

## KISEBB KÖZLEMÉNYEK

### A szókincs alakulásáról a költői beszédben

1. A *költői nyelv* kifejezés kétféle értelemben használatos: egyfelől mint a költészet sajátos kommunikációs rendszere, *a festészet nyelve, a tánc nyelve* stb. kifejezések analógiájára (noha az analógia valójában fordított irányú); másfelől mint az a természetes nyelv, amelyen valamely költői mű, illetve ilyen művek összessége íródott (l. PÉTER 1977, 1978, 1981, 2005). Ez utóbbi értelmezés azonban mind időbeli vonatkozásban, mind pedig tartalmilag pontosításra szorul, ezért helyesebb, ha általánosságban a *költői nyelvhasználat* vagy a *költői beszéd* kifejezéseket használjuk. Költői nyelvről mint viszonylag autonóm kommunikációs rendszerről beszélhetünk pl. a szanszkritről, az Avesztáról, az izlandi Edda-dalokról. Némileg hasonló volt az ógörög helyzet, amikor a lírai, epikai és drámai művek más-más nyelvjárásban szólaltak meg.

2. Tekinthejtük-e a költői nyelvhasználatot a funkcionális nyelvi stílusokkal egyenmű változatnak? Lényegében nem, ugyanis a költői beszéd és a nyelvi stílusok elvileg különböző módon látják el feladatukat. A tudományos, hivatali stb. stílusok funkcióik elvégzése érdekében bizonyos szelekciós szabályoknak (korlátozásoknak) vannak alávetve a nyelv szinonimikus eszközeinek használatában. Ezzel szemben a költői beszéd – az esztétikailag hatékony közlés céljából – többé-kevésbé elhatárolódik a mindennapi beszédétől, noha teljességgel nem szakad el attól. A költői beszédben a nyelvhasználat egyéni szférája összehasonlíthatatlanul nagyobb szerepet játszik, mint a nyelvi stílusokban; utóbbiakban az egyedi szövegek csupán a kollektív nyelvhasználat egyes példányainak tekinthetők. (Nagyobb szerephez jutnak az egyedi sajátosságok egyes átmeneti, „félíg művészi” stílusokban, például a publicisztikában.) Ugyanakkor a költői beszédet az egyéni és a kollektív közötti, történetileg változó, fejlődési tendenciájában egyre bonyolultabb dialektikus kölcsönhatás jellemzi. Hagyomány és újdonság részben őrző, részben meghaladó kapcsolatában rejlik a költői beszéd esztétikai hatékonyságának egyik fő tényezője. A nyelvi stílusok olyan nyelvhasználati változatok, amelyek szorosan összefüggenek egy-egy tágan értelmezett kontextussal, történetileg kialakult és társadalmilag típusos, „leltározható” és osztályozható képződmények. Ezzel szemben az egyes költői szövegek számára releváns kontextusok elvileg egyedi természetűek és korlátlanul sokfélék lehetnek. A nyelvi stílusok viszonylag zárt rendszerek, amelyek bizonyos nyelvi eszközök kötelező vagy privilegiált használatán, illetve más eszközök kizárásán alapulnak. Ezzel szemben a modern költői beszéd a nyelv valamennyi létező és valaha létezett változatából táplálkozhat; egy mai költői szövegben a nyelv bármely eleme előfordulhat. A nyelvi stílusok kölcsönösen „lefordíthatók” egymásra; a „fordítás” során a szövegnek általában főként a konnotációja változik. Ezzel szemben a költői szöveg – egyedisége és szemantikai bonyolultsága következtében – elvileg nem „fordítható le” lényeges szemantikai és esztétikai veszteség nélkül sem a mindennapi nyelvre, sem pedig egy másik költői beszédre (l. PÉTER 2005: 146).

