

Péter Mihály: Orosz verstan (Bevezető kurzus). Русское стихосложение (Вводный курс). ELTE Ukrán Filológiai Tanszék – Argumentum, Budapest, 2008. 120 l.

Péter Mihály új orosz nyelvű könyve oktatási célokat szolgál az orosz szakirányt választó tanár-, irodalmár- és fordítóképzős hallgatók számára. Olyanoknak szánja, akik már jól ismerik az orosz nyelvet, s ezért az orosz nyelvű igényes filológiai szakszöveg megértése sem jelent gondot számukra. A *Bevezető kurzus* alcím azt sejteti, hogy ez a kurzus előkészítője egy verstan problémáikkal foglalkozó mélyebb ismeretanyagnak.

Péter Mihály munkája az egyetemi tananyag mellett mély, tudományos diskurzus része is. A tárgyalt tematika elrendezése oktatási célokat szolgálva világos, letisztult osztályozásban világítja meg az orosz verstan fogalmakat és a megkülönböztető jegyeket, következetesen lép át egyik fogalomtól a másikhoz.

Nyolc fejezetben foglalkozik az orosz verselés történetének fejlődésével. Először a történeti kezdeteket, majd pedig a kronológiai sorrendben következő korszakokat veszi sorra. Minden történeti korszak részletes leírást nyer. A szerző megalapozottan jelöli meg megközelítését „deszkriptív-történeti kifejtésként” (5).

Verstani alafogalmak. Péter Mihály könyve az *Alapfogalmak* fejezettel kezdődik (7–18), amelyben a könyv tárgyát képező verset elhatárolja a prózától és a zenétől. Péter Mihály V. M. Zsirmunskijtól veszi a példát, aki az orosz költő, Balmont versét „Она отдалась без упрека...” elemzi, s ezen mutatja be a sajátos jegyeket, amely a prózától megkülönbözteti. Összevetését Péter Mihály így összegzi: „A verssorok keretein belül szótagok és hangsúlyok sajátos elrendezése adja a legfőbb különbséget a vers és a próza szövegének összehasonlításában” (8). Nem egyszerűen a verssorok különbözteti meg a költészetet a prózától, hiszen a prózában is vannak sorok, hanem az a jellegzetesség, amelyet a verssorban fonetikai egységek – a hangsúlyos-hangsúlytalan magánhangzók, a szótagok (magánhangzó + mássalhangzó) stb. – teremtenek meg a prózai szöveg sorfelépítésével szemben.

A legfontosabb fenti különbség mellett (a vers fonetikai szerkezete) fellelhetők a prózától elkülönítő másodlagos különbségek is. Ilyen például a szintaktikai és gondolati szövegszerveződés. Valóban a vers szintaxisa és gondolati felépítése a költészetben más, mint a prózában, még ha ez másodlagos jelentőségű is.

Péter Mihály végső következtetését így fogalmazza meg: „A vers és a próza matematikai pontossággal nem különíthető el egymástól. A vers és a próza nem zárt rendszer, inkább többé vagy kevésbé prózai, és többé vagy kevésbé lírai szövegről lehet beszélni” (9). Majd később: „a vers és a próza két pólus, amelyek körül történeti fejlődésében elrendeződnek az irodalom reális tényezői” (9).

A verssorokat megfelelő szervezettségben jellemző hangtani anyag egyes verskutatókat arra ösztönözt, hogy a verset a **zenével** vessék össze. Péter Mihály P. B. Tomasevszkij nyomán helyesen jegyzi meg: „A zene anyaga kifejezetten az egyezményes hang, amelynek nincs reális értelme [...] a költészet anyaga a szó, amelyet áthat a jelentés” (13).

Az első fejezet végén Péter Mihály röviden jellemzi az európai **verselés rendszerét**, a fonetikai egységek versoronkénti típusait: 1. időmértékes rendszer (szótagszámláló-hangsúlyos): a verssorban váltakoznak a rövid és hosszú magánhangzós szótagok (magánhangzó + mássalhangzó); 2. szillabikus (szótagszámláló) verselés: minden sorban annyi szótag van, mint a következőben; 3. hangsúlyos verselését: a verssorban annyi a hangsúlyos magánhangzó, mint a következő sorban.

Péter Mihály a legbonyolultabb szillabotonikus (kötött szótagszámú hangsúlyos) és a legegyszerűbb tonikus (hangsúlyos) verstípusok között helyezi el az európai verstan történeti korszakait. Ugyanígy következetességgel vezeti végig az orosz költészet verstanának rendszerét is.

