

1. Fónagy Iván Füst Milán *Öregség* című versének dallamfejtését a költő felolvasására építi. Bevezetőjében azt írja, hogy a költő hangját megrendülten és értőn hallgatták például a franciaországi magyar családok és a külföldi, magyarul tudó kutatók is. Ez a megállapítás felhívja a figyelmet Füst Milán különösen érzékletes versmondására. A Fónagy Iván által elvégzett, tudományos jellegű dallamfejtés mellett azonban valószínűleg érdemes lenne megvizsgálni a költő verseiben vagy az esztétikai előadásainak leírt szövegében érzékelhető hangtani vonatkozásokat.

2. Füst Milán elmondta azt, hogy az *Öregség* című verse egy levél mondataira épül. A költő meglepődve vette észre a levélrészlet versszerűségét, a levél mondatainak dallamát, és ezt folytatva írta meg a versét ("Hol vagytok ó szemeim, kik oly áldottnak véltetek egy arcot?"). A vers dallamát régen a kotta őrizte. A hang magasságának változását az előbeszédben is érezzük. A mai vers mellett nincs kotta, de a hangsúlyos vagy időmértékes verselés ritmusát felfedezhetjük, a szintagmák és a mondatok sorrendjét vizsgálhatjuk. Fónagy Iván dallamfejtő vizsgálatát a költő két versmondására és több más személy szövegmondására építette. Bartók János népzene-kutató és M. N. főiskolai hallgató a versmondásokat „lefordította” a zene nyelvére, kottában rögzítette a Füst Milán-vers szövegét.

3. A verset öt tételben elemzi Fónagy Iván, ez az öt rész megfelel a költő által elkülönített szakaszoknak. A verskezdet fontosságát még határozottabban kiemeli a magyar nyelv hangsúlytörvénye, a szó és a mondat elején lévő hangsúly. Füst Milán különösen hangsúlyos verskezdetéhez hasonlíthatjuk Ady Endre versépítkezését, a tételmondat hangsúlyos elhelyezését a vers elején. Füst Milán versének első szakaszát négy kérdőmondat tartja össze, azonos kérdőszóval, a párhuzamosság erejével élve, és azonos, jelzői mellékmondatokkal folytatja főmondatot. A főmondat és a mellékmondat határát, a szünetet ábrával szemlélteti Fónagy, és észreveszi a fokozatosságot, az ismétlésekkel bővülő mondat szerkesztést, a szünetek eltolódását. A verssorok „lekottázásában” észrevehetjük az első verssor zenei témájának ismétlését, továbbfejlesztését. Érdekes megfigyelés az, hogy az emlékezés sóhaját miképpen érzékelteti a tagmondat. Az első verssorokban pedig a magas és a mély magánhangzók aránya, elrendezése különösen változik, ellentétes két részre válva. Három és négy szótagú szólamokra oszlanak a verssorok. A nyomatékokra figyelve Fónagy a következő hasonlattal él: mintha egy távolodó hajón lennénk, és már csak a nagydob hangját hallanánk. Az első tétel végén a „leszorított hang feltörését” veszi észre, mely mind a beszédben, mind a zenében – „így például a Trisztán és Izolda előjátékában” is előfordul.

A második tétel részben folytatja az első szakasz kérdéseit, részben vágyakozó hangon szól, a szenvedély és a megnyugvás vívódásával. A könyv írója hosszabban ír a hármasszám varázsáról a népköltészetben, a versben és a zenében. Kiemeli azt, hogy a szakasz nyugtalan kérdő mondatai után határozott hármasszámú hangszóval zárja ezt a részt: „Leborultam a sötétben élétek!”. Elemzi e szakasz anapesztusait, daktilusait, figyel a magas és mély magánhangzók elosztására: „Loholni bolondul? Kergetni az őzet”. Határozottan elkülönül a „nevetések” és a „zokogások” hangrendje. Fónagy Iván hivatkozik Füst Milán verseinek francia fordítójára név nélkül – Guillevicről van szó –, aki szavakból épített katedrálisról beszélt a magyar vers tolmácsolásakor. Valóban észre kell venni az írásképi ritmusát, a mondatok szinte áthatolhatatlan erdőrengetegét, katedrális jellegét, a „messzeségek” érzékeltetését. A harmadik tétel, a harmadik szakasz zárt egység. Ez kifejeződik a szakasz második mondatától érvényesülő, mind hosszabbá váló

