

9. A *lelkiismeret* csak egyik a *conscience* három-négy gyakorta használt jelentései közül, s maga a kifejezés, mint tudjuk, nem bibliai (egyedül Pál leveleiben fordul elő). A francia szó jelentésmódosulásai ugyanabba az irányba mutatnak, mint írásom konklúziója, azt jelzik, hogy a kérdéses tematika fokozatosan profanizálódik.

10. Rousseau Jean-Jacques, *Émile, Oeuvres Complètes IV.*, Paris, Gallimard-Pléiade, 1988. 600.

11. Balzac Honoré de, *Annette et le Criminel*, Paris, Garnier-Flammarion, 2002.

12. Idézett mű 165.

13. Gandamer Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Osiris, Budapest, 2003. 191.

14. Ez fogalmazódik meg roppant élesen André Gide nagyhatású 1922-es Dosztojevszkij előadásában, ahol Gide a francia regényíró átláthatóságát s követhető narratív logikáját állítja szembe Dosztojevszkij meghökkentő, látszólag következetlen, mert mélyebb összefüggéseket feltáró narrációjával. L. Gide, André, *Dostoievski*, Paris, Gallimard, 1964.

15. Bianchon tréfás szava a harminchárom mandarinról aligha olvasható másként, mint az *Isteni színjáték* bűvös számára tett ironikus utalás.

16. Baudelaire Charles, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques* In *Oeuvres complètes*, Paris, Galimard, éd. de la Pléiade, 1964. 978-979.

17. Man Paul de, *A temporalitás retorikája*, In *Az irodalom elméletei I.* szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996.56. A tanulmány eredeti címe *Blindness and Insight*, University Minnesota Press, 1983.

18. U.o. 57.

19. Baudelaire Charles i.m. 980.

KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT

Ritmika és metrika

PONORI THEWREWK EMIL A KÖLTÉSZET MEDIALITÁSÁRÓL

„...remélem nincs messze az idő, hogy a nemzeti ritmus magasabb nyelvű költéssel is megfér; különösen lyránk betölti hivatását, ismét összhangzásba jó nemzeti zenénkkel s leszen idomban s tartalmilag testestül, lelkestül magyar.” (Arany János)

Ponori Thewrewk Emil elsősorban a magyar klasszika filológia egyik alapító atyjaként tiszteljük, irodalmi működését csupán másodlagos jelentőségűnek szoktuk tekinteni. Ritoók Zsigmondnak *A múlt magyar tudósai* című akadémiai könyvsorozatban megjelent kismonográfiája¹ is mindenekelőtt arra helyezi a hangsúlyt, hogy az ókortudomány terén milyen eredményeket ért el, illetve hogy a klasszika filológia honi intézményrendszerének kiépítésében milyen fontos tetteket hajtott végre. Kétségtelen tény, hogy Ponori Thewrewk Emil sokat jeleskedett ezen a tudományterületen. *Festus*-kiadása² úttörő jelentőségű volt, ami fölrajzolta Magyarországot a modern klasszika filológia térképére, hiszen ott a Lajtától keletre a XIX. század közepe vélekedések szerint ekkor még nem volt semmi más, csupán sivatag. Ő alapította meg a Budapesti Philológiai Társaságot, szerkesztette lapját, a *Philológiai Közönyt* és hozta létre a Magyar Tudományos Akadémián belül a *Classika-philológiai Bizottságot*, amelyet az ókortudomány vizsgálatának szenteltek. Hosszú évek óta volt a Budapesti Egyetem klasszika filológia katedráján professzor és a századfordulón az intézmény dékáni rektora. Mindeközben azonban Ponori Thewrewk Emil nemzeti érzésétől fölbuzdulva a magyar nyelv és kultúra elkötelezett hí-

ve és értő kutatója is volt. Számos nyelvészeti jellegű tanulmányt írt és fontos publikációkat adott közre a magyar irodalom és zene tárgykörében. Ez utóbbi munkáknak jelentős hatástörténetük volt Magyarországon, ám ez ma már sajnos a szaktudósok körében is feledésbe merült. Dolgozatomban éppen ezért arra vállalkozom, hogy bizonyítsam, *Ponori Thewrewk Emilnek az irodalomról vallott nézetei napjaink médiakutatásának távlatából újra különös aktualitást nyerhetnek, mivel szerte a költészet az eleven hang közegében két anyagtalan médiumnak – a zenének és a nyelvnek – a kölcsönhatásából jön létre.*

Amennyiben meg kívánjuk érteni Ponori Thewrewk Emil irodalmári ténykedését, tudnunk kell, hogy a költészet iránti vonzalma ifjú korától erőteljes volt. Önálló verseskötetet is megjelentetett,³ ám ez lényegesen kevesebb tehetségről, mint műveltségről árulkodott.⁴ Talán egyetlen igaz méltatója akadt ezeknek a műveknek: Négyesy László, aki a Kisfaludy Társaság pályadíját elnyerő verstanában⁵ rendszeresen hivatkozik rájuk, mint az időmértékes verselés iskolapéldáira. Ám ha tudjuk, hogy a munka bírálói között ott találhattuk az egyébként meglehetősen hiú Ponori Thewrewköt,⁶ akár még Négyesy őszinteségében is kétkedhetünk. Azonban amilyen rossz költő volt az egykori tudós, olyan jó fordítónak bizonyult. Anakreon-, Homérosz- és Martialis-fordításai saját korában nagyon népszerűek voltak és az iskolai oktatásban is nagy szerepet kaptak. Ponori Thewrewk Emilnek komoly pedagógiai programja volt a klasszika filológia középiskolai tanítása és az ókori alkotások népszerűsítése terén, amelyet 1861-től 1874-ig már a Budai Egyetem Főgimnáziumának tanáraként gyakorolt. Fordításainak hatása vitathatatlan, különösen verstani szempontból.⁷ És tulajdonképpen ez az a terület, ahol Ponori Thewrewk maradandót alkotott, ám nem is annyira költőként vagy fordítóként, hanem sokkal inkább teoretikusként.