M. L. Gaszparov nyomán Péter Mihály kijelöli az orosz verstan **előtörténetének időszakát**, amelynek az egész második fejezetet szenteli *Orosz szillabikus verselés* címmel (19–24). Szillabikus (szótagzámláló) verseléssel írta műveit Szimeon Polockij a 17. század végén. Munkásságán a lengyel szillabikus költészet hatása érződik. A 18. század elején a francia és a német klasszicizmus hatása alatt Tredjakovszkij és Lomonoszov nevével jelenik meg a szillabotonikus (kötött szótagszámú hangsúlyos) vers az orosz költészetben.

Az orosz klasszikus verselés. *Az orosz klasszikus verselés* című fejezet (25–48) a legterjedelmesebb Péter Mihály könyvében. Nemcsak azért, mert ez a verselés a legbonyolultabb, hanem azért is, mert ez valóban „klasszikus” orosz verselésnek számít. Az orosz verstannak szentelve a könyvét, joggal fordít e kérdéskörre nagyobb figyelmet a szerző.

Péter Mihály a szillabikus-hangsúlyos verselést így magyarázza: „Ez a versmértékek olyan rendszere, amely a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásán alapul. Minden verssor ismétlődő, ugyanolyan verslábakból áll, minden versláb egy hangsúlyos és egy vagy két hangsúlytalan szótagból tevődik össze. Ezeknek megfelelően a metrumok két csoportra oszthatók: 1. két szótagúakra – jambus és trocheus és 2. három szótagúakra – daktilus, amphibrachys és anapesztus” (25). A fejezet tehát két alfejezetre bontható: a) két szótagú metrumok, b) három szótagú metrumok. A szerző az orosz költészetből a legismertebb verseket idézve hozza a példákat.

A legnagyobb figyelmet a fejezet a két szótagú metrumoknak szenteli, ahol a hangsúly a második szótagon van (jambus), s ez verssoronként négyszer ismétlődik. Péter Mihály megállapítja, hogy: „Az orosz költészet legnagyobb része Lomonoszovtól napjainkig jambikus verselésben íródott. A különféle jambikus verseléstípusokból a legelterjedtebb a négy verslábból álló.” (25.)

Péter Mihály a 18. század orosz költészetéből (Lomonoszov, Zsukovszkij), majd a 19. századi lírából veszi a példáit. Puskin műveinek nagyobb részét, közöttük a Jevgenyij Anyegin jambikus verselésben írta, ahol egy sorban a jambus négyszer ismétlődik. Ritkábban előfordul az ötös ismétlés (Puskin Borisz Godunov című drámája), sőt hatos ismétléssel is találkozunk (Puskin Andzselo című poémája). Puskin verselésében találunk hármast és kettes jambusismétlést is, amely „könnyedebbé”, „vidámabbá” teszi a költeményeit. Az orosz verselésben előfordul a szabad jambus, amikor a jambus ismétlődése különböző verssorokban különböző mennyiségben (2–6) lép fel. Pontosan ilyen rendszerben írta Krilov az állatmeséit, s Gribojedov a „Голе от ума” (Az ész bajjal jár) című drámáját is.

A trocheus két szótagú versláb, amelyben a hangsúly az első szótagon van. Az orosz verselésben ritkábban használt ez a metrum. Ha soronként négyszer ismétlődik a trocheus, ez az orosz népdal leggyakoribb versformáját adja. Ebben a formában írta Kolcov is a legtöbb versét, és Jersov is a „Конек-Горбунук” (Táltos Lovacska) című meséjét. Puskin a meséket szintén trocheusban írta.

A trocheus soronként többször ismétlődhet: kétszer (Kolcov), háromszor (Tvardovszkij), ötször (Jesznyin). A hatszoros ismétlés már túllép a verssor terjedelmén. Ilyen esetben a sort cezúrával két részre kell osztani.

Péter Mihály elismerően értékeli azokat az első verstani kutatásokat, amelyeket a 20. század elején A. Belij végzett. Ő statisztikai kimutatásokkal a verseket „harmonikus” és „nem harmonikus” típusokra osztotta. V. N. Zsirmunszkijjal egyetértve Péter Mihály igazat ad Belijnek abban, hogy a „harmonikus” versmérték a jó költészetnek felel meg, a „nem harmonikus” a rossznak (36).

