

ami nyitott, alapját illetően nem megdöntött – ez a valódi gondolkodás, ami tehát „ennek a magánvalóan meghatározatlannak, ennek az önmagával soha nem azonosnak, egy mindig mássikká válónak a folytonos meghatározásában és kialakításában nyilvánul meg”. A MŰVÉSZET FILOZÓFIÁJÁ-ban is egyértelmű, hogy a meg hasonlításból született mű meg hasonlítása újra bekövetkezik, ha a reflexió erejével objektummá tesszük (holott „*valami teljességgel nem-objektív-ról*” van szó – írta már A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-ben), a benne és általa megjelentett nem egy reflektíven magunk elé állítható tárgy ismerete, hanem az az interpretatív fogalmi behatárolást mindig határtalanító esemény, melynek Schelling stílusához híven, soha nem lehetünk teljes egészésben és előre a tudatában.

A schellingi fordulat jelentősége persze ismert a filozófia történetében (Heidegger, Löwith, Arendt, Schulz), a fordulat művészetelméleti konzekvenciáit már jóval kevésbé találjuk meg az irodalomban. A fordulat, azaz az egzisztenciakérdést előtérbe állító schellingi pozitív filozófia iránti figyelem kezdetét az 1925-ös Heidegger-szemináriumokhoz kapcsolja Gadamer, ami aztán tovább él a tanítványok műveiben. Így utal vissza Löwith a pozitív filozófiára, melyben „*a faktikus, hogy van*”-ból jut el Schelling a gondolkodáshoz, ezt látjuk A TRANSCENDENTÁLIS IDEALIZMUS RENDSZERÉ-t követően, bár az identitásrendszerben még csak elkezdődik „*az előfeltevésszerű már egzisztáló abszolútumtól*” való elválás. Én így értékelem Schelling felismerését a már szövé lett, „*kikristályosodott*”, eredetvesztett költészetről, mely feladatul rója a megértő emberre a magát megvonó, rejtekező eredet újragondolását, a költészet lehetőségé tehát, amennyiben nem „antiköltészet”, hogy a közvetlenül nem tapasztalható iránt nyitottá tegye az embert. Schelling a titkos ősforrásig követi a művészetet, ám ez nem valami érintetlen őseredet, hanem az egységet és egyezést romboló mássága, a kikristályosodott szó oldódása, ami persze majd újra szilárd struktúrát ölt.

A művészet destruktív energiája ez, mely minden előre elgondolt és fogalmivá tett elmentette, az identitást tételező és célzó gondolat megbontója. A művészet a nem-fogalmi/felfoghatatlan eredet. A művészet meg-

semmisíti a *valóság látszatát*, azzal, hogy az embert kívül helyezi, kiveti a személyes már értett körén kívülre. Az eksztatikus kívülhelyeztettség miközben korlátozza az ész mindenhatóságát, egyidejűleg újrakonstruálja az ész a priori konstrukcióját, ez tehát a fogalom alá nem hozható abszolút vonzásában bekövetkező mozgás és rengés, mely hirt ad a megszilárdult felszín rejtett alapzatáról, a megrendítő alapzatot átadja önnön, semmi által nem korlátozott mozgásának. Az alap, midőn megfoszt, minden addigit alap-talaná tesz (lét és priváció), és felismerteti, hogy a már megszilárdult mint határolt a be-nem-határolható (apeiron = a határtalan lét) ellenhatásának kitett, a határok közé fogható, a tudott csekély a határtalanhoz képest. „...*a Grundról van szó, mely mivel képtelen megakadályozni a különböző lehetőségek átmenetét az aktualitásba, egyfajta ellen-megtestesüléssel szegül vele szembe, s különvált tagjait arra ösztönzi, hogy nyilvánítsák ki magukat lehetőségük végső határáig, így provokálva ki, a többi lehetséges felidézésével, saját megszűnésüket*” – írta Vető Miklós egy Schelling-tanulmányában.

A művészet rejtélye az *alap* ilyen végsőkig vivő és megrendítő ellen-megtestesülésében rejlik.

Bacsó Béla

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Horváth Iván: *A vers*
Gondolat, 1991. 233 oldal, 152 Ft

I

A MAGYAR VERS című kötet előszavában 1948-ban Horváth János azt írta, hogy irodalomtörténésznek készülő hallgatósága zöme „*a verstannak még elemeivel sincs tisztában, sőt lenézi az egész verstudományt, s ennél fogva könnyen érzéketlen maradhat az irodalom legfőbb szépségei, a történelmi fejlődés legbecsebb eredményei iránt*”; Négyesy Lászlót is idézi, a versforma „*nem pusztán külsőség*”, és „*aki a verset csupán külső já-*

ruléknak tekinti, az sohasem érezte a tartalom és forma szerves összefüggését". Bárki, aki egyetemen magyar irodalmat tanít, igazolhatja, hogy ez mindmáig így van: ebben a diszciplínában minden részeredményt, hézagpótló vagy figyelemkeltő kísérletet meg kell becsülnünk. Horváth Iván nem ígér tankönyvet vagy kézikönyvet, kötete nem tartalmazza a címben megjelölt tárgy rendszeres kifejtését, hanem „három megközelítést” ismertet, az irodalom kutatásának három módszerét különbözteti meg „Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek azért nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való megszabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon törni a fejét.” (Azt az olvasót tekinti transzcendens érdeklődésűnek, „aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek”.) A felosztás alapja meglehetősen homályos, azon kívül is, hogy összekeveredik benne az irodalom és a vers meg a verstan, később a költészet és a módszer fogalma. Rokonszenvezhetünk azaz az antidogmatikus hajlékonysággal, hogy a szerző nem akarja elkötelezni magát egyetlen üdvözítő megközelítésmód mellett, vállalja az eklekticizmust, nem türelmetlen, amikor az „egymást kizáró” verselméleteket taglalja. Ha nem „a versről” szóló tudós rendszerezésként, hanem esszéik laza füzéréként olvassuk őket, akkor ebben a három tanulmányban vitatható, meggondolkoztató, olykor szellemes ötleteket és fölismeréseket is üdvözölhetünk. A klasszikus irodalomtörténeteszek versetani tanulmányainak motivációját azért érdemes szembeesíteni a modern irodalomtudósokéval, hogy tudatosítsuk az érdeklődés és érdekelttség korszakos eltolódását, megváltozását. A régiek „az irodalom legfőbb szépségei” iránti érzéket féltették az eltompulástól; sok évtizedes, tömérdek nagyszerű fölfedezést hozó fejlődés nyomán mára a megközelítések, a módszerek, a közzétűk való választás vagy összebékítésük kérdése nyomult a középpontba.

A három vázolt verselmélet közül az első szerint a vers A KÖLTÉSZETTAN TÁRGYA. A vizsgálódás főleg József Attila névvarázs-konceptiójára irányul, amelyről újabban Tverdota György írt fölfedezésértékű dolgo-

zatokat. Azt a sokat idézett mondatot és a mögötte álló gondolatsort magyarázza meg, hogy „A nemzet közös ihlet” (ADY-VÍZÍÓ) József Attila a keletkező szavakból, a nyelvteremtés aktusából indult ki, varázserőt tulajdonított a dolgok megnevezésének. Szerinte a nyelv eredetében nem individuális, hanem közösségi teljesítmény. Az „egygyű népekről szóló tudomány” észjárását fogadja el: a költő mintegy kapcsolódik a „vajákos, táltos, bűbajos” hagyományhoz, belőle táplálkozik. Horváth Iván kapcsolatba hozza ezt a költészetfelfogást Marót Károly elméletével és olyan fogalmaival, amilyen a „szublogikus kilépés”, a „patologikus kikapcsolódottság”. Időtlen távlatba, aranykori nosztalgiai gondolatársítási körébe helyeződik így át a költészet. Nem kizárható, de bizonyítatlanul föltevés marad, hogy József Attila netán közvetlenül Marót előadásain hallhatott efféle eszméket a szegedi egyetemen. Mindenesetre hasonló gondolatok a költészet és az ősnyelv kapcsolatáról a húszas években szinte a levegőben voltak, Erdélyi József költészetében, Kodolányi János novellisztikájában József Attilát időben megelőzve már tettet öltöttek. A KALEVALA hatása, néprajzi kutatások, Szabó Dezső, Móricz, Bartók és Kodály némely nézeti is erősíthették a mágiikus, samanisztikus orientációt.

A TRANSCENDENCIA című alfejezet azt az elképzelést fejt ki, hogy József Attila művészetbölcsélete a húszas évek utolsó harmadában szilárdult meg, és a lényegét azután is megőrizte, két világ, a reális és az ideális, az itteni és a transzcendens színt elgondolásán alapult, és „csak a mögötte kijelölt transzcendencia változott”. Az első korszakban, még a marxista hatás előtt, „a nemzet töltötte be az eszményi közösség szerepét”, a másodikban a társadalmi osztály; a harmadikban a nagyobb eszményi közösség helyébe „a gyermeki szeretet és a felnőtt gyermekszerelete kerül”; a negyedikben „az aranykor végre nincs meghatározva, ám mégis létezik”, bár „nem lehet megmondani, hogy hol és mikor”. Ezt a korszakot a SZERKESZTŐI ÜZENETEK egy passzusa példázza József Attila Marxnak azt a gondolatát idézi, hogy az elnyomatás és kizsákmányolás viszonyai közt az emberek nem fejthetik ki igazi mivoltukat, „s mivel nem fejthetik ki, nem is eszmélhetnek rá közvetlenül”. A költő így magyarázza meg, miért hisz mégis, „hitetlen” alapon, de az értelemmel

nem szembekerülve. Horváth Iván túlságosan kitágítja a transcendencia fogalmát, például az osztály vagy a gyermek és a felnőtt közötti szeretkapcsolat csak igen nagy bőbeblúséggel vonható ide. Érdekessége miatt idéztem mégis hosszabban ezt a gondolatmenetet, a sokszor mellékes dolgokat feleslegesen részletező és éppen a versről keveset mondó elméleti részek kritikáját tudományos szakmai fórumokra háritva. (Később Horváth Iván is elismeri erről a dolgozatról, hogy „a költészetről szólóan a verssel szemben nem támasztott igényeket”).

A következő nagy fejezet, A NYELVÉSZET TÁRGYA, először a parallelismus membrorum jelenségét állítja a középpontba, és – Hamann meg Herder előtt – Robert Lowth XVIII. századi anglikán püspök kezdeményező és rendszerező szerepét emeli ki, főleg a magyar verstani gondolkodásra tett hatását. A szaktudomány természetesen régen rögzítette a lowthi indíttatás tényét, annál is inkább, hogy Földi János, Csokonai, Batsányi, Erdélyi János, Arany is ismerte a héber költészetről szóló eszmefuttatásait. Horváth Iván interpretációjában megnövekedik Földi verstani eszmélkedésének fejlődéstörténeti jelentősége. Európai összehasonlításban is a lowthi elmélet korai adaptátorai, közvetítői közé tartozik; érdemlegesen hatott Csokonaira; a deákos, a németes és magyaros „iskolák” metrikai vitáival nagyjából egy időben Földi „a görög és a magyaros helyett a zsidót” ajánlotta, a hangsúly és a mérték helyett a párhuzamosságot, a gondolatrítmust.

Arany János elméletét a „nemzeti versidomról” a kortársak kedvezőtlenül fogadták (például Hunfalvy Pál), s e kritikához olyan tekintélyek csatlakoztak később, mint a fiatal Négyesy László, majd Horváth János. Ezúttal mellékes, hogy a gondolatcsoportosításról alkotott elméletében Arany közvetlenül Lowthra támaszkodik-e, vagy H. Jolowicz keleti antológiájára, amelyből a versidom-tanulmány héber példanyagát magyarra fordította Horváth Iván arra figyel, ami Arany elméletében modernebb a tagok párhuzamosságának korábbi leírásainál: „sokkal átfogóbb, dinamikus rendszerbe” ágyazza be a gondolatrítmus addigi teóriáját; nem leíró, hanem generatív verstant teremt; „a kész költemény szabályszerűsége helyett és mögött bizonyos mentális szabályok

rejtett működését feltételezte, és ezeket próbálta megragadni”, „a versszerzés mögöttes automatizmusaira” terjesztette ki a vizsgálatot. Generatív verstanának lényegét Arany a Chladni-féle ábrák analógiájával tette szemléletessé. A lemezen elterített homokpor ütés- vagy hanghatásra szétrázódik, bizonyos sűrűsödési vonalakon viszont összegyűrődik, és éles, szabályos rajzolatú alakzatokat képez. Arany szerint hasonlóképpen „sorakozik szó és mondatrész az indulat által rezgésbe jött költői beszédben, szemközt a próza nyugalmas folyékonyságával”. E verstan kulcsszavai az indulat, az energia s főleg a „gondolat rhytmusa”, amely a költői beszédet „feltagolja”. Bírálni a hangritmus elhanyagolását róják föl Aranynak. Horváth Iván ellenérveket gyűjt velük szemben, és követendő hagyományt lát klasszikusunknak abban a törekvésében is, hogy a fölismert generatív szabály alapján korábban le nem írt, megvalósult példákkal még nem illusztrálható sorfajokat is létre lehessen hozni.

Arany gondolatmenetét merészen meghosszabbítva a fejezet a generatív nyelvészet és verstan XX. századi eredményeinek és lehetőségeinek számbavételével folytatódik. A szövivők, akiket Horváth Iván idéz, értelmek, és gondolataikat továbbfejlesztini próbálja vagy vitatja, Noam Chomsky, Roman Jakobson, Lotz János, V. H. Yngve és mások, köztük Molière Jourdain ura, aki a filozófianár hatására úgy képzei, hogy egész életében prózában beszélt, mert „Mindaz, ami nem vers: próza”. Hosszadalmas fejtegetéseket szán Horváth e tézisnek – s még inkább fordítottjának, hogy ti „vers az, ami nem próza” – a megdöntésére; egy régen megcáfolt, sőt már az ÚRHATNÁM POLGÁR-ban megmosolygott elmélet ellen vonulnak itt föl feleslegesen körmönfont érvek, amelyek nem is mindig állnak helyt magukért, noha a közhelyeszerű alapgondolat igaz. A kompetencia és a performancia Chomskytól származó elméletébe Horváth Iván bevezeti a „performanciális gátolás” fogalmát („A kompetencia azonban a nyelvtannal.” A performancia e terminológiában „a nyelv ténylegesen megfigyelhető használata”, amelyet számos nehezen meghatározható akadályozó tényező befolyásol, például a kommunikációs helyzet, a beszélő és a hallgató memóriája, a halló- és hangképző szervek állapota és hasonlók.) Horváth szerint „a próza

létrehozásának e performanciális gátakat meg kell szüntetnie”, és ezt „az írás alkalmazása teszi lehetővé”. De akkor minek a retorika, a prózastilisztika és -poétika, a prózai műfajok nyelvi sajátosságainak megkülönböztetése? A prózaritmus sem elsősorban grammatikai fogalom, hanem prozódiai kívüli ritmikus jelenség. A próza valóban elválik a beszélt köznyelvtől, de a verssel való évezredes hagyományú bináris szembeállítás nem szűkíthető a kompetencia „progresszivitásának” kérdéskörére.

Üdítő színpoltként virít ki ebből a szövegkörnyezetből egy hipotetikus kitérő, az (ARANY KÖVETŐI) című alfejezet. Greguss Ágost Aranyra rimelő verstani kísérletéről és az „agg” Négyesyről szól, aki szembefordult saját korábbi és Horváth János 1922-ben publikált gondolatrítmus-ellenes nézeteivel, és imponáló határozottsággal nyúlt vissza A MAGYAR NEMZETI VERSIDOMRÓL hagyománykincséhez. Négyesy gondolatai közvetlenül vagy közvetve a XX. századi parallelizmuskutatás nemzetközi fő irányára is hatottak, miéért ne érintették volna meg híres szemináriumának résztvevőit, a *Nyugat* első nemzedékének Adyn kívül legnagyobb költőit? Horváth Iván megnyugtató választ ad az esetleges időrendi kételyekre, dokumentummal igazolja, hogy Négyesy tanítványai foglalkoztak Aranyra a Chladni-hasonlaltal szimbolizált elméletével. Valószínűsíti, hogy Juhász Gyula és Kosztolányi ismerhetett ilyen típusú versmegközelítést. Hozzátehetjük, Babits 1923-as keletű MAGYAR RITMUS című tanulmánya is, bár Horváth Jánossal szemben megvédi a „jövemény versidomot”, valójában Arany szellemében fogant, és azt akarja igazolni, hogy modern költészetünk jambusa, de még szabad verse sem áll elvi ellentétben a magyar ritmikai ösztönökkel, a magyar ritmusérzékkel (Babits már Ady és Kassák ritmikái újításainak és Gábor Ignác polemikus nézeteinek ismeretében rögzíti ekkori verstani álláspontját.)

A kötetben az utolsó megközelítés AZ IRODALOMTÖRTÉNET TÁRGYA-ként veszi szemügyre a verset. Ez lenne a transzcendencia iránt közömbös nézőpont: „A metrikai egyezményeknek versek tömeges vizsgálatán alapuló kutatása alighanem igen közel áll a tudományos igényű irodalomtörténet-írás eszményi mintájához.” Ne-

vek és művek nélküli irodalomtörténet körvonalai sejlenek föl, olyan fogódzókcal, mint a lyukkártya, a számítógép, a leltár, a reperitórium, a világgönyvtár, és nem szerényebb szubjektív feltétellel, mint a kutatói „mindentudás követelménye”. Lelkesítő és szorongató perspektíva, Horváth Iván legalábbis mindkét dimenzióban misztifikálja: „Vannak, akik boldogok az útvesztőben”, „A bábeli könyvtár másként boldogtalan történet” – írja egyazon lapon; „Hiába félnek sokan az igazi immanencia korszakától, az közvellenul előttünk áll, még akkor is, ha az egyedül igazi immanencia a hozzá nem értésig fokozott személytelenség.” Ide vezet a következetesség túlzásba vitt akarása – A régi magyar verseknek a párizsi CORPUS POETICARUM sorozatában készült „mindentudó kézikönyve” persze rendkívül hasznos és tanulságos vállalkozás, már azért is, mert statisztikus pontossággal bizonyítja „az egyfésűség szabályát”, más néven az izometria törvényét: a XVI. században rögzített magyar versanyagban „minden nagy-gyakoriságú [...] magyar strófászerkezet izometrikus, vagy legalább kvázi-izometrikus”, vagyis azonos szótagszámú sorokból áll, és egyhangú rimelésű. Táblázatai és összehasonlításai nyomán Horváth Iván azokhoz csatlakozik, akik kétségbe vonják a hangsúlyos magyar vers finnugor eredeztetését, s még a bájoló imádságokat is, „ízíg-véríg keresztény eredetűeknek, pontosabban nekünk a kereszténység által adott, miránk a kereszténységtől hagyott emlékeknek” tartja. Felfogása szerint a magyarság európai kultúratörténetében szükségszerűen a latin és a német szellemi hatásoknak van kitüntetett szerepük, beleértve a magyar ritmus fejlődését is.

Tudományos teljesítménynek A VERS egyenetlen, további érlelésre szoruló munka. Irodalomelméleti alapvetése kikezdhető: a vers vagy/és a költészet nem csak a szóba hozott diszciplínáknak lehet a tárgya. Verbálisan ezt Horváth Iván is elismeri, valójában azonban a transzcendenciához való viszony három változata (elfogadás, ellenzés, közömbösség) kimeríti a megközelítési lehetőségeket, megmerevítve mintegy a rendszert. Verstani és grammatikai fejtegetéseit szintű érték szóban (egy tudományos vitán) és írásban jogos kifogások Meglepetésekkel szolgál a bibliográfia, amelybe belekerültek szakmai szempontból jelentéktelen furcsasá-

gok, de hiányzik jó néhány az érintett témákat eredeti módon, újszerűen megvilágító alapművek közül. Horváth láthatóan nem döntött határozottan a könyv műfaját illetően, hol a tudományosság, hol az ismeretterjesztés, hol a szellemes csevegés valamelyik műfajtipusához kerül közel, monográfiálátszatot erőszakol rá egy esszéesorozatra, bizonytalannak látszik az irodalomtudomány és az irodalomtörténet-írás dilemmájában is. De épp ezt a megállapodottság előtti képlékeny állapotot foghatjuk föl ígéretesnek, biztatónak. Többfelé nyitott szellem, mohó megismerésvágy él benne. Mindennek, amit tud, az ellenkezőjét is tudni akarja, a kiszemelt „tárgyat” a lehető legtöbb oldalról szeretné körültapogatni. Majd elvlik, hogy a rendszerek további sokszorozása vagy a szintetizálás és egységesítés felé induló iv mentén halad-e tovább kutatói pályája. Más, váratlan lehetőségeket sem tanácsos eleve kizárni.

Csűrös Miklós

II

VERSTANI KALANDOZÁSOK

A könyv szerzője lassan egy évtizede így foglalta össze szellemi önéletrajzát: *„Az idők folyamán lettünk a tudományvallásban hívő strukturalisták, lettünk szemioták, lettünk befogadás-esszéisták, lettünk a tudományvallás ellen föllépő hermeneutikusok. Lettünk nyelvészek s ekként deskriptívek, aztán generatívok, aztán szemantikusok és szövegnyelvészek”* (1983:446). Horváth Iván verstani nézeteinek e kötetben lefektetett fejlődésregénye folytatásokban, de szétszórva (1972 és 1989 között) megjelent az *Irodalomtörténeti Közleményekben* is. Egybegyűjtésük azonban cseppet sem haszontalan: így egybe-kövte könnyebben hozzáférhetően és szembeötlőbben képviselik a jelzett sokféleséget. A saját „*eklekticizmusával*” – ő nevezi így (12. és 14. o.) – tökéletesen elégedett szerző a sokat ígérő címet megtéve három „*egymást kizáró*” (!) „*verselméletet*” kínál a BEVEZETÉS-ben (13–14. o.).

A tudományvallásban egy szemernyit is

hívőnek szokatlan az a nagyvonalúság, amivel Horváth „*verselmélet*”, „*verstan*” címkékel tüntet ki általában csak egészen vázlatosan, olykor homályosan megfogalmazott verstani vagy inkább költészettani elképzeléseket, amelyek ráadásul a témakörnek legfeljebb egy apró területét érintik csak. Nincs olyan okkult hermeneutika sem, aminek szellemében verselméleteknek vagy verstannak lehetne nevezni a szerzőnek az *Irodalomtörténeti Közleményekben* megjelent tanulmányait, még ilyen átrendezett és legalábbis formálisan koherenssé szerkesztett formában sem.

Horváth tehát egyszerre három módszert, „*megismerési módot*” kíván bemutatni. *„Az egyik a transzcendenciára hajló kutatóé. A másik azé, aki meg kíván szabadulni a transzcendenciától. A harmadik pedig azé, akinek nem okoz semmi gondot a transzcendenciától való megszabadulás vágya, mert nem szokta ilyen fennkölt dolgokon torni a fejét. (Transzcendens érdeklődésűnek azt az olvasót mondjuk, aki szívesen értelmezi a műveket olyan üzenetek gyanánt, amelyek egy másik, közvetlenül nem tapasztalható világból érkeznek.)”* A háromféle megközelítés tárgya nem ugyanaz (a könyv címében jelzett valami), hanem Horváth megfogalmazásában a „*költészet*”, a „*nyelv*” és az „*irodalom*” (12–13. o.), pontosabban ez esetben egyiké a vers „*metafizikája*”, a másiké a vers metrikája és szintaxisa, a harmadiké a versek rendszerezésének módszertana. Ennek megfelelően – a szerző egyéni érdeklődését reprezentálva – az első fejezet (15–48. o.) főleg Marót Károly és József Attila költészettani nézeteiről szól (de szólhatna mondjuk Balázs Béláéiról vagy Füst Milánéiról is), a másik kettő tartalmaz szűkebb értelemben vett verstani adalékokat.

Nemcsak e könyvből, hanem gyakorlatilag a teljes verstani irodalomból hiányzik az arra vonatkozó explicit válasz, hogy mi teszi költeménnyé a verset. Nyilvánvalóan megválaszolhatnák ezt a költészet szemantikai univerzáliai, ha ki lennének dolgozva. Ráadásul ezek a vers „*transzcendens*” megközelítéseit is segíthetnék, a kódokhoz kulcsokat adhatnának.

A szerző helyenként súlyos és mély gondolatokat fogalmaz meg; a költészettant, sőt olykor a verstant illetően is néhány frappáns rendező elvet is ismertet, de a könyv címétől várható egészen alapvető kérdésekkel nem

foglalkozik. Az egzaktbéli metrikát néhány nagyvonalúan odavetett – előző könyvében (1982) is használt – „*izo-szabály*” („egyféleség szabálya”, például szótagszámé, rímé) képviseli (152–170., 181–187. o.). Viszont háromszor is lehozza Christian Morgenstern FISCHES NACHTGESANG című metrikai jelek-ből (avagy a latin magánhangzók hosszúságának jeleiből) összeállított versét (140–141. o.), mélységes episztemológiai szkepticizmussal hivatkozgat Borges „bábeli könyvtárára” (193. o.), és idézgeti a DON QUIJOTE szerzőségéről szóló elbeszélését (199–204. o.). Horváth munkája kiegészítésképpen nem árt tehát szólni a vers – különösen a magyar vers – metrumáról és nyelvi alapjairól, annál is inkább, mert ezeket más, egyébként érdekes témák rovására kicsit elhanyagolta.

Máig élő hagyomány, hogy a magyar verstani szakirodalom java része, sőt tipikus műfaja a vitairat. Nehéz e tradíciótól elszakadni, s egyelőre talán nem is érdemes. Lehetne mérlegelni, hogy e fejlődésregény mennyiben igazolja szerzőjének nemrég tett megállapítását, mely szerint „*a verselmélet sohasem tartozott a lángelmék számára fenntartott tudományágak közé*” (1988:71). Félretéve az értékelés ilyesféle – az egykor vehemensebb verstani vitákat jellemző – szélsőségeit, a továbbiakban főleg a középső „módszerrel” avagy „elmélettel” foglalkozom, amely „*a verset nyelvi egyetemességnek látatja: olyan megjelölt (marked) beszédmódnak, amely valamiképpen minden természetes nyelvben megvan*” (13. o.). E vállalkozás keretében igyekszem utalni az újabb magyar verstani szakirodalom egy jelentős részére (Kecskés 1981, 1984, 1991, Szepes & Szerdahelyi 1981, 1988, Szerdahelyi 1987, Szuromi 1990), mivel Horváth elmulasztotta szembesíteni saját nézeteit a kortárs magyar „verselméletekkel”. Ez az attitűd azért furcsa, mert a hazai versészek legjelentősebb része (Kecskés András, Szepes Erika, Szerdahelyi István, Szilágyi Péter, Szuromi Lajos, Vargyas Lajos és mások) szenvedélyes vitáik ellenére tekintetbe veszi mások véleményét is. Például Szerdahelyi igen hosszasan taglalta mások – olykor méltatlanul bánygú – verstani elképzeléseit (1987:155–206).

Horváth a generatív nyelvészet néhány fogalmát (kompetencia, performancia) drasztikusan átértelmezve erőteljesen támadja Jour-

dain úr (Molière: ÚRHATNÁM POLGÁR) „verselméletét” (92–104. o.). E szerint a „*szokványos verstan*” szerint – amit egyébként idáig tényleg nem nagyon volt szokás kétségbe vonni (Lotz 1976:215–216, 372) – a vers bizonyos értelemben „*megjelölt*” a prózához képest. Ráadásul valószínűleg ez a legfőbb metrikai univerzália, csak ezután következik a sorozatoság követelménye, a kéttagú oppozíció elve stb. Horváth fejtegetéseinek újdonsága, hogy Szabédi Lászlóra hivatkozva a „*közbeszéd*” kitüntetően a vers és a próza közé helyezi: „*a legjellegtelenebb köznapi beszéd maga is a vers és a próza közötti jelenség, sekély mondattani tagolt-ságával, gátlástalan ismétlődéseivel, burjánzó toldalékrimeivel inkább a versre emlékeztet*” (95. o.).

A vers tehát egy sajátos „*beszédmód*”, a nyelvi anyag – kiváltképpen a hanganyag – sajátos szerveződését jelenti. Definíciójakor immár figyelembe kell venni a szabad verset is (Kecskés 1981:157–179, 1984:200–230, Szepes & Szerdahelyi 1981:12, 167–168, 1988:13–17, Szerdahelyi 1987:78–80, 376–391), amely szintén bizonyos – esetleg nagyon laza vagy ad hoc jellegű – formális rendező elveknek felel meg, másrészt pedig a vers elfajulásának tekinthető (legalábbis magyarul a tipikus költemény versben íródik, ráadásul rimel is, Weöres „*költöb*”, mint Kassák), és az adott nyelvközösségekben használatos szigorúbb versformák mellett jelentkezik.

