

A költői nyelv hangtanáról Fónagy Iván könyve alkalmából

Elemző, tudományos munkát jólesik közérthető, világos, jól hangzó fogalmazásban olvasni. De Fónagy Iván még további előzékenységgel is várja az olvasót. Mint egy kellemes cicerone, úgy vezeti anyagában; előre látja a hatás lehetőségeit, finoman előkészíti és szellemesen hegyezi ki. S amíg érdeklődéssel követjük kalauzolását, alig jut eszünkbe, hogy egy száraznak tartott tudományág, a *statisztikai fonetika* tényei között járunk.

A *költői nyelv hangtana* azonban nemcsak szép könyv, hanem elsőrangú tudományos mű is. Széles körű ismeretekkel, a vélemények körültekintő értékelésével, szellemes kísérletekkel, a magyar, francia és német költészet finom elemzésével produkál sokszor meglepő, de mindig meggyőző eredményeket.

A legszínesebb résszel, a hangszimbolikáról szólóval csak egyetérteni lehet, s alig hagyott hátra valami megoldanivalót. Itt csak egy-két olyan gondolatról számolnék be, amelyet problémái ébresztettek bennünk.

Fónagy fonetikai és lélektani alapon fejti meg a hangok ilyen vagy olyan hangulati hatását. Nem elégszik meg azzal, hogy megállapítsa a költői gyakorlatból a zöngétlen zárhangok (p, t, k) „kemény” jellegét, hanem azt is tudni akarja, miért érezzük keménynek őket. Szerinte a hangképző izmok megfeszülése – „keménysége” – idézi fel bennünk a „kemény halmazállapotot”. Lehetséges, de egyszerűbb a magyarázat, ha közve-

tettebb összefüggést teszünk fel. Kemény anyagról – például kőről – ugyanúgy pattannak el a hozzá ütődő tárgyak, mint ahogy ezek a hangok „pattannak” fel; s ugyanolyan éles, rövid hangot is adnak. A kapcsolat tehát nem közvetlenül a halmazállapottal van meg, vagy nemcsak avval, hanem a halmazállapotra jellemző másodlagos jelenségekkel.

A magas hangok „édes” jellegét a költői gyakorlat elemzésétől a gyermekvélemények statisztikai feldolgozásáig tények sorával bizonyítja, s itt hivatkozik az emberiség fejlődési tendenciájára is a torokhangok felől a magas hangok felé. Ebben nyelvünk sokat kárhoztatott *e-é* túltermeléséért kapunk kárpótást – legalább elméletileg. Azonban tovább is mehetünk. Veres Péter figyelmeztet, hogy nyelvünkben minden kedveskedő jelző *e-é* vokalizmussal bír: *helyes, kedves, szép, remek, kellemes, édes, gyenge, szerelmes* stb. Ennek most már látjuk lélektani alapját is.

A hangok kifejező képességét két forrásra vezeti vissza: a hangképzés fiziológiai folyamatainak tudatalatti hatására és a létrejött hang akusztikai benyomására. Mind a két lehetőséget igen meggyőző példákkal és körültekintő verselemzésekkel bizonyítja, nemkülönben a kísérleti fonetika tanulságaival. A műszeres mérések eredményei, a költők és esztéták véleményeinek hosszú sora az ókortól máig, akik a költői kifejezés hatását sokszor a hangok ilyen vagy olyan csoportosításában látták, a verselemzések objektív „statisztikai” számai kétségbevonhatatlannak teszik még a messzemenő következtetéseket is. Pár évvel ezelőtt egy ilyen „artikulációs” magyarázatot fűztem Berzsenyi egy sorához, amit még erőltetettnek éreztek és elutasítással fogadtak („mint a nyíl s zuhogó patak”). Most, Fónagy Iván nagyszabású tényfeltárása után még tovább is merek menni. Eszembe jut Szabó Dezső egy helye Berzsenyi-tanulmányából

