

Az akcentus

(folytatás)

Egressy így ír a hangsúlyról.

„Egy józan eszű magyar paraszt, valamint szavait mindig magyarosan és az ész törvényei szerint, szabatosan rendezi, szintugy a magyar accentus ellen sem vét soha. Hogy is vétene? Avagy nem azon nép szól-e ő belőle, melytől a nyelvészeknek és hangtanároknak tanulniok kell, s a magyar nyelv és hang törvényeit elvonniok a tudomány számára? ki e nyelvet és ennek hangjait anyja vérevel öröklötte: bármelyik osztályában született legyen a társadalomnak: a magyar szólásmód accentusát ösztönszerűleg fogja alkalmazni és nem fog hibázni ellene soha, csak természetes ésszel és józan értelemmel birjon.

Nekünk azonban ez nem elég. Nekünk szükségünk van rá, hogy az ösztön ebbeli munkásságának világos öntudatával birjunk. Először is: a magunk megnyugtatása végett, hogy számot adhassunk magunknak, mit miért cselekszünk; – másodsor, hogy: a szabálytalan, cifra, dagályos, zilált, vagy magyartalan nyelvezetű szöveg bennünket a természetes hangjárás igaz utjáról le ne tántoríthasson; – harmadsor: mert művészetben *véletlenül* nem szabad történni semminek. Negyedsor: mert különben a szellem nem gyakorolhatja uri hatalmát a nyelvanyag és ennek hangja fölött, s ezeket nem teheti alkalmas eszközökké magasabb célokhoz másképen, mint hogyha mind ezen elemek és tényezők fölött az értelmet teszi rendezővé, hogy ez, a természet szózatához csatlakozván, cselekedje, hogy a hang mozgásában ne csak benső igazság legyen kifejezve, hanem annak okszerűsége és ez okszerűségnek öntudalma is.

Lássuk tehát legelőbb is a hang elemeit.

Ha a magánhangzó egy, vagy több mássalhangzóval egybeolvad: szótag lesz belőle; azonban szótagot egyes magánhangzók is képeznek. Sőt némely magánhangzóink önállóan is szerepelnek, mint saját jelentéssel biró szók. Ilyenek az *A, E, Ó, Ő* hangjaink.

A szótag hangja a benne foglalt betűk válhatlan egységét tünteti föl.

Valamint a betűk egyesült hangja szótagot alkot: hasonló módon áll elő a *szó*, mely a szótagokat egyesíti. Vannak egyes szótagok, melyek önálló jelentéssel birnak, s így vannak egy tagból álló szók is.

A szavak *mondatokba* csoportosulnak össze, hogy bizonyos szellemi tartalmat fejezzenek ki. [...]

Hogy tehát lelkünk tartalmát ugyszólván mesteri hűséggel állithassuk mások elé, hangunk ábrázoló mozgását világos öntudattal kell kezelnünk.

A hang mozgása a nyelvanyag szerkezetével jár, mely a beszéd zöngelmének írott ábrája.

Tudnunk kell tehát, hogy a mondatban csoportosult szavak között melyik képezi azon középpontot, melyben a tartalom összpontosul, s mely az *értelmező* hangot igényli.

És e végett szorosán meg kell ismerkednünk a mondat elemeivel, szerkezetével, különbségeivel és mindazon sajátságaival, melyek a nemzeti nyelv természetében alapszanak. Ismernünk kell a mondatnak nyelvészeti viszonyait, a szófüzés törvényeit, a körmondatok alkotását és benső egybefüggését.

És ha ekként a beszéd kisebb-nagyobb alkatrészeivel megismerkedtünk, ha tudjuk, hogy a mondatok és körmondatok minő észtani törvények szerint olvadnak a beszédnek egy nagyobb egészébe, ha ez uton a beszéd egyes részeinek értelmi rangját és értékét meghatározni képesek vagyunk: akkor hangunk mozgásában a beszéd értelme határozottan és szabatosan ki lesz fejezve.”

