

Dr. Jancsó Miklós

A beszédtechnika

A beszédtechnika oktatása kezdeteinek tanulmányozása során vizsgáljuk meg azokat a módszereket, amelyeket a tantárgy tanítása során az erre vállalkozó pedagógusok alkalmaztak.

A beszédtechnika, a művészi beszéd tanítása fontos része volt a színésznevelésnek. Az 1865. január 2-án Budapesten beindult Színészeti Tanoda is természetesen módon egyik elsődleges feladatának tekintette a szakszerű színésznevelésben a szép és helyes magyar beszéd oktatását. Ahhoz azonban, hogy az intézmény működését elkezdhesse és a lehető legigényesebben végezze, mindenekelőtt tanárookra és tankönyvekre volt szükség. A tanári kar viszonylag könnyen összeállt: a kornak neves színészegegyéniségei, a Nemzeti Színház tagjai színházi munkájuk mellett a színészkutatást is vállalták. Az első tanárok között találjuk Egressy Gábort és Szigeti Józsefet, titkárként Paulay Edét, a budapesti Nemzeti Színház későbbi igazgató-rendezőjét. Az 1890-es évek tanári kara maga között tudhatta a kor legjelentősebb színházi szakembereinek a zömét. Ebben a tanári karban a már említett Paulay Ede mellett oktatott Váradi Antal, Csiky Gergely, Ujházi Ede, Nagy Imre, Bercsényi Béla, Náday Ferenc is.

Az oktatás minőségi működéséhez – mint már említettem – szakkönyvekre, elméleti, valamint gyakorlati színházi kérdésekkel foglalkozó tankönyvekre volt szükség. A XIX. század második felében születtek meg a mindmáig érdekes és sok vonatkozásában ma is használható színészpedagógiai szakmunkák. Ha áttanulmányozzuk ezeket a kiadványokat, rádöbbenünk, hogy – túl kultúrtörténeti szerepükön – ma is időszerű retorikai követelményeket és elvárásokat fogalmaznak meg. 1866-ban jelent meg gróf Festetics Leónak, a színi tanoda főigazgatójának az *Illemtan a Színi Tanoda és a Magyar Színészek használatára* című könyvecskéje. Az *Előszó*ban írja:

„... ezen rövid illemtan, minden színésznő- és színésznek némi tájékoztatásra szolgálhat; miért is nem csak a tanoda minden növendékének, hanem minden színésznő és színésznek némileg használatára e rövid illemtant ajánlja – a szerző.”

Festetics munkája azért is érdekes, mert jelzi a kor színjátszásának realista elvárásait a játékművészetben és – ami minket elsősorban érdekel – a szövegmondásban egyaránt.

Egy másik, színészpédagógiai és beszédtechnikai szempontból sokkal jelentősebb szakkönyv jelenik meg 1879-ben Budapesten: *A színészet iskolája*, írta Egressy Gábor. *A szerző hátrahagyott dolgozataiból egybegyűjté és kiadja Egressy Ákos.*

Nem céлом itt és most a kor (elméleti és gyakorlati) színészettel foglalkozó munkáinak bemutatása és elemzése. Néhányat közülük azonban feltétlenül szükséges megemlítenem, hiszen ezekben a munkákban jelentkeztek a beszédtechnika elméleti elvárásai, illetve a hozzájuk kapcsolódó gyakorlatok leírása és bemutatása. Paulay Ede az 1871-ben kiadott *A színészet elmélete* (Bp., 1871) című könyvében a színművészet elméleti és gyakorlati kérdéseivel foglalkozik. Csiky Gergely *Dramaturgia (Az országos színésziskola növendékeinek használatára, Első füzet 1885, Második füzet 1886)* című munkájában egyrészt a drámaírás elméleti-gyakorlati kérdéseit tárgyalja – talán ez a munka izgalmasabb része –, másfelől pedig elég részletesen foglalkozik a dráma történetével. A témánkhöz kapcsolódó jelentős munka a Dr. Várad Antal által összeállított *A szavalás és színpadi gyakorlat kézikönyve* című könyv (Budapest, 1905). Megemlítem még – a későbbiekben részletesen foglalkozom a könyv bizonyos részeivel – Solymosi Elek hasonló jellegű kiadványát is: *A színészet tanítása – egy új tanítási módszer vázlatja* (Budapest, 1896).

