

A HANGSZIMBOLIKÁRÓL

SZATHMÁRI ISTVÁN

1. A stilisztika — több más gyakorlati jellegű diszciplínával együtt — az utóbbi másfél évtized alatt nálunk is igen örvedetesen föllendült, és remélhetőleg a jövőben még inkább föl fog lendülni. A III. Országos Magyar Nyelvész-kongresszus stilisztikai vitája (Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. Szerk.: KNEZSA ISTVÁN. Bp., 1956. 101—300) és a hatására meginduló kutatások; e tárgy egyetemi, főiskolai, majd gimnáziumi oktatásának bevezetése; az irodalom-történeti és szépirodalmi vizsgálódásokban a formai jelenségeknek — köztük a stíluseszközöknek (egyébként ez utóbbiak nemritkán válnak tartalmi elemekké!) — mind erőteljesebb előtérbe kerülése; továbbá újabban a strukturalista jellegű, matematikai módszereket alkalmazó, valamint az információelmélet kívánalmait is figyelembe vevő (külföldi indíttatású) stíluselemző kísérletek — mind, mind hozzájárultak ahhoz, hogy — ha még nem is mindig a kívánatos szinten — eiméleti munkák, tankönyvek, egy-egy költő stílusát bemutató művek, különböző módszereket követő stíluselemző tanulmányok stb. láthattak napvilágot (l. a magyar stilisztikai kutatás felszabadulás utáni eredményeit összefoglaló két szemlélt: SZATHMÁRI ISTVÁN: MNy. LII, 512—25 és FÁBIÁN PÁL: MNy. XLV, 479—98).

Hogy a fentiekben nem említettem külön a nyelvészeti és irodalmi jellegű stilisztikát és stíluselemzést, azt tendenciózusan tettem. Többek nézetével ellentétben ugyanis én azon a véleményen vagyok, hogy nincs két stilisztika, csak egy. Ha egyáltalán szóba jöhet a jelzett megkülönböztetés, akkor legfeljebb egyféle stilisztikának, stíluselemzésnek hangsúlyban eltérő két változatáról beszélhetünk. Vagyis például az irodalminak nevezett elemzés esetében a nagyobb hangsúly az irodalmibb jellegű elemek vizsgálatán van (a mű mondanivalója, helye az illető író, költő oeuvre-jében stb.; illetőleg az inkább szépirodalmi vonatkozású stíluseszközök: képek, trópusok stb.); az úgynevezett nyelvészeti stilisztikákban pedig a nyelvi—stiláris jelenségek feltárásán és bemutatásán. Egyik sem lehet meg azonban a másik nélkül! Ha bármelyik „jelleg” érvényesítése hiányzik, az elemzés csonka, elhibázott. (Ha az „irodalmi” jellegű elemzésben a nyelvi—stilisztikai eszközökről alig esik szó, vagy ha valamely „nyelvészeti” jellegű elemzésben egy-, esetleg többfajta stiláris eszköznek a taxatív felsorolását kapjuk, azok bizony nem kétféle, hanem

hiányos vagy éppen rossz elemzést jelentenek!) — De presze azért sem lehet két stiliztikáról beszélni, mert a köznyelv, a mindennapi nyelv és a szépirodalmi nyelv stílusa között lényegbeli, elvi különbség nincs. A szépprózában, a versben megtalálható nyelvi—stilisztikai eszközök mind megvannak a köznyelvben is. Igaz, nem azonos minőségben, nem azonos szinten, nem ugyanolyan „hírértékkel” (vö. FÓ-NAGY IVÁN: A stílus hírértéke. ÁltNyTan. I, 91—123). A különbség tehát nem lényegi, hanem minőségi, ami természetesen nagyon is figyelembe veendő, de nem azt jelenti, hogy — mondjuk — a köznyelvi jelenségeket és a szépirodalmi művek nyelvi—stiláris eszközeit a „köznyelvi szint”-ig számba veszi az úgynevezett nyelvészeti jellegű stilisztika és stíluselemzés, a továbbiakkal pedig az „irodalmi”-nak tekintett stilisztika és stíluselemzés törődik.

2. Hol tartunk a stilisztikának fentebb jelzett előrehaladásában a hangtanterületén, a hangtani jelenségek stílusértékének vizsgálatában, elemzésében?

A hangtanban (ezúttal röviden foglalva össze az itteni stiláris lehetőségeket) eleve bizonyos stílusértéke van — különösen más nyelvek viszonylatában — az egyes nyelvek legbelsőbb lényegéhez tartozó, hosszú évezredek alatt kialakult hangrendszernek és kiejtési módnak (a magyarra nézve l. a BÁRCZI GÉZA írta szép jellemzést: Nyr. LXXX, 8—10). Válogathatunk továbbá a szinonim szavak között, és a kiválasztott szavakból, kifejezésekből úgy alkothatjuk meg mondatainkat, hogy azok — zeneileg is — kellemes vagy éppen kellemetlen stb. benyomást keltsenek a hallgatóban, illetőleg, hogy hangalakjukkal is érzékeltessék valamelyest a mondanivalót. Ezenkívül — elsősorban — a költők sok mindent elárulhatnak, megsejtethetnek az általuk alkalmazott versforma, ritmus, rím, alliteráció stb. segítségével. Végül pedig stílushatással jár az egyes hangok normák szerinti, szokványos képzésmódjának, valamint a kiejtés, a beszéd hangszínének (amibe beletartozik a hangsúly, a hangerő, a hanglejtés, a hangfekvés, a hangköz, a beszédíram stb.) a megváltoztatása. (Mindezekre más szempontból vö. SZATHMÁRI ISTVÁN: Népr. és Nytud. XI, 40—1.)

Ennek megfelelően a hangtan stilisztikájának foglalkoznia kell a hangok, hangsorok s az egész kiejtés, illetőleg a „hallható nyelv” általános esztétikai—stilisztikai sajátágaival, zeneiségével; a szavak, illetve a nyelv hangulatával (ennek természetesen csak egyik — bár korántsem lényegtelen — összetevője a szavak hangalakja; l. A magyar stilisztika vázlata 149—73); a hangszimbólika kérdéseivel és az úgynevezett expresszív vagy kifejező hangváltoztatás eseteivel. (Természetesen az itt felsorolt jelenségeknek az írott nyelv csupán kisebb hányadát tudja jelölni, érzékeltetni.)

3. A szavak, szósorok zeneiségének, jóhangzásának (euphonia) tárgyalása — minthogy fontos követelménye a hatásos szónoklatnak — már az első retorikákban fontos helyet kapott, s nagyon korán, szintén már a görögök foglalkoznak az egyes hangok szerepével, sőt „jelentésével” (l. később is). Amióta pedig

több tényező eredményeképpen, de nem utolsósorban BALLYnak és tanítványainak a nyomán körvonalazódott a leíró nyelvtanok felépítését követő úgynevezett funkcionális stilisztika, az efféle kézikönyvek külön fejezetet szentelnek a hangtan stilisztikájának. (L. bővebben BALÁZS JÁNOS: III. NyKongr. 104–77 passim, irodalommal.)

