

VERSTAN ÉS MATEMATIKA

szakdolgozat

Készítette: **Bencze Balázs**
1996. Szeged, JATE BTK

BEVEZETÉS

Szokás azt állítani, hogy a nyelvnek a vers volt az első megnyilvánulási módja. A *kratylista* szemlélet szerint előbb volt a költészet, aztán lett a próza. A mai napig tartja magát ez a kissé romantikus felfogás, ki ezért, ki azért hisz benne. A fő érv mellette az, hogy a fennmaradt első irodalmi emlékek, valamint az ősköltészet szájhagyományozódó szövegei, mind valamifajta versszerűséget, sok esetben konkrét versformákat mutatnak. Mintha az aranykorban minden beszéd egyben vers lett volna.

Nos, ez a tetszetős elmélet kiválóan alkalmas arra, hogy éppen az ellenkezőjét levezetve belőle a verset a prózától - filozófiai megközelítésből legalábbis - el tudjuk különíteni. Hiszen éppen a vers korai időkből való kizárólagos fennmaradása a bizonyítéka annak, mennyire *jelölt*, az általánostól, a köznapitól eltérő, ezért különleges dolog volt. A beszélt nyelv, a prózai beszéd, ami ugyanúgy jelen kellett hogy legyen az "aranykorban" is, elveszett, éppen mert általános dolog volt; amint valami fontossá vált (törvények, szabályok, nagy események, stb.), azt a speciális beszédmódon, versben fogalmazták meg - ezzel biztosítva a gondolat tartósságát. Nyilván a fontos dolgok memorizálása is szerepet játszott abban, hogy a lényeges gondolat versben szülessen meg; akár a korai költészet paralellisztikus vonásai, akár a vers egyéb ciklikussága, a prózánál könnyebben követhető ritmusa (ami lehetett bármilyen ritmus) jut eszünkbe, mindenképpen alkalmasabbnak látszik az ilyen funkció betöltésére, mint a folyó beszéd. (Az is elképzelhető, hogy talán éppen ezzel a külső-belső megjelöléssel kapta a vers az első érzelmi és értelmi többletet; talán ez volt a kezdete a "költészet" még ma is kissé misztikus és magasztos "hatalmának". A jelöletlen, külsőre teljesen köznap beszédmód művészi célokra való felhasználását csak az újkor hajnalán fedezte fel az ember.)¹

És itt egy fontos dolog bújik meg a feltételezések és tények között. Ugyanis, ha a verset már a régiek is a prózától, (vagyis a köznap beszédtől) elkülönítve illesztették be a világnézetükbe - és ezeket a ma embere is versnek tartja (hiszen épp a ő sorolta az ilyeneket a versek közé) - akkor valami igen alapvető különbség kell, hogy legyen vers és nem-vers (próza) között. Vagyis a verset valami gyökeresen megkülönbözteti a nyelv egyéb képződményeitől. És ez abból a szempontból nagyon fontos, mondhatni döntő fontosságú, hogy a versről valóban jogunk van úgy beszélni, mint valamiről, amit indokoltan elkülönítünk más dolgoktól. Más szóval: vannak jegyek, amelyek csak a *vers* nevű dologra jellemzőek - és ugyanakkor csak az nevezhető versnek, ami rendelkezik ilyen jegyekkel. Így aztán nincs is más hátra, mint összegyűjteni a verseknek tartott szövegeket és megkeresni bennük azokat a külső jegyeket, amitől azok versek - vagyis végeredményben egy tapasztalati úton meghatározott halmaz elemeiről bebizonyítani, hogy - bizonyos konkrét jegyek alapján - valóban okkal tartoznak abba a halmazba.

Ez pedig a verstan feladata volna.

VERSTAN ÉS OBJEKTIVITÁS

A verstan sajátos tudományága az irodalomnak. Valójában csak annyiban tudomány, amennyiben az előbbieket szerint **objektív kategóriák szerint képes rendet rakni a nem prózai formában elemei között, úgy, hogy a meghatározásai egzakt módon leírhatóvá tegyék a versnek nevezett irodalmi alkotásokat azon összetevőit, amelyek a verset strukturálisan megkülönböztethetővé teszik a többi műnemtől.** Ez a száraz meghatározás pontosan próbálja megfogalmazni a tárgyat, és első közelítésben úgy tűnhet, hogy nincs különösebb akadálya a rendszer felépítésének. A segédletet ehhez a hangtan, a matematika, és esetleg még a zene nyújthatja, elvi szabályok alkothatók, és azután már csak alkalmazni kell azokat, valamint természetesen mondanivalóval megtölteni a formát - vagyis megírni magát a verset.

Ez így nagyon egyszerűnek tűnik, mégis konfúzió tapasztalható bizonyos verstani fogalmak körül.

Miért? Hiszen ahol matematika van, ott rendnek kell lenni.

Csak hogy ez a rend csak annyira lesz valódi, amennyire az alapelvek és a szabályok képessé teszik mindarra, amire megalkották. Nem mindegy, hogy számmisszika vagy bináris logika szerint működtetjük a rendszert; azaz egzaktságot csak pontosan és adekvát módon definiált szabályoktól várhatunk. Ehhez pedig tudnunk kell, mely momentumokat vehetjük megkülönböztető érvényűnek a versek formai megnyilvánulásait illetően, és mik azok a momentumok, amelyek ebben nem vesznek részt. A kiindulási feltételeket deklarálnunk kell, majd ezekhez következetesen ugyanazokat a szabályokat hozzárendelni. És ami a legnagyobb óvatosságot igényli: *ezeket a kiindulási feltételeket abból a jelenségkörből elvonatkoztatni, amelyre a mai napig a tradicionális gondolkodásmód jellemző* - tehát a vers formai megnyilvánulásának *elvont* rendszerét megállapítani a versírás hagyományából.

Arany *lengedi*-jét - megfosztva a tartalmi-esztétikai-poétikai többletektől, amelyek a költészet sajátjai - egyszerű bináris jelsorként is vehetjük: 1 0 0 . Ez a kód ugyanaz, mint a hagyományos - UU, ahol a "U" jel az alapegység, a *mora* és ezen kívül ennek csak kétszeres értékét vehetjük, amit "_"-val jelölünk. Ez pedig beláthatóan bináris rendszer (tehát a szótag "értéke" vagy 0, vagy 1). Egyszerűségében rejlik a logikai tökéletessége, elég ugyanis meghatározni az egyik értéket, a másikat ebből kizárásos alapon mindig megkaphatjuk. Így hát amint definiáljuk a "rövid szótag"-ot, ezzel egyben definiáltuk a "hosszú"-t is, mint "nem rövid" - és máris kész a tökéletes metrika. Legalábbis formalista szemmel nézve. Mert épp amiatt, hogy *egy* definíció határoz meg egy rendszert, igen sok múlik a definíció pontosságán. Ha pedig valami - mint a nyelv is - nem bináris természetű (azaz nem "fekete-fehér"), akkor csak súlyos kompromisszumok árán tehető kétállapotúvá. Így lesz nehéz pontos definíciót készíteni egy olyan kétállapotú rendszerben, amelynek épp a kétállapotúvá válása - azaz a kiindulási feltételek meghatározása - erőszakolt és elnagyolt. És például ezért nincs rend e matematikainak látszó, de valójában inkább egyszerűen csak sematizált világban.

Mármint a régi verstanok nem ragadták ki igazán a verstant, mint logikai elemet a költészet egészéből. A pozitivisták felfogás előtt a formát a vers külső megjelenési

módjának tartották és a verstannal a költészettan részeként, mint "a gondolat ruhájával" foglalkoztak. Kialakultak a szokások, a tradíciók, néha bizonyos babonák is, amelyek a szubjektív formafelfogásnak köszönhetően létüket. A hexameter diadalmas, vagy elégikus, a disztichon rövid, de velős, a leoninus ízléstelen, a horatiusi formák ódaköltésre valók... stb. Nem érdekes most, hogy a tradíció vált-e meghatározóvá, vagy az ösztönös versérvék tradícióvá - mindenképpen az a helyzet, hogy ezek a szubjektív ítéletek meglehetősen igaznak tűnnek. Hiszen amikor például Babits formabontó módon írt leoninust, ezt épp azért tehette meg, mert volt egy meggyökeresedett nézet, egy "forma", amit meg lehetett bontani - vagyis idővel bizonyos dolgok szubjektivitásból objektív valósággá válnak. És ez ugyanúgy része a verstannak, mint a strukturává csupaszított forma. Azt kell tehát mondanunk, hogy a logikai/matematikai versformavizsgálat megalapozott és igazán reális következtetéseket csak abban az esetben tud produkálni, ha a tradíció (mint versformaalakító tényező) állandóan tapasztalható jelenlétét is beilleszti rendszerébe, ugyanakkor a tradíciónak azokat a hatásait, amelyek a verstanban nem érvényesek, pontos körvonalakkal képes elhatárolni azoktól, amelyek a "versség" megkülönböztető jegyeit hordozzák (és alakítják).

(Hasonló példát persze nemcsak a metrika, hanem a rímtan és a hangsúly köréből is találhatunk, mert ott is hasonló elvek szerint kell felosztani a jelenségeket, és ott is ugyanúgy sémák szerint gondolkodunk, de ezekről a verstani kategóriák tárgyalásakor úgyis lesz szó, a definíció nehézségének bemutatására pedig egy szemléletes példa is elég.)

Mindez a bevezetése annak a gondolatmenetnek, amelyet e dolgozat keretein belül szeretnék kifejteni. A kiindulást ehhez az a megfigyelhető, *a priori* tény adja, hogy lehetséges verset írni és ezekhez a versekhez verstani kategóriákat lehet rendelni. Vagyis, a verstan létjogosultsága a verskészítésben megvan és csak e kategóriák határainak az eldöntésében lehetnek eltérések. Mármost az, hogy a vers írja a verstant, vagy a verstan a verset, ebből a szempontból nem túl érdekes, mivel mostanra kétirányú, szimbiózis-szerű kapcsolatba került ez a két dolog egymással. Fogadjuk hát el, hogy vers és forma két, egymástól el nem választható alkotórész, melyek mindegyike feltételezi a másik meglétét. Vagyis mindkettőre szükség van egy versben. ²

Ha ez így van, akkor, és csak akkor van értelme objektív verstani szabályokról beszélni.

Nézzük meg, mik lehetnek ezek:

A VERS FOGALMA

Először is meg kell állapodnunk abban, hogy mi a vers. Ez látszólag igen egyszerű, de ha jobban megnézzük, mégis sok buktatója lehet. A következő versdefiníció ezeket a buktatókat nem megkerülni, hanem áthidalni szeretné, és a továbbiakban részletes magyarázattal megindokolni.

Ezek szerint **formáját tekintve a vers olyan szöveg, amely ismert versformamodellekhez való előzetesen már meghatározott viszonyítás kimondott céljával jött létre.** Az "ismertség" kultúrafüggő, így a vers fogalma is

szükségképpen az, a viszonyítás eredménye pedig extrém esetben nulla is lehet - ezekről még bővebben is lesz szó. Ami fontos, az a hasonlítás módjának és szempontjainak teljes követhetősége, valamint a szempontok egyértelmősége. A továbbiakban erről lesz szó, hangsúlyozva, hogy ez a szemlélet csak a verstani megközelítés céljait szolgálja és semmilyen más szempontú versminősítést nem tesz lehetővé.

És most nézzük, milyen legyen az a szöveg, amit később versnek fogunk tartani:

A vers:

1. Nem feltétlenül remekmű. Gyengébb vers több van, mint igazán jó (épp ettől olyan értékes a "jó" vers), de ennek a megítélése szubjektív; akár Lisznyai, akár Kazinczy verseit tekintve, és több szempont szerint is lehet ismert, így pedig jelentős mértékben hozzájárul a "vers"-fogalom kialakításához. Nem sok értelme lenne önkényesen kiválasztani néhány tökéletes(nek vélt) verset az összesből, mert akkor máris egymáshoz kellene őket mérni (máshoz nem is lehetne) - ez a módszer pedig a "kevés elemen végzett statisztikai vizsgálat" összes buktatóját magában hordozza, nem is beszélve arról, hogy a korpusz szubjektív meghatározása nyilván egy még nem igazolt prekonceptiókból indul ki, és annak szükségszerű igazolását hozza magával - tényleges és objektív vizsgálat nélkül.

2. Európai viszonylatban általános. A vers kultúrafüggő tényező. A japán *haiku* is csak azóta "vers", mióta lefordították angolra, németre, majd magyarra is - közben moraszámlálóból szótagszámláló lett és a keleti írásjelekből alkotható "vizuális rím" is eltűnt belőle, mint európai szemmel nézve nem verstani elem³. Valójában tehát az, amit mi *haiku*-nak nevezünk, nem ugyanaz, mint amit Basho, vagy Issa annak tartott.

3. Időben változó. Tehát a régi vers is számít, hiszen ismerjük, sőt, esetleg klasszikus. Minden vélt és valós fogyatékoságával együtt kell elfogadnunk versnek, hiszen a versek legnagyobb hányadát a már megírtak alkotják. Legfeljebb azt kell mérlegelnünk, hogy benne mi az, ami a (következőkben majd pontosan meghatározandó) ténylegesen egzakt szabályok iránti elvárásoknak eleget tesz, és mi az, ami "csak" kor- vagy divatfüggő elem - illetve tulajdonképpen maga a *stílus*.

4. Esetleg populáris. A határ ismét csak meglehetősen önkényes, arról nem is beszélve, hogy ami széles körben ismert lehet, az inkább befolyásolható; hasonló a helyzet, mint a vers remekmű-mivolta esetében.

5. Ne legyen öncélú, vagy szűkkörű poétikai elvű alkotás, (pl: kecskerím, bökrím, kancsal- és egyéb rím, limerick, stb...) mert annak a megítélése más - csak látszólag hasonló - szempontokat igényel.

6. Legyen magyar nyelvű. Ez természetes követelmény, ha meggondoljuk, hogy a verstan, mint elsősorban nyelvi megnyilvánulás ugyanúgy egyedi és önmagában teljes rendszer, mint létezésének feltétele, maga a nyelv. Természetesen előfordulhatnak verstani egyezések, hasonlóságok más nyelvekkel, de ezeket sohasem szabad arra használni, hogy további szabályokat vonatkoztatassunk el *csak*

ezek alapján. Magyarán: az ilyen hasonlóságok nem bizonyítanak mást, mint legfeljebb két kultúra esetleges találkozását a kérdéses hasonlóságot illetően.