(*Egyenes úton*, 2. kiad. 14): „Lázás látásaiban egybe hallucinálja a magyar nyelv minden erő-szavait. Ez művészetének legfőbb erénye: domborodása, külön alaphangja, mellékzúgásai vannak szavainak. Amint ezek a szavak zordon ritmusokba hullanak, a kimondással, a hallással a heroizmus izomérzetét váltják ki.” Ez irodalmi megfogalmazása mindannak, amit a hangok kétféle hatásáról Fónagy tudományosan megállapít. De különösen két szó fontos számomra: „kimondással” és „izomérzetet”. Vagyis Berzsenyi a hangképzés izomműködésének lélektani hatását veszi igénybe képeinek megelevenítésére. S ha ezt ilyen általános érvénnyel lehet kimondani – tehát érezni lehet – egész költészetében, akkor talán tovább is mehetünk. Berzsenyi, szerintem, az a költő, aki a leginkább veszi igénybe a hangoknak ezt a hatását az összes magyar költő közül. S ha az akusztikai hatást minden jó költő alaposan kihasználja – mint arról Fónagy példáinak végiglapozása meggyőző –, akkor viszont Berzsenyi megkülönböztető jellegzetessége volna az „izomérzetekben” való gondolkodás. Persze ezt is „statisztikailag” kell érteni, ahogy Fónagy sok állítását is: Berzsenyi aránylag többször él vele, mint más. Az erő, a természeti erők, a vihar és hasonlók ábrázolásánál ez eléggé természetes. De a „zuhogó patak” példája mutatja, hogy más jellegű képet is tudott szemléletessé tenni ilyen eszközökkel. (A nyelvtan fokozatos esésével és az ajkak fokozatos szétnyílásával: *uoóaa* s a kemény mássalhangzókkal: *p, t, k* felidézte a kövek közt összeszoruló, lezuhogó és szétterülő, csörgő patak képét.) Talán nem nagy merészség képeltő fogások szerint típusokba sorolni a költőket. A legritkább típus Berzsenyi, akire ezek az artikulációs fogások jellemzők, amellet hogy az akusztikai hatást is sűrűn alkalmazza, s ez teszi verseit a különleges ritmusokkal együtt anynyira nyelvhez kötötté. A másik típus, a leggyakoribb, akinél

az akusztikai fogások uralkodnak. A harmadik volna Ady, aki semmiféle hangulatfestő fogással nem él; a szavak tartalmi hatását nála csak a ritmus (meg a rím) kifejező ereje fokozza. S van még az Arany János-féle költő, akinek már nem is fonetikai, hanem szintaktikai fogásokban rejlik a költői hatása: különleges alaktani és mondattani formulák, szavak különleges hangalakja, különös jelentésárnyalatok, sajátos szórend, általában a nyelv elemeinek szokatlan alkalmazása, *ritka* lehetőségeinek kihasználása. („Lehellet megszegik”, „Áll néma csend”, „...nem hallatik”, „Fejére szól, ki szót emel, Király nem alhatik” és hasonlók.) Ez persze már nem tartozik bele a költői *hangtan* illetékességébe. De valami talán mégis idetartoznék, amit hiányolok a kitűnő könyvben: a szavak *különleges hangalakjának* költői fölhasználása. Lássunk egy példát a *Bolond Istók* Első énekéből:

És, mint vészfücske a hullámcsatában,
Magasra-mélyre száll önviharában.

Mért használja itt a költő a tájnyelvi alakot? Nem az ő tájzólása, máshol nem is így írja:

Rakjatok ott egy fecskefalat
(*Ártatlan dac*)

Van értelme ennek az ö-nek? Kétségtelenül, mert ha e-vel mondanánk, lényegesen halványabb lenne: „mint vészfücske a hullámcsatában”. (S viszont komikussá válnék a másik sor ö-vel: „Rakjatok ott egy fücskefalat”!) Amott, a váratlan és szokatlan – egyúttal magányos – ö szinte kivillan a mondatból: megvillantja a viharban, sötét hullámok fölött lebbenő madarat.

S ami még fontosabb, szokatlanságával eltávolodik a hétköznapi nyelvtől, emelkedetté válik. Emelkedetté, bár népies forma! Ezekben a sorokban többé-kevésbé minden szokatlan: „vész” a vihar helyett, hiszen viharadarról van szó; ezért nem is lehet vészfecske, köznap fecske, mert akkor a *vész*-t is köznapian értenénk, s olyan vulgáris képzetünk támadna, mint *vészmadár* („mit huhogsz, te vészmadár!”); de a szokatlan *vészfecske* hallatán érezzük, hogy költői szinonimával van dolgunk, amint a továbbiakban is mindenütt az emelkedettebb szinonimával találkozunk: „hullámcsata” a vihartól korbácsolt tenger, „magasra-mélyre” száll a madár, nem föl-le vagy magasba, mélybe, s végül ott a teljesen egyéni szóösszetétel: „önviharában”. Különben az archaizmusnak is ez az egyik fontos hatása: emelkedetté teszi a beszédet. (Ezt nem tárgyalja a könyv a megfelelő részben, a 280. lapon.)

A hangalaknak van saját költőisége is pusztán szokatlanságával; vannak önálló szépségei is. Egy népballadakötet tervezésekor vitám volt a kiadóval, aki nem akarta a szövegeket tájnyelvi alakjukban közölni. Ez ellen többek közt a következő példával érveltem:

Most kerekedett itt egy fekete fölhő,
Abbul csöpörödött ennyihány szöm eső.