Ami most már a magyar stilisztikát illeti, több korábbi részletkutatás és -eredmény után — ezúttal csupán a legkiemelkedőbb és viszonylag újabb összefoglaló munkákra utalva — ZLINSZKY ALADÁR summázta „Művészi hangfestés és hangutánzás” címen (Budapesti Szemle 1937., újra kiadva: A magyar stilisztika útja. Bp., 1961. 294–361) az ez irányú magyar vizsgálódásokat, kiindulva az európai fejlődésből és kiemelve az egyes korstílusokban (a futurizmussal bezárólag) a különböző hanghatások művészi szerepét. A hangtani — vagy még tágabban — akusztikai jelenségek teljes számbavétele, stilisztikai értékeiknek teljességre törekvő feltárása a nemrég elhunyt ZOLNAI BÉLA nevéhez fűződik: „Szóhangulat és kifejező hangváltozás” című (Szeged, 1939.) kibővített és átdolgozott munkájának méltán adta ezt a címet: „Nyelv és hangulat. A nyelv és akusztikája” (Bp., 1964. 297 l.). Végül a legmodernebb módszerekkel — a strukturalista, az információelméleti, a statisztikai, a fonetikai eredményeket felhasználva és a legújabb elektromos gépi berendezések méréseire is támaszkodva — FÓNAGY IVÁN vette beható vizsgálat alá „A költői nyelv hangtanából” című munkájában (Irodalomtörténeti Füzetek 23. szám, Bp., 1959.) a vers zeneiségének eszközeit, prozódikus elemeit, de mindenekelőtt a hangot, amely „a versben kettős szerepet tölt be: semleges eleme a jelentést hordozó szónak, egyúttal azonban önálló mondanivalója is van.” A szerző mindezt a hangok akusztikai szerkezetével és képzésmódjával magyarázza. Ilyenformán érinti az egész hangtan — benne különösképpen a hangszimbolika — teljes problematikáját. (L. még: uő., A hangsúlyról. NytudÉrt. 18. sz. Bp., 1958.; FÓNAGY IVÁN—MAGDICS KLÁRA, A magyar beszéd dallama. Bp., 1967.)

És mindehhez tegyük hozzá, hogy az utóbbi másfél évtized alatt megjelent, egy-egy költő egyéni stílusát vizsgáló művek — például KARDOS LÁSZLÓ „Tóth Árpád” (Bp., 1955. és átdolgozva: 1965.), J. SOLTÉSZ KATALIN „Babits Mihály költői nyelve” (Bp., 1965.), TÖRÖK GÁBOR „A líra: logika (József Attila költői nyelve)” (Bp., 1968.) című kötete stb. —, továbbá verselemzések — például KOVALOVSKY MIKLÓS „Egy Ady-vers világa. »Új tavaszi seregszemle« (MNyTK. 111. sz. Bp., 1965.), SZABOLCSI MIKLÓS „A verselemzés kérdéseire (József Attila: Eszmélet)” (Bp., 1968.) című munkája stb. — nagy súlyt fektettek a hangtani—akusztikai (köztük hangszimbolikai) jelenségek vizsgálatára.

4. Ezúttal a hangszimbolikát kiemelve, az elmondottak alapján azt gondolhatnók, hogy legalább különböző szintű stilisztikai jellegű tankönyveinkben, az ide vonható lexikonokban stb. ez az egyik legfontosabb hangtani jelenség — az oktatás számára — tisztázva van, és a különböző szinteken lényegében azonos

koncepcióban szerepel. Sajnos, nincs így! (Vö. ÉDER ZOLTÁNNak a magyar hangtani—stiliztikai kutatások eredményeire vonatkozó megjegyzéseit: Irodalmi és Nyelvi Közlemények. 1968. 2. sz. 78 és kk.)

„A magyar stilisztika vázlata” magát a fogalmat sem említi, jóllehet az ide vágó sajátságokat tárgyalja, főként a „Szóhangulat” körében (19—20, 149—60 passim). — „A magyar stilisztika útja” lexikona már meghatározza („az egyes hangoknak ... a képzésmódjuktól, az illető szó jelentésétől és a szöveggörnyezettől függő egyszeri és nem általános érvényű hatása ... , amellyel meghatározott hangulatot kelthetnek, vagy erősíthetik a szó jelentése által már sugallt érzelmi velejárót” 443), de az elméleti problémákat, e jelenség sajátságait — ide vonva a hangutánzó és hangulatfestő szavakat is — szintén a „Szóhangulat” címszó alatt érinti. — A gimnáziumi tankönyv (A stílus. Bp., 1969.²) pedig — nem nevezve meg magát a jelenséget — „a vers egész hangspektruma: általános zenei benyomása” (32—3) keretében utal arra, hogy „a versben a szavak nemcsak jelentésük révén idézik fel a valóság tárgyait, jelenségeit, folyamatait, hanem hangtestükkkel közvetlenül is.” (Uo.)

A „Kis magyar stilisztika” (szerk.: SZABÓ ZOLTÁN. Bukarest, 1968.) a nyelv zeneiségét — az adott keretek között — részletesen tárgyalja (49—80), a hangszimbolika azonban — igaz, hogy a régebbi értelmezésében — nagyon kis teret és meglehetősen negatív értékelést kap benne: „Túlzásnak találjuk ... a hangszimbolika képviselőinek azokat a kategorikus megállapításait is, hogy a mély hangzású hangok ... szomorúságot, bánatot fejeznek ki ... , a magas hangzásúak pedig örömet ... Cáfoló ellenpélda bőven akad ...” (56). Viszont nem hallgathatjuk el, hogy „A hangmetafora” címen — főként FÓNAGY említett munkájának eredményeire támaszkodva — megemlékezik a hanghatásokról, a hanggal való hangutánzásról és a hangulatfestésről (57—62). (A verstani elemek expresszív lehetőségeit: a ritmust, a rímet, az alliterációt, a cezúrát és az enjambement-t — 62—80 — külön tárgyalja.)

Az „Eszttétikai kislexikon” (főszerk.: SZIGETI JÓZSEF. Bp., 1969.) tágabban értelmezi a hangszimbolikát: „a természet vagy az ember által készített tárgyak hangjának viszonylag hű utánzása a beszédhangok segítségével a reprodukált hangokkal kapcsolatos képzetek felkeltése céljából; ill. a valóság jelenségei által kiváltott érzelmi, hangulati reakciók újbóli kiváltása a szavak hangalakja segítségével. Szokás megkülönböztetni a hangutánzást, a hangfestést és a hangulatfestést.” (131.)

GÁLDI LÁSZLÓ verstanában (Ismerjük meg a versformákat. Bp., 1961.) — jelezve, hogy a versnek is van hang-, alak- és mondattana — „Hang és vers” címen megemlékezik a hangszimbolikáról és az alliterációról (188—93). Az előbbit mint a hangok kifejező erejét fogja fel, és rámutat arra, hogy ez nem csupán európai divat, hanem „ősi gyökerei ott rejlenek népdalunkban, népünk ösztönös művészi törekvéseiben” (191), majd — már az alliterációval kapcsolatban — ezt írja: „Mai versérzékünknek különösen azok az alliterációk kedvesek, melyek tartalmilag is

indokoltak, s végeredményben mintegy felolvadnak a hangszimbolika más bonyolult effektusai közt” (én emeltem ki; 193). — Megjegyzem, hogy egy korábbi vitaindító előadásában (Athenaeum 1940. 368 kk.) a hangszimbolika magyar lehetőségei között említi a reduplikációt, az ikerszavak létrehozását, a magas és mély hangok térszimbólumot hordozó értékét (*ez ~ az*), az expresszív geminációt (*ropog ~ roppan*) stb. is.