Rendszeres verstani munkát Ponori Thewrewk Emil önálló kiadványként nem jelentetett meg. Egyetemen tartott ugyan előadást metrikáról, de sajnos az ebből írt jegyzet tudtommal ma már egyetlen magyarországi könyvtárban sem hozzáférhető. Több olyan tanulmánya maradt ugyanakkor fenn a néhai tudósnak, amely alapján képet alkothatunk nézeteiről. Ezek sorában is elsőként *A hang mint műanyag* című dolgozatáról kell szólnom, amely nem más, mint *Költészeti-zenészeti értekezés a magyar zene eredeti magyar voltának bebizonyításával*.⁸ Ezt a munkát Ponori Thewrewk még tudósi pályája kezdetén olvasta föl a budapesti tanári egyesület közgyűlésén 1866-ban. Látszólag jelentéktelen írás, Ritoók Zsigmond szerint nem tesz semmi mást, mint hogy ismerteti korának általánosan elfogadott verstani nézeteit, igaz, abból a legkorszerűbbeket.⁹ Monográfusa azonban meggyőzően érvel amellett is, hogy szemlélete később már maradnak tekinthető.¹⁰ Ez a maradiság viszont immár olyan nietzschei értelemben vett korszerűtlenséget jelent, amely lehetőséget teremthet arra, hogy korunkat és múltunkat méltatlanul elfeledett távlatból vegyük szemügyre. Ehhez azonban meg kell értenünk, hogy mit is jelent ennek a szemléletnek a korszerűtlensége.

Ponori Thewrewk Emil *A hang mint műanyag* című értekezésében még nem választja el a zenei értelemben vett *ritmikát* az irodalmi *metrikától*.¹¹ Ez a distinkció a tizenkilencedik század második felétől egyre nagyobb jelentőséggel bír, hiszen ekkor már az irodalom és a zene is teljes mértékben autonóm területként je-

lenik meg saját közegében.¹² Ponori Thewrewk Emil mégis ez a korszerűtlenség teszi képessé arra, hogy izgalmas tudományos megfigyeléseket tegyen. Előadásában vitába szállt Liszt Ferencsel – akit néhány évvel később magyar nyelvre tanított¹³ –, mivel úgy vélte, hogy az általa is nagyra becsült zeneszerző tévedett a magyar zene eredetét illetően. Liszt azt állította, hogy a magyar a cigány zenéből származik.¹⁴ Ponori Thewrewk Emil ezzel szemben úgy érvel, hogy a magyar zene eredendően magyar, mert ritmikai sajátosságai nem a cigány, hanem a magyar nyelv szabályainak felelnek meg. Szerinte „a természetadta tehát első hangszer az emberi szó, s ennél fogva a zene mindenütt a nyelv szolgálatában, a dalban veszi kezdetét. Innen van, hogy minden nemzetnél a nyelv és a zene egy rhythmust vall.”¹⁵

Ez az érvelés mindenféleképpen figyelemre méltó. Liszt, aki sem a magyar, sem a cigány nyelvet nem beszéli, tisztán zenei szempontokat működtetett tanulmányaiban. Ezzel szemben Ponori Thewrewk Emil mind a két nyelv jó ismerője – később tudományos értekezéseket tesz közzé a romák kultúrájáról¹⁶ –, és írásának gondolatmenete is ezeknek az ismeretén alapul. „Valamint a magyar nyelv, úgy a magyar zene is egyesegyedül ereszkedő rhythmusú, azaz se nyelvünk, se zenénk ütemelőzőt 'Auftakt'-ot nem ismer. A magyar szó accentussal kezdődik, s a magyar nóta is mindig erős taktus-résszel veszi kezdetét. A cigány nyelvben a hangerő más törvényeket követ, s ezért zenénk rhythmusát nem is ő határozza meg.”¹⁷ Ezek az állítások mind a mai napig megállják helyüket, éppen ezért jelentőségük a népzene tudományos vizsgálatában fölbecsülhetetlen. Ponori Thewrewk Emil pedig az 1871-ben elhangzott, *A magyar zene rhythmusa* című akadémiai székfoglalójában egyértelműen meg is fogalmazza ritmikai kutatásaiból származó következtetését: „Mert *valamint van összehasonlító nyelvészet, úgy lehet összehasonlító zenészet is.*”¹⁸