Paulay is foglalkozik a hangsúllyal. Nézzük, ő mit mond erről:

„A gondolat hangjának mindig a kedély minősége ad alakot, lélektani kifejezést. – A szóló meg akarja magát a hallgatóval értetni s hangjával hatni akar annak kedélyére. E végett akaratát *egy* hangban összpontosítja. E főhang a többinél magasabb és a beszélő e kitűnő hangot *egy* tagjára teszi annak a szónak, a melyet érvényesíteni akar. E kitűnő hang neve latinul: *accentus*, magyarul *hangsúly*.

A hangsúlyozás legfőbb szabálya tehát: hogy a főhangsúlyt a mondat ama szavára fektessük, mely leginkább tudandó, s melyet az, a kihez beszélünk, okvetlenül megkérdezne.

E szerint:

1. A mondatot képező egyes igét mindig hangsúlyozva kell kiejteni s a hangsúly mindig az ige első tagjára esik; pl. esik, dörög, villámlik.

2. A hangsúly az illető szónak az első tagjára, azaz gyökerére esik; pl. Isten veled, hazám, bátrak hazája.

Azonban, ha valami értelmi viszonyt vagy ellentételt más szótaggal akarunk kifejezni, akkor a hangsúly arra a szótagra esik és ilyen esetben a képző vagy rag is lehet hangsúlyos szótag; pl. Ha a költő így ír: ‘ezen palástot mind ösméritek’, akkor ne mondjuk: ‘ösméritek’. – Nem az asztalon, hanem az asztalban találtam.

3. A főhangsúly a mondatban mindenképp felett az igét illeti; pl. Él magyar, áll Buda még! Még van lelke Árpád nemzetének. Ajánlata óta félek kegyedtől.

4. Ha az igét határozó előzi meg, ez veszi át az ige hangsúlyát; pl. Te oly merően tekintesz reám. Ott elvehetlek, édes Hermiám!

5. Ha az igét több határozó előzi meg, vagy követi, melyek mind egymásra vonatkoznak, ezek közül az első foglalja el a főhangot; pl. Lassu halálnak mérge szállt reánk. Beszélj állásodhoz illő méltósággal.

6. Ellenben, ha az igét megelőző vagy követő határozók egymástól függetlenek, akkor mindenkiket hangsúlyozzuk; pl. Családja éhen, sirva néz utánok. – Szólj vadul, szeliden, ragyogóan és sötéten, szomoruan és vigan. – Sok, szép, jeles, nagy dolgokat mutatál.

7. Lehet olyan eset is, midőn az igét megelőző vagy követő határozók közül nem az első, hanem az utána következő, a jelzett határozó kapja a főhangot; pl. Így Caesar ellenségei szólnak majd. Hasztalan vár; Vértes belsejében nyugszik a vad, hús forrás tövében.

8. Az ige határozójának főhangját magának tartja, ha ellentétet fejez ki, vagy saját jelentőségével akar hatni; pl. Így szólott; azaz hogy így szólani nem mert; de hogy ezt gondolta, már az is sok tőle. – Hogy elvesztette a pénzét: megengedem; de hogy elkártyázta volna, nem hiszem.

9. Ha ige nincs a mondatban, akkor vagy a főnév, vagy jelzője kapja meg a főhangot; pl. A legelső magyar ember: a király.

10. Ha az ige nélküli mondatban a főnevet több jelző előzi meg, és ezek egymásra vonatkoznak, az elsőt kell hangsúlyozni; pl. Egy szenvedélytől égetett kebel.

11. Ha a jelzők egymástól függetlenek, mind hangsúlyozandók, akár előtte állanak a főnévnek, akár utána; pl. Brutus derék, becsületes férfiú. Hazátok dús, nagy, büszke hon”.

És itt, a hangsúly tárgyalásánál, álljunk meg egy pillanatra. Sokáig Paulaynak tulajdonították azt a hangsúlyelvvarást, mely szerint mindig és minden körülmény között a jelző a hangsúlyos.

„A jelzős főnév jelzőjével egy fogalmat alkot, s azért kivétel nélkül mindig a jelzőt kell hangsúlyozni, pl. széthintik a zizegő szalmát, átveszi egy tücsök csönDES birodalmát.”

Paulay viszont a „mindig a jelzőt kell hangsúlyozni” elvárását feloldja az idézett paragrafusok 12. pontjában.