5. Mindjárt rámutathatunk azonban, hogy a hangszimbolika pontos értelmezését és különösen a körülhatárolását, megjelenési formáit illetően a külföldi stilisztikákban sem igen kapunk egyöntetű képet. A legrégebbi hagyományokkal rendelkező francia stilisztikákat, illetve efféle munkákat helyezve előtérbe (és csupán néhányat emelve ki közülük), például MAURICE GRAMMONT „Traité de phonétique” című híres művének harmadik részében „La phonétique impulsive” cím alatt (Paris, 1946.³ 377 kk.) a hangutánzó, valamint hangfestő szavakat (les onomatopées; les mots expressifs) s bennük az egyes hangok és hangkombinációk szerepét, továbbá a „liaison”, a „hiatus”, az ismétlések, az alliteráció, az asszonánc, a rím kifejező értékét, illetőleg a szokványos hangsúlytól, hanglejtéstől és intonációtól való eltérés funkcióit tárgyalja. Verstanában pedig (Le vers français. Les moyens d’expressions, son harmonie. Paris, 1947.²) „Les sons considérés comme moyen d’expressions” címen (193 kk.) sorra veszi — többek között — a magán- és mássalhangzók kifejezésbeli lehetőségeit.

MARCEL CRESSOT „Le style et ses techniques. Précis d’analyse stylistique” című könyvében (Paris, 1951., új kiadás) felteszi a kérdést: vajon a szót alkotó hangok a hangszimbolika („harmonie imitative”) segítségével képesek-e a képzet-hez, a fogalomhoz asszociálni magát a dolgot (15). Erre azt a választ kapjuk, hogy — bár korlátozott mértékben — mind az egyes hangoknak, mind a szavakat alkotó, illetőleg mondatbeli hangsoroknak szerepük lehet — a hangok természetétől, a szavak jelentésétől és a mondat értelmétől függően — különböző hangutánzás létrehozásában, illetve a mondanivaló hangulatának megéreztetésében. (Ennek során szó esik bizonyos hangismétlődésekről, az alliterációról, a rímről, a jó- és rosszhangzásról, a hasonló hangzásról — „paraphonie” —, a hiátusról stb. I. h. 15–27.) Ezenkívül megemlíti a szerző, hogy élőszóbeli előadás esetén négy tényező befolyásolhatja — legalábbis részben — a hanganyag hatását: a kiejtés, az előadás gyorsasága, a hangsúlyozás, az intonáció és az előadásmód (27–32). Végül utal arra, hogy az írott nyelvben milyen lehetőségek vannak a különböző hanghatások érzékeltetésére (32–6).

PIERRE GUIRAUD stilisztikájában (La stylistique. Paris, 1957.) TRUBECKOJra és BALLYra hivatkozva felsorolja a beszélt nyelv hangstilisztikai („phonostylistique”) lehetőségeit, az effajta variánsok területeit, mint az expresszivitás eszközeit (ilyenek: a hangsúly, az intonáció, a nyújtás, a reduplikáció, a hangutánzás, az alliteráció, továbbá az artikuláció, az előadásmód stb.). És

Grammont-t idézve megemlíti, hogy a komoly és az éles magánhangzók, a kemény és a lágy magánhangzók stb. expresszív értéket vehetnek fel alkalmas szövegkörnyezetben; ezenkívül a hangok megoszlásának, találkozásának, megismétlésének stb. is lehet szimbolikus értéke („la valeur expressive ou symboliques des sons”; l. 56—8):

Végül — a felsorolt magyar és néhány francia munka után, érdekességképpen is — nézzük meg GÁLDI LÁSZLÓ francia stilsztikáját (Précis de stylistique française. Bölcsészkarai egységes jegyzet. Bp., 1967.). Eszerint az expresszív eufónia (az eufónia szót a szerző a szokásosnál tágabb értelemben használja: „... entendant par là tout ce qui peut contribuer, au point de vue phonétique, à un nuancement adéquat de l'énoncé” i. h. 22) a következő tényezők segítségével jön létre: a hangok kiválasztása és csoportosítása, a hangsúlyok alkalmazott elosztása, az intonáció (a szintagmák és a mondatok melódiája), a beszélt nyelv megfelelő tagolása (a szóbeli közlésben, a szépprózában és a költői szövegben) és bizonyos előadási alakzatok (az ismertebbek: l'allitération, l'apocope, la diérèse, la synérèse” 22—3). Ezek közül az elsovel kapcsolatos hangszimbolika („harmonie imitative ou parfois symbolisme phonétique” 26) keretében a különös akusztikájú szavaknak két csoportját különbözteti meg: a valóságos hangutánzó szókat („des onomatopées proprement dits, c'est-à-dire des mots imitant les sons de la nature, cf. *siffler*, ... *chuchoter*, ... *gronder*...” uo.) és az expresszív szavakat, amelyek szimbolikus hatásukat a hangalaknak és a szó jelentése bizonyos megfelelésének köszönhetik („onomatopées secondaires ou occasionelles ... cf. *vif*, *splendide*; les rimes *monotone* et *automne* chez Baudelaire et Verlaine etc.” uo.). Ezután felsorolja a különböző nyíltságú stb. magán-, illetőleg mássalhangzók asszociálós lehetőségeit, megjegyezvén az effajta verselemzésekkel kapcsolatban, hogy valójában nem egy-egy hang expresszivitásáról van szó, hanem több hangcsoport teremtetten polifóniáról („il ne s'agit point de l'expressivité d'un seul son, mais d'une sorte de polyphonie, créée par plusieurs séries de sons dont les échos s'entremêlent et se superposent sans cesse” 33; l. egyébként 21—45).

6. Kétségtelenül igaz, hogy a hangoknak jelentést tulajdonító hangmetafizika teljesen téves elmélet (l. Kis magyar stilsztika 56); hogy „... a hangmetafizika rengeteg önkényes, szubjektív párhuzamot állított fel a hangok és a színek vagy egyéb érzetminőségek között” (Esztétikai kislexikon 132); hogy ilyenformán a hangmetafizika, illetőleg az effajta hangszimbolika a gyakorlatban nemritkán az öncélú formalizmushoz vezetett; stb. (Ez utóbbival is magyarázható, hogy például nálunk a felszabadulás után az ötvenes évek közepéig a formai elemek vizsgálata és kutatása — köztük a hangszimbolikaiaké is — igen erősen háttérbe szorult.) Mégis egyet kell értenünk azzal, hogy a nyelvben — és különösen a költészetben — a hangoknak és az akusztikai eszközöknek nem lényegtelen „önálló” mondani-valójuk is van, illetőleg lehet; hogy „A hangszimbolika egy kétségtelenül meglevő objektív viszony, amely különböző érzékelési módok, különösen a látás és hallás

élménye között észrevehető kapcsolaton alapszik ... A költészet nem az egyetlen terület, ahol hangszimbolika érvényesül, de olyan tartomány, ahol a hangzás és jelentés közötti belső kapcsolat lappangóból nyílttá válik, és nagyon érezhetően és nyomatékosan jut kifejezésre ...” (R. JAKOBSON, Hang — jel — vers. Bp., 1969. 248).