Emellett fontos leszögezni azt is, hogy az idegen eredetiből magyarra fordított (műfordított, magyarított, átírt, centózott, stb.) vers verstani értelemben teljes értékű magyar nyelvű versnek számít, hiszen az eredeti nyelvben meglévő verstani evidenciákat ⁴ a magyarra való fordítás csak magyarul képes megjeleníteni (ha megjeleníti egyáltalán). Ami a két nyelvben azonos normák szerint átjárható verstani elem, azt lemásol(hat)ja, ami valamiben hasonló, azt átalakít(hat)ja, ami pedig nem jeleníthető meg, azt szükségképpen el kell, hogy hagyja, legfeljebb helyettesít(het)i valami más - de mindenképpen a magyar verstanban használatos - verstani elemmel. Amint egy műfordító olyan verstani elemet szerkeszt bele a fordításba, amely az eredeti nyelven ugyan verstani evidencia, de a befogadó nyelven nem az, akkor - mivel ilyenkor egyedül a befogadó nyelv határozhatja meg az értelmezési tartományt - a kérdéses verstani elem a befogadói oldalról való kompetencia hiányában nem lesz *jelölt*, vagyis elvész az értelmezők számára. Maradva a haiku-példánál: hiába akarunk egy vizuális rímet rímhelyzetben lévő E/F, vagy C/O betűkkel megjeleníteni; senki nem tudja, hogy ilyesmit is kellene látnia a szövegben, következésképp a jelöltnek szánt betűk e szempont szerint nem fognak jelölődni, nem lehet őket rímnek venni.

A VERSKÉPZŐ ELVEK

Meg kell különböztetnünk a *valódi szabályokat* a verstani babonáktól, a régi, más költészeti szempontok szerint a verstanhoz önkényesen hozzáragasztott követelményektől, és az időleges érvényű, inkább bizonyos korstílusokra jellemző elvárásoktól. Ez persze nem azt jelenti, hogy ezeket az "egyéb" kategóriákat figyelmen kívül hagyhatjuk, hanem azt, hogy a verstan tényleges és - némi pátosszal örökérvényűnek vehető - elméleti alapjait nem szabad ilyen szempontok alapján is vizsgálnunk, mert akkor az eredmény kor- vagy divatfüggő torzulásokat mutathat; meghamisítódik. Márpedig itt egzaktságra kell törekednünk. Rendezzük hát el a versformák megkülönböztetését egzakt módon lehetővé tevő elveket a következőképpen: 1).valódi, vagy *elsődleges* elvek és 2).látszólagos, vagy *másodlagos* elvek - azaz egyszerűbben verstani babonák.

VALÓDI (elsődleges) elvek:

Ezek azok az elvek, amelyek a vers keretét, az elméleti formai háttérrel határozzák meg. A legfontosabb elkülönítő jegyek abban mutatkoznak, hogy ezek az elvek függetlenek minden olyan tényezőtől, amelyek a vers szövegének szemantikai/esztétikai tulajdonságaira vonatkoznak. A hangtani törvényszerűségek szintjén túl nem léphetnek; tehát sem a szavak és mondatok értelme, sem a szöveg morfológiai, mondattani jellemzői nem befolyásolhatják e *valódi szabályok* rendszeralkotását. A hangtani szabályok azonban - mint majd később kiderül - jelentős mértékben közrejátszanak a formai kialakításban, de ez természetes is, ha meggondoljuk, hogy a fonetikai elemek a legkisebb egységei a nyelvnek, és mint *alapegység*, természetszerűleg nem is hordozhatnak közvetlenül jelentést. És itt talán meg is fogalmazhatunk egy tételt, mely szerint:

a vers létezésének legelső feltétele a strukturáltság, amit formának nevezünk, és ennek illetékességi köre nem lépheti át a matematikai fogalmakkal is leírható jellemzőket.

Ami ezen túl van, az nem a verstan feladata. Amik viszont ezen belül vannak, azok a versforma egyértelmű meghatározásának az elvei és mint ilyen elvek, szigorúan logikai alapú megközelítést igényelnek.

Ezek közé az elsődleges versmeghatározó elvek közé hármat kell sorolnunk: a **moraszámlálást**, a **szótagszámlálást** és a **rímet** - és ezek a tényezők - vagyis a mora, a szótag és a rím - egyben a versforma *klasszikus alkotóelemei* is. (A következő, formával foglalkozó rész éppen ezt a dolgot fogja felhasználni a formatípusok csoportosításában.) Ez azt jelenti, hogy a versforma klasszikus meghatározója egy olyan séma kell, hogy legyen, amit e három klasszikus versalkotó elv valamelyike le tud írni. Elméletileg ezek a kategóriák külön-külön is érvényesek, de a gyakorlatban - egyéb, mélyebb összefüggések miatt - a moraszámlálás elve valamennyire mindig jelen van.

Könnyebb elképzelni a mora- és a szótagszámot, mint nem szemantikai kategóriát, míg a rím fogalma sokkal erősebben kötődik a jelentés felől való megközelítés szempontjaihoz. De - és a későbbiekben erről még bőven esik majd szó - beláthatjuk, hogy a rím léte, illetve hiánya megállapítható pusztán fonetikai törvényszerűségek alapján is - persze ehhez a rím fonetikai definiálását el kell végeznünk; azonban éppen ez lesz a dolgozat egyik célja. Mármost ha egzakt szabályozó elvekről van szó, és ezek egyike a rímesség elve, akkor egy konzekvens rímdefiníció után csak annyi dolgunk lesz, hogy rímstruktúrákat különítsünk el és azokkal végezzünk el különféle vizsgálatokat a versek formai megjelenését illetően. Vagyis - tényleg nem kell szemantikai, vagy esztétikai változókat is bevonnunk a képletbe.

LÁTSZÓLAGOS (másodlagos) elvek:

Ebbe a csoportba az a verstani szabálytípus tartozik, melyre jellemző, hogy erősen önkényes (leginkább esztétikai, szemantikai) elvek alapján határoz meg verstani elvárásokat, és a tradíció szubjektív befolyása alól sem mentes. Márpedig azt láthattuk, hogy a szemantikai/esztétikai oldalról való megközelítés meglehetősen ingoványos terület a rendszertan szempontjából; gyakran olyan állításokat enged meg, amelyek nem bizonyíthatók be korrekt módon, vagy éppen önellentmondást okoznak. Látszólagosnak azért nevezem őket, mert - lévén meglehetősen elterjedtek - gyakran alapelveként is használatosak, ám nem alkalmasak átfogó összefüggések feltárására. Például: a rímtan "minden toldalékrím alacsonyabbrendű" kijelentésével morfológiai/szemantikai kategóriákat visz be a képletbe - ezáltal önellentmondásba kerülhet olyan, ugyancsak szemantikai elvű kijelentésekkel, mint pl: "jobb, ha a rím szó egyben a sor fókuszja is." Hiszen sok esetben két összetartozó sor fókuszált szavai azonos toldalékot is kapnak. Ilyenkor aztán már nem lehet eldönteni, hogy melyik "szabály" érvényes, miközben a valóban lényeges dolgok továbbra sem tisztázódnak.

Ez a probléma csak akkor oldható meg, ha ezeket a - különben évszázados versgyakorlatot tükröző és stíluselméleti szempontból igen fontos - "szamárvezetőket" nem vesszük azonos értékűnek a tényleges rendszerbe foglalható szabályokkal. Inkább mondjuk azt, hogy a verstan feladata a formai megjelenés

minősítése, a versesztétikáé pedig a vers művészi minősítése. Ha a forma meghatározásához a (nagyon összetett) művészi tartalmat átmenetileg teljesen elkülönítjük a vers strukturális jellemzőitől, akkor könnyebben sikerülhet a versformákat rendberakni - és ha ez megvan, akkor az irodalomesztétika *egzaktabb verstani eredmények* birtokában láthat hozzá immár a komplex értelmezéshez.

Verstani babona alatt azt értem, hogy különböző szubjektív versjellemzők vagy verskészítési eljárások, gyakorlati versmegoldások időnként olyan elterjedtté válhatnak, hogy a vers formai struktúráját is befolyásolni fogják. Ezek a befolyások ráadásul gyakrabban negatív, tehát tiltó, mint pozitív, tehát megengedő jellegűek, ezért sok esetben fölösleges korlátozásokat vezetnek be a versírás egészére vonatkozóan. Így ha egy babona írott, vagy íratlan "szabállyá" válik, az sokszor a korszak verseinek színvonalára is hatással lesz; uniformizálni fogja a verseket: éppen, *mert a formai kötöttségeket a struktúrán túl a jelentés és az esztétikai kifejezés köreire is kiterjeszti.*

Ilyen babona a már említett toldalékrím-probléma, vagy a rímeltetett antik időmértékes formák stigmatizálása. Ez utóbbi egy tradíció eltorzulása. És bár a tradicionális szempontoknak meghatározó szerepük van a vers strukturális kialakításában, beláthatjuk, hogy pl. egy leoninus esetében a két elv (a mora- és a rímelv) ellentétbe állítása teljesen önkényes dolog. Mert azt természetesen mondhatjuk, hogy a leoninus *nem klasszikus antik*⁵ forma (nem is lehet, hiszen az antik versben *nem* volt alapelv a rímesség), de azt, hogy a versformák közül száműzendő, alacsonyabbrendű forma, vagy csak egyszerűen "nem jó" versforma, azt nem. Minden versforma egyformán kell hogy jogosult legyen; kivétel ez alól csak a nemlétező versforma lehet. Amelyik versforma ugyanis már létezik, az már legalább egy verset is jelent - így a teljes korpusz része. Tehát *nem adekvát eljárás* egy bizonyos korszak esztétikai normáit struktúrameghatározónak venni a verstanban. A tradíció struktúrameghatározó szerepe is csak a három alapelv szintjén lehetséges. Így ugyanis nem mondunk le arról a lehetőségről, hogy a versformákat történetiségükben vizsgáljuk, de kiküszöbölhetünk minden olyan tényezőt, amely ezt a történetiséget az önkényes nézőpontokból származó következtelenségekkel zavarja össze.

Vegyük például a hexametert. Vajon milyen elbírálás alá esik az a szabály, mely szerint a hexameter utolsó üteme mindig adonizsi kolón kell hogy legyen, ugyanakkor minden máshol álló - és egyébként ugyanúgy daktilikus - ütemben a daktilus szabadon spondeusra váltható? Ugy tűnik, ez a szabály önkényes - mindig voltak, akik spondaikus hexametert is írtak - de még ha így volt is valaha, azzal, hogy a tradicionális (tehát voltaképpen szubjektív) befolyás (csak) a vers moráira hat, egyben azt is jelenti, hogy strukturális szinten avatkozik be a versformába - azaz egyértelműen meghatározza a morák sorrendjét anélkül, hogy ezenkívül bármi más befolyásolna - tehát elsődleges elven alapuló szabály. Könnyű belátni azt is, hogy lényegében *így születik a versforma.*

A VERSFORMA

Meg kell állapodnunk abban is, hogy mit nevezünk formának. Ha ugyanis elfogadjuk lehetséges változatnak a forma hiányát is, mint "zéró-regulát" (a zéró-morféma analógiájára), akkor a továbbiakban igen nehézé válik a nem zéró értékű

szabályozottság megítélése, míg, ha nem fogadjuk el, a fentebbi vers/versforma-szimbiózis-szabályunk szerint egyben a versek közül is ki kell zárunk őket; márpedig ezt századunkban már senki nem teheti meg. Tegyük hát egy merész kijelentést és helyezzük egyetlen csoportba az összes olyan verset, amely az előző részben megfogalmazott *elsődleges elvek* szerint "forma nélküli", függetlenül minden más szemponttól. Legyenek ezek a versek a *zéró-regulájú* versek, és legyen ez a halmaz egyike az összes versformákat ilyen diszkrét halmazokra felosztó rendszernek.

Ha ezt (egyelőre elméletben) elfogadjuk, nézzük, milyen versforma-csoportosítási lehetőségeink lesznek:

1. Klasszikus, vagy jelöletlen. Ide tartoznak a hagyományos verstanok versformái, a tradicionális, kánonizált formák, akár időmértékes, akár hangsúlyos, akár szimultán versformák, amelyeket ilyen másodlagos elvek szerint tovább is lehet osztani, de azért, hogy nagy számú "hivatalos" mintájuk létezik, a fő ismertetőjegyük e szempontból csak az, hogy klasszikusok. Más szóval: **egy klasszikus versforma nevéhez legalább elvileg hozzárendelhető egy és csak egy versforma.** ⁶

A versformák "klasszikusságának" megállapítása az előzőekben meghatározott három elsődleges elv alapján történik; ha egy bizonyos séma *mora- szótag-*, vagy *rímképlete* klasszikusnak nevezhető - tehát széleskörű irodalmi mintának bizonyul - akkor az a forma klasszikus forma lesz. Ebben a csoportban azt, hogy egy adott vers formailag jó vagy rossz, nagyon egyszerű megállapítani: elég a kérdéses vers formai jegyeit összevetni a mintáéival (az esetleges licenciákat is figyelembe véve), és ahol a két rendszer nem felel meg egymásnak, azon a ponton a vers formailag rossz. Ehhez az eljáráshoz elég a mechanikus összehasonlítás, és minden eltérés valóban hibának számít. Ezért aztán a klasszikus versformák kiválóan alkalmasak egy iskolás szemlélet kialakításához a verstanban, és mivel az itt definiált minták száma elvileg véges - lévén véges számú klasszikus versforma - könnyedén megtanulható.

2. Progresszív, vagy jelölt. Ezek a formák magukon hordozzák a klasszikus formák néhány ismertetőjegyet, de összességében eltérnek azoktól, és bár ez lehet egészen kismértékű eltérés, mégis döntő szempont az, hogy ezáltal az új forma minőségileg lesz más, mint az eredeti, jelöletlen klasszikus forma, ezáltal jelöltté válik; a figyelmet a különbségre tereli, és egyben a befogadó oldaláról is megköveteli a jelöletlen, eredeti formák ismeretét. Tipikus esete ennek a formaalkotásnak a verslábak és kolónok szabadon történő felhasználása, kombinálása akár egymással, akár más verstani egységekkel; valójában minden verstani kategória esetében el lehet képzelni bármilyen verstani konstrukciót. A lényeg csak az, hogy **a progresszív forma ne legyen klasszikus forma - ezt azonban mindig viszonyítás alapján állapítsuk meg.** (Megjegyzendő, hogy a klasszikus formák némelyike is így keletkezett egymásból, tehát ez a csoport időben állandóan változik - a jól sikerült versforma idővel klasszicizálódhat.)

Az ebbe a csoportba tartozó egyes versekről már nehezebben dönthető el, hogy formailag jók-e. Hiszen a hibáit (legalábbis azokat az eltéréseket, amelyek a klasszikus formák esetén hibának számítanak) vehetjük szándékos eltérésnek is - így pedig máris felborulni látszik az a rendszer, amit felállítottunk, mert megszűnik a

"hiba" fogalom egzaktsága, és ezzel összemosódnak a határok "hibás klasszikus" és "jó progresszív" vers között.

