P. DOMBI ERZSÉBET

ÖT ÉRZÉK EZER MUZSIKÁJA

KRITERION

P. DOMBI ERZSÉBET

ÖT ÉRZÉK EZER MUZSIKÁJA

P. DOMBI ERZSÉBET

ÖT ÉRZÉK EZER MUZSIKÁJA

A SZINESZTÉZIA A NYUGAT LÍRÁJÁBAN



KRITERION KÖNYVKIADÓ
BUKAREST 1974

ELŐSZÓ

A szépírói stílus szinesztéziáinak vizsgálata korántsem újkeletű. Tanulmányok egész sora született már egy-egy költő szinesztétikus érzettársításairól[1], s az írói nyelvi monográfiák némelyike is külön fejezetet szentel ennek az érdekes stílusjelenségnek (Guţia I., 1959.). A modern irodalomtudományban Stephen Ullmann volt a megteremtője annak a tanulmánytípusnak, amely e jelenséget egyszerre több költő életművében dolgozza fel, s kiaknázza az összehasonlító módszer kínálta gazdag lehetőségeket (Ullmann St., 1945., Mancaş M., 1962.). De az ő tanulmányai mellett több olyan dolgozat is napvilágot látott, amely egy-egy irodalmi irányzat vagy nagyobb irodalomtörténeti korszak szinesztéziáinak vizsgálatát tűzi ki célul (Siebold E., 1919—20.; Wellek A., 1931. a.; Erhard-Siebold E., 1932.; Ullmann St., 1939., 1945.; Whitney A. H., 1951—52.).

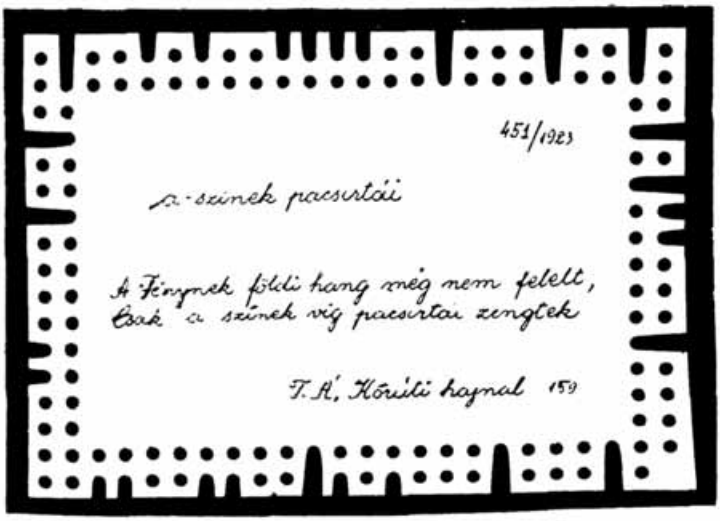
A magyar stílustörténet teljes egészében adós még a szinesztézia életrajzának fölvázolásával. Ullmann — Vörösmarty szinesztéziáiról szóló — statisztikai fölmérését nem számítva (1951. 283), csupán a jelenség XX. századi életéről van valamelyes képünk. Különösen értékes ebben a vonatkozásban T. Lovas Rózsa tanulmánya (1944.), amely az impresszionista költészet stílusformáit kutatva kiváló érzékkel ragadja

[1] *E. T. A. Hoffmann*ról: Margis P., 1910., valamint Stock H. R., 1914; *P. Verlaine*-ről: Fleischer W., 1911; *M. Morris*ről: Ullmann St., Studies in English Philology II, 1937. 143—51; *O. Wilde*-ról: Ullmann St., ESt. LXXII (1938), 245—56; *H. Heiné*ről: Silz W., PMLA. LVII (1942), 469—88; *H. Langfellow*-ról: Ullmann St., RESt. XVIII (1942), 219—28; *Leconte de Lisle*-ről: Ullmann St., FM. XIV (1946), 23—40; *Th. Gautier*-ról: Ullmann St., FM. XV (1947), 256—86; *Y. Ramon*-ról: Yndurain F., Insula IX (1957); *Ch. Baudelaire*-ről: Roedig C. F., Kentucky FLQ V (1958), 128—39; *Montale*-ról: Rosiello L., Rendiconti VII (1963), 1—19.

meg a szinesztétikus képalkotás néhány irányzati sajátosságát. Dicséretes kezdeményezésnek számít még ezen a téren A. H. Whitney-nek az a dolgozata (1951—52.), amelyben a szerző magyar költői anyagon követi nyomon a szinesztéziának minden nyelvre egyaránt érvényes, pankronisztikus szintű törvényszerűségeit. Whitney érdeme az is, hogy fölhívta a figyelmet a modern magyar líra szinesztéziáinak rendkívüli változatosságára.

Mivel a szinesztézia világszerte a szimbolisták és az impresszionisták kezén vált domináns stíluseszközzé, a magyar szépírói stílus viszonylatában is tanácsosnak látszott a Nyugat lírájához kapcsolni a jelenség tanulmányozását. Erre vállalkozik az itt következő tanulmány.

Vizsgálódásaim törzsanyagául az első és a második Nyugat-nemzedék hat reprezentatív költőjének teljes szinesztézia-anyaga szolgált. Ady Endre, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád és Szabó Lőrinc idevágó képeinek rendszeres földolgozásával párhuzamosan a vizsgálódást néhány jelentősebb nemzedéktársuknak, illetőleg a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozónak tekintett költők szinesztéziáira is kiterjesztettem. Az anyaggyűjtésnek ebben a második szakaszában már lemondtam a teljesség igényéről (a rendelkezésre álló kötetek is legtöbbször válogatások csupán). Így anyagomnak ez a része már nem volt alkalmas statisztikai egybevetésre, lehetővé tette viszont a jelenség stílustörténeti erővonalainak fölvázolását. Amint az a példaanyagból is kitűnik, az első nemzedékből Balázs Béla, Nagy Zoltán és Szép Ernő, a másodikból Dsida Jenő és Illyés Gyula, a harmadikból meg főleg Weöres Sándor szinesztétikus képanyaga érdemelne még monografikus földolgozást. Éppen ezért a kérdés tanulmányozását a magam számára sem tekintem véglegesen lezártnak. Hasonlóképpen tanulságos volna e stíluseszköz nyomon követése a Nyugat prózájában, a műfaji jellegből fakadó különbségek fölvillantásával.



1. sz. ábra

Ennek, a közel tízezer költői képet jelentő anyagnak a vizsgálatára a ma már elterjedt vizsgálati módszerek közül az operatívabbnak igérkező lyukkártyás feldolgozást választottam.[2] Kétsoros kézi peremlyukkártyát használtam (l. az 1. sz. ábrát). Külön kódrendszert dolgoztam ki a kéttagú érzettársítások és a kettőnél többtagú szinesztéziák nyilvántartására. A lyukkártya alkalmazása jelentős időmegtakarítással járt, mivel mentesített az anyag rendezésével járó

[2] A kézi lyukkártyára vonatkozó két legátfogóbb szakbibliográfia: M. Scheele, *Literatur über Lochkarten-verfahren. Eine vermittels Sichtlochkarten aufgeschlüsselte Bibliographie über Lochkarten.* Schlitzt/Hessen, 1959; T. D. Grodeckaja, *Perforkart primenenie v nauke, kulture promiislennoszti. Annotirovannaja bibliografija* 1959–63. Moszkva, 1964. A kézi lyukkártyás feldolgozás technikáját ismertető legjobb összefoglalások: *Punched Cards: their Applications to Science and Industry.* Szerk. R. S. Casey, J. W. Perry. New York — London, 1958; Balázs Sándor — Horváth Tibor, *Kézi lyukkártyák a szakirodalmi tájékoztatásban.* Budapest, 1968.

manuális munkától. A fő nyereséget mégis a lyukkártyarendszerrel tárolt anyag egyöntetűsége jelentette. Az egységesen tárolt adattömeg minden szinesztéziáról ugyanazon szempontok szerinti ismereteket rögzít, s ez reális alapot teremt az összehasonlításra. Szinte percek alatt juthatunk olyan kapcsolatok és összefüggések számszerű adataihoz, amelyeket máskülönben csak hosszadalmas és számos hibaforrást rejtő munkával tudnánk egybeállítani. Számomra a rendszer különös értéke, hogy az egyéni stílus fejlődésrajzához is támpontot nyújt azzal, hogy figyelembe veszi a kép keletkezési idejét, sőt a lyukkártyák sorszáma még az azonos évből való szinesztéziák kronológiáját illetően is eligazít.