„12. A főnév megtartja – jelzője dacára – a hangsúlyt, ha új eszmét vagy ellentétet foglal magában, pl. Virágbokor virágos kert helyett”.

Ez utóbbi paragrafust érthetetlen módon figyelmen kívül hagyták a Paulay jelzőszabályát tárgyaló és azt elítélő szakkönyvek. Ez a „feloldó” paragrafus fogalmazza meg a mindmáig érvényes gondolatot: mindig a szöveg értelmi és érzelmi (vagy értelmi, érzelmi) követelménye határozza meg a hangsúly helyét. Ha egy bizonyos művészi elképzelés felülértelmezésében szólatatja meg a szöveget az előadó, akkor a szöveg hangsúlyrendszere ennek az elképzelésnek van alárendelve.

Helyszűke miatt nem idézhetem az összes Paulay által rögzített hangsúlyszabályt. Kár, hiszen ezek a szabályok azok, melyek ismerete nélkülözhetetlen, ha a XIX. század előadói stílusát, követelményeit tanulmányozzuk.

A hangsúly tárgyalása után vizsgáljuk tovább a beszédtechnikai elvárásokat. A szövegfelépítés ennek első alapkövetelménye Egressy szerint: „... átérteni a beszédet, vagyis a mű egészét minden vonatkozásaiban. Ha a mű értelme világosan felfogva nincs, az értelmező hangok elhelyezése is helytelen lesz.”

Nyilvánvaló: a teljes szöveg alapos ismerete szükséges ahhoz, hogy fel tudjuk építeni – a szöveg és előadói követelménynek megfelelően – a hangsúlyrendszert. Arany János *Tetemrehívás* című balladájából idézek.

„A radványi sötét erdőben
Halva találták Bárczi Benőt.
Hosszú hegyes tőr ifjú szívében ...”

Vegyük a harmadik sort: a szöveg egészéből kiragadva hangsúlyozhatjuk a jelzőket: hosszú, hegyes. A hangsúly esetünkben mégis a „tőrre” kerül, hiszen a tőrnek meghatározó szerepe van a ballada későbbi részében. Nézzük:

„Bárczi Benőt én meg nem öltem,
Tanum az Ég és minden seregi.
Hanem e tőrt én adtam neki...”

Bármilyen hihetetlennek tűnik: a szövegértés, az értelmezés nem is egyszerű feladat. Felületes versmondók könnyen beleesnek a „szavak csapdájába”. Vörösmarty *A vén cigány* című verséből idézek (refrén):

„Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyútt vonobul bot,
Szív és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.”

Sok változatban hallottam a költemény meghangosítását. Az előadók (neves színészek) többnyire fokozódó, majd teljes hangerővel üvöltötték ezeket a sorokat, miáltal nekem mint hallgatónak az volt az érzésem, hogy egy hatodrangú kocsmában ülök, ahol egy részeg vagy elmeháborodott ordibálását és cigánybiztatását kell hallgatnom: Húzd rá! Húzd rá! A költemény, tudjuk,

nem erről szól: az idős költő csodálatos magabiztatása ez a vers. Aki hozzájut, hallgassa meg a verset Bessenyei Ferenc kiváló tolmácsolásában.

Ha már Vörösmartynál tartunk, idézek az *Előszó*ból.

„És folyton folyvást ordított a vész,
Mint egy veszetté bősüzt szörnyeteg.
A merre járt, irtóztató nyomában...”

A költői látomás: a forradalomra való visszaemlékezés, felidézése annak. Mit tesz a felületes előadó? Elolvassa, hogy „folyton folyvást ordított a vész”, majd előadja ezt a részt: ordítva. Abból kiindulva, miszerint ha már a vész ordított, neki is ordítania kell. Ilyen meggondolásból (és hányszor találkozhatunk ezzel a „szövegértelmezéssel”), ha a költő a patakcsobogást ecseteli, az előadónak is „csobognia” kellene. Gyakori szövegértelmezési jelenség – ismétlem, nem vidéki műkedvelők előadásában, hanem hivatásos szövegmondóknál –, hogy az előadók a fogalmak hangulatát illusztrálják, kiragadva azokat a szöveg egészéből, mi által más funkciót adva annak, meghamisítják a szöveg mondanivalóját.