Mindehhez tegyük hozzá, hogy a hangszimbolika eszközei kiemelkedően fontos szerepet töltek és töltenek be több korstílus (pl. a romantika, a szimbolizmus, az impresszionizmus, a futurizmus, az expresszionizmus stb., illetve — gyakran negatív, azaz éppen ezek kerülésével — egyes régebbi és mai avantgardista irányok) szépirodalmában.

Arról sem feledkezhetünk meg, hogy az újabb, strukturalista jellegű (formális vagy a funkciókat is figyelembe vevő, statisztikai módszereket alkalmazó stb.) hangtani (fonetikai és fonológiai) vizsgálódások és stíluselmzések semmiképpen sem tekintik elhanyagolható területnek a hangszimbolikát. De az általában (mindenekelőtt a különböző szintű irodalmi oktatásban) is örvendetesen fellendülő vers- és prózaelemzések szintén nem nélkülözhetik a hangszimbolika eszközeinek mérlegre vételét. (Ezért egy kissé túlzónak tartjuk az Esztétikai kislexikon záró megjegyzését: „Az irodalmi nyelvnek nem lényege a hangszimbolika, még a lírai költemények nagyobb része sincsen ilyen szimbolikus akusztikai eszközökkel megformálva.” [I. h.] — úgyszintén a Kis magyar stilsztika ez irányú elmarasztalását: 56—7.)

Talán nem lesz tehát haszontalan, hogy — elsősorban az eddigi irodalom felhasználásával és főként a stilsztika oktatását véve figyelembe — megpróbáljuk több vonatkozásban is körülhatárolni a hangszimbolikát.

7. Hogy mindezt megtehessük, — úgy gondolom — a következő kérdésekre kell feleletet keresnünk: a hangszimbolika eredete, lényege, sajátosságai, meghatározása; a hangszimbolika eszközei, területei; érintkezése más stilsztikai jelenségekkel; elemzémódja.

A hangszimbolikával kapcsolatban — egy kissé leegyszerűsítve a dolgot — az alapvető kérdés (mindig is ez volt!): van-e, lehet-e a hangoknak jelentésük, más szóval: a szavak, a nyelvi jelenségek hangalakja és jelentése között van-e reális kapcsolat, az előbbiből az illető nyelvet ismerő következtethet-e az utóbbira? Erre — mint sokan bizonyították és megírták (l. például SAUSSURE-nél) — határozott „nem”-mel kell válaszolnunk (a nyelv sokoldalúságát, a legkisebb árnyalatokat is megéreztető kifejezésbeli gazdagságát, állandó fejlődésképességét stb. — többek között — éppen ez biztosítja).

A nyelvnek, ennek a csodálatos jelrendszernek a rendkívüli bonyolultságából következik azonban, hogy bár a jelzett tétel igaz: jelölő és jelölt viszonya mégsem ilyen egyszerű.

A) Egyrészt — mint ismeretes — minden nyelvben vannak úgynevezett hangutánzó szavak, amelyekben a természetnek, egyes állatoknak vagy az ember által készített eszközöknek stb. a hangjait, zörejeit utánozzuk beszédhangokkal (pl. *sivít, mekeg, kong*), vagyis — mint GRAMMONT írja említett fonetikájában (377 kk.) — valójában ezeket a hangmegnyilvánulásokat bizonyos beszédhangjaink segítségével (egyes hangok képzésmódjuknál, akusztikai hatásuknál fogva nagyobb mértékben, mások kevésbé vesznek részt a reprodukálásban) „lefordítjuk” a nyelvünkre. E szavak esetében tehát — mivel kisebb-nagyobb mérvű reprodukálásról van szó — többé-kevésbé reális a kapcsolat jelölt és jelölő között. Ezt az is bizonyítja, hogy a hangutánzó szavak a különböző nyelvekben hasonlítanak egymáshoz, azért „csak” hasonlítanak, mert az egyes nyelvek hangrendszerei mintegy determinálják az utánzás milyenségét.

A hangutánzó szavak stilisztikai szerepe — és egyben értéke —: a megfelelő hangképzetek és a velük járó asszociációk közvetlen felkeltése. Például:

Brummog a bögő, jaj, be furcsa hang,
Beléjekondul a repedt harang,
Kutyák vonítanak a holdra fel,
 A túlsó parton varjúraj felel.

Juhász Gyula: Tápai lagzi

Minthogy az említett stilisztikai érték a szavakkal együtt született, és szerves része jelentésüknek, tehát mintegy „lexikalizálódott”, ezek esetében állandósult stílusértékről beszélhetünk (ezért jelezhetik — és jelzik — a szavak efféle tulajdonságát az egy- és kétnyelvű szótárak; vö.: SZATHMARI: Népr. és Nytud. XII, 35 kk.).

(Megjegyzem még, hogy — mivel közvetlen kapcsolat van a hangalak és a jelentés között: a magas és mély hangrendű szópárok esetében a palatalisok a cselekvés kisebb intenzitását, a dolog kisebb voltát, a közelre mutatást stb. fejezik ki, szemben a velarisokkal. Itt említhetjük meg a *tülekedik ~ dulakodik, köröm ~ karom* stb. típusú úgynevezett hangrendi átcsapásokat; az *ez ~ az, itt ~ ott*-féle mutató névmásokat; a *hej ~ haj*-féle indulatszókat; de az *izeg-mozog, hébe-hóba, ringy-rongy* stb. ikerszókat is; stb. Ezekre nézve l.: A magyar stilisztika vázlata 159; ZOLNAI BÉLA, Nyelv és hangulat 133–41 és passim; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 25–7.)

B) Másodsorban található az egyes nyelvekben hangfestő (vagy hangulatfestő) szavak, amelyek esetében a hangalak azzal járul hozzá a jelentés — valamilyen mozgás, cselekvés vagy tulajdonság — érzékeltetéséhez, hogy az illető cselekvésre, tulajdonságra jellemző hangulatot, érzelmet vált ki belőlünk (pl. *cammog*,

szöszmötöl, tutyimutyi). A hangfestő szavakban tehát — az előző csoporthoz képest — kevésbé közvetlen a kapcsolat jelölt és jelölő között. De azért maga a kapcsolat megvan, mert a szót alkotó egyes hangok, illetőleg sajátos hangcsoportok, sőt az egész szó hangtani struktúrája (szintén képzésbeli alkatuknál és akusztikai hatásuknál fogva) — a más nyelvet beszélők számára már inkább csak sejtetően —, ha nem is magát a cselekvést vagy tulajdonságot „jelenítik meg” a hangutánzókhöz hasonlóan, már önmagukban „jelzik” az azokra jellemző hangulatot.