*

Ez a dolgozat rövidített és némileg átdolgozott változata doktori értekezésemnek, amelyet 1971 szeptemberében fejeztem be, és a rákövetkező év júniusában került megvitatásra. Dolgozatom tudományos irányítójának, Szabó T. Attila professzornak ezúton mondok köszönetet sok értékes útmutatásáért. Az a tőle tanult módszertani alapelv, amely a nyelvben nem előzetesen kialakított elméleti tételekhez keres anyagot, hanem az adatokból kiindulva a nyelvi tényekből vonja le következtetéseit, reám is ösztönzőleg hatott a jelenségnek a hagyományostól több ponton is eltérő értelmezésében. Különös hálával tartozom még Szabó Zoltán professzornak, amiért a témaválasztás felelősségteljes mozzanatától kezdve mindvégig figyelemmel kísérte munkámat. Bíráló észrevételeinek, opponensi javaslatainak figyelembe vételével — úgy érzem — sokat nyert a dolgozat mind elméleti-módszertani megalapozottságban, mind szempont-gazdagságban. Köszönet illeti még hasznos észrevételeiért a dolgozat másik két hivatalos bírálóját, Kelemen Béla professzort és Sanda Golopenția-Eretescu tudományos főkutatót.

I. A SZINESZTÉZIA FOGALMA

„Csönd támad akkor, zöld-színű csönd
csupa szétbomló gitárból ..."
(Gerardo Diego)

1. A FOGALOM ÉRTELMEZÉSE

Az érzékelés bonyolult folyamatában gyakran előfordul, hogy az egyik érzékszerv körébe tartozó érzet mellé mintegy odalopakodik valamely más érzékszervnek a sajátos benyomása is. Teljesen egészséges emberrel is megtörténik, hogy zenehallgatás közben színeket, képeket lát, esetleg illatokat érez. Máskor meg csupán látnivaló kínálkozik, mégis hangokat hallucinál hozzá, vagy ugyanakkor a látottak plasztikáját is érzékeli.

A fejezet élén kiemelt verssorokban a költő effajta összetett élményt közvetít. Első pillantásra talán logikátlannak tűnhet az olvasó számára, hogyan lehet a csöndnek színe, és miért éppen zöld színű ez a csönd. Holott ez a kép a költői érzékelés nyújtotta élményeket a maguk bonyolultságában továbbítja, az elemző gondolkodással járó mindennemű leegyszerűsítés és rendszerezés nélkül. Már a gitármuzsika hallgatása közben is jelentkeznek a költőben látási élmények: úgy érzékeli, hogy a hangok kavargásából virágfüzérként „búvik ki a dallam". Mikor aztán hirtelen elhallgatnak a gitárok, a beálló csend is olyan intenzív, hogy szinte látható, s mintegy magába foglalja az elnémuló zenét, mintha csak a dallam virágfüzér fonatai bomlanának szét. A hallási és a látási érzet, sőt még a hallási érzet hiánya is egyszerre jelentkezik a költő tudatában, s az így létrejött egyedülálló élményt fejezi ki a költői kép.

Az ilyen rendkívüli érzékelés több tudományág érdeklődésére tarthat számot: a kérdés lélektani, természettudományi, esztétikai és nyelvi vetülete egyaránt élénken foglalkoztatta a kutatókat.

A pszicho-fiziológiai vizsgálódás igazolta, hogy valamely érzékszervre ható inger egy másik, nem specifikus agyi területen is kiválthat ingerületet, azaz a domináns érzettel egyidőben fellépő valamilyen másodlagos kísérő érzetet is (Bleuler E., 1913.). Például a zenei hangok az agykéregnek nemcsak a hallási, de a látási központjában is okozhatnak egyidejűleg ingerületet, vagyis a hangérzettel egyszerre fény-, illetőleg színlátást.

Az érzetkeverés jelensége az ún. színes hallásnál jóval szélesebb körű, valamennyi érzékterület (tapintás, hőérzékelés, ízlelés, szaglás, hallás, látás) körében előfordul. Ezt a jelenséget szokás Jules Millet nyomán — a *szün* 'együtt' és az *aisthesis* 'érzet, érzéklet' görög szavak összetételével — *szinesztézis*nek nevezni.

Az érzékszervek szinesztétikus kölcsönhatása a közlés folyamatában kétségtelenül kihat a mondanivaló nyelvi megformálására is. Köznyelvi használatban egészen megszokott például *meleg színről*, metsző *hideg*ről, *savanyú szag*ról beszélni, s a legnagyobb természetességgel emlegetjük az énekes *hangszín*ét (*sötét baritonj*át, *csillogó szopránj*át) vagy a rézkarc *hideg kontúr*jait. A túl hangos *beszéd sérti* a fülünket, de viszolygunk a *színtelen, szürke előadás*tól is.

1.1. A szinesztézia fogalmának megítélése a nyelvtudományon belül sem egységes. A kutatók figyelme kezdetben főleg az akusztikai természetű szinesztéziákra irányult. A nyelv akusztikai elemeit, az önmagukban vett beszédhangokat vagy bizonyos szavak hangsorát más érzékterületek képzeteivel hozták összefüggésbe. Így például színt tulajdonítottak az egyes magánhangzóknak, a számneveknek, a napok, hónapok nevének, sőt bizonyos tulajdonneveknek is. Ez a szemlélet hatja át többek között R. Jakobsonnak a gyermeknyelvi afázia tanulmányozásával össze-

függő szinesztézia-vizsgálatát. A beszédhangok és a színek közötti összefüggés vizsgálatára Jakobson épp a magyar magánhangzó-rendszert választja (Reichard G. A. — Jakobson R. — Werth E., 1949.). Tanulságosnak látszik Jakobson megállapításainak egybevetése egy másik, ugyancsak a magyar magánhangzók színeire vonatkozó elképzeléssel, amelyet Bodroghy Szabolcs tett közzé 1932-ben (idézi Zolnai B., 1964. 27—9).

	Jakobson	Bodroghy
i, í	fehér	tűzláng
e	sárga	fehér
é	sötétebb sárga	—
a	sárgás-barna	sötét
á	sötétebb sárgás-barna	—

	Jakobson	Bodroghy
o	sötétkék	—
ó	fekete	—
u, ú	fekete	piros
ö, ő	sötétkék alapon fényes pontok	—
ü, ű	piros alapon rózsaszín pontok	zöld

Az akusztikai jellegű szinesztéziák tanulmányozásában érvényesülő erős szubjektivizmust mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a két rendszerben egyetlen egybehangzó megfelelést sem találunk. Ennek ellenére az akusztikai szinesztéziák iránti érdeklődés az utóbbi időben sem szorult teljesen háttérbe, sőt a kutatási terület újabban kiterjedt a beszédhangok egyéb szinesztétikus érzéki dimenzióinak vizsgálatára is (Fónagy I., 1963.; Jörgensen F. E., 1967.).

1.2. A szemantikai kutatások megélénkülésével a különböző érzetnevekből alakult, sajátos jelentéstani kategóriaként számontartott szinesztézia felé fordul a nyelvészek érdeklődése.

A szinesztéziában szemantikai jelenséget látó fölfogás a fogalomnak tágabb és szűkebb értelmezését ismeri. A tágabb értelmezés a nyelvlélektani irányzat képviselőinek, nevezetesen Wilhelm Wundtnak a ne-

véhez fűződik (1900. 509—28). Az ő álláspontja szerint a tulajdonképpeni érzettársítás (pl. *zengő szín, száraz zaj*) mellett a szinesztézia fogalmába beletartozik valamely konkrét érzetnek elvont fogalomhoz való társítása is (pl. *fekete bánat, napfényes öröm*). Ez az értelmezés ma is meglehetősen elterjedt, és neves képviselői révén igen nagy tekintélyt vívott ki magának.[3]

A szűkebb értelmezés szerint csak a különböző érzékterületről származó érzetek nevének kombinációja minősülhet szinesztéziának. Érdekes, hogy a fogalomnak ez az utóbbi értelmezése tekint vissza nagyobb hagyományra. Már Arisztotelész is ilyen értelemben tesz róla említést a De Anima című munkájában.[4] Hogy a legújabb szakirodalomban ismét a fogalom szűkebb értelmezése került előtérbe, nem kis mértékben St. Ullmann idevágó kutatásainak köszönhető. A tulajdonképpeni és az álszinesztézia fogalmának megkülönböztetésével és szétválasztásával Ullmann minden eddigi kísérletnél pontosabban vonta meg a szinesztéziához tartozó jelenségek határvonalát.

A szinesztéziát szemantikai jelenségként meghatározó kutatók között sajátos nézetet képvisel H. Weinrich (1968). Szerinte a szinesztézia lényege, hogy a jelentéstani szempontból összeférhetetlen alkotóelemeinek közös főfogalma az érzékelési terület. Ez a nézet látszólag egybevág a hagyományos felfogás szűkebb fogalomértelmezésével. Valójában azonban nemcsak a k ü l ö n b ö z ő érzékterületekről származó érzetek kombinációját vonja a fogalom körébe, hanem az olyan oxymoronokat is, amelyek elemei a z o n o s érzékelési szférához tartoznak (pl. *zúgó csönd, vak fény*). Az ilyen típusú társításokat a ha-

[3] Gombocz Z., 1926; Carnoy A., 1927; Whitney A. H., 1951—52; Mstil. 97—8; Terestyéni F., 1956; Vianu T., 1967; KMstil. 111—4.