tagmondatokban, a befejezettségben. A nyugodtabb hang a mondatfajtaban is tükröződik. A szakasz zeneisége világosan áttekinthető: a kezdeti trochaikus lejtés változik, emelkedővé válik, jambikus lesz. A versszövegben megfogalmazott aiszkhüloszi átok a mondathosszúságban is kifejeződik, súlya megnő, fontosabbá válik. ("Volt egy öreg görög egykor/Ki felemelte két kezét, mint a szobor s az ifjúságát visszakövetelvé/ Mondott aiszchüloszi átkot arra, aki tette, hogy így kell az embernek öregedni.") Az elemzésben figyelhetünk a prófétai átokra, a hexameteren „túlnövő daktilikus sor” epikus erejére, a különböző mássalhangzó csoportok hanghatására. A prófétai szó hangerejét a „dörgött” ige hanghatásával is érzékelteti. Ennek a mondatnak a kötőszavas kezdését, a „S mégis”-t „várakozásteljes szünet” követi. A versmondásban felfigyelt Fónagy arra, hogy hárman itt hosszabb, három-hat századmásodperces szünetet tartottak. Így ebbe a szünetbe, ebbe a csendbe vág bele a próféta szava.

A negyedik tétel kezdete elkülönül a korábbiaktól: az előző szakasz közepén két gondolatjelet tett a költő, érezte a szünetet, és akkor kezdi ellentéttel a mondatot: „Ámde az Istenség...”. Michelangelo képéhez hasonlítva Fónagy Iván a versnek ezt a részletét: Isten kezével nyúl Ádám felé, a mozdulatot emeli ki. A mondatok hömpölygését kapcsolhatjuk a „hegyomláshoz”, a „dobok” hangjához. A szerző vizsgálja a tagmondatok kiemelt szavainak magasságszintjét, a közöttük lévő különbséget, az ő hangok szerepét, melyek csaknem előkészítik a kulcsszót: az öregséget. Az anapesztusok, a spondeusok „szinte leállítják a sort”. A szakasz utolsó verssorában pedig a feloldódás vehető észre, mely a metrumban is kifejeződik. („...akarván igazát, mielőtt elomolna...”) S ebben a versrészletben feltűnik a három ponttal jelzett lassítás, megállás is.

Az ötödik tétel határozottan elkülönül a korábbi szakasztól, a költő térbeli szempontból is érzékeltette a lezárás fontosságát. A rövidség pedig – a világos szerkezettel együtt – még jobban kiemeli ezt a szakaszt. A szavakban sok a színtelenebb *e*, egyszerűbbek maguk a szavak is „visszazökkenünk a sűrke, mindennapos realitásba” – állapítja meg Fónagy. Nyitott szerkezetű, hosszú mondatunk van a középpontban, mely valamiféle kimondhatatlanságot is érzékeltet. Ezen megállás után egy rövid mondat a vers utolsó sora: „S a feje körül tompa derengés.”

A lefékezettség, az állókép, a harmónia jellemzi a vers befejezését, melyet „ikonnak” nevez Fónagy. De ehhez hozzátartozik még Füst Milán, a költő versmondásának különös lezáratlansága, mellyel talán „ablakot nyit a végtelenbe.”

4. Fónagy Iván Füst Milán *Öregség* című versét összehasonlítja Juhász Ferenc *A tékozló ország* című eposzával a két-három szótagú szólamok tekintetében. Majd a tartalom mint forma nézőpontjából tekinti Füst Milán versét, a zenei elrendezésű belső formát, a téma felvetését, lezárását stb. Tóth Aladár és Szabolcsi Bence Mozart utolsó nagy dalműveinek tételeivel, az „egyetlen sokarcú melodikus alapeszmével” veti össze Füst Milán versét. Külön fejezetben vizsgálja az élőszo, a különböző beszédmód, stílus, hangmagasság, zeneiség lehetőségeit. Áttekinti Füst Milán versmondásának hangsajátosságait, zenei frekvenciagörbéket rajzol, figyel például a „döngő hajnalodások” vagy az „ősz haját verte a szél” szó szerkezet, illetőleg tagmondat hangnyomásgörbéjére. A befejezésben a költő – a „tompá derengéssel” – „mollban” zárja le a verset, a hang mindinkább suttogóvá válik. A kutató összeveti Füst Milán két versmondását, az alaphangtól való eltávolodást. Ezt hasonlítja L. L. szövegmondásához. Képekkel is szemlélteti a „hallható mimikát.”