Nem egyszer voltam tanúja, amikor – túl a szöveg(ellen)értelmezésen – az előadó színész nem tudott vagy nem akart ellenállni a drámai szöveg kínálta látszatelehetőségnek (no meg saját orgánuma döröggetésének), emígyen végigsüvöltött teljes hangerőbedobással egy-egy erre látszólag lehetőséget biztosító vers vagy prózai szövegrészt.

Arany János *A walesi bárdok* című balladájának előadói – tisztelet a kivételnek – többnyire „túljátsszák” Edward király szerepét (hangerőben, „drámaiságban”), minek következtében *A walesi bárdok* nem arról fog szólni, hogy ötszáz walesi bárd mártírhalált halt, mert nem dicsőítették az őket legyőző angol Edwardot, hanem arról, hogy szegény jó Edward király, a ballada végén, lelkiismeret-furdalás közepette csendben (vagy művészi megszólaltatástól függően, zajosan) megőrül.

Nagyon sok diák a középiskolában azt tanulja, hogy ez a ballada a „bűn és bűnhődés”-ről szól, meg hogy Edward király „megőrül” stb. Tessék a ballada szövegét figyelmesen elolvasni, hiszen a felmondásnál a szövegből kell kiindulnunk, nem pedig a balladához kapcsolódó műmagyarázatokból, legendáriumokból (bár esetenként a szövegkommentárokra is kell figyelnünk, sok vonatkozásban hasznosíthatóak).

„Ha, ha! mi zúg?...mi éji dal
London utczáin ez?...
Felköttem a lord-majort,
Ha bosszant bármi nesz! ...

Ha, ha! elő síp, dob, zene!

Harsogjon harsona:
Fülembe zúgja átkait
A velszi lakoma...”

Ebből a szövegből még nem derül ki, hogy a király megőrül, inkább „csak” annyi, hogy mondjuk, hallucinál. De ne legyünk kicsinyesek, engedjük megőrülni a királyt (bár az ismert tömeggyilkosok a történelem során nem attól váltak híressé, hogy holmi lelkiismeret-furdalásból kifolyólag megőrültek). Induljunk ki az Arany-szövegből. Bármilyen furcsa, *A walesi bárdok a walesi bárdokról* szól. A király szerepének túljátszása, *örülési jelenetének* kiemelése hangerővel vagy más eszközzel fejre állítja a ballada szerkezetét, meghamisítja mondanivalóját. Azt a szövegüzenetet, ami ragyogóan fel van költőileg építve.

„Átok fejedre minden dal,
Melyet zeng velszi bárd.

Ötszáz, bizony, dalolva ment
Lángsírba velszi bárd:
De egy se birta mondani
Hogy: éljen Eduárd. –

De túl zenén, túl síp-dobon,
Riadó kürtön át:
Ötszáz énekli hangosan
A vértanúk dalát.”

Szándékosan ezzel az ismert szövegpéldával próbáltam illusztrálni, mennyire kényes része a beszédtechnikának a szövegértelmezés és annak gyakorlati kivitelezése, művészi megoldása-megszólaltatása. Egyvalami viszont tény: az előadónak mindenképpen rendelkeznie kell beszédtechnika-eszközökkel. Ezeknek az eszközöknek a tudatos, átgondolt görcsmentesen könnyed alkalmazása biztosíthatja a jól értelmezett szöveg igényes, értő-értető megszólaltatását.

Az erdélyi magyar felsőoktatásban beszédtechnikai eszközök elsajátítása verses szövegek célirányos gyakorlásával történik. Ezek között első helyen szerepel a ballada mint olyan műfajú szöveg, amelyik minden beszédtechnika-eszközt igényel hangosítása során: hangerőváltást, szólamlezárást, értelmi-érzelmi hangsúlyhasználatot, tempóváltást, hangszínhasználatot, szünetbeépítést stb.