[4] Így értelmezi még a fogalmat Parkhurst H., 1931; Stern G., 1931; Werner H., 1934; Struck E., 1954; Mancaş M., 1962; Rosiello L., 1963; Dufrenne M., 1963; Hester M. B., 1967.

gyományos felfogás nem tekintette sem a tágabb, sem a szűkebb értelmezés szerint a szinesztéziához tartozónak.

A nyugatosok szinesztéziáinak vizsgálata rendjén a fogalom hagyományos szűkebb értelmezését tettük magunkévá azzal a megszorítással, hogy nem tekinthetünk szinesztéziának valamennyi különböző érzékterületről származó érzetnevet egyesítő kapcsolatot. Ha a kombináció elemei jelentéstani szempontból összeférhetők (pl. *csendes éj, piros pipacsok zizzenése*), nem beszélhetünk szinesztéziáról. Hasonlóképpen kizártuk a szinesztézia köréből azokat az érzettársításokat, amelyeknek valamelyik eleme nem érzetre vonatkozó alapjelentésében szerepel:

> Hagyd, hadd legyen lelkem sötét,
> Mint egy titokzatos szoba,
> Melynek lakói már az *édes napra*
> Nem járnak ki soha.
>
> (Tóth Árpád:
> Józanul és fantáziátlanul)

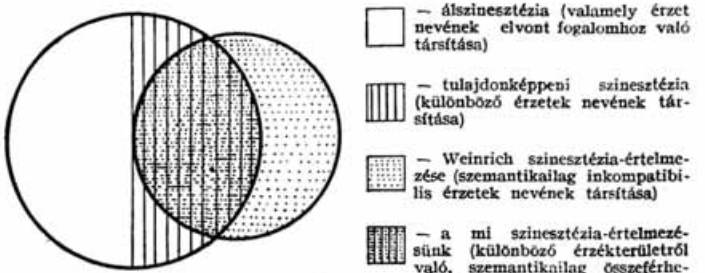
A kiemelt kapcsolatban az *édes* jelző nem ízérzetet jelöl, hanem a látási érzet jóleső, kellemes voltát. Ezért a fenti idézetben az *édes nap* szintagmát nem tekinthetjük szinesztéziának.

Ugyanez a társítás viszont Kosztolányi következő négysorosában már szinesztéziának bizonyul, mivel a *napfény — méz* asszociáció és a fény anyagszerű megjelenítése *(az ikrás napfény rápereg)* egyaránt arra utal, hogy a költő az *édes* jelzőt eredeti, ízérzet jelentésében használja:

> Külvárosi kapuban kisgyerek
> száraz kenyeret majszol, ám — igézet —
> az *édes*, ikrás *napfény* rápereg,
> s ő nyalni kezdi ezt az égi mézet.
>
> (Mézes kenyér)

Ha grafikusan egymásra vetítjük a korábbi nézetek szerint a szinesztézia fogalmi körébe tartozónak vélt

jelenségeket, úgy találjuk, hogy a mi szinesztézia-értelmezésünk jelentéstani vonatkozásban épp azokat a jelenségeket öleli fel, amelyeket valamennyi eddigi vélekedés egybehangzóan a szinesztézia köréhez tartozónak ítélt.



2. sz. ábra

A fogalomnak ilyen értelmezése megoldani látszik azt a problémát is, hogy két különböző érzet nevének jelzőátvetés (hypallage) eredményezte kapcsolata szinesztéziának tekintendő-e vagy sem.

A nap arany illata szinesztéziában például nyilvánvaló, hogy a kép egyik eleme logikailag más szóhoz kapcsolható *(az arany nap illata)*. A nyugatosok szinesztéziáinak vizsgálatakor az állásfoglalást ebben a kérdésben márcsak azért sem kerülhetjük meg, mivel a szándékosan hibás szintaktikai elrendezettség éppen az impresszionista stílus egyik kedvelt eljárása (vö. T. Lovas R., 1944.). Ullmann nézete szerint — bár a jelzőeltolás olyan egységes és elválaszthatatlan egésszé forrasztja össze a két különböző érzetet, amely kétségtelenül a szinesztézia érzetét adja — jelentéstani alapjukat tekintve ezeket az eseteket csak fönntartással sorolhatjuk a valódi hasonlósági átvitelek közé.

A mi szinesztézia-értelmezésünk valamennyi kritériumának megfelel a jelzőeltolás eredményeként létrejött érzettársítás, ha két különböző érzet nevét

egyesítő szintagmában realizálódik, s alkotóelemei jelentéstani szempontból nem egyeztethetők össze.

Ha a kérdést a költői szándék oldaláról közelítjük meg, nyilvánvalóvá válik, hogy a jelzőeltolásban is ugyanaz a törekvés — az összképzet egységének érzékeltetése — játszik szerepet, amely az impresszionisták szinesztézia-alkotásának is alapvető alkotáslélektani indítéka. A pillanatnyit rögzítő összképzetegységet az impresszionisták a leggyakrabban szinesztéziával érzékeltetik. Ám az összképzet logikailag hibás szintézisének jellegzetes kifejezőeszköze, a jelző helyének megcserélése is gyakran szinesztétikus értékű kapcsolatot hoz létre. A különböző érzékterületekhez tartozó érzetek társításával létrejött és a jelzőeltolás eredményezte szinesztétikus kép egyaránt azt tükrözi, hogy az alkotás pillanatában az érzékszervek és a tudat egymásra hatása annyira szövevényes, hogy a költő maga sem képes szétválasztani őket, s letérve a gondolkodás szokványos útjairól nyelvileg is függetleníti magát a megszokott jelentéstani-grammatikai kategóriáktól. Éppen ezért úgy véljük, hogy minden olyan jelzős kapcsolatot, amelynek tagjai különböző érzeteket jelölnek és szemantikailag összeférhetetlenek, szinesztéziának minősíthetünk, tekintet nélkül arra, hogy a szintagma meghatározó tagja logikailag más szóhoz kapcsolódik a szövegben.

Az elmondottak összegezéseként az alábbi definíciót fogalmazhatjuk meg: A szinesztézia két vagy több, különböző érzékterületről vett fogalmat megnevező, szemantikailag összeférhetetlen nyelvi elem szintaktikai kapcsolata.

A korábbi szinesztézia-értelmezésekhez viszonyítva ez a meghatározás jelentéstani vonatkozásban az eddigieknél szűkebbre szabja a vizsgálódás körét. A grammatikai formák tekintetében viszont a szintaktikai összefüggést teszi meg a szinesztétikus képpé válás feltételévé, s ezzel a jelenség lehetséges grammatikai realizációit illetőleg a lehető legtágabb értelmezés mellett dönt.

A jelenséggel kapcsolatos műszóhasználati problémák is sokrétűek. Mindenekelőtt szükséges fogalmi-terminológiai megkülönböztetést tennünk az érzetkeverés mint pszicho-fiziológiai folyamat és ennek nyelvi síkon jelentkező eredménye között.

Újabban Tamás Attila mutatott rá arra, hogy a köztük levő világos összefüggés ellenére is mennyire káros lehet, ha a műszóhasználat egybemossa a megfelelő pszichikai és költői nyelvi jelenséget. Márpedig a szinesztézia műszó ez idő szerint egyaránt jelölheti az adott lélektani folyamatot és annak nyelvi objektivációját. A terminológiai zűrzavar megszüntetésére azt javasolja, hogy a szépírói nyelvvel kapcsolatban ne szinesztéziáról, hanem *szinesztéziás jellegű (szinezetű) szókapcsolat*ról beszéljünk (Tamás A., 1969.).

Bár a terminológiai megkülönböztetésre kétségkívül szükség van, ez a körülírásos megnevezés a gyakorlatban túlságosan nehézkesnek ígérkeznék. Célszerűbbnek látszik tehát a megfelelő lélektani-élettani jelenséget — egyetlen periférikus inger kettős érzethatását — Jules Millet műszavával *szinesztézis*nek nevezni, a *szinesztézia* műszót pedig fenntartani a különböző érzetek nevét egységbe foglaló nyelvi kifejezések jelölésére.

Külön megfontolandó, hogy a szinesztézia műszót milyen magyar megfelelő helyettesíthetné. E célból tanácsos tüzetesebben szemügyre venni a nemzetközi szakirodalom műszóhasználatát.

Mivel a jelenség iránti érdeklődés középpontjában a legkorábbi megfigyelésektől kezdve egészen a legutóbbi időkig a színes hallás kérdése állott, a szinesztézia is a francia *audition colorée* néven vált ismertté. Ezt a műszót az egyes nyelvekben csak jóval később helyettesítették saját nyelvi megfelelőkkel. Még Mahling német nyelvű tanulmányának (1909.) és Maria Bos értekezésének (1929.) címében is ott szerepel az *audition colorée* terminus.