„Van-e kapcsolat a poétikai tartalom és a költői forma között?” – teszi fel a kérdést a szerző (47). Sokan az orosz verstanosok közül úgy vélik, hogy ha a versben hosszú történetről van szó, akkor öt verslábos jambust kell használni. Péter Mihály M. L. Gaszparov mellett foglal állást ebben a vitában, amikor azt mondja, hogy a költői tartalom és annak fonetikai formája között nincs közvetlen összefüggés. Tvardovszkij „Vaszilij Tyorkin” című poémájából hozza a példát. A „Гармонь” (Harmónika) fejezet, ahol a katonák táncolnak, és a „Переппава” (Átkelés) fejezet, ahol a katonák haláláról van szó, egyaránt négy verslábos trocheusban íródott (47–8).

Péter Mihály a könyv második fejezetében az orosz költészet három szótagú metrumainak történetét írja meg. A 18. században három szótagos metrumot használt például Gyerzszavin és Zsukovszkij, a 19. században Lermontov, a 20. században Majakovszkij és Szimonov. Péter Mihály a három szótagú metrumok variánsait is áttekinti. A soronkénti verslábak mennyisége a hangsúlyos és hangsúlytalan sorvégek, valamint a verssorokban lévő cezúrák alapján osztályoz. Mindezek nem könnyű verstani kérdések, Péter Mihály könyvében mégis konkrétan, világosan, gazdagon kifejtve kapnak megvilágítást.

Az orosz verselés más válfajai. Az orosz költészetben (az udvari nemesi költészetre gondolva) később megjelenik a **hangsúlyos** verselés. Az orosz népköltészetben mindig is megvolt a hangsúlyos verselés az állatmesékben és legendákban. De az udvari költészet mindig más szemléletet követett. Péter Mihály így ír: „A 19. század elején a *dolnikok*, a hangsúlyos tagoló versformák elsősorban német és angol fordításokban jelentek meg” (54). Igaz, később a 19. század közepére az orosz romantikus költők figyelme az orosz népköltészet felé fordult. A 20. század elejére a hangsúlyos verselés már beépült az orosz költészetbe, különösen Blok, majd Majakovszkij költészetébe.

Péter Mihály így határozza meg a hangsúlyos verselést: „A tisztán hangsúlyos verssor a hangsúlyos szótagok számán alapul; a hangsúlytalan szótagok a hangsúlyosak között változó mennyiségűek [...], megkülönböztetünk két, három és négy hangsúlyos versszakot” (49). Néha hangsúlyok közötti szünetek is vannak, ezekben jambusok és anapesztusok jelennek meg (Puskin, Tyutsev, Ahmatova, Cvetaeva), de ez ritkán fordul elő, és alapvetően nem befolyásolta a hangsúlyos verselés jellegzetességét.

A hangsúlyos verselés nyomán az orosz udvari költészetben nyugati mintára megjelenik a rím-telen és rímelő sorok váltakozásából álló **„fehér” vers** – szintén nyugat-európai szerzők közvetítésével (La Fontaine, Goethe, Wittman és mások). Ez a verstípus már régen jelen volt az orosz népköltészetben mint az élő beszéd intonációját követő „говорной стих” (beszédvers): ilyenek a népi komédiák, népi alakoskodás, bölcsődalok stb. A népköltészetben a szöveg (próza) rímek segítségével tagolódott sorokra. Ott, ahol rím található, befejeződött a prózai sor, s mintegy verssorrá alakult (a próza helyén megjelent a poézis).

Az orosz udvari költészetben rímelő „fehér verseket” írt Krilov (a francia állatmeseíró, La Fontaine nyomán), nem rímelőket írt Blok és néhány más orosz költő. Felvetődik a kérdés, ebben az esetben verset vagy prózát írtak a fenti szerzők. Az egyetlen dolog, ami elkülöníti a verset a prózától, a sorok fonetikai szerveződése a rím segítségével. Ugyanakkor ez a szerveződés a „fehér versekből” hiányzik. V. M. Zsirmunszkij, Ju. M. Lotman, B. V. Tomasevskij nyomán Péter Mihály úgy véli, hogy a „fehér versek” esetén mégiscsak versről és nem prózáról van szó, minthogy ezekben a versekben a szintaktikai szerveződésre a parallelizmus jellemző, bár ilyen parallelizmus a prózában is előfordulhat. Mint Péter Mihály írja: „a sorok grafikus tördelése a szabad vers helyes értelmezésének fontos feltétele” (59). Ha a szöveg nem tagolódna rövidebb sorokká (ha a sor a papírlap egyik szélétől a másikig tartana), akkor ezt a szöveget mint verset egyáltalán nem lehetne olvasni. Az ilyen megközelítés esetében elsődleges az írott szöveg, az olvasott pedig másodlagos, bár valójában, mint tudjuk, ez pontosan fordítva van.