Tessék átírni köznyelvre: „Abból cseperedett egynéhány szem eső.” Agyon van csapva a költői hatás, lapos lett, majdnem próza. Különösen az „egynéhány” hangzik rosszul: más lett a ritmusa is, nehézkesen cammog; de odavan a fogalmazás különlegessége, emelkedettsége, a magánhangzók változatossága is. A népi énekesek, akik ezt a sort létrehozták, természetesen nem érezték a hangzást különlegesnek, mivel saját, min-

dennapi nyelvjárásukat hallották benne. Kétségtelenül számunkra inkább költői. De ez csak az ö-zésre vonatkozik. Az „ennyihány”-t és az „abbul”-t már ők sem ejtik mindig. Tehát valami „eltolódást a költői síkra” ők is érezhettek a sorban, amit a ritmus szépsége fokoz, amit biztosan éreztek. S természetesen érezhették a magánhangzók változatosságát. Ez az a harmadik érték, amit az előbbi Arany-sorban is még észre kell vennünk: *éiöe-aúda-da*. N.b. egyúttal magasról mélyre száll és lebben, mint a madár. . .

Ezzel a kérdéssel, a költői hangzással, vagyis a hangok egymásutánjának kompozíciójával Fónagy elég mostohán bánik. Egyes idézetekkel kapcsolatban rámutat ugyan a „hangjáték” szépségére, de mint jelenséggel külön nem foglalkozik. Pedig érdemes volna, mert igen fontos tényezője a költői szépségnek, és nagy szerepe van abban, hogy a jó verset többnek, másnak érezzük a mindennapi beszédnél. Egy magyarul tudó francia az írógép kopogásához hasonlította nyelvünket mindennapi használata alapján s a sok *e* miatt. Viszont Jancsó Adrienn versmondását hallgatva felkiáltott: „Milyen szép a magyar nyelv!” Nyilván a *Csongor és Tünde* nem kopog írógép módjára:

Ah ne újítsd kinomat!
A madárnak szárnya van,
S nem repülhet annyira,
A folyamnak árja van,
S nem foly árja oly tova.
Zúgva kél a fürgeteg,
S Tündérhonban üd lakik,
Hol magányos búm lakik,
Mig elér, alig piheg:
Gyenge szellőként lebegvén

A legifjabb rózsa keblén
Mint sóhajtás, úgy hal el.
A kis illatajku méh,
Melly az ifju rózsa keblén
Álmadozva ringadoz,
Föl nem ébred, nem gyanítja,
Hogy vihar fuvalma volt,
Mely miatt az ág hajolt...

Bárhonnan idézhetnénk: az egész költemény színek és fények szakadatlan villódzása, pusztán hangzásától is. De akármelyik nagy költőnk jelentősebb verse példa lehetne. A jó versnek hangzásélménynek is kell lennie a hallgató (olvasó) számára. Sőt bizonyára meg lehetne állapítani hangstatisztikai alapon az egyes költők hangfekvését is, a hangok előfordulásának aránya szerint.

A hangszimbolikai rész gondolatokat ébresztett, ellentmondást sehol. A prozódiai fejtegetésekkel itt-ott azonban már vitatkozni is szeretnék.

Mindjárt azzal az állítással, hogy a hangsúllynak döntő szerepe van a mértékes versben. A szerző azzal támasztja alá véleményét, hogy szerinte a „hangsúlyos, rövid szótag időtartama elérheti a hangsúlytalan hosszúakét”. Nem derül ki, hogy ez ténymegállapítás-e vagy föltevés. A ható ige használata és az a tény, hogy semmiféle mérési eredményre nem hivatkozik, inkább az utóbbira enged következtetni. Ezzel szemben van egy olyan mindennapos nyelvi tapasztalatunk, ami az ellenkezőt bizonyítaná: ha idegen kiejtést utánozunk, mindjárt a hangsúlyos, szó eleji, rövid magánhangzókat nyújtjuk meg, tehát azt érezzük leginkább ellentétesnek a magyar beszéddel (Keceed-ves baaaarátaim...).

Nem győz meg a latin példára való hivatkozás sem. Az, hogy egyes, meghatározott lábokban – a hexameter 5–6. lábában – igyekeznek a költők hangsúlyos szótagot tenni az iktusra, egyáltalán nem bizonyít a rendszer hangsúlyos volta mellett. Ez mindössze annyit jelent, hogy igyekeztek összeegyeztetni a nyelv és a metrum eltérő követelményeit. A latinban érthető is ez, ahol a jövevény verselési módot „egyeztetni” kellett az anyanyelvi versritmussal. Különbözően eléggé gyanúsak azok a statisztikák – nem Fónagy csinálta, másoktól idézi –, mert az emlékeinkben élő Vergilius- és Ovidius-versek bőséges példákkal szolgálnak a (szó-)hangsúly és iktus különjárására.