Ez a műszóhasználat azonban tartalmi okokból is kifogásolható, mert rendszerint még egyazon tanulmányon belül is többértelmű. Egyaránt használják ugyanis (1) a különböző jellegű érzettársítások gyűjtőfogalmának jelölésére, (2) a látás-hallás, illetőleg a hallás-látás szinesztéziák megnevezésére, végül pedig (3) kizárólag a jelenség kísérő érzeteinek jelzésére.

A szinesztézia beható, tudományos igényű tanulmányozása önálló terminust követelt mindhárom fogalomra. Így vált a *szinesztézia* műszó a különböző érzettársítások összefoglaló elnevezésévé. A görög összetétel szó szerinti fordítása, a német *Mitempfindung* nem volt hosszú életű, mint ahogy a magyar megfelelő sem léphetett az idegen műszó helyébe, mivel a magyar *együttérzés* kifejezés már korábban lefoglaltatott erkölcsi fogalom jelölésére. Életképesebbnek ígérkezett a német *Doppelempfindung (kettősérzet)* megnevezés, azonban ez sem szoríthatta háttérbe a szinesztézia műszót, mivel ez utóbbi egyaránt alkalmas a kéttagú és a kettőnél több elemű érzettársítások összefoglaló megnevezésére.

A magyar szakirodalomban Komlós Aladár tett merész kísérletet a *szinesztézia* elnevezés magyar műszóval való helyettesítésére. A magyar szimbolizmusról szóló tanulmányában következetesen *keverés* néven emlegeti a jelenséget, sőt címként is így emeli ki (1965. b. 39). Ezt a műszót főleg azért nem tartom szerencsésnek, mert a szinesztétikus érzettársítás létrejöttében épp a szándékosság, a tudatosság mozzanatát hangsúlyozza, holott alkotáslélektani szempontból nem ez a szinesztézia keletkezésének jellegzetes forrása.

A *szinesztézia* műszó másik magyar megfelelőjét, az *összeérzés* terminust főleg nyelvi okok miatt nem kívánatos elterjeszteni (MStilÚ. 518).

A látás-hallás, illetőleg a hallás-látás érzettársítás megnevezésére a nemzetközi szakirodalomban a *szinopszis* kifejezés vált általánossá. Emellett azonban igen gyakoriak az érzettársítás két elemének össze-

kapcsolásával alakult kifejezések: *audition colorée, Farbenhören, Tönesehen* stb. Egyértelműségük és konkrét jellegük miatt a magyar terminológiában is célszerű a színhallás, fényhallás, hanglátás típusú összetételek elterjesztése s az ezeknek megfelelő nyelvi jelenségeknek *szín-hang szinesztézia, hang-szín szinesztézia* néven való emlegetése.

Az érzettársítás alkotóelemei közötti rangviszonyt jól érzékelteti az *elsődleges (primér)* és *másodlagos (szekundér) érzet* elnevezés. Az előbbit *sztimulens* érzet vagy *domináns érzet*, az utóbbit *kísérő érzet*, ritkábban *mellékérzet* néven is szokás emlegetni. Ullmann terminológiájában a kép összetevő elemei *destination* és *source* néven jelennek meg.

A lélektani szakirodalom bizonyos fontosabb kísérő érzeteket külön műszóval tart számon. Így a kísérő érzetként jelentkező látási érzet neve *fotizma* (photizma), a megfelelő hangérzeté pedig *fonizma* (phonizma).

A továbbiakban tehát a költői nyelvi érzettársítások összefoglaló megnevezésére a *szinesztézia* műszót használom, az egyes érzettársítás-típusokat a megfelelő érzékterületek nevének kapcsolatával nevezem meg (pl. *íz-hang szinesztézia*), a kép elemeit pedig *elsődleges érzet, másodlagos érzet*, illetőleg *kísérő érzet* néven emlegetem.

II. A SZINESZTÉZIA-KUTATÁS TÖRTÉNETE

„... Tétel s cáfolat
egyszerre és egyformán érdekelt"
(Szabó Lőrinc)

A szinesztézis és a szinesztézia egymással szorosan összefüggő problémaköre egyszerre több tudományág érdeklődésére tart számot: a kérdés lélektani, természettudományi, nyelvi, irodalmi és zenei vetülete egyaránt élénken foglalkoztatta a kutatókat.

A korábbi szakirodalomban rendszerint egybe is mosódik a határ a szinesztézis és a szinesztézia vizsgálata között. Ezért az itt következő tudománytörténeti áttekintés egyaránt felöleli majd a megfelelő lélektani és nyelvi jelenség kutatásának főbb mozzanatait.

1. A JELENSÉGRE VONATKOZÓ LEGKORÁBBI MEGFIGYELÉSEK

A kérdés tudományos igényű megközelítését időben jóval megelőzik azok a tudománytörténeti szempontból rendkívül értékes megjegyzések, amelyek elsőként adnak hírt a jelenség észleléséről. Közülük is különös figyelmet érdemel Kircher német jezsuitának 1650-ből ránk maradt vallomása az intenzív zenei élmény szinesztétikus jellegéről: „egy koncerten a levegő vibrálása meg kell hogy teljék vegyülő, kavargó színekkel" (A *Musurgia Universalis* című műből idézi Siebold E., 1919—20.).

A jelenségről szóló másik legkorábbi említés ismeret-elméleti összefüggésben maradt ránk. John Locke *Essay Concerning Human Understanding* (1690.) című művében fölveti a kérdést, lehetséges-e adott érzetminőséget valamely más érzettel kifejezni vagy megmagyarázni. S leírja annak a vak embernek a történetét, aki bámulatos tudásszomjjal igyekezett megérteni a csak olvasmányaiból ismert fény és szín mibenlétét, míg egy napon örvendezve ismerte fel, hogy mit is jelent a piros: „olyan, mint a trombita hangja". Locke nagyhatású művének ehhez a részletéhez a következő században többen is visszanyúlnak, s olykor saját szinesztéziás élményeikkel is hitelesítik a Locke-tól leírt különös jelenséget. Shaftesbury például *Characteristics* (1711.) című munkájában beszámol arról, hogy festőművész barátja műtermében végignézte egy festmény születését, s minden színt harmonikusnak talált, míg egy cseresznyepiros szín hirtelen ugyanazt a fájdalmas-éles benyomást keltette benne, mint egy hirtelen felharsanó

trombitahang. A továbbiakban Shaftesbury ezt a személyes élményét egybeveti a Locke-tól említett esettel.

A vak ember Locke elbeszélte történetére utal még H. Fielding *Tom Jones* (1749) című regényében és Adam Smith a perifériikus érzetekről szóló esszéjében *(Of the External Senses* 1763.). Később Erasmus Darwin is Locke-ra való nyilvánvaló utalással jegyzi meg: „It was not quite as absurd, as was imagined, when the blind man asked it the colour scarlet was like the sound of a trumpet..." *(Temple of Nature.* 1803.).

A hangok és a színek közti rokonság gondolata már a XVII. század végén foglalkoztatja a természettudósokat. Isac Newton *Optikájában* (1704.) a napspektrum hét fő színének egymás közti arányában fedez föl analógiát a fríg hangskálával. Az *E* hangból kiindulva, a fríg hangsor fokain sorban felfelé haladva *D*-ig helyezi el a spektrum-színeket a vöröstől az ibolyáig.

A színes hallás jelenségének korai megfigyelői közé tartozik II. Jakab háziorvosa is, J. Th. Woolhose híres angol szemorvos. Érdekes kísérleteit egy vak páciensén végezte, aki a színeket tapintással és túlfinomult hallással különböztette meg. Mivel a szembetegségekről szóló főműve *(Traité des Maladies de Oeil)* nem jelent meg nyomtatásban, kísérletei barátjának, L. B. Castelnek a leírásában váltak ismertté (1735.). Castel maga is a Woolhose-zal folytatott beszélgetések nyomán kezdett behatóan foglalkozni a „szemzongora" megalkotásának kérdésével.

Herder az első azok között, akik a nyelvben figyelnek fel a szinesztéziára. A kérdést szoros összefüggésben látja a nyelv keletkezésével és fejlődésével. Az *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1770.) című művében megállapítja, hogy az összes érzetek közös alapra vezethetők vissza, ezért a különböző érzetek között szoros kapcsolat van, s ez a kapcsolat szinesztéziás jelenségek keletkezéséhez vezethet.

A hangok és a színek összefüggéséről figyelemre méltó könyve jelenik meg J. L. Hoffmann-nak (1786.). Felfogása szerint a zenében nemcsak színeket lehet megkülönböztetni, hanem vonalakat, rajzokat is. A hangok és a színek összefüggésének rendszerét Newton nyomán alkotja meg. Ő az első, aki arról beszél, hogy nemcsak a hangoknak van jellegzetes színe, hanem az egyes hangszereknek is.