3. Az újkori költői nyelvhasználat vizsgálata szempontjából fontos a klasszicizmus és a romantika megkülönböztetése. E fogalmakon nem csak két korstílus, meghatározott korszakokban uralkodó művészeti irányzatok értendők, hanem – ZSIRMUNSZKIJ felfogását követve – a költői alkotásnak két, nem csak korhoz kötött típusa is. A klasszicista költő, állítja a kiváló orosz filológus, mesteri építész módjára öntörvényű, önmagában teljes világot hoz létre; alkotásaiban a görög–római hagyományt követi és a közösségbe illeszkedés kedvéért minden kirívóan egyénit lefarag (ZSIRMUNSZKIJ 1977: 134). Ezzel szemben a romantikus költő a művészi szabadság és eredetiség eszméjét, az egyéniség, a felfokozott életérzés, az érzelmek és szenvedélyek kultuszát vallja és bizonyos értelemben előkészíti a realizmushoz vezető utat.

4. Az alábbiakban néhány önkényesen kiválasztott példán szándékozom bemutatni a költői beszéd szókincsének alakulását költészetünkben. A példák sora általános tendenciát kíván jelezni, nem tér ki sem az egyes irodalmi irányzatokon belül, sem pedig az egyes művekben megfigyelhető eltérő jelenségekre.

*Forr a világ bús tengere, ó magyar!  
Ádáz Erynnis lelke uralkodik,  
S a föld lakóit vérbe mártott  
Tőre dühös viadalra készti.*

*Egy nap lerontá Prusszia trónusát.  
A balti partot s Adria öbleit  
Vér festi, s a Cordillerákat  
S Haemusokat zivatar borítja.*

*Fegyvert kiáltnak Baktra vidékei,  
A Dardanellák bérci dörögnek,  
A népek érckorláti dőlnek,  
S a zabolák s kötelek szakadnak...*

(Berzsenyi Dániel: A Magyarokhoz, 1807)

Berzsenyi az ókori görög–római világot akarta átlátnálni társadalmunkba, ám ugyanakkor érzelmileg erősen telített képeivel, hazafias pátoaszával közvetlen előkészítője lett romantikus költészetünknek (noha ugyanakkor erélyesen szembehelyezkedett a romantika térhódításával, l. MIrodTört. 293). Egyébként ez az ellentmondásos művészi álláspont, illetve tevékenység nem egyedülálló jelenség. MÁTRAI LÁSZLÓ állítja, hogy a német költészet Goethe életére tehető virágkora „nem osztható a klasszikus–romantikus osztóval” (MÁTRAI 1943/1963: 34). Berzsenyi e híres ódájában a sorscsapást megszemélyesítő Erynnis fúria, valamint az ókorból ismert földrajzi nevek (Baktra, Cordillerák, Haemus) említése a klasszicista stílust idézik, akárcsak az alkaiozsi strófaszerkezet; ugyanakkor a forrongó világ bús tengere, Erynnis vérbe mártott tőre, Prusszia trónusának lerontása, a dörgő bérc, érckorlátok dőlése kifejezések felfokozottan expresszív töltése a pusztító háború romantikus ábrázolását szolgálják.

5. Vörösmarty lírájában a korlátlan fantázia merész képei találkoznak a Shakespeare-en nevelkedett nyelvi bátorsággal és szenvedélyességgel (MIrodTört. 350).

*Fürtidben tengervészes éj,  
Szemekkel, mint a csillagtűz;*

*Hol annyi gög és annyi kéz,  
Ki vagy te márványkeblü szüz?*

(Az úri hölgyhöz)

A haragvó pátozzsal megszólított „úri hölgy” szépségét a költő egyéni szóalkotásokkal jellemzi: *tengervészes éj*-hez hasonló fekete hajfürtök, *csillagtűzű* szemek, *márványkeblü* szüz.

*Hová merült el szép szemed világa?  
Mi az, mit kétes távolban keres?  
Talán a múlt idők setét virága,  
Min a csalódás könnye rengedez?  
Tán a jövőnek holdas fátyolában  
Ijesztő képek réme jár feléd,  
S nem bízhatol sorsodnak jóslatában,  
Mert egyszer azt csalúton kereséd?*

...  
*Múlt és jövő nagy tenger egy kebelnek,  
Mégférhetetlen oly kicsiny tanyán;  
Hullámin holt fény s ködvárak lebegnek,  
Zajától felrémiül a szívmagány.*

...

