

A nyelvésztétikának minden korban, ma is, egyik alapkérdése: hogy válhatik és válik a lényegében gyakorlati funkciójú nyelv esztétikai értékek hordozójává, kifejezőjévé, anyagi formájává. Erre a kérdésre Fónagy Iván a költői nyelv fonetikai megközelítésével igyekszik feleletet adni. A hangból indul ki, és részben bölcselek, tudósok, költők több ezer éven át felgyülemlett megállapításainak felhasználásával, részben saját kísérleti megfigyelései alapján feltárja, hogy az egyes magán- és mássalhangzóknak milyen képzetkeltő és esztétikai hatása van. A hangoknak ez a „jelentése” — a szavak túlnyomó részével ellentétben — objektív, azaz nem csupán a megszokáson, a beszélő közösség konvencióján alapul, hanem elsősorban a hangok képzésmódjának mozzanatain, e mozzanatokhoz fűződő fiziológiai, fizikai (kinesztetikai, akusztikai stb.) élményeken, meg a valóság, a tárgyi világ és a hangalak természetes kapcsolatán. A költői nyelv éppen e természetes, objektív kapcsolatok révén tud valóság-mozzanatokat érzékeltetni, utánozni, ábrázolni. A költői közlés eszközeül használja fel a hangoknak ezt a specifikus „jelentését”, s ezzel valami olyan többletet fejez ki, ami a „prózai” közlés során nem jut kifejezésre. — Hasonló elvek alapján Fónagy kiterjeszti vizsgálódását a vers formatanának, a prózodiának egész területére (belevonva még a „látható nyelv”, azaz az írás, a tipográfia egyes eljárásait is), és megkeresi, hogy a metrum, a ritmus, a szünet, a lejtés, a sor- és stórfaképzés stb. hogyan hordoz vagy szimbolizál a hangokhoz hasonlóan „jelentéseket”, hogyan válik általuk is a költői nyelv a prózai közléssel szemben polifonná.

A szerző gazdag (sajnos, sokszor pontatlanul idézett) példaanyagot — verses idézeteket — szemlélteti tetteleit. Az ezekhez fűzött megjegyzésekben annyi finom megfigyelés, annyi sokféle tekintő ötletesség és szellem van, hogy nyomukban valóban „jelentőssé” válnak eddig figyelembe se vett fonetikai vagy prózodiai mozzanatok. Mint valami varázsló, Fónagy megszólaltatja a formát, és az egyszerűen olyan kapcsolatokról, élményekről, funkciókról árulkodik, melyek a vers lényegi mondanivaló közé sorakoznak. Még meggyőzőbb talán — mert kevesebb a tér szubjektív, önkényes, vitatható értékelésekre —, amikor a szerző gyermekeken és felnőtteken, szövegrészleteken és interpretátorokon végzett kísérleteinek eredményeit statisztikákban tárja elénk. Eredményei igen termékenyítő tanulsággal szolgálnak nemcsak a fonetika alkalmazásának új, friss módjai, nemcsak a verselemzés és nyelvésztétika,

hanem a költők, írók, meg szavalók és nem utolsó sorban a versolvasók számára; új és gazdag lehetőségeit fedik fel a vers értékelésének, élvezésének, új szépségek felfedezésének. És mindezt tudományos nagyképűsködés, a nyelvészeti és esztétikai tolvajnyelv bonyolultsága, nehézkessége, elvontsága nélkül. Ugyanakkor — az általában eleven, szellemes, olvasmányos stílusra való törekvésében — sokszor valami egzaltált fennköltségbe, esszéista magasröptűségbe esik bele, — ami valahogy nem illik ezekhez a derék hangokhoz, nem a statisztikákhoz, sem a munkának szakmai mondanivalójához. Csak úgy találomra hadd idézzük például a befejező (tartalmi mondanivalójában tehát már részletelesen tárgyalt jelenségekre összefoglalóan utaló) fejezetből egy szakaszt: „A vers csupa-szó világába a hangalak ment át néhány kis töredéket a valóságból. Egy zárhangnyi robbanást, a viharból az s hangot, a verekedésből a légárammal küzdő r-t, Phèdre szenvedélyéből egy eltolt cezúrát, a végtelenből egy semmibe futó, befejezetlennek tűnő mondatot. Néhány súlyos spondeust cipelve azonosulunk a sziklákat görgető óriással, egy hiátus és ott állunk a szörnnyű szakadék szélén” (243)...