Az orosz verselés szerveződése. Arról, hogy a vers miben különbözik a prózától, meghatározott fonetikai szerveződés – hangsúlyos, szótagszámláló szillabikus stb. – alapján már egyetlen vers anyagán is ítéletet mondhatunk. Például Puskin egyetlen sora: „блистая взорами Евгений”, megállapítható, hogy két szótagú verslábbal van dolgunk, amelyben a hangsúly a második magánhangzón van (jambus).

A **rím** – két verssor összecsengése valamely részletében, pontosabban a sor végén. Például: „блистая взорами Евгений, / Стоит подробно грозной тени”. Itt a „Евгений – тени” rím minimum két verssört feltételez. Egyetlen sorban nem jöhetne létre.

V. M. Zsirmunskijjal együtt Péter Mihály a rímet úgy határozza meg, mint „valamilyen hangismétlés, amelynek a vers metrikus kompozíciójában szervező funkciója van” (62). A rím (összecsengés) nemcsak a sor végén, hanem az elején és a közepén is lehetséges, de „a sorvégi összecsengés szünet előtti helyzetben sokkal erőteljesebben hallatszik” (62). Kosztolányi Dezső szavaival így érzékelteti Péter Mihály a költőien megfogalmazott feladatot: A rím „titkos kapcsolatokat fedez fel a dolgok ősi lelke között” (63).

Péter Mihály megállapítja, hogy az orosz népköltészetben (népdal, bilina) a rím ugyan speciálisan nem szerepelt, de a szintaktikai szerkezetek parallelizmusa révén gyakran megjelenhetett (igei rím). Az orosz közmondások rímélése majdnem kötelező: „Поспешишь – людей насмешишь” (amit a rímet kicsengetve így fordíthatnánk: „Felesleges a sietség – másoknak csak nevetéség”). Sajátos a rímélése a 17. században Sz. Polockij verselésének (igei rím). A 18–19. században az orosz költők viszonya a rímhez sokkal szigorúbb volt: a rímnek pontosnak kell lennie („ночь – прочь”); az igei rím viszont rossz rímnek számított („дышет – дышит”).

Péter Mihály részletesen beszél az orosz költészetben fellelhető **pontos rímek** alfajairól (64–7). Példáit elsősorban Puskintól veszi. A rímek lehetnek gazdagok és szegények, férfiasak és nőiesek, banálisak és eredetiek, tautologikusok és homonimok, szójátékon alapulók stb. A 20. században a beszélt nyelvi stílus hatására, amely hatott az orosz költészetre, megjelentek a **pontatlan rímek**: asszonánc („облако – около”), a csonkolt rímek („лес – крест”), a disszonánsak („поэз – ризах”), a szógyöki rímek („робко – коробка”) és mások (67–9). Külön figyelmet fordít Péter Mihály Majakovszkij rímeire, aki a rímekre külön gondolati terhelést helyez. Nála jelennek meg az **összetett** rímek (ezek két szóra terjednek ki): („до ста пастей – без старости”) (69–70).

A rímnek köszönhetően egy verssor kapcsolódik a másik verssorral, s ezáltal létrejön a **strófa**, a versszak. A legegyszerűbb strófa két sorból áll. Az orosz verselésben a legkiterjedtebb strófa négy sorból áll, amelyek párosan rímelenek (vagy a közvetlen mellette levővel vagy egy sor kihagyásával a következővel). A versszak verssora több is lehet. Ezek a különböző rímképletekkel, azok különböző mennyiségével hozzák létre a **strófatípusokat**: kétsoros, négysoros, ódai strófa, balladai strófa, stanza stb. (75). A leghosszabb az anyegini strófa, amely 14 sorból áll. Péter Mihály megállapítja, hogy ez a strófa lehetséges nagyságának a felső határa, s „az ennél nagyobb terjedelmű versszakot nehéz lenne a rímelő sorok ismétlődésén alapuló versnek tekinteni” (78). A továbbiakban Péter Mihály az anyegini strófa jellegzetességeit taglalja (78–9).