Miként kapcsolódik azonban össze Ponori Thewrewk Emil ritmikai vizsgálódása metrikai tanulmányaival? Hogy ezt megérthessük először is egy rövid elméleti kitérőt kell tennünk. A költészetet vizsgálva megfigyelhetjük, hogy az mindig több közvetítő csatornán keresztül jut el hozzánk. Az irodalom multimediális jellege régtől ismert jelenség, amelyet legalaposabban talán Zolnai Béla tárt fel *A látható nyelv* című tanulmányában.¹⁹ Ő ebben a dolgozatban a nyelv optikáját és akusztikáját vizsgálta, hogy rávilágítson, a költészet hangzó, illetve írott és nyomtatott változatai milyen kapcsolatban vannak egymással. Érdeklődése mindenekelőtt az anyagi értelemben vett közegekre irányult, az anyagtalanokra nem. Marsall McLuhan volt az első teoretikus, aki kísérletet tett materiális és immateriális közegek kölcsönhatásának vizsgálatára. *Understanding Media* című könyvében azt a mehökkentő kijelentést tette, hogy „a médium az üzenet,”²⁰ majd ennek többféle magyarázatát is adta. Ezen magyarázatok közül az egyik az volt, hogy minden médium egy másikat tartalmaz. McLuhan a következőket állítja: „Az írás tartalma a beszéd, ahogy a nyomtatás tartalma az írott szó, és a telegráf tartalma a nyomtatás. Ha azt kérdezzük, 'Mi a beszéd tartalma?', azt kell mondanunk, 'A gondolkodás aktuális folyamata, amely maga nem verbális.’”²¹ McLuhan szerint tehát a materiális közegek tekinthető beszéd tartalma a gondolkodás anyagtalan médiuma. Ettől némileg eltérő belátásokhoz jutott Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című könyvében. Ő úgy vélte, hogy „a nyelv médiuma az, amelyből egész világtapasz-

talatunk s így a hermeneutikai tapasztalat is kibontakozik,²² vagyis nem a non-verbális gondolat. Gadamer szerint a nyelv mindenekelőtt akusztikáján keresztül tárul föl, optikája másodlagos. „A látásnak és a hallásnak ez a különbsége azért fontos számunkra, mert a hermeneutikai jelenség a hallás elsőbbségén alapul. (...) Nincs semmi, ami a nyelv révén ne lenne hozzáférhető a hallás számára. Egyetlen más érzék sem részesedik közvetlenül a nyelvi világtapasztalat egyetemességében, hanem mindegyik csak a maga specifikus mezőjét tárja fel, viszont a hallás az egészhez vezető út, mert a logoszt tudja hallani. (...) A hallásnak mindig is az volt a lényege, hogy a hallgató hallani tudja a mondát, a mítoszt, a régiek igazságát. *A hagyomány irodalmi közvetítése*, ahogy mi ismerjük, ehhez képest nem jelent semmi újat, hanem csak a formát változtatja meg, és *megnehezíti az igazi hallás feladatát*.”²³ (kiem. tőlem, K. B. L.) A technikai és bölceleti értelemben vett mediális kutatások eredményeit a költészet szempontjából Kulcsár Szabó Ernő összegezte a leghatározottabban. *Az immateriális beíródás* című tanulmányában az irodalmat anyagi és anyagtalan közegek összjátékaként írja le, amelyben a nyelvet hordozó közegek visszahatnak a nyelvi működésre, így a költészet medialitása esztétikai és poétikai lehetőségeit is meghatározza.²⁴

A fenti belátásokat összefoglalva azonban azt hihetnénk, hogy a költészet kizárólag a *nyelv* anyagtalan médiumát szólaltatja meg az eleven hangban vagy teszi láthatóvá az írott vagy a nyomtatott szóban. Ez azonban koránt sincs így. Az eleven hang ugyanis közege lehet egy másik anyagtalan médiumnak is, nevezetesen a zenének. Zene és irodalom kapcsolata viszonylag ritkán kutatott területe napjaink tudományosságának. A Yale Egyetem nemrég elhunyt zenei professzorának, Claude V. Paliscának posztumusz megjelent könyve, *Music and Ideas* azonban rendkívül izgalmas áttekintését adja a témának.²⁵ Palisca mindenekelőtt a XVI-XVII. század zenei gondolkodását vizsgálja. Bizonyítja, hogy a görögségtől kezdve a humanistáig foglalkoztatta a gondolkodókat nyelv és zene viszonya. Ez mindenekelőtt retorikai szempontból volt számukra fontos kérdés, amennyiben a beszédekben a szenvedélyek fölkeltéséhez tartozó eszköznek tekintették a zenét. Az affektusok tana azonban nem csak a retorikában, hanem a poétikában is kiemelkedő jelentőségű volt.²⁶ A zenei és nyelvi ritmus összjátéka így vált kutatott területévé a humanizmusnak.²⁷ Később ez volt az a téma, amely Ponori Thewrewk Emilt is foglalkoztatta, habár ebben az időben a romantikus zeneelméletek homlokterében már más kérdések álltak.