A hanglejtés-metaphorák vizsgálatakor érdekes példát idéz Timár József utolsó szerepéből, amikor Arthur Miller *Az ügynök halála* című drámájában az örömet érzékeltető szöveg komor érzelmeket, mondatdallamot takar. Komplex dallamként elemzi Gábor Miklós Hamlet-monológjának három szavát. „Füst Milán hanglejtés-metaphorája Ionesco hasonló tárgyú tragikomédiájának, a *Haldoklik a királynak* (*Le roi se meurt*)

egyik jelenetére emlékeztet, amikor a király, aki éppolyan energiával, de kevesebb fenéssel utasítja el a halál gondolatát, mint Füst Milán aggastyánja, úgy fordul a feleségéhez, mint az 5-6 éves kisgyerek az anyjához. A halál elől a gyerekkorba menekül. Hasonlíthatatlanul leplezettebb, diszkrétebb a pillanatnyi regresszió az Öregség esetében, ahol csak az interpretációban kerül sor rá, dallamcélzás formájában" – fogalmazza meg Fónagy Iván (127). Majd később az utószóban válaszol – természetesen már csak képzeletben teheti meg – a költő feltételezett kérdéseire: „mi a haszna az ilyen heterogén szöveg- és dallammagyarázatnak?” A különböző eszközök segítségével nyelvi, meta-nyelvi problémákat kell megoldani, szavakba foglalni, amit nem lehet szavakba foglalni. A fonostiliztika áthidalja az áthidalhatatlant – mondja Fónagy –, „nyelventúli” üzenetet fogalmaz meg. A táblázatok, mérések ellenére – mégis sok a „talán” az ilyen összegezekben. A költői mű mindig közeledik a zenéhez, az interpretáció pedig a „zeneiséghez.”

5. Fónagy Iván könyvében Füst Milán Öregség című versének dallamát vizsgálta. Most pedig röviden foglaljuk össze Füst Milán és a zeneiség kapcsolatát! A költő szívesen hallgatta Bachot, Beethovent, Wagnert, közeli barátságban volt Reiner Frigyessele és a világhírű Szigeti Józseffel. Többször írt arról, hogy a zeneköltőhöz közelálló költőket kedveli. Vallott Toscaniniról, a kamarazeneiről, Yehudi Menuhinról. Kritikusai észrevették különös prófétai hangját, breugheli kísérletességét. Kosztolányi „vijjogó kétségbeesésnek” jellemezte ezt a hangot, Komlós Aladár „ajjveszékeltést” hall verseiben, Szilágyi Géza a Végzet lépéseinek döngését veszi észre soraiban, Radnóti Miklós hősi szomorúságról beszél, K. Havas Géza infernális fortissimóit elemzi, Vajda Endre különös sikoltásait figyeli. Tehát csaknem valamennyien észrevették Füst Milán verseinek különösen komor hangját, biblikus erejét. Maga a költő is elárulja olykor verseiben a megszólalás keserűségét: „ajjong” a *Mózes számadásában*, hangosan „sír” a *Levél Oidipusz haláláról* című versében, prófétai hangon szól *A magyarokhoz*. Máskor a vers címében lappang a zenei vonatkozás: *Madrigált*, *Zsoltárt*, *Siratót*, *Halotti zsoltárt* ír. Panaszos hangját szeretné felerősíteni, a magányos hangot megsokszorozni: ezért kórust is fogalmaz. „Cantus firmus” írja fel címként egyik verse fölé, s ezzel is jelzi a többszólamúságot. A Motetta is a többszólamúságra és a régi zenei műfajra utal. A költői hang felfokozottságára figyelmeztet néhány igével: „üvölt”, „ordít”, „rémítőt kiált”, de ezt legtöbbször ellenpontoszza a csenddel, a halk szóval. Hiszen minden hiába – „porba ejtette a könnyeit.”

A költői nyelv hangtanából (Fónagy Iván: 1959. Akadémiai Kiadó, Budapest) emeljük ki néhány megfigyelési szempontot, és ezek alapján foglaljuk össze Füst Milán költői nyelvének néhány jellemző vonását! Verseinek hangspektruma gazdag: „sötét és hallgatag” egyszerre. Mély hangú magánhangzók komorságot sejtetnek, de ezt a hanghatást fokozzák a magas hangrendű szavak – fájdalmas jelentésükkel: „Ó hogy panaszzom és mindig e világi futásom, – minek is jöttem ide?/ Hogy porba ejtettem a könnyem is itt... De megbántam én az életemet” – írja a *Henrik király* című versében. S azt hisszük, hogy Füst Milán mondatszerkesztése a legjellemzőbb. Mint Fónagy Iván is megállapította az *Öregség* című versét vizsgálva: szívesen él a költő rövid tételmondatokkal a verskezdetekben. A *Tél* című versét így kezdi: „Fagyos és sötét a föld”, a *Jelenést* meg így: „Az angyalok sötétek”. A *Zsoltárt* pedig: „Ó uram, engem bánthanak –”. Gyakran szakítja meg hosszabb összetett mondatait egy-egy rövid felkiáltással, kérdéssel. Például *A Mississipi* című versében keserűen állapítja meg: „Fekete nap volt az életem. Kinek panaszzoljam? Elmúlt”. A versmondás és versolvasás szüneteire is sokszor figyelmeztet a költő gondolatjelekkel, három ponttal. A *Levél a réműletről* versmondatait széttörtedeli, szüneteket kényszerítve az olvasóra és a hallgatóra: „Szabályosabbnak hittem ezt a létet eddig. – Ma már megvetem. /Sietni kell? – És félni? emberek! – Nem