A hangfestő szavak stilisztikai szerepe és egyben értéke: a szó jelentésének a hangalak keltette hangulattal történő felidézése, amihez nem kismértékben hozzájárul az, hogy e szavak jórészt a nyelv tréfás, játékos alkotásai, és hogy — mivel többségükben enyhén vagy nagyobb mértékben pejoratív cselekvést, tulajdonságot jelölnek — jobbra tréfás, csúfolódó, gúnyos hatásúak. Például: „A kékfestő befelé görbítette a lábát és *cammogott*, mint a medve.” (Gelléri Andor Endre; idézi az ÉrtSz.)

A hangutánzókhöz hasonlóan a hangfestő szavak esetében is állandósult a stílusérték. (A hangutánzó és hangfestő szavak közti különbségre és hasonlóságra l. GRAMMONT, *Le vers français* 205—6. Egyébként a két csoport stilisztikai stb. sajátosságaira vö.: ZOLNAI i. m. 170—84, irodalommal.)

C) Még tovább vizsgálva azokat a szavakat, amelyekben a hangalaknak szerepe van a jelentés kialakításában, eljutunk a szóhangulat címen tárgyalt stilisztikai jelenséghez.

Mint ismeretes, a szójelentésnek a fogalmi tartalom és a használati kötöttségen kívül egyik — egyszer-másszor nem lényegtelen — összetevője az úgynevezett szóhangulat, vagyis az illető szóval együtt járó hangulati érték, érzelmi színezet (l. A magyar stilisztika útja 525—7). Ennek több forrása lehet (l.: ZOLNAI i. m. passim; A magyar stilisztika vázlata 149—73). A szó fogalmi tartalma után azonban kialakításában a legfőbb szerepe a hangalaknak van. Természetesen ebben az esetben még sokkal távolibb a kapcsolat jelölt és jelölő között. Csupán arról van szó, hogy a beszédnek zenei hatása is van: a szavak (és mint meg fogjuk látni, az egyedi hangok, továbbá a mondatok s a folyamatos beszéd) pusztán hangalakjukkal is bizonyos (kellemes vagy kellemetlen) hangulatot tudnak kelteni. Bár e hangulat feltételei — az egyes nyelvek hangrendszerétől és fonetikai—akusztikai felépítettségétől függően — nyelvenként különböznek bizonyos fokig, és jöllehet egy nyelven belül is annak megítélése, hogy egy szó kellemes vagy kellemetlen hanghatású-e, nem kismértékben függ az egyén szubjektív érzésétől, — a hangalak hatásának objektív okai is vannak. Ilyenek: a szót alkotó hangok minősége; a magán- és mássalhangzóknak, az utóbbiakon belül a zöngéseknek és zöngétleneknek az aránya, illetőleg arányos megoszlása; a hangelemek sorrendje és kapcsolásmódja; stb. (A magyarban kellemes hanghatású szavak például: *dallam, szellő, fülemüle*; kellemetlenek: *lajstrom, trehány*.)

Tehát a szó hangalakja — az úgynevezett szóhangulattal rendelkező szavak esetében — az általa felidézett érzelmi velejáróval még csak nem is a kifejezendőnek a hangulati értékét „jelzi” (mint a hangfestő szavak esetében), hanem attól szinte függetlenül kelt kellemes vagy kellemetlen hangulatot, ami azért mégis belejátszik a jelentésbe. (Más dolog, hogy a hangalak gyakorlatilag csak a számunkra ismeretlen, idegen nyelvi szavak esetében hat a fogalmi tartalomtól függetlenül. Egyébként kapcsolatukban a fogalmi tartalom dominál. Azaz például hiába kellemes a hangzása egy szónak, ha az általa jelölt dolog kellemetlen: a *borong* és a *dorong* szinte megegyezik hangzás tekintetében, az utóbbi mégse kellemes hatású szó. És mindebből az is következik, hogy viszont ha a hangalak és a fogalmi tartalom hatása megegyezik, akkor erősítik egymást, pl. *csillag*, *pillangó*, illetőleg *tréhány*, *krákog*.)

A hangzás által felidézett szóhangulat stílushatását a nyelv — különösen a költői stílus — szívesen felhasználja, részint a mondanivaló erősítésére, hatásosabbá tételére, részint a zeneiség teljesebb érvényesítésére.

Például: Virrad. Szürkül a város *renyhe pizka*.
Tóth Árpád: Hajnali szerenád
A zene *száll*, a nóta *szól*,
A *holdas* éj, békét *dalol*.

Juhász Gyula: Balalajka

A hangalak által felidézett szóhangulat is jobbra állandósult stílusértékű, bár felhasználását nagymértékben befolyásolja a szöveggörnyezet. Továbbá arról sem feledkezhetünk meg, hogy kellemes vagy kellemetlen hanghatás alkalmilag — két vagy több szó találkozásakor is — létrejöhet (ez utóbbit l. a D) pontban). Elvben a szótárak a hangalak felidézte állandósult stílusértékű szóhangulatot szintén jelölhetnék. Hogy mégsem teszik, jóllehet az úgynevezett képzettársulásos eredetűt jelzik, az azzal magyarázható, hogy egyfelől a hangalak tekintetében közömbös, lényegesen nagyobb számú szavaktól az egyértelműen expresszívekig sok az átmenet. Másrészt az effajta szóhangulat — mint rámutattunk — igen gyakran érintkezik az alkalmi jellegűvel. Harmadsorban — mint már ugyancsak utaltunk rá — ezek megítélésében még egy nyelven belül is nagyon érvényesül a szubjektív szempont.

(Csak melleleg jegyzem meg, hogy több alaktani elem — állandósult — stílusértékének kialakításában nem kismértékben szerepe van az illető elem hanghatásának. Például: *mondta* ~ *mondotta*; *aludj* ~ *aludjál*; *ott* ~ *ottan*; *bár* ~ *ámbátor*; *-ong*: „Ősz húrja *zsong*, | *jajong*, *búsong* | a tájon ...” [Tóth Árpád ismert

fordításából]; *-i: foci, cigi, diri*; stb. — L. A magyar stilisztika vázlata 174—234; vö. J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 132—167.)

D) A hangoknak, a hangalaknak a jelentésbeli szerepét, illetőleg a stílushatását eddig szavakban vizsgáltuk — a jelölt és jelölő, szorosabb kapcsolatától a lazább kapcsolat felé haladva —, és csak az állandósult stílusértékű hanghatással rendelkezőket vettük figyelembe. Úgy gondolom, az elmondottak alapján is csak helyeselhető, hogy a hangutánzó, a hangfestő szavakat és azokat, amelyek esetében a kellemes vagy kellemetlen hanghatás utal a „jelölt” kellemes vagy kellemetlen voltára, kifejező szavaknak nevezzük (vö.: GÁLDI: Athenaeum. 1940. 371—3; BÁRCZI: Nyr. LXXX, 5; ha az utóbbiakat sokan nem sorolják ide, illetőleg külön nem is említik, a fentebb mondottak alapján minden bizonnyal érthető). Megjegyzem még, hogy — mint a nyelvi jelenségek esetében általában — a felsorolt három kategória között igen gyakori az átmenet, és hogy a hangutánzó stb. szavak felhasználás közben mintegy egybeolvadnak az — ezután tárgyalandó — alkalmi jellegű hanghatásokkal.