A hang mint műanyag című tanulmányában Ponori Thewrewk nem is különíti el a ritmika és metrika vizsgálatát. Ezt azzal indokolja, hogy a zene és az irodalom egyaránt a hang közegében nyilvánul meg, így a szabályok egyaránt vonatkoznak rájuk. „A két művészet közötti különbség tehát, hogy úgy mondjam csak tartalmi, az anyagban, melyben tartalmukat bemutatják s az anyag feldolgozásában megegyeznek.”²⁸ A zenét tisztán az emóciók felől közelíti meg: „De míg a zene csupán hangérzések által hat lelkünkre és érzelmeket ébreszt; az érzelm tárgyát meg nem mondhatja.”²⁹ A költészet azonban nyelvi, éppen ezért „tüzetesen képzeteket költ, műanyaga nem a puszta hang, mint a zenéé, hanem határozott értelmű hangidomok, szók, melyek hangérzésileg csak úgy mellékesen hatnak.”³⁰ Hogy a zenei hangnak van valamiféle tartalma, s hogy nem egyezik meg teljes mértékben a ze-

nével azt persze Helmholtzra hivatkozva Ponori Thewrewk is belátja: „Míg azonban a költészet műanyagát már a nyelvben előkészítve találja, a zene hosszú időn mintegy harmad fél ezer esztendőn keresztül volt kénytelen a magáét olyanná ki egészíteni, a mint az most e művészetnek szolgálatára áll.”³¹ *A hang mint műanyag* ritmikai vizsgálódásai így a költészetet két anyagtalán médium interferenciájaként írják le.

Mit kell ez alatt értenünk? Ponori Thewrewk Emilnél – hasonlóan Quintilianushoz, Ciceróhoz vagy Szent Ágostonhoz – elválik egymástól értelem és érzélem. Az előbbi a nyelvben, az utóbbi a zenében medializálódik: vagyis a világot értelmünk számára a nyelv közvetíti, míg érzelmeinket a zene. A nyelv és a zene is az eleven hang közegében jut el hallgatójához, olykor – például a dal esetében – egyszerre. A dal a zene felől nézve nyelvi, a nyelv felől nézve zenei tartalommal átítatott jelenség, benne a két anyagtalán médium anyagi közegében, vagyis az eleven hangban interferál. Ponori Thewrewk Emil a nyelv emocionális aspektusát zenei „szennyezettségével” magyarázza. A nyelv valódi tartalma azonban szerinte nem hallható, hanem sokkal inkább látható. *A nyelv optikájáról* szóló 1869-es előadásában így érvelt: „A nyelv a maga kezdetében olyan állati kiáltás, mely bizonyos szemérzékeny benyomásra következik.”³² Az a szinesztézikus viszony, amely hang és kép között a nyelvben jön létre, elvezet ahhoz a kérdéshez, hogy „nem kell-e talán a hallásnak kiváló befolyást tulajdonítani a nyelv keletkezétre”, de erre a válasz a következő: „a nyelv sohasem fejez ki pusztán hallottat, azaz a hallottat nem mondja csak hallottnak, hanem mindig legalább látottnak is.” Ezt az állítást persze meglehetősen nehéz érvekkel is alátámasztani. Ponori Thewrewk Emil ennek érdekében főleg etimológiai bűvészmotívumokkal áll elő, de létezik egy másik meggyőzésre szánt eljárása is. Szerinte a nyelvet is a természettudományok módszertanával kell vizsgálni, mint azt programadó előadásában, *A nyelvészet mint természettudomány* című munkájában megfogalmazza,³³ éppen ezért kitüntetett figyelemmel kell kezelni a diszciplínához tartozó fiziológiai vizsgálódásokat. *A nyelv optikája* abból a tételből indul ki, hogy „a nyelvnek materialis basisa van”³⁴ az agyban, amely a látó részekhez kapcsolódik. Ponori Thewrewk Emil ebből vonja le azt a következtetést, hogy „*A nyelv nem a fültől, nem a hangtól, hanem a szemtől és világtól ered.*”³⁵ Vagyis a hang tartalma mindig egy kép, benne „a régi alak egy új ideált szolgál, a régi szerv egy új, rá nézve eredetileg idegen élettevékenységre szegődik.”³⁶ Ponori Thewrewk Emil szerint tehát a nyelv idegi ingerületek metonímikus áttételein keresztül jön létre, tulajdonképp a látás ingerületére adott hangzó válasz.³⁷ Tudva ezt immár érthető, hogy miért idegenkedik attól *A hang mint műanyagban*, hogy a nyelv akusztikai jellegének túl nagy jelentőséget tulajdonítson. Nem hallgathat azonban róla, hogy a nyelvnek van emocionális vetülete is. Ez az emocionális aspektus azonban nem a világról árulkodik, hanem a hozzá fűződő viszonyunkról, tehát nem ábrázol valamit, hanem kifejez. Ponori Thewrewk Emil szerint a költészet az a terület, ahol a nyelv hangzó volta – és ezáltal emocionális természete – helyén van. „A szó tehát kétféleképp szerepel a költészetben, minde- nek előtt értelmileg, s ez tünteti föl a költemény tartalmát, másodsor érzésileg s annyiban a zene körébe tartozik.”³⁸

A fent írtakat összefoglalva azt mondhatjuk tehát, hogy Ponori Thewrewk Emilnél úgy kapcsolódik egybe ritmika és metrika, hogy az utóbbi az előbbi egyik speciális esetének tekinthető. Az érzelmeket kifejező, alapvetően zenei természetű – ritmikus jegyeket mutató – eleven hang a költészetben az immateriális nyelvet is áthatja, így hozva létre metrikai jellemzőit. Ezen a tézisen Ponori Thewrewk Emil lényegében soha nem változtatott, ám élete végén hangsúlyeltolódások figyelhetőek meg nála.