A megoldás egyszerű: ha a vers nem felel meg a klasszikus normáknak, vizsgáljuk meg a hibáit, nem alkotnak-e egy másik rendszert - azaz, van-e olyan szabályszerűség, ami leírhatja az adott vers klasszikus formáktól való eltérését. Ha van, akkor az illető vers progresszív formai besorolást nyer, (és az eddig hibaként vizsgált elemei legalább azon az egy versen belül szabállyá lépnek elő), ha pedig nincs, megmarad rosszul megkonstruált klasszikusnak. Mindezek szerint végül belátható, hogy az ebbe a csoportba tartozó versformák száma szükségképpen végtelen - hiszen szabályai bármikor definiálhatják önmagukat.

3. Szabadversek: Ezek lennének a fentebb *zéró-regulázottságú*ként meghatározott versek, mivel minőségi módon különböznek a fenti két kategóriától: a klasszikus versalkotó elemek közül nem találunk bennük, ezért azoknak a szabályai *nem is lehetnek* érvényesek rájuk; ugyanakkor versek, mert külső jegyeikben, vagy egyszerűen a szerző szándéka szerint versnek szánták őket - ezért lehet a "szabályozatlanságukról" beszélni, hiszen formai jegyeiket a versek bizonyos csoportjához viszonyítjuk. És ezért - abból a szempontból - a *szabályozottsága* valóban nulla. Ha nem neveznénk őket "szabályozatlannak", akkor nem lennének "vers-elvárásaink" velük szemben; nem lennének "versek", hanem más szempontok szerint megítélendő egyéb szövegek. Tehát **a szabadvers a versforma extrém esete, a viszonyítási alaptól való szándékosan teljes eltérés, a zéró-regulázottság elvárásainak megfelelő vers.**

Az ilyen típusú versek viszonylag kis számban vannak jelen az irodalomban, mert a legtöbb - látszólag teljesen szabadvers is - csak imitálja a "szabadversséget", míg a valóságban nem más, mint merészebben megírt progresszív vers, sok helyen ügyesen elrejtett klasszikus elemekkel. Igazi szabadverset ugyanis elég nehéz írni - éppen azért, mert a tanult klasszikus formák nagyon erősen hatnak. Sőt - a tisztán zéró-regulázott vers talán épp a klasszikus elemektől való eltérni akarás miatt tűnik sokszor olyan jellegzetesnek.

A szabadversek csoportját természetesen szintén végtelen számú vers alkothatja, de annak eldöntésére, hogy formailag "jók"-e, vagy "rosszak", már semmilyen hagyományos verstani eljárás nem megfelelő. ⁷

Mindez számomra azt az állítást igazolja, hogy a vers szerkesztettségét (formaiságát) egy tradicionális kiinduláshoz való viszonyítási eljárással meg lehet határozni, és ez a meghatározás alkalmas a nagyobb egységen belül történő kisebb eltérések kategóriák szerinti elhatárolására. Más szóval: sem egy logikai alapú, sem egy tradicionális szemlélet nem képes *egyedül* felépíteni egy működőképes, ugyanakkor a tapasztalatot is igazoló verstant; erre csak a két szempont körültekintően alkalmazott szintézise képes.

A következőkben ezek szerint a szempontok szerint fogom vizsgálni a vers formai kérdéseit. Nem célozom egy - bármilyen tekintetben is - új verstani rendszer kifejlesztése, csak a már meglévő verstani kategorizálások közti átjárhatóság megkeresése, a vers formai tulajdonságait leíró általános érvényű feltételek olyan megközelítése, amely - lehetőség szerint - egyetlen versnek tartott alkotást sem zár

ki a "versség" érvényességi köréből, mégis lehetővé teszi, hogy különbséget tegyünk vers és nem-vers között. Ezen a duális felosztáson belül azután már szabadon rendelkezhetünk az ítélkezés jogával - azaz ha valamiről biztosan tudjuk, hogy vers, akkor (és csak akkor) jogunk van megítélni, hogy jó-e, vagy rossz - és persze nemcsak formai szempontból nézve.

A VERSTANI ALAPELVEK GYAKORLATA

Láttuk, hogy három meghatározó "alapszemélyiségi" elem van az európai verstanban: a *hangsúly*, a *ritmus*, és a *rím*. Egymással kombinálható, helyenként egymással helyettesíthető alkotóelemek ezek és minden más verstani kategória belőlük válik ki. Emellett mintegy átmenetet vélhetünk felfedezni a szigorúan matematikai jelleg és a szubjektívabb, körülményfüggőbb nyelvi jelleg között; sorrendjük így: ritmus > rím > hangsúly. Vizsgáljuk meg most egyenként őket, és nézzük meg, miféle problémákat vet fel mindegyikük - és, hogy ezeket a problémákat az előzőekben megfogalmazott elmélet összefüggéseinek felhasználásával mennyire lehet feloldani.

RITMUS

A három alkotóelem közül még a leginkább objektív kategória a ritmus. Eltekintve most néhány kuriózumszámba menő kivételtől, szinte mindenhol azonos alapelvek szerint osztja meg a vers világát; hosszú és rövid szótagok legtöbbször bináris oppozícióját hozza létre a szövegben, mindazonon a nyelveken, ahol ilyen jellegű oppozíció lehetséges. Legismertebbek ezek között a latin nyelvek, a görög és a magyar, de néhány keleti nyelv is képes ilyen időmértéken alapuló versek befogadására. A ritmusnak már az irodalmi műveltség kezdete óta kidolgozták a rendszerét, így ez azóta szinte változatlanul része a verstannak. Azok a nyelvek, amelyek ezt átvették, kismértékben ugyan konvertálták a saját nyelvi körülményeikre, de a rendszer lényege megmaradt. A bevezetőben már volt szó róla, hogy milyen módon osztható két részre a magyar nyelv (és a továbbiakban legyen a magyar nyelv az alapértelmezés) szótagkészlete. Érdekes lenne tovább vizsgálni, hogy a morák szerinti ritmikai gondolkodás mennyire természetes nyelvi ösztön és milyen mértékben tekinthető a "tanult versritmika" hatásának.

Mindenesetre figyelemreméltó, hogy - azokon az európai⁸ nyelveken, ahol ez egyáltalán lehetséges - a klasszikus ritmika időmértékes rendszere megegyezik az ókori görög metrikáéval. Mármost ez vagy azt jelenti, hogy ez a ritmika egy nagyon egzakt törvényszerűségeken alapuló dolog, vagy azt - és talán ez a valószínűbb - hogy minden versláb és kolón a görög versszerkesztésből származik. Hiszen még azok a nyelvek is megpróbálkoztak az antik időmértékesnek nevezett versformák reprodukálásával, amelyek erre eleve alkalmatlanok voltak. Közismertek a "hangsúlyos hexameterek", mint néhány germán nyelv *egyetlen* lehetősége a hexameterre. Vagyis tényleg inkább egy kulturális tradícióról van szó. De ugyanakkor az is biztos, hogy valami alapjának azért kell lenni az "időmértékes" versnek is, hiszen kialakult, létrejött, és még a legszigorúbb nézet szerint is *legalább egyszer magától*. Úgy érzem, akkor járunk el helyesen, hogyha azt mondjuk: az időmértékes vers a versszerzés formai alapelveinek egyike, amely arra alkalmas nyelv(ek)ben a görög verselés megismert tradícióinak hatására jött létre, ezért az adott befogadó nyelv körülményeihez alkalmazkodva próbál az eredeti antik vers minél több követelményének megfelelni. Ugyanakkor van okunk feltételezni, hogy az antik görög verselés eredeti szabályai az akkori viszonyok szerint ideális mértékben alkalmassá tették az időmértékes verset arra, amire eredetileg szánták. Vagyis: ha a beszédet - a zenei hosszúságértékekhez hasonlóan, de annál egyszerűbb elvek

szerint - fel akarjuk osztani rövid és hosszú (és *csak* rövid és hosszú) szótagokra, hogy ezeket kombinálva ritmikussá tegyük a verset, akkor ezt valószínűleg úgy lehet a legegyszerűbben megtenni, hogy átvesszük az antik felosztást és helyenként a saját nyelvünk lehetőségei szerint módosítjuk. Mert egyrészt van egy mintánk - az antik versek, ami egyben jelentős kulturális örökség is, tehát úgymint "dekódolni" kellene, - másrészt pedig - a magyar nyelv szempontjából legalábbis - szerencsés nyelvi hasonlóságok könnyítik meg a rendszer átvételét, nincs is értelme tehát gyökeresen újat alkotni. Ugyanakkor ez a felosztás számunkra alapjaiban nem idegen, mert lehetősége érzékelhetően benne van a nyelvünkben - időnként még önkéntelenül is használjuk⁹. Ez lehet a magyarázata annak, hogy az időmértékes versgondolkodás könnyen elsajátítható ugyan, de azért mégis tanulnunk kell. És ugyanez az oka annak is, hogy a tulajdonképpen jól működő időmértékesség helyenként következtelen, vagy hibás.

Klasszikus példa erre a következtelenségre a határozott névelő rövid változata; az "a" (és ugyanez igaz az "e" mutató névmásra is). Az időmértéke szerint szigorúan rövid szó hosszúnak számított, mert a hiányjelet sokáig időtartam-növelőnek vették (a' = az), valamint egyes régi versészek szerint - Földi János nyomán - a szó eleji 'h' hang bizonyos esetekben befolyással volt a szótaghosszra, ha előtte az a bizonyos határozatlan névelő, vagy más hosszán is ejthető rövid hang állt. A század elejére aztán ezek a tendenciák már elhaltak, és kialakult a ma is használatos rendszer, amely azonban még korántsem teljesen tiszta - igaz ugyan, hogy némiképp egyszerűbb, kevesebb kivétel van benne. Így viszont nem tudunk mit kezdeni a régebbi szövegekkel; mai szemmel (füllel) hibás, de a régi szempontok szerint tökéletes. És időmértékes klasszikusaink nagyrészt a régi szabályok szerint keletkeztek.

Hasonló ehhez a következő probléma, csak hogy ez ma is élő jelenség: az időmértékes versben az "és" kötőszó kétféle lehet időtartam szerint. Hosszú, mert hosszú magánhangzója van, pedig nagyon sokszor (de mégsem mindig) röviden ejtjük.¹⁰ Igaz, erre jó megoldást kínál az alábbi felosztás: ha hangsúlyos, akkor hosszú, ha hangsúlytalan, akkor pedig rövid. De ezzel sportszerűtlenül alkalmazunk önkényes kategóriákat, mert általában nem szoktuk a metrikát a hangsúllyal kombinálni. Persze megtehetnénk, de akkor ezt konzekvens módon, mindig így kellene csinálnunk. Ez pedig igen veszélyes, ha meggondoljuk, hogy a magyarban mindig az első szótag a hangsúlyos, így egy ilyen kombinált metrika esetén az egymorás indítású verslábaink teljesen véletlenszerű eloszlással torzulnának el. (Egyébként használjuk ezt a fajta párosítást: sor elején és sor végén - esetleg erős cezúránál, mint a disztichon pentameterében - módosíthatja a hangsúly az anceps, vagy a rövid szótag időtartam-megítélését.) De akkor is az marad a fő kérdés, hogy mi az, ami számít; hogyan ejtjük, vagy az, hogy hogyan írjuk?

E kérdés megválaszolása természetesen nem lehet kategorikus. Azt kell megállapítani, hogy a verset olvassuk inkább, vagy hallgatjuk. Ugyanis megítélés szerint a vers mára nagyrészt elvesztette azt a funkcióját, amire a eredetileg szánták; ha ugyanis elfogadjuk, hogy az antik időmértékes verset szavalták, illetve énekelték (legalábbis dallammal együtt adták elő), akkor érthető lesz kötött időtartam-variációs szabályozottsága (az időmérték), ám ma ezt a komplex (zeneileg is befolyásolt)

szabályt *prozódiának* nevezzük és csak az énekelt szövegekre alkalmazzuk - bár alapelvei továbbra is nagyon hasonlítanak az időmértékes alapelvekre.

Én úgy gondolom, hogy az "antik időmértékes"-nek nevezett versírási mód egy tradicionálisan megőrzött maradvány, amit eredeti felhasználási körének kiterjesztésével örökít át a költészet, és bizonyos nyelveken (mint pl. a magyar nyelv) ez a versírási elv viszonylag jó hatásfokkal illeszkedik be bizonyos nyelvfiziológiai jelenségek versszerzésre is felhasználható körébe. De akkor, amikor más, eltérő nyelvi jelenségeken alapuló szempontokat is bevonunk a vers formai megítélésébe, már ezeket a szempontokat nem választhatjuk szét egymástól, mert kölcsönhatásba lépnek egymással, és így komplex rendszert alkotnak - vagyis kissé poétikusan: Sylvester János óta a magyar nyelvű vers (valamennyire) mindig időmértékes (is). Ez persze nem azt jelenti, hogy mindig tökéletes és klasszikus verslábakat kell benne keresni, de azt igen, hogy a rövid-hosszú szótageloszlási elvárásokat soha nem lehet egy bizonyos szint alá csökkenteni egy magyar nyelven írt versben. ¹¹

A bevezetőben példaként említettem a klasszikus időmértékes vers hosszú-rövid szembenállását, mint problémás részt a verstanban. Most hát nézzük meg pontosan, miért is pontatlan a bináris oppozíció a szótagok kiejtési időtartamának felosztására. Ha ugyanis elfogadjuk, hogy a rövid szótag időtartama az egység (mint időtartam-minimum), a mora, akkor ennek értelmében csak a kétszer olyan hosszú szótag lehetne kétmorás, azaz hosszú. De mi méri az időt? Nos, nagyon úgy fest, mintha maga a ritmika, a kétállapotú időbeosztás eleve adott "elvárása" lenne az időmérője a szótag kiejtési idejének. Ha ugyanis azt mondjuk, hogy "kat-lan", az bizony nem ugyanaz az időtartam, mint az, hogy "szerb sztrájk". (0.49 mp - 1.50 mp), ugyanakkor mégis ugyanaz a verstani kategória mindkettő (- - ; spondeus). Hogy lehet ez? Nyilván valahol csalunk, csak nem vesszük észre, mert annyira megszoktuk, *amikor verset skandalunk*. Máskor pedig nem is figyelünk rá!

És ezzel elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, hogy egyáltalán szabad-e skandalni?

Felborult egy busz huszonöt gyerekekkel pénteken. Szörnyű baleset. De rögtön megjelent két orvos a sarki házból és besegített, míg a mentők jöttek. A forgalom sem állt egészen meg - szabadon maradt egy sáv az úttesten, de azért lelassult egy kis időre.