A következőkben a teljesség igénye nélkül felsorolt szakkönyvek gyakorlati részével foglalkozom, azokkal a részekkel, melyek valamilyen formában a beszédtechnikához, a hangzóéjtéshez, a hangsúlyhoz, tempóváltáshoz stb. kapcsolódnak.

Vizsgáljuk meg a legelső gyakorlati követelményt, a közönség előtt beszélő szónok, versmondó, tanár vagy pap **testtartására** vonatkozó szakmai elvárást. A *Szabályok a test fegyelméhez* című fejezetben (Egressy Gábor: *A színészet iskolája*) a szerző a színpadi testtartásról értekezik. Az előadónak testtartása könnyed és laza kell hogy legyen, de mégsem széteső. Az esztétikus testtartás alapfeltétele a mindenkori előadói „megjelenésnek”.

Szabályok a test fegyelméhez

Mint érintve volt, a színpadi műtan azt követeli, hogy nyugalmas állapotban álljunk egyenesen, tagjainkat ne tartsuk szögletesen, testiünket ne erőltessük oly helyzetbe, a mi nem egyszerű, nem természetes; tagjaink elhelyezésében ne vétessük észre, hogy a szépet keressük, hogy aggályosan iparkodunk a szemnek tetszeni.

Ne hajoljunk tehát se hátra, se előre, hanem álljunk függőleges vonalban, úgy, hogy testiünk súlya ne csak az egyik lábon nyugodjék, hanem mindakettőn.

Ismételniünk kell, hogy ezek csak általános elemi szabályok; mert azon testállás, mely egyéníteni akar, más tekintetek alá esik.

Fejünket hasonlókép tartjuk egyenesen, de fesztelenül; tehát ne vessük hátra, s ne hagyjuk előre csüggeni. A hátravetett fővel jellemezzük a gőgöt, s ennek különbözőféle ve-gyületeit, a leborgasztott fővel a csüggetettséget, mélabút, aléltságot, sat. szóval: a főnek minden elhajlását használjuk egyéniség és lelkiállapotok jellemzésére.

Nyakunk ne süllyedjen a vállak közé, hanem emelkedjék ki közülük szabadon.

A vállak kissé vonuljanak hátra, azért, hogy közülök a mell szabadon kidom-borulhasson; ismételjük: szabadon, tehát nem szándékosan erőltetve, hanem könnyen és természetesen.

Hátunk tartása a test függőleges irányát egészítse ki: tehát középső részét kissé húzzuk be, s ügyeljünk, hogy az görbeséget sehol se mutasson.

Karjaink tartása, mint már mondva volt, semmi erőltetést ne látasson. A könyök táján a karok kissé meghajolnak ugyan; de nem szögletesen. A hölgyek ne húzzák hátra könyökeiket, mert az ily tartás épen oly keresett, mintha karjaikat a testhez szorítják [...].

A lépések általában se nagyok, se aprók ne legyenek. A lábfejek ilyenkor ne irányuljanak egyenesen előre, annál kevésbé befelé, hanem kifelé, illetőleg egy kissé jobbra és balra. Így lábainkat nem fogjuk egymáson keresztül-kasul rakhatni.

Mikor megfordulunk: azonnal a lábbal kell az első mozdulatot tenniünk, a melyik azon oldalon esik, a merre fordulni akarunk. Egyik lábbal a másikon keresztül lépni: ügyetlenség, s ilyenkor a test egyensúlyát könnyen elveszítetheti.

Az illem azt kívánja, hogy a leülés általában ne mutasson olyasmire, hogy ez nagy nehézséggel jár, ha t. i. ez nem szükséges. – Nyugalmas állapotban az illető maradjon távol mind a két szélsőségtől; se szélesen ne vesse le magát, se ne essék le önkéntelenül, hanem ereszkedjék ülőhelyére könnyeden s természetesen.

Ülőhelyzetben az illetőnek felső teste ne essék össze, ha nem szükséges, és tagjait, ne engedje át saját nehézségüknek, hanem tartsa magát merevség nélkül egyenesen, szabadon.”

A kéztartással kapcsolatosan érdemes Paulay Ede (*A színészet elmélete*) tanításait ma is elfogadni:

„A kezét szükség nélkül zsebben tartani, vagy épen a nadrágzsebbe mélyenteni nem szabad. Nem illendő: a kezét csípőnkre tenni, elől vagy hátul összefogva tartani, fejünkre, czombunkra nagyokat ütni, asztalra ököllel vagy bottal csapkodni. Magától értetődik, hogy némely előírt esetben (színpadi helyzetben – J. M.) mindez még szükséges is.”

A szónoki beszéd kapcsán Egressy Gábor is sokat foglalkozik a testtel mint a „lélek tolmácsával”. Már 1879-ben megfogalmazza azt a mindmáig



Egressy Gábor

sajnos még elvárás szintjén sem működő igazságot, mely szerint nem csupán a színész kötelessége a szép és helyes magyar beszéd.

„A pap, a tanár, a parlamenti, esküdszéki és népszónok gondolatot és érzelmet nyilvánít szintúgy, mint a színész. Legfőbb eszközeik ugyanazok. Amazok is fölemelkedhetnek a művészet színvonalára: ha kifejezésükben bensőség, igazság és szépség van, s ezek által hallgatóikat meggyőzni, fölemelni és megindítani képesek.”

Ahogy újra és újra fellapozom Egressy Gábor könyvét, egyre inkább érzem: nem szabad elfelejtenünk ennek a kiváló színésznek a gondolatait, melyek mindannyiunkhoz szólnak, akik színházi koroktól függetlenül a szép és helyes magyar beszéd létéért, kiteljesüléséért küzdünk. Biztos vagyok benne, hogy megfelelő „újr olvasással” érdemes lenne ezt a ma már könyvritkaságnak számító kiadványt újrapiublikálni.

A testi kifejezés eszközei: a beszélő hang; az arc, különösen ennek mozgékony részei, minők: a szemek, ajkak, és ezek körében minden mozgó izom; végre a test hajlékony részei, különösen a kezek és lábak.

A benső állapot kifejezésében mindenkinek tevőleg részt vennie nem szükséges ugyan, de annál kevésbé szabad e munkában egymást háborítaniok.

A test mozgulatai között vannak olyanok, melyeknek értelme meg van határozva. E mozgulatok a művelt nemzetek közt egyetemes nyelv gyanánt szerepelnek.

Névszerint: a fejrázás annyit tesz, hogy „nem”. Mintha az ember az eszmét nem helyeslén, attól elfordulni akarna. Jelent kétséget is.

A fejnek bólintó mozgulata »igen«-t, helybenbogyást jelent.

Meg kell jegyeznünk, hogy a fejnek ezen mozgulata a keleti népeknél épen az ellenkező jelentéseket képviselik.

A bók mozgulatai: a tisztelet különböző fokozatait akarják kifejezni.

A fölegyenesített nyak és fő, kivált ha orrfintorítás is járul hozzá: kevélységet, gögöt, büszkeséget, gúnyt, visszafojtott haragot képviselnek.

A száj és az ajkak legdúsabb kifejezésü részeik. Mozzanataikban az örömek és gúnynak minden faja és fokozata érthetően beszél.

A szemek beszéde is igen sokféle jelentésü. Például: a végig mérő pillantás annyi, mint megvetés, mely egyfelől a fenség önérzetét festi a lenéző részéről, másfelől semmiségét annak, a kire az ily tekintet irányozva van.

Ha a lenézett személy daczol a megvetéssel: akkor a lenéző szemei villám gyanánt lövellnek rajta keresztül, s ha bizonyos mosoly kíséri a szem játékát: a tekintet azon ellentételt akarja kifejezni, mely a megvetett személy képzelt nagysága és valódi semmissége között van.

A fejcsóválás bánatot, vádat és csodálkozást képvisel.

A kezek mozdulatainak a hányféle az alakja, ugyanannyi a jelentése is.

E mozdulatokat a nyugoti nemzetek mind megértik szó nélkül is.

Névszerint a kéz képes értésünkre adni: a hívást, eltávolítást, kérelmet, követelést, áldást, intést, csodálkozást, félelmet, kétségbeesést, örömet, szomorúságot, kétséget, helybenhagyást, megbánást, mértéket, utasítást, sat.

Megjegyezzük, hogy a mi távolító mozdulatunk a keleti népeknél hívást jelent.

Szükséges, hogy természet és eszme, való, és szép, áthassák egymást művészetünk minden elemeiben, s így a mozgásban is.

Ne csak törvényül ismerjük, de tartsuk is meg szorosan, hogy: a mozgás mindig jelentékeny legyen. [...] A mozgás tehát ne csak amugy körülbelől, s félig-meddig magyarázza meg a kedély mozzanatát, hanem határozottan és világosan.

Ebből pedig az következik, hogy a mozdulat ne láttasson magán semmi idegen vegyületet, a mi jelentését kétesse tehetné.

A kifejezés tisztasága teszi a mozgásban azt, a mit eszményinek nevezünk.

Nagyon félreértene az eszményiséget, ki ezalatt a mozdulatoknak csupán szépségét értené.

Az eszményiség az alak nemességében mutatkozik, miszerint a test mozgása szépizlésünket megnyugtató, s tetszésünket megnyeri azáltal, hogy kizár minden esetlegest, értelemnélkülit, oda nem tartozót, határozatlan.

De miután lelkiállapotnak kell előttiünk feltárulni mindenekelőtt: tehát a mozgás alakját illetőleg, a szépizlési tekintet a kifejezőnek, a szépség az igazságnak engedni tartozik.

Hanem még itt meg nem állapodhatunk.

Mert a mozdulatok határozottsága és tisztasága kifejezi ugyan a lélek állapotát, hanem csak a fajnak általánosságában.

Ez eddig egy tiszta alaprajz, melyet még színezni kell. A színeket pedig e képhez a különösség elemei fogják megadni (egyénítés – mondhatnánk ma J. M.).

A mozdulatokban mindenekelőtt az ember nyilatkozik általában; mert ez általánosság nélkül azokban saját természetünkre nem ismerhetnénk.

Az indulatnak ezen általános alapján kell most már a különösnek kiemelkednie.

E különösség annyi, mint egyéni határozottság; e nélkül az eddigi rajzolat szintelen marad, és senkit sem fog valóban megragadni.

Végtelen a változat, melyet ugyanazon lelkiállapot a test mozdulatában fölvenni képes, és e változatok mindannyian természetesek, s így igazak lehetnek.

E változatok lehetőségére az egyes embernek életviszonyaiban gyökerezik, melyek az egyéniségeket alkotni szokták.

Igy áll elő az egyénileg jellemző kifejezés [...].

A színész előadásában *természetesen* kell hogy megszólaljon a szöveg. Az előadónak minden vonatkozásban kerülnie kell a mesterkéltséget, beszédstílusban, mozgásban, gesztusban egyaránt.

A XIX. század végi kritika többnyire egyetértett abban, hogy a Nemzeti Színház színészei nem mindig beszélnek természetesen a színpadon. Ez a ma már ellenőrizhetetlen megállapítás valószínűleg igaz volt, hiszen annak ellenére, hogy ma is elsődleges beszédtechnikai követelmény a természetes beszéd – mintha a betanult szöveg itt és most születne meg –, színházainkban kevés a valóban természetesen beszélő művész.

Elméleti szinten tehát már a XIX. században jelentkezett a természetes előadásmód iránti szakmai elvárás. Eleink azonban nagyon jól tudták: színpadon, szónoki emelvényen vagy katedrán nem is olyan egyszerű természetesen beszélni. Ezért a természetességért nagyon meg kell küzdenie az előadónak.

„Különös lelkiismeretességgel kell a kedélymozgások rögtöni kitöréseit gyakorolni, így a váratlan öröm, ijedtség, éles fájdalom, harag, bámulat, gúny, káröröm, parancsolás, tiltás, elutasítás, átok, iszony, undor stb. kifejezéseinél minden felkiáltás az illető érzés teljességéből látsszék fakadni, és önkénytelennek tűnjék fel, ezt pedig csak hosszas gyakorlás után lehet elérni.”

Természetesen a hangléjtéssel is sokat foglalkoznak a korabeli színészpedagógusok. Paulay *A hang, kiejtés, nyelv* című fejezetében megállapítja:

„A drámai előadásban legelső tényezők: a nemzeti nyelv és hang. Szükséges tehát, hogy a színész nemzeti nyelvét, annak törvényeit, erejét, hatalmát, báját tökéletesen ismerje. [...]

A lélek nyilatkozásának legalkalmasabb eszköze a hang.”

A modern színésznevelés a beszédtechnika oktatása kapcsán nagy súlyt fektet a hangfejlesztésre. Mielőtt azonban a hangfejlesztés gyakorlását elkezdenénk, meg kell ismernünk saját hangunkat, annak erőnyeit, korlátait egyaránt. Ha ezt nem tennénk – figyelmeztet Paulay –, akkor a beszélőt a „hangja épen akkor fogja [...] cserbenhagyni, mikor arra a legnagyobb szüksége volna.”

Hogyan használjuk a hangunkat a különböző érzelmi állapotok kifejezésére? Íme az erre vonatkozó tanácsok (Paulay Edétől).

Az indulat a hangot általában emelkedésre és gyorsabb mozgásra készíti; az értelem ellenben nyugodt, csendes, közép hangokon szokott nyilvánulni.

Tehát: a közép hang a nyugodt állapot, társalgás és elbeszélés hangja.

A hanggyakorlatok a közép hangoktól lefelé történjenek; mert az indulat úgymintegy kergeti fölfelé a hangot, s ez irányban az csakhamar kiművelhető.

Mikor mély hangot használunk, olyankor a beszéd általában lassú menetű s hosszabb szüneteket tart; ellenben a magas hang többnyire sebes beszéddel jár együtt s a beszélőnek rövid szüneteket enged.

De gyorsan beszélhetünk susogva is; pl.: mikor valamit sietve, de titokban kell elmondanunk.

Álmunkban magas, de fátyolozott hangon beszélünk; egyszersmind szakgatottan, halkán és lassú tempóban.

Halk hangon történik a többek közt: a titkok közlése, az olvadozó kérelem. Halk és gyöngye hangja van a levertségnek, álomlátásnak, vízióknak, haldoklásnak sat.

A hanglejtés meghatározó a színész (szónok) hangképzésében. Erről Egressy a következőket írja:

A lélek igazi hangját csak azon színművész fogja minden pillanatban eltalálhatni, kinek fogékony keble kiművelt hangok seregével rendelkezhetik; míg a rögtönző műkedvelő, legyen bár a legműveltebb lelki, vagy éppen nem fogja megüthetni az igazi hangot, vagy idegen elemet fog alába vegyíteni, a mi azt bizonytalanná, s határozatlanná teszi. Ez igen természetes. Minden gyakorlat nélkül a zongorán vagy hegedűn hevenyészni nem lehet.

Képzettség nélkül a legszebb csengésű hang sem fogja hallgatóját oly művészi hangulatba hozhatni, mint azon tompa hang mely mesterének teljesen hatalmában van.

Nagyszerűen hatni lehetetlen azon biztosságnak érzete s tudata nélkül, hogy a hangműszereknek urai vagyunk, s azokkal bátran, könnyen és szabadon rendelkezhetünk.

A beszélő hang, mint már említők, bizonyos végpontok között mozog.

E végpontok: a legmagasabb és legmélyebb, leggyorsabb és leglassabb, legerősebb és leggyengébb fokozatok. Ezen határok közt mozog minden szenvedély, minden indulat.

A hangot tehát ki kell képezni mind a hat irányban.

Névszerint: mindenki hangjának saját terjedelme van föl- és lefelé.

Ez oldalról oda kell képesíteni a hangot, hogy a mélység és magasság felé könnyen lejtessen.

Midőn alatt, vagy fent a végleteken járunk, a hallgatóval soha sem szabad éreztetnünk, hogy: azok már utolsó hangjaink.

A legkisebb erőltetés, melyet a végső foku hangok eláruznak: a testi működés nehézségére figyelmeztet, és szorongást okoz a hallgatóban; e szorongás pedig a műcsalódást teszi semmivé; mert műcsalódásban csak addig marad a hallgató, a meddig érzi, hogy a hangnak még több fokozata lehet fen is alatt is. Ez azon rejtelmes háttér, mely egy mérhetetlenséget képes éreztetni a művész kebelében.

A középső hang, a nyugodt állapot és a társalgás hangja.

Az indulat a hangot fölfelé kergeti, s ez irányban a hang csakhamar kiképezhető; e szerint a középhangtól lefelé kell inkább gyakorolni a hang minden fokozatát egyenként.

A hadarásra minden kezdő hajlandó; azért a gyakorlat azért is hasznos, mert őt arra szoktatja, hogy a beszéd anyagát tisztán tagozza.

Szóval: a solfeggio szorgalmas gyakorlata a színésznek nem kevésbé szükséges, mint az énekesnek.

Ha ezzel készen vagyunk, akkor abban kell magunkat gyakorolnunk, hogy beszédünk folyékony legyen, akár lassan, akár gyorsan kelljen nyelvünknek mozogni.

A mély hang alkalmazásával a beszéd lassúsága szokott együtt járni, s ezzel a hosszabb szünetek.

A magasan járó hang pedig általában a beszéd gyorsaságát bitorozza magával, s a beszélőnek rövidebb szüneteket szokott engedni.

A **kiejtés (hangzóejtés) helyessége** meghatározó a beszédtechnikában. A magyar nyelvben nincsenek elnyelt vagy félig kiejtett hangzók. Paulay idejében sem voltak:

„A kiejtésben egyes betűnk hangja se több, se kevesebb ne legyen, mint amennyi azokat egyenként megilleti.

A magyar nyelvben minden betűt ki kell ejteni; nem szabad azokat elnyelni, sem a szótagokat összerántani.” (Paulay)

A tájnyelvi ejtés a drámai előadásban súlyos hiba – állapítja meg Paulay –, viszont a színésznek ismernie kell (és tudnia kell szerepének megfelelően alkalmazni) az összes magyarországi tájiejtést.

„1-szor azért, mert csak így juthat a maga beszéde minőségének teljes ismeretére,

2-szor azért, hogy szerepe jellemének az illető tájszinezetet megadhassa,

3-szor azért, hogy saját nyelvérzékét teljesen kiművelhesse.”

Egressy külön hangsúlyozza a tiszta hangzóejtést, a tiszta kiejtést:

„A szinpadnak, mely a nemzet legnemesebb kincseit leggyorsabban hozza forgalomba, joga és kötelessége, hogy a nemzeti kiejtés fenntartója és törvényhozója legyen.

[...] ki életét a színművészetnek szenteli, melynek legfőbb tényezője a szó, és ennek hangja: az többre legyen képesülve, mint a hangok durva különbségeinek érzetére.

[...] a tájszólási hibákon kívül még mindazon idegen elemeket kiküszöböljük, melyek a betűhangok tisztaságát bármi módon zavarhatnák.”

Az utóbbi évtizedekben megjelent beszédtechnika szakkönyvek mindegyike hangzóejtési gyakorlatokat is tartalmaz mint a tiszta és helyes magyar

beszéd elsajátításának alapfeltételét. Egressy korában „némely műtanárok” a hangzóknak „lélektani jellemet” is tulajdonítanak.

Vizsgáljuk meg – inkább kuriózumként, mintsem használhatósági okból – a magánhangzók „jellemét”.

A műtanárok szerint:

Az U-nak tompa, komor, durva, borzadalmas jelleme van.

Az O jelleme: méltóság, ünnepieség.

Az A hangé: világosság, tisztaság, teljesség, bevégeztség.

Az E hangé: üresség, tartalmatlanság.

Az I hangé: metsző és heves.

Mondani sem kell, hogy e magánhangzók egyéni jelleme inkább csak rokonságban áll azon benyomásokkal, melyek itt nekik magoknak tulajdonítva vannak.

A mit a német nyelvtanárok a magok nyelvéről ide vonatkozólag mondanak, Fogarasi megkíséرتi a mi nyelvünkre is alkalmazni, nyelvtana egy jegyzékében, mely így szól a többek között:

Mivel a tárgyak az emberben különféle érzelmeket keltenek, ebből természetesen következik, hogy ő ezeket oly magánhangzókkal jelöli meg, melyek az ő érzelmeihez hasonlók. A mi csendes, könnyű: az szelíd hangzókat idéz elő, például: csend, csepp, könnyű, kies, kék, kény, kellem, szép, szelíd, szende, stb. Ellenben a durva, gyors, erős: erőteljes hangzókat keresnek, melyek nagyobb erőfeszítésbe kerülnek, névszerint: erő, zord, gyors, harag, hamar, tör, akar, bátor, rohan, rombol, stb.

A magánhangzók közül legalsóbb hang az U, (de hogyan, s minélfogva legalsóbb?) „s a fájdalom legmélyebb, legbensőbb érzetét festi, hanem ekkor egész az I hangig felsivít, ugymint: víg, vígan, vidor, vidám, dicső, kies, stb. Az A legkönnyebb hangzó, s az állandót képviseli, például: áll, tart, tartós, stb. ugyanő képlete a tetsző és magasztos iránti érzelmeknek, például: magas, magasztal, nagy, stb. Az O, mint átmeneti pont az A és U (ü) között, mind a kettőnek jelentésében osztozik, például: komor, szomorú, ellentétben ezekkel: öröm, gyönyörű. Az E a mozgékonyt jelöli, például: megyen, terjed, szerte, stb. aztán a világost, például: derű, derít; ellenkezőleg ezekkel: boru, borít; és a sebest, például: sebes, ered, stb. Az I, az érzelem tetőpontját ábrázolja, például: víg, kín, stb. továbbá a hegyest, például: nyúl, csíp, szírt; és a piczinyt, például: piczi, pirinyó; a kedvest, például: kies; a gyermekest, például: kicsiny, kis, kised.

A mássalhangzók közt a lehelő H, a magasba való törekvést jelöli, például: haj, hej, hiu, hús, hegy, halom, ház, bat, stb. továbbá a kérdést; mint: hol, hová, honnan, hogyan? Az ajkhangzók az előnyomulást, például: fű, fa, fül, föl, föld, főd, feszít, feszül; perex, puffan, peng, pattant, ma, már, mozog, stb. A nyelvhangzók mutatnak, jelölnek, mint: itt, ide, ott, oda, tol, tesz, tova, tul, indul, indit, mozdít, mutat, könyvem, könyved, lak, lik, lök, lel, talál, lát, stb. Az N tagad, például: nem, ne, nincs. Az R a megtört mozgás, vagy megtört hangzás képlete, például: csorog, csordul, iramlík,

rohan, gördül, görög, dördül, ropog, robog, stb. A sziszegők és fúvók, a menekülés, távolítás, elutasítás nyilvánulásai, például: messze, hosszú, siet, sebes, szalad, szökik, surran, sugár, száll, szél, űz, vesz, hoz, stb. továbbá: a félelem, iszony, borzalom képletei, például: fél, iszony, szörny, stb.

A helyes magyar kiejtésről ír dr. Váradi Antal (*A szavalás és színpadi gyakorlat kézikönyve*. Bp., 1905). Nézzük, hogyan ejtették a XX. század elején a magán- és mássalhangzókat.

A magyar szavak helyes kiejtése a szótagok, illetve a hangzók és mássalhangzók hibátlan kiejtésén alapszik. Tévedés volna azt hinni, hogy a magyar szókat, szótagokat; úgy kell kiejteni, amint azok írva vannak. Nagyon sok betű hangzik kiejtésben másképp, mint írva van. E sajátosságokat kimerítő szabályokba foglalni csaknem lehetetlen. A fontosabbakat e néhány pontban foglaltuk össze.

A magánhangzók kiejtésénél nagy fontosságú, hogy a pontozott vagy minden jel nélkül való hangzók röviden, a hosszú ékezzettel írottak elég hosszán ejtessenek.

*Kerülni kell a tájszólást, mely szerint az **a** mély **o**-nak, az **e** **é**-nek, az **é** hosszú **i**-nek ejtetik, mint azt a dunán- s tiszántúli egyes megyékben tapasztaljuk. Az **a**-nak **á**-színezettel, de röviden való tájszólásos kiejtése a felső-magyarországi megyék sajátossága.*

*Fontos a kiejtésben a már-már kivesző közép **é**-nek a megkülönböztetése. Hogy ez a betű mennyire fontos értelmileg, bizonyítja nem egy példa. E szó: vetették, vetettek, vetették – a közép **é** elhelyezése szerint háromféle értelmű s így több szó is (helyezték, helyeztek, vezettek, vezették, elvesztek, elveszték, elvészték, végeztek, végezték és végezték). A közép **e** némely duna-tiszaközti vidék szólása szerint rövid **ö**-nek hangzik. (Szögédi tájszólás.)*

A mássalhangzók kiejtésére nézve a következő szabályokat kell különösen figyelembe vennünk:

*A **b**, **d**, **g** mássalhangzók a **p**, **t**, **k** mássalhangzók előtt nem hangzanak **b**, **d**, **g**-nek, hanem **p**, **t**, **k**-nak.*

*Igy, nem mondjuk: hab**t**ól, hanem hab**p**tól, nem ejtjük így: pad**k**a, hanem; pat**k**a. A fogtam szóban a **g** nem ejtetik, **g**-nek, hanem **k**-nak, így: fok**t**am. Viszont a **p**, **t**, **k** mássalhangzók **b**, **d**, **g** előtt **b**, **d**, **g**-nek hangzanak, pl. e szóokban: latban, buk**d**ácsol, lapból, a **t**, **k**, **p** – **d**, **g**, **b**-nek hangzik, így: la**d**ban, bug**d**ácsol, lab**b**ól. Erre nagyon sok példát lehet felhozni. (Haragtól, vadkan, dobtak, lépdél, hétben, lökdös, stb.)*

*A **j** betű azon egytagú szavak végén, melyek **b**, **g**, **k**, **p**, **r**, **v** mássalhangzókkal végződnek, erős **h**-nak hangzik, do**bj**, lo**pj**, ó**vj**, vá**rj**.*

*A **g** betű **sz** előtt **k**-nak, vágsz, fogsz, a **p** betű **z** előtt **b**-nek hangzik (képz**el**).*

*A **tj** **ty**-nek hangzik. Lá**tj**a – lát**ty**a. Hat**tj**a – hat**ty**a. Így: mondhat**tj**a, szombat**tj**a, látszat**tj**a.*

A **dj**, ha **n** van előtte **gy**-nek hangzik. Igy: mon**dja** – mong**ya**, látan**dja**, stb. De ha a **d**-t magánhangzó előzi meg, a **dj ggy**nek ejtetik, így: a **dja** – ag**gya**; pa**dja** – pa**ggya**, stb.

Az **nj nny**-nek hangzik. Fon**ja**, von**ja**, kín**ja** (fon**nya**, von**nya**, kín**nya**).
Ugyanígy: kíván**ja**, szán**jon**, men**jen**.

Az **lj lly**-nek ejtetik. Szó**ljon**, csal**ja**, az **llj lly**-nek, pl. Hall**juk**, vall**ja**.

Az **nyj nny**-nek, a **tyj tty**-nek ejtetik pl. a **tyja**, bá**tyja**, a **gj ggy**-nek hangzik.
Hagy**ja**, bigy**je**.

A **ts**-ot mindig **cs**-nek ejtjük. Tan**its**, on**ts**, ron**ts**atok.

Az **n** betű **a b, v, p** előtt **m**-nek ejtetik. Sze**nved**, szin**ben**, szin**pompa**, szé**npor** szavakat, pld. sze**mved**, szim**ben**, szim**pompa**, szé**mpornak** ejtjük.

Az **n** betű az **s** előtt némely szóban **orrhangszerűleg** lágyul el, majdnem eltűnik. Kiván**ság**, vé**nség**, szín**ház**. De mindig csak hosszú magánhangzó után.

Az **s** betű a **d** előtt **zs**-nek hangzik. Ü**sd**, fe**sd**, lán**sd** – üz**sd**, fez**sd**, láz**sd**.

A **ds** két magánhangzó között dupla **cs**-nek hangzik. Va**dság**, szába**dság**.

A **z** betű a **k, t, p** előtt **sz**-nek hangzik: vízkere**sz**t, néz**tem**, vízpá**ra**.

Az átgondolt és jól értelmezett szöveg meghangosításának egyik legfontosabb eszköze a hangsúly.

(Erről következő lapszámunkban olvashatnak.)