A László Zsigmond által tárgyalt jelenséget, úgy látszik, félreismerte, legalábbis a 154–155. lapon elemzett Ascher-szavaltatban. A művész ugyanis az „örömteli” szót az *Egy gondolat bánt engemet*-ben úgy ejti ki, hogy a második szótagot emeli meg egy kissé – a *versiktus szerint*: ö-römteli –, s ezt Fónagy párhuzamba hozza László Zsigmond elméletével és Kodály megzenésítési gyakorlatával. Pedig ott éppen az ellenkezőjéről van szó: az ö-römteli első szótagját kellene magasabbra emelni. A hibás metszeten az *előtte levő szókezedet megemelésével* segítjük át a verset. Abban igaza van, hogy a versláb arsisa valamiféle hangsúlyt is hordoz magában – vagy éreztet – annak ellenére, hogy mérték a ritmus alapja. De hogy „a (nyelvileg) hosszú és rövid magánhangzók váltakozása hangsúlytól függetlenül, önmagában is ritmusélményt tudna kelteni” – amit ő kétségbe von –, azt, véleményem szerint tökéletesen igazolja, hogy a szóhangsúllyal egybe nem eső helyeket is élesen elskandálhatjuk, érezzük ott is a ritmust. Természetesen ismét más kérdés, hogy az ilyen skandálás nem a ritmusélmény legmagasabb foka. A ritmusrendszer azonban naiv versmondásban vagy művészietlen versben is megmutatkozik; egészen más megítélés alá

Szeretném a Meyer–Gombocz-féle mérések modern újrafölvetelét szorgalmazni, még ha a kiegyenlítődés kérdése csak apróbetűs kitérésekben jelentkezett is Fónagy fejtegetései között, s úgy látszanék, hogy ez a kérdés nem tartozik ide. De kísérleti-fonetikai kérdés, ami nélkül a magyar versritmus vitás kérdései nem dönthetők el végérvényesen. Különösen érdekes volna az úgynevezett négy szótagos ütemhatár nyelvi-fonetikai okait látni. Arany Lászlótól Szabédi Lászlóig mindenki megállapítja létezését, ezt tények özöne is bizonyítja, mégsem tudjuk mással magyarázni, mint egy föltevással, a kiegyenlítődés egy határesetével.

Még egy utolsó hangsúlyproblémát kell megemlíteni. Horváth János szerint – és Fónagy szerint is – az ütem élén álló, hangsúlytalan névelő, kötőszó stb. azért hordhatja az iktust, mert a csönd megtörése is már valami nyomatékot kölcsönöz neki. Miért érezzük mégis gyöngének az ilyen helyeket? S a metszet után, ahol már csak folytatjuk a sort: „Hazamennék, / de nem tudok”, tehát már meg van törve a csönd, mi adna mégis hangsúlyt? A pillanatnyi megállás, ami után újra érezzük a csendtörést? Ezzel persze voltaképp a szólamtagolást határoztuk meg, mert a beszédben minden megállás szólamot fejez be, és utána új szólam kezdődik.

Szabédível vitatkozik a szerző, amikor megállapítja, hogy a „nemzeti versformának köze van az illető nyelv struktúrájához”, de „ennek ellenére nem lehet a nyelv struktúrájából maradéktalanul levezetni”. Hadd vegyem föl a kesztyűt én, akinek könyve úgyszólván csak erről a kérdésről szól. Fónagy itt arra gondol, hogy a versritmusban valami többletjelenség van a közönséges beszédhez képest. Lehet, de az is lehet, hogy a többlet nem valami új jelenség, hanem csak a beszédben meglevő jelenségek fokozott érvényesülése. Egyelőre nem tudjuk

kísérletileg kimutatni, mi a versritmus lényege. Lehet, hogy ha már ismernénk, „maradéktalanul” le tudnánk vezetni a nyelv struktúrájából. Vagyis a „nem lehet” nem azt jelenti, hogy „biztosan tudjuk, nincs ilyen összefüggés”, csak annyit, hogy „még nem tudjuk, mennyire van és mennyire nincs”. Amennyiben a ritmus csak a beszéd bizonyos jelenségeinek túlzása, vagy bizonyos határok közé szorított érvényesülése, akkor igenis maradéktalanul levezethetjük a nyelv szerkezetéből.

Szép elemzések mutatják be a váltakozó sorhosszúság költői hatását. Különösen Csokonai-versek szerepelnek itt; ő élt evvel a fogással legvirtuózabban és a leggyermekibb örömmel. Itt csak árnyalatokat tennék szóvá. Az *Estvéhez* virtuóz játéka az élménynek, a bánatnak távolibb, enyhültebb voltára utalna, mint a *Reményhez*? Nem eléggé virtuóz, csengő-bongó emez is, mint egy zenélő óra? Mégis – Fónagy is – a bánat igazi élményét hallja ki belőle. Csokonai a leggyöngédebb szépséget tudta lepárolni bánatából, s ez mindkét esetben *már* annyira „távol” és *még* csak annyira „távol”, hogy erős hangulati élményt ad a versnek, de „engedi formálni” magát.

