

VILÁG
IRODALMI
LEXIKON

Akadémiai Kiadó

Sf-Suzuki

amelyhez először is írt. Lírájára erősen hatott *Camões* költészete. Verseinek nagyobb része megtalálható a *Cancioneiro Fernandes Tomás* ('Fernandes Tomás Daloskönyv') kézirat gyűjteményében: írt szonetteket, redondíliákat, oitavákat, elégiaikat, egy himnuszt, egy ódát, prózai műveket. C. *Castelo Branco* 19. sz.-i romantikus író Poesias e Prosas Inéditas de Fernão Rodrigues Lobo ('Fernão Rodrigues Lobo kiadatlan költeményei és prózai művei', 1868) c. válogatásában kiadta ugyan műveinek egy részét, de sok írása még mindig kéziratban van. *Rákóczi István*

sorozatcím: könyvsorozatokban megjelentetett kötetek közös, egységes címe. Alapjában a sorozat tartalmára (pl. *Modern Könyvtár*), sajátos jellegére (*Kétnyelvű Klasszikusok*), árára (*Olcsó Könyvtár*), kiadójára (*Penguin books*), szerzőjére (*Babits Mihály Összegyűjtött Munkái*) utal. Jelentős reklámértéke lehet.

sorozatosság; sorozatos ismétlődés: Horváth J. — verstani összefüggésben bevezetett — szakkifejezése a →ritmust jellemző ismétlődés megjelölésére. Okfejtése szerint „Mint hogy a ritmikus folyamat időbeli jelenség, s csak fokozatosan bontakozik ki és válik teljessé: kész, egész hangidomként soha nincs meg, nem szemlélhető. Csak egymás után jelentkező, éppen soron levő egyes mozzanatait érzékelhetni, hallhatni valójában, s csak a már elhangzottak érzet- emlékéhez viszonyíthatjuk képzeltben az utánuk felhangzót: az elenyészethez az érkezőt. Az erre való képesség — ritmusérzék — mint mondtuk, nincs meg mindenki-ben egyenlő mértékben. De a jó ritmusérzék számára is észrevétlenül maradhat a hangidom szabálya, ha nem ismétlődik. A sorozatos ismételtés teszi újra meg újra érzékelhetővé a hangzatlan megvalósuló szerkezeti rendet és segít bennünket a ritmus-terv felismerésében. Azonos vagy rokon szerkezetek következetes ismétlése a vers-ritmus jellemző sajátja, szemben a próza ritmusával, mely, ha némely esetben folytatolagos is, nem ismétli, hanem szabadon rögtönzi és cserélgeti a maga képleteit.” Másutt a „sorozatos” ismétlődés szinonimájaként „következetes” ismétlődésről beszél, de utal arra is, hogy e következetességnek nem kell abszolútnak lennie: „épp a sorozatosság megszokása teszi lehetővé az író számára, hogy váratlan fordulattal, szabálytöréssel eszmei hatást gyakoroljon olvasójára”, s amikor „némely sor lejtését magában véve meg sem lehetne határoz-

ni”, „az dönti el lejtési jellegét, hogy milyen lejtésű sorozatba tartozik”. ○ Mint látható, Horváth J. inkább metaforikusan használta a sorozatosság szót, mintsem fogalmilag határozta meg: egyfajta „következetes ismétlődést” értett rajta, de nem jelölte meg, milyen mértékűnek kell e következetességnek lennie ahhoz, hogy különbözők a →prózaritmus — szerinte — szabadon rögtönzött és cserélgetett képleteitől. E meghatározatlanságból számos vita és nem egy olyan átértelmezés is született, amely Horváth J. elképzeléseitől radikálisan eltérő jelentést tulajdonított a terminusnak. Fokozta elgondolásának sebezhetőségét az is, hogy az →ütemegyenlőség elvéhez kötődött. (Feltételezhető, hogy a sorozatosság kifejezés bevezetését is az ütemegyenlőségi koncepció →ciklikus versláb-fogalma ihlette, a ciklikus szó 'összefüggő sorozatot alkotó', 'szabályosan visszatérő' értelmével.) ○ *Irod.*: Horváth J.: Rendszeres magyar verstan (1951); uő: Vitás verstani kérdések (1955). *Szerdahelyi István*

○ A sorozatosság valamely ritmusjelenség ismétlődése a vers egészen vagy hosszabb szakaszán keresztül. A természeti népek költészete és az irodalom története igazolja, hogy különböző időben különböző népeknél különböző fokozatokban érvényesült. ○ 1) A vogul hősénekekben és medvénekekben pl. különböző szótagszámú tagok változatos sorrendben és számban kapcsolódva követik egymást: tehát a vers alap-egységei ismétlődnek további kötöttség nélkül, s csak egy-egy rövidebb szakaszon keresztül ismételnék néha egy-egy ütemkapcsolatot változatlanul egymásután, többnyire mondattani párhuzamosság következtében. Az időmértékes verselés kialakulási időszakában is többféle láb váltakozva követhette egymást, s csak később rögzítették helyüket egy-egy kötött sorfajban. ○ 2) Régióta írnak a költők olyan sorokat is, ahol az alapegység egyetlen időmérték-fajta — pl. jambus —, de ebből különböző hosszúságú sorokat alkotnak következetes ismétlődés nélkül. Ilyen pl. Faust monológja a Bibliával, ahol egyes részeken 2½ — 5½ jambus közt ingadoznak a sorok; még nagyobb ingadozásokkal írta meg *Petőfi* végig az Apostolt. ○ 3) Már fejlett foka a sorozatosságnak a középkori magyar →tagoló vers vagy a →germán verselés, ahol a tagok száma azonos az egész versen keresztül (a *Mária-siralom* két sor kivételével kéttagú, az *Ének Szent Lászlóról* végig négytagú), de a tagokon belül a tagok, ill. egy hangsúlyhoz tartozó hang-