Ezt a minden költői többlettől mentes folyó szöveget el lehet skandalni szapphói strófában, de ugyancsak egész más időbeosztással prózában is elmondható. Mindaddig nem tűnik fel időmértékes mivolta, amíg nincs hagyományos szapphói sorokra tördelve.¹²

Sőt, bizonyos helyeken ilyenkor hosszú szótag helyett rövidet mondunk (segített, szörnyű), de ha például a "kisebb" szó állna valahol, már megint nem tudnánk, mi a szabály; írás, vagy kiejtés dönti el, mi mennyit "ér". Ha írás, akkor elvileg könnyű dolgunk van, amíg nem találkozunk egy olyan szóval, mint a "kisebb", míg ha kiejtés, akkor (ezúttal eltekintve a különféle, és egyenrangú fonéma-realizációktól) ismét egy újabb problémával kell szembesülnünk: a már eddig sem tökéletes ritmuselvek szükségszerűen összekeverednek más (az előzőekben már érintett) nyelvi jelenségek következtében fennálló szabályszerűségekkel. Azaz a kiejtés egyéb szabályaival,

amelyek teljesen kaotikusan avatkoznak bele a kiejtett hangsorok minőségébe; hangsúlyos-hangsúlytalan eltéréseket okozhatnak, hangok nyúlását-rövidülését eredményezhetik - és mindezt a morákon alapuló metrikánktól teljesen függetlenül. Tehát nincs egyértelműen "jó" választási lehetőség. Kompromisszumokat kell kötnünk, és ismét csak megállapítani, hogy a logikai alapú versszemlélet egy bizonyos határon túl nem elégséges.

Vagy alkossunk kiegészítő és a rendszert bonyolító újabb szabályokat, mint annak idején, az időmértékes vers hőskorában Földiek?

Az eddigiekben leírtak azt sugallják, hogy a vers inkább hangtani, mint tipográfiai szöveg. Én még azt is megkockáztatom, hogy a vers tipográfiai sajátosságai éppen azért alakultak ki, hogy ezáltal az elmondáskor adódó nehézségek egy része megszűnjék. Ha csak a tradíciót nézzük, a szöveg előadása, (recitálása, vagy eléneklése) volt az eredeti versírásra készítő ok, ha pedig azt vizsgáljuk, miféle egyéb (tehát a hagyományon túli) törvényszerűségek alakítják a vers verstani kialakítását, akkor a következőt mondhatjuk:

A leírás kódolást jelent. Mivel mi az európai kultúrából építkező magyar nyelvű verset vizsgáljuk, gyakorlatilag ez a kódolás egyetlen kódtípusra korlátozódik - a latin ábécéből kialakult nemzeti ábécénkre. A dekódolás így könnyen, mondhatni automatikusan megy - ránézésre olvassuk fel a verset, sőt, legtöbbször hangosan nem is mondjuk ki a szavakat, mert a dekódolás szempontjából ez nem szükséges. Hasonló a helyzet, mint amikor a karmester végigolvassa a partitúrát anélkül, hogy egyetlen hangszert is igénybevenne a zene dekódolásához - gyakorlata van benne, hogy *anélkül is hallja ugyanazt*. Mármost ahogy a zenei gondolatok ritmikáját sem tehetjük függővé a lejegyzés sajátosságaitól, véleményem szerint a vers kódolását sem vehetjük versalakítási tényezőnek. Természetesen az is igaz, hogy a magyar nyelv van annyira fonetikus, hogy a leírt és a kiejtett szöveg szinte azonosnak vehető, de egyrészt azért mégsem teljesen azonos (lásd: *kisebb, szörnyű, egy, stb...*), másrészt pedig a hangtani vonatkozásokon túl alig tartalmaz valami kis információt az egyéb, nagy számban jelenlévő kiejtési jellegzetességekről. Pontosabban - ezeket a további jellegzetességeket járulékos információként, az írásban megjelenített szóhoz gondolatban hozzárendelt többletként adja meg. Ilyen írásban közvetlenül nem jelölt elem a szóhangsúly (és az egyéb hangsúlyok), a leírt változathoz képest megváltozott ejtésű szavak, a szóvégi nyúlás és rövidülés két szó találkozásakor, az írásban nem jelölt hasonulás, stb. Így lesz más a kiejtett szó, még akkor is, ha egyébként a magyar nyelv legnagyobb részét a lejegyzés fonetikus elvei szerint működik. Mármost ha egy költő ezeket a járulékos elemeket nem veszi figyelembe a ritmus kialakításakor, akkor a vers tényleges ritmusa hibás lesz, ha viszont minden ilyen járulékos tényezőt figyelembe véve írja meg a verset, akkor máris a *kiejtés szerinti ritmusértelmezés* elvét alkalmazta. És csak ebben az esetben lesz képes a ritmust egyértelművé és pontosá tenni.

Most nézzük meg tehát, eszerint mi a skandalás: *nem több, mint a vers leírt (kódolt) alakjának a szóban történő dekódolása*. Vagyis az írásjelek kiejtésekor semmi más kiejtési elvet nem követ, csak azokat, amelyeket írásjelekkel is rögzíteni lehet. Eszerint másra nem is jó, csak arra, hogy a leírt vers metrikai jellemzőit az írott alak közvetlen megtekintésében gátolt versbefogadók számára bemutassa. Ezért - véleményem szerint - igen nagy hiba időmértékes verset skandalva előadni.

Az eddigiek alapján a következőket állapíthatjuk meg:

1. A magyar nyelvet tekintve a szótaghosszúság kétállapotúvá tétele lehetséges, bár tökéletesnek nem mondható. Ha azonban ahhoz a tradicionális eredetihez (az antik görög vershez) viszonyítjuk, melynek hatására a magyar nyelvben is kialakult, akkor mindenképpen azt kell mondanunk, hogy közelít az "ideálshoz". Ezen túlmenően pedig egyszerűen nem is tehetünk mást, mint hogy elfogadjuk ilyenek, hiszen alapjaiban határozta meg a vers történetileg is értelmezett struktúráját - nincs nála jobb.
2. Minden magyar nyelven írt vers magában foglalja az időmértékes elvek egy részét (az időmértékesség-minimumot), valószínűleg azt a részt, amely nem a hagyomány, hanem a nyelvfiziológia következményeként van jelen a versben.
3. A versformák vizsgálatakor az egzakt logika és a tradíció egyaránt fontos szempont kell, hogy legyen, egyiket sem szabad egyeduralkodóvá tenni az elméletben.
4. A vers leírva csak egyfajta kód, ezért nem szabad korrekt dekódolás (kiejtés) nélkül, pusztán e kódra jellemző sajátságokon alapuló következtetéseket belőle levonnunk. Dekódolás után pedig figyelembe kell venni minden más nyelvi befolyásoló tényezőt is, amelyek hatására a vers ritmusa (is) módosulhat.

RÍM

A verstan alapmennyiségeinek kissé problematikusabb képviselőjéhez érkeztünk. A rím a leginkább mesterséges és esetleges alkotóelem a versben, valamint ez az a szegmens, amely *nélkül* is lehet vers, megítélése is egyénibb, ugyanakkor megszerkesztésekor valamelyik másik kategóriát figyelembe kell venni, és az igazán jó rím valójában mindkettőt - tehát a hangsúlyt és a ritmust is - összehangolja. Viszont - paradox módon - azt, hogy mi az "igazán jó rím", nemcsak ezek segítségével nem, de még egyéb más módokon sem lehet meghatározni. Azt, hogy egy adott rím jó-e, könnyű megmondani, de a rím "jóságát" generálni egy (vagy több) "jó" rím alapján nem lehet. Hasonló a helyzet, mint a szépség fogalmával; Mondhatjuk, hogy valami szép, azt is tudni véljük, hogy **az** miért szép, de akárhány ilyen ítéletet vizsgálunk is, ezek alapján a Szépség még nem lesz definiálható.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a leíró verstan nem tudja egzakt szabályokba öntve meghatározni, mi a rím, csak konkrét példákra képes egy-egy különálló és tradíciókon nyugvó "segédletet" adni a rím gyakorlati kérdéseire.

Ez persze nem azt jelenti, hogy a szakemberek nem értenek hozzá, hanem azt, hogy a tárgy túlságosan szubjektív, mesterséges, időben sem állandó normák szerint működik, valamint annyi feltétel egyidejű teljesülését kellene benne külön-külön vizsgálni, hogy a végső szabálykomplexuma bonyolultabb lenne, mint egyszerűen intuitíve megállapítani az adott vers rímeiről azt, hogy milyenek. Ez az út tehát nem járható - soha nem sikerülhet egy olyan rímgeneráló eljárást kidolgozni, amely véges számú változó (rímalkotóelemek) bevonásával fog nekünk tetszőleges rímeket létrehozni. Ám ez nem is baj, hiszen csak azt bizonyítja, hogy a rím tradicionális jellemzői *nem* ilyen típusú rendszerbe valók.

Létezik egy másik lehetőség is a rímjelenségek tapasztalati megnyilvánulásainak elméleti (és egzakt) rendszerezésére. Ha nem lehet konkrét szabályozó elvek szerint bármikor generálhatóvá tenni egy jelenséget, akkor a szélső értékeit határozzuk meg

és a köztük lévő tartomány legyen igaz a vizsgált jelenségek megvalósulására nézve. Ha ugyanis meg tudjuk határozni azt, ami már biztosan nem rím, és ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy mikor éri el a rím a maximális megvalósulási szintet, akkor ezek után bármilyen vizsgálandó jelenséget egyértelműen el tudunk helyezni a halmazon belül vagy kívül.

Nézzünk meg egy két részre tagolható mondatot:

"Anyám, anyám, édesanyám / engedje meg azt az egyet..."

Mit állapítunk meg rímtani szempontból erről a sorpárról, amely nyilvánvalóan versszerű tagoltságot mutat? Egész biztosan nem azt, hogy rossz rímeket használ - egyszerűen azt, hogy nem rímel. És most vegyünk egy másik sorpárt:

"...nyuszi, talán beteg vagy / hogy már nem is ugorhatsz..."

Mit lehet egy ilyen rímhelyzetben álló szó(tag)párról mondani? Nos, véleményem szerint csak azt, hogy rossz, gyenge rím. Vagyis az előző esetben a rímvárakozást a szóba jöhető (rímhelyzetben álló) szótagok nem váltották ki, míg a másokban kiváltották, és ez minőségi következtetésekre ad okot. A világ összes szavát minden rímvizsgálatkor két csoportba lehet sorolni: rímszavak és nem-rímszavak csoportjába - ez a két csoport mindig az adott vers aktualitásának megfelelően változik.¹³ A rímszó-ítéletnek több kritériuma lehet, ezek minimális sikeressége lesz a rím minimális feltétele. Vagyis - amint "rossz rímről" beszélünk, egyben *a rím-kategóriába való besorolását is prekonceptcionáltuk*. És ennek a minimumnak a pontos leírása már empirikusan (is) lehetséges. A maximum esetében nagyon könnyű dolgunk van - belátható, hogy a rím maximuma a (fonetikai) azonosság, azaz a rím - önmaga. A minimumot azonban meg kell határoznunk, lehetőleg úgy, hogy sehol ne sértsen empirikus tényeket; erre kiválóan alkalmasak a fenti "rossz rímek". Minél rosszabb a rím, annyival közelebb visz a rímminimumhoz.

Most ezek szellemében tehát - egyelőre elméletben - fogalmazzuk meg egy rímdefiníció lényegét, amit aztán a későbbiekben részletesen meg is vizsgálunk. Legyen **a rím olyan hangtani egyezéseken alapuló tradicionális eleme a versnek, amely strukturális szinten elemi sorokra tagolja a verset. A rímnek az érzékelését fonetikai tényezők okozzák, amelyeknek maximuma és minimuma közt érzünk rímet. A rím minimuma a rímszavak utolsó szótagjainak azonos moraszáma és a benne lévő magánhangzók azonos hangértéke, maximuma az önrím - e két szélső érték között minden rímhelyzetben álló szó rímnek számít. Rím egyszerre mindig csak két rímszó esetében valósulhat meg.**

Most pedig nézzük meg egyenként a definíció megállapításait. Először is fogadjuk el rímnek azt, ami rímhelyzetben van. Ehhez azonban a rímhelyzet fogalmát kellene meghatároznunk; ezt pedig a rímek alapján kell megtennünk - vagyis fából vaskarika. Ám ha a rímhelyzetet a versforma sorszerkezetéből vezetjük le, akkor konkrét rímek nélkül is meg tudunk állapítani olyan helyeket, ahol rímhelyzet van. A sorszerkezet kódja egy komplex rímképlet,

ahol pl. szótagszámmal és metszethatárral együtt jelölt rímhelyek vannak, egymáshoz viszonyított minőségüket azonos vagy különböző betűk jelölik; a példában a Himfy-vers szerkezete látható:

[(4/4a 4/3b)×2] [(4/4c 4/3d)×2] [(4/4e)×2] [(4/3f)×2]

A kódolás jelei lehetnek mások is, a lényeg csak az, hogy a különböző kategóriákat (rím, szótagszám, metszet, ismétlődés) következetesen és egyértelműen jelölje. Ekkor ugyanis amelyik szöveg ennek a kódsornak eleget téve jön létre, az biztosan mindig Himfy-vers lesz.

Mármost azt szükségtelen volna külön bizonyítani, hogy az elméleti rím feltétele legalább *egy* szópár - azaz egymással rímhelyzetben álló két szó, így tehát azonos és különböző betűk variációi egyértelműen jelölhetik a rímstruktúrát. Ha tehát egy ismeretlen formájú verset megpróbálunk ilyen módon kódolni, a kérdéses vers összevethető lesz a *klasszikus* vagy a *progresszív* verscsoportok valamelyikével a már ismertetett módon. Ezt akkor is megtehetjük, ha a keresett forma sémája néhol hiányos vagy bizonytalan, ugyanis valamelyik kategóriába (jó/hibás klasszikus, vagy jó/hibás progresszív, teljes sikertelenség esetén szabadvers) mindenképpen beleesik; márpedig amennyiben hozzáértő módon végezzük el a vizsgálatot, szükségszerűen a helyére is kell hogy kerüljön. Ha klasszikus formának azonosítjuk, minden nagyon egyszerű lesz, hiszen ismert struktúrát vizsgálunk. Ha progresszív formának bizonyul a vers, akkor már nem áll rendelkezésünkre annyi biztos fogódzó, de bizonyos absztrakcióval mindenképpen felismerhetjük az adott egyéni forma struktúráját - például az egyes részek ismétlődéséből származó ciklus-redundanciából. (Ha mégsem, akkor belátható, hogy teljes joggal mondhatjuk, hogy nincs is - elvégre az ilyen típusú versformáknál alapkövetelmény, hogy valamiféle viszonyítási alappal igazolja magát.)

Ezután már előttünk van az adott forma ideális sémája, így hát nyugodtan behelyettesíthetjük a konkrét szavakat - köztük a rímshavakat is.

A bajok ott kezdődnek, hogy nem mindig esik egybe a sorvég a rímmel - ilyenkor belső rímről beszélünk, pedig jobb volna eleve azt tekinteni sornak, ami rímtől a következő rímnek tekinthető szóig tart - akkor is, ha a rímek nem egymást hívják; vagyis fel kéne ismerni a vers "rímrendszer szerinti struktúráját"; ekkor kapjuk meg azt az adott versre jellemző sablont, ami a rímképlet meghatározásához szükséges maximális szegmentáltságot a vizsgálat alatt biztosítja. Utána persze a sablon elvethető, ha a szerző szándékai szerinti tördelés más.