(A merengőhöz [Laurának])

Ebben a versben a költő a szeretett lányt kívánja visszahozni a szertelen ábrándok csalfa világából a valóságos életbe, miközben megragadóan kifejező képekkel ábrázolja a képzelet világát (*múlt idők setét virága ... a jövőnek holdas fátyolában, holt fény s ködvárak lebegése, múlt és jövő nagy tengerének hullámain*).

A vén cigány című versben, amelyet SZERB ANTAL Vörösmarty alkotása megdöbentő hangszerelésű *fortissimo*-jának nevez (SZERB 1943: 303), a már csaknem elborult elméjű költő látomásait és hallucinációját erőteljes mozgást jelentő igék sora fejezi ki; különösen fontos a hangzó jelenségek sorolása:

*... Véred forrjon mint az örvény árja,  
Rendüljön meg a velő agyadban,  
Szemed égjen mint az üstökös láng,  
Húrod zengjen vésznel szilajabban.*

*Kié volt ez elfojtott sohajtás,  
Mi üvölt, sír e vad rohanatban,  
Ki dörömböl az ég boltozatján,  
Mi zokog mint malom a pokolban?*

...  
*Tanulj dalt a zengő zivatartól,  
Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl;*

...

Maguk a sorjázó igék köznyelviiek, de a kapcsolataik által létrehozott képek hozzáak létre a kifejezés sejtelmes fantasztikumát, szinte szürreális energiáját.

## 6. Petőfi Sándor: Befordultam a konyhára (1843)

*Befordultam a konyhára,  
Rágyújtottam a pipára...  
Azaz rágyújtottam volna,  
Hogyha már nem égett volna.*

*A pipám javában égett,  
Nem is mentem én avégett!  
Azért mentem, mert megláttam,  
Hogy odabenn szép leány van.*

*Tüzet rakott eszemadta,  
Lobogott is, amint rakta;  
Jaj de hát még szeme párja,  
Annak volt ám nagy a lángja!*

*Én beléptem, ő rám nézett,  
Aligha meg nem igézett!  
Égő pipám kialudott,  
Alvó szívem meggyúladott.*

Petőfinek ez a remek kis életképe mind ritmikájában (ösi nyolcas: 4+4), mind mondatfűzésében népdal jellegű; szókincese köznyelvi, beleértve a kedveskedő, népies *eszemadta* és a „babonás” *meg nem igézett* kifejezéseket. Retorikai eszközei is a mindennapi nyelvhasználatból valók: *Azaz rágyújtottam volna* ún. visszavétele (retractio), az *Én beléptem, ő rám nézett* kontrasztos irányultsága, és mindenekelőtt a verset lezáró és összegező *Égő pipám kialudott, Alvó szívem meggyúladott* reális és metaforikus leírást aforisztikus tömörséggel egyesítő antitézise.

## 7. Ady Endre: Csak egy perc (1907)

*Csak egy perc és megcsókol az Élet,  
Testem vidám, lángoló katlan.  
Égnek a nők, a házak, utcák,  
A szívek, álmok. Minden ég  
És minden halhatatlan.*

*Egy perc és kis ördögök jönnek:  
Üstökkel a lángot lohasztják.  
Jön a kétség, a hunyás, nagy Fagy.  
A sár jön s tán eszünkbe jut  
Egy vasalatlan nadrág.*

*Egy perc és szörnyű buta balság  
Ül mellünkre jeges üleppel.  
Röhögést hallunk: „Lapos erszény,  
Bajos ember, kis valaki,  
No-no, lassan a testtel.”*

*Egy perc és meghal minden bennünk.  
Meghal a mesebeli herceg,  
Meghal az Öröm. S mi sóhajtunk:  
„Rossz Isten, adnál legalább  
Csak tízszer ennyi percet.”*