A szerző figyelmet fordít olyan strófatípusokra is mint a szonett, a szonettkoszorú stb., amelyek az orosz költészetben nem fordultak elő, hacsak nem tekintjük annak az orosz nyelvre fordított Shakespeare-szonetteket (Marsak) vagy a keleti költészet fordításait (Tarkovszkij).

Az orosz verselés intonációja. A „verselés intonációja” fogalom (és terminus) Péter Mihály használatában ugyanaz, mint ahogy V. M. Zsirmunskij, B. Eichenbaum, V. E. Holsevnyikov orosz elméletírók verstanai leírják. Egyébként, ha csak a verselésről beszélünk, és nem kapcsoljuk ide a stilsztkát, akkor az egész intonáció egyetlen fogalomhoz kapcsolódik – ez a verssorok végi **szünet**. Pontosan ebben különbözik a vers intonációja a prózáétól, amelyben a sor az oldal szélén fejeződik be szünet nélkül. Minden más területen a vers és a próza intonációja ugyanaz (orosz intonációs képletekkel IK-1, IK-2 stb.).

A verssor végi szünet kötelező. A szünet lehet hosszú vagy rövid, inkább hosszú vagy inkább rövid, ezek mennyiségi mértéke az adott versben releváns.

A verssor végi szünet átlagosnak vagy hosszúnak számít, ha egybeesik annak a mondatnak a szünetével, amely az adott versben található. Ha a mondatbéli szünet nem a sor végére esik, akkor a verstanai szünetet rövidnek mondjuk. Akár kiegészítő szünet is megjelenhet a következő sor közepén – ahol a mondat befejezése jelentene szünetet. Ez utóbbi esetben a verstanok (V. M. Zsirmunskij és mások) más terminológiát használnak – nem „szünetnek”, hanem „szünetátvitelnek” nevezik, mintha ebben az esetben a verssor végén semmilyen szünet sem maradna. De a verssor végi szünet kötelező – ez mutatja a sor végét, jöllehet a szünet terjedelmét tekintve rövid is lehet.

A „szünet” és „szünetátvitel” terminológiát az orosz elméleti szakíróktól veszi át Péter Mihály, s jogosan jegyzi meg: „az átvitelek megzavarják a vers folyamatát, de [...] ha a verssorok közötti szünetek teljesen eltűnnének, a vers prózává változna” (84). Ugyanakkor az úgynevezett versintonáció területén kialakított fogalmi háttér kapcsán Péter Mihály nem a „hosszú” és „rövid” szüneteket használja, hanem a „szünet” és „szünetátvitel” fogalmakat. Így a dallamos (напевный) vers nála nem azért jelenik meg, mert a verssor végén hosszú a szünet, hanem azért, mert a szünet egyáltalán – létezik. A verses párbeszéd (разговорный) vers úgy jön létre, hogy a sor végén nincs szünet, hanem szünetátvitel jelenik meg a következő sor közepén. Ilyen megközelítésből hasonlítja össze Péter Mihály Nyekraszov két versét: 1. „Что ты жадна глядишь на дорогу...” című dalt, amelyben minden sor végén szünet van (ez a dallamos vers); és 2. az „О погоде” című verset: „Трите же, трите / Поскорей, Бога ради ваш нос”, ahol a *тпуме* szó után (sorvég) mintha nem lenne szünet – az átvivődik a következő sorba a *поскорей* szó utáni helyzetbe, eközben a *тпуме* szó után szünet mégiscsak létezik, jöllehet az egészen rövid.

A szünet nemcsak minden külön verssor után, hanem a verssorok csoportját követően a versszak végén is jelentkezik, de ez a szünet hosszabb, mint a sorvégi szünetek. A dallamos verselésben ez a hosszú szünet minden négyesrnyi szakasz után megtalálható. Az ilyen dallamos verseket dalstrófára épülő verseknek nevezzük. Péter Mihály példaként két orosz verset idéz, amelyek ismert orosz dalokká váltak: „Расцветали яблони и груши...” (Исаковский), „Бьётся в тесной печурке огонь...” (Сурков).

Ha a hosszú szünet nem minden strófa után, hanem csak strófacsoportok után jelenik meg, akkor az ilyen dalszerű versek neve **románc**, például: „Я пришёл к тебе с приветом...” (Фет).