A századfordulón Ponori Thewrewk Emil megpróbálta a Wilamowitz-féle verstani elgondolásokat saját korábban kialakult rendszerébe illeszteni.³⁹ Miután élete alkonyán a magyar zenetudományon belül kiemelkedően jelentős helyet foglalt el – többek között az 1890-ben megjelent nagy, összegző tanulmányával, amely *A magyar zene tudományos tárgyalása* címet viselte⁴⁰ –, 1900-ban úgy érezte, hogy meg kell szólalnia a *Zenevilág* hasábjain kibontakozó prozódiai vitában. A folyóirat egy éven keresztül folytatásokban közölte *A dallam és szöveg kongruenciája* című dolgozatát,⁴¹ amelynek utolsó fejezete különböző okok miatt csak nagy kétséssel jelenhetett meg *Syncope* címen a *Magyar Nyelvőr*-ben.⁴² Ez a munka a ritmika és a metrika problémáját a korábbiaktól némileg eltérő módon tárgyalja. Ponori Thewrewk Emil a verstanit ekkor már a nyelvi ritmika egyik esetének tekinti. Szerinte a ritmikai kérdések nem csupán a zenét vagy a táncot, hanem az irodalom egészét is átfogják, a gondolatritmusról például úgy vélekedik, hogy a stilsztika körébe tartozik.⁴³ Dolgozatában azt vizsgálja, hogy szöveg és dallam miként kerülhet egymással harmóniába, mindenekelőtt az irodalom felől szemlélve, bár gyakran inti meg a zeneszerzőket is, ha nem a költemény igényeinek megfelelő dalokat komponálnak – például Egressy Bénit a *Szózat* miatt. Szavai szerint a versforgató műhelyébe kalauzolja tehát az érdeklődő közönséget, és ott teszi fel a kérdést: „Mi hát a verselés?” Erre a következő választ adja: „A taktusoknak szótagokkal való kitöltése. Vagy egy már meglévő dallam ütem mintáinak, vagy annak az érzésünkben lappangó ritmusformának a szótagokkal kitöltése, mely a gondolataink megtestesülésénél eszünkbe ötlő szók hullámvázát legjobban megközelíti.”⁴⁴ Ezt követően öt verselési formát különböztet meg: a *szótag-olvasót*, a *metrikait*, a *ritmikait*, a *hangsúlyra ügyelő metrikait* és az *időmértékre ügyelő ritmikait*. Ponori Thewrewk ekkor tehát világosan elválasztja egymástól a *metrikait* és a *ritmikait* verselést, ami korábban elképzelhetetlen lett volna, hiszen ezeket a fogalmakat másként használta. Az előbbi „a quantáló (időmértékes) elv szerint történik. Itt a hosszúságnak a súlya szolgál iktus gyanánt.” Az utóbbi „akcentuáló (hangsúlyos) elv szerint történik. Itt a szóakcentus van iktusnak avatva.”⁴⁵ Mindez arra utal, hogy Ponori Thewrewk Emil is észleli azokat a mediális változásokat, amelyek a kor költészetében tetten érhetőek, és amelyek a zene és a nyelv anyagtalanságainak határozott elválasztását célozzák meg. Engedményeket tesz ebbe az irányba, de koncepcióján alapvetően nem változtat, ami még kései, *Syncope* című tanulmányában is világosan tetten érhető. Írását a következőképpen kezdi: „Háromféle syncopét különböztetünk meg: nyelvtanit, verstanit meg zeneit.”⁴⁶ Ezek ugyan különböznek egymástól, de alapvetően mégis egy töről fakadnak, ami azt mutatja, hogy még a kései Ponori Thewrewk szerint is a nyelvnek és a zenének a költészetben keresztül kapcsolata van egymással. Márpedig nézetei nem maradnak minden hatás nélkül.

Ez a hatás kezdetben gyengülni látszott, hiszen Négyesy László⁴⁷ és Horváth János⁴⁸ verstani munkái részben szakítottak Ponori Thewrewk nézeteivel – mindezekelőtt abban, hogy főleg a szövegek metrikai vizsgálatából indultak ki –, ám a XX. század elején kibontakozott egy vita, amely rámutatott arra, hogy zene és nyelv kapcsolata továbbra is elevenen foglalkoztatta a kor teoretikusait és költőit. A vitát Gábor Ignác indította el, aki *A magyar ősi ritmus* című dolgozatában éppen Négyesyvel polemizálva állította azt, hogy létezik „Auftakt”, vagyis ütemelőző a magyar költészetben.⁴⁹ Ezt többen igyekeztek cáfolni, köztük Horváth János⁵⁰ vagy Babits Mihály,⁵¹ akik megdönthetetlennek látszó érveket hoztak arra, hogy Gábor Ignác fülét a sok magyar nóta zavarta össze, ezért nem tudta rendesen ritmizálni a magyar költeményeket, amelyek között ráadásul nála szinte csak műdalok szerepeltek.⁵² A vitára Hodossy Béla tett pontot, aki *A magyar nemzeti ritmus* című dolgozatában⁵³ azon túl, hogy immár tételesen és meggyőzően cáfolta Gábor Ignác állításait, alaposan újragondolta Ponori Thewrewk verstani nézeteit is, annak érdekében, hogy Arannyal szólva „a nemzeti ritmus a magasabb nyelvű költészetrel is megférjen.” A témáról való gondolkodás lehetőségét a század közepén a politikai változások lezárták. Ezután szinte már csak Kodály Zoltán maradt, aki emlékezve Ponori Thewrewk Emilre korszerűtlen bírálatokkal illette azokat a verstani alapelveket, amelyek lényegében mind a mai napig meghatározzák irodalmi tudatunkat. Sajnálatos, hogy mára szinte teljesen feledésbe merült az, amit elődeink a zene és a nyelv kapcsolatáról gondoltak, holott líratörténeti és -elméleti kutatásainkban mindezeknek most is nagy jelentősége lenne. Éppen ezért indokolt Ponori Thewrewk Emil zenészeti-költészeti tárgyú írásainak újraolvasása.

