

Balázs Géza

Zene és nyelv

Versből, prózából – zene. Az írói, költői alkotás – zenemű. Illetve zenemű is lehet. Még pontosabban: zenei kompozícióra emlékeztet. Mert ritmikai kohéziója van. A ritmus egyik összetevője, a visszatérés, az ismétlés a gondolatalakzatok között az adjekcióhoz (hozzáadás) sorolható. Ily módon a ritmus a nyelv egyik antropológiai és univerzális jellemzője. Deák László szerint minden, ami ismétlődés, a zenében meghatározható egy motívumként és annak transzformációjaként. Ezenkívül a zenében szétválaszthatók a természeti törvényeknek (elsősorban akusztikai törvényeknek) megfelelő formai képződmények a pusztán megszokás alapján rögzült elemektől. Az akusztikai törvényeket mindig érdemes betartani, a megszokással szemben viszont lehet harcolni az egyéni hangvétel bővítéséért és a kreatív gyakorlat erősítéséért (Deák, 2003).

Sok író és költő elmondta már, de mindennapi tapasztalatunk is az, hogy nemcsak a versnek, hanem a prózának, ráadásul még a nem művészi prózának is van vagy lehet ritmusa, sőt zenéje. Erre sokszor a felolvasásnál jövünk rá, különösen akkor, ha a szöveget értő tolmácsoló, maga a szerző olvassa fel. Képzeljék most el Pilinszky János „antihangját”¹, amelyen hátborzongató érzékítéssel olvassa verseit vagy játssza Kazinczy Ferenc szerepét a Psychében. Bódy Gábor egyik zseniális ötlete volt, hogy Pilinszkyt tette meg Kazinczynak. De gondolhatunk Latinovitsra, amint Ady-szövegeket mond (prózát is, nemcsak verset), vagy Krúdy-fantáziáját.² Ady és Krúdy prózája eleve zeneien mozgalmas, ritmikus, Latinovits előadásában úgy hangzik, mintha dallama volna, mintha zene lenne.

Juhász Ferencnek (1974. 111.) az 1970-es évek óta írt versprózái³ kiválóan illusztrálják ezt a jelenséget:

„Hódolat a zenének. Költő vagyok; s ez az egyszerű, s a Létezés akaratában oly sokszor fölöslegesnek tetsző tény: nemcsak napjaim múlása, életem történésének és történetének folytonossága, örökös izgatottsága, kegyetlen lángja, aranypiros öldöklő parázstornya szívemnek és szívem kevélytelen hatalmának, nemcsak teremtést-akaró életem gyásza, szégyene, ritka öröme, a megvalósultság ritka és bolog önmagamra-ismerése, ez a tény nemcsak a költői teremtés állandó irtózata, a teremtést-akaró költői kedély, a teremtésre vágyó égő és oly sokszor megszégyenülő költő akarat irtózatos és gyönyörű mindennaposága, de az az egyszerű és mégis alig-elviselhető tény: létem állandósága, létezésem anyaga, szívverése, magzatburka, virágzása és halála! Ezért, hogy nekem a *zene* [...] nem gyönyörűség vagy bánat, nem mámor vagy megaláztatás, nem az öröm arany-habzása, vagy a gyász redőtlen vas-

¹ Például: Pilinszky János verslemez

² Krúdy-fantázia. Rendezte: Török Tamás. Magyar Rádió

³ A költő maga versprózának nevezi ezeket az írásokat, a hosszabbakat „éposznak”.

tag koromzuhataga, nem a merengés tiszta virágméze vagy az ember-idő esti harmata, hajnali kristályos pára csöppje eszméletemen, vagy szívemen, nem vígasz, nekem-vígasz, értem-vígasz, vagy helyettem vígasztalanság, de a *zene nekem testvér-azonosság, testvér-akarat a teremtésben, teremtő-testvér-ugyanaz, gyönyörű és szenvedő testvériség a művészi akaratban, a kimondás, a megnevezés, a Dolgok lényének, lényegének, rejtelmének és titka tisztaságának kimondására és fölmutatására; tiszta és szenvedő akarat a teremtő testvériségben.*"

A zenének hódoló verspróza csupa zene: halmozás, variáció, alliteráció, nyújtások (magánhangzónyújtások), sorrendcserék, a zenei s nem a mondatlogikának megfelelő tagolás.