Ne feledjük: minden előadásra választott szöveggel meg kell küzdenünk, fel kell építenünk stb. A szövegmondási gyakorlat, a retorikai rutin segíti munkánkat, de nem helyettesíti az alapos felkészülést. Gyakori jelenségként tapasztaltam, hogy a diákok a beszédtechnika-vizsga után „letudták” a

tantárgyat, későbbi fellépéseikre nem készültek retorikailag. Így célját-okát vesztette lassan és biztosan az addigi munka.

A tanár, pap, színész, szónok, a rádiósok, és mindazok, akik rendszeresen közösségek előtt beszélnek, állandó jelleggel karban kell tartaniuk beszédtechnikájukat: rendszeresen kell végezniük hangfejlesztő, hangerősítő gyakorlatokat, esetenként meghatározott célirány-elsőbbiséggel. Például: nem elég kijavítani egy raccsolónak az *r* hang hibás ejtését, továbbra is végeznie kell azokat a nyelvpergető-erősítő gyakorlatokat, amelyekkel kijavította beszédhibáját. Ha ezt nem teszi, könnyen „ellustul” újra a nyelve, ismét hibásan ejti a javított hangzót.

A beszédtechnika egy másik kényes és izgalmas része a *szünethasználat*. Retorikai hozzá nem értésre és analfabetizmusra vall az a pedagógusi utasítás, melynek értelmében az oktató kijelenti:

– Tarts ennél a szövegrésznél akkora szünetet, ami alatt háromig számolsz!

A jól (illetve a rosszul) nevelt diák ilyenkor leáll szövegmondás közben, és a kért helyen háromig számol magában, majd folytatja előadását. Igen ám, de közben kikökölt az átélésből (feltételezzük, hogy átélte a szöveget), miközben betartotta a pedagógusi szünetigényt, és ezáltal egyfajta „halott” pauzát produkált, a hallgató pedig meg lesz győződve, hogy szegény előadó pillanatnyi memória-kihagyást szenvedett produkciója közben.

A helyesen alkalmazott szünet tovább élte a szöveg-előadás által kreált hangulatot, sőt fokozza azt. Így válik fontos részévé a szünet az előadás értelmi-érzelmi felépítettségének megtartásához és fokozásához.

A szövegfelépítési munka során (lényegi gondolat megkeresése, szólamok, hangsúlyok bejelölése stb.) már van elképzelésünk arról, hogy mikor és hol fogunk előadásunk során szünetet tartani. A szünetek valódi nagysága és intenzitása azonban csak akkor jön létre, ha eljutottunk szövegfelépítő munkánk végére, mikor már „főpróbát” tartunk szövegfelmondásból.

Fontos, hogy a jól felépített szöveg minden előadásunk alkalmával egyforma intenzitással, frissességgel, ugyanazon beszédtechnikai eszközökolytén használatával szólaljon meg, ahogyan a szöveget legelőször megszólaltattuk. Ez alapkövetelmény, a professzionalizmus alapkövetelménye. Ami a pedagógusokra is vonatkozik, hiszen célunk, hogy a pedagógus is szakembere legyen a beszédnek.

„A szüneteket okosan és számítással kell a beszélőnek felhasználnia” – írja Paulay. Az előadónak „különösen arra (kell) vigyáznia, nehogy oly helyen fogyjon el lélegzete, mikor még az értelem nincs bevégezve”. Valóban, a szünet levegővételre is alkalmas (vagy fordítva: a levegővételt úgy kell beosztanunk,

hogyan az észrevétlen legyen, hacsak nem szánunk annak külön kifejező szerepet), ne törje meg előadásunk egységét. A szünet jó használata többet mond, mint a szöveg. A szünet megsejtet, a szöveg – többnyire, pontosítva – behatárolja a fogalmat. A megsejtetés beindítja a hallgató eddig is tudatosan irányított fantáziáját.

Az *írásjelek* szerepét a szövegmondásban sok tényező határozza meg. Egy biztos: az írásjelek „egy az egyben” történő meghangosítása primitív, kisiskolás szövegfelmondást eredményezhet. Beszédtechnikai eszközeinkkel megnyitjuk, kiterjesztjük az írásjelekbe „beszorított” szöveget, hiszen az élő szó ezer árnyalatát az írásjelek – és ez természetes – csupán jelzik. A mi feladatunk a „kibontás”. Az előadónak létezik egy olyan joga, melynek értelmében az írásjeleket átértékelheti egy jól meghatározott, jól átgondolt művészi igazság érdekében (*interpunkció átértékelhetősége*).