Egyébként kis túlzás a *Reményhez* váltakozó sorait egyértelműen az öröm feléledő emlékéhez és az apatikus lehulláshoz kötni. Ellenkező példákat is tudunk idézni. Hol az apatikus lehullás ezeknek a rövid soroknak tartalmában:

Lilla szívét kértem,
S megadá az ég.

- és hol az öröm emléke a megáradó hosszú sorokban:

Nékem már a rét himetlen,
A mező kisült,
A zengő liget kietlen,
A nap éjre dült . . .

Az *egész forma* valóban tükrözi a *tartalom egészét* megáradó, majd röviden lebukó soraival: a feltámadó reményt és az elcsüggedést. Helyenként egyezik is a részek tartalma a hangulattal, s ez fokozza a forma hangulati hatását. Így, óvatosabban fogalmazva már igaz a tétel.

Bonyolult, erőltetett bizonyításra készíti Fónagyot a jambusnak egy tulajdonsága: a merengés, fáradság, halk bú, amit szinte kizárnak az olyan ellentétes tulajdonságai, mint a feltörő, heves, örvendő, harcias, nyugtalan jelleg. A szerző avval a többszörösen föltevészerű tétellel igyekszik ezt magyarázni, hogy a zenei periodicitás – ritmus – primitívebb, mint a nyelvi, s így az erősebben zenei, tehát nyelvellenes jambusban visszasülyedünk az ösztönök világába, a halálvágyba, örök álomba etc. Ez azonban több nyelvészeti ponton is vitatható. Először is „beszédhangsúlyt feloldó” jambusról nem beszélhetünk a német nyelv esetében, amelynek határozottan emelkedő – jambikus – karaktere van. A főnevek kötelező névelője, mindenféleszintaktikai viszony kifejezése der-die-dasszal és preposíciókkal, az igék számtalan hangsúlytalan igekötője, a múlt participium hangsúlytalan *ge*-kezdet, amit annyiszor kell használni, ahányszor az összetett múltat, mindez olyan nagy mennyiségű emelkedő beszédelemet jelent, ami az egész nyelvre rányomja bélyegét. A magyarban viszont szinte virtuozitás kell emelkedő sorkezdetek előállítására. A jambusnak „beszédhangsúlyt elzsongító zenéjéről” a németben alig lehet szó, ahol egyedül a szóhangsúllyal lehet arisztotélis éreztetni, s a hangsúlyok Goethénél szin-

te mindig együtt is járnak vele. Ha pedig – igen ritkán – nem, az már nagy változatosságot okoz, vagy valami külön hatás kedvéért történik. Ha mégis elfogadjuk, hogy a jambus a merengés, halk bú ábrázolására alkalmas, sőt elfogadjuk azt a vers elemzést is, amely szerint Goethe a jambust trocheussal azért váltja föl, hogy ezzel éreztesse az ellentétet a szertelen lelkesezés, álomvilág és a realitás, a nyugalom között, akkor másutt kell az okokat keresnünk. Például ott, hogy a jambus erős ritmikussága hosszú sorokban alkalmazva monoton zenét ad, ami már hordozhatja a merengés, halk bánat érzését. De nagy szerepet játszhat a megvalósítás módja is. A nyelvi elemekkel tompított, fáradtan bukdácsoló jambus még inkább alkalmas ezekre a hatásokra.

Ady jambusainál újra örömmel tapasztalhatjuk, hogy teljes az egyetértés a verstani irodalomban. Németh László könyve és az enyém óta Fónagy is, Gáldi is szép példákkal illusztrálja a magyaros tagolás és a beleszórt mértékek polifóniáját. (Hiba volna azonban Sík Sándort említés nélkül hagyni ebben a vonatkozásban.) Viszont figyelmeztetni kell itt arra, hogy a kuruc versek Adynál már nem tartoznak az elmagyarosodott jambus kategóriájába, hanem szabályos ütemes magyar formák. Sok köztük az ötös vagy az ötösnek hatossal váltakozó gagliarda formája, nyilván archaizáló szándékkal, mert a kuruc versek közt is sok az ilyen, s ugyancsak gyakori a nyolcas hetessel váltogatva és több más népdalforma. A 178. lapon idézett *Két kuruc beszélget* például szabályos tizenkettes. Viszont a jambus tagoló kezelésére idézett példák közt áll, tehát félreértést okozhat. (S meg kell jegyeznem, hogy a 190. lapon idézett sort bizony nem lehet trochaikusan ütemezni, szörnyű erőszakot követnénk el a nyelven.)