A feltételezés, hogy az írói, költő alkotás zenemű módjára is szerveződhet, a 19. század eleje óta téma az irodalomban (Fónagy, 1990. 4–5 nyomán). Friedrich Schlegel szerint a nagy regények, például Cervantes Don Quijotéja, Goethe Wilhelm Meistere – zenei kompozícióknak is fölfoghatók. Edgar Allan Poe írja egyik levelében: „A költészet kellemes gondolattal társuló zene.” Thomas Mann a *Varázshegy*hez fűzött princetoni előadásában mondja:

„A regény mindenkor szimfónia volt számomra, pontok és ellenpontok, témák szövevénye, melyben a gondolatok ugyanazt a szerepet töltik be, mint a motívumok a zenében.”

Halász Előd behatóan elemzi a *Varázshegy* szerkezetét és megállapítja, hogy a regény párhuzamba állítható Césare Franck egyik szimfóniájával.

Nádas Péter nem titkoltan a Thomas Mann-i prózastílusból is merít. Az *Emlékiratok könyve* című nagyregényét egy kritikus, Boros Gábor (1988. 169.) a fűga műfajával rokonította, sőt többi művének zenei kapcsolatait is fölismerte⁴:

„Ha meggondoljuk, hogy Nádas Péter utóbb keletkezett művei, jelesül a színpadi művek, milyen mély kapcsolatban állnak, legalábbis szerzőjük szándéka szerint, különböző zenei műfajokkal – a *Takarítás* 'operai szerveződésű', áriákból, duettekéből, tercettekből építkezik, a *Találkozás* végső formáját egyenesen szöveg és zene együtthangzásától kapja meg, a *Temetés* pedig 'balett' – akkor nem tűnhet meglepőnek, hogy Nádas legújabb 'opus magnumának' fölépítését egy szigorú szervezettségű zenei formára, a fűgára emlékeztetőnek tartjuk. Őt teljes triadikus egységből, majd egy rákövetkező zárlatból áll össze az *Emlékiratok könyve*. A teljes egységeken belül három „szólam” jól elkülöníthető motívumláncok köré szerveződik, amelyek közül egy, mégpedig a mélybe való visszatérés motívuma kitüntetett jelentőséggel bír, mintegy a mű gerincét alkotja: belőle bomlanak ki, hozzá kapcsolódnak a 'mellékmotívumok'. Ha pedig azzal a gondolattal is megpróbálunk eljátszani, mint azt maga Nádas is megteszi a *Takarítás* előszavában, hogy énekhangokat feleltessünk meg az egyes 'szólamoknak', akkor azt mondhatnánk, hogy a triádok mindig első 'szólama' – a Berlinben időző magyar író jelen-, illetve közelmúltleírásai – a basszus és a bariton határán mozog, a harmadikhoz – ezen író távoli múlt(gyermekkor-)leírásaihoz – fiúgyermekhez illő szoprán társítható, míg a másodikra – ugyanezen író tervezett regényeinek jeleneteire – nem próbálva meg eltüntetni a szánk szögletében megjelenő halvány mosolyt, kontratenort mondhatnánk, hogy valahol a mélyben meglelt hermaphroditusz őstípusnak is hangot adhassunk.”

⁴ Nádas Péter maga is tett ezzel kapcsolatos utalásokat, lásd: Boros, 1988

És Nádas a zenei kompozíciót mára továbbvitte. A 2005 végén megjelent *Párhuzamos történetek* kapcsán mondja (Nádas-Károlyi, 2005):

„Minden vágyam az volt, hogy olyan regényt írjak, amely a lezáratlanságot szerkezeti feltételeként foglalja magába. Nem tudom lezárni. A nem szimmetrikus világnak ez az egyetlen záloga. (...) Emögött egy wagnerianus elképzelés áll. Wagner operáiban valami hasonló történik, valami elszabadul, önállósodik, ez pedig olyan időélményt ad, ami éppen a mű lejátszásához szükséges reális idő korlátait üti át. Wagner ökonómiai érzéke azonban a behatárolt idő szempontjai szerint is működik. Miközben kitart egyetlen érzelm vagy érzék időtlenségénél, kis tolásokkal, kis változtatásokkal, anélkül hogy észrevennénk, átvezet minket más érzelmek vagy egészen idegen indulatok terepére, és ott ugyanúgy kiteljesedik. Ennek a kompozíciós rendszernek a tapasztalatait alaposan hasznosítottam. Kiegészítve a repetitív zene nagyon kis elmozdulásokkal operáló technikáival. Ha az ember ír, akkor problémává válik a tartam, a monotonia, a moduláció, az ismétlés, a visszatérések száma, a motívum helye és funkciója, problémává válik, hogy a szavak, mondatok milyen nagyobb struktúrában helyezkednek el. A tapasztalatom azt mutatja, hogy a regény akkor jár el tisztességesebben, ha ennek a nyitott struktúrának megy utána.”