JEGYZETEK

1. Ritoók Zsigmond, *Ponori Thewrewk Emil*, Akadémia Kiadó, Bp., 1993.
2. Sexti Pompei Festi, *De verborum significatu quae supersunt cum Pauli Epitome, Pars I.*, kiad.: Ponori Thewrewk Emil, S. n., Bp., 1889.
3. Ponori Thewrewk Emil, *Józsa: költemények*, S. n., Pest, 1862.
4. Csengeri János, Papp Ferenc és Thewrewk-Pallaghy Attila is úgy emlékezik meg az egykori tudósról, mint akinek „hiányzik költeményeiből a közvetlen alanyiség, a képzelet könnyed játéka, de mindezért kárpótlást nyújt a költői gondolatokból kisugárzó értelem fénye.” (Papp Ferenc, *Ponori Thewrewk Emil emlékezete*, A Kisfaludy Társaság Évlapja, 1921. (53), 23.) Csengeri egyenesen azt állítja, hogy „vékony költői ér csörgedez benne”. (Csengeri János, *Ponori Thewrewk Emil emlékezete*, Budapesti Szemle, 1918. (175), 34.) A *Józsa* talán csak Pruzsinszky János szépérzékét nem bántotta, aki 1918-ban úgy vélekedett, hogy „ha ez a kötet ma jelennék meg, ma is méltó feltűnést keltene, mint egy húsz-huszonegy éves embernek költői módon kifejezett gondolat- és érzésgyűjteménye.” (Dr. Pruzsinszky János, *Ptis manibus, Ponori Thewrewk Emil emlékezete*, Franklin Társulat, Bp., 1918., 19.)
5. Négyesy László, *Magyar verstan*, Kisfaludy Társaság, Bp., 1885.
6. Ponori Thewrewk Emil, *Négyesy László, A magyar vers*, A Kisfaludy Társaság Évlapjai 21, 1885–1886. és 1886–1887., 90-92.
7. Gördülékeny, precíz fordításai olvasmányosak és könnyen érthetőek voltak. Más okból is különös jelentősége van azonban az említett kiadványoknak: „a fordítás Thewrewk számára nemcsak nyelvi-költői feladatot jelentett, hanem filológiai is. Tevékenysége e téren is határkövet jelentett: a pusztán ilyen-olyan nyelvismereten alapuló fordításokat vele kezdte felváltani a kritikai kiadáson alapuló, filológiai tanulmányokra épülő fordítás.” (Ritoók Zsigmond, i. m., 50.)
8. Ponori Thewrewk Emil, *A hang mint műanyag, Költészeti-zenészeti értekezés a magyar zene eredeti magyar voltának bebizonyításával*, Hartleben Adolf, Pest, 1866.

9. „Ha csak azt nézzük, mi ebben a tanulmányban az eredeti, az utolsó szakasztól eltekintve ilyen sokat látunk benne. Inkább csak a friss szakirodalmon alapuló, világosfejtű rendszerezésnek tekinthető (ami persze hazai viszonyaink között nem volt lebecsülendő tett), de nem közömbös, hogy a friss szakirodalomból is elsősorban mire épített: a Rossbach- és Westphal-féle, akkor teljesen új elgondolásra a görög ritmikáról és zenéről és, ami ennél fontosabb, Helmholtz hangfiziológiai eredményeire.” (Ritoók Zsigmond, i. m., 52.)

10. „A görög metrikában alapjában a Westphal-féle irányzatot követte. Ez a hatvanas-hetvenes évek legkorszerűbb, nagy hatású irányzata volt, Thewrewk tehát, mikor mindjárt egyetemi tanársága első éveiben (1875, 1877) *A régi rhytmika rendszere*, illetve *A görög, a latin és a magyar rhytmika rendszere* címen tartott egyetemi előadásokat, kora legjobb szintjén állt. A nyolcvanas évektől kezdve azonban egy új irányzat kezdett tért hódítani, melyet Wilamowitz neve fémjelez, s mely egyebek mellett abban is különbözött az előbbtől, hogy nem az ókori elméletből és a zenéből indult ki, hogy az így kialakított elméletet alkalmazza azután a versek anyagára, hanem a versek anyagának metrikai elemzéséből. A fejlődés tehát a szakosodás, egy-egy nyelv ritmikai sajátosságainak és verselésének kutatása felé haladt.” (Ritoók Zsigmond, i. m., 167-168.)