A természettudományi érdeklődésű Goethe színelméletében (1810.) szintén beszél az egyes hangszerek hangjához fűződő szinesztéziás észleletekről, s megemlíti azt a svájci férfit is, aki élénkvörösnek hallotta a furulya hangját, sárgának a trombitáét és ibolyaszínűnek a fuvoláét.

2. A SZINESZTÉZIA TUDOMÁNYOS VIZSGÁLATÁNAK TÖRTÉNETE

A szinesztéziás élmények egyre szaporodó leírásait ki meglepődve, csodálkozva, ki hitetlenkedően, megmosolyogva fogadja, de tovább nem maradhat már közömbös iránta a tudomány sem. Megindulnak a kísérletek, s a jelenséget korábban övező titokzatosság ködéből lassan törvényszerűségek körvonalai bontakoznak ki. A XIX. század vége felé Albertoni bolognai professzor meglepő felfedezést hoz nyilvánosságra. Színtévesztőkkel kísérletezik, és rájön, hogy a vörös színtévesztők az egymás után megszólaltatott hangok közül nem tudják megkülönböztetni a *G*-t, ugyanakkor a zöld színtévesztők a *D* hang iránt érzéketlenek. Ezek a jelenségek nevet kapnak, s a pszichológia új fejezettel bővül *szinesztézia* címmel.

2.1. A lélektani-élettani kutatások

A jelenség pszicho-fiziológiai tanulmányozásának elsődleges célja magyarázatot adni az ún. kísérő érzetek keletkezésére, s válaszolni arra a kérdésre,

hogy patológiás jelenségnek tekinthető-e a szinesztézia vagy sem.

A jelenség magyarázatában sokáig általánosan elfogadottnak számított a Wundt-féle asszociációs elmélet. Wundt és Fechner a jelenség lélektani alapját abban látja, hogy bizonyos, különböző érzékterületekhez tartozó érzetek hasonló érzelmi árnyalatúak lehetnek. Az együtt előforduló, különböző érzetek nyomai között asszociációk alakulnak ki, s az egyik érzet fölléptével a közös érzelmi színezet fölidézi a másik érzetet is. Ennek az érzelmi asszociációs felfogásnak kutatók egész sora szegődik hívéül. A képzettársítási elmélet képviselői közül többen odáig mentek, hogy a kísérőérzeteknek határozott képzetjelleget tulajdonítottak.

Ezzel a felfogással határozottan szembehelyezkedett E. Bleuler. Szerinte a fotizmák nem minősíthetők a megszokott értelemben vett érzeteknek, még kevésbé képzeteknek. Az érzelmi-asszociációs felfogással szemben Bleuler kifejti, hogy az együtt jelentkező érzetek sokszor éppen nem azonos érzelmi színezetűek. Például az *a* hangzós szavakat ő akusztikailag szépnek tartja, de fotizmájuk számára kellemetlen, zavaró jellegű.

Nem fogadja el azt a feltételezést sem, hogy ezek a kapcsolatok asszociációkra vezethetők vissza, vagyis hogy azért jelentkezik két különböző érzékszervhez tartozó érzet együttesen, mert egyszer együtt éltük át őket. Előfordul ugyanis, hogy különböző egyének ugyanazon hang és szín között éreznek kapcsolatot, nem lehet hát puszta egyéni asszociáció következménye. A szinesztézis magyarázatát Bleuler fiziológiai alapon kísérli meg. Szerinte nem szükséges föltételezni, hogy az ingerek az egyik agykérgi központból a másikba hatolnak, mivel az agyvelő általános tulajdonsága, hogy az eltérő jellegű (afferens) ingerekre különböző érzetekkel felel. Ezek közül azonban csak egy vagy általában csak egy lép előtérbe, válik tudatossá. A kísérő érzetek rendes

körülmények között „tudat alatt" maradnak, s csak néha, bizonyos egyéneknél jutnak több-kevesebb élénkséggel a tudatba (Bleuler E., 1913.).

A fiziológiai magyarázattal mintegy egyszerre jelentkezik a pszichoanalitikai megközelítés is. H. Hugh-Hellmuth, O. Pfister és E. Hitschmann munkái voltaképpen az asszociációs magyarázat módosított formáját jelentik, mivel a szinesztézia keletkezésének alapjait elfelejtett gyermekkori élményekre vezetik vissza. A kérdés problémakörét közülük Hermine Hugh-Hellmuth dolgozta ki rendszeresen. Az általános szinesztéziáról a kiváltságos, egyedi, nem közérthető esetekre helyezi át a súlypontot, s ezeknek a rendkívüli kapcsolatoknak a gyökerét korábbi gyermekkori élményekben véli fölfedezni.

Az érzékelés ősi egységére vezeti vissza a szinesztézia eredetét Heinz Werner (1926.). Nézete szerint az érzékszervek differenciálódását megelőző eredeti állapot magyarázza, hogy a kettősérzetet minden alacsonyabb fejlődési fokon megtalálhatni: a primitív népeknél éppúgy, mint a gyermekek és a lelki sérültek körében.

A korábbi szinesztézis-magyarázatok közül a tudomány mai állása szerint a Bleuleré bizonyul a legelfogadhatóbbnak. Az agykéreg plaszticitásáról és az egységes analizátorként működő kortexről szóló pavlovi tanítás birtokában nyilvánvaló a magyarázat: a kísérő érzetek felléptének okát nem a külső, környezeti jelenségekből, véletlen hang-szín asszociációkból kell levezetni, hanem a magasabb idegműködés törvényszerűségeiben, illetőleg ezek rendkívüliségében kell keresnünk. Az agyi analizátorok az idegszerveződés alacsonyabb (szubkortikális) szintjein is egymással kapcsolatban, kölcsönhatásban vannak. Az érzékszervekből jövő idegrostok már az agykéreg alatti alacsonyabb régiókban találkoznak, egymás impulzusait itt bizonyos mértékig átvehetik, s más, nem specifikus agyi központokba is továbbítják. Voltaképpen a nyelv szinesztétikus érzettársításaiban e

magasabb idegműködés törvényszerűségei tükröződnek.

A szinesztézia-kutatás kezdetén az egyetlen ingerre keletkezett érzetegyüttest lélektani-élettani rendellenességnek tekintették, s így a figyelem is sokáig csak a rendkívüli érzettársításokra irányult. A szinesztézis patologikus jellegét meggyőzően cáfolják Fechner és Galton statisztikái (1883.), amelyekkel a másodlagos érzetek gyakoriságát mérték fel. A statisztikai fölmérések szerint teljesen egészséges emberek között sem ritka a szinesztétikus érzékelés: például minden száz ember közül legalább négy színesen hall. Azoknak a körében pedig, akik látásukat életük során vesztették el, ez az arány még jóval nagyobb (20—25%).

Még az érdekes speciális esetek vizsgálatából is általánosabb törvényszerűségek körvonalazódnak. Robert Lach (1903.) összefüggést mutat ki a színes hallás és az abszolút hallás között. A jelenség rendkívüli és rendellenes jellegéről szóló feltevést egyre nyomósabb érvek cáfolják. Mindenki számára érthető szinesztéziából indul ki Wundt is, Bleuler pedig egyértelműen meg is fogalmazza, hogy a kísérő érzet — erőteljesebben vagy gyengébben — minden embernél jelentkezik, de az esetek többségében nem válik tudatossá. Ha ez nem így volna, az irodalomban sem nyílnék lehetőség szinesztétikus ábrázolásra.

A századforduló táján ismét egyre gyakrabban tüntetik fel a szinesztéziát kóros jelenségként. A pszichoanalizis is a kiváltságos, rendkívüli érzetkapcsolatok tanulmányozását állítja előtérbe. Az orvosi-fiziológiai szakirodalomban még O. Pfister nyilatkozik viszonylag legjózanabbul a jelenség patológiai jellegéről. Pfister elismeri ugyan, hogy a szinesztézis a legtöbb esetben bizonyos idegrendszeri hajlamot feltételez, de csak a legritkább esetben tekinti beteges tünetnek, amennyiben kellemetlen kísérő jelenségei vannak. Hangsúlyozza, hogy az elemi vagy

éppen esztétikai élvezetet nyújtó szinesztézia semmiképpen sem kóros jelenség.

Az érzékleti régiók bizarr, patologikus egybemosását Moravcsik elmebetegeken mutatja ki. Kahlbaum pedig kizárólag a patológiás alapú szinesztézist vizsgálja, amikor a működésében megzavart agykéreg — a kóros folyamat természetének megfelelően — az inger minőségétől függetlenül reagál a külső behatásokra. Némiképp hasonló agyi jelenségeket váltanak ki a különleges állapotok: nagyfokú kimerültség, alkaloidák élvezése stb. A valamely másik érzetrendszer körében kiváltott „hamis" észrevevést Kahlbaum reflex-hallucinációnak nevezte el.