Az enjambement magas színvonalú tárgyalásához és finoman

elemzett példáihoz is kívánczok kiegészítés. Tökéletesen egyet-
érték a tagoló átkötés különválasztásával, Csokonai, Ady átkö-
tési módjával. De az már szinte nem is átkötés, alig van kiemelő
hatása, éppen mert annyira természetesnek hat. Így aztán a
Csongor és Tündé-ben sem érzem:

E poros földről emeltél
A magas tündér hazába...

– annál kevésbé, mert itt rím sem tagolja a sorokat, s a tro-
cheusok végtelen folyamatban követhetik egymást, ha nincs fél-
láb a sorvégen. Petőfinél pedig az *Ivás közben* még kevésbé ad
átkötési példákat, mivel a különírt rész csak a szemnek külön
sor, hangzásban egyetlen szabályos tizenegyes.

Minden példája igaz, ahol az átkötés a következő sor elején
levő szónak ad kiemelés. De nemcsak erre van példa. Igen sok-
szor az átkötés *előtti sorvég* kap jelentőséget:

Oh, hol a szenvedély, amit *csak én*
Tudtam...

(Tóth Árpád: *Ripacs*)

A komikus hatású rím is kiemeli Arany *Bolond Istók*-jának
Második énekében:

Oh Múzsá! Kit minden poéta *per te*
Szólit, mikor szülési kínja nagy,
Midőn a szeplő homlokát kiverte
És uj Minervától feszül az agy –
Méltóztassál hozzám leszállni, *mer te*
A versek jóltevő bábája vagy...

Vagy mindjárt az első sorban:

Tenger sok éve immár, hogy *Bolond*
Istók felől kezdettem éneket...

Mintha azt akarta volna mondani: én bolond!, vagy: bolond
fővel kezdettem éneket (lásd *Bolond ...felől*. A szokatlanul
használt szó mintha erre emlékezne).

Vagy Berzsenyiné, szintén valami rímfélével fokozva a ha-
tást:

Oh a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve *tünő* szárnya körül lebeg...

Végül: a kiemelés nem egyetlen célja az átkötésnek; lehet a
megállás nélküli sietség, az izgatott, egy lélegzetre elhadart be-
széd érzékeltetése, vagy hogy az élőbeszédhez közelítse vele a
verset a költő, mint Szabó Lőrinc; vagy – mint az *Áprilisi cap-
riccio*-ban Tóth Árpád – a játékosan kergetőző, egymásba fo-
nódó körmondatrészek visszatarthatatlan gördülését biztosítsa
a csattanó felé.

A költők átkötési statisztikájában Petőfinél nem lehet irány-
adó egyetlen népies mű, a *János vitéz*, ahol a forma eleve ke-
vésbé ad lehetőséget rá; Az *apostol* izgatott jambusai között már
tömegével talált volna áthajló sorokat.

Maga a terminus is új Fónagynál: „áthajlás”. Nagyon szép
s kitűnően egészíti ki az általam ajánlott „átkötést”. Az övét a
megvalósult versre lehet inkább alkalmazni, az enyémet a költő
szándék kifejezésére. Vannak esetek, amikor csak az egyiket
lehet használni, a másikat nem. „Ady áthajlásai” vagy a „Toldi
sorainak átkötései” egyaránt képtelenség.

Fölmerült az átkötés ejtismódjának kérdése is. Úgy vélem, a sorvéget is éreztetni kell: megállással, és az összetartozó mondatot is: a sorvég nyújtásával. Azonban még inkább *nyitva hagyott, folytatódó mondatmelódiával*. Ezt tükrözi Ascher Oszkár versmondásának hanglejtésgörbéje is. Az összetartozó jelző és jelzett szó („lebegő hassal”) szétválik ugyan a prózai ejtésben a „lebegő” szó hosszúsága miatt, ezért indítják magasabb hangon a „hassal” szót; de Ascher ejtésében szinte egy szinten van a kettő – nyilván az összetartozás éreztetésére –, s csak a hangindítás egy kis óhatatlan felkunkorodása látható a hanggörbén. A szünet itt nem jelentős – annyi a köz a két szó között, mint prózai ejtésben –, nyilván érezte a művész, hogy a siettetés, az összefonódás a célja az átkötésnek, ezért csak az utolsó hang megnyújtásával – „lebegőő” – érezteti a sorvéget.