A következőkben az egyes hangoknak és hangcsoportoknak — a mindenkori jelentésre gyakorolt stb. — igen sokféle árnyalatú alkalmi hatását vesszük szemügyre, s valójában így jutunk el a hangszimbolikához. Természetesen ezek a hangok és hangcsoportok is szavakban jelentkeznek, de nem mint szótestek, hanem mint egyes hangok (vagy hangkapcsolatok) hatnak, amelyek a hatást illetően szórészeket, szavakat átugorva a mondat, a beszéd folyamatában kapcsolódnak egymáshoz.

A hangok, hangcsoportok efféle hatásával — mint ismeretes — nagyon régóta és sokan foglalkoztak, illetőleg nyilvánítottak vele. kapcsolatban véleményt. Az egyik legszélsőségesebb nézet szerint az egyes hangoknak a szavakéhoz hasonló jelentésük van (l. például nálunk FOGARASI JÁNOS munkáját: A magyar nyelv metaphysicája vagy a betűknek eredeti jelentései a magyar nyelvre alkalmaztatva. Pest, 1834.). A másik szerint éppen ellenkezőleg: hangszimbolika nincs; vagy ha van is, a hangok ilyen hatása csekély, szinte elhanyagolható (a hangszimbolikáról vallott felfogás történeti alakulására l.: ZLINSZKY ALADÁR, ZOLNAI BÉLA és FÓNAGY IVÁN idézett munkáit, passim). A kutatások azonban (s e tekintetben lényeges előrelépést jelent FÓNAGYnak „A költői nyelv hangtanából” című, többször említett könyve; gyakran ennek az eredményeire támaszkodunk mi is az itt következőkben) — a fiziológia, a fizika stb. felől is — különböző mérésekkel, tehát egzakt módon igazolták, hogy a hangoknak jelentésük nincs, minthogy ebben az esetben a jel és az általa jelölt közlés között társadalmilag rögzített (konvencionális) kapcsolat, amely pontosan meghatározza a jel használatát, nem áll fenn. De azt is bebizonyították, hogy hangszimbolikáról, azaz a hangoknak, hangcsoportoknak a mondanivaló jelentését erősítő, árnyaló, illetőleg bizonyos hangulatot, érzelmet sugalló hatásáról — igenis beszélhetünk. Sőt, fényt derítettek e je-

lenség eredetére, feltételeire stb., és választ adtak arra az egyáltalán nem könnyű kérdésre, hogy miért tükrözhet egy hang az egyik szövegben ilyen, a másikban olyan, a harmadikban stb. ismét másféle hangulatot (pl. az *l* szeretetet, gyöngédséget sugall Kosztolányi „Ilona” című versében: „Ó az *i* | *ke*lleme, | ó az *l* | *dall*ama, | mint ódon | *ball*ada, | úgy sóhajt | *Ilona*”; de az elmúlást festi alá ebben a Petőfi-sorban: „*El*hull a virág, *el*iramlik az élet” [Szeptember végén], vagy éppen a halált idézi Vörösmarty „*Helv*ila halálán” című versében: „*Ál*om, *ál*om, édes *ál*om! | *Alt*ass engem, *légy* halálom!”).

FÓNAGY így foglalja össze minderről a legfontosabb tudnivalókat: „A hang és a hanghoz fűződő képzet között minden esetben természetes kapcsolat van... Legegyszerűbb a kapcsolat a szó szoros értelmében vett hangfestés [a fentebb előadottak miatt is, inkább hangutánzásnak mondanám! Sz. I.] esetében. Ilyenkor a sorokból kiemelkedő beszédhang akusztikai szerkezetének hasonlósága folytán stilizáltan ábrázol valamilyen hangjelenséget, az *m*, az *n*, a nazális magánhangzó (vagy az *i*) a hegedűszót, a zöngétlen zárhang (*k*, *t*, *p*) a lódobogást vagy a becsapódó golyók zaját... — A hangképzés bizonyos kinesztetikai élménnyel jár..., mely többnyire nem tudatosul. A hangok metaforikus elnevezése és a versek tanúsága szerint azonban valamilyen módon mégiscsak tudomást veszünk róla... Nedvesnek érezzük, és így is nevezzük (*mouillé*) a *ty*, *gy*, *ny*, *ly* (*lj*) vagy *j* hangot, mivel képzésekor a nyelv nedves felülete széles területen érintkezik az ugyancsak nyálkás szájpaddal. Lágynak minősülnek a gyenge inervációval képzett hangok és kemények, amelyek képzésekor a beszédszervek izmai erősebben megfeszülnek (megkeményülnek). Két kinesztetikai élmény található itt. A szájüregben, a beszédtevékenység folyamán keletkező tapintási élmény vagy izomérzet és a szájüregen kívül tapasztalt kinesztetikai élmény közt érzünk megfelelést. — Az esetek többségében azonban a hang vagy a hang képzésével járó élmény másodrendű, de valamilyen szempontból analóg jelenségnek felel meg. Az *i* vagy *ü* éles tárgyakat ábrázolhat. Az éles tárgyak vágnak, fájdalmat okoznak, s szinte fájdalmat okoz már a hallószervben a nagy frekvenciájú hang is.” (I. m. 89–90.)

Arról pedig, hogy egy-egy hang nagyon eltérő hangulati tartalmakat sugallhat, ezt olvashatjuk: „... az ellentétes vagy erősen divergáló ítéletek [ti. egyazon hang hatásairól] nem cáfolják egymást, a komplex hangélmény különböző mozzanataihoz kapcsolódnak csak. A nyelvhát és a szájpaddal közelsége folytán az *i*-hez kicsi tárgyak képzete fűződhet. A nyelvhát emelkedésével egyidejűleg meg is feszül az izom. Feszés az *i* ajakartikulációja is. Ezáltal ugyanez a hang alkalmassá válik szilárdság és erő kifejezésére... Az *r* hangjánál fogva a dübörgést érzékelteti, dinamizmusa folytán a harcot, az erőt. De éppen olyan indokolt, éppen olyan természetes az is, hogy a nyelv vibráló mozgása a remegést, a rémületet érzékelteti olykor.” (Uo. 92–3.)

Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy mindez csak a hangok képzésmódja stb. folytán adódó lehetőség, képesség, ahogy GRAMMONT írja: „les sons ne sont jamais expressifs qu' en puissance” (Le vers français 206). Mikor és hogyan válik mindez realitássá? A beszélő, az író és mindenekelőtt a költő úgy választja ki, úgy csoportosítja mondanivalója kifejezésére a szavakat, a nyelvi elemeket (a stílus mindig a lexikai, a grammatikai és a fonetikai—akusztikai szinonimák közötti válogatás eredménye!), hogy azok kifejező erejét a tartalomnak, hangulatnak megfelelő akusztikai benyomást keltő hangok is növeljék. Tehát a hangok szimbolikus hatásának, a hangszimbolika létrejöttének lényeges feltétele a szavak, a mondat, a szöveggörnyezet megfelelő — mintegy inspiráló — jelentése. Ha ez hiányzik, a hangok hatástalanok maradnak (vö. GRAMMONT i. m. 196, 206). De többről van szó, mint amit ZOLNAI BÉLA FÖLDESSY GYULÁnak a szavaival így fejez ki: „a mondat zárt egységében a hangokba is beleáramlik valami a jelentés energiájából” (Nyelv és hangulat 13; l. még Kis magyar stilisztika 58—9). Inkább FÓNAGY véleményével érthetünk egyet, amely szerint a kérdéses képzetek nem a mondatból áradnak bele a hangokba, hanem a mondat — mint a rezonátor — felerősíti, előtérbe állítja a domináns hangok egyik vagy másik — eleve létező — megfelelő sajátosságát.

A hangok továbbá nemcsak érzékeltethetik a fogalmi eszközökkel kifejezett tartalmat, hanem ezen túl is léphetnek, mint sok példával igazolja „A költői nyelv hangtanából” című könyv (250 kk.). Sőt a vers hangjai előre megsejtethetnek egy szavakkal csak később megfogalmazódó gondolatot is, amit FÓNAGY a zenei formataból kölcsönzött szóval devizának nevez (i. m. 262—4; l. még J. SOLTÉSZ KATALINnak Babbitstól vett találó példáit: i. m. 32—4).

Kétségtelenül el kell fogadnunk JAKOBSON következő megállapítását: „egy fonéma, amely csupán egyszer fordul elő, de egy kulcsszóban ellentétszerű, funkcionális helyzetben, frappáns jelentőségre tehet szert!” (i. m. 249—50; l. még GÁLDI LÁSZLÓ kitűnő példáját: a *locsol cs*-jének hatását József Attila „Esti felhőkön” című versének első soraiban. Ismerjük meg a versformákat 188—9). Ennek ellenére azt kell mondanunk, hogy egyrészt általában egy vagy több hang, esetleg hangcsoport többszöri ismétlődése kelt szimbolikus hatást („Egy bizonyos fonémaosztály átlagon felüli halmozása vagy két ellentétes osztály kontrasztív összeállítására egy verissor, egy versszak, egy egész vers hangzásszövetében úgy hat, mint egy »búvópatak«-szerű jelentés...”. JAKOBSON is m. 248). Másrészt hogy a vers színezetét a teljes hangspektrum határozza meg: a domináns és a nem domináns hangok beleszöngése, illetőleg a hiányzó, háttérbe szoruló hangok (példákkal együtt részletesen l.: FÓNAGY i. m. 96—105; vö. azzal, amit GÁLDI LÁSZLÓ és FÓNAGY IVÁN mond a költői nyelv polifóniájáról: Précis de stylistique française 33, illetőleg i. m. 241—84).

Amint már rámutattunk, a hangok jelentéséről nem beszélhetünk. A hanghatás mindig konkrét, egyszeri, nem függetleníthető az adott szövegtől. Azért arról sem szabad elfelejtenünk, hogy előfordulnak nyelveken vagy legalábbis több nyelven túlmutató hangszimbolikai tények (pl. a velaris magánhangzók szomorúságot, gyászt sugallnak; a palatalisok meg örömet, vidámságot, stb.), továbbá minden nyelvben többé-kevésbé kikristályosodnak az egyes hangokhoz fűződő hangszimbolikai lehetőségek (a francia viszonylatában l. GRAMMONT kitűnő művét: „Le vers français” 232 kk. és GÁLDI „Précis de stylistique française” című jegyzetét: 26–33; — magyar viszonylatban l.: NAGY JÁNOS: A hangszín, a szóhangulat szerepe költészetünkben: MNy. LI, 189–200; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 25–34; FÓNAGY IVÁN i. m. passim; ZOLNAI BÉLA i. m. passim).

E) Az eddigiekben azt láttuk, hogy a hangok — eredeti funkciójukon kívül — hathatnak bizonyos szavakban, mintegy hozzájuk kötve, állandósult stílusértékkel (= kifejező szavak), és hathatnak a mondatban, a beszéd folyamán, alkalmi jelleggel (= hangszimbolika). Még tovább menve — ebben az esetben már jelölt és jelölő kapcsolata tulajdonképpen áttételes — hathatnak a hangok közvetve, egy-egy stilisztikai (és gyakran egyben verstani) jelenség keretében, szintén alkalmi jelleggel.

Csaknem átmenet az előbb tárgyalt csoporttól a most tárgyalandóhoz — de már kétségtelenül az utóbbihoz tartozva — például a rím. A rím ugyanis — mint a vers zenei eleme — mindenekelőtt hangzása révén hat (fontos benne az összecsendő hangok száma, minősége stb.), de mindig feszültség forrása: kiemeli a sorvéget, összefog bizonyos egységet, kapcsolatba hozza jelentésileg is a rímhívó és a rá felcsendülő felelő szót, ezenkívül szoros viszonyban áll(hat) a vers alapvető mondanivalójával, hangulatával. FÓNAGY számos versrészlettel igazolja, hogy például „az öröm, a vidámság, a gyerekés naivitás, a lírai ellágyulás gazdagabb, csengőbb rímekben jut kifejezésre”; viszont a zenét idézik „a nazális, hosszan ki-csendő rímek” Verlaine Chanson d’automne-jában” (i. m. 266, 267); stb. (A rím expresszív lehetőségeire l.: GRAMMONT, Le vers français 347–75; FÓNAGY i. m. 264–76; ZOLNAI i. m. 88–95; GÁLDI, Ismerjük meg a versformákat 121–39; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 58–69; Kis magyar stilisztika 72–5).

Ebbe a csoportba sorolhatók még a következő jelenségek: az alliteráció (l. ZOLNAI i. m. 83–7; GÁLDI i. m. 191–3; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 69–72; Kis magyar stilisztika 75–7); megjegyzem, hogy a rím és az alliteráció — más szempontból — a következő csoport verstani jelenségeihez is vehető, és az ismétlés, valamennyi alfajával (figura etimologica, szóhalmazás, illetőleg refrén, továbbá reduplikáció, gemináció) együtt (l.: ZOLNAI i. m. 66–82, 219–225; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 294–310). Itt említhetjük meg végül a szó terjedelmét mint stílárius forrást (l.: ZOLNAI i. m. 38–52; CRESSOT i. m. 15–7), valamint a ZOLNAI

által „Fiktív szavak, nyelvutánzás, halandzsa” címen összefoglalt jelenségeket (i. h. 141–58).