Annak okát, hogy a hosszú szünet egyik esetben minden strófa után, másik esetben strófacsoport után jelenik meg, Péter Mihály (más orosz teoretikusokkal együtt) a szintaktikával hozza kapcsolatba. Gyakran a strófára épülő versben a mondat határa (egyszerű és összetett mondaté) egybeesik a strófa határával, a románcban a szintaktikai szerkezet viszont egyből több strófát ölel át.

A beszédet követő vers, amelyben a verssor végi szünet rövid, vagy másképpen szólva szünetátvitel történik a következő sor közepére, szintén két típusra osztható: **verses párbeszéd** (ilyen Nyekraszov „На Воле”) és a **szónoki** vers (pl. Lomonoszov ódái).

Az orosz verselés **hangfestő szavainak művészi eszközrendszere**. Az utolsó fejezetben, melynek címe *Hangfestő szavak művészi eszközrendszere*, Péter Mihály V. V. Kozsevnyikovra hivatkozva a címet így határozza meg: „Hangfestő szavak eszközrendszerének nevezzük a verssor (vagy fél verssor), periódus, strófa, egy egész mű vagy meghatározó rész keretein belül a hangelrendezés összehangoltságát” (96). A rím, amelyről korábban szó volt, szintén a hangelrendezés meghatározott sor végi összehangolása. A hangismétlés mint művészi összehangolás a sor elején anaforát, a sor végén epiforát ad. Az anafora és epifora alliteráción alapul, amely a mássalhangzók ismétlődése. Az asszonánc a magánhangzók ismétlődése (100–1). A hangok ismétlődése nemcsak a sorok végén vagy a sorok elején történhet meg, hanem a sor közepén is, a sorban, a versszakban a versben tetszőleges helyen.

Péter Mihály a továbbiakban a **hangutánzó, hangfestő** elemekről ír Puskintól véve a példaként: „И быстрой ножкой ножку бьёт...”, ahol a *б-н-н-б* alliteráció, mint Péter Mihály aláhúzza, mesterien adja vissza a szókdécselés hangját, ahogy a balerina egyik lábával a másikat érinti (103). Péter Mihály külön is megemlíti a **paronimikus jelenségeket**, amelyek a 20. századi orosz költészetre voltak jellemzők: „духовеньке вдохновенья...” (Cvetajeva). Ezek hasonló alakú, de eltérő jelentésű szavak. Mindez kapcsolatban van a vers jelentésével és tartalmával, amelyet itt a szóformával ér el.

A hangutánzás Péter Mihály véleménye szerint „szervesen kapcsolódik a témához, s természetes és szükséges eszköze az ábrázolásnak” (102). Ami a paronimákat illeti, ezek közvetlenül kapcsolódnak a verselés funkcionális szemantikai síkjához. Péter Mihály V. P. Grigorjevét idézi:

„a paronimák segítségével lehetőség nyílik arra, hogy a közeli és távoli tematikus és szemantikai mezők között kapcsolat jöjjön létre” (106).

Az utolsó alfejezetet Péter Mihály Puskin szavait idézve nyitja meg: „Союз волшебных звуков, чувств и дум” („Varázslatos hangok, érzések és gondolatok szövetsége”). Úgy tűnik, hogy egyik oldalról a hangok léteznek, másik oldalról az érzések és a gondolatok. Puskin egyik verse a hangok és a tartalom fenti szövetségét erősíti meg: „юношу, горко рыдая, ревнивая дева бранила” („keserves zokogás között a féltékeny leány az ifjút korholta”). Péter Mihály bemutatja, hogyan fejezi ki a leány első versszakban elhangzó szenvedélyes szemrehányásait az *r* mássalhangzók: *горко, рыдая, ревнивая, бранила*, majd a második versszakban ez a hangfestés hogyan enyhül, s keveredik az *l, m, n* mássalhangzókkal. A második versszak fenti magánhangzói s a [j] hang a leány megbocsátását tükrözi (109).

Valójában nem a hangok fejezik ki az érzéseket és gondolatokat, hanem a szavak, amelyekben ezek a hangok megtalálhatóak. Egyébként ezt megelőzően maga Péter Mihály is írja: „az egyes hangok az adott tartalommal csak a szavak állományában kapcsolódnak össze” (99). Ha „jó” tartalom van egy szóban, akkor a hangok, amelyek e szót alkotják, szintén „jó” tartalmat fejeznek ki és fordítva: a „rossz” jelentésű szavak hangjai „rossz” jelentést hordoznak (vö. Kosztolányihoz kapcsolódó megjegyzések, 115).