súlytalanok száma még bizonyos határok között szabadon váltakozik. A sorozatosság itt tehát csak arra szorítkozik, hogy két-, három-, vagy négytagú sorok ismétlődjenek. ○ 4) Legfejlettebb foka, egyúttal legismertebb esete, amikor azonos ritmusfelépítésű sorok változás nélkül ismétlődnek a vers egészén keresztül. Pl. egy 4+3 ütemezésű hetes népdalban:

Úgy ég a tűz, | ha lobog,
Úgy élek én, | ha lopok.
Loptam lovat, | lopok is,
Ha felakasz- | tanak is.

Az irodalomban gyakoribb, hogy sorpárok vagy több különböző sorfajta kapcsolata ismétlődik rendszeresen, pl. 8+7, 7+6, 7+7+6 stb. Még gyakoribb, hogy meghatározott sorok meghatározott sorrendjéből felépülő versszak-képletek ismétlődnek (többnyire rimmel is összekapcsolva): *terzina*, *stanza*, *Balassi-strófa* stb. Ezeket az ismétlődéseket tartották a régebbi verstanok a vers igazi formájának, és sorozatosság alatt tulajdonképp mindig ezt értették. Sőt, ezeknek a világosan érvényesülő és nyilvántartott ritmusképleteknek ritmus-teremtő képességet is tulajdonítottak: *Horváth J.* szerint minden olyan magyar ütemben, ahol nincs nyelvi hangsúly az első szótagon, a tudatunkban élő formai előkép téteti a ritmikai nyomatékot; pl. „Szívünkben szent | tűz lángolt”; s ez az előkép zenei örökségünk. Annyi kétségtelen, hogy az ismétlődő elemek fokozódó hasonlósága sőt azonossága élénkíti, tudatosítja a ritmust; egyúttal azonban egyhangúbbá is teszi. Bizonyos formákban a nyelvérzék ellenáll az egyhangúságnak. Pl. a magyar népdal tízeiseiben állandóan váltakozik a 4+4+2 tagolás a 4+3+3-mal:

4	3	3
Nincsen nekem	kedvesebb	vendégem.
4	2	
Mint az én kis	csárdás fele-	ségem.
4	2	
Akárhogy is	játékozom	véle,
4	3	3
Nem veti azt	senki a	szememre.

A tizenkettesben ez a váltakozás az irodalomban is megmaradt. Költőink gyakorlatában máig váltakozik a 4+2 a 3+3-mal. Pl. a Toldiban:

4	2	3	3
Nincs egy árva	fűszál	a torz kilzt	kelőben,
4	2	3	3
Nincs tenyéryi	nöld hely	nagy határ	mezőben.

Ezt még az írásképp sem tudja befolyásolni. *Arany J.* Mátyás anyja c. versében a tizenkettest két egymás alá írt hármásra és egy megszakítatlan hatosra bontva írja, a ritmus mégis áttör néha ezen a kereten:

Fiának
a levél
Prága városába
Adassék
A levél
Hunyadi Mátyásnak
Hogy utól-
Érhetszém
Az anyai vágyat stb.

Mindent 4+2-be tagolja ritmusérzékünk:

„Fiának a | levél, Adassék a | levél, |

Hogy utóler- | hetném”. Vagyis a túlságosan éneklő formát, amit a költő írásképpel is kifejezett, nem mindenütt valósítja meg azonos módon az egyhangúság elkerülésére. Ez azért lehetséges, mert az ütemalkotás szempontjából különböző szigorúbb megszorításból — azonos sorrendben következő ütembeli szótagszámból — vissza-csúszhatunk egy előbbi fokozatba — hogy 2-3-4 szótag eléréséig alkothat ütemet — anélkül, hogy a ritmus lényegén, tehát a sorozatosságon törést éreznénk. Ez tette lehetővé a németek-angolok → *antiki-záló hangsúlyos verselésében* a jambusnak anapestussal való megugratását. Pl. *Heine* Loreleyről szóló versében:

x	x	x	x	x	x	x	x
Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,							
x	x	x	x	x			
Dass ich so traurig bin,							
x	x	x	x	x	x		
Ein Märchen aus alten Zeiten							
x	x	x	x	x	x	x	x
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.							