F) A teljesség kedvéért, valamint azért, mivel előfordul, hogy az e csoportban említendő jelenségek valamelyikét is a hangszimbolika körébe sorolják, utalnék a következőkre. Vannak a — prózai és verses — beszédet felépítő hangoknak, illetőleg magának a folyamatos beszédnek olyan tulajdonságai (tehát most már nem magukról a hangokról van szó!) — más szóval mondatfonetikai eszközök (és velük kapcsolatban bizonyos verstani jelenségek) —, amelyek nagy szerepet játszanak mind az értelmi, mind az érzelmi mondanivalónak sokszor árnyalati finomságú érzékeltetésében, és amelyek révén — mivel „a beszéd is alá van vetve mindazoknak az eshetőségeknek, amik az akusztikai jelenségeket meghatározzák...” — „az emberi beszéd maga is alkalmas arra, hogy — a racionális jelentéstől többé-kevésbé függetlenül — akusztikai hatásával hangulatokat keltsen” (ZOLNAI i. m. 22). Ide sorolhatjuk az efféléket: hangsúly, hanglejtés vagy melódia, hangerő, beszédtempó, beszédszünet, hangfekvés, hangköz stb., illetőleg ritmus, numerus, versforma, cezúra, enjambement stb. Ezekkel kapcsolatban részben állandósult, részben alkalmi jellegű stílusértékkel találkozunk. (L.: MMNyR. I, 115–9; GRAMMONT, *Le vers français* 5–191, 377–448; FÓNAGY i. m. 106–240; ZOLNAI i. m. *passim*; GÁLDI, *Ismerjük meg a versformákat* 7–120, 140–87, 195–7; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 34–58, 254–7 és *passim*.)

G) Végül nagyobb részben alkalmi, kisebb részben állandósult stílusértékkel járnak az úgynevezett kifejező (vagy expresszív) hangváltoztatások. Ezek a jelenségek — mint ismeretes — úgy jönnek létre, hogy a beszélő vagy író a szavak szokványos (vagyis az irodalmi és köznyelvnek megfelelő, norma szerinti) hangalakját, a kiejtést vagy a beszéd egész hangszínét helyenként megváltoztatja különböző stilisztikai célokból. Ebben az esetben tehát nem a hangok jelentenek valamilyen „többletet”, hanem a „jelölt”-nek (a hangoknak és egyéb fonetikai eszközöknek) a megváltoztatása jár stílushatással. (Részleteiben l.: ZOLNAI BÉLA, *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*. Szeged, 1939. és *Nyelv és hangulat* 225–46; *A magyar stilisztika útja* 464–5; ÉDER ZOLTÁN: *Irodalmi és Nyelvi Közlemények* 1968. 2. sz. 84–105.)

8. Az elmondottak alapján — úgy gondolom — kimondhatjuk: a hangszimbolika körébe csak a D) pontban tárgyalt jelenségeket sorolhatjuk. Ilyenformán ezt a fontos — mindenekelőtt költői — stíluseszközt a következőképpen határozhatnók meg: a hangszimbolika a hangoknak (és hangcsoportoknak) az a saját-sága, hogy közvetlenül akusztikai hatásukkal — különösen ha nem nagy szövegrészben többször ismétlődnek —, képzésmódjuktól függően és megfelelő szöveghelyzetben (elsősorban meghatározott jelentésű szavakkal kapcsolatban) képesek alkalmilag bizonyos hangulat felidézésére s a mondanivaló érzelmi erősítésére.

Tágabb értelemben — mivel az A), B) és C) csoportban tárgyalt jelenségek együtt jelentkeznek a D) csoportbeliekkel a gyakorlatban — úgy is meghatározhatnók, hogy a hangszimbolika a hangok kifejező, expresszív ereje (vö. GÁLDI, Ismerjük meg a versformákat 190). Ebben az esetben ide számítanók a hangutánzó, hangfestő stb. szavakat is. Azt hiszem még tovább menni — pl. akusztikai hatásként felfogni — már nem volna célravezető.

A dolgozatomban előadottakkal talán sikerült elhatárolni a hangszimbolikát a vele érintkező, — közelebbről és távolabbról — rokon jelenségektől is.

Végül arra utalnék még — mint az elmondottakból minden valószínűség szerint kiderül —, hogy a hangszimbolikai jellegű elemzés mind a tartalom, mind a forma felől igen, igen nagy körültekintést kíván.

ÜBER DIE LAUTSYMBOLIK

VON
I. SZATHMÁRI

Der Verfasser verweist vor allem auf den Aufschwung der Stilistik im In- und Ausland, wobei er jedoch unterstreicht, daß es nicht „zwei Stilistiken“ — nämlich eine literarische und eine linguistische — gibt; man dürfte höchstens von zwei Abarten einer Stilistik sprechen. Demnächst zählt er die wichtigsten Bereiche der phonetischen Stilistik auf, um dann die bedeutendsten zusammenfassenden ungarischen Arbeiten zur Lautstilistik bzw. die einschlägigen Werke zur Stilanalyse kurz vorzuführen. Darauf folgt die Behandlung der Lautsymbolik als einer wichtigen phonetischen Erscheinung. Auf Grund der zur Zeit gängigen ungarischen und französischen Stilistiken, Verslehren u. dgl. muß der Autor feststellen, daß über eine präzise Deutung und noch mehr über die Umgrenzung der Lautsymbolik sowie über deren Formen überhaupt kein einheitliches Bild zu erstellen ist. Deshalb sucht er im weiteren folgende Fragen zu beantworten: Ursprung, Wesen, Merkmale und Definition der Lautsymbolik; Mittel und Bereiche der Lautsymbolik bzw. ihre Beziehungen zu anderen Stilerscheinungen; Analyse der Lautsymbolik. Die einen Lauteffekt auslösenden Erscheinungen ordnet er demgemäß an, wie sich die Beziehung zwischen „Bezeichnetem“ und „Bezeichnendem“ gestaltet, bzw. ob sie mit einem fest gewordenen oder nur gelegentlichen Stilwert einhergehen. Auf diese Weise erhält man folgende Gruppen: 1. schallnachahmende Wörter; 2. lautmalerische Wörter; 3. Wörter, die dank ihrer Lautung eine angenehme oder unangenehme Stimmung hervorrufen (dies sind mit einem festen Stilwert verbunden), des weiteren 4. die gelegentliche Wirkung der Laute in der Unterstützung des Gesagten und in der Schaffung einer gewissen Stimmung; 5. stilistische und zum Teil metrische Erscheinungen, in denen indirekt auch die Lautung sich auswirkt (Reim, Stabreim, Kehrreim usw.); 6. eine akustische Wirkung auslösende Mittel der Satzphonetik (Akzent, Intonation, Lautstärke, Sprechtempo u. dgl.) bzw. die mit ihnen verbundenen metrischen Erscheinungen (Rhythmus, Versform u. dgl.); 7. expressive Lautmodifizierungen. Im engeren Sinne zählt der Verfasser die 4., im weiteren Sinne auch die 1., 2. und 3. Erscheinung zum Bereich der Lautsymbolik. Seine Definition lautet wie folgt: Lautsymbolik ist jene Eigenschaft der Laute (und der Lautverbindungen), die darin besteht, daß diese

dank ihrer direkten akustischen Wirkung — gemäß ihrer Bildungsweise und in einem entsprechenden Kontext — instände sind, gelegentlich eine gewisse Stimmung hervorzurufen und das Gesagte gefühlsmäßig zu verstärken. Zum Schluß weist der Verfasser auch darauf hin, daß die Analyse der Lautsymbolik sowohl vom Inhalt als auch von der Form her die äußerste Umsicht erheischt.