Befejezés. A Rövid befejezésben Péter Mihály, tömör áttekintést adva az eddigiekről, az orosz verselés két forrását emeli ki: Az orosz verselés **átvétele** a nyugat-európai verselésből (görög–latin metrika, lengyel szillabikus, szótagszámláló verselés, német és angol balladai forma, olasz és francia versforma, amerikai szabad vers). Az orosz népköltészet (hangsúlyos dal és bilina, rímelő szabad vers – szinte valamennyi szájhagyomány útján terjedő paraszti ének) – alig használatos az orosz verselésben. Egyébként megjegyzendő, hogy a népköltészet sem használta az udvari írott irodalmi versformákat, minthogy a parasztság sem írni, sem olvasni nem tudott. Péter Mihály *Orosz verstan* című könyvét tanulmányozva figyelembe kell venni, hogy benne mindvégig az orosz verselés írott változatáról van szó. A orosz népi szájhagyomány útján terjedő verselést az orosz folklór fejté ki.

A görög–latin német, francia, angol stb. verselési átvételt az orosz irodalomban az **orosz nyelv** fonetikája befolyásolja, amelyben a hangsúlyos és hangsúlytalan magánhangzók (szótagok) nemcsak hosszúságuk szerint, de a hangsúly erejénél fogva is különböznek. Ezen kívül tudnunk kell, hogy az orosz hangsúly szabadon mozog: a hangsúlyos magánhangzók (szótagok) a szó tetsoleges helyén lehetnek. Az európai verselést az orosz talajon mindez erőteljesen átalakítja, bár elveiben nem változtatja meg: szillabikus, hangsúlyos, szillabikus-hangsúlyos stb. marad.

Az orosz nyelv fonetikája különösen gazdagítja az orosz verselés rímelését: a hangsúlytalan orosz magánhangzók, minthogy rövidek és gyengék, a verssor végén redukálódnak, és a nem pontos rímelés számára (asszonánc, disszonancia, összetett rím stb.) biztosítanak lehetőséget.

A paronimia, amely, mint Péter Mihály kifejti, szélesen elterjedt a 20. századi orosz költészetben, szintén az orosz költői nyelv sajátos jelensége: benne sok idegen eredetű szó átvételéről beszélhetünk. Az orosz népnyelvi szólásokból történő átvételek bizonyára szintén gazdag anyagot biztosítanak a paronimiára, bár az orosz költői nyelv ezt a 20. században nem használta ki.

Az orosz verselés evolúcióját végigkísérve – szótagszámláló-hangsúlyos → a különböző verslábakat összekapcsoló → hangsúlyos tagoló dolnik → ütemhangsúlyos → hangsúlyos verselés (силлабо-тоника → логаяды → дольники → тактовики → акцентные стихи) – Péter Mihály azt a következtetést vonja le, hogy a verselés mód az idők során „fellazul”. Az orosz verselés klaszszikus rendszere (силлабо-тоника) már a 19. század végén **krízisen** ment keresztül. A 20. század eleje (modernizmus, szimbolizmus, formalizmus, absztrakcionizmus stb. – az úgynevezett „ezüst kor”) a tradicionális verselési eszközök kimerítését hozta magával. E változás okáról – miközben e korról szólva a filozófusok a „civilizáció kríziséről”, „Európa hanyatlásáról” beszélnek – Péter Mihály a következőképpen ír: „A régi versépítkezési kánon fokozatos hanyatlási folyamatában mély

lelki, kulturális és társadalmi változások tükröződnek” (111). Napjainkra valójában egy verselési forma – a fehér vers (велибр) maradt meg, amely csak a korábbi verseléshez viszonyítva számít versnek. Ezen túlmenően a fehér vers (велибр) – maga a próza.

Péter Mihály így fejezi be: „A kérdés, hogy mi lesz a fehér vers után (верлибр) már túlmutat a mi tudományunk határain” (111). Péter Mihály jelen munkájában a verselés történetét írja meg, s ez a történet nála a fehér verssel befejeződik. Igaz, Péter Mihály M. L. Gaszparovval együtt óvatosan jelzi elképzeléseit az orosz verselés fejlődésének további két lehetőségére: 1. lehetőség az „ún. konkrét költszet létrejöttére, amely a vers vizuális befogadásán alapul”; 2. lehetőség a „viszszatérésre a hagyományos verseléshez” (111). E két feltételezés közül Péter Mihály nem választ, nyilván nem talál komoly indokot egyikre sem az orosz verselés jelenlegi állapotában.