Tipikus a helyzet a Balassi-strófa esetében. Nézzük meg a lehetséges variációkat:

(a6 a6 b7) / (c6 c6 b7) / (d6 d6 b7)
(a6 a6) (b7) / (c6 c6) (b7) / (d6 d6) (b7)

és végül az a verzió, amelyik a legtisztább:

(a6) (a6) (b7) / (c6) (c6) (b7) / (d6) (d6) (b7)

Itt a / jel jelzi a tipográfiai sort, ami mindhárom esetben ugyanaz, (de ennek inkább praktikus okai vannak), míg a zárójelbe az elemi verssorok kerülnek. A lényeg az, hogy **a tipográfiai sornak nem szükséges egybeesnie az elemi verssorral - ha az elemi verssor rímeket (is) használó versben azt jelenti, hogy rímek által tagolt periodikus versképző egység.**

Kisebb a tipográfiai sor az elemi sornál, ha úgynevezett "rímtelen sorok" is vannak a versben.

Nagyobb a tipográfiai sor az elemi sornál, ha úgynevezett "belső rímek" is vannak a versben.

És a verstani lényeg nem a tördelésen van, hanem a rím szerinti szegmentáláson. Tehát el kell fogadnunk, hogy a rím elvégzi az elemi sorokra való bontást azáltal, hogy rímesség szempontjából tovább nem bontható alapegységnyi periódusokat jelöl ki a szövegben. Ugyanakkor ez a periódus a vers nagyobb egységeit is jobban kiemeli - például az eltérő rímek használatából származó ellenpontozás által. Azzal, hogy különböző hosszúságú (elemi) sorokat különböző számú eltérő rímcsoportok más és más módon szerkeszthetnek át, gyakorlatilag végtelen sok versformát képesek generálni.

Ennek a vers egészére kiható szerkesztettségnek - ha biztosan felismertük és leírtuk - azután már minden esélye megvan arra, hogy a verstan érvényességi köréből kikerülve strukturális jellemzőivel esztétikai és általános művészi vonatkozások összefüggéseire mutasson rá. Példa erre a shakespeare-i szonett, amelynél frappánsabb és gördülékenyebb versforma kevés van - amíg frappáns és csattanós témákat akarunk megverselni...

Ha már eljutottunk a rímhelyzetben álló szavakig, lépünk tovább és próbáljuk meg meghatározni a rím hosszának minimális értékét.

A konvenció szerint rímet érzünk akkor, ha az elemi sor két utolsó szótagjának magánhangzója azonos. De akkor mit kezdünk az egytagú rímekkel, amelyek más szempontból tökéletesebbek? Tinódi, Balassi, Rimay, - csak a leghíresebbek - szinte egyeduralkodó rímként használták az egytagú rímet, az akromonoszillabikont. És ez nem azt jelenti, hogy az jobb volt, vagy rosszabb, hanem elméleti síkon kérdőjelezi meg azt a szabálynak tartott elvárást, mely szerint a rím (legalább) két szótagból áll. A verstan elegáns módon átsiklik az egytagú rím roblémáján; azzal, hogy külön csoportba sorolja, mintha megjelölné, nem tartaná teljes értékű rímnek - sőt, valamiféle archaikus rímkezdeményt, primitív rímkísérletet lát benne, miközben a legismertebb és legnagyobb költők a mai napig általánosan használnak egyszótagú rímet.

Ezt a szemléletet két oldalról lehet megtámadni.

Az egyik érv a szemlélet elvetésére inkább gyakorlati: ugyanis, ha már egy korszak elfogadott egy bizonyos alapelvek szerinti szabályt, akkor többé nem lehet figyelmen kívül hagyni azokat a verseket, amelyek ilyen elvek szerint keletkeztek - hiszen a rím fogalmának a kialakításában annak a korszaknak is szerepe volt. (Ilyen szempontból részletkérdés, hogy ez a korszak mai is tart, sőt, mindig is tartott - ez a kijelentés esetünkben akkor is igaz lenne, ha csak a régi magyar költészet használt volna ilyen típusú rímeket.). Sőt, a versekben a leggyakrabban nem is különülnek el az egyszótagú rímek a többszótagútól - teljesen egyenrangú rímként használatosak. Egyszótagú szavakat is rímeltető sorok esetén pedig sok esetben egyenesen erőszakoltnak hat az utolsó előtti szótag "hozzaigazgatása" a rímhez. [pl: ...*mint dagad /...habra hab* (Arany)]

Ám az igazi érv a kétszótagú rímszabály ellen nem is ez, hanem egy általános és elméleti alapon is a rímfogalom gondolkörébe illeszkedő dolog. A rím alapegysége ugyanis szükségképpen nem lehet más, csak a szótag. Mármost ezt az alapegységet megkettőzni, megsokszorozni minden további nélkül lehet ugyan, de attól igazából még nem csináltunk mást, mint magát az *elemi rímet* sokszoroztuk meg. Véleményem szerint ugyanis az egynél több szótagból felépített rímet úgy kell vizsgálnunk, mint egymás után rímhelyzetben álló szótagokat - mivel a rímben szótagokat hasonlítunk egymáshoz. Vagyis ezt a szótagmegfeleltetést - jellegéből adódóan - legalább egyszer pozitívnak kell találnunk ahhoz, hogy rímről beszélhessünk, és hogy ezt a műveletet aztán a sor végétől visszafelé még hányszor tudjuk pozitív eredménnyel elvégezni, az csak azért lehet érdekes, hogy megtudjuk, hány *többletszótag* rímel a rímszótag előtt. De önkényesen megadni az alapegység egy tetszés szerinti többszörösét nem lehet, ha strukturális szempontból szabályozzuk a rímet. Más kérdés persze, hogy a tradíció szerepe itt is fontos lehet, azaz a hagyomány a versstílusok vonatkozásában valóban előírhat két- vagy akár több szótagú rímeket is, de ennek a rím fogalmának tényleges szempontjából semmi jelentősége nincsen - hiszen épp a tradíció tartja máig életben az egytagú rímet is. Vagyis nem az a tradicionális struktúrameghatározó alapelv, hogy a rím két szótagból áll, hanem az, hogy a rím *szótagból* áll, tehát alapegysége a szótag - ez az a momentum, amit alapelveként igazol a hagyomány. Ha pedig ez így van, akkor terjedelmét tekintve máris meghatározhatjuk a definícióban is szereplő rímminimumot: **a rím minimum egy szótagból áll**. Ezt a továbbiakban *elemi rímnek* is lehet nevezni.

Akkor tehát - munkahipotézisként - legyen rím az, ami legalább egy szótag erejéig *azonos magánhangzót* tartalmaz.

Nézzük, milyen módon igazolható a definícióban szereplő *azonos hangérték* és *azonos moraszám* összefüggése a rímminimumot illetően:

"...s ma, szombaton Cyrano úr kimúlt / mert egy hasáb fa a fejére hullt..."

Ezzel egyben elérkeztünk a rím metrikájához is. *Hullt-múlt* - azonos kétmorás, tehát hosszú szótag. Az egyik esetben magánhangzó, a másikban mássalhangzó teszi hosszúvá a szótagot. A rím "jó", frappáns - minden kétséget kizáróan rímnek érezzük, pedig még az utolsó szótagban sem egészen azonos a magánhangzó.

Ám mielőtt továbblépnénk, tegyünk egy kis kerülőt a rím tradicionális metrikája körül és nézzük meg közelebbről azt a verstani babonát, amely régóta ellentmondásossá teszi a rím megítélését:

A hagyományos verstanban a hím- és nőrímelek fogalma jelenti a vers metrikai (vagy hangsúlybeli) milyenségét. Általában két szótagra vonatkoztatják, így ez lehet jambikus, vagy trochaikus lejtésű. De mivel a fogalom az indoeurópai nyelvekből származik, nem lehet egy időmértékes vonatkoztatási rendszerben pontosan mérni, hiszen eredetileg a hangsúlyra vonatkozott. A magyar nyelv képes időmértékes rímelésre, de akkor viszont már lehet a kéttagú rím spondeus és pirrichius is. Tehát - amennyiben a rím speciális esetét, a kéttagú rímet vizsgáljuk - a legkonzekvensebb metrikai szabály az lehet, hogy rímhelyzetben az időmérték (és csak ez után a hangsúly) mindig azonos kell hogy legyen. (*kalap-harap*, és nem *kalap-sapka*, vagy *sapka-macska* és nem *macska-harap*).

Valójában azonban hím- és nőrímelekre osztani a magyar rímrendszert az elemi rím egytagúságából adódó ellentmondásokon túl is erőltetett és fölösleges. Az eredeti (francia) felosztás két nyelvi tényezőn alapult: a nyelvtani nemek szóvégi *-e* hanggal való megkülönböztetésén (ezek ugyan néma *e*-k, de versben és énekben ki kell őket mondani) és a hangsúlyos verselésen, ami az indogermán nyelvekben az egyetlen metrikai típusú lehetőség. A magyarban mindkét tényező teljesen más rendszerszemléleti megítélés alá esik. Egyrészt nincs nemek szerinti elkülönülés - következésképp jelölni sem lehet ilyet, másrészt pedig van időmértékes és hangsúlyos versrendszerünk és ez - mint az imént a spondeus-pirrichiuskiegészítésnél láthattuk - olyan kombinációkat is megenged, amelyek már jócskán túlnőnek egy egyszerű emelkedő-ereszkedő bináris oppozíción. Mindezekon túl igazi megállapodás sincs arról, hogy a hím- és nőrímelek melyik kategória szerint; tehát morák, vagy hangsúlyok tekintetében legyenek besorolva a versrendszerünkbe - általában inkább morák szerint szokták tárgyalni, de mivel ez nem az eredeti funkciójuk, nem is mindig felelnek meg ennek a szempontnak tökéletesen. (Egyébként egy kéttagú rím komplex ritmikái szempontból maximum 16-féle lehet a magyarban, de a sorvégi hangsúlyhelyzetekből adódó kiegyenlítődések miatt a tényleges variációs lehetőségek száma 10-re csökken.) Arra pedig végképp nehéz lenne magyarázatot találni, hogy miért épp a kéttagú rím ritmusviszonyaihoz szabjuk az összes magyar nyelvű rímet.¹⁴ Épp ezért ez ügyben leginkább azt mondhatjuk, hogy bizonyos nyugat-európai formák magyarra való átültetése esetében egy speciális (tradicionális) rímfajta vizsgálatának érdekében beszélnünk kell annak ritmikájáról is - ezért az *erre használatos* francia eredetű jelölést (a magyar nyelv lehetőségeihez igazítva) *ilyen versek* esetén érdemes figyelembe vennünk. A hím- és nőrím, mint rímtani kategória életképes egyéb magyar nyelvű, *progresszív* versekben is, ezért mint speciális struktúramódosító, járulékos elemnek, helye van a rendszerben - ám kizárólagos rímtani felosztásra vagy más rímtani kategorizálásra nem alkalmas.

És most térjünk vissza a rím időértékeihez. Az előzőekben egy szótagra redukáltuk az elemi (tehát rendszerérvényű) rímet. Folytassuk most a rím minimális feltételeinek keresését; határozzuk meg ennek az egy szótagnak a metrikai alapkövetelményeit. A kéttagú rím és a hím- és nőrím problémájának tárgyalásakor már találkozhattunk is a legfontosabb minimális követelménnyel: a két rím szótag

moraszámának azonosnak kell lennie. Ez többtagú rímek esetében (vagy szimultán versben) sokféle klasszikus verslábbal jelölhető, de a minimumot illetően már csak két lehetőséget enged meg: egymorás rímet és kétmorás rímet. Ha egy rím (például) kétszótagos, akkor kétszer két egyszótagos (elemi) rímre lehet felosztani, majd ezek megfeleltethető moraszámait összehasonlítva összetettebb mora-kombinációkat, azaz akár verslábakat is kaphatunk. Ilyenkor azonban figyelembe kell vennünk a következőket:

1. Több szótag esetén eltérő hangsúlyhatárok is lehetnek a rímen belül - ez befolyásolhatja az eredeti mora szerinti időértéket.
2. Többtagú rímekben, ahol mindkét rím szó több szótagú szó, az utolsó szótag akkor is hosszúnak számít, ha anceps.
3. Mora-beli eltéréseket hangsúllyal javítani nem lehet - a *kanál* - *vakarnál* rím nem lesz kéttagú, csak egytagú.

A rím metrikai minimuma tehát az utolsó rímhelyzetben álló szótag azonos moraszáma. Ha egy rím több szótagból áll, akkor a rímhatár addig tart (természetesen visszafelé haladva a sorban), amíg megfelel az *elemi rím* minimumainak. Ha viszont egyszer már megszakadt a sor, akkor a rím is véget ér; csak folytonosságában értelmezhető. Ennek látszólag ellentmond az olyan rím szavak "jósága", mint a *kalicka-malacka* de belátható, hogy ha ezt a rímet három szótagosnak vennénk, akkor semmi nem indokolná, hogy az egész sort végig ne elemezzük, hasonló esetleges rímminimumot keresve - és ki tudja, hány véletlen azonosságot találnánk, amelyeket aztán a legnagyobb nehézségek árán sem tudnánk hová tenni. Mert ezzel a - jelen példa esetében - csábító eljárással magát a rím fogalmát semmisítenénk meg, azzal, hogy tulajdonképpen a sorral azonos hosszúságúnak vennénk. Másrészt pedig a két szó rímessége az utolsó szótag miatt úgyszólván adott, a számunkra döntő besorolást tehát minden nehézség nélkül el lehet végezni rajta azáltal, hogy az utolsó szótagja magán viseli a rím megkülönböztető jegyét. Ha most ezt az utolsót leszámítva bármelyik szótagját is megváltoztatjuk, a rímessége megmarad. Ha viszont az első nem-rímes szótagja utáni szótagot (esetünkben ez az utolsó) "rontjuk el", megszűnik rímnek lenni.

Ez a kis gondolat kísérlet arra volt jó, hogy ismét csak megbizonyosodjunk róla: egy folytonos sor utolsó eleme kitüntetett helyzetű a sorban, ha a folytonosság a sor jellemzőinek a kritériuma. (Persze a rím esetében az "utolsó" hely visszafelé haladva értendő, mivel az "első" hely a sor legvégén álló szótagé.) Ennek a szituációnak a határeset az, amikor az első és az utolsó elem ugyanaz - belátható, hogy ennél kevesebb egyezés már nem létezhet - és ez egyben a rímfeltételek minimális megvalósulása, tehát ezért lesz a rím minimuma is.