Hajnóczy Péter *A pad* című írásának elemzésekor felfigyeltem a szövegben található visszatérések, ismétlések, az elbeszélői helyzet (narráció) jellemzésekor a ritmikusságra, zeneiségre (Murvai-Balázs, 2002. 95., 97., 99.). Akkor elsősorban az ún. „automatikus írással” magyaráztam, később, közös elemzések alkalmával, magyartanár kollégák felhívták a figyelmemet arra, hogy az *A pad* szövegszerveződése fölfogható úgy is, mint egy szonáta szerkezete: több téma (A és B), valamint ezek variációja.

Hamvas Béla (1992. 80 skk.) nyelv és zene kapcsolatát az őshangig vezet vissza:

„Ha van ősnövény és ősnyelv, és van emberi alapállás, őshang is van. Ezért a rigó és a fülemüle zenéjének viszonyát az őshanghoz mindenki le tudja mérni, és azt is, hogy Mozart zenéje miben és mennyiben rokon a fülemülével, Beethoven zenéje a rigóéval. (...) A madarak zenéje inkább zene, mint az embereké; az emberi zene nagyobbik felében beszéd. Ezért mondják, hogy az emberi zene tökéletlen logosz. (...) Az őshang megnyilatkozását a héberek *bath qolnak* nevezték. A kifejezés maradéktalan megértésének kulcsa elveszett; ma általában úgy fordítják, hogy az égi leány hangja. Ez az a hang, amelyben együtt van a mennydörgés és a cseppek sziszegő nesze, amikor szélcsendben a tenger színére hullanak, a gyermeksírás, a próféta hangja, a Máté-passió és a vásári harmonika, a sóhaj és a pullmankocsi kerekeinek kattogása.”

Hozzátehetjük, hogy van olyan nyelvelmélet, amely a madarak csiviteléséből próbálja levezetni az emberi hangokat, zenei hangokat.⁵

Zenéből nyelv? Érdekes módon nemcsak az irodalom, a szöveg, a nyelv felől indulhatunk el a zeneiséghez, hanem a zene felől is a nyelvhez. Deák László (2002/2003, 2003/2004) erre tesz kísérletet több tanulmányban (bár előrebocsátja, hogy lehet párhuzamokat vonni a beszédhang–zenei hang, szótag–motívum, a szó–téma, a szintagma–periódus, a mondat–zenei frázis, a szöveg–té-

⁵ Szőke Péter munkássága.

tel között, de a funkciók legalább annyira különböznek, mint amennyiben hasonlíthatnak. Néhány példája azonban elgondolkodtató:⁶

„...a zenei hang egy minősített (hangmagasság szerint differenciált) beszédhang. (...) A zenei hang legközelebbi rokona a hangnév. (...) ...a zenei szó, a lexéma tipikusan a motívumnak felel meg. (...) Ha a motívum tipikusan a szó, a lexéma jelölője, akkor a téma a szintagmáé. (...) Létezik a zenében is vonzat, olyan hang, motívum, hangzat és ezek együttese, amely tipikusan vagy épp kötelezően valami előtt van, vagy utána következik. Az egyes stílusok tele vannak ilyen példákkal, de stílustól függetlenül a felhangsor és az abszolút távolságok sora meghatároz olyan feszültségsorokat, amelyekben nem lehet következmények nélkül bárhová lépni. (...) A zenei mondat az ember nyelv mondatával rokon... A zenei mondat nem állít semmit, hanem kimondásukkal (eléléklésükkel, lejátszásukkal) mindig cselekvést hajtunk végre. A zenei mondat legalább egy szóból (motívumból) áll – ez akár egyetlen hang is lehet, gondoljunk csak arra, amikor a hegyi pásztor hosszan megfújja azt a hosszú, havasi kürtjét. A zenei mondatnak lezárt intonációs szerkezete van...”