Ez a vers, amely egy gyors hangulatváltozást rendkívül kifejező módon érzékeltet, anamnézisként is megállná a helyét egy pszichoterápiás interjúban. Szókincese teljességgel köznyelvi; érzelmi-gondolati tartalma, nagyfokú expresszivitása képalkotásában realizálódik. Az első szakasz ujjongó hangulata a *megcsókol az Élet* komplex metaforában, valamint az égéssel-lángolással kapcsolatos öröm-metaforák sorában jelentkezik. Ezt az ujjongó emelkedettséget a többi három strófa könnyörtelenül levertségbe, depresszióba lohasztja. Az erőteljes antitézisben a valóság egyes elemei (*Egy vasalatlan nadrág, Lapos erszény*) keverednek már-már hallucinációs jelenségekkel (*kis ördögök...a lángot lohasztják, ... szörnyű buta balság Ül mellünkre jeges üleppel*). A drámaian gyors és heves hangulatváltást az első és az utolsó strófa egy-egy sora összegezi antitézisben: *minden halhatatlan... és meghal minden bennünk*.

## 8. Petri György: Egy törvényre

*Köztársaságunk koronás címere.  
Neomagyar. Félreértés ne essék:  
meghajtom előtte lőfőmet. Natürlich.  
És meleg öröm  
tartozik általjárni  
szívemet, sőt: szümet! kiváltképp és  
mindazonáltal (tá titi tá tá).  
Én törvény... – mit tisztelő! –  
törvény-mániás vagyok. (Tényleg.)  
Mondd, Szoki, öreg szaki,  
nem maradt egy korty  
véletlenül a bürökpohár alján?*

*Elszopogatnám.*

Már az első sor diszkrét ellentmondásosságában jelentkezik a vers groteszk-ironikus hangneme, majd a továbbiakban a *neomagyar* szóújdomságban, a német *natürlich* váratlan közbeiktatásában, a régi székely társadalmi rangot jelentő *lőfő* tréfás-gúnyos félreértelmezésében és a régies *szümet* alakban. Az ironikus hangnem (látszólagos) könnyedsége mutatkozik meg Szókratész nyeglén játszi megszólításában (*Mondd, Szoki, öreg szaki*), míg végül az utolsó két sor tárja fel a görög filozófus halálára, a méregpohár kényszerű kiivására utaló allúzióban a szöveg groteszk ironiája mögött rejlő mély keserűséget.

## 9. Kiss Judit Ágnes: Önarckép

*Egy kövér nő ül a ligetben,  
Az a kövér nő én vagyok.  
Ez nem most van, majd húsz év múlva,  
Az a kövér nő én vagyok.*

*Senkije nincs, akinek kéne,  
Két kóbor macskát vitt haza,  
Azoknak köszön hazaérve,  
Két kóbor macskát vitt haza.*

*Szeretői mind elfeledték,  
Mert megcsúnyult és hisztizik,  
Nem simogatja többé senki,  
Hát megcsúnyult és hisztizik.*

*Nézi, mások hogy csókolóznak,  
És elmormol egy bazmeget,  
Eszébe jut, hogy hajdan ő is –  
Elmormol még egy bazmeget.*

*Szeretett, és őt is szeretted.  
Ki volt hibás? Ki mondja meg?  
A dagály mindet elsodorta,  
Ki volt hibás? Ki mondja meg?*

*A kövér nő most hazaindul,  
Az árnya karcsú, este van.  
Egy tej kell, tíz deka parizer,  
Karcsú az árnya, este van.*

Mai költészetünk kiváló képviselője ebben a versben mintegy előrevetíti az örege-  
dés és a magány majdan bekövetkező sivár korszakának beletörődő hangulatát. A szöveg  
lefojtott hangnemét, monotóniáját erősítik a versszakonként ismétlődő 2. és 4. sorok, va-  
lamint a nyolc- és kilencszótagú ütemek ritmusváltozatai (4+5, 5+3, 5+4). A szókincs és

mondatszerkesztés teljességgel köznyelvi; talán a *dagály* az egyetlen szó, amely rejtett értelmű kontextusokra utal. A szövegben kétszer előforduló obszcén kifejezés funkcionálisan éppúgy indokolt, „helyén van”, mint a *tíz deka parizer*.