Most már csak az van hátra, hogy a fenti Cyrano-idézet eltérő hosszúságú magánhangzóit is beillesztjük az elméletbe, ez azonban teljesen nyilvánvaló kell hogy legyen: a *hullt-múlt* rím időmértékbeli azonossága ez esetben nem függ a benne lévő magánhangzótól, annak tehát elég, ha csak a hangértéke azonos; a továbbiakban meglátjuk, hogy ez egyben a rím hangérték szerinti minimuma is.

Azzal, hogy a rím elméleti kereteit meghatároztuk, elérkeztünk a rím belsejében lévő egyéb alkotóelemek, a mássalhangzók vizsgálatához.

Arany asszonánc-elmélete logikus és tiszteletreméltó, csak, mivel sohasem vált a költők körében általánossá, nem lehet mérvadó. Említsünk meg néhány lehetőséget, melyek mindegyike igazolható, hogy a mássalhangzók osztályozásában megpróbáljuk a rendcsinálást. Aztán, miután felsoroltuk a lehetőségeket, meglátjuk, hogy szinte minden mássalhangzó párba állítható bármelyik másikkal. Tehát: azonos hangok: *dobog-robog* . De: *dobog-topog*. Akkor tehát lehet zöngésség tekintetében engedményeket tenni? De: *topog-tokot*. Itt még azért rímet érzünk, tehát a képzés módja szerinti hasonlóság is tágíthat a körön. De: *dobog-forog*. Itt már ez is változik. Sőt, még a képzés helye sem biztos, pedig az már igen különböző lehet fonetikailag: *szokott-lopott*.

Mármost biztosan fel lehetne írni egy közelítő érvényű szabálykomplexumot, amely bonyolult és kivételekkel gyengített rendszerbe sorolná a rím mássalhangzóit fonetikai és egyéb egymásrahatások alapján, csak hogy az bonyolultabb lenne, mint "füllel" megállapítani a rím jóságát.

Mennyivel egyszerűbb lenne ezt az eljárást alkalmazni a rendszerünkben is.

A megoldás ismét ott van, hogy egy jól definiált peremfeltétel-rendszer kijelölhet csoportokat - márpedig mi épp ezt tesszük, amikor egy rímről megállapítást teszünk. És mivel az egymástól hangtanilag legtávolabbi mássalhangzók sem szüntetik meg a rím érvényességét - épp ezért lenne nehéz dolga a fenti szabálykomplexum megalkotójának - azt mondhatjuk, hogy a *mássalhangzók szerepe a rímminimum meghatározásában nulla*. És ezzel elérkeztünk a rímdefiníció utolsó részének igazolásához:

Mivel egy szótag moraszámának azonossága az egyik rímalkotó tényező, az ebben szerepet játszó mással- és magánhangzók további viszonyai ilyen szempontból nem érdekesek, tehát mind a mássalhangzók minősége, mind a magánhangzók hosszúsága a rímszótagon belül a moraszám ismeretében rímszempontból közömbös. **Ami a rím hangállományában egyedül meghatározó és megkülönböztető jegy, az a magánhangzó hangértéke.**

Ezzel tehát meg van határozva a rím minimuma, a maximumáról pedig könnyen belátható, hogy

nem lehet más, mint az önrím, hiszen az egyezés maximális szintje a dolog önmagával való azonossága. Ha tehát egy rímhelyzetben álló szópár rímességét vizsgáljuk, mindig az az első állomás, hogy a *rím-nemrím oppozíció*t feloldjuk. Ha a kérdéses szópár a rímtani minimum határát átlépi, rímnek tartjuk és ezután már tovább szűkíthetjük a kört; elkülöníthetünk jó, kevésbé jó, kiváló, pocsék, szánalmas, vagy épp briliáns rímeket. Ezt ezúttal természetesen már az is befolyásolni fogja, hogy milyen mássalhangzók, milyen szavak, milyen jelentéstartalmak vannak a rímben. Ami azonban döntő fontosságú: az ilyen típusú, minősítő megkülönböztetés **nem strukturális jellegű, mert az a rím-nemrím oppozíció sikeres feloldásánál véget ér!** Egy rím elsősorban szubjektív, jelentéstani, hangulati és egyéb igény hatására születik és ez a külső megjelenésén is jól látható. Egy ilyen típusú formai elemről nem is várhatunk el igazán áttekinthető szerkezetet, mint ahogy a "vadregényes táj" fogalmunk is nagyon nehezen lenne pontosan definiálható; elégedjünk meg tehát a jelenség más jelenségektől való viszonylag pontos

elkülönítésével, azaz érzük be annyival, hogy az *elmélet* - ha elérni nem is tudja - legalább felismeri a *gyakorlatot*.

Egy dolog azonban még fontos a rím-nemrím oppozíció alkalmazhatósága szempontjából: eddig arról volt szó, hogy milyen esetekben lehet rím két szó(tag). Most viszont azt is hozzá kell tennünk, hogy ezekben az esetekben a szó(tag)pár *mindig* rím. Vagyis: a rímhelyzet regisztrálásához elengedhetetlen a rímminimum megléte, ugyanakkor ahol rímminimum van, ott mindig rímet kell regisztrálnunk. Ez a látszólag fölösleges megkötés akkor válik fontossá, amikor két rímpár egymás közelében áll, és mindegyikben azonos magánhangzók képeznek különbözőnek szánt rímeket - a különbözőséget eltérő mássalhangzókkal próbálván elérni. Jó példa erre a következő vers:

*Mint a Montblanc csúcsán a jég,
Minek nem árt se nap, se szél,
Csöndes szívem többé nem ég;
nem bántja újabb szenvedély*

(Vajda János)

Ha ezt a strófát magában olvassuk, nyilván AAAA rímképletűnek találjuk (érdemes elvégezni rajta egy két szótagra kiterjedő rímvizsgálatot), ám a költő szándéka - amint az a további strófák alapján nagy valószínűséggel feltehető - egy ABAB strófaszervezet volt, amit az első versszakban a következő rímpárokkal akart megvalósítani: A: *jég-ég* / B: *szél-dély* (ráadásul a négy rím szó közül csak az első nem illik bele egy kétszótagú, [*e*é] rímtípusba, ám épp ez még inkább összeköti az eredetileg különböző rímnek szánt *se szél-nem ég* sorvégeket) Ezért azt mondhatjuk, hogy a költő két azonos rímminimumú potenciális rímet akart azzal különbözővé tenni, hogy a páronkénti rím szavakat erősebb fonetikai hasonlósággal látta el. Ezzel azonban áthágta azt a szabályt, mely szerint *rímhelyzetben álló szavak mindig rímnek számítanak*, és amely szabály érvényessége nem tűr kivételeket; ha ugyanis megengednénk, hogy esetenként a rímet is használó versben a rímhelyzet "ne számítson", akkor ugyanúgy felborulna a rendszer, mint a rím folytonosságát előíró szabály áthágása esetében (*kalicka-malacka*). Így aztán belátható, hogy a rímminimum nem csupán lehetőséget ad rím létrehozására, hanem megjelenésével egyidejűleg létre is hoz rímet - erre pedig különösen akkor kell figyelni, ha történetesen eltérő rímminimum (extrém esetben rímtelen sor) következik a versben.

Végezetül még egy probléma, amely - hasonlóan az előzőekhez - a minőségi-mennyiségi szemlélet ellentmondásos követelményeiből származik; egy hosszú versben többször is előfordulhat olyan szópár, amely rímként felfogható - ám ez néha véletlen is lehet - lévén tizenöt magánhangzónk és kétféle rímhosszúságunk. Vagyis, egy százsoros négysarkú versben biztos lesz olyan rímpár, ami már szerepelt. Mármost van-e olyan határ, amelyen túl a rím már nem rím; *rímpár-e a vers második és hetvennegyedik sorában ugyanaz a rímminimum?*

Nem tudjuk megmondani, mikor áll két rím szó egymástól olyan messze, hogy már nem érzékeljük rímnek - mint ahogy a görögök sem tudták meghatározni, mennyi a sok. Ezúttal az sem mindegy, milyen a rím, milyen rímek, vagy rímtelen sorok állnak

a két rímszó között és mennyi, milyen hosszú a sor, (elég csak a trubadúrköltészet rímeit megnézni, hogy elbizonytalanodjunk), de a legnagyobb probléma az, hogy vitára adhat okot a rímhelyzet fogalma is maga: Már egy szonett rímeit is kétféleképp csoportosíthatjuk; vagy minden rímet az előzőhöz hasonlítunk, vagy mindegyiket egy bizonyoshoz.

Ha láncolatosan haladunk a rímek között, akkor két eset lehetséges. Vagy olyan versformával van dolgunk, amelyben ciklikus a rímek eloszlása - ilyenkor az egyszeri ciklus jelöli ki a rímviszonyt, tehát minden új periódus kezdése törli a korábbi. Erre jó példa a már említett négysarkú vers, ahol a rím érvényességének határa a négy izorímes sor egy versszakban. Ezzel a módszerrel lehet nagyon hosszú verseket írni, és elvileg annyi külön jelöléssel kellene megjelölni a rímes sorokat, ahány versszakos a vers. (Am éppen ezért az is elegendő, ha a forma vizsgálatakor kikötjük, hogy a rím csak *versszakon belül* érvényes és pl. így jelöljük: AAAA... - ez jócskán leegyszerűsíti a struktúra jelölését anélkül, hogy a pontosságát csökkentené.)

A másik lehetséges helyzet, hogy a vers teljes egésze egy ciklus. Ha ismétlődések vannak is benne, azok csak részciklusok - pl. a szonett rímei esetében, vagy még inkább a középkori trubadúrversekben. (Ez természetesen most csak azért lehet példaértékű versforma, mert lefordítják, és *a fordítás a rímekre is kiterjed.*) Ilyenkor nem mondhatjuk, hogy pl. a szonett első két verszaka (esetleg két) különálló ciklus, mert akkor semmi nem akadályozná meg azt, hogy esetleg a tercínákban is ugyanaz a rím álljon, márpedig ez a szonett tradíciójában egyenesen tilos. Tehát a dolgunk az, hogy megállapítsuk, mi a vers egészének legkisebb periódusa, majd meghatározzuk az eszerint benne értelmezhető összes rímet, azután pedig felírjuk a rímképletet.

Ez azonban csak látszólag ilyen egyszerű, ugyanis sok vers mindkét ciklus-típust tartalmazhatja. Nem olyan egyszerű a ciklusokat sem felismerni, valamint a ciklusok rendszerét egyértelműen meghatározni. A *klasszikus* versformáknál segíthet a kánonizált rímképlet, de már egy *progresszív* forma esetében nem. Körültekintő és logikus szemléletet igényel a rímképlet felismerése és néha elképzelhető az is, hogy két különböző, de egyenértékű megoldás is születik.

Ha a másik megoldást választjuk - egy bizonyos rímhez hasonlítunk minden rímet, akkor annak az egy bizonyos rímnek kell egyértelműen kitüntetett helyzetűnek lennie, hogy biztos referenciaként jelölhesse ki a további rímeket. Ilyen viszonyítási pont pedig a vers adott rímének első előfordulása. Míg az előző esetben láncolatosan haladtunk a versben és lineárisan írtuk fel a rímképletet, most ágszerű elágazásokkal, algoritmikus sorba rendezzük a rímeket. Minden új sor esetén két szempontból futhatunk végig az egész versen: vagy azt nézzük, hogy volt-e már az a rím azelőtt - ezzel megtudjuk, hogy egy ág kezdete, vagy folytatása lesz-e - vagy pedig azt állapítjuk meg, hogy a vers további részében előfordul-e - ezzel ugyancsak kiderül, hogy új ág, vagy folytatás-e, a lényeg csak az, hogy minden sor (a rímszavával) minden sorral össze legyen hasonlítva. Ennek a vizsgálatnak az eredménye olyan rímképlet, amelyben az azonos rímek *mindig* azonosnak lesznek jelölve, így a fenti példában szereplő izorímes magyar négysarkú vers vizsgálatát fölöslegesen bonyolítanák - bár a módszer erre a versformára is alkalmazható, ha felismerjük, hogy az ilyen izo-versszak önálló (rész)versként már vizsgálható - igaz ugyan, hogy ennek a gyakorlatban nem sok értelme volna, de elvileg megtehető. Ez a

módszer azonban inkább a bonyolultabb rímstruktúrájú versekben célravezető, ahol a ciklus egybeesik az egész verssel.

HANGSÚLY

A hangsúly ezek után igazi csemege lehetne a rendszerező elme számára. Egyrészt szigorúan egyes nyelvekre jellemző sajátosságai vannak, bár minden nyelv ismeri, másrészt pedig igen gyanús, hogy esetleg nem is az, ami. De hogy valójában mire jó a versben, azt igazán nehéz pontosan megmondani - holott hangsúly nélkül sem időmértékes, sem pedig rímes vers nincs.

Mára már kialakulhatnak vehető, hogy a hangsúlyos szótag - azaz (a magyarban) a legtöbb szó elején kiejtésbeli nyomatékkal, hangerőtöbblettel képzett szótag - nem foghat közre háromnál több hangsúlytalan szótagot. Vagyis a hangsúlyos-hangsúlytalan periódus-véglet ilyen:

X××× / X×××

Függ viszont még a hangsúlymegoszlás a szavak hosszától, időnként jelentésétől, mondatbeli helyétől és attól is, hogy *a verstípus szerinti sorban elfoglalt helye sor elejére, vagy sor végére esik-e*. Ez utóbbi tényező pedig következetlenséghez vezethet. És akkor még nem beszéltünk a fő- és mellékhangsúlyokról, mert hiszen, ha maximálisan négy szótag után új hangsúlynak kell jönnie, és vannak a magyarban ötszótagos, sőt még hosszabb szavaink, ugyanakkor a hangsúly (persze főhangsúly) a szókezdő szótagra kell, hogy essék, akkor elkerülhetetlenné válik vagy valamelyik szabály módosítása, vagy a mellékhangsúly feltételezése.

Nézzük meg, hogy működik a hangsúly egy hangsúlyos (tehát hivatalosan "nem időmértékes") versben:

"Bika rugaszkodván kötél szakad vala..."

Ezt is lehet "skandálni". De emellett szemantikailag, mondattanilag is lehet csoportosítani a szavakat, beszélt nyelven, prózában pedig *ezek alapján* különíthetünk el hangsúlytípusokat benne, mégpedig nem csak kettőt (fő- és mellékhangsúly), hanem többet is, amelyek között az átmenet nem mindig teljesen egyértelmű. A hangsúlynak ugyanis épp a szemantikai vonatkozás az egyik alkotóeleme - a másik a fókuszáltság, a szintaktikai, pragmatikai szerep - és csak ezek mellett lehet fonetikai hangsúlyosságról beszélni. A verstanban eddig egyeduralgó nyelvészeti kategória, a hangtan itt tehát csak legfeljebb egyenrangú harmadik lehet. Ez pedig nagyon nehezzé teszi a rendszerbe való beilleszkedését.