Egyik erdélyi magyar színművésziünk érdekes és hatásos elképzelésben szólaltatta meg Petőfi Sándor *Nemzeti dal* című költeményét.

„Hol sírjaink domborulnak
Unokáink leborulnak,
És áldó imádság mellett
Mondják el szent neveinket ...”

Petőfinél állításként jelentkezik a gondolat. Előadónk az írásjeleket megváltoztatta, ezáltal teljesen más értelmi-érzelmi töltetet kapott a szöveg.

„Hol sírjaink domborulnak
Unokáink leborulnak?
És áldó imádság mellett
Mondják el szent neveinket?”

Az említett szövegértelmezés egy olyan nyílt fórumon hangzott el, ahol időszerű, az erdélyi magyarsággal kapcsolatos sorskérdéseket tárgyaltak a résztvevők. (Ne feledjük: a szituáció döntő módon befolyásolhatja a szövegértelmezést.) A hatás, az előadó által felvállalt értelmezés keserű kicsengése félelmetesen időszerű volt.

Ahhoz, hogy szövegmondásunk során elkerüljük a monotóniát, használnunk kell a *tempóváltást*, természetesen csak a szöveg adta lehetőségeken belül. Az értelem nélkül történő felgyorsítása vagy lassítása a szövegmondásnak legalább olyan hiba, mintha azonos tempóban mondjuk azt el. Viszont, ha a szöveg jellege olyan, nem csupán elképzelhető, de szöveg és helyzetkövetelmény is lehet „monotónia”. Soha ne feledjük: *mindig a szöveg az, ami meghatározza, milyen beszédtechnikai eszközökkel szólaltatjuk meg, azokat milyen arányban használjuk*. Kivéve, ha egy színházi előadásban a rendezői elképzelés egy

másfajta, sok esetben a szöveg mondanivalójával ellentétes helyzetkövetelményt igényel.

Az eszköz kiválasztás minősíti az előadót. Szerelmes verset hallottam teljesen eszköztelen előadásban. Az előadó – színházi terminológiával élve – lefelé építkezett, került mindenféle külsőségre utaló eszközt. Átgondolt „monotóniája” rendkívül hatásos volt, mert igaz volt, mert „belülről” jött. Gyönyörű, tiszta hangzóját, természetesség – ennyi eszközzel „vallott”.

A *hangerőhasználat* is nagyon átgondolt kell hogy legyen. Kínos eset tanúja voltam: egy temetésen a pap, miközben búcsúztatta a halottat, időnként mindenféle fajta logikát mellőzve hangerőt váltott: elkiabált egy-egy szót, lehalkította a másikat, mindezt ötletszerűen, ahogy neki éppen jött. A temetés emiatt meglehetősen furcsa hangulatban zajlott: többen a gyászolók közül nem is tudták mosolyukat palástolni.

Az oktatás során fontos szerepet kell szánunk a diákok hangerejének, a „saját hangerő” megtalálására, rögzítésére és kifejlesztésére. Hangosan beszélni (természetes hangindítással) anélkül, hogy a hang ne csússzon fel, vagy ne szoruljon be a garatüregbe, nem könnyű feladat. Sok beszélő nem a saját hangerejét használja a hétköznapi beszédben. A lányok többnyire halkán beszélnek, a fiúk ugyan nem olyan mértékben, de szintén. Ilyenkor az oktató legfontosabb feladata: segíteni a diákot abban, hogy megkapja a „saját” hangerejét.

A beszédtechnikai eszközhasználatot nem kötik minden esetben szigorú szabályok. Ami viszont mindig, mindenkor beszédtechnikai alapkövetelmény volt és ma is az: a beszélőnek ne legyen *beszédhibája* vagy *beszéd folyamat hibája* (hadarás, pattogás, lepegés, orrhang stb.).

A XIX. század végi beszédtechnikai szakkönyvek a beszédhibák javításával is foglalkoznak. Egressy meglehetősen tapintatlanul „kibeszéli” néhány művésztársa beszédstílusát, beszéd-, illetve beszéd folyamat hibáját:

„A betűhangok kiejtésében a legpontosabb mértéket és arányt kell megtartanunk.

Az aránytalan, tisztátalan, hiányos, vagy ferde kiejtés származhat rossz szokásból, hanyagságból, restségből, vagy az illető tényezők hibás szervezeteiből.

Vannak kik az *r* hangját tulságosan ropogtatják, vannak ellenben, a kik nem az ínny közreműködésével, hanem lehelve, s így hibásan ejtik.

Egy vidéki színészünk az *l* hangot az *r*-rel szokta fölcserélni, és viszont; például: verenczei karmál, Glitti, e helyett: velenczei kalmár, Gritti.

A kinek nyelve aránylag igen nagy, az gyorsan beszélni képtelen, mert a nagy darab hús, aránylag kis helyen könnyen nem mozoghat. Ily nehéz beszédű volt egyik vidéki társunk Török B.

Kinek ellenben aránylag igen kis nyelve van, az hadarni szokott; azaz: a kis test a nagy öbölben féktelenül kóvályog. Az ilyen nyelvűek beszéde a legéberebb vigyázat mellett is gyakran megszalad. Ilyen jellemű volt a néhai Kilényi beszéde.

A nyelv lehet még hosszú-hegyes, vagy rövid-széles, melyek a kiejtési hibákat különféleképpen módosítják.

A dunnyogás származhat rossz szokásból, vagy az orr üregeinek hibás alkatából.”

Paulay meglehetősen röviden foglalkozik a beszédhibákkal.

„Hol természeti hiba van, minő az igen nagy, vagy igen kis nyelv, ott a gyakorlatot sokszorozni kell. A nagy nyelv mozgása nehéz és lassú; a kis nyelvét túl sebes. Ezt tudva, mindenki a szavak gyorsabb vagy lassúbb kiejtésében gyakorolja beszélő szerveit.

Ilyen kiejtési hibák még: a selypítés különböző fajai, az *s*, *sʒ*, *ʒ* kimondásában, az *r* betű törése (rácsolás), az *l*, *ly* betű nehézkes kiejtése, a *g*, *k* felcserélése *d*-vel, az *m* felcserélése a *b*-vel stb.

Ezek többnyire a gyermekkorból fennmaradt hibák, s ezért természeti hibáknak látszanak, azonban folytonos gyakorlat által csaknem mindeniktől meg lehet szabadulni.”

A beszédhibák és beszéd folyamat-hibák javítása elsősorban a logopédus feladata, de néha a beszédtechnika-oktató is rákényszerül erre a munkára.

Valójában a beszéddel kapcsolatos defektusok javítása elsősorban a „beteg” múlik. Csodagyakorlatok, melyekkel kevés munkával jó és azonnali eredményt lehet elérni, nincsenek. Vannak viszont jó gyakorlatok, melyeknek következetes, rendszeres végzése meghozza az eredményt (lásd az ajánlott könyvészetet).

Tételezzük fel, hogy a szónokjelöltnek már létezik egy kialakult beszédtechnikája, melynek segítségével gondolatokat, érzéseket tud beépíteni az előadásra szánt szövegbe. De túl a technikán, át kell élnie a szöveget. Hogyan kell hitelesen átélni egy szöveget? Mindenekelőtt ezt maga a szöveg határozza meg. Át kell hogy éljünk fájdalmat, örömet, boldogságot stb. De át kell élnünk a kevésbé „drámai” szövegeket is. A televízió-bemondó is „átéli” – szakmai és szövegélvárás-ként – a szöveget. Ha nem éli át, az is egyféle „átélés”.

Hogyan gyakoroljuk a különböző érzések kifejezését? Nézzük meg erre vonatkozóan a Solymosi Elek ajánlotta módszert (*A színészet tanítása*, Bp. 1896). Solymosi, becsülésére legyen, 138 érzéskifejezéshez ajánl megfelelő, adott érzést, lelkiállapotot kifejező szövegeket. Néhány ezek közül:

„2. *Dicsérvés. Büszkeség. Gőg*

Az én tanítványaim közül egy sem csintalan.