De Fónagy Iván könyvével nemcsak stíláris okok miatt nem tudok ma r a d é k t a l a n u l egyetérteni. Tartalmi mondanivalójában is sokszor oly messzire megy, hogy oda a meggyőződés kevés, oda már hit kellene. Amennyire a felfedezés örömelem követjük a szerzőt sok-sok reveláló észrevételében, annyira visszariadunk azoktól a mindent megmagyarázó általánosításoktól, melyekkel meglehetősen sűrűn találkozunk a könyvben. A sok száz lehetséges példa közül vessünk egy pillantást az *enjambement*-ra: Fónagy szerint ez közvetlenül érzékeltet, ábrázol vágást, tépést, szakítást, erőszakot, de ugyanakkor alkalmas arra is, hogy a megújulás vagy eltűnés és halál képzetét felkeltse. Verlaine egyik versében például a cezúra átlépése „a mellkasra bűnbánóan lehajló fejet” evokálja, a Zalán futása I. énekében, Hajna fürdési jelenetében ez a megoldás: „... még gömbölyű” [helyesen: gömbölyű] térde | Látszék a habból...” ilyen jelentéssel bír: „Ahogy a víz elmettszi térdnél Hajna lábát, úgy vágja el a sort a térde szónál az áthajlás” (208)... Véleményem szerint nem a legszerencsésebb dolog az egyes hangokhoz fűződő hangulati, esztétikai, akusztikai stb. élmény eredetén ek magyarázatában a freudista mélypszichológia „felfedezéseit” minden esetben készpénzként elfogadni, a *synesthesia*, a különböző érzékszerveletről származó élmények

keveredésének közismert jelensége sokkal megbízhatóbb — és nyelvi magyarazatot nyújt. Így viszont — mondjuk — az *l* és *m* hang azon „objektív sajátága”, hogy az édesség, lágyság, gyengédség, szeretet, öröm, boldogság, — és az enyészet és elmúlás képzetét idézi fel: „a szopás élményéhez vezet”, az „édes csorgás, a simogató lágy, langyos meleg” élményéhez. De szerepet játszik az is, hogy e hangok képzésekor „a nyelv eleje megközelíti... azt a pozíciót, melyet szopásnál foglal el”. Hogy az enyészethez, a halálhoz hogyan jutunk innen el, arra Fónagy az anya—csecsemő viszonyban bekövetkező „önmagunk teljes elhagyása”-val, „az én bomlásá”-val válaszol. Ez a bomlás következik be például az álomban, a halálvágyban — ezek érzékeltetésére az *l* és *m* ugyanis szintén alkalmas. „S ez a hangulat ismét visszavezet bennünket az ősi korba, az én kialakulásának kezdeti stádiumához, mikor még olyan közeli és vonzó az élet előtti élet, ahová a csecsemő alvásakor mindig ismét visszatér” stb. (73—75). Bizony borotvaél ez a reveláció és a vulgarizáció között. Fónagy Ivánnak a tudományos megbízhatóság határain belül is olyan gazdag, színes és megvilágosító mondanivalója van, hogy kár ezekért az elrugaszkodásokért... Kevés könyv van, melyre annyira igaz, hogy a kevesebb több lett volna. Tetézi Fónagy „bűnét”, hogy megállapításait olyan szuggesztív stílusban, annyi jól megválasztott idézettel adja elő, hogy nagyon nehéz az elhívés kísértésének ellenállni.