Ha egy verset már említett módon vers alakban (kódolva) látunk, esetleg rögtön *skandálni* kezdjük - de nem biztos, hogy mindenki ugyanúgy:

Bika rugaszkodván / kötél szakad vala...

Bika rugaszkodván / kötél szakad vala...

És itt még szerencse, hogy a (versformából adódó, nem biztos, hogy csak megszokáson alapuló, de mindenképpen tradicionális) metszet jó helyen áll.

Nem mindegy, hogy az egyébként tökéletesnek hangzó tagolás egy ismert versformában páros, vagy páratlan ütemezésű-e. A felező 12-es 3/3 // 3/3/-mas felosztása sokszor áldozatául esik a gyakoribb 4/2 // 4/2/-es "divatnak". Pedig a másik

szimmetrikusabb. Miért ragaszkodik mégis a nyelvérzék az utóbbi tagolástípushoz? Talán mert az gyakoribb? (De miért gyakoribb? Talán, mert jobban ragaszkodik hozzá a nyelvérzék?)

Ezek olyan kérdések, amelyekre nézetem szerint egyszerűen nem lehet olyan rendszerszemléleti módon válaszolni, ahogy azt eddig tettük. Arról van ugyanis szó, hogy van egy empirikusan nyilvánvaló általánosság, egy "szabály", amelyből nem tudunk következtetéseket levonni, mert nem tudjuk, hogy ok-e, vagy okozat - így aztán nem alkalmas arra, hogy bármit is bizonyítson.

Tovább nehezíti a rendszerezést az, hogy sokszor a nyilvánvalóbb metszet-hangsúlyarány befolyással van az eltérő tagolást kívánó sorokra is. Ha pedig a sorok szótagszáma is eltér, akkor a nyelvérzék ezeken túlmenő ritmizálási megoldásokat is alkalmaz. (pl: sorkihúzást, vagy aprózást, amely utóbbi már nyilvánvalóan az időmértékes rendszer sajátosságait használja ki.) És - ami a leglényegesebb - mindezeket a megoldásokat önkéntelenül és *törvényszerűen* alá kell rendelnünk a hangsúly szubjektív vonatkozásainak, mégpedig épp a hangsúly ilyen típusú jelentéstani szerepe miatt - márpedig ez esetben elveszítjük az objektív kategóriák megállapításának lehetőségét.

Be kell ezek után látnunk, hogy a verstan strukturális rendszeréből eddig sikeresen kizárt tényezők bevonása nélkül nem tudunk mit kezdeni a hangsúllyal.

Nézzük meg, mi történhet egy szóval a versben. A szó lehet sor elején, sor közben valahol, és a végén. Szótaghosszúságát nézve egyszótagostól akár tíz-tizenkét szótagos is lehet - számunkra azonban elég, ha elérheti az ötszótagos hosszúságot. Ritmikailag pedig a rövid-hosszú elemeknek rengeteg permutációs variációja lehetséges, a szótagszám növekedésének függvényében. Egy dolog azonban mindig biztos: a szó első szótagja hangsúlyos lesz. Ez a jelenség biztos, egzakt és rendszerszerű. Hangsúlytalan egytagú szavaink, mint a kötőszók, névelők, stb egyelőre beleillenek a rendszerbe, mivel tudjuk róluk, hogy hangsúlytalanok, így hozzásimulva a megelőző szóhoz, legfeljebb annak hosszát és ritmusát módosítják. Vagyis az első közelítésben meghatározott hangsúlyelv szerint a (valamilyen) hangsúlyképlet bináris (hangsúlyos-hangsúlytalan) mintája "kitölthető" verssel, ha időmértékes párhuzamot vonva, egy "hangsúly-morának" vesszük a kéttagú szó második szótagját, azaz a biztosan hangsúlytalan. Csakhogy ez a - valószínűleg igen tetszetős - párhuzam több okból is használhatatlan. Egyrészt nem mindig igaz az, hogy két hangsúly-mora (vagyis két hangsúlytalan szótag) kiad egy hangsúlyos szótagot; ez a hangsúlytartó verselés ¹⁵ esetén működik csak, szótagtartó versben már nem. Másrészt a hangsúly olyan viszonyjelző, amelynek önmagában nincs értelme. Mert amíg létezik egymorás időmértékű szó (pl.: *fa*), a kötőszókat kivéve nem létezhet egy hangsúly-morás szó. De miért vegyük ki a kötőszókat, vagyis épp az egyszótagú hangsúlytalan szavakat?

Nos, éppen ez az a problémakör, amely miatt még engedményekkel sem lehet a hangsúlyt beilleszteni eddigi rendszerünkbe. Eddig megpróbáltuk a már bevált strukturális kategóriák szerint vizsgálni a jelenséget - most azonban nézzük meg, mi is maga a hangsúly: *kiejtésbeli nyomaték*.

Ez pedig belátható, hogy igen sokféle lehet. Ha csak kétféle lenne, akkor a beszéd nélkülözni volna kénytelen mindazt a hangzásbeli többletet, ami az emberi beszédet

megkülönbözteti a tudományos-fantasztikus filmekben oly nagy előszeretettel megjelenített "robothangtól". Ám ellenvetésként azt lehetne mondani, hogy az időmértékes rendszer is többállapotú, mégis elfogadtuk bináris rendszernek. Ez igaz is, de - éppen a két jelenség már előzőleg bemutatott elvi különbözősége miatt - azt a módszert, amelyet az időmértékes elvnel használhattunk, ezúttal nem tudjuk elfogadhatóan alkalmazni. Ennek pedig egyetlen és már ismert oka van: a hangsúly fogalmáról nem választhatjuk le a jelentéstani, pragmatikai, érzelmi, szintaktikai, és egyéb befolyásoló tényezőket. Emiatt pedig lehetetlen olyan szabályokat elvonatkoztatni, amelyeknek a gyakorlata kellőképpen megfelel a valóságos állapotoknak, miközben eleget tesz a bináris oppozíció szükséges követelményeinek. Ha például megpróbáljuk definiálni a *hangsúlytalant* (azaz a *hangsúlyos* ellentétét), hogy minden ettől eltérő hangsúlyállapotra rámondhassuk, hogy *hangsúlyos* - vagyis definiáljuk a 0-t, hogy ezzel megkapjuk az 1-et is, akkor nem tudunk mit kezdeni azzal a teljesen megalapozott empirikus jelenséggel, hogy minden (legfeljebb) negyedik szótag után metszet áll a hangsúlyos versben. Így ugyanis - amint arról már a fejezet elején szó volt - egy ötszótagos, vagy annál hosszabb szóban legalább még egy hangsúlyos helynek lennie kell, mert hiszen új ütem nem kezdődhet nem hangsúlyos szótaggal. Ezért aztán arra kényszerülünk, hogy mellékhangsúlyokat vezessünk be a rendszerbe, mert így valamelyest csökken az önellentmondás - megszűnni azonban nem szűnik meg, mert eredményeképpen rögtön két dolog vetődik fel a további vizsgálódást illetően. Az egyik még úgy-ahogy megoldható; ha a magyarban a hangsúly mindig az első szótagra esik, akkor miért lehet még egy szótag hangsúlyos a hosszabb szavakban, és miért pont négy szótag után következik ez be? És vajon bekövetkezik-e mindig, vagy csak akkor, ha versben áll?

A kérdésre azt a magyarázatot lehet adni, hogy a *főhangsúly* az, ami mindig az első szótagra esik, és a többi pedig olyan mellékhangsúly, amely egyéb okok következményeképpen jelenik meg a hosszabb szavakban (ezek az okok a kényelmes lélegzetvételtől a szóösszetételek határának jelölésén át a modalitásbeli jelentéstöbbletig bármifélek lehetnek). A négy szótagos ütemmaximum pedig egy olyan tény, amely valószínűleg egy gyakori optimális maximum önkéntelenül tradicionális meggyökeresedése lehet a verstanban. Ám ekkor rögtön megjelenik a másik probléma is; ha mindez így van, akkor a főhangsúly bizonyos esetekben egyenértékű lesz a mellékhangsúllyal - arról pedig épp az első probléma megoldásának érdekében kellett azt mondanunk, hogy rendkívül sok más oknak lehet a következménye, és persze megvalósulásában is ehhez mérten nagyon sokféle lehet. Mármost ha itt is megkísérelnénk egy hangsúlyminimum meghatározását (mint ahogy azt a rímek esetében megtettük), akkor - tekintve, hogy éppen a verstaninak nevezett és eddig minden szempontból kielégítő mértékben egzaktnak és objektívnek bizonyult paramétereink rendszerének összefüggéseit zavarjuk meg a jelentéstan és más egyéb *szubjektív* elemek bevonásával - teljesen kaotikus és ellenőrizhetetlen módon tudnánk csak kettéosztani a hangsúly-jelenséget binárisan. Ezért aztán hiába is próbálkoznánk az időmértékes verstan mintájára hangsúly-metrikát alkotni, mindez csak egy áttekinthetetlen és - ami a legfontosabb - reprodukálhatatlan pszeudo-rendszert eredményezne; éppen a lényeg veszne el belőle: a mindenkori teljes reprodukálhatóság, az elkülönülő és bármikor ugyanúgy leírható kategóriák diszkretivitása.

És itt a válasz arra is, hogy miért nem vehetjük egyértelműen "egy hangsúly-morásnak" az alapértelmezésben valóban hangsúlytalan egytagú kötő- és egyéb szavakat: ezek ugyanis éppen akkor, amikor a hangsúly szempontjából kellene alapegységként működniük, automatikusan olyan helyzetbe kerülnek, hogy teljesen megjósolhatatlan módon, legtöbbször szemantikai tényezők függvényeként, *bármikor átváltozhatnak önmaguk ellentétévé*. Elég, ha csak egy "és" szócska kerül olyan helyzetbe, mint Vörösmarty Előszavában:

...és hideg, és hó, és halál...

máris alkalmatlanok egy bináris oppozíció alapegységének a szerepére. Ezzel viszont az is lehetetlenné válik, hogy bármilyen (esetleg másfajta) kategorizálást végre lehessen hajtani rajtuk, mert a baj nem azzal van, hogy nem tudjuk két részre elkülöníteni a hangsúly-halmaz elemeit, hanem azzal, hogy olyan elvi korlátokkal találkozunk, amelyek miatt nem tudjuk pontosan elkülöníteni az elemeket egymástól - így többek között két részre sem tudjuk osztani őket.

Mivel azonban a hangsúly, mint jelenség nagyon is létezik, és jelen van szinte mindenhol, azt sem tehetjük meg, hogy egyszerűen kirekesztjük a verstanból. Ugyanakkor a hangsúly szintjén valójában soha semmilyen kánon még nem rögzített - láttuk, nem is rögzíthetett - semmit, csak a nyelvfiziológiai jelenségek pusztán leíró vizsgálatai próbálták szabályokba erőszakolni a hangsúly versalakítási sajátosságait. Ezért aztán nem is tehetünk többet, mint megállapítjuk, hogy az eddigiek szerint megfogalmazott struktúraközpontú verstan elmélet szerint a hangsúly a vers szerves része, de nagyrészt olyan összetevők eredményeképpen jelenik meg a versben, amelyek megítélése már túlmutat a verstan strukturális szemléletének határain. Az a terület viszont, amely még nem haladja meg a verstan érvényességét, vizsgálhatja a *szóeleji hangsúly, azaz a hivatalosan főhangsúlynak nevezett szótag* helyzetét és bizonyos esetekben (amelyek pontosan meghatározhatók) a hangsúly beleavatkozhat az időmértékes elvek szerinti morahosszúság megítélésébe. Minden más esetben azt kell mondanunk, hogy a hangsúly az az átmenet a verstanból a verselméletbe, amely már nem jellemezhető kielégítően csak matematikai-logikai módszerekkel. Más szóval: a tényleges költészet, a szubjektum szintje a hangsúly szintjén jelenik meg elsőként a versben.

ÖSSZEFOGLALÁS

Láttuk tehát, hogy a verstan csak egy bizonyos határig képes egzakt, modellértékű tudományos meghatározásokra, ezen túl inkább az intuíció és a szubjektivitás veszi át az irányító szerepet. Azt is mondhatjuk, hogy ez a határ egyben a "költészet" határa is, vagyis ahol a logikai képletek versstruktúrává lesznek, ott már a "versség" fogja meghatározni a befogadói élményt - lévén ez az élmény ugyanolyan szubjektív, mint maga a vers. Ami pedig a pusztán strukturáltság, a logikai-matematikai szabályozóelemek szempontjából rendszerérvényű, az marad a verstan igazi tárgya; a többi alkotórész vizsgálatára való eljárást talán szerencsésebb volna "verselméletnek" nevezni.

Mindenesetre a verstan esetében a pusztán strukturális rész is tartalmazhat olyan problémákat, amelyek abból fakadhatnak, hogy a vers - legyen szó bármilyen alkotóeleméről - igen kismértékben matematizálható. Ezekre próbált a jelen dolgozat magyarázatot, illetve megoldást találni, mégpedig egyrészt a tradíció

rendszerformáló hatásainak bevonásával, másrészt a bináris logika és a fuzzy logika szintézisének alkalmazásával.

A tradíció addig a pontig érvényes, amíg a rendszer egyes elemeit rendszerszerűen különíti el a többitől - ezzel létrejöhetnek a klasszikus versformák, kialakulhatnak olyan szabályozó momentumok, amelyek egy jól körülírható területen belül meghatározóak az adott terület elkülönítése szempontjából. Fontos azonban, hogy a tradíció nem érintheti azokat a területeket, amelyekben szemantikai, vagy esztétikai tényezők szerepelnek, mert ezeket a tényezőket a strukturális alapú verstan nem képes a szükséges pontossággal kezelni. Ezért zártuk ki a rímtanból a toldalékrím-problémát, ezért nem tudtunk mit kezdeni a hangsúllyal - ugyanakkor ezért sikerült leírni az időmértékes verselés alapelveit.

Alapvető fontosságú a strukturális verstan számára, hogy a szabályok, amelyeket felállít, minden megfelelő esetben generálhatóvá tegyék a struktúrát; illetve, hogy az adott struktúra bármikor elkülöníthető legyen a többitől, ráadásul a valóságot is hűen tükrözze. Nem elég tehát a szabályokat jól felállítani, majd ezek alapján csoportokat elhatárolni, hanem az is lényeges, hogy ezek a csoportok megfeleljenek a laikus befogadók elvárásainak - és itt van igazán nagy szerepe a tradíciónak. Azt is mondhatnánk, hogy a versszerkezet logikáját a tradíció köti a tényleges versformákhoz; még akkor is, ha a versforma elveti a tradíciót, hiszen tagadni is csak azt lehet, amit ismerünk.

A struktúra generálásának alapfeltétele egy objektív szabályozó elv, amelynek a kikötései és engedményei egymásnak nem ellentmondó, lehetőleg minél egyszerűbb, minél kevesebb lépésből álló utasítások algoritmusaiából tevődnek össze. Csak ilyen módon jöhet létre egzakt rendszer, amelyet egy jól megválasztott feltételhalmaz határain belül kell alkalmazni.

A feltételhalmaz megválasztása esetünkben a vers verstani fogalmának tisztázása volt, valamint a szemantika már említett kizárása, és még néhány nem odaillő elem kiiktatása. A generálást pedig a bináris logika segítségével végezhetjük el, amíg az időmértékes versek rendszerén nem léptünk túl. Azzal, hogy az igen-nem -elv alapján osztottuk fel a szótagtípusokat, elég volt meghatározni az egyik típust - ezzel rögtön a másikat is megkaptuk. Amikor azonban a rímeket kellett hasonló elvek szerint osztályozni, már nem volt lehetőség erre: az, hogy valami nem rím még nem jelenti azt, hogy minden, ami különbözik tőle, az rím - és ennek az ellenkezője is igaz. Így vált szükségessé egy másik logikai eljárás bevezetése az elméletbe, ez azonban nem különbözik alapjaiban a bináristól, hanem inkább azt finomítja, miközben valójában ugyanazt az elvet követi. Ebben a logikai rendszerben azt kell meghatározni, hogy egy adott jelenség honnan számít *nem*-állapotúnak, azaz mivel itt folytonos változásokról van szó, melyik az a legalacsonyabb állapot, amikor már a jelenség meglétéről beszélhetünk (és ehhez a meghatározáshoz kell a körültekintő, önellentmondásoktól mentes elméleti háttér). Ha pedig ez megvan, akkor tetszés szerinti skálát alkothatunk a jelenség *intenzitását* illetően, ahol pedig ez az intenzitás maximális, ott van a skála másik végpontja. Ezzel a módszerrel, (amelynek a szakirodalomban "fuzzy logika" a neve) kiválóan rendszerezhetünk olyan jelenségeket, amelyeknek több állapotuk van, mint kettő. A rím pedig épp ilyen dolog - ezért volt elég minél pontosabban meghatározni, hogy honnantól rím egy szó(tag)pár (ha úgy tetszik, milyen a "leggyengébb rím") aztán, mivel ilyenkor mindig

két elemet hasonlítunk össze, a két elem azonosságánál kijelölni a maximumot (ami egyben egy elméleti határa is a rímelés "jóságának" - az önrímnél nincs "jobb" rím). Így kellő pontossággal megállapíthatjuk, hogy az adott szópár rím-e, anélkül, hogy bonyolult és kivételekkel gyengített szabálykomplexumok alapján látnánk neki meghatározni a rímeket.

Ezzel a módszerrel azonban csak addig lehet egyszerűen kezelni a rímeket, amíg - hasonlóan az időmértékes rendszerhez - megelégszünk a rím detektálásának lehetőségével. Természetesen ahhoz, hogy a fuzzy logikának megfelelően 0 és 1 között (azaz nemrím és önrím között) további kategóriákat is jelezni tudjunk - vagyis a rím intenzitásáról, "jóságáról" beszélhessünk - már bonyolultabb szabályozó elveket kellene figyelembe venni, ám éppen ezt a szemléletet zártuk ki akkor, amikor csak strukturális szinten voltunk hajlandóak vizsgálni a versformát; ilyenkor ugyanis pl. a rímképlet, vagy a sorvég szempontjából minden rím egyenrangúnak kell, hogy számítson, (vagyis vagy van, vagy nincs) és akkor már ismét alkalmazható a bináris elv.

Végezetül a vers fogalmáról. Itt is hasonló elvek alapján lehetett a versformák sokaságát rendszerezni, és bár ez a rendszerezés nem pótolhatja a leíró verstanok lexikonszerű versforma-meghatározásait, arra mindenesetre alkalmas, ahogy az egyes formai típusokat elkülönítve, és szignifikáns jegyek alapján rendszerbe sorolva rálátást tegyen lehetővé a formai jellemzők egymás közti viszonyára, és nem utolsósorban az összes létező és a jövőben megalkotandó versformát, kivétel nélkül versként tudja kezelni - ezzel ugyanis megszüntethető lenne az a következetlenség, ami a szabadversek, illetve más modern formájú verstípusok megítélésében jelen van. A rendszer rugalmassága a viszonyítás alapelveként való felfogásában van, ám ez a viszonyítás nem lehet önkényes.

Dolgozatom végén szükségesnek tartom még egyszer hangsúlyozni: a strukturális verstan közelebb vihet a vers szerkezetének tudatos megismeréséhez, ám magában nem sokat jelent; a versformák szerkezetének meghatározásával az objektív elmélet ugyan véget ér, de a lényeg csak itt kezdődik - maga a vers, ami már nem tudomány, hanem művészet. És a költészetnek ez az igazi célja.

Lábjegyzetek:

1. Ez persze általánosítás, hiszen már az ókor ismerte a prózai beszédmódot, mint művészi kifejezőeszközt - elég itt a görög "regény"-re, vagy a szónokok és filozófusok munkáira utalni, de a próza igazi térhódítása és a perifériáról a központba jutása valóban a reneszánsz után, a modern regény és a novella megjelenésével kezdődik.

2. Nem tartozik szorosan a témához a szabadvers és az egyéb, hagyományos értelemben formabontónak nevezhető versek vizsgálata, de azért itt röviden szólni kell ezekről is. Amikor azt mondom, a vers és a forma elválaszthatatlanok, akkor ez természetesen nem jelenti azt, hogy bármiféle megkötést kellene alkalmaznunk a versformákra. Hiszen - visszautalva itt Babits leoninusaira - maga a szabadvers is egy forma, mint ahogy a fekete is szín. De a szabadversnek is csak akkor van értelmezési tartománya, ha mellette a nem-szabadvers formakészlete is a köztudatban van. Ha most hirtelen - egy gondolat kíséret erejéig - minden nem-szabadverset kitörlünk a világból, a szabadvers máris egy új, teljesen más formai normák szerinti elbírálás alá esik - sőt, kérdéses, hogy megmarad-e egyáltalán "vers"-nek. Erről azonban a későbbiekben még lesz szó - most csak azért kellett megemlíteni, hogy az erre vonatkozó feltételek ne tűnhessenek önkényesnek.

3. Az európai verstanban ismerünk egy jelenséget, amit *eye-rhyme*-nek, szemrímnek neveznek. Ez a dolog azonban a mi strukturális nézőpontunk szerint nem érdekes, ugyanis egyrészt igen periférikus jelenség, (és mint ilyen, rendszerszemléletileg nem releváns) másrészt pedig a későbbiekben tárgyalandó szűkkörű poétikai elvű versek kategóriájába tartozik, ez pedig más elvi megítélést igényel.

4. Verstani evidencián azt értem, hogy egy formaalakító elem (rím, időmérték, alliteráció, stb) az adott kultúra befogadói számára evidens, ha találkozik vele, felismeri, összetettebb versformában a versforma ismerete esetén el is várja, anélkül, hogy ezt külön jelölni kellene a versben (pl. kiemeléssel vagy kurziválással). Ennek a jelenségnek a határeset az akrosztichon, amit a régi versekben ma már általában külön jelölnek, bár elvileg még felismerhető - a XVI. században azonban egyike volt a legismertebb evidenciáknak.

A verstani evidenciák erősen függenek a következőkben részletezett elsődleges elvektől - úgy is mondhatjuk, hogy a verstani evidenciák ezeknek az elveknek a gyakorlati megvalósulásai.

5. A forma fogalmát tárgyaló részben a klasszikus/nem klasszikus vers meghatározása is sorra kerül, az ott szereplő kategóriák szerint a leoninus már klasszikusnak számít, mivel esetében egy név egy adott versstruktúrát jelöl. Ebben a példában viszont a "klasszikus antik" kifejezés a valóban használatos ókori görög időmértékes verseket jelenti.

6. Hogy ez gyakorlatilag nem teljesen van így, arról leginkább egy könnyen orvosolható hiba, a felületes elnevezés a felelős. Ez azonban nem elvi, hanem gyakorlati akadály - általában egy verstanon belül következetes is szokott lenni az ilyen formák elnevezése, zavar csak ott van, ahol két különböző nyelv jelöl hasonló (általában azonos eredetire visszamenő) versformát, és egy harmadik nyelv nem tud mit kezdeni a fordítással. (Például: hendecasyllabus-endecasillabo; ballada; szonett, stb.)

7. Bár itt elkülönülő halmazokról van szó, meg kell jegyezni, hogy a legegzaktabb felosztás is lehetővé teszi átmeneti kategóriák megjelenését - ez úgy tűnik, egyike a legalapvetőbb természeti szabályoknak, jelen van a fizikától a szociológiáig minden területén a tudománynak. Az elméleti rendszer megalkotója csak annyit tehet, hogy igyekszik ezeket a zavaró átmeneteket lehetőleg minél jobban redukálni - azaz mennyiségi helyett minőségi különbségekkel kontrasztossá tenni a vizsgált jelenségek körét. Így ez alól a jelen dolgozat sem lehet kivétel, mindazonáltal jó, ha ezek az átmenetek nem kerülnek ellentmondásba a fontosabb alapállításokkal.

8. Maradjunk az európai kultúrkörben. Bármilyen vonzó néha egy-egy egzotikus párhuzam, sosem lehet igazán bizonyítani valódiságát, hiszen előbb-utóbb olyan kulturális szakadékokkal találjuk magunkat szembe, amelyek legyőzésére csak újabb hipotézisek vagy intuíciók - szükségképpen

megalapozatlan - áradatával vállalkozhatunk. Az európai vers - véleményem szerint - nyugodtan vizsgálható diszkrét egységként, nem érdemes kívülről hozni példákat bizonyos érveket megerősítendő, mert azzal gyakran csak szükségtelenül tovább bonyolítjuk a kérdést.

9. Ilyen például az "aprózás" nevű jelenség - nagy valószínűséggel morákban gondolkodunk, amikor egy hosszú szótagot szótagtartó (!) jellegű versben pirrichiussal helyettesítünk. (Az, hogy ez egyben hangsúlyviszonyokat is érinthet, szintén nem közömbös.)

10. A magyar nyelvben ugyanis elméletileg nincs rövid 'é', legfeljebb zárt 'e' (ë), de ez is csak nyelvjárási szinten. Így az 'é' hang ejtési hosszúságának nincs jelentéskülönítő szerepe. És épp ezért röviden is ejthető - pontosabban ez a hiány olyan széles skálájú ejtési időtartamot enged meg, hogy azt még a nagyon elnagyolt, kétállapotú versritmika sem tudja mindig biztosan besorolni moraszám szerint.

11. Nem tudnám bizonyítani, de úgy érzem, ha ezeket a "bizonyos mértékű" elvárásokat (a ritmusminimumot) pontosan meg lehetne határozni a magyar versben, ez egyben az a minden tradíciótól független elemi ritmuselv is lenne, amely nem tudatos szabályok eredménye a verstanban, hanem a nyelvnek az a képessége, ami az időmértékes verselést lehetővé teszi az adott nyelven.

12. Íme, még egy érv arra, hogy a versforma külsőségeiben is tudatosan kell hogy vállalja a formai összehasonlítást; ugyanis véletlenül is sokszor születnek "klasszikus sorok", mégsem tartjuk versnek őket. Hogy a legklasszikusabb példát idézzem: "Tóth Gyula, bádogos és vízvezetékyszerelő".

13. Extrém esetekben ez a rímvárakozási kényszer "rímtelen rímes" verset is szülhet: klasszikus példája ennek az ekhós vers elve (persze az olvasók kedvéért gyakran lejegyezve az ekhó választ is; azaz a rímvárakozást kielégítő utolsó szótago(k)at, mint önálló rím��t.) Ez pedig egyértelműen bizonyíték amellet, hogy a rímvárakozás létező jelenség. Az igazi rímtelen rímes versre pedig a legklasszikusabb példa a Szigeti veszedelem Pars Nona-jának 62. strófája, amelyben Juranics nevének utolsó szótagja egyben "bús választ ad". Ám a műfaj talán legsikerültebbje Romhányi József "Medve-tankölteménye"; ebben poétikailag is beilleszt egy rímtelen rímes részverset a szövegbe, hasonlóan a "Váci utca girbe-gurba / Minden sarkon áll egy rendőr" -típusú szövegekhez.

14. Érdekes lenne egy átfogó statisztikai vizsgálatot végezni a teljes magyar korpuszon, hogy vajon hány százaléknyi rím éppen kéttagú benne. Valószínű, hogy a kéttagú rím feltételezett népszerűségét egy ilyen statisztika erősen kétségbevonhatóvá tenné.

15. Ebben az esetben nem a szótagszám és nem a morák mennyisége adott, hanem a metszeteké. Ez - az előbbieken leírtak szerint - egészen eltérő sorhosszúságokat eredményezhet, és mora-szerű elemként kezelheti a hangsúlytalan egytagú szavakat. Bár ez a verselési mód mára már szinte teljesen megszűnt, mégis működik az elv - e szabályszerűség szerint tagolja a verstanban járatlan ember (vagyis a laikus olvasó - a leggyakoribb befogadó) a problémás sorokat, hogy ritmust tudjon érezni olyan versben is, amely esetleg más, számára nem felismerhető normák szerint készült. Márpedig a befogadó oldaláról nézve - ehhez joga van, hiszen a versforma akkor működik, ha érzékelhető. Egyébként ez az érzékelés ismét arra mutat rá, hogy egy logikai alapú és egy tradíció alapuló szemlélet összhangja hozza létre a "verséretet" a befogadóban. Versformát ugyanis vagy akkor érez, ha azt megtanulta, vagy akkor, ha valamilyen periodikus/variációs szabályszerűséget érez a szövegben. Ezt az érzést azonban leggyakrabban valamilyen előzőleg tudatosult "várakozás" idézi elő - verstani evidenciákat keresünk a szövegben - tehát a befogadó "megoldása" a döntő.

Bibliográfia:

Horváth Iván: A vers (Bp, 1992)

Horváth Iván-Kocziszky Éva: "Költészet az emberiség anyanyelve" in.: Opus, Ir.elm. Tan. 5. Ismétlődés a művészetben. Tanulmányok (szerk.: Horváth Iván és Veres András)

Kecskés András: A magyar ütemhangsúlyos versfogalom kialakulása in.:ItK. XCI-XCII./4.

Imre Mihály: Egy rímtoposz históriája (nép-szép-kép-ép-tép) in.: ItK LXXXVIII./4

Kecskés András: Magyar zene - magyar vers in..ItK. XCI-XCII./4

Az igen és a nem közötti világ in.:Új Alaplap, XIV./3.

Tartalom:

BEVEZETÉS	1.
VERSTAN ÉS OBJEKTIVITÁS	4.
A VERSTANI ALAPELVEK GYAKORLATA	15.
	Ritmus 15.
	Rím 21.
	Hangsúly 34
ÖSSZEFOGLALÁS	39.
LÁBJEGYZETEK	42.
TARTALOM	44.