11. „Metrum a rhytmusnak nyelvanyagban való előállítására” (Ponori Thewrewk Emil, i. m., 9.)

12. I. A. Richards pár évtizeddel később – 1924-ben – megjelent, nagyhatású művének, a *Principles of Literary Criticism* című könyvnek vonatkozó fejezetében a ritmikát és a metrikát már nem is zene és irodalom viszonylatában vizsgálta, hanem csupán úgy, mint tágabb és szűkebb értelmű fogalmakat az irodalom belül. (I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, Routledge and Kegan Paul, London, 1976., 103-113.) Ez lényegében megegyezik Zolnai Béla ebben az időben vallott nézeteivel is (v.ö.: Zolnai Béla, *Szövegnyelv és kifejező hangváltás*, Acta Universitatis, Szeged, 1939; Z. B., *Nyelv és hangulat, A nyelv akusztikája*, Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1964.)

13. Thewrewk-Pallaghy Attila, *Ponori Theurewk Emil*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1940., 9.

14. Franz Liszt, *Die Ziguener und ihre Musik in Ungarn*, Heckenast, Pest, 1861.

15. Ponori Thewrewk Emil, i. m., 21.

16. Ponori Thewrewk Emil, *A cigány nemzet első írója*, Fővárosi Lapok, 1873. (142); József főherceg, *Czigány nyelvtan, Románo csibákero sziklaribe*, Bp., 1888. (A könyv egy részét és a bevezetést Ponori Thewrewk Emil írta és lényegében ő tette tudományos igényű munkává. Ugyanez megjelent angolul is: *Gypsy Grammar by the Archduke Josef*, 1888, Journal of the Gypsy Lore Society 2, 1890., 148–60.)

17. Ponori Thewrewk Emil, *A bang mint műanyag*, 22. (Ezeket a nézeteit később bővebben angolnyelvű tanulmányban is kifejtette. Ponori Thewrewk Emil, *The Origin of the Hungarian Music*, Journal of the Gypsy Lore Society 1, 1889., 313–317.)

18. Ponori Thewrewk Emil, *A magyar zene rhytmusa*, Franklin Társulat, Bp., (második kiad.) 1881., 16.

(Ritoók Zsigmond szerint „Thewrewk ezzel elsőként vetette fel az összehasonlító zenekutatás gondolatát, ugyanazt az összehasonlító és történeti módszert alkalmazva a zenei ritmus vonatkozásában, mint amelyet a filológia a szövegkritikában és a nyelvtudomány a nyelvi családfa elméletének kidolgozásában. Ez a gondolat már Kodálynak és tanítványainak ez irányú vizsgálódásait készítette elő.” (Ritoók Zsigmond, i. m., 72.))

19. Zolnai Béla, *A látható nyelv*, Minerva, Bp., 1926.

20. Marshall McLuhan, *Understanding Media, The Extension of Man*, Routledge, London – New York, 2006., 7.

21. „The content of writing is speech, just as the written word is the content of print, and print is the content of the telegraph. If it is asked, 'What is the content of speech?', it is necessary to say, 'It is an actual process of thought, which is in itself nonverbal.’” (i. m., 8.)

22. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer, Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, Gondolat, Bp., 1984., 317.

23. i. m., 321. (Gadamer itt bújtatottan Wilhelm Dilthey tételével vitakozik, amely szerint a hermeneutika „az írásban rögzített életmegnyilvánulások megértésének tana.” Wilhelm Dilthey, *Die Entstehung der Hermeneutik*, = W. D., *Gesammelte Schriften*, Vandenhoeck & Ruprecht, Leinen, 1924. 317.)

24. Kulcsár Szabó Ernő, *Az immateriális beíródás = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk. Kulcsár-Szabó Zoltán, Szirák Péter, Ráció Kiadó, Bp., 2004., 9-37.

25. Claude V. Palisca, *Music and Ideas, In the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago, 2006.

26. Szent Ágoston például így vélekedet a hallás élvezetéről: „Azonban azt tapasztalom, hogy több melegséggel és jámbor kegyességgel hajlítják lelkünket az áhítat tűzéhez ezek a szent igék, ha így énekszámnyon zengenek, mint ha ének nélkül. Azután meg szívünk különféle érzelmei dallamban s éneklésben a maguk sajátos módján törnek elő, és ez a mód, valami rejtett rokonság erején, életre kelti viszont az érzelmeket is. (...) Bizony a gyönyörködés nem olyan módon követi az értelmet, hogy türelemmel mögötte halad, hanem az értelemnek elébe szalad és vezetésre törekszik, holott csak annak révén engedjük be őt is.” (Szent Ágoston, *Vallomásai*, (X. könyv, XXXIII. fejezet), Pax Kiadó, Esztergom, É. n., 248.)

27. Palisca fölhívta a figyelmet arra, hogy Quintilianus *Institutio oratoriájának* első könyvében és Cicero *De Oratore* című munkájában a szónok elé mintának állította a zenészt, aki hangjának dallamával és ritmusával erős érzelmeket tud kiváltani hallgatójából. („The means by which musicians gave pleasure to the ears with their verse and melody – that is, through the rhythm of words and the modulation of the voice, for musicians were also poets in the old days –, he suggested, could be transferred from poetry to rhetoric.” (Claude V. Palisca, i. m., 207.)) Később a humanista retorikák az előadásnál fegyelembre vették ezeket a belátásokat.