Van ám nekem pénzem.

Szeret engem az én rózsám.

Nagyon szeret.

Nagyon.

Jegyzet. Minden mondatot három féle képen kell elmondani: dicsekvéssel, büszkeséggel és göggel, még pedig egy helyben állva és járkálva is. A dicsekvés és büszkeség közt való különbséget eleintén csak nehezen tudják feltüntetni, de ha türelemmel rá vezetjük a növendékeket a hanghordozás eme titkára, többet soha sem felejtik el.

3. *Gyűlölet. Titkolt gyűlölet*

Még hozzám jönnek, engem kérnek. Még velem akarnak érintkezni azok a nyomorult gazemberek.

11. *Lemondás*

Én csak itthon akarok élni. Én csak itthon akarok küzdeni, szenvedni. Én csak itthon akarok meghalni.

13. *Érzélem. Szerelmi búgás*

Te vagy nekem az én üdvösségem, szerelmem, boldogságom. Te vagy nekem az én mindenem.

14. *Érzékiség*

Kisasszony! Őszintén szólva én már nem tudok szeretni, de ha öntől egy csókot rabolhatnék... Ah! (Színpadjainkon kicsit másképp ábrázolják színészeink az érzékiséget – J. M.)

29. *Szerénység*

Minden becsületes ember köszönését örömmel fogadom, ha engem azzal megtisztel.

Én nem ülhetek az első sorba.

A szerencsére nem vagyok érdemes.

46. *Rábeszélés. Csábítás*

Sehol sem lesz olyan jó dolgod, mint nálam. Minden kívánságod teljesülni fog. Lesznek pompás ruháid, lesz fogatod, lesznek férfi és nő cselédeid, lesz ékszered, pénzed a mennyi csak kell. Jer velem. No jer. Jer ha mondom.

51. *Ravaszság. Furfang*

Csak jöjjenek el hozzánk, majd segítünk. Te elveszed az öreg bárónét, én meg a kis leányt. Úgy szeretlek, hogy jobban már nem is lehet. Gyere csak ide.

67. *Érzélgés*

Ha ránk borul az éjnek gyász takarója s a méla hold ezüst fénye megvilágítja sugárzó arcunkat, ha szemem szemével találkozni fog, elmondom neki a mit érzek, elmondom neki, hogy szeretem, imádom, bálványozom.

Oh, valjon mikor fogom őt viszontlátni?

Oh ég! Oh nagy ég! Hozd el mihamarább ezt a boldog pillanatot!

74. *Kacérság*

Mit akart ön nekem mondani?
Mit kíván ön tőlem?
Miben lehetek szolgálatára?
Ah! Vagy úgy? Most már értem.

98. *Butaság*

Mikor lesz vége a világnak?
Miért nem szeret maga engem?
Szeret maga engem? (Dicséretes, hogy több buta kérdés nem jutott eszébe Solymosinak. Jómagam folytatni tudnám a kérdéseket a fentiek szellemében, de lemondok a versengésről. – J. M.)

A szerző bizonyára az akkori színházi elvárások, szerepek és szerepkörök figyelembevételével állította össze gyakorlóanyagát.

Tudjuk, változnak az idők, változnak a színházi elvárások, így változnak a színészeknek ajánlott gyakorlószövegek is. Ma már a beszédtechnikai szakkönyvek szerzői a gyakorlatcsoportjaik összeállításában nem kérik az oly hatalmas indulatok kifejezését, mint például teszi azt Solymosi a *133. Az arczüllítés* címet viselő drámai gyakorlatocskájában.

„No hát orvosságképpen megtehetem. (ütés – pof – gondolom a címből – J. M.)

Szerelmes vagy? (ütés)
Megint itt vagy? (ütés)
Ugy-ugy (ütés)
Ah! (ütés)”

A beszédtechnikával kapcsolatos könyvészet rendkívül gazdag. Ebből ajánlottam figyelmükbe néhányat a *Magiszter* 2006/2. számában.