Mert a hangsúlyos vers iránti ritmusérzéknek közömbös, hogy a hangsúlyos szótaghoz egy vagy két hangsúlytalan társul, függetlenül attól, hogy a költő a nyelvi törvény által megkövetelt határon túlmenő kötöttséget vállal és éreztet. A németben ez csak költői fogás a változatosság kedvéért, mert különben a jambus a német nyelvi anyag elrendezésére nagyon alkalmas. Viszont a magyar tizenkettes, tízes viselkedése arra vall, hogy nyelvünkben a 2-3-4 szótagos ütemek előfordulási aránya egyforma lehet, s minden eltolódás egyik vagy másik javára mérsékeltnak hatna. ○ Fejlett sorozatosság — állandó ütemszám, kötött sorszerkezet ismétlődése — visszahat magukra a sorokra is. A megvalósult,

állandó ismétlés hatása alatt igyekszünk az ismétlődő ritmust akkor is érvényesíteni, amikor valamelyik sor azt önmagában nem kíváná. Egy olyan mondatot, mint *Zrínyi* következő sora: „Széles mellyel elefántot hasomlítja”, önmagában, ritmizálás igénye nélkül ejtve háromba tagolnánk: „Széles mellyel | elefántot | hasomlítja”. De mint-hogy az eposz egész folyamán négy ütemű sorok követték egymást, ezt a sort is négy részre igyekszünk bontani, ami a következő formában lehetséges:

Széles | mellyel | elefántot | hasomlítja

ahol a két első tag elnyújtott kiejtése is szemlélteti a tartalmat. A soroknak ilyen hatása egymásra nem jár mindig egyenlő eredménnyel. Az olyan esetektől, mint a fenti, ahol a nyelvi elemek segítik vagy engedik az ilyen hatást, meg kell különböztetnünk az olyanokat, ahol nem teszik lehetővé. A különböző nyelvi egységek, szókapcsolatok, mondatok abban is különböznek egymástól, hogy eltérő, esetleg többféle ritmus-lehetőség is rejtőzik bennük, s más-más hatásra más-más lehetőségük jut érvényre. Az a népdalsor pl.:

4 4 3
Ha levágtuk | a lábáru | a békót

önmagától természetesen adja ki a tízene-gyes sort 4+4+3 ütemezésben. Ha azonban következetesen tízesek közt kerülne elénk, már úgy ritmizálnánk:

4 4 2
ha Levágtuk a | lábáru | a békót

s ekkor a „ha” az előző sorhoz simulna, vagy fölösleges többletnek éreznék (amit az énekesek egy többlet-hanggal szoktak megoldani a sor elején, mint a „sej”, „hej” féle betoldásokat). Ha azután időmértékes környezetben kerülne elénk, mondjuk *Csokonai*: Egy tulipánhoz sorai után, akkor meg ilyen ritmizálást éreznék benne:

4 4 3
Ha levágtuk a lábáru | a békót

De maga *Csokonai* verse is kétféle ritmust sugall: katalektikus jónikus tetrametert és 8+8, 8+7-es magyar sorkapcsolatot.

4 4
A hatalmas | szerelmnek
4 3
Megemésztő | tíze hánt,

4 4
Te lebesz le- | ja sebemnek
4 3
Gyönyörű kis | tulipánt.

A 3. sor döcönő ütemhatára (s több ilyen a vers folyamán) eldönti, hogy nem a magyar ütem a vers valódi ritmusa, hanem az időmértékes forma (tudjuk, hogy a költő perzsa versformát követett), s csak időnként — szándéktalanul — teszi lehetővé a magyar ütemezést is. *Vörösmarty* Csongor és Tündéje is ilyen kettős ritmusú: trocheusokban van írva, amelyek állandóan magyar ütemeket is éreztetnek. Ott azonban már legalább annyiszor tűnik el az időmérték is, mint ahányszor a világos ütem, tehát a kétféle ritmus egyenlően fontos. (S bármelyik hiányzik, nem szakad meg a ritmus sorozatosságának érzése.)

4 4
Aztán, jól tu- | dod, melegen
4 3
Nem jó járni | az egekben.

Nilvánvaló tehát, hogy a nyelvi elemekben különféle lehetőségek rejlenek, s a költők ezeket a lehetőségeket használják ki ilyen vagy olyan ritmus megvalósítására. Mi van azonban, ha olyan elemet használnak fel, amelyben nincs meg a kívánt lehetőség? Vegyünk egy példát *Kisfaludy* S.-tól:

4 4
És alantunk, | és felettünk
És bennünk is | a menny volt,
Szívünkben szent | tűz lángolt.
(Himfy szerelmei)

Az állandó 4+4 — 4+3 tagolás hatására az utolsó sorban is a negyedik szótag után teszünk ütemhatárt, bár ebben az esetben sérti fülünket, s a sort hibásnak érezzük. Önmagában hármas tagolást adna: „Szívünkben | szent tűz | lángolt”. Ezt azonban az állandó, éles kétütemű sorok s a negyedik szótag után jelentkező metszet nem engedi érvényesülni, s ráerőltetjük a többi sorok ritmusát a nyelvi elemek ellenállásával szemben. Ez az ellenállás lehet nagyobb is; kérdés, meddig képes legyőzni a többi sorok hatása? Ha pl. a fenti sort meghosszabbítanánk: „Szívünkben szent tűzek lángoltak”, semmiképpen se lehetne beleerőltetnünk a többi sor közé. Tehát a szótag-számnak — vagyis a sor terjedelmének — azonosnak kellett lenni, s csak azon belül lehetett befolyásolni az ütemhatárt. Vagyis

a sorok hatása egymásra csak bizonyos határon belül érvényesül. Néha még az azonos szótagszám sem elég. A Toldi következő sorát még azonos szótagszáma ellenére sem tudják a többi, felező tizenkettesek négyüteművé tenni:

Ilyenforma | Toldi | Miklós | gondolatja

(ahol az ütemvonalak jelzik a tagolást a természetes ejtés szerint, a szaggatott vonalak pedig a képlet-kívánta metszetet). Viszont a következőt már négyüteművé tehetik:

Itt a jeus, | köllik; No | mond, hogy ki nem | adtam!