28. Ponori Thewrewk Emil, *A hang mint műanyag*, 4.

29. U. o. (Azáltal, hogy Ponori Thewrewk Emil itt Forkelt, Wackendorert vagy Tieckket követi abban, hogy a zenét az érzelmelek nyelvének tekinti, a humanista gondolatok örököse, amelyek ebben az időben már avitnak tekinthetők. Eduard Hanslick ugyanis velük szemben 1854-ben, vagyis tizenkét évvel a magyar tudós előadását megelőzően *A zenei szépről* írt előadásában szakított azzal az elgondolással, hogy a zene csupán érzelmeket fejez ki. Ő az abszolút zene eszméjét életre hívva a következőket állította: „Ha feltesszük a kérdést, hogy mit is fejez ki ez a hanganyag, akkor a felelet ez: zenei gondolatokat, zenei eszméket. Egy tökéletesen megjelenített zenei eszme azonban már önálló szépség, öncél és semmiképp nem eszköz vagy anyag érzések és gondolatok ábrázolásához. (...) Hangozva mozgó formák: egyedül és kizárólag ez a zene tartalma és tárgya.” (Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen*, S. n., Wien 1854.; reprint, Darmstadt, 1965., 32. (ford.: Zoltai Dénes)) Hanslick szerint a zenét nem is a fülünkkel érzékeljük, mint annak hangjait, hanem a fantáziánkkal. Napjainkban ugyanakkor újra vita tárgyát képezi az, hogy a zene kifejez-e valamit önmagán túl, vagy pedig megértése csupán struktúrájának, textúrájának, illetve tematikus viszonyainak föltárását jelenti. Stephen Davies az elmúlt évtizedekben meggyőzően érvelt amellett, hogy a zene ugyan nem fejez ki affekciókat, viszont olyanokat kelt, amelyek hasonlóak hétköznapi érzéseinkhez. (Ahogy például egy bernáthegyi sem szomorúságot fejez ki ábrázatával, ám mégis bánatos benyomást kelt bennünk.) (Stephen Davies, *Themes in the Philosophy of Music*, Oxford University Press, New York, 2003., 121-191.))

30. U. o.

31. U. o.

32. Ponori Thewrewk Emil, *A nyelv optikája*, Természettudományi Közlöny, 1870/12, 99.

33. Ponori Thewrewk Emil, *A nyelvészet mint természettudomány*, S. n., Pest, 1869.

34. Ponori Thewrewk Emil, *A nyelv optikája*, 107.

35. i. m., 98.

36. i. m., 100.

37. Ennek a metonímikus sorokat kialakító szemléletnek később rendkívül éles elméjű bírálatát adta Friedrich Nietzsche több munkájában is. (Erről bővebben Paul de Man ír. (Paul De Man, *A trópusok retorikája* (Nietzsche) = P.d. M., *Az olvasás allegóriái*, Ictus, Szeged, 1999., 142-163.))

38. Ponori Thewrewk Emil, *A hang mint műanyag*, 4.

39. Nem elképzelhetetlen, hogy ebben jelentős szerepe volt a magyar verstani tudat átalakulásának, amely formálásában ekkor már Négyses Lászlónak és Horváth Jánosnak is jelentős rész jutott.

40. Ponori Thewrewk Emil, *A magyar zene tudományos tárgyalása*, Bp., 1890. Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből XV. 7.

41. Ponori Thewrewk Emil, *A dallam és a szöveg kongruenciája*, Zenevilág 2, 1901–2, 163–5.; 211–4.; 274–7.; 365–8.; 379–80.; 423–5.; 437–8.; 478–9.

42. Ponori Thewrewk Emil, *Syncope*, Magyar Nyelvőr, 1912 (41), 107–12.

43. Ponori Thewrewk Emil, *A dallam és szöveg kongruenciája*, 163.

44. i. m., 164.
45. U. o.
46. Ponori Thewrewk Emil, *Syncope*, 107.
47. Négyesy László, i. m.
48. Horváth János, *A magyar vers; Rendszeres magyar verstan* = H. J., *Verstani munkái*, Osiris, Bp., 2004., 343-439.; 539-729.
49. Gábor Ignác, *A magyar ősi ritmus*, S. n., Bp., 1908., 28.
50. Horváth János, *Frott nyolcas, népi nyolcas* = H. J., *Verstani munkái*, 57-63.
51. Babits Mihály több írásában is vitatkozott Gábor Ignáccal, sőt a Nyugat hasábjain egy alkalommal pergő cikkváltásba is került vele. Később ezeket a szövegeket Gábor Ignác – saját kommentárjaival együtt – meg is jelentette. (Gábor Ignác, *Babits Mihály és a magyar ritmus* = G. I., *A magyar ritmus problémája*, S. n., B. p., 1925., 140-157.)
52. Gábor Ignác nézeteihez ugyanakkor mindvégig ragaszkodott, *A magyar ritmus problémája* című könyvében pedig Anakrusiphobiának keresztelte az ütemelőzőtől való tartózkodást. (Gábor Ignác, *A magyar ritmus problémája*, 42-77.)
53. Hodossy Béla, *A magyar nemzeti ritmus, A magyar vers és a magyar zene ritmusa*, Kisfaludy László, Sárospatak, 1940.