A zenei mondatfélésekre Deák László (2003/2004.) további példákat hoz:

„Az egyszerű mondat az, amelyik vagy nem tartalmaz egyértelműen felismerhető motivikus transzformációkat, vagy egyetlen motívumból meg annak transzformációiból áll, és nem tartalmaz a lüktetést megszakítani képes cezúrát... Az elsőre példa a wagneri végtelen dallam, a másodikra az egyetlen motívumból építkező bachi ív... (...) A tagolatlan mondat az, amelyiknek nincs motivikus struktúrája, és nem áll az elemek transzformációját illetően más mondatdal rokonságban valamely szövegben. Ilyen a hosszan kitarított hang a havasi kürttel... Ha valaki idéz a kompozíciójában például egy kisebb idézetet például Beethoven valamelyik szimfóniájából, az szerkesztett tagolatlan mondatnak minősül az én értelmezésemben. (Új bekezdés.) Mellérendelő összetett zenei mondat két lezárt wagneri végtelen dallam egymás után vagy egy gregorián ének.”

Zene és nyelv eredete. Ahogy arra már Hamvas Béla is utalt, zene és nyelv kapcsolatát kutatva a nyelveredet kérdéséig mehetünk vissza. Archaikus szövegeink, népköltészeti alkotásaink, szólásaink, közmondásaink egészen a mai folklórig (például a városi graffitiig) őrzik ezt az ősi kapcsolatot, vagyis nyelvben rejlő zenét, zene és nyelv kapcsolatát.

Például a köszöntésé emelkedő köszönésekben, dallamos közmondásokban, szólásokban:

*Szép jó reggelt kívánok!
Pálinkás jó reggelt!*

*Ki korán kel, aranyat lel.
Hencidától Boncidáig folyt a sárga lé.
Kígyót-békát kiabál rá.
Fekete karácsony – fehér húsvét.*

Szépre száll a füst – de bolond, aki állja.

⁶ Külön köszönöm Deák László kéziratban megkapott tanulmányait. Egyéb műveit lásd: Deák-Sárosi, 1995. és 1997.

Az archaikus népi imádságok, de a ráolvasások, átkozódások stabil fennmaradásában is a szövegek megváltoztathatatlanságába vetett mágikus hit mellett alapvető szerepe van a ritmusnak (visszatérésnek, párhuzamnak, ismétlésnek, halmozásnak stb.) mint mnemotechnikai eszköznek:

*Ez ki háza, ki háza
Szent Benedek háza
Kő küszöbje
Vas ajtója
Tömjén az ablaka*
(Erdélyi 1976. 209.)

*Hegyet hágék,
Lőtőt lépék
Kő káplonicskát láték,
Bellől arannyas
Küel irgalmas
Szent Világ Úrjézus Krisztus benne lakik vala.
Aran hajával leeresztvel,
Aran könyveivel kicsordulval,
És aran szekállával kitépvel.
Eljőve Szent Világ Úristen és megkérdeztén:*

*Mié't ülsz itt Szent Világ Úrjézus Krisztus
Aran hajadval leeresztvel,
Aran könyveidvel kicsordulval,
És aran szekálladval kitépvel?
Azé(r) ülök itt Szent Világ Úriste
Várom a harangokat megkonduljanak,
A bűnösök ide folyamoggyanak,
Bűnbánatot tarcsanak,
Szent asztalomról táplálkoggyanak,
Hogy örök életet éljenek.
Aki eztet elmongya eszte lefektibe,
Reggel felkeltibe,
Testye beteg
Lelke készül,
Boldog mennyország ajtaja nyitul áment.*

(Erdélyi 1979. 353–354.)