Egyre több érv szól azonban amellett, hogy minden emberben megvan a szinesztéziára való hajlam. E tétel kísérleti igazolásával előzőleg már A. Argelander is megpróbálkozott: tíz, találomra kiválasztott személy színes hallását vizsgálta. Kísérlete a kísérő érzetek élességi és erősségi fokának gazdag skáláját tárta fel a csupán emlékezetben élőtől a valóságosan észleltig.

H. Wernernek a szinesztéziában az érzékelés ősi egységét újraéledni látó magyarázata egyben a jelenség *általános voltának igazolása* is. De Werner szinesztézia-felfogása épp azokra az esetekre nem terjed ki, amelyekre korábban kizárólagosan összpontosított a kutatás: a művelt ember szinesztéziáira, amelyekben szó sem lehet az érzékelés kiváltotta élmény differenciálatlanságáról.

Újabban D. I. Masson vetette föl élesen az egyéni, eredeti szinesztézia és az egész emberiségre közös, általános érzettársítások közti különbségtétel szükségességét.

A kutatás mai állása szerint az egyetlen inger kiváltotta érzetegyüttes csak a legritkább esetben beteges jelenség. Ma már bebizonyított tény, hogy a szinesztétikus érzékelés teljesen egészséges emberek körében is előfordul, sőt gyakran esztétikai élmény forrása is lehet.

2.2. Az irodalomtudományi vizsgálatok

Az élettani-lélektani kutatások erőteljesebb kibontakozásával egyidőben, illetőleg ezt követően az irodalomtörténet és az irodalomkritika (különösképpen a stíluskritika) is fölfigyel a szinesztézia jelenségére. Hermann Petrich (1878.) fogalmazza meg az érzetek közösségének jelszavát. Tőle származik az a sokáig vitathatatlannak vélt állítás is, hogy a szinesztézia kizárólag a romantika sajátja, hiszen a képzetek elmosódottsága, homályossága épp ebben az irodalmi irányzatban érte el tetőpontját.

Ám ezzel egyidőben feltűnik a jelenség iránti racionális alapú bizalmatlanság is. Max Nordans például, a kortárs irodalomból kiindulva, a szinesztéziát az elkorcsosulás jelének tekinti. Rendkívül bántó hangnemben szól Rimbaud-ról, akinek sokat idézett szonettje elindítója volt ennek az „őrületnek" (1892.).

A századforduló tájától kezdve különösen megélénkül az irodalomtudományi érdeklődés a szinesztézia iránt. A szépírói nyelvi szinesztéziának először Otokar Fischer szentel önálló irodalmi tanulmányt (1907.). Csak a tulajdonképpeni érzetszinesztéziák vizsgálatát tekinti feladatának. Ennek megfelelően arra törekszik, hogy kimutassa: a vizsgált német romantikus költők színesen hallók voltak-e vagy sem a szó valódi értelmében. Módszerében Fischert követi Raimund Pissin tanulmánya is (1907.). Divatos tanulmánytípussá válik egy-egy író, költő szinesztétikus képeinek osztályozó-értékelő bemutatása. A legalaposabb szinesztézia-osztályozást Paul Margis E.T.A. Hoffmann szinesztéziáiról szóló monografikus feldolgozása nyújtja (1910.). Mintegy huszonegy szinesztézia-típust sorakoztat fel, azonban teljesen figyelmen kívül hagyja a társítás irányának típusalkotó jellegét.

Néhány olyan tanulmány is születik, amely kiterjedtebb anyaggyűjtéssel és kiérlelt feldolgozási módszerével hívja fel magára a figyelmet. Ezek közül is legértékesebb Erika v. Siebold munkája (1919—20.), amely az angol romantikus költők szinesztéziáit vizs-

gálja, s a szinesztézia monopóliumát — Fischer szellemében — a romantikára korlátozza.

A kutatás újabb szakaszában különösen megélénkült az érdeklődés az irodalmi szinesztéziák iránt. I. Babbit (1929.) még a probléma általános eszétikai áttekintését nyújtja, G. Maurevert (1939.), W. B. Stanford (1942.), majd S. Skard (1946.) és A. G. Engstrom (1946.) tanulmányai már kizárólag a jelenség szépirodalmi vetületére összpontosítják a figyelmet, s ezen a területen tágítják mind térben, mind időben a vizsgálódási kört. Egyre gyakrabban találkozhatunk egy-egy író, esetleg egész irodalmi irányzat teljes szinesztéziaanyagának monografikus feldolgozásával is.

2.3. Nyelvtudományi kutatások

A szinesztéziára vonatkozó irodalom nyelvtudományi ága viszonylag újabb keletű. Herder ugyan már 1770-ben a nyelv keletkezésével szoros összefüggésben tárgyalja az érzetkeverés jelenségét, ám korai törekvései, amelyek a nyelvi szinesztézia vizsgálatára irányultak, egyelőre követők nélkül maradtak.

Herder elszigetelt kezdeményezését nem számítva, elsőként August Wilhelm Schlegel magánhangzószínskáláját kell kiemelnünk, amelyet 1794-ben adott közre. Schlegel röviden ismerteti a német nyelv magánhangzóinak jellegzetességeit, majd minden további elemzés nélkül közli a nekik megfelelő színeket, fotizmákat.

A következő században Fr. Galton hívta fel a figyelmet az angol nyelv magánhangzóihoz társuló színbenyomásokra. F. B. Dressler pedig az egyes személynevekhez s egyéb szavakhoz kapcsolódó színérzeteket vizsgálta. Kimutatta, hogy a kezdőbetűk és az élénkebb színeket asszociáló hangok játsszák a fő szerepet a személynevekhez fűződő másodlagos színérzetek kialakításában.

A színes hanghatásokon alapuló szín-szinesztéziák klasszikus megfogalmazása Rimbaud nevéhez fűződik. *Les Voyelles* című költeménye nem véletlenül kavart olyan nagy port a korabeli és a későbbi irodalmi sajtóban (l. Héraut H. cikkét a *Nouvelle Revue Française* 1934. októberi számában), a jelenség felé fordítva a tudomány szakembereinek figyelmét is. Nyilvánvalóan Rimbaud hatására, de a román nyelv sajátos hangkincséhez igazítva alkotja meg magánhangzó-szinesztéziáit Mircea Demetriade (idézi Vianu T., 1966. 74).

Statisztikai felmérések alapján Hugh-Hellmuth arra a megállapításra jut, hogy a zörejhangok és a mássalhangzók nyomán fekete-fehér (esetleg szürke) fotizmák elevenednek meg, ritkábban üres formákat és körvonalakat észlelhetni; a zenei hangokat és a magánhangzókat viszont többnyire színes fotizmák kísérik.

A kutatási terület kitágításán munkálkodó hamburgi kongresszus határozottan szorgalmazza a jelenség nyelvtudományi vizsgálatát is. Ebben a vonatkozásban G. Anschütz (1927.) és Benno Diederich (1930.) tanulmányát érdemes megemlítenünk.

Az akusztikai szinesztéziák kutatásának újabban Roman Jakobson munkássága adott számottevő ösztönzést. Az 1941-ben Uppsalában megjelent tanulmánya még csak hipotézisként veti fel a színek és a beszédhangok érzéki dimenziói közötti szoros összefüggést. Ennek a hipotézisnek az érvényességét vizsgálja G. A. Reichard és E. Werth közreműködésével írott tanulmánya (1949.), amelynek számunkra különös érdekessége, hogy a beszédhangok és a színek közti megfelelések kimutatására épp a magyar magánhangzó-rendszer szolgált alapul. Jakobson korábban a svéd magánhangzók „színeinek" megállapításával is kísérletezett, s arra a következtetésre jutott, hogy egyazon nyelv hangrendszerére vonatkozólag a kísérleti alanyok nagyjából azonos színűeknek vélik az egyes hangzókat.

Jakobson idevágó kutatásaitól indíttatva és Stumpf meg Köhler pszichológiai alapvetésére támaszkodva, főleg az északi államokban indult meg az akusztikai szinesztéziák tanulmányozása (Hanson G., 1958—60., 1963; Fischer-Jörgensen E., 1966.). Ezeknek az újabb kutatásoknak jellemző vonása, hogy nem állnak meg az akusztikai szín-szinesztéziák tanulmányozásánál, hanem egyaránt kutatják a beszédhangok valamennyi szinesztétikus érzéki dimenzióját. Kísérleteik szerint valamely beszédhang lehet: világos vagy sötét, éles vagy tompa, kemény vagy puha, nehéz vagy könnyű, vastag vagy vékony, széles vagy keskeny, nagy vagy kicsi, szoros vagy laza, zárt vagy nyitott, erős vagy gyenge, tömör vagy lyukacsos stb.