A versek hanglejtésének megállapítása – magas vagy mély regisztere – izgalmas kérdés. Azonban azt hiszem, nem elég egyes szavakat alapján mérni, sőt egyáltalán nem helyes a művészi előadásból kiindulni. Abban már benne van a művész előadói elképzelése is, aki változatosan akar bánni hanganyagával, sőt a költőn túlmenő, önálló előadási ötletei is lehetnek. Itt csakis sok, naiv versmondás mérésével lehet valamit megfogni a valóságos, de igen rejtőző tényekből. Tudniillik az a kérdés, *minden szándékos színezés nélkül* is követelnek-e a szövegben levő nyelvi törvényszerűségek ilyen vagy olyan ejtést. Nyelvi törvényszerűség lehet a mondat hanglejtése: parancsoló, kérdő stb. jellege, vagy az összetett mondatok egymáshoz viszonyított emelkedése, esése, a költői szórenddel együttjáró sajátos ejtés, ellentétbe vagy párhuzamba állított tartalmak kifejezése hanglejtéssel és így tovább. S lehet a *tárgynak* magának is – *ahogy* a költő kifejezte – olyan jellege, ami mély, fojtott vagy magas, hangos fölmondást követel. Hozzájárulhat még a hangzók

együttesének magasabb vagy mélyebb színezete is: majdnem „objektíven” megállapítható tényezők. Nem kell tehát egy szubjektív szavakat mérésével megelégednünk.

Érdekes probléma, hogy mi a vers írott formájának szemhez szóló hatása. Kétségtelen, hogy ilyen is van – különösen tanulságos Babits verse, a *Vakok a hídon*. Azonban egyes példáknál, úgy érzem, nem a szemem keresztül tagol a költő, hanem a fülön keresztül. Csokonai a *Kétségbeesett magagyilkosa* sorainak végére rímeket is helyez, a sorok ritmusa is, mondattani tagolása is igen erősen érezteti a rövid sorokra tördelt rokkó formát. Ezt a verset pusztán hallva is ugyanaz az élményünk, mint látva. S Adynál a *Torony az éjszakában* sorai közül nemcsak az írásképp emeli ki a magában álló „torony” szót, s nem is kell az *altus* szó kettős jelentésére hivatkozni (magas és mély), hogy a rövidebb sor hatását megmagyarázzuk. Itt egyszerűen a magában álló, hirtelen megállással kiemelt szó ugrik ki környezetéből, míg a többiek beleolvadnak a hosszú verssorokba. Hallva is, sőt úgy még igazán kimered ez a „torony” a versből.

Egyes hanghatásokkal kapcsolatban fölmerül az ellenvetés: ezt nem mind a költő hozta létre, hanem már előbb maga a nyelv; amikor a költői hanghatás hangutánzó szavakból származik, a költő megkapta már a kívánt szó jelentésével együtt. Petőfinél:

S pattogása hangos ostoroknak.

A *pattog* és az *ostor* is hangutánzó szó. Az utóbbi az *s*-sel a su-dár suhogását festi, a *t*-vel a csapó pattanását. A költő legfeljebb annyit tett hozzá, hogy a *hangos* szóval meghosszabbítja az ostor suhogását: hang-(*os ost*-)oroknak; az egyszerű ostort karikás ostorrá lépteti elő.

A *Wanderers Nachtlied* elemzése olyan csábító téma, hogy

meg nem állhatom hozzászólás nélkül. Az a bizonyos kis mozgalmasság:

Die Vögelein schweigen im Walde...

– nekem két dolgot juttat eszembe: az aludni térő madarak halk motozását az ágakon s az éppen lemenő nap nyomán föltámadó lágy fuvallatot. Erről már szó volt az előző sorban, csak tagadólag: „Kaum einen Hauch...”; most ez a kis mozgás jelzi, hogy mégis, már itt van.

Egy-két teoretikus szórszálhasogatás volna még hátra. „Mint-ha ez a második szólam, ez a zenei aláfestés őrizné a versben a zene nyomát, az énektől, a zenei kísérettől való elszakadás után is”, olvasom. A zenei aláfestésnek elemeit idézte azonban olyan versekből is, amelyek még nem váltak meg az énektől (Walter von der Vogelweide stb.). Másrészt a hangfestő és hangutánzó szavak ott vannak már a nyelv eredeténél, mielőtt még vers és ének lett volna. A szavak születésekor már működött az emberi lélekben a zenei „aláfestés” igénye. A nyelv és a verses szöveg autonóm sajátsága ez, nem a zene maradványa. „Zeneinek” csak metaforikus értelemben nevezzük. S vajon két-szólamúságról kell-e szólni a vers esetében, nem inkább négy szólamról? A tartalom, a ritmus, a „zenei aláfestés” – ha van – a rím egybefonódó játékaról, ami együtt adja egy-egy költemény művészi hatását.

Ezt persze Fónagy is tudja, hiszen mind a négy „szólam” hatását gondosan elemzi. A rím kiemelő szerepére például igen szép példákkal hívja fel a figyelmet. Ennek a hatásnak, azt hiszem, Ady a legnagyobb mestere a modern magyar lírában. Annyira, hogy mindenki csak a tartalmi hatását veszi észre, s nem is eszmél rá, mennyire mesteri – „kosztolányis” – sokszor maga a rím is. Csak sohasem hozza sorozatosan, nehogy föl-

tűnő legyen; mindig művészi asszonánccokkal vegyíti; és sokkal kevesebb rímet alkalmaz egy strófában, mint társai; rímtelen sorokkal messze elválasztja egymástól. A rímelt szó pedig olyan tartalmi jelentőséggel bír, olyan meglepő ahhoz képest, amivel összecseng, hogy ez a tartalmi újság minden figyelmet lefoglal, a rím csak fokozza a kiemelést.

Bús vétók és víg vallomások,
Nótás nyögések, mély sebek,
Miattatok zengő kutat
Lelkembe már többé nem ádok.
(*Most pedig elnémulunk*)

A História tán ránk *taposhat*,
De mi itt bent tápláljuk a tüzet
És égetünk, mi régi, *poshadt*.
Jöhet akármi romlás, összeomlás,
Nekünk mindegy: ide nem jöhet rosszabb.
A Föld mozog, én ifju feleim,
Mi rátesszük lábunk a magyar *rögre*
És esküszünk: mozdulni fog ez is
S minden mostanit jobbal pótolunk,
Vagy minden vész itt, ámen *mindörökre*.
(*Véres panorámák tavaszán*)

S poklok felé visz bár az *utunk*,
Ő int, s visszafutunk.
(*Az Uraknak ura*)

Hallgatunk, hallgatunk,
 Holnapig hallgatunk,
 Gyáva játékba öltünk,
 De kész legyen nagyon
 Igy-igy hallgaton :
 A szótlán és pennátlan Isten
 Torló erőnk: az öklünk.
 (Minden rém riogat)

S találomra szemelgetve a szomszédos versek közül:

Rávall – szíjostorával (A hőkölés népe)
 Alispán – a listán (Kétféle velszi bárdok)

Ennyi megjegyzésünk nem azért volt, mintha sokat kifogásolnánk ebben a rendkívül tanulságos könyvben, hanem mert ennyi gondolatot ébresztett bennünk. Amit kifogásoltunk, az a tárgyalt anyagnak legföljebb néhány százaléka. A téma és feloldozása olyan vonzó, hogy szinte elkerülhetetlen a hozzászólás, a gondolatmenet folytatása. Költészetünk 19–20. századi, nagy fellendülése megteremtette a maga verstudományát is. Az utóbbi években szinte megáradt a verstani kutatás. Egyre mélyebben pillantunk bele a költők műhelyébe, egyre több szépséget szívunk ki verseikből. A tanulmányok sokasága az olvasók igényéről is számot ad, a versélvezés magas színvonaláról. Ennek a színvonalnak legbiztosabb mércéje, egyben további biztosítéka is Fónagy Iván könyve. Szerzőjének ez alkalomból csak egy kívánságunkat szeretnénk kifejezni: folytassa vizsgálódásait tovább azokban a részletekben is, ahol ma még nem jutott el a teljes befejezésig.

1959–1965

Mit kap az olvasó a Magyar Valóság Versei-ben?

Azzal kezdem, hogy nem lelkesedem az antológiákért. Petőfiből, Vörösmartyból magam válogatom ki, amit olvasni akarok, nem bízom rá az antológiaszerkesztő ítéletére. Nem tudom elképzelni, hogy lenne olyan „egykönyvű” olvasó, aki nagy költőket nem összkiadásukból akarna megismerni, hanem egy irodalomkivonatoló gyűjteményből. Más a helyzet kisebb költőinknél: Tompa Mihály, Czuczor Gergely, Kisfaludy Károly már valóban csak egy-két verssel mond valamit a mai olvasónak; belőlük többnyire elég, amit egy-egy antológia kínál. De tíz-húsz versért túl nagy ráadás több száz költeményt másodpéldányban tartogatni polcainkon.

Azért nekem is megvan a *Magyar versek könyve* Horváth Jánostól és a *Hét évszázad magyar versei*, ezzel aztán be is telt antológiaigényem, s nem kívánok még egy hasonlót melléjük. Versválogatáshoz csak akkor nyúlok, ha valami újat kínál: ismert verseknek olyan összeállítását, amiből valami tanulság származik, amitől maguk a versek is új fényt kapnak; vagy pedig és mindenekelőtt *fölfedezést*, addig nem ismert verseket és értékeket.

Csanádi Imre válogatása minden igénynek annyit nyújt, amennyit elődei együttvéve sem, amióta versgyűjteményeket állítanak össze Magyarországon. Pedig célja szerint szűkebb, mint például az egyetemi oktatást szolgáló szöveggyűjtemények, amelyek szintén irodalmunk nehezen hozzáférhető da-