A **Jegyzetek** fejezetben Péter Mihály kitér a terminológia görög–latin eredetére, s több pontban állítja párhuzamba a magyar verselési hagyományokat. A magyar verselést általában szótagszámlálónak tekintik. De Kodály Zoltán és a magyar verstan jeles szakértője, Gáldi László rámutattak arra, hogy elsődlegesen a magyar verselés ütemtagoló. Ilyen az Ómagyar Mária-siralom, s a magyar népköltés legtöbbje. A magyar verselés egy hangsúlyos és maximum három hangsúlytalan szótagból áll.

Az időmértékes verselés, például a hexameter a magyar lírában is honos. József Attila két-sorosát idézi:

Mért legyen én tisztessége? Kiterítenek úgyis!
Mért ne legyen tisztességes! Kiterítenek úgyis.
(József Attila: Két hexameter)

A szabadvers már Petőfinél megjelenik, de a 20. század nagy költői, Kosztolányi, Füst Milán, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc és mások is használták. Jellemzőek Kassák gondolatai: „Nincsenek rímeim és nincsenek melódiáim. Minden vágyam és törekvésem az volt, hogy vérem iramát, szavaim hangsúlyát egybekapcsoljam a modern emberi élet forró, lüktető ritmusával” – idézi Péter Mihály (114).

Az asszonánc Arany János verselésében kapott mesteri alkalmazást.

A verses regény egy fiatal magyar költő, Varró Dániel gyerekeknek írt művébe, a főleg anyegini strófában megformált Túl a Maszathegyen címűben köszön vissza újra.

A szonett a magyar költészet kedvelt versformája a 18. századtól kezdve. József Attila, Szabó Lőrinc költészete számos példát kínál művészi használatára.

Az orosz verselésről szóló könyv alapmunka az orosz szakosok számára. Péter Mihály hangsúlyozza, hogy könyvében alapvetően az orosz verstan klasszikusainak kutatóihoz V. M. Zsirmunskijhoz, B. V. Tomasevszkijhez, Ju. N. Tinjanovhoz, B. M. Eichenbaumhoz, V. V. Holvevszkijhez és másokhoz fordult segítségül. E források közül néhányat Péter Mihály csillaggal jelölt, ami azt jelenti, hogy ezeket a bölcsészhallgatók tanulmányaikhoz kiegészítő irodalomként ajánlhatják. Sajnos, e kötetek jelenleg bibliográfiái ritkaságnak számítanak. A hallgatók (s az oktatók is) nem valószínű, hogy könnyen hozzájuthatnak bármelyikhez. Egyetlen remény, hogy az egyetemi könyvtárakban valahol még fellelhetők.

Mindezek hiányában is Péter Mihály jelen munkája biztos tájékozódási pontot ad az orosz verstanról. Az orosz verstan című kötet, amely 2008-ban az ELTE Szláv és Balti Filológiai Intézetének és az Ukrán Filológiai Tanszéknek a gondozásában jelent meg, az általános európai és magyar verselés tanulmányozásához is kiváló forrásul ajánlható minden oroszul olvasó bölcsész számára.

- Гаспаров М. Л. *Очерк истории русского стиха*. Наука, Москва, 1984.
- Жирмунский В. М. *Теория стиха*. СП, Ленинград, 1975.
- Квятковский А. *Поэтический словарь*. СЭ, Москва, 1966.
- Томашевский Б. В. *Стилистика и стихосложение*. Учпедгиз, Ленинград, 1959.
- Томашевский Б. В. *Стих и язык*. ГИХЛ, Москва–Ленинград, 1959.
- Тынянов Ю. *Проблемы стихотворного языка*. СП, Москва, 1965.
- Холшевников В. Е. *Основы стиховедения*. Просвещение, Ленинград, 1964.
- Холшевников В. Е. (сост.). *Мысль, вооруженная рифмами*. Поэтическая антология по истории русского стиха. ЛГУ, Ленинград, 1987.
- Эйхенбаум Д. Н. *Слово и образ*. Наука, Москва, 1964.
- Fónagy Iván. *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959.
- Gáldi László. *Ismerjük meg a versformákat*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1961.
- Péter Mihály. *Nyelv, stílus, költői beszéd*. Budapest, Tinta, 2005.

Cs. Jónás Erzsébet
Nyíregyházi Főiskola
Bölcsészettudományi és Művészeti
Főiskolai Kar