Egybevetve azonban a magánhangzók fotizmáiról szóló különböző elképzeléseket, világosan kitetszik, hogy még az ugyanazon nyelv magánhangzóira megállapított színmegfelelések sincsenek összhangban egymással:

	Német nyelv		Angol nyelv		Francia nyelv	Román nyelv
	Schlegel	Jünger	Galton	Billroth	Rimbaud	Demetriade
i	azúrkék	sötétvörös	világos	sárgás	vörös	bíbor
é	—	fehér	világos	ibolya	fehér	szürke
á	vörös	bíborvörös	középvilágos	fekete	fekete	fehér
o	bíbor	—	középvilágos	sötétibolya	kék, lila	kék
u	ibolya	—	sötét	barnásszürke	—	—
ü	—	sötétzöld	—	—	zöld	—

A magánhangzók fotizmáiról szóló vélekedések párhuzamba állítása (a magyar nyelv magánhangzóira vonatkozó színmegfeleléseket l. az I. fejezetben) erősen megkérdőjelezi azt a csábító föltételezést, hogy a beszédhangok és a színek között — akár egy nyelven belül is — valamely törvényszerű megfelelés volna.

A szemantikai kutatások kibontakozásával a nyelvészek érdeklődése egyre inkább a szinesztézis jelentéstani alapjai felé fordul. A múlt század végétől kezdve alig van valamirevaló jelentéstani munka, amely a jelentésváltozások osztályozásakor figyelmen kívül hagyná ezt az érdekes nyelvi jelenséget. Jóval kevesebben vannak viszont, akik jelentéstani rendszerükön belül megkülönböztetett figyelmet szentelnek a szinesztéziának. W. Wundt lélektani indíttatású, de a jelenség nyelvi vetületét is érintő vizsgálatai után A. Carnoy időz hosszasabban a szinesztézia nyelvi megjelenési formáinál (1927.).

A szinesztézia nyelvészeti tanulmányozásának jelentőségét és a megoldásra váró feladatokat mindeddig legteljesebben Ullmann tárta fel (1951., 1964. a.). Az ő érdeme a nyelvtudományi érdekű szinesztéziakutatás erőteljes föllendítése. Fiatal kutatók egész sora indult el a tőle tört csapáson, hogy olasz, román, magyar és más nyelvi anyagon igazolja az általa feltárt szemantikai törvényszerűségek általános érvényűségét.

Az azóta megjelent jelentéstani munkák közül H. Kronasser és E. Struck műve szentel megkülönböztetett figyelmet a jelenségnek. A stilisztikai irodalomban is újabban egyre többen kezdik önálló trópusként emlegetni.

2.4. Zenetudományi megközelítés

A szinesztézia-irodalomnak valamennyi ága közül a legfiatalabb a zenetudományi. A zenetörténet jóformán a szinesztézia fogalmát sem ismeri, a színes

hallását azonban annál inkább. A jelenség történetének sok zenetudományi vonatkozású mozzanata közül mindössze egyet ragadok ki: a színzongora problémáját.

A kérdés történetét elsőként Fritz Gysi foglalta össze az 1924-ben tartott bázeli zenetudományi kongresszuson, de kimerítően foglalkozik vele Mahling disszertációja is. Újabban Gyulai Elemér nyújt a kérdésről tömör összefoglalást (1968.).

A XVIII. század elején Louis Bertrand Castel párizsi jezsuita dolgozta ki elsőként az ún. szemzongora alapelveit. Newtonhoz hasonlóan ő is a diatonikus skála egymás után következő fokaival azonosította a spektrum színrendjét, de ő a *G* hangban állapította meg a vörös színt és a *C*-dúr hangsor fokain lefelé haladva építette fel a maga rendszerét. A színeket egy oktáván belül helyezte el, a következő oktávában a színrend ismétlődött, de felényivel világosabb tónusban.

A Castel kitaposta nyomon haladva készítette el Wallace Rimington az első fényorgonát, amely a hangot adó billentyűk lenyomásakor egy-egy kis kerek nyíláson keresztül a hanggal egyenlő értékűnek vélt színt is felcsillantotta.

Fontos újítást jelent Schrödernek az a felismerése, hogy a spektrum színrendje a zenei kvintkörben helyezkedik el. Rendszere szintén a *C* hangból mint a vörös szín forrásából indul ki. A többi színek azután a spektrumból ismeretes sorrendjük szerint kvintként következnek egymás után. Az ibolyaszín az *Esz*-nél jelenik meg. A további fejlődés ezen az úton bontakozik ki. Szkrjabin is ezt az elvi alapot követi Prométheuszának fényszólamában. De ő már nem az egy szín — egy hang teóriát követi, partitúrája tizenkét, általa kijelölt szín közül legfeljebb két színnek az egyidejű vetítését kívánja meg, és még ez a két fény sem változik sűrűn: egy-egy fény olykor több ütemen át is a helyén marad, s inkább csak hangulatfokozó szerepe van.

Egy évtizeddel Szkrjabin halála után a magyar László Sándor új színzongorát mutat be a kieli zenei ünnepségeken. Készülékének elméleti és gyakorlati alapjait könyvben is összefoglalta (1925.). Találmánya annyiban bővítette a korábbi elképzelést, hogy a széles vászonra vetített fényeket különféle geometriai alakzatokba foglalta.

A legújabb időkből is tudunk hangokat és fényeket összekapcsoló különleges gépezetekről. Az amerikai General Electric vállalat színorgonája harminckét, egyenként egy négyzetméternyi homályos üveglapon villogtatja nyolcvan színárnyalatát a hangok magassága szerint fényesebben vagy elmosódottabban. Leontyev szovjet elektromérnök pedig elektronikus számítógépekre emlékeztető berendezésével elemzi és alakítja fénnyé a hanghullámokat.

Mivel ez idő szerint nem fedezhető fel törvényszerű kapcsolat a zenei hangok és a színek között, a zeneszerzők többnyire megelégszenek a kívánt színre való puszta utalással. Ennek példáját láthatjuk Arthur Bliss, neves angol zeneszerző *Színek* című szimfóniájában, amelyben az egyes tételek címének (Bíbor, Vörös, Kék, Zöld) inkább csak hangulatteremtő szerepe van.

A színes hallásnál jóval kevesebbet tudunk a zene hallgatása közben előforduló más szinesztétikus érzetekről. Köztudomású, hogy már az ókorban kerestek a művészi hatást fokozó illatokat.

A múlt század második felében a színzongora-kísérletek mellett a szagzongora ötlete is felmerül. Pilo Mario ír *Esztétikájában* Mantegazza illatzongorájáról, „amelynek minden billentyűje valamely illatnak nyit utat, a szagok oly melódiáinak és harmóniáinak adván helyet, amelyek hatásukban alig alacsonyabb rendűek a hangok előidézte hatásoknál". Piesse párizsi kézműves illatzongoráját 1891-ben Párizsban és egy évvel később New Yorkban is bemutatták „illatkoncert" keretében.

Maga Szkrjabin is egy olyan „misztérium" megírására készült, amely már illatokat is felhasznált volna a művészi hatás fokozására.

A szinesztézia jelensége ma is foglalkoztatja a zeneszerzők, muzsikusok képzeletét. Kísérleteikkel, próbálkozásaikkal azonban máig sem sikerült még igazán gazdagítaniok művészi megnyilatkozásaikat s emelkedettebb élményhez juttatniok közönségüket.

III. A SZINESZTÉZIA A STÍLUSTÖRTÉNET KORÁBBI KORSZAKAIBAN

„Nem ezt akartam, oh nem ezt a szót!
A szónak az apját, ükapját!
Hátra akartam futni, messze hátra,
De a szavak őse el van ásva."

(Gulyás Pál)

Bár a szinesztézia a XX. század eleji költészetben vált uralkodó stíluseszközzé, a magyar irodalmi nyelv és szépírói stílus történetében korábban sem ismeretlen ez a jelenség.

1. A nyelvtörténeti adatok bizonysága szerint az egyes érzetnevek történetében nem ritka, hogy egy-egy szónak az „apja" vagy „ükapja" még egészen más érzékterülethez tartozó fogalmat jelölt. Az ilyen jelentésfejlődés közbeeső foka éppen a szinesztétikus jellegű szóhasználat lehetett. A *rikító* szót például ma már a környezettől bántóan elütő, túlságosan élénk színérzet minősítésére használjuk. Ám a mai nyelvérzék számára is nyilvánvaló az éles, harsány hanghatást megnevező *rikoltó* szóval való összefüggése. A fejlődés megelőző fázisában tehát a *rikító piros* szókapcsolat még szinesztétikus értékű volt.

Hasonlóképpen a *lágy* melléknévnek az eredetileg ugyancsak tapintási érzetet jelölő *langyos* származéka csak később vált az enyhén meleg hőérzet jelölőjévé. A *forró* szónak is az elsődleges jelentése, a *forr* ige folyamatos melléknévi igeneveként 'forrásban

levő, bugyborékoló', azaz a buzgó folyadék mozgásával összefüggő látási élmény. Ebből fejlődött aztán az 'igen meleg' jelentés, mivel a forrás mindig együtt jár a magas hőmérséklettel.