nézhetem a holdat lassan is?/E szép világ hát nem enyém?...” Füst Milán biblikus-zso-lozsmás hosszú verssorai, végtelenbe hullámzó versmondatai – zenei hatásúak. Így pél-dául az *Epilógus: O beata solitudo! O sola beatitudo!* című versében öt hosszú verssort ível át egy bonyolult összetett mondat: „Nehéz a valóság nekem, futni segíts hát s feled-ni, oh isteni jószág,/Ki a paripáknak gyors lábakat adál és szárnyat a madárnak...” stb. A költő mondatainak különös erejét még fokozza a gyakori megszólítás, a második sze-mélyhez való odafordulás, a kommunikációnak ez a formája. Ebben a versében a mű-vésznek szól (“Segíts hát nékem is”...), másikban az igaz bíróhoz, a harmadikban a párt-fogójához, a negyedikben az olvasóhoz (“Élek és kiáltok, hogy halld...” kezdi az *Egy egyiptomi sírkövön* című versét). Mint Fónagy Iván is elemezte az *Öregség* verssorait, ha-sonlóképpen más versekben is gyakori az azonos mondatkezdet, az indulatszavak sze-repének megnövekedése, a kötőszavak határozott kiemelése. A fájdalmas, pesszimista költői hang érezhető egy-egy ellentétes kötőszó megismétlésekor. A *Henrik király!* című versében a hiábavalóság érzetét kelti (“De minek a szó?”), majd ismét folytatja tagadás-sal az ellentétet: „De nem álmodom már tovább. Mert nincs is mit. Minek a szó?/Hiába mondjátok, én sosem éltem.”

Az *Öregség* című verssel félig-meddig összehasonlítható Füst Milán *Negyedik Hen-rik király* című drámája. A költő mondat szerkesztése hasonló verseiben és a drámában; például gyakori a kötőszavak kiemelése, a szünetek jelzése stb. De a mondatok lerövi-dülnek: „Mert végét járom ám, Frigyes. Ne szólj, tudom. – És imádkozni viszont nem bírok. Hogy életemben sosem voltam ostoba...szentül hiszem. S már most.... – körül-néz –: Hogy vén vagyok...s ily baj lett nékem vénkorom...” És hosszabb elemzést igé-nyelne a *Látomás és indulat a művészetben* című esztétikája, előadás jellegének, az élő-beszédhez való kapcsolódásának megfigyelése. Például: szívesen kezdi kötőszóval, köz-bevág kérdéseket, hirtelen megállítja áramló mondatait, ismételi, felkiált, odafordul hallgatóihoz stb. Így kanyarodik többfelé az *öregségről* szóló előadás egyik mondata: „Tehát az öreg embernek az a tapasztalata, hogy változtatni nehéz volt az ő korában, ez az emléke nem olyan irányban teszi elszánttá, hogy mégiscsak és akármi lesz is, muszáj változtatni a dolgokon, hanem megátalkodottá teszi abban a véleményében, hogy meg se szabad kísérlni a változtatást, minthogy úgyszólván hiábavaló mindennemű kísérletezés.”

6. Fónagy Iván Füst Milán *Öregség* című versét, dallamát vizsgálta. A költő különö-sen emelkedett prófétai hangját érezhetjük *A magyarokhoz* című versében is a magyar nyelvről szólva mindnyájunkhoz: „Oh jól vigyázz, mert anyád nyelvét bízták rád a száza-dok/S azt meg kell védened.”

Szekér Endre

Irodalom

Szende Tamás, *NyK.* 77. (1975.) 303-307.

Voigt Vilmos, *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae* 27. (1977.) 201-202.

Voigt Vilmos, *ITK.* 83. 116-117.