Két további műfajban is bemutatom a ritmust (sírfelirat, butellafelirat):

*Itt nyugszom én
Olvasod te
Olvasnám én
Nyugodnál te.*

*Nézz a butykos fenekére
Ott az élet dicsősége.*

Az ember filogenetikus fejlődése (törzsfelődés) megragadható az ontogenetikus (egyedfejlődés) fejlődés során is. Fónagy Iván (1990. 2.) említi azt a szülői tapasztalatot, hogy a gyermek beszédtanulásakor a mondat dallama megelőzi magát a mondatot. A dallam, azaz a feszítés és az oldás az a dinamikus keret, amely legelőbb van meg, s amelyet követ az egytagú, azaz tagolatlan, majd pedig a kéttagú kijelentés. Tehát az egyedfejlődés során a már meglévő dallamívek nyelvi tartalommal telnek meg. Ezek szerint a dallam, a zene már ott van bennünk, amikor a nyelv megszületik. Kodály Zoltánnak mégis igaza lehetett, amikor azt mondta, hogy a zenei anyanyelv fejlődése már az anyaméhben elkezdődik. Csakúgy, mint az anyanyelv.

Továbbá azt is megfigyelték, hogy a mondatív tulajdonképpen a szövegívet is leképezi. Összefüggések mutathatók ki a mondat és az irodalmi mű struk-

túrája között. Ennek alapján állíthatjuk, hogy az ősi magyar ereszkedő-eső dal-
lamstílus benne van a magyar kijelentő mondat alapstruktúrájában. (Persze
csak akkor, ha nem „énekelünk”, vagyis nem kapjuk fel a mondatvéget.)

A ritmus (vagy szimmetria, harmónia) a rendszeres, folyamatos, sorozatos
ismétlődés a valóság bármely jelenségében föllelhető: nemcsak a művészet-
ben, hanem a mindennapi életben is. A metrum, a ritmus Lotz János szerint
bináris oppozíciókban (kéttagú szembenállásokban) ragadható meg. Ez majd
igen fontos lesz a szöveg ritmikai kohéziójáról mondandó számára.

A ritmikai közeg tehát nemcsak a zene lehet, hanem a nyelv is, a nyelven
belül pedig versritmus, prózaritmus, köznyelvi beszélt ritmus.

A szövegben a zeneiséget kiváltó tényezők a következő bináris oppozi-
ciókban ragadhatók meg: szimmetria–aszimmetria, amely a nyelvben meg-
feleltethető a következő jelenségeknek: ismétlődés–változás (visszatérés–új
elem), amelynek eredménye a feszítés–oldás, a konszonancia–disszonancia
(egybehangzás, összhang–egyenletlenség, zavar), illetve a harmónia–disz-
harmónia jelenségének létrejötte. Tulajdonképpen már eddig is meglepő pár-
huzamokig jutottunk el zene és szöveg kapcsolatában. A zenei minták nyomán
tehát beszélhetünk konszonáns és disszonáns, harmonikus és diszharmonikus
szövegről. Ha a stilisztikai megoldásokra gondolunk, valóban fölvethető, hogy
van konszonáns és harmonikus, valamint disszonáns és diszharmonikus szer-
vezettségű szöveg.

Irodalom:

- Boros Gábor, 1988. *A nagy fuga*. 169–179. In: Balassa Péter szerk.: Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről. 1986–88. JAK Füzetek 41. Magvető, Budapest
- Deák-Sárosi László, 1995. *A zene. Nyílt titkok. Új módszer a komolyzene művelésére*. Budapest
- Deák-Sárosi László, 1997. *Könyv a zenéről*. Edition Simonffy, Budapest
- Deák László, 2002/2003. *Bevezetés a „zene mint nyelv” szemiológiai leírásához, a zene nyelvi szintjeinek leírása* (Kézirat, ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék)
- Deák László, 2003/2004. *Bevezetés a „zene mint nyelv” szemiológiai leírásához, a zene nyelvi szintjeinek leírása II. rész*. (Kézirat, ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék)
- Erdélyi Zsuzsanna, 1976. *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Magvető, Budapest
- Fónagy Iván, 1975. *Gondolatalakzat*. 637–641. In: Király István főszerk.: *Világirodalmi Lexikon*. Akadémiai, Budapest
- Fónagy Iván, 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest
- Juhász Ferenc, 1974. *Írás egy jövődő őskoponyán*. Szépirodalmi, Budapest
- Murvai Olga–Balázs Géza, 2002. *A szövegek szövésmintái*. Stúdió, Kolozsvár
- Nádas Péter–Károlyi Csaba, 2005. *Nádas Péterrel beszélget Károlyi Csaba: Mindig más történi*. Élet és Irodalom, 2005. november 4. 9.