A jelentésfejlődés egyik korábbi fokán a *puha* szó is látási benyomásra vonatkozott: a duzzadt alak megnevezésére használták, s csak később vált a megfelelő tapintási érzet, a kevésbé szilárd halmazállapot jelölőjévé. *Figyel* szavunk viszont — akárcsak a vele egyazon tőalakból fejlődött *fülel* — eredetileg csak a hallás útján való észrevevést jelentette. A mai nyelvben a *figyel* jelentése kiszélesedett: nemcsak a hallható, hanem a látható dolgokra is vonatkozik. A *megfigyel* pedig éppenséggel 'szemügyre vesz' jelentésben használatos. A népnyelvben olykor a *fülel* igét használják a 'szemmel tart' kifejezésére (pl.: Egyik szeme aludt, a másik meg *fülelt*). Nyelvjárási szinten az ízérzékelésre utaló *üzül*, ízlel néhol 'szagol' jelentésben használatos, s például Kézdialmáson az idősebbek nyelvhasználatában az 'illatos' jelentést is a *jó ízü* szókapcsolat fejezi ki (Gálffy M., 1967.). Szinesztétikus irányú jelentésfejlődés nyomát őrzi még többek között a ma már szagérzetre utaló *doh, dohos,* valamint az ízlelés területére vonatkozó *fanyar* és *fojtós* szavunk is.

Sem az irodalmi nyelv, sem a nyelvjárások szintjén nem ismeretlen tehát a szinesztétikus kölcsönhatás a szaglás és ízlelés, a látás és hallás vagy akár a tapintás és hőérzékelés szókincsrészlegében. Ennek a kölcsönhatásnak a legszebb példáit a magyar nyelvtörténetben éppen azok az érzetnevek szolgáltatják, amelyeknek a jelentésfejlődése hiven őrzi a korábbi időszakokból a szinesztétikus szemlélet nyomait.

2. A szinesztézia a köznyelvnek is sajátja, de igazi jelentősége a szépírói stílusban teljesedett ki merész asszociációkra épülő költői képek teremtésében. A magyar szépírói stílus fejlődésében a kódexirodalomtól kezdve nyomon követhető a különböző jellegű érzetnevek szinesztétikus társítása. A magyar kódexirodalom egyik ritka szép szinesztéziájában a szerző

minden érzékével egyszerre kívánta magába fogadni a Golgota megrendítő látványát: „... a mi lölkünkben nyitva kell azért a mi ablakinkat tartanonk, de csak az uronk Jézus *kényainak látására, hallására,* annak *nyeldöklésére, illetésére és illatozására*". (Debreceni K. 184; idézi T. Lovas R., 1936.). Misztikus lírai hevületében olyan elemeket is bevon a szinesztétikus képbe, amelyek a szemléleti összképben eredetileg nem szerepelhettek (pl. a kín nyeldöklése és illatozása). A hangulati alapú halmozás és a díszítő elemekkel túlzsúfolt kifejezésmód hívja létre a gótikus stílusban a legtöbb szinesztéziát.

A misztika érzelmileg túlfűtött szinesztétikus érzettársításaiban a leggyakrabban visszatérő érzetelem az *édes*. Főleg a mennyei szféra hangjaira és a túlvilági illatokra vonatkoztatva jelentkezik: „Te szód hangosuljon én fülembe: mert *édes* te *szód* és ékes te orcád." (Salamon éneklése 2., DöbrK. Nytár, XII.); „Mikoron lebocsáták vala ez szent szűznek testét az sírba, kezde ez szent szűznek testéből nagy *édességes illat* kijönni" (MargL. Nytár. VIII.); „És az szent angyaloknak seregében nagy *édes énekléssel* az örök boldogságra viteték" (Szt. István élete. ErdyK. Nytár, V.).

A kódexekben előforduló szinesztétikus képek közül több is föllelhető a magyar reneszánsz kiemelkedő alakjának, Balassi Bálintnak a költészetében. Szerelmi lírájában legszívesebben íz-hang szinesztéziákkal él: „Örömre fordít, ha szólít / Magához *édes szavával*"(29).[5]

A *mézes szó* szinesztézia, amely már a Karthausi Névtelennél is felbukkan, Balassi kezén megújítva, változatos alakban tér vissza: „Ki nem hinné vagy gyűlölné / az *ő mézzel folyó* szerelmes *beszédét*" (13); „Tiszta *mézzel szól* ő *édes szava*" (65); „*Mézet ereszt beszéde*" (62, 72); „*Méznél édesb szép szók*, örvendetes csókok" (38).

[5] A példák után zárójelben szereplő szám itt és a továbbiakban a versek kötetbeli sorszámára utal.

A későbbi virágének-költészet számos szép szinesztétikus képének előzménye is a Balassi-lírában keresendő: „De méreg volt az te szép *szód* / Kit *méznek* véltem" (Haja, haja virágom, 77); „De énnékem senkim sincsen, / Bánatimban ki enyhítsen, / *Szovaival édesítsen*" (Uo. 108). A névtelenek kéziratos énekköltészete azonban meglepően merész, egyéni leleményű érzettársításokban is bővelkedik:

> Lassú, gyenge, édes voltát szép ajakidnak,
> Érezhessem jó *illatját* gyenge *csókodnak*
>
> (Uo. 13)

vagy az alábbi, látás-hallás kombináción épülő képsor:

> Szegfű legyen szakácsod,
> — — — — — — — — — — —.
> Gyöngyvirág muzsikásod,
> Szarkaláb virginásod,
> Harangfény-virág legyen dobosod,
> Verőfényvirág te trombitásod.
>
> (Uo. 17)

A szinesztézia jelentős szerepet játszik a barokk nagyfokú érzéki hatásokra építő stílusában is. Az egymásra halmozódó barokk képek gyakran mossák egybe a különböző érzékterületek határát. Pázmány Péter erős érzelmi hatásokra törő prédikációjában például Jézus neve „...méz a szájban, muzsika a fülben, gyönyörűség a szívben" (Újév napján. Prédikációi. Eger, 1931.).

A Balassinál oly gyakori *mézes szó* szinesztézia a katolikus egyházi irodalomban is vissza-visszatér. Például: „méznek édességét meggyőző édes szó" (Hajnal Mátyás imádságos könyve 138); „...mézzel folyó édes beszédét hallgatja" (Nyéki Vörös Mátyás, RMKT VII/2, 213). Sőt a barokk korabeli protestáns iroda-

lomban is fellelhetők a nyomai, mint például Thordai János zsoltárfordításában: „Édes új raj lépes méz csak bölcs nyelved szava" (Zsolt. XLV, 231.; idézi Alexa K., 1970.).

A gótika és a reneszánsz stílusából átmentett szinesztétikus érzettársításokat a barokk költő rendszerint úgy újítja meg, hogy mozgalmasságot lop a képbe. Gyöngyösi István például így hasonítja a *mézes szó* szinesztéziát a maga barokk kifejezésmódjához:

Az mikor ajaki beszédre mozdulnak,
Szép szavai között nádmézek is hullnak

(Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága)

A szinesztézia útját követve a magyar szépírói stílus fejlődésében, új állomást jelentenek Csokonai érzettársításai. Bár a felvilágosodás klasszicizmusa tudatosan mellőzi a szinesztéziát, Csokonai páratlan költői intuíciója olyan merész érzettársításokat teremt, amelyeket a kutatók méltán rokonítanak a XX. századi stílusirányzatok képeivel (V. Szendrei J., 1970.)

Főleg rokokó leírásaiban találkozunk gyakran szinesztéziával. A hallási és látási érzetek kavargásának lehetünk tanúi például A muzsikáló szépség című költeményben. Az alábbi versszak fordított párhuzammal emeli ki a szinesztétikusan egymásra vonatkoztatott érzetelemeket:

A hangok virággá válnak
Mosolygó ajakidon,
S a virágok hangicsálnak
Teremtő ujjaidon.

A magánosság esti csendjét megjelenítő, páratlan szépségű szinesztétikus képe hangulatilag tökéletes harmóniába olvad a strófa vers-zenei elemeivel: az

ismétlődő *l* hangok szintén az olvadó, testetlenül lebegő hangulatot idézik:

A lenge hold halkkal világositja
A szőke bikkfák oldalát,
Estvéli hűs álommal elboritia
A csendes éjnek angyalát.

(A magánossághoz)

Jó melegágya a szinesztétikus képalkotásnak a szentimentális színezetű Dayka-líra sejtető hangulata, amelyben az egyes érzetnevek is elmosódott értelműve válnak. Például:

Ti boldogító érzések!
Ti *kinos édes nyögdelések*,
Te, kit nem ért kivülem más,
Titokkal teljes hünyorgás!

(Esdeklés)

De igazán jellegzetes stíluseszköze a szentimentális költészetnek az álszinesztézia:

Homályos bánat dúlja lelkemet,
Talán újulnak régi szenvedésim

(Titkos bú)

Homályos és sejtető hangulatú stíluseszközként a romantikában válik igazán jellegzetessé a szinesztétikus kép. A romantikus Vörