

„A TISZA-PARTON”

**Ritmikai kérdések
egy Ady-vers kapcsán**

VERSTANI ELEMZÉS ADY: A TISZA-PARTON C. VERSÉRŐL

A kijelölt vers részletes elemzését közöltem *Magyar vers – magyar nyelv* c. könyvem 174–176. lapján. Ezt az elemzést teljes egészében fenntartom ma is, mindössze az azóta megjelent verstani elméletekre való tekintettel s a jelenlegi vita kedvéért az ott csak röviden említett elemeket jobban kidomborítom, s apróbb – lényegét nem érintő – változtatásokkal is megkísérlem a mondanivaló világosabb kiemelését.

A jambusi eredetre itt már csak nyomok utalnak. Mindenekelőtt a 9-es szótagszám, Ady kedvelt ötödféles jambusának kerete, azután 3 emelkedő sorkezdet /2., 3. és 8. sor/, valamint az ötödik szótag utáni metszet néhány esetben /1–3., 5. és 8. sorban/. Ezekről függetlenül jambusnak tarthatnánk, ha önmagában állna, vagy ha sok hasonló követné, a harmadik sor egészét: kétszer újra kezdődő 2 és fél + 2 lábra tagolódó jambus-sorra. Ez azonban az ötödféles jambustól térne el teljesen – tehát a többi soroktól; többször pedig nem ismétlődik. Mindez nem elegendő arra, hogy jambust érezzünk a versben a sok, később tárgyalandó eltérő, sőt ellenkező elem közt. Nincs tehát alapunk a szimultán ritmus példájának tartani; mindössze „eredetkutatásra” ad alkalmat: hogy megállapítsuk a kedvelt jambusi Ady-sor végső elváltozását, amikor a jambus szinte teljesen eltűnik a formából.

Különösen döntő, hogy a kihangzásból eltűnt: hiszen itt még az utolsó egész láb jambusi volta sincs megtartva, amit Babits a szabad, magyar jambus egyetlen /miminális/ követelményének tartott. Az ugyanis az utolsó előtti szótag hosszúságát követelné meg, az pedig egyetlen esetben sincs jelen, minthogy itt még utána egy fél jambus-láb következik, tehát a rövid szótagot nem hosszabbítja meg az utána következő szünet; s megkívná az utolsó előtti harmadik szótag rövidegét, ami két esetben szintén hiányzik /3., 7./.

Nem lehet tehát más kiindulásunk, mint hogy felírjuk a vers hosszúság-viszonyait, ahogy a költő megvalósította, s a tagolódást, a hangsúlyokat, s ezekből vonjuk le tanulságainkat a vers /megvalósult/ ritmusára vonatkozóan. /A jambus képlete: u-u/u-u-/.

Jöttem a Gangesz partjairól, u u u | u - / u u -
Hol álmódostam déli verőn. u - u - / u u -
A szívem egy nagy harangvirág, u - u - / u - u -
S finom remegések az erőm. u - u u - u u / u -



Gémeskút, malom alja, fokok, u - - / u u - u / u u
Sivatag, lárma, durva kezek, u u u / u - / u u u
Vad csók, bambák, álombakók: u - - / u - / u - u -
A Tisza-parton mit keresek? u u u - u / u u u

Ha a kétségtelenül érezhető mértékek szerint indulunk el, egy-két sor megfelelése után újból eltérés, szabálytalanság következne. Ha zenei értékekkel fejezzük ki az első három sor ritmusát, a mellé írt megoldást kapjuk. Vagyis ez a három sor kezdő éreztetni, hogy 3+2 tagolódással kezdődne a sor, a második fél, a 2 állandóan két hosszú, s utána szólam-/ütem-/ határ következik. Már ami az ütemhatárt vagy metszet utáni részt illeti, két korijambus után már változás következik. S még nagyobb változás törli el teljesen ezt a ritmus-érzést a 4. sorban, ahol a „finom remegések”-et akár egy hangsúly alatt egybemondjuk, akár kettővel kettétagoljuk, tehát akár 5 szótagot kell a tőle enyhén szétválasztott kettővel gyorsan egybemondani, akár egyetlen, hosszú, 7 szótagnyi szólamot, amely szinte csupa rövid szótagot sorakoztat fel, mindenképpen egy megszaladó, hosszú, első résszel szemben állna egy hangsúlyos két szótagú zárórész. Felfoghatnánk ezt az utolsó sort egy anapestussal oldott jambusnak is egészen az „erő”-ig, ahol világosan elentétes lenne az utolsó láb /ütem/, méghozzá értelmi hangsúllyal is kiemelve.

Teljesen más világba jutunk a második versszakkal. Az előző, inkább kétütemű ritmusra itt egyszerre súlyos ellentét következik: durvább hatású, lomha, hármas tagolás, benne több súlyos hármas ütem a felsorolás csikorgó metszeteivel. A 7. sor lesz a legvonatottabb: kilenc szótag közül nyolc hosszú! S itt is a versszak végén, a 8. sorban van újra nagy változás: egyszerre megint kétütemű a tagolás, s benne finom, fürge, rövid szótagok. S a sorvég tiszta mértékben csendül ki, ugyanabban, amiben az első két sor vége is: korijambusban.

Megjegyzem, hogy a korijambust csakis akkor tudom kiérezni, ha szólammal esik egybe, vagyis egy tagolási egységet alkot. De semmiképp nem tudom elfogadni az olyan korijambus-kijelöléseket, ahol anapestusok vagy daktilusok egymásutánjából vágjuk ki úgy, hogy pirichiusok vagy fél-lábat képviselő egyedülálló hosszú szótagok maradnak köztük, tehát 6 morás mellett 2 morások. Ha ugyanis 2 morás lábak közt korijambus-szerű eloszlás van, akkor azokat is legalább három morásokra tagolja ritmusérzékünk, tehát egy trocheusra és egy jambusra. A *Tisza-parton*-ban viszont az 1–2. és 8. sor végén, az utolsó tagban, /vagy ha úgy tetszik, ütemben/ 5 szótaggal szemben négyet, /8 morával szemben 6-ot/ kielégítő egyensúlynak érzünk.

Mi ennek a ritmus-kompozíciónak a lényege? Döntő benne az ellentét az 1. és 2. versszak között, valamint a 8. sor ritmusának visszakapcsolása az 1–2.-hoz. Az első versszak finom lebegéssel indul: a daktilusok-korijambusok és egyéb kiérezhető mértékek zeneisége tökéletes összhangban van a gondolati tartalommal. Ez az összhang, vagyis a gondolati tartalom követése az oka, az *kívánja meg*, hogy a „finom remegések” éreztetésére megzavarodjék az előző ritmus – a 3 „bármilyen mértékű” szótag után a spondeus, majd utána metszet és 4 szótagos kihangzás korijambussal vagy anélkül – és egy semmiképpen sem ritmizálható „se nem mérték, se nem tag” mondat, egy sereg rövid szótagon

végigfutó gyors „remegés” fejezze ki a gondolatot a ritmus nyelvén is. Még kisebb „megrezzenések” is beleillenek, amennyiben a 2. és 5. szótagot hosszúnak érezzük; bár egy egybemondott, hosszú de gyors magyar szólamon belül általában eltűnik a szótagok hosszúság-különbsége. De ha eltűnik is az előbbi finom, lebegő ritmus, finomsága ezzel a remegéssel nemhogy eltűnne, hanem talán még fokozódik is.

A szembeállított magyar valóság durvaságát a hirtelen és éles ritmus-ellentét, az éles hármas tagolás és a mértékek hiánya adja. Fokozza a lassítást, amit a felsorolások közti megállások, az éles metszetek adnak hozzá a tagoláshoz. /Ebben a csikorgó tagolásban már nem lehet észrevenni, hogy a 6. sor végén korijambust is kijelölhetnénk alatta./ Ez a széthúzott, lomha lassítás szinte a kibírhatalanságig fokozódik az utolsó előtti sorban, ahol annyi hosszú szótagot halmozott össze, mint talán egy versében sem, kivéve „Az ágyam hívogat”-ot, ahol szintén többnyire három szótagos, éles tagokkal építi föl a ritmust – nem kevésbé a tartalom aláfestésére.

Ez után a lomha, hármas tagolás után megint kétütemű tagolás következik finom, fürge, rövid szótagokkal. A sorvég tiszta mértékben csendül ki: ugyanolyan korijambusban, mint az első két sor. Sőt ugyanúgy két hosszú, vagyis spondeus jelenik meg előtte, az ütemhatár előtt, mint amazokban. Vagyis kétségtelenül visszatér az első két sor ritmusa. Az egyetlen különbség, hogy az első három szótag itt mind rövid, szinte ütemelőzőként fut fel a két hosszú szótagra: mintha a Tisza-part töltésére futnánk föl, mintha erre a képre gondolt volna a költő, s önkéntelenül megvalósítaná itt is a tartalmat a ritmusban is; a fölfutás után lassú léptek, megállás, elbámulás a kitáruló látványon. S a csodálkozó széttekintés után mintha a „mit keresek” már mondaná is ritmusával, hogy mit: a Gangesz-partot és a „déli verő”-t. Tudat alatt érezteti a ritmus, amit a vers szó szerint ugyan nem mond ki, de egész tartalma is kifejezi: az elvágyódást a durvából a finomba.

A sor eleje, a gyors nekifutás utáni lelassulás és a szólam-határ, ami egyúttal versláb-metszet is, szinte elszigeteli környezetétől ezt a „mit keresek” felsőhajtást.

Végző tanulság ebből az elemzésből, hogy Ady számára a legfontosabb az, hogy a ritmus aláfesse a gondolatot, pontosabban: hogy a ritmusban is, a ritmus nyelvén is azt fejezze ki, amit a szavak mondanak gondolatilag; ez az ő igazi *szimultán ritmusa*. Mert gondolatnak és ritmusnak ezt az állandóan mást és mást kívánó szimultánizmusát azzal éri el, hogy hol a tagolást érezteti, annak különféle /kettes, hármas, négyes/ formáit vagy különböző megoldásait: lomha vagy fürge, szóátvágásos, tehát alig érezhető, vagy felsorolások metszeteitől éles tagokat; hol pedig a mértékeket, a szótaghosszúságot, de többnyire nem egy meghatározott mértéket, hanem szétszórtan, feltűnő, különböző fajtákat, de mindig nagyon kiérezhetően. Ha ezt értjük szimultán ritmuson, tehát valami mérték és valamilyen tagolás állandó, bújkáló váltakozását-összefonódását, akkor el tudom fogadni. De nagyon ritkán lehet a jambus és a tagolás – esetleg egy meghatározott tagolás – együttesét kimutatni. Ha így értjük a szimultán ritmust – mint pl. Csokonai *Egy tulipánhoz* c. versében a felező nyolcas és a ionicus a minore állandó jelenlétét /egy-két metszet-töréstől eltekintve/, akkor tagadom, hogy Ady legtöbb versében szimultán ritmusról lehetne beszélni. Annál inkább lehet a gondolati tartalommal együttlélegző, állandóan változó és ezért állandóan változatos ritmust, ahol még az is jól eső és „ritmikus”, amikor mindenféle érezhető ritmust megszüntet, mint az első versszak végén a „finom remegések”-kel,

mert avval lesz kifejező. Adynál minden a kifejezést szolgálja: nemcsak a kép, a szimbólum, amelyben elmondja vagy sugallja a gondolatot, nemcsak a szavak hangulata, amit rendkívüli erővel aknáz ki; nemcsak a szórend hatást fokozó, sugalló ereje, nemcsak a rímek, hanem talán mindig a ritmus is szinte rezzenésnyi pontossággal. S erre csak egy ilyen bonyolult, többféle lehetőséget állandóan egymásba játszó s ezért a legnagyobb változásokra képes ritmus-gyakorlat képes.

Most még azokra az elvi megfontolásokra kell röviden kitérnem, amelyek a fenti elemzésben nem kerültek előtérbe. Csak a magyar tagoló vers magyarázatáról vallott nézeteimet kell érintenem, mert az időmértékes vers nyelvi alapja egyértelmű és egyetértően magyarázzák a kutatók.

A következő jelenségeket tekintem elvi szempontból jelentősnek. 1/ az új magyar vers ütemkapcsolatai általában fogyó sorrendet mutatnak: a hosszabb után következik a rövidebb tag, az ellenkező nagyon ritka. 2/ Ugyanez tapasztalható a szó-átvágásból adódó ütemekben /tagokban/, ahol ez azonban már áthághatatlan törvény, ellenkező tagolás ellen tiltakozik ritmusérzékünk. Ugyanígy viselkednek a szólamok is. 3/ A magyar vers egységeinek /ütemeknek, tagoknak/ egybe kell esniük a szöveg szólaival. Egy szólam vagy külön ütemet alkot, vagy ütempárt az előbbi törvényszerűségek szerint. 4/ A 8 szótagos verssor magyar típusú versben 4+4 szótagra, két szólamra vagy egy szólam két különvált szólam-részére tagolódik. Ha itt a metszet szót vagy szólamot vág ketté – amikor is nem lehet szó fogyó sorrendről –, akkor ritmushibát észlelünk.

Mindezeket a jelenségeket a magyar nyelv kiegyenlítődsére törekvő sajátosságával magyaráztam. Ezt nem részletezem, minthogy közismert. Viszont utalnom kell arra az ellenvetésre, amit Szerdahelyi István tett hozzá a *Világirodalmi Lexikon* most megjelent 6. kötetében „Kiegyenlítődség” szócikkéhez: hogy Kecskés András műszeres mérései nem igazolták ezt az elképzelést. Tudomásom szerint Kecskés mérései valójában kimutattak kiegyenlítődségi tendenciákat, s ennél többet én sem állítottam. Ugyanakkor a régi Meyer–Gombocz-féle mérések – ha külön szavak kiejtésén is, de – szintén megállapítottak szabályosságokat, hogy a különböző hosszúságú szavakban egy gyorsabb ejtési hosszabb rész és egy szövegi lelassulás van, ami a hosszú szavak ütempárra bomlásának aszimmetriáját mint egyenlőségre törekvő tendenciát jeleznek. De van egy másik ellenőrzési lehetőség is: ha gyermeki éles „skandalással” mondjuk a magyaros ritmusú verset, kétségtelen időegyenlőséget éreztetünk: Éganapme- leegtőőő!...” Vagyis a bennünk élő elvont ritmus-kép az egyenlőtlen részek teljes kiegyenlítődsét mutatja. Ugyanezt bizonyítja /s nem a hangsúly szerepét/ a szó-átvágásos ütemben a metszet utáni szótag viselkedése: a hosszú ezen a helyen jóleső, a rövid döccenő ritmust ad: Játsoztam /szerelemnek // édes ver-/sével /Szerzettem szerelemnek/ édes ver-/seit. Ez is az időtartam-viszonyok szerepét igazolja, ahol a mellékhangsúly, ha volna és szerepe volna, egy és ugyanaz, a hatás mégis más.

De maga az a tény, hogy nyelvünk ki tudja alakítani az időmértéket, /amit pl. a cseh nyelvben hiába próbáltak meg, s amit más nyelveken csak hangsúlyos és hangsúlytalan váltakozásával tudnak kialakítani/ az időviszonyok nagy szerepére mutat. És éppen ez a tény, hogy mindkét ritmusalkotó rendszer alapja lényegében időtartam, teszi lehetővé a kettő keverését, hogy a lazább idő-egységeken belül kimértebb, feszesebb időviszonyokon alapuló ritmus-jelenségeket is bármikor létrehozassunk, illetve érzékelhessünk.

A vita legtöbb ellentmondása a képlet és megvalósítás különböző értelmezése miatt adódott. A költők általában „képlet”-re írnak verset, többnyire Ady is, különösen első periódusában. Ez azt jelenti, hogy megvalósítanak egy ismert vagy általuk kitalált képletet. De azt *meg kell valósítani*, vagyis olyan nyelvi elemeket kell egymásután rakni, amelyekből az olvasó vagy hallgató megérzi, kihallja a képletet. Ha nem tudja megtenni a költő, ha nem halljuk ki a versből a képletet, akkor nem valósította meg. Ez egyszersmind azt is jelenti, hogy csak olyan „képlet” alakulhatott ki mintaképnek, amit az illető nyelven ki lehet alakítani nyelvi eszközökkel.

Ugyanez jelzi egyszersmind a *konvenció* szerepének határait is. Egy formának „konvenciója” csak úgy alakulhat ki, ha előbb nyelvi elemekkel érezhetően megvalósították, s azután ezt a megvalósítást utánózták, vagyis sokszor újraalkotják hasonló nyelvi elemek hasonló egymásutájával. Ha nyelvi elemek nélkül, vagy ellenére is kialakulhatna konvenció, vagyis nem természeti alapja volna, csakis társadalmi, akkor bármilyen általánosan ismert versformát ráhallhatnánk akármilyen újságszövegre. Minthogy azonban nem így van, és minthogy a „konvenció” igen sok és igen sokféle versformát tart számon egy-egy nyelven belül – nálunk különösen sokfélé – , mi dönti el, hogy melyik „konvencionális formát” kell kihallanunk a versből? Egyedül a nyelvi elemekkel megvalósított szöveg-ritmus. Vagyis a konvenciók reális valóságra, nyelvi realitásokra épülnek. Azért tudtunk mi időmértékes formák konvencióit megvalósítani szótaghosszúsággal, és ezért nem tudtak a csehek ilyen konvenciót kialakítani, bár igencsak megpróbálták.

A konvenció helyett inkább a *megszokást* kellene emlegetnünk. Vagyis amit sok megvalósításban hallottunk, azt könnyebben ismerjük is fel. Ilyen legtöbbször a nyelv természetéből legkönnyebben kialakuló versformákkal történik meg. Ezért mondta nekem Veres Péter könyvem elolvasása után, hogy ő hosszú ideig nem tudta versnek érezni a modern magyar jambus-verseket, nem érezte ritmusukat. Nyilván annyira hatása alatt állott a magyar nyelvből természetesen kifejlődő ütemes vers konvenciójának. Ennyiben érvényes az, hogy „képletet keresünk” a versben: vagyis – ha nem érezzük meg elsőre a vers ritmusát – keressük a megoldást addigi ismereteink alapján, vagyis konvencióink szerint. De szerintem általában nem keresünk sem „képletet” sem „ismétléseket”, hanem, ha valóban ismétlődnek nyelvi elemek, azt felismerjük; ha pedig nincs ismétlődés a nyelvi elemekben, akkor nem találunk. De ez a „keresés” illetve a „konvenciók” hatalma már csak a konvenciókkal „fertőzött” versolvasóval esik meg, s nála is csak akkor, ha a vers azonnal nem szuggerálja rá a maga „ismétléseit”, „képletét”, megvalósult ritmusát.

A vita tulajdonképpeni főkérdése, hogy mit hallunk; vagy pontosabban, hogy amit

mindnyájan ugyanúgy hallunk, azt hogy magyarázzuk. Nem volt soha vita közöttünk abban, hogy egy szótagot rövidnek hallunk-e vagy hosszúnak, hol hallunk hangsúlyt, vagyis szólam-kezdetet, vagy hol végződik egy összetartozó szólam. Csak abban volt vita, hogy milyen mértékes „lábakat” kell belemagyaráznunk a rövid és hosszú szótagok váltakozásába. Magam képtelen vagyok ritmusnak érezni olyan „összevonásokat”, amikor korijambus mellett pirrichiusok következnek vagy korijambus után csonka láb. Pl.

„Szent zavaros kora ime szakadt rám”: -uu- / uu / -uu- / - / A képlet fölé írt számok a „morákat” jelzik, vagyis időtartamot. / Én ehelyett szabályos daktilusokat érzek a végén spondeussal:

4 4 4 4
-uu / -uu / -uu / - / . Az első természetellenes, a másik természetes. Az első „szétrúgja karakterében” a verslábát, a második megőrzi karakterét és egyensúlyát. Miért vonnánk össze egy lábba valamit, amit külön hallunk. / A fenti példa egyúttal arra is válasz, hogy én igenis hallom a lábakat a szóhatáron átnyúlva is, ugyanakkor éppen a Szuromi által javasolt korijambikus megoldás adna szavankénti elhatárolást, szinte teljesen magyar üteme-

ket: Szent za-va-ros/ko-ra / i-me sza-kadt / rám // . Csak akkor nem a szótaghosszúságot hallanánk ki belőle, hanem a tagolást, ami teljesen elnyomná az itt nagyon is kihallható mértéket. Egyébként valóban csak ott érzem ki a korijambust, amikor nem hallok közben metszetet, tehát amikor az egész korijambust egy „tagnak” érezzük, és egybehalljuk. A tárgyalt versben – és általában 9-es szótagszámú versben /ötödféles jambus képletében/ – csakis a sor végén, mert elől vagy a sor közepén mindig jön utána olyan verstág, amivel együtt más osztás alakul ki a fülnek. Egy korijambust utána egy pirrichiust nem tud fülünk egységnek érezni, és kötelezően két daktilusnak veszi. Ha nem a fülünkre hagyatkozunk, akkor a görög mértékes vers mindenféle lehetőségét keverhetjük egymással, s így egy Népszabadság-cikket is mértékes versnek értelmezhetnénk, mert minden magyar szövegben rövid és hosszú szótagok váltakoznak, s azt valamiféle görög „lábbal” mindig ki lehet fejezni.

A korijambus a magyar 12-esben fordul elő leginkább; legvilágosabban /és túlnyomórészt/ olyankor, amikor a 4 szótagos ütem határain belül marad, és csak árnyalja az amúgyis négybe tagolódó ütemet. Így írták le a „bokázó” ritmus hivei, pl. Bartalus, a magyar népdalok 4/4-es ritmusát is:

Ugyancsak nem tudom elfogadni, hogy ha egy verssorban bármelyik helyen egy rövid szótag áll egy hosszú előtt, akkor ott jambust hallunk, tehát ez a képlet jambus-alapját igazolja. Az a kérdés, a *feltehető*, a *kiérezhető képletnek megfelelő* helyen fordul-e elő az a jambusláb, és többször *azonos helyen* simétlődik-e, vagy egymással ellentétesen jelentkezik, tehát nem sugall „ismétlődést”. Ilyenkor ugyanis az ilyen ál-jambusok egymást

ütik. Pl. ha egyszer a 3–4. szótagon van: ^u a Gan/gesz/, máskor meg a 2–3'-on: ^u /Si/vátag,/lár-ma/ vagy a 4–5.-en: ^u /re/megé/sek/, akkor ezek sem képlettől függetlenül, egymáshoz viszonyítva nem keltenek jambusi hatást, sem a valószínű ötödféles jambus képletéhez viszonyítva nem, mert annak csak az első felel meg a 3–4. szótagon, a másik kettő egyenesen ellenemond. Ezeket a „jambusokat” nem lehet hallani.

A trochaeussal sűrűn teletűzdelt jambussal kapcsolatban, és minden mértékkel kapcsolatban, amit Adynál ki akarunk elemezni, fontos, hogy milyen részleteket érezünk egységnek. Adynál annyira erősek a szólam-hangsúlyok, illetve egyáltalán olyan súlyos mondat-tagokra épül a verse, hogy csak ezeken belül jelentkezhetnek ilyen vagy olyan mértékek. Már a megnyitó verssor is többnyire egy nagy hangsúllyal induló kijelentés: „Jöttem a Gangesz partjairól”, „Soha olyan ékes szívárványt”, „Terítve a föld, lakni tesék”, „Megöl a Disznófejű Nagyúr”. Meggyőződésem, hogy az a helyes felfogás, amely a hangsúlyokkal és tagokkal egybeeső időmértéket veszi számításba, nem pedig azokat, amelyek a valóságos beszéd tagolását átlépik, és úgy osztják el rajta a „lábakat”.

Egyáltalán nem jöhet számításba, szerintem, a német fordítás az eredeti ritmusának értelmezésében. Ez még csak azt sem jelenti, mit hallott ki a fordító az Ady-versből, mindössze annyit, hogy mit tudott megvalósítani az idegen nyelvben, annak más törvényei szerint – és Ady képességei nélkül.

Ami most erre a versre és általában Ady jambusi verselésére vonatkozólag fontos, az szerintem az, hogy mennyire lehet kihallani ebből a versből – és általában minden Ady-versből – a jambusi alap-képletet. Itt, ahol ennyire kevés a kihallható jambus, itt már nem lehet döntő a vers ritmus-felépítésében; s a vers ritmus-lényege az állandóan változó ritmus, ami aláfesti a szöveg mindenkori jelentését, hangulatát. Vannak olyan versei is, ahol a jambus érezhetőbb, és vannak, ahol már teljesen eltűnik, bár a szótagszám még elárulja, hogy milyen „képlet” volt a kiindulás.

Végül hadd jegyezzem meg, hogy legközelebb éreztem hozzám a tárgyalt vers ritmus-felfogásában Kecskés András elemzését, ami egyúttal módszerében is példásan objektív volt. Persze, igazán objektív eljárásának az ő műszeres méréseit tartom; annak eredményeit kellene egyeztetni a szubjektív módszerekkel. „Szubjektív” alatt valami kollektíven szubjektívet értek: amit mindenki jónak vagy rossznak érez egy nyelvközösségben. Annak mélyén rejlő objektív jelenségeket kellene megtalálnunk.