Ugyanilyen szuggesztíven csábító formában hallunk néhány alapvetően fontos, de

szerintem egyoldalú szemléletet tükröző elvi kérdésről is. Fónagy elméleti fejtegetéseiből is, idézetanyagából is arra lehetne következtetni, hogy a „költői nyelv” a verses formához van kötve. Ez természetesen *m i n d e n e s t ő l* nem így áll, a próza is lehet költői. Fónagy valójában a *versnyelv* hangtanáról beszél... De ennél lényegesebb, alapvetőbb félreértés származnék abból, ha Fónagy nyomán azt vélnék, hogy a költői nyelv esztétikumát kizárólag vagy elsősorban a nyelvi forma (vagy éppenséggel a hang) hordozza. Igaz, a szerző is céloz rá itt-ott, hogy a hanggal való közlés csak ráépül a nyelvel való (tehát értelmi, tartalmat hordozó) közlésre, mégis nagyon erősen hangsúlyozni kell, hogy a költői nyelv költőiségében a szókészlethez való viszonyulás, a jelentéstani eljárások (átvitelek, képek, jelzők meg általában az egész trópus-készlet), de a mondattani kérdések is elsőrendűen fontosak, hogy a tartalmi vonatkozásokról vagy a költői atmoszféra tudatáról ne is beszéljünk.

Ezeknek a kérdéseknek részletes taglálása természetesen nem volt Fónagy Iván feladata. A könyv hatóságának túl szélesre tágítása, a hangformával való mindent megmagyarázás azonban akaratlanul is a költői nyelv problematikájának leszűkítéshez vezet. Meg esetleg ahhoz a hithez, hogy a költői nyelv hangtanában valóban meglévő jelentő, kifejező, evokáló, érzékeltető hatások alkalmazásának ellesésével, vagy éppen Fónagy Iván nagyszerű, „leleplező”, tudatosító könyvének eredményeit receptként használva, az ember nagyjából már el is sajátította a költői mesterség titkát.

Martinkó András

*

Busa Margit: A Thököly-kódex és kuruc-kori versei. Bp. 1958. Akadémiai K. 103 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 13.)

A XVII. század második fele, különösen az 1663—1683 közötti időszak, a korai kurucok politikai költészetét gazdagítja újabb adalékokkal Busa Margit kiadványa, a Thököly-kódex. A kéziratos kötet több eddig ismeretlen vers szövegét őrizte meg, míg néhány ismert énekünk terjedelmesebb, de egyben romlottabb variánsát is tartalmazza. A kezdődő és egyre élesedő kuruc-labanc ellentét világát tükrözik e versek, jobbra a kurucok érveinek a hangoztatásával. A kódex versei, művészi színvonalukat tekintve, beilleszkednek a kor egyetlen teljesítményét nyújtó nemesi költészetébe. A politikai viták hangulata erőteljesen érvényesül a Thököly-kódex versein, hiszen az éneknek jelentősebb része sajátos párbeszédés formában íródott. Túl-

zásnak érezzük azonban a bevezető idevonatkozó megállapítását, mintha csak ez a vitázó forma jelentené ezen évtizedek költészetét.

Az új versek között igen érdekes szint képvisel a Rottál János császári követ nevében készült krónikás-hűségű verses beszámoló a főurakkal Pozsonyban tartott tanácskozásról, melyen az osztrák csapatok eltartásáról kellett nyilatkozniuk. A vers tárgyilagosan számol be az urak felszólalásairól, leg részletesebben azonban Berényi Györgyét ismerteti, aki bátran hangot adott a nemesi szabadság vesztésén érzett elkeseredésének, s tüzetes politikai helyzetképet rajzolt a nemességnek a Wesselényi-féle összeesküvés leleplezése utáni hangulatáról. Berényi György érvelése, valamint egész beszédének szemlélete a „Nimród ágyékából” kezdetű ismert nemesi barokk versünkkel tart rokonságot, s mintegy előhangja a század végi *Cantio de portione* c. énekünknek.