A kiragadott szövegek természetesen még nem bizonyító erejűek, azonban kétségtelenül jelzik a költői beszéd szókincsének stiláris süllyedését mint tendenciát az irodalmi folyamatban. Felmerülhet a kérdés: vajon ez a tendencia nem utal-e valamiféle általános „depoetizálódásra”? Általánosságában tekintve: nem.

**10.** A versnek mint művészi alkotásnak kétségtelenül alapanyaga és közege a nyelvi szöveg, amely szavakból, mondatszerkezetekből és hangzó elemekből (metrum, ritmus, rím, hangszerelés) áll; e tényezők mind fontos elemei lehetnek a költői közlés módjának, a képzalkotásnak. A vers teljes, mélyebb értelmét ugyanakkor egyéb tényezők is meghatározzák, jelesül a szerzővel, a címmel, a témával kapcsolatos közelebbi és távolabbi kontextusok, beleértve az irodalmi hagyomány egyes elemeit is. Magának a versszövegnek a jelentése is rendszerint többretegű: a közvetlen, „szótári” jelentés mellett rejtett (implicit) szinonimikus, metaforikus stb. kapcsolatok, összefüggések szolgálhatják a költő közlési szándékának megvalósulását. Röviden szólva: egy valós esztétikai értéket képviselő vers olyan „Gesamtkunstwerk”, amelynek egyes (olykor hierarchikusan rendezett) tényezői egymást erősítik, kiegészítik vagy éppen kárpótolják. Ezért a modern költői beszéd „köznyelviesülését” nem tekinthetjük eleve antipoétikus folyamatnak.

**Kulcsszók:** költői nyelv, nyelvi stílusok, költői beszéd, a versszöveg szókincsének köznyelviesülése, a vers mint komplex jeleség.

### Hivatkozott irodalom

- Ady Endre é. n. *Ady Endre összes versei*. Athenaeum, Budapest.
- Berzsenyi Dániel /1956. *Berzsenyi Dániel válogatott versei*. Válogatta és az előszót írta ILLÉS ENDRE. Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest.
- HORVÁTH KÁROLY 1965. *A romantika*. A bevezető tanulmányt írta és a szövegeket válogatta HORVÁTH KÁROLY. Gondolat, Budapest.
- Kiss Judit Ágnes 2012. *Koncentrikus korok*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- MÁTRAI LÁSZLÓ 1943/1963. MÁTRAI idézi RÓNAY GYÖRGY in: *A klasszicizmus*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1963. 34.
- MírodTört. = *A magyar irodalom története 1949-ig*. Szerk. BÓKA LÁSZLÓ – PÁNDI PÁL. „Bibliotheca”, Budapest, 1957.
- PÉTER, MIHÁLY 1977. К вопросам семантики поэтического языка. In: *The Structure and Semantics of the Literary Text*. Ed. MIHÁLY PÉTER. Akadémiai Kiadó, Budapest. 57–74. (Magyarul: PÉTER 1981.)
- PÉTER, MIHÁLY 1978. Существует ли «поэтический язык»? *Zeitschrift für Slawistik* 23: 494–500. (Magyarul: PÉTER 2005.)
- PÉTER MIHÁLY 1981. A költői nyelv szemantikájáról. In: *Kultúra és szemiotika*. Szerk. GRÁFIK IMRE – VOIGT VILMOS. Múzeion Könyvtár. Akadémiai Kiadó, Budapest. 147–161.
- PÉTER MIHÁLY 2005. Létezik-e „költői nyelv”? In: *Uő, Nyelv, stílus, költői beszéd*. Válogatott tanulmányok. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2005. 143–148.
- Petőfi Sándor /1970. *Petőfi Sándor összes költeményei* 1. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Petri György 1996. *Versek 1971–1995*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- SZERB ANTAL 1943. *A magyar irodalom története*. Révai Kiadó, Budapest, 1943.

Vörösmarty Mihály é. n. *Vörösmarty Mihály munkái*. Első kötet. Bevezetéssel ellátta GYULAI PÁL. Lampel R. könyvkereskedése, Budapest.

ZSIRMUNSZKIJ, V. M. (= Жирмунский, В. М.) 1977. О поэзии классической и романтической. In: Uő., *Теория литературы, поэтика, стилистика*. «Наука», Ленинград. 134–137.

### Lexical change in poetic speech

The paper presents some characteristic examples of lexical change in Hungarian lyric poetry of the past two centuries showing the approximation of poetic vocabulary to colloquial language. However, this process does not unavoidably indicate any kind of “depoetization” since all the poetic devices and contexts of the text strengthen and complement each other creating jointly the aesthetic value of the poem.

**Keywords:** poetic language, linguistic styles, poetic speech, poetic vocabulary, approximation to colloquial language.

PÉTER MIHÁLY

### Kiegészítés a Bodrog-alsóbüi székely-magyar rovás írásemlék átírásához

A Bodrog falu határában lévő Alsóbü-pusztán 1999-ben talált székely-magyar rovás (szmr.) feliratos fűvókatöredék (MAGYAR 1999; GÖMÖRI 2000: 168) korábbi megfejtési kísérleteinek (VÉKONY 1999a: 226–229, 1999b: 30–31, 2004: 25–39; RÁDULY 2008: 5–7) átfogó elemzésére 2014-ben került sor (HOSSZÚ–ZELLIGER 2014), melynek eredménye a /fußnâk/ (esetleg /fußnék/) olvasat lett. Egy nemrég napvilágot látott közlemény (FEHÉR 2019: 20, 10. lábjegyzet) a feliratra adott olvasatra további alátámasztást jelent.

FEHÉR az említett cikkében – VÉKONY <na> értelmezésével szemben – azt állítja, hogy a jobbról 3. jel „tetején van ahhoz képest egy ferde vonás, amelyet halványan, de összeköt a fővonal a betűvel.” FEHÉR által leírtak alapján a 3. jel rajzolata szerinte ilyen lehet: ʒ. Korábban, erről a felső vonalról a jelen cikk szerzői szintén azt feltételezték, hogy a 3. jelhez tartozik, függetlenül attól, hogy a rendelkezésre álló fényképek és rajzok alapján a felső ferde vonal nem éri el a 3. jel ívelt fővonalát (HOSSZÚ–ZELLIGER 2004: 424). VÉKONY is feltételezte, hogy az önmagában álló felső ferde vonal a felirathoz tartozik (VÉKONY 2004: 26). Igaz, hogy ő ezt a felső ferde vonalat nem egy betű részének, hanem írásjelnek tekintette, amely azt jelezné, hogy alatta ligatúra van; ez a jelzés azonban a szmr. írásemlékek között szokatlan lenne. Ezzel szemben (1) a felső ferde vonal jobb felső csúcsa egy vonalban van a tőle jobbra álló – tehát az írásirányt tekintve megelőző – két jel (ϑ és ϑ̇) felső csúcsával, továbbá (2) ez a ferde vonal párhuzamos az alatta lévő rész felső ferde vonalával: ʒ. Ez utóbbi megállapítás valószínűsíti, hogy a felső ferde vonal és az alatta lévő rajzolat felső vonala egyetlen graféma két párhuzamos vonalát jelöli. Így az általunk ʒ alakúnak látott 3. jel a felirat készítésekor bizonyára ʒ alakú volt.

FEHÉR szerint a 3. jel nem ligatúra, hanem egy szmr. <l>. A szmr. <l> számos alakváltozata ismert: ʌ (Rugonfalva, 16–17. sz.); ʌ (Bonyhai-ábécé, 1627); ʌ (Székelyderzs, 1490-es évek); ʌ (Wolfenbüttel, 1592–1666); ʌ, ʌ (Miskolci Csulyak István, 1610–1645); ʌ (Konstantinápoly, 1515); ʌ (Farkaslaki, 1624). (Az emlékek szakirodalmi forrásainak