Egy Roman Jakobson (1923) által felállított és Lotz János (1976:230–233), valamint némiképp módosított formában Szepes Erika és Szerdahelyi István (1981:16, 1988:40–41, Szerdahelyi 1987:81–82) által képviselt metrumtipológia szerint a beszéd négy jellemzőjének – 1) időtartam, 2) hangmagasság, 3) hangsúly és 4) hangszin-szótagolhatóság – megfelelően négy versrendszer létezik: 1) időmértékes, 2) szótaghanglejtéses vagy tonális, 3) hangsúlyos és 4) szótagszámláló. Az időmértékes versekben a hang három prozódiai (vagy szupraszegmentális) tulajdonsága (1–3) közül az időtartam játszik kizárólagos vagy uralkodó szerepet, hasonló a hangsúly szerepe a hangsúlyos versekben és a szótaghanglejtésé a tonálisban. A szótagszámláló versekben a ritmust a szünetek, rimek határjelzéseivel tagolt, meghatározott szótagszámú szövegegységek váltakozása adja. Sze-

pes és Szerdahelyi – Jakobsontól, illetve Lotztól eltérően – a cseh, illetve a magyar nemzeti versidomot nem szótagszámlálóknak, hanem hangsúlyosnak, mégpedig ütemhangsúlyosnak tekintette.

A fenti versrendszerek felállításának alternatíváját képviseli Kecskés András (1981, 1984), aki a különböző versmértékeket ritmuselvekkel – szótagszámláló, szótagmérő, szótaghanglejtéses, hangmegfeleléses, szónymomatékos, szólamnyomatékos, mondathanglejtéses, mértékkapcsoló – jellemzi. Ezen alternatíva talán azért kevésbé szerencsés, mert nem különíti el kellő szigorral az úgynevezett „alapvető ritmustényezőket” (Szepes & Szerdahelyi 1981:15–16, 1988:40–41), amelyek végső soron csak a fenti négy versrendszer létezését engedik meg. A ritmuselv azonban jól használható fogalom, és a magyar verstani hagyományban is régóta jelen van, például Torkos Lászlónál (Kecskés 1991:272) éppúgy, mint Horváth Jánosnál. Horváth Iván két „izo-szabálya” is végső soron ritmuselvvvel feleltethető meg: az „izometrikus” vagy „izoritmikus” versekben a szótagszámláló, az „izorimes” versekben a hangmegfeleléses ritmuselv érvényesül; Horváth ráadásul a strófaszerkezetet is izo-szabállyal jellemzi.

A versrendszerekben sem a szótagszám, sem a három prozódiai tulajdonság valamelyike nem kizárólagos ritmustényező – mind-egyikben számos más mozzanat, „járulékos ritmustényező” (rim, alliteráció, szünet stb.) nyomtatékosíthatja a ritmust. Időmértékes verssor adott pontján elvben csak a kvantitás, hangsúlyos versben csak a szótag hangsúlyos vagy hangsúlytalan volta, a szótaghanglejtéses versben a szótagra eső tonéma típusa van előírva. E hálózat fölött mindegyikben rejlenek másfajta lehetőségek, főleg a hangsúly és a kvantitás egybeeséseiből vagy ellentéteiből. Tehát a négy versrendszer határain – Kecskés „mértékkapcsoló ritmuselvének” megfelelően – keresztezett, ötvözött formák, szimultánok is találhatóak. Az újabb magyar verstani vizsgálódások (pl. Vargyas 1966:138–165, Kerék 1974, Szuromi 1990) szerint a magyar időmértékesnek tekintett versek tekintélyes része szimultán, azaz bennük – az említett verseszek szerint – különböző típusú (szó-, szólam-) hangsúlyok is ritmustényezőként érvényesülnek.

Míg a „közbeszédben” és a prózában (eltekintve a ritmikus és rimes prózától) nincs különösebb jelentősége a szótagok, hangszólyok, szünetek stb. adott helyen megjelenő jellegének, számának – a versben lehet, a versnek e tekintetben bizonyos sorozatosságot kell mutatnia. Az újabb magyar verstani szakirodalom egyik legizgalmasabb kérdése a sorozatosság mérhetőségére vonatkozik. Szepes és Szerdahelyi már-már univerzálának megfogalmazva fejtették ki, hogy a versszöveg csak akkor tekinthető valamely metrum (versképlet) ritmikailag megvalósulásának, ha ritmusegységeinek minimálisan 70–75%-a pontosan követi az adott metrikai képletet, 25–30%-nál nagyobb eltérés esetén a szöveg nem értelmezhető e metrummal (1981:155–157, 377, 1988:43, 56, Szerdahelyi 1987:80, Mózes 1984). Bár VERSTAN-ukban a tonális verselés tárgyalása igen gyengére sikeredett (1981:16, 25, 75, 493–499), velük egy időben, tőlük függetlenül jutott a torontói Stephen Ripley arra az eredményre, hogy az általa átvizsgált 464 kínai Tang-kori (úgynevezett *jin-ti-shi*) versből 350-nek (75,43%) a sorai bizonyultak szabályosnak (1980:143). Ezekben a versekben a strófa négy különböző típusú sorból áll, legfeljebb az első és a negyedik sor lehet azonos típusú (Halle 1970:77–78, Lotz 1976:222).

A ritmusegység fogalma mindenesetre szoros összefüggésben van a metrumok periodicitásával, és nagyon óvatosan kezelendő. Hogy egy viszonylag közismert példát említsék, az időmértékes versformák némelyikét periodikus lábakra, más részét pedig kevésbé periodikus (nagyobb egységekben ismétlődő) kólonokra szokás tagolni. A számos esetben jogosan alternatív „lábazó” és „kólonozó” szemlélet Magyarországon is legalább a XVIII századtól létezik (Kecskés 1991:141), a kisebb egység, a láb feltétlen hivi (például Szuromi Lajos) azonban újabban is kérlelhetetlenül ostorozzák a VERSTAN „kólonozó” passzusait (Szepes & Szerdahelyi 1981:194–196, 287–306, 1988:33, 86–108).

A különböző metrumok a periodicitás különböző fokozataival jellemezhetők, aszerint, hogy milyen nagyságú azonosnak tekinthető ritmusegységek ismétlődnek bennük. Például nagyon periodikusak a soronként végig azonos szótagszámú szótagszámláló formák;

a hangsúlyos és időmértékes versformák különböző mértékben periodikusak; a kínai szótaghanglejtéses formák pedig talán a valaha létezett legkevésbé periodikusak (Halle 1970:77). A Tang-kori *jin-ti-shine*k bizonyos értelemben a ritmusegysége a négysoros strófa, és ez is – legalábbis a Ripley által átvizsgált korpuszon, az általa jelzett módon – engedelmessé válik a Szepez és Szerdahelyi felállította „törvénynek”.

A nyelvi anyag drasztikus korlátozza egy-egy nyelven a lehetséges verseléseket. Például szótaghanglejtéses verselés a tonális nyelveknek is csak egy részén valósítható meg, amely nyelvtípus ráadásul monoszillabikus, és földrajzilag is meglehetősen elhatárolt. Tulajdonképpen a szótagszámláló verselés az egyetlen, amelyik – legalábbis elvben, ideálisan – minden nyelven létezhet. A kötött hangsúlyú nyelveknek azonban legalábbis egy részében (például a magyarban) a szóhangsúly rögzíti az ütemhangsúlyt, és az ilyen nyelveken a tisztán szótagszámlálónál általában könnyebben, természetesebben alakítható ki a hangsúlyos verselés egyik változata, az ütemhangsúlyos verselés (Szepez & Szerdahelyi 1981:357, 436, 440–441, Szerdahelyi 1987:82, 109–110).

Jakobson a fonológia 1928-as manifesztumában már rámutatott, hogy a „szabad hangsúly” és a „szabad időtartam” kölcsönösen kizárják egymást egy nyelven (bár például a germán nyelvek némelyike valamelyest problematikus e tekintetben), legalábbis igen ritkák azok a nyelvek, amelyekben mind a hosszúság, mind a nyomaték megkülönböztető jegyként jelenik meg. A magyar is engedelmeskedik e törvénynek: rögzített hangsúlyt és szabad időtartamot mutat. Az időmértékes vers metrikáját tekintve kétszeresen is: megvan a hosszú és rövid mássalhangzók oppozíciója, és lehetségesek a VCC kapcsolatok is, bár gyakran úgy, hogy a VC és C elemek közé szóhatárok esnek. (A továbbiakban C a mássalhangzó, V a magánhangzó rövidítése.)

Ha eltekintünk a korábbi szerzők nehezen kihámozható intuitív megérzéseitől (pl. Kecskés 1991:46–47), a magyar szóhangsúly „felfedezője” talán Fogarasi János a XIX. század közepén (Kecskés 1991:243). Rendes esetben a magyar szó hangsúlya az első szótagon van, mellékhangsúlyok eshetnek a további párat-

lan szótagokra – legalábbis ha a szót nem törik meg morfémahatárok, mert minden egyes újabb morféma első szótagjára kerülhet mellékhangsúly (Szendé 1976:120). Valószínűleg a magyar nyelv mindig is élhangsúlyos volt, ez ellen azonban kétféle ellenvetés is elhangzott. Vikár Béla szerint nyelvünk egykor szabad hangsúlyú volt (1943, említi: Szepez & Szerdahelyi 1981:69), Hannes Sköld svéd uralista 1925-ben kifejtett, főleg a szomszéd nyelvekbe átkerült magyar jövevényszava alapján felállított hipotézise szerint pedig „a magyarban eredetileg az utolsó szótagra esett a hangsúly, a mai első szótagi hangsúlyozás csak a XVIII. század óta alakult ki” (Fodor 1988:425).

A magyar szavak szótaghosszúságára különböző eredményeket mutató statisztikák vannak forgalomban (pl. Vargyas 1966:111, Szendé 1976:160, Szerdahelyi 1987:39–40). Prózában és versben egyaránt a szavak átlagosan két szótagból állnak. A magyar szó tehát tipikusan és szótárban leginkább két szótagos, spontán „élő” szövegben („közbeszédben”) azonban leggyakrabban egy szótagos. A XIX. és XX. századi versekben az egy és két szótagos szavak előfordulása nagyjából egyforma, összesen a szótagszám szerint a szavak 70–80%-át adják (Zsilka 1974:60–61).

A különböző nyelvek hangsúlytipusai és a rajtuk megvalósított verselések szorosan összefüggenek (Vargyas 1966:111–118, Szepez & Szerdahelyi 1981:68–69), a szakirodalomban azonban máig komoly konfúziókat okoz osztályozásuk, azonosításuk. A hangsúlyos verselés típusait a versendszerekben gondolkozó Szerdahelyi (Szepez & Szerdahelyi 1981, 1988, Szerdahelyi 1987) a következőképpen csoportosította: hangsúlyszámláló, hangsúlyváltó, ütemhangsúlyos, amely osztályozásból és terminológiából – igaz, ugyan némi átértelmezéssel is olykor – az „ütemhangsúlyos” után a „hangsúlyváltó” is megnevezhetőnek tekinthető a magyar szakirodalomban (Kecskés 1991).

A hangsúlyszámláló verselés „ritmusegységeiben a hangsúlyos szótagok száma kötött, a hangsúlytalanoké kötetlen, s ilyen módon e ritmusegységek szótagszáma is ingadozik. Az alapvető rímuslényező tehát ez esetben az, hogy a ritmusegységek határait érzékeltető jelzések között mindig meghatározott számú hangsúly lüktet. E határjelzések álla-

lában a felsor- és sorvégi szünetek, amelyeket mondat szerkezeti hatások is nyomatékosíthatnak; emellett ritmikus funkciójú alliteráció, néhol pedig rim is élénkítheti a lejtést” (Szerdahelyi 1987:83–84). Hangsúlyszámláló volt az ógermán vers, megvolt az óír, maláj, valószínűleg a héber, orosz, sőt latin költészetben, kísérleteztek vele az orosz, német, angol és észt irodalomban (1987:84).

A hangsúlyváltó verselés „a hangsúlyos és hangsúlytalan szótágok szabályos váltakozásával olyasféle képletet mintáz, mint az időmértékes vers a maga hosszú és rövid szótágjaival” (Szerdahelyi 1987:86). „A hangsúlyváltó verselés a német, az angol, az ír, az olasz, a spanyol, a portugál, a román, az orosz, a belorusz, az ukrán, a litván, valamint a középkori latin és az újjörög költészet egyik, s közülük többnek alapvető formája” (1987:87). Ezek mellett több más nyelven is próbálkoztak vele – „mint a csehben, szlovákban, finnben, észtben, lengyelben, örményben” – ahol „a kötött hangsúlyozású nyelv béklyóival kellett megküzdeni” (1987:89).

Az ütemhangsúlyos verselés a „kötött hangsúlyozású nyelvekben uralkodó versforma. Mint-hogy ezekben a szóhangsúly helye mindig azonos, így a szótagszámláló vers elveinek megfelelően kialakított szöveg szinte önmagától hangsúlyos lüktetést is nyer azáltal, hogy a sorkezdeteken, sorvégen, valamint a metszetek előtt vagy után mindig azonos helyen áll egy-egy hangsúlyos szótág is (kivéve, ha hangsúlytalan viszonyiszavak lépnek közbe).

E versrendszer ritmusességét, az ütemeket tehát a következő tényezők alkotják. Kötött az ütemek szótagszáma, s határaitokon metrikai szünet, azaz sorkezdet, sorvég vagy sormetszet áll – esetenként alliterációval vagy rimekkel is nyomatékosítva –, s minden szabályos ütemnek az elejétől vagy a végétől számítva azonos sorszámú szótágja hangsúlyos; ez az ütemhangsúly, a többi szótág hangsúlyértéke viszont közömbös, azaz metrikailag mindegy, hogy hangsúlyosak vagy hangsúlytalanok-e.

Az ütemhangsúly helyét a nyelv szóhangsúlyának helye határozza meg. A magyarban, csehben, szlovákban, finnben és észtben a szavak s ezáltal az ütemek első szótágja hangsúlyos, a franciában vagy az örményben az utolsó, a lengyelben az utolsó előtti” (Szerdahelyi 1987:99).

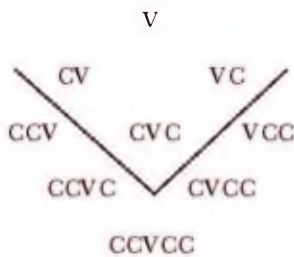
Fontos metrikai univerzália az úgynevezett kéttágú oppozíció elve (Lotz 1976:233–234, Szepes & Szerdahelyi 1981:122–123): a szótagszámláló verselésben a szótagsúcscok

állnak szemben a szótág marginális részeivel, az időmértékesben a hosszú és a rövid, a hangsúlyosban a hangsúlyos és hangsúlytalan, a szótághanglejtésben és egyenes és lejtő (hagyományos kínai terminológiával *ping* és *ze*) szótágok állnak szemben. Látni való, hogy a metrikában döntően fontos a teoretikusan nehezen (sőt bajosan) definiálható, de intuitíve könnyen kialakítható szótág fogalma (Lotz 1976:65–66, Szende 1976:155–157, Szepes & Szerdahelyi 1981:58–59).

Adott ritmushoz meghatározott típusú szótágokra van szükség, amelyek a fonéma szerkezet és prozódiai jegyek szempontjából is különböznek egymástól. A versritmust azonban eleve nem lehet egy az egyben megfeleltetni konkrét fizikai tulajdonságokkal. A szótágok metrikai értelemben vett hangsúlyos vagy hangsúlytalan, hosszú vagy rövid, egyenes vagy lejtő volta, sőt egyáltalán szótág mivoltuk legfeljebb közelítő előbeszéd-beli megfelelőikéhez (Szepes & Szerdahelyi 1981:108). Az, hogy a három prozódiai ellentétpár tagjai közül egy szótág milyenek minősül egy adott metrikában, általában „igen-nem” és nem „inkább-kevésbé” alapon dől el. (Például a *lé* szó és szótág az időmértékes verselés szempontjából pontosan olyan hosszú, mint a *márt.*) A kidolgozottabb metrikák az említett ellentétpárokat használják, bár mindhárom prozódiai tulajdonságra épülő versrendszer elmélete ismer differenciált fokozatok felállítására tett kísérleteket is.

Metrikai szempontból döntő jelentőségű, hogy a szótágokat mekkora, mennyire változatos készletből lehet kiválasztani. A magyar kimondottan szerencsés nyelv: szótágtípusai viszonylag változatosak, ráadásul mind hangsúlyos, mind időmértékes verselés kialakítására alkalmassá teszik. A mai magyarban mintegy tizennyolc szótágtípus van, felsorolásukkor némiképp eltérnek Szende Tamás leírásától (1976:157), amire egyébként támaszkodtam. A korábbi nyelvéllapok – mint-hogy jobban kerülték a mássalhangzó-torlódást – kevesebbet használtak, például az ősmagyarban és az uráli alapnyelvben csak négyet (V, CV, VC, CVC) szokás feltételezni. A mai magyarban legjellemzőbb szótágtípus (zárójelben utánuk százalékos megoszlásuk) a CVC (40%) és CV (32%), egészen általános még (különösen szókezdőként) a V (10%) és

V C (10%), előfordul még CVCC (5%), ritkán VCC, CCV, CCVCC (pl. *sport*), viszont a C (*s*), CC (*css!*), CCC (*psz!*), VCCC (*ártsd*), CCVC, CCCV (*strő-*), CVCCC (*karszt*), CCCVC (*stráf*), CCCVCC (*sztrájk*) és CCVCCC (*szfinx* [*szfinksz*]) nagyon ritka, idegen és hangutánzó-hangulatfestő szavakban fordulnak elő. A legtipikusabb magyar szó CV-CVC struktúrájú. A Paul Menzerath német fonetikusról elnevezett úgynevezett Menzerath-féle (bővíthető) szótagnéyszögön a fontosabb szótagtipusok a következőképpen helyezkednek el:



A nyílt szótagok aránya (42%) a magyarban nagyjából megfelel a magánhangzók és más-salhangzók előfordulási arányának (szintén kb. 42:58). Az időmértékes verselés kialakítása szempontjából érdekes, hogy a rövid és hosszú magánhangzók előfordulási aránya – különböző számítások szerint – kb. 75:25 vagy 77:23.

Tisztán hangtani egységek nyilvánvalóan léteznek a szótag szintje fölött is, de egyre kevésbé érdemes elkülöníteni őket. Elméleti megfontolásból, hangtani szempontból az egységek alábbi hierarchiája állítható föl: fonéma – szótag – szólam (vagy frázis, Szende 1976:160) – fonológiai mondat. A szótag fölötti egység, a verstani munkákban is sűrűn emlegetett, de többféleképpen értelmezett szólam (Kecskés 1981:31–33, 60, 1984:74–92, Szabédi 1969:248–252, Szepes & Szerdahelyi 1981:70–72, 136–137, Szuromi 1990:39, Vargyas 1966:49–52, 119–123) definiálható úgy, hogy egy lélegzetre kimondott szótagokból áll, és egységes hanglejtés alá rendeződik, a fonológiai mondatot pedig a szünet jelöli ki. Míg önmagukban értelmetlen szótagok bőven vannak (legalábbis a polisillabikus nyelvekben), a szólamok és fonológiai mondatok jelentéssel bíró egységekkel (szintagmákkal,

mondatokkal) feleltethetők meg. Egyébként a szólamhoz hasonlóan – legalábbis a magyarban – a szó is definiálható jellegzetesen fonológiai jegyekkel, így éppen a szóhangsúllyal és a magánhangzó-harmóniával.

A szólam tehát – a szóhoz hasonlóan – hangtanilag is definiálható, de értelmi egységekkel is megfeleltethető fogalom. Nyilvánvaló, hogy a szóhangsúly a magyarban önmagában is alapvető ritmüstényező lehet, felesleges tehát az úgynevezett szólamhangsúlyhoz folyamodni – ami teoretikusan se lenne megalapozott. Végző soron az ütemhangsúlyos verselés elméleti alternatívájaképpen a szólamhangsúlyon alapuló „tagoló versnek” Arany Jánost követve olyan neves hívei voltak, mint Németh László, Szabédi László, Gáldi László, vagy a maiak közül Vargyas Lajos és Kecskés András. Azonban ez az elképzelés, ha helyes lenne, alapjaiban lengetné meg az említett, Jakobson, Lotz, Szepes és Szerdahelyi által képviselt nyelvi univerzáliaikon, sőt empirikus nyelvtipológiai összevetéseken alapuló négyes rendszert. A szólamhangsúlynak végző soron minden verselésben lehet szerepe, de – versrendszerekben gondolkozva – sehol sem tekinthető alapvető ritmüstényezőnek. Például a szótaghanglejtéses versekben (a kinaiban és a vietnamiban egyaránt) valószínűleg a szólamhangsúly határozta meg, hogy a nem rimelő páratlan szótagok általában szabadok, de a ritmust alapvetően a különböző tonématipusú szótagok váltakozása adta.

Horváth Iván ezen művében is kísért – miként a korábbiakban is (például Horváth & Kocziszky 1980) – az az európai gondolkodásban az utóbbi századokban búvópatakszerűen elő-előbukkanó gondolat, mely szerint a vers vagy a költészet valamilyen értelemben előbbre való a nyelvnél, esetleg úgy is, hogy ősibb a nyelvnél. Nevezetes például Vico nézete, mely szerint valamennyi nép előbb versben beszélt, csak később prózában – ennek reminiscenciái megtalálhatók Horváth már idézett „közbeszéd” jellemzésében. A szerző NYELV, VERS, ZENE című fejezetében (119–125. o.), immár „immanens” korszakában rendezzi idevágó gondolatait, amelyek azonban ide nem illően „transzcendentek”. A higgadtabb összefoglalásokat (például Lotz 1976:216–217), Szepes & Szerdahelyi

rék András idevágó munkásságát, nem is szólva Paul Kiparsky és Matthew Y. Chen tanulmányairól, egyáltalán az amerikai generatív nyelvészek folyóirata, a Keyser szerkesztette *Linguistic Inquiry* hasábjain megjelenő metrikai cikkekről.

Horváth sok tekintetben a Nobel-díjas fizikus, John William Rayleigh általa is idézett megfigyelése szellemében a könnyebb utat választotta, mivel „a szakirodalmi tájékozódás gyakran nehezebb és bizonytalanabb vállalkozás, mint az egyéni felfedezés” (192 o.). Szakirodalmi tájékoztatásul megemlíthető, hogy Horváth figyelmét mások „transzcendens” esszéi éppúgy elkerülték, mint Szepes és Szerdahelyi világviszonylatban is egyedülálló és egynemely fogyatékosága ellenére címéhez méltó VERSTAN-a, nem is szólva egy sor más magyar verstani tanulmányról, amelyek legalábbis az általa idézett francia szerzőkével felérnek. Szerencsére a nemcsak mennyiségében imponáló magyar verstani szakirodalom különböző fokon toleráns szerzőinek körében szokás egy-egy népszerű összefoglalást a rivális „verselméletek” kritikus ismertetésével zárni (Vargyas 1966:183–237, Szepes & Szerdahelyi 1988:137–147).

Színigaz, hogy „generatív verstan” egyelőre explicit és kielégítő formában nincs (talán nem is lesz), továbbá hogy a legkülönbözőbb ilyen elmélet felállítását célzó szerzők gyakran egészen eltérő elképzeléseket vázoltak föl. Az azonban túlzás, hogy minden, a generatív nyelvészetre hivatkozó verstani munkát egyenrangúnak kellene minősíteni, mondván, hogy valamennyi legfeljebb „félmegoldás”. (Javára legyen mondva, Horváth saját 1973-as művéből is egy „félmegoldások” címke alatt idéz, 104 o.). Valószínű, hogy a Halle–Keyser-féle verselmélet viszonylagos sikerét legalábbis részben Morris Halle tekintélyének köszönhetette: ő volt Jakobson első számú tanítványa és társszerzője, Chomskynak az M. I. T.-n főnöke és szintén társszerzője. Ettől függetlenül azonban ez a verselmélet valóban szolgált újdonságokkal, erről a szaklexikonokban már az 1970-es évek közepén szócikkek számoltak be (Beaver 1974, Szépe 1975). Úgy tudom, személy szerint mind Halle, mind Keyser még az 1970-es évek elején beszüntették verstani munkásságukat, visszatértek a szűkebben vett fonológiához,

utolsó közös művük talán az 1973 júliusában Cerisy-La-Salle-ban tartott kollokviumon hangzott el (Halle & Keyser 1975).

Igaz ugyan, hogy Jakobson és Lotz mordvin metrikája a közvetlen összetevők újrajátszó szabályait előlegezi, ezek azonban önmagukban nem generatívok. Horváth a korai generatív fonológiát kritizálva megemlíti Mártonfi Ferenc egy tanulmányát (117. o.), és abból Chomsky, Halle és Keyser ellen döntőnek szánt argumentumokat (Mártonfi 1980:204) vesz át. Mártonfi cikkében megtalálható dióhéjban mind az ütemhangsúlyos (1980:227–231), mind az időmértékes verselés (1980:234–240) „generatív” (= a közvetlen összetevőket újrajátszó) metrikája, sőt a Balassi-versszak szabályai is (1980:231–234). A generatív grammatikában az újrajátszó (vagy újrajátszó) szabály (*rewriting rule*) egy szimbólumot más elemekkel helyettesít, prototípusa a „S → NP + VP”, ami azt jelenti, hogy egy mondatot egy főnévi csoporttal és egy igei csoporttal lehet helyettesíteni. Nyilvánvaló, hogy ilyen és hasonló típusú szabályokkal (például úgynevezett redundanciaszabályokkal) a verstan egésze könnyen formalizálható, például „D → H + P”, azaz a disztichon egy hexameterből és egy pentameterből áll (Mártonfi 1980:236). A szigorú formalizmus ellenére azonban se Jakobson és Lotz mordvin metrikája, se Mártonfi vázlata egy szemernyivel se generatívabb Halle és Keyser verselméleténél.

Ha Halle és Keyser nem mondtak is ki döntő válaszokat, fontos kérdéseket feltettek. Talán a legfontosabb ezek közül az, hogy milyen természetű az a képesség, amellyel metrikusnak – metrikailag jól formálnak – minősítünk szövegegységeket (Halle & Keyser 1974:371). Az ilyen értelemben vett „metrikalitás” fogalmához nyilvánvalóan a generatív nyelvészet „grammatikalitás” fogalma (pl. Szépe 1969:5–7) szolgáltatta az analógiát. Egy megnyilatkozás akkor grammatikus (vagy grammatikalitás), ha az adott nyelv szabályainak megfelel, ha e nyelvet anyanyelvként beszélők jól megformálnak minősítik. Így a grammatikalitás minősítés a nyelvhelyesség szellemében értéktelét tartalmazhat arról, hogy mit kell vagy lehet elfogadhatónak tekinteni. A deskriptív (strukturális), majd a generatív nyelvészek legalábbis egy részének

körében a saját egyéni intuíciónkra való hagyatkozás helyett újabb tesztekkel szokás megállapítani a valóságos nyelvhasználat tényeit. Ilyen értelemben – a generatív nyelvészetrel egyébként valószínűleg nem különösebben rokonszenvező – Szerdahelyi István a „leggeneratívabb” hazai versész, ő ugyanis tesztekkel vizsgálta a metrikalitást és egyben a versérzékét (1987:44–57).

Halle és Keyser néhány mintafeladatot dolgoztak csak ki, ezek közül a gyermekversek (*nursery rhymes*) mellett (pl. Halle 1970:66–67, Halle & Keyser 1975:121–127, Guéron 1975:142–149) a jambikus pentameter elemzése (például Halle 1970:70–75, Halle & Keyser 1974) vált híressé. Az angol verstanok régi hálás témája annak megválaszolása, hogy a hangsúlyváltó, ideálisan öt jambusból álló jambikus pentameterben az első láb miért oly gyakran trocheus. Ezt és a hasonló licenciákat Halle és Keyser – nem mindenki számára meggyőző módon (pl. Szepes & Szerdahelyi 1981:251, 457) – a láb egységét elvetve (1974:375), a szomszédos szótagok egymáshoz viszonyított hangsúlyával, a szótaghelyek egymáshoz is viszonyítva hangsúlyos vagy hangsúlytalan voltával igyekeztek magyarázni (1974:376). Megközelítésük végső soron közel áll Otto Jespersenéhez, aki hangsúlyfokozatok feltételezésével próbálta magyarázni ugyanezeket a jelenségeket (1933). A Halle és Keyser által képviselt relatív hangsúlyosság a magyar szakirodalomban is megjelent (Kerék 1974), a már jelen levő hangsúlyfokozatok mellé. A „kéttagú opozíció” említett és alighanem univerzálisan minden versre érvényes elvével összeegyeztethetetlen módon Szabédi (1969), majd Kerék (1974) és Kecskés (1981, 1984) is fontos szerepet szánt különböző hangsúlyfokozatoknak a magyar vers némely alapvető ritmustényezőjének magyarázatakor. Szuromi Lajos pedig a szimultán vers tárgyalásánál hangsúly- és időtartam-fokozatokat egyaránt használ (1990:20–21, 29–33).

Horváth könyvében végig előszeretettel hivatkozik azon kezdeményezésekre, melyek szerint „a verselés szintaktikai alapjait kell vizsgálni” (54 o.). Így annak a tradíciónak a folytatója, amelyet nálunk Arany Jánostól Szabédi Lászlóig általában a tagoló vers hívei képviseltek, és ami szerint a vers ritmusát leg-

alábbis végső soron valamiféle „gondolatritmus”, „értelmi” vagy „logikai” hangsúly adja. Arany János verstani nézeteivel Horváth is (64–88. o.), újabbban Kecskés is (1991:215–240) behatóan foglalkozott. Legmaradandóbb metrikai hozzászólása azonban alighanem csak a magyar rímről szól, ezt az egyikük által sem említett Szépe György (1969) fogalmazta át az akkori generatív fonológiára.

A versek metrikai megformáltságára vonatkozó szabályok megkeresése az esetlegesen adódó szemléletbeli alternatíváktól függetlenül, egy adott, jól kidolgozott „verselmélet” szellemében tudományos rutinfeladat. Horváth egy egész szakmának tartást kínálva teszi fel a költői kérdést – kár, hogy zárójelben –: „*a verseket létrehozó szabályok felismerése és rögzítése vajon nem költői tevékenység-e?*” (199. o.). Metrikai nézetei azonban strukturalista és generatív múltjához méltatlanul kuszák Szűkebb szakterületét, a XVI. századi magyar verset illetően előbb Lotz Jánost követve a szótagszámláló minősítéssel kacérkodik: „*idegen nyelvű, főleg középkori latin költemények hatására a magyar költészetben igen korán kialakult a szótagszámlálás metrikai mintája, és már a XVI. századi versanyagban is nagyobb részét eszerint kell értelmeznünk*” (148. o.). Az, hogy a magyar vers szótagszámláló, alighanem a Horváth által is gyakran és nosztalgia-ával emlegetett stockholmi Jakobson–Lotz–Steinitz összejöveleteken dőlhetett el (Horváth 1982:192, itt 50. és 83. o.), hiszen Jakobson – a magyarhoz hasonlóan ütemhangsúlyos – cseh verset már korábban szótagszámlálónak minősítette (1923).

Valamelyest mentségül szolgálhat, hogy a „*valóban immanens*”, azaz a harmadik módszerről – amit így „*verselméletnek*” nevezni végképp túlzás – elég lehangoló képet fest maga a szerző is: „*a kutató egészen személytelenül – akár általa ismeretlen nyelvű, de mindenestre jól leltárba foglalt irodalmi anyagon – dolgozik*” (194. o.). A baj az, hogy Horváth éppen ebben az agnosztikus, leltározó korszakában kezdett rátérni metrikai kérdésekre is – az előzőben kellett volna. Az így definiált tökéletes immanencia ugyanis számos veszély forrása. A nyelvismeret hiánya például még a versek szótagszámának megállapításánál is eltájolhat – így egyes nyelvekben a szótagcsú-

csot képező mássalhangzók esetében. Aki nem ismeri a szótaghanglejtést, annak a teljes szótaghanglejtéses verselés legfeljebb szótag-számláló. Ily módon a magyar hangsúlyos vers is – annak számára, aki nem ismeri a magyar hangsúlyt – szintén legfeljebb szótag-számláló. (Az igazság kedvéért hozzá kell tenni, hogy Jakobson és Lotz tökéletesen ismerte a cseh és a magyar hangsúlyt.)

Horváth következő – a harminc oldallal azelőttit reveidáló, közel az összes szóba jöhető lehetőséget egybesűrítő – metrikai állásfoglalása így szól: „*A magyar nemzeti versidomot [...] olyan nagyobb egységek (fél sorok) rendszerének látjuk, amelyeket elől hangsúly, hátul lassulás határol, a bennük foglalt szótagok száma pedig épp a XVI. században válik egyre meghatározottabbá. Ez a bonyolult – részben hangsúly, részben valami (nem antik) időmérték által segített – szótagszámlálás tehát viszonylag kései fejlemény. Korábban teljes lehetett a kötetlenebb szótagszámú ütemek, a Gábor Ignáctól [...], Németh Lászlótól [...], Vargyas Lajostól [...] és másoktól oly eredményesen tanulmányozott tagoló vers uralma.*” (178. o.) Az idézett passzusokból nem derül ki, hogy „korán” (148. o.) vagy „későn” (178. o.) alakult-e ki a magyar versben a szótagszámlálás. Néhány további homályban hagyott megállapítást (például miképpen határol hátul a lassulás?, milyen a nem antik időmérték?) leszámítva, a fenti jellemzés egy félreértést is tartalmaz. Gábor Ignác szóhangsúlyon alapuló hangsúlyszámlálónak látta a régi magyar verset, Németh és Vargyas viszont szólamhangsúlyon alapuló tagoló verset látott benne – a kettő nem azonos.

Nem egyértelmű az sem, hogy a tagoló vers a magyar nemzeti versidom fejlődésének csak a legkorábbi (és legkésőbbi) stádiumát jelenti. Egyes megfogalmazói szerint ez a magyar vers egyedül helyes szemlélete: ugyanazt a verset lehet ütemhangsúlyosnak, tagolónak és szótagszámlálóknak is minősíteni (például Szerdahelyi 1987:203–206). Horváth mellett, hozzá hasonló módon akadtak (például Gáldi) és akadnak (például Kecskés) kompromisszumokra hajló versészek, akik szerint a magyar vers fejlődése hol ilyen, hol olyan szemléletnek kedvez, egy-egy korszakra inkább ez vagy inkább az az elmélet illik. A versidom változékonysága azonban tagadhatatlan. Nemrég az ütemhangsúlyos verselés kérlelhetetlen híve, Szerdahelyi nyilatko-

zott úgy, „*hogya a magyar költészet XVI–XVII. századi fejlődésében volt egy igen jelentős vonulat, amelyik verselésünket a hangsúlyváltó forma felé közelítette*” (1987:91).

Horváth idézett jellemzéseinek megfelelője Szuromi Lajos új könyvének a szimultán verselés tárgyalását bevezető bekezdése: „*A magyar nyelvű verselés eredeti ritmikai-metrikai alkata élhangsúlyos nyelvünk természetének megfelelően utemez. A magyar nyelvű műköltészet előtti időkben alakult ki, mind legkorábbi költészetünknek, mind pedig a honfoglalást követő évszázadokban permanens népköltészetünknek meghatározó jellemzője. Kétségtelen, hogy ezen utemez eredeti magyar metrikának is saját fejlődéstörténete van, ennek szakaszai azonban minden időben az élhangsúlyos nyelv sajátosságai határozzák meg. Műköltészetünk a honfoglalás után, a latin nyelvű keresztény kulturális közösségekben jelenik meg – a verselés tekintetében tehát kezdettől kettős halást tűr: egyrészt az eredeti utemez verselés nemzeti nyelvi hagyománya, másrészt az antik görög időmértékes verselés latin nyelvű honosítása hat reá. Az időmértékes verselés magyar nyelvi adaptációja maga is korról korra történeti fejlődés részesé, nyelvünk kedvező adottságai magyarázzák, hogy a két verselési mód a fejlődés-változás hullámzásában is karakterisztikusan megmaradt, máig*” (1990:7). Szuromi utemez verselése nagyjából megfelel annak, amit Szerdahelyi ütemhangsúlyosnak nevez, általában azonban verstanai nézetei Kecskéséhez állnak közelebb, s a szólamhangsúly ritmuselvétől, a tagoló verstől sem határolódik el (1990:38–40).

A fenti kritikák megjegyzésektől, széljegyzetektől és összevetésektől függetlenül A VERS című könyv izgalmas olvasmány lehet – legalábbis azoknak, akik illően fel vannak szerelve háttérismeretekkel. Tücatyjával találhatók benne – igaz, változó igényességgel kifejtve – olyan szemléletbeli újdonságok, amelyek eddig hiányoztak a magyar verstanokból. Néhány metrikai problémára azonban a szerző figyelmét is érdemes felhívni, hiszen – ha a homályos utalásokból (149–150., 197–198. o.) helyesen következtetünk – ő a világ verseit összegyűjtő CORPUS POETICARUM magyar metrikai repertóriumának gondozója, és – legalábbis e könyvében kifejtett – metrikai nézetei („elméletei”, „tanai”) némiképp hiányosak, homályosak.

A filológiára látnivalóan kényes szerző könyvének névmutatójából kimaradt a met-

rikában is otthonos egykori generatív szemantikus – nevezük keresztneveim is – John Robert Ross neve (125. o.). Végezetül két megjegyzés a bibliográfiáról. A 214. és 219. között az oldalak – legalábbis az általam elért példányokban – alaposan összekeveredtek. Ha pedig valaki valamilyen okból a címlapot elvesztené, a könyv szerzőjét illetően ne legyen kétsége: ő szerepel legtöbb tétellel a bibliográfiában.

*

A fenti sorok megírása óta az itt recenzeált fejlődésregény újabb állomásához érkezett: részben a szerző ígéretének (7. o.) megfelelően, kissé rövidített változatban ismét megjelent (Horváth 1992). Éppen a költészettanból tudjuk, hogy az ismétlés különös nyomtérket adhat a mondanivalónak, igaz, műsülhet stilushibának is. A mű ilyen rövid időn (fél éven) belül kétszeri megjelenése rendkívüli jelentőségét vagy kelendőségét jelzi, másrészt pedig már-már a véglegesség nyomtérkát hordozza, mivel az 1991-es változathoz képest az 1992-esben csak jelentéktelen változtatásokat eszközölt a szerző. Például megváltoztatta a címet, elhagyott egy versantortörténeti (50–88. o.) és egy metrikai (152–187. o.) fejezetet, a köszönetnyilvánításokból elmaradt egy-két kolléga neve, egy bizonyos Ju. A. Schreider újra Szejderként szerepel. A fentebbiek némileg módosított elismérlése helyett, véleményem fenntartva annyit jegyeznek csak meg, hogy az 1992-es kötet névmutatójából is kimaradt az ebben már többször említett J. R. Ross neve (94., 224. o.) – ezt a későbbi kiadások remélhetőleg majd korrigálják.

Irodalom

- Beaver, Joseph C.: GENERATIVE METRICS. In: Alex Preminger, ed.: PRINCETON ENCYCLOPEDIA OF POETRY AND POETICS. Princeton, N. J.: Princeton University Press, Enlarged Edition, 1974. 931–933. o.
- Faye, Jean Pierre & Jacques Roubaud, eds.: CHANGE DE FORME. BIOLOGIES ET PROSODIES. Colloque de Cerisy I. Paris, 10/18 1975.
- Fodor István: VÉGHANGSÚLY AZ ÓMAGYARBAN? EGY MÉC KISÉRTŐ ELMÉLET CÁFOLATA. *Magyar Nyelv*, 84/1988/4. 425–433. o.
- Guéron, Jacqueline: LANGUE ET POÉSIE: MÈTRE ET PHONOLOGIE. In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 136–157. o.
- Halle, Morris: ON METER AND PROSODY. In: Manfred Bierwisch & Karl Erich Heidolph, eds. PROGRESS IN LINGUISTICS. The Hague & Paris, Mouton, 1970. 64–80. o.
- Halle, Morris & Samuel Jay Keyser: A JAMBIKUS PENTAMETER. (Fordította Szente György.) *Helikon*, 20/1974/3–4. 370–387. o.
- & –: SUR LES BASES THÉORIQUES DE LA POÉSIE MÉTRIQUE: LE SHIFT SUR L'ARABE CLASSIQUE ET AUTRES EXEMPLES. (Traduction Jacques Roubaud.) In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 94–135. o.
- Horváth Iván: A VERSÉRZÉK MODELLEZÉSE. (GENERATÍV VERSTANI KÉRDÉSEK II.) *Irodalomtörténeti Közlemények*, 77/1973/4. 380–397. o.
- : BALASSI KÖLTÉSZETE TÖRTÉNETI POÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSBE. Bp., Akadémiai, 1982.
- : A PÁRIZSI ÖSSZEHASZNOLTÓ POÉTIKAI KÖZPONT MŰKÖDÉSÉRŐL (1973–1982). *Helikon*, 29/1983/3–4. 446–451. o.
- : METRIKA. In: Kanyó Zoltán & Siklaki István, szerk.: TANULMÁNYOK AZ IRODALOMTUDOMÁNY KORÉBÓL. Bp., Tankönyvkiadó, 1988. 71–74. o.
- : A HÁROM VERSELMÉLET (HÁROM PÉLDÁN BEMUTATVA). In: Szili József, szerk.: A STRUKTURALIZMUS UTÁN. ÉRTÉK, VERS, HATÁS, TÖRTÉNET, NYELV AZ IRODALOMELMÉLETBEN. Bp., Akadémiai, 1992. 57–118. o.
- Horváth Iván & Kocsizsnyk Éva: „KÖLTÉSZET AZ EMBERISEG ANYANYELVE”. In: Horváth & Veres, szerk., 1980. 59–63. o.
- Horváth Iván & Veres András, szerk.: ISMÉTLŐDÉS A MŰVÉSZETBEN. Tanulmányok. Bp., Akadémiai, 1980.
- Jakobson, Roman: O ČESKOM STIXE PREJIMUSČESTVENNO V SOPOSTAVLENIJI S RUSKIM, Berlin & Moskva, Opojaz-MLK, 1923.
- Jakobson, Roman & Lotz János: KÉT TANULMÁNY. Bp., Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1968.
- Jespersen, Otto: CAUSE PSYCHOLOGIQUE DE QUELQUES PHÉNOMÈNES DE MÉTRIQUE GÉRMANIQUE. *Journal de Psychologie*, 30/1933/333–338.
- Kecskés András: A VERS HANCZÁSVILÁGA. Bp., Tankönyvkiadó, 1981.
- : A MAGYAR VERS HANCZÁSSZERKEZETE. Bp., Akadémiai, 1984.
- : A MAGYAR VERSELMÉLETI GONDOLKODÁS TÖRTÉNETE A KEZDETEKTŐL 1898 IG. Bp., Akadémiai, 1991.
- Kerék András: GENERATÍV VERSELMÉLET ÉS A MAGYAR IDŐMÉRTEKES VERS. In: Imre Samu & al., szerk.: JELENTÉSTAN ÉS STILISZTIKA. Bp., Akadémiai, 1974. 273–280. o.
- Lotz János: SZONETTKOSZORÚ ANYELVRŐL. Bp., Gondolat, 1976.
- Lusson, Pierre: SUR UNE THÉORIE GÉNÉRALE DU RYTHME. In: Faye & Roubaud, eds., 1975. 225–246. o.

- Mártonfi Ferenc: NYELVÉSZET ÉS VERSCSINÁLÁS. In: Horváth & Veres, szerk., 1980. 191–243. o.
- Mózes Huba: A NÉPDALVERS SORFAJAI. In: Szabó Zoltán, szerk.: IRODALOMTUDOMÁNYI ÉS STILISZTIKAI TANULMÁNYOK. Bukarest, Kriterion, 1984. 211–235. o.
- Ripley, Stephen: SOME FINDINGS ON TONE PATTERNS IN TANG REGULATED VERSE. *Journal of Chinese Linguistics*, 8/1980/1. 126–148. o.
- Szabédi László: KÉP ÉS FORMA ESZTÉTIKAI ÉS VERSTANI TANULMÁNYOK. Bukarest, Irodalmi, 1969.
- Szende Tamás: A BESZÉDFOLYAMAT ALAPTÉNYEZŐI. Bp., Akadémiai, 1976.
- Szépe György: NYELVÉSZETI JEGYZETEK ARANY JÁNOSNAK „VALAMI AZ ASSZONÁNCRÓL” CÍMŰ TANULMÁNYRÓL. *Magyar Nyelvtör*, 93/1969/1. 1–32. o.
- : HALLE-KEYSER-FÉLE VERSTANI ELMÉLET. VILÁG: IRODALMI LEXIKON 4. Grog-Ilv. Bp., Akadémiai, 1975. 176. o.
- Szepes Erika & Szerdahelyi István: VERSTAN. Bp., Gondolat, 1981.
- & –: A MŰSÁK TÁNCA VERSTANI KISENCKLOPÉDIA. Bp., Akadémiai, 1988.
- Szerdahelyi István: FORTUNA SEKEREN. Bp., Szépirodalmi, 1987.
- Szuromi Lajos: A SZIMULTÁN VERSELÉS. Bp., Akadémiai, 1990.
- Vikár Béla: „HANGSÚLY ÉS RITMUS”. *Magyar Csillag*, 3/1943/16. 214–224. o.
- Zsilka Tibor: STILISZTIKA ÉS STATISZTIKA. Bp., Akadémiai, 1974.

Kicsi Sándor András

FILOZÓFUS A HOTELKONYHÁN

George Orwell: Down and Out in Paris and London
(Az élet peremén Párizsban és Londonban)
Penguin Books, 1989 (1933). 215 oldal

1

Orwell első művének címét kétféle fordításban ismerheti meg a magyar olvasó. A VILÁG: IRODALMI LEXIKON szócikke PÁRIZS ÉS LONDON CSAVARGÓI, Raymond Williams Orwell-könyve LENT ÉS KINT PÁRIZSBAN ÉS LONDONBAN címmel említi. A harmadik címjavaslat a recenziótól származik, aki A. S. Hornby ér-

telmező kéziszótárát fellapozva elégedetlen volt az első kettővel. A „down and out” kifejezés ugyanis átvitt értelemben használva azt jelenti, hogy valaki a metaforikusan értelmezett életringben a padlóra került, munkanélkülivé vált, pénz nélkül tengődik. Ezért szerencsésebb talán AZ ÉLET PEREMÉN PÁRIZSBAN ÉS LONDONBAN magyartítás.

Igen, az élet pereme. Orwell könyve különösen aktuális olvasmány mostanában, az általános társadalmi és gazdasági elbizonytalanodás, a romboló politikai eszmék újr megjelenése idején, amikor egyre több látható jelét érzékeljük a szegénységnek, a testi, szellemi és egzisztenciális lepusztulásnak. Lelkismeretünk rossz; a kevésbé agresszív koldusok mellett adakozás nélkül elsurranunk, s zavartan nézünk másfelé, ha reggel a házunk elé kitett kukában rongyos árnyak még használható anyagok után kutatnak. Hová nézünk? Ismereteink ezen a téren gyatrák, gyakorlati érzékünk csekély. Szükségünk van egy megbízható útikalauzra. A mű annak bizonyul.

2

A DOWN AND OUT... is magán viseli a két későbbi alapmű (ÁLLATFARM, 1984) jellegzetességét: a szuggesztivitást. Kosztolányi írja, hogy az igazán nagy regényekből nem emlékszik semmire, legfeljebb egy hangulatra. Az 1984-ben leirt zsiros tapintású alumini-umtálcát is őrzik érzékeink, valahányszor magunk előtt tolung egyet egy önkiszolgáló étteremben. Összerendezzük arcvonásainkat a munkahelyünkön, nehogy a gondolatrendőrség rajtakapjon. S az ÁLLATFARM „tündérmeséjén” megfagyott mosolyunk most is az arcunkon ül. Ne várjuk hát, hogy az ifjú Eric Blair könnyedén szórakoztasson.

Életének negyvenhét éve alatt kevés derűs pillanat jutott neki osztályrészül. Egész élete küzdelem azért, hogy íróvá lehessen. Ez a sóvány, szomorú férfi 1947-ben irt visszaemlékezéseiben (WHY I WRITE) figyelmeztet bennünket arra, hogy öt-hat éves korától tudta, író lesz, íróvá kell lennie. Bár családja ösztökéli a kemény tanulásra, s szeretnék, ha Oxfordba vagy Cambridge-be nyerne ösztöndíjat, Eric Blair máshogy közelít az élethez. Öt évet tölt Burmában az Indiai Birodalmi