Sőt, itt az addig megérett metszet eltolása, ill. a metszettel kettévágott \rightarrow szólam siettető ejtése költői hatást kelt: az indulatos beszédet érezteti. Ilyen hatást tesz a klasszikus francia alexandrinban a szabályos, hat szótag utáni metszeten alkalmilag túlnyúló szó, pl. *Racine*-nál:

Eh bien! connais donc Phéd. || re et toute sa fureur

(Phédre, 2. felv. 5. jelenet)

De amint nem volt tagolható felező metszettel az „Ilyenforma Toldi Miklós gondolatja”, ugyanúgy háromba tagolódnak felezés nélkül a romantikusok olyan sorai, mint:

Tantôt des bois, | tantôt des mers, | tantôt des nues.

(V. Hugo: Le Sacre de la Femme)

Ennek oka elsősorban a nyelvi elemek tagolódása: nem egy-egy szótaggal tér el a metszettől, amit még tudnánk a többihez igazítani az ejtémód kisebb változtatásával, hanem már teljesen eltérő ütemezéssel. Másik oka a „többi” sor különbségében rejlik: a romantikusok már nem írnak következetes és éles metszetű sorokat, egyre több náluk a más tagolású sor és a gondolati megállást nélkülöző metszet. Pl.:

Ou je l'ai vue | ouvrir | son aile | et s'envoler.

(V. Hugo: Contemplations)

Ilyen sorok között már nem alakul ki a szabálytörésnek és valamiféle különleges költői hatásnak érzése, mint *Racine*-nál (ahogy ezt *Grammont* elemzi, de nem tudja megmagyarázni). Tehát nem a képletnek van hatása a „szabálytalan” sorokra (mint *Horváth J.* hitte), mert a képlet a lazább

megvalósításban is kivethető, hanem a környezetnek. Mihelyst lazábban kialakított ritmus, vagyis nem egyértelműen ritmizált sorok követik egymást, nincs a soroknak olyan hatása egymásra, mint éles ritmusok ismétlődése közben, s ilyenkor minden sor saját nyelvi elemei érvényesülnek a ritmizálásban. Ezzel a lehetőséggel élnek a költők versük változatossá tételére. Amíg szigorúan betartották a sorképleteket, csak azon belül igyekeztek kihasználni a nem szabályozott elemek változatosságát: *Racine* a felsoron belüli kisebb szakaszok, a „tranche”-ok terjedelmét és iramát változtatja, *Arany* felező tizenkettesének ütemezését — 4 + 2-t és 3 + 3-at — ezek hangsúly- és időmérték-viszonyait. *Danténál* az \rightarrow *edecassillabónak* 800 féle megvalósítását tartják számon. A francia romantikusok és majdnem velük egyidőben *Petőfi* majd *Arany* megkezdik a metszet változtatását. Ilyenkor már csak a kötött szótagszám (és nálunk az ütemszám) sorozatossága maradt meg. Ennél is nagyobb szabadsággal élnek a költők a magyar jambusban *Arany* óta. Egyre kevesebb az igazi jambusi láb, inkább csak a 4, 5, ötödfél jambus időmennyiségét tartják meg, ennek állandó jelenlétét, „sorozatát” érezzük, azon belül már szabadon hullámzik a ritmus. Pl. *Tóth Á.* Boldogságában:

~ ~ ~ ~ ~
De szászner mérföldről már a szél

~ ~ ~ ~ ~
Elindul, melytől ruhan a grümölcs.

A második sorban még a rövid és hosszú szótagok összege pontosan kiadja az öt jambus időmennyiségét. Az első azonban inkább mutatja az átlag-gyakorlatot: csak az öt jambusnak, vagyis tíz átlagos magyar szótagnak időtartama ismétlődik (ahol rövid és hosszú szótagok számaránya nagyjából egyenlő); de a megszabadások és lassulások már nagyobb egységek szerint váltokozva jelennek meg, nem pedig az öt feszes jambust követve. Ha azután még kevesebb jambusi láb és még nagyobb különbség jelentkezik tagolásban, akkor már csak egy nagyon laza időmennyiség ismétlődését érezzük, sokkal inkább a változatosság körül tudatunkba; ezt érezzük *Ady* jambus-alapú költészetében. Az új \rightarrow *szabadvers*ben még ennyi sorozatosságot sem kívánnak megtartani a költők, hanem elvszerűen szüntetik meg a sorok hasonlóságát, ritmus-ismétlődését, mert a kötetnek a gondolattal együtt tagolódo, förtelen hullám-

zását érzik mondanivalójukhoz megfelelőnek; evvel a sorozatosság megszűnt a versben. ○ *Irod.*: A. W. De Groot: *Algemeene Versleer* (1946); M. Grammont: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (1947); Horváth J.: *Rendszeres magyar verstan* (1951); Vargyas L.: *A magyar vers ritmusa* (1952); M. Grammont: *Petit traité de versification française* (1955); Gál-di L.: *Ismerjük meg a versformákat* (1961); Vargyas L.: *Magyar vers* — **Magyar nyelv** (1966).

Vargyas Lajos

○ Péczely L. meghatározása szerint „a sorozatosság a verstanban a ritmikai képlet ismétlődését jelenti, amelyet — ha bizonyos mértékig megvalósult már a versben — a továbbiakban is vár ritmuserzőkünk”. Felfogása szerint „a sorozatosság elengedhetetlen feltétele a ritmusnak”, de megvalósulása nem mindig egyforma mértékű. A két szélső póluson a *metrikus vers* és az *egyedi vers* (vagy *egyszerű ritmusú vers*) áll. Az előbbi „jellemzője a bizonyos mértékű következetességgel” megvalósuló „metrum, melynek formáját a költő a „meglevő metrum-készletből meríti”. Az egyedi versben viszont „a ritmus nem előre van adva, mint metrum, mint hagyomány, hanem in statu nascendi van jelen: a tartalmi tényezők, a gondolatok, érzelmek folyamata, kibontakozása, hullámozása szabják meg”. Így a *polimetricus* versek körébe tartoznak (mint József A. Szocialisták, Óda, Külvárosi éj c. költeményei), de ezeknek lazább, a *szabadvers*hez közelítő változatát képviselik. A két pólus között az átmeneti formák széles skálája húzódik. ○ *Irod.*: Péczely L.: *Tartalom és versforma* (1965).

Kovács Endre

○ A fogalom fentiekben vázolt körvonalait kiegészítő — s ezekkel néhány ponton vitatkozó — gondolatok az alábbiakban összegezhetők. I. Mint látható, a sorozatosság Horváth J. terminológiájában nem verstani, hanem általános *ritmuselméleti* sajátosság. A szövegösszefüggésből világosan kitűnik az is, hogy a ritmus mely vonását jelöli: azt, hogy a ritmikus jelenségek nem akárhogyan ismétlődnek — az ismétlődés lehet aritmikus is (→ *ismétlés*) — hanem rendezett, szabályosan visszatérő szakszósággal. A sorozatosság tehát nem más, mint a *ciklikus ismétlődés*, *periodikus ismétlődés* kifejezések magyar megfelelője. ○ 2. A versbeli sorozatosságnak igazodnia kell a minden művészeti produkcióra általánosan érvényes *→érzéki megjelenítés törvényéhez*, azaz az emberi látás—hallás útján felfogha-

tónak kell lennie. (Számítatlan természeti jelenség objektíve ciklikusan-periodikusan ismétlődik anélkül, hogy ezt érzékelnék.) Ezen belül pedig — s ez már saját ismérve — a nyelv kifejezési síkjának — azaz beszédhangokban, írásképpen megmutatkozó formájának — építőelemeit kell a szótagok szintjéig hatolva ritmikusan rendeznie (bővebben → *vers*). Ez a tény eleve kizárja azt a lehetőséget, hogy a *→szólam* bármiféle versbeli sorozatosság alaptényezője legyen, minthogy szótagszinten meghatározatlan és a tartalmi sík valamiféle (bizonytalanul jellemzett) egysége. A *→tagoló vers* tehát nem a versbeli sorozatosság egy lazább változatát képviselő, sajátosan magyar (vagy finnugor) versfajta, hanem a szó szoros értelmében felfogott vers szövegritmusával (s így sorozatosságával) nem rendelkező, a világ minden táján közzismert énekszövegfajta (bővebben → *énekvész, szavalt vers*). ○ 3. E sorozatosság valóban igen különböző mértékben lehet szabályozott-kötött, két szélső póluson azonban nem a „*metrikus vers*” és az „*egyedi vers*” áll. A versnek ugyanis minden fajtája metrikus — az „*egyedi vers*” is — abban az értelemben, hogy valamilyen *→versmértékhez* igazodik, csak éppen a *→polimetricus* versben (amint ezt neve is mutatja) a *→ritmusváltás* mögött metrumváltás húzódik meg. Egy egyedi versforma egyébként sokkal szabályozottabb-kötöttebb is lehet, mint valamely hagyományos, tehát e felosztás kritériumai inkoherensek. A sorozatosság szabályozottsága-kötöttsége nem két, hanem több pólusú rendszerben értelmezendő. a) Ennek egyik kritériuma az, hogy a vers milyen *→ritmusegységekből* építkezik. Kis terjedelmű, azonos ritmusegységek (pl. azonos időmértékes lábak vagy 3-4 szótagos ütemhangsúlyos ütemek) monoton ismétlődése feszes, a sokféle ritmusegységet váltakoztató vagy igen nagy terjedelmű egyszerű ritmusegységekből építkező versszerkezetek (pl. az olyan *→antistrofikus versszerkezetek*, amelyekben a strófaikon belül nincs ismétlődés, csak az egymást követő strófák azonos formájuk) viszont szélsőségesen oldott sorozatosságúak. — b) A másik kritérium az, hogy a vers *→ritmikái megvalósítása* milyen mértékben igazodik a *→versképletben* rögzülő ritmikái „ideálhoz”. A képlet pontos követése feszebb, felismerhetőbb, a *viszonylagos sorozatosság* jegyében történő *→licenciás* kezelése, megsértése lazább, elmosódottabb sorozatosságot eredményez. A magyar ütemhangsúlyos versekben kísérletileg igazolt, más versrendszerekben jogos feltételezésésként

Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri (1973); Szepes Erika—Szerdahelyi I.: Verstan (1981). Szepes Erika

sorkapcsolat: → *periódus*

sorkezdet: → *verssor*

sorközi fordítás; *interlinearversio* (latin 'sorok közötti fordulat'): valamely idegen nyelvű szöveg sorai közé beillesztett, → *tűkörfordítás* jellegű fordításszöveg. Az ókori és középkori kéziratokban gyakori; az egyes szavakat lefordító-magyarázó sorközi → *glosszák* továbbfejlesztése. ○ (→ *interpoláció*)

sormetszet; *metszet*; *szómetészés* (régies kifejezés): határjel a verssor metrikai képletének belsejében. E legáltalánosabb meghatározáson belül a fogalom pontosabb jellemvonásai vitatottak, s a fogalomkörbe tartozó szakkifejezések használata is igen eltérő. ○ 1. A sormetszetek fajtái. ○ 1) A verstan szakirodalom jelentős része a sormetszetet → *cezúrának* nevezi vagy a sormetszet és a cezúra szavakat szinonimaként használja. A görög—latin típusú időmértékes verselés elméletében azonban a sormetszetnek (az ún. → *incízió*nak) csak az egyik válfaját jelenti a cezúra, nevezetesen azt, amelyik verslábát vág ketté, ahogyan az alábbi hexameter-sorban a cezúra (egy ún. → *harmadtrochaikus metszet*) a daktilus láb többi részétől mintegy elválaszt egy rövid szótagot (a lábhatárokat |, a cezúrát || jel jelöli):

— — | — — — — || — — — — | — — — — | — — — — | — — — —
Csak hogy | nem tart | hatta || meg | őket a | kárhogy a | karta

(Homérosz: *Odiüsszeia*; ford.: *Deveszeri G.*)

Ezzel szemben a sormetszet másik válfaja, a → *dierézis* két versláb határán áll, mint a hexameter ún. → *bukolikus metszete*:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — — || — — — — | — — — —
Szóljon a | pásztori | dal, Mú | zsák kara, || szóljon az | ének

(Theokritosz; ford.: *Deveszeri G.*)

Ez a megkülönböztetés természetesen az → *antikizáló hangsúlyos verselés* (vagy ahogyan újabban nevezzük, a *hangsúlyváltó verselés*) esetében is értelmes lenne. ○ Megjegyzendő, hogy a fenti terminológiai elkülönítés nem általánosan elfogadott. Sok szerző (pl. B. Snell, D. Korzeniewski, W. S. Allen) nem a verslábát, hanem az időmérté-

kes → *ütemet* kettévágó metszetet nevezi *cezúrának*, s az ütemhatárra esőt *dierézisnek*, ami pedig a dipodikusan mért ütemek esetében (→ *dipodia*) nagy különbség. A *Kejatkovszkij* az ütemhatáron álló metszetet nevezi *cezúrának*, s a *dierézis* nála csak *licencia* (→ *dierézis 4.*). Eltérő a cezúra és a *dierézis* verstan jelölése is: az előbbi gyakran / vagy // jellel jelölik, s csak az utóbbit || jellel. ○ 2) Egy másik megkülönböztetési szempont az, hogy a metszet előtti szótag nyomatókos (hosszú, ill. hangsúlyos) vagy nyomatókos nélküli-e (rövid, ill. hangsúlytalan). Az előbbi esetben → *hímmetszetről* (vagy ennek megfelelő terminussal jelölt fogalomról, pl. az olaszban *tronco*, a németben *stumpf*) beszélünk:

— — — — — || — — — — —
Zengjék Dianát || zsenge kortú szűnek

(Horatius; ford.: *Kárpáthy Csilla*)

Ha viszont a metszet előtti szótag rövid, → *nómetsetnek* (ill. pl. az olaszban *piano*-nak, a németben *klingendek*) nevezzük:

— — — — | — — — — | — — — — | — — — —
jajtól nyögöz | ve || visszatad | ta ebrabott

(Horatius; ford.: *Jánosy I.*)

E megkülönböztetéseknek természetesen csak az időmértékes és a hangsúlyváltó verselésben van értelmük, ahol a nyomatókos és a nyomatókos nélküli szótagok szabályozott váltakozása a versritmus alapja. A fentitől eltérő, sajátos értelemmel használja a nómetset kifejezést a francia verstan (ld. alább, III. 3.); a hangsúlytalan („néma”) e-vel záródó felsor utáni metszetet a francia *lírai metszetnek* nevezi. ○ 3) További csoportosítás alapja végezetül az, hogy a metszet hol helyezkedik el a soron belül. A görög—latin típusú időmértékes verselés elmélete — attól függően, hogy a sorkezdettől számítva hanyadik felláb után állnak — a hagyományosan használt metszetek számos válfaját különbözteti meg (felsorolásukat → *cezúra, dierézis*). Ha egy sorban több metszet is van, itt a sorkezdettől legtávolabbit szokás → *főmetsetnek* tekinteni, s a többi → *mellékmetszet*. ○ 4) Sajátos értelemmel állítja szembe egymással a fő- és mellékmetszetet a szakirodalom másik része: az előbbi olyan metszet, amely a → *sorozatosság* kritériumaihoz igazodva mindig azonos helyen áll, s a szövegben → *szóhatárként* jelentkezik, az utóbbi viszont a különböző sorokban szabadon vál-

toztathatná helyét, ill. nem kötődnek szóhatárhoz. A főmetszetek jele e szerzőknél ||, a mellékmetseteké | vagy /. Az e felfogásból adódó problémákra alább (vö. V.) visszatérünk. Elterjedt szóhasználat az is, hogy a → *középmetszetet* nevezik főmetszetnek, s a többit mellékmetsetnek. ○ *Irod.*: B. Snell: *Griechische Metrik* (1962); A. Kvjatkovszkij: *Poetyicseszkijsz szlovar* (1966); D. Korzeniewski: *Griechische Metrik* (1968); W. S. Allen: *Accent and Rhythm* (1973); Szepes Erika—Szerdahelyi I.: *Verstan* (1981); Kecskés A.: *A magyar verselméleti gondolkodás története* (1991). *Szepes Erika*

○ *II. A sormetszet prózódiai jellemvonásai.*
1) Az ókori keleti verselésben — már amennyire ismerjük — a verssort egy vagy több helyen → *szünet* tagolta. A szünet a „tag” vagy „ütem” határainál nagyobb egység volt. Helye vagy a mondat grammatikai egységeinek határvonala (pl. az alanyi és az állítmányi rész határa), vagy — az ismétlések rendszerén belül (erről bővebben → *akkád irodalmi formák; ismétlés; sumer irodalmi formák*) — a megismételt és a megváltoztatott szövegrész határa. Ez a tagolódás a későbbi verselési rendszerek sormetszetével azonos értékű, de talán valamelyest primitívebb jelenség. A „bibliofil” jellegű, igényesebb agyagtáblákon a szünetet mindig helykijágyás jelöli, pl.:

A Kapa puszpángta,	élei somfából,
a Kapa tamariskusz,	élei „tengeri” fából,
a Kapa két élő,	a Kapa négy élő...

(Kapa és Eke vetőkötése)

A szünet után kezdődő új egységeket gyakran — a verssorok kezdetéhez hasonlóan — egymás alatt helyezték el, pl.:

a térsz szántók	gabonát	nem teremtek.
az elárasztott mezők	halat	nem teremtek.
a feláraszt kertek	mézet, bort	nem teremtek.
a súlyos terhű felhők	esőt	nem hullattak...

A héber verselés hasonló tagolású; a maszóréta bibliai kéziratok, a vers „prózai” tördelése ellenére, a sormetszetet egyértelműen jelölik, részben egy külön hangsúlyjellel (*atná*), részben helykijágyással; a modern nyomtatott kiadások mindkét eljárást őrzik. *Komoróczy Géza*

○ A sormetszet az összetett, hosszú verssorok nagyobb egységeit elválasztó → *szünet*. Mindig *szóvéggel* (→ *szóhatár*) kell egybeesnie, sokszor gondolati egység végével is. Legvilágosabb esetei azok, ahol a gondolati

tagolás a leghatározottabb. Ilyen pl. a klasszikus francia *alexandrin*:

Le dessein en est pris. || je pars, cher Thérémène

(Racine: Phédre)

Je ne me soutiens plus; || ma force m'abandonne.

(uo.)

Szólamhatárnak kell lennie a magyar négytagú vers második tagja után és a *felező tizenkettesben* is:

Mikoron | méglen || újudnó | volnál.

Kihozá | Béla kerály || jó Magyaror- | szágha

(Ének Szent Lászlóéól)

Egykor elin- | dala || tizenkét | kőmias.

Hogy megállit- | hassa || Magns Déra- | várát.

(népfalada)

Csak szóvégződést kíván az *aszklépiadészi verssor* a harmadik láb után, de mivel annak thesziszét szünet pótolja, ami nagyobb megállást éreztet, többnyire értelmi megállással is kiemelik a költők:

- - - v v -		- v v - v -
Exegi monumentum	(um)	aere perennius

- - - v v -		- v v - v -
Regaliqae sítu		piramidum altius.

(Horatius: Ad Melpomenem)

- - - v v -		- v v v - v -
Hervad már ligetünk,		s díszei hullanak.

- - - v v -		- v v v - v -
Tarlott bokrai közt		sárga levél zörög.

(Bertalan D.: A küszlítő tél)

Csak szóvéget kíván a szerb epikus 10-es a negyedik szótag után, a lengyel epikus 11-es az ötödik, a tragédiai 13-as a hatodik után. Nem sormetszet az olyan ütemhatár vagy verslábhatár, amelyen szó és értelmi egység is átnyúlhat, sőt helye is változó, mint a 12-es két felét 4 + 2-be vagy 3 + 3-ba tagoló ütemhatárok, (lásd a fenti népbalada-idézetben). Ezek nem jelentenek megállást, csak ritmikus tagolást. Minthogy a magyarban két szomszédos ütem létrejöhet szó- (szólam-) átvágásból is, ahol megállásról szó sem lehet, világos, hogy két ütemen belül nem beszélhetünk metszetről (bár középkori *tagoló versünkben* ezeket is többnyire külön szólamokból állították elő). Három ütem már nem keletkezhet egy szóból vagy szólamból, de metszet még ezek-

ben sem lehet, mert akár az első akár a harmadik ütem marad külön, nem válik önálló sorra. Ez csak a négyütemű sorok két-két üteme közt lehetséges, vagyis olyankor, amikor a metszet sorvég is lehetne, s utána a verset új sorba is írhatnánk. Valójában a 12-es és két 6-os közt annyira nem érzünk különbséget, hogy legtöbb népdalunkról dallam nélkül nem is tudjuk eldönteni, melyik formába tartozik, s egyszer hatos dallammal éneklük, máskor tizenkettessel. Ez rávilágít eredetére: tulajdonképpen két rövid sor összekapcsolásából keletkezett, s az eredeti sorvég vált metszetté. Mihelyt úgy kezdték írni a költők a rövid sorokat, hogy a gondolat átnyúlt a következőbe, az első sor végén gyengült a megállás, és két-két sor összekapcsolódott. Ilyen előzményt a francia alexandrinnál is föltehetünk, mivel hat szótagos sorok a francia népköltészetben is ismeretesek, és ez a legkisebb egység, ami önálló sorként gyakorlatilag létezik. A nyolcasnak még nincs metszete, s a tizennek egyetlen jól hangzó megoldása a 4+6 tagolás, de ez sohasem éles, és ez is hatos sorral hangzik ki. Igazi metszet először az alexandrinban jelentkezik két hatos félsorral. Ez a sorfajta mindig két-két külön gondolati egységből épül föl, vagy egy nagyobbak mondattanilag elkülönülő két feléből; metszetenél és sorvégen kötelező a megállás. A félsoron belül viszont nincs, csak kisebb-nagyobb tagolódás — a beszéd iramának változása — érezhető. ○ A szigorú metszet áthágása — mint minden szándékos szabálysértés — költői hatást kelthet. *Racine*-nál a szabályos sorok közt alkalmilag elhelyezett „szabálytalan” metszet kiemelést éreztet vagy indulatos beszédet utánoz:

El bien! connais donc Phèd- || re et toute sa fureur

(*Racine: Phèdre* II. felv. 5. jel.)

További lépés, amikor a sort annyira összefüggő egységnek érzik, hogy ezt a gyengébb megállást is el akarják tüntetni. A romantikusok, elsősorban V. *Hugo*, igen sokszor három kisebb megállásból építik fel, tehát kerülnek a hagyományos éles felezést, hogy az egész sor megállás nélkül fusson végig.

On s'adorait | d'un bout | à l'aut- | re de la vie.

(V. *Hugo: Le Sacre de la Femme*)

Pas de lendemain, | pas d'aujourd'hui, | pas d'hier.

(né: Dieu)

Hasonló jelenséget a magyarban is tapasztalunk: Már *Balassi* és *Zrínyi* is megtette az egyhangúság elkerülésére, hogy az első és harmadik tag végére helyezte a megállást, a metszet két oldalán levő 2. és 3. tagot pedig egyetlen szólabból átvágással oldja meg:

4 3 2 3
Megszolgálom, || s egész | se- | gedért || viseum.

(*Balassi* B.: Kité egy bokrétráról szerzett)

4 3 2 3
Égnek ura, || mit vé; | tet- | tem én || ellened!

(*Zrínyi* M.: Szigeti veszedelem)

Petőfi és *Arany* még gyakrabban vegyít „metszettelen” vagy eltolt metszetű sort a szabályosak közé, majdnem egyidőben a francia romantikusokkal:

Fütyörésztek | pástorgyermekek | mellette
Kolompolt a | gulya... || ő isre sem | vette

(*Petőfi* S.: János vitéz)

Ilyenforma | Toldi Miklós | gondolata

(*Arany* J.: Toldi)

Vagyis ugyanaz a törekvés, ami létrehozta egykor a metszetet: a sor határán túl kitégített gondolat, meg is szüntette. Az egyre táguló gondolat mind több egységet olvaszt magába, s a költők megteszik a következő lépést is: egyik sorból a másikba viszik át a gondolatot (→ *enjambement*). Ennek sűrű alkalmazása éppúgy elvezetett a sor megszüntetéséhez (a *szabadvers*ben), mint egykor a metszet létrehozásához majd eltüntetéséhez. ○ *Irod.*: P. Verrier: *Le vers français* (1931); G. Lote: *Histoire du vers français* (1949); M. Grammont: *Petit traité de versification française* (1955); Gáldi L.: *Ismerjük meg a versformákat* (1961); Vargyas L.: *Magyar vers — magyar nyelv* (1966).

Vargyas Lajos

○ A fent kifejtettekkel ellentétben számos szakíró megkülönbözteti egymástól a metrikai szünet és a sormetszet fogalmát. A spanyol verstanban csak a félsorok és a sorok végén levő olyan → *szóhatár* számít szünetnek, amelynél *sinalefa* nem lehetséges, míg a metszet *sinalefával* megszünteti a → *hiátust*. Nem tekintik szünetnek a cezúrát és a dierézist az antik időmértékes verselés egyes újabb teoretikusai sem; a szünet kritériumait a teljes *szóvégben*, *közömbös szótagban* és megengedett *hiátusban* jelölik meg. A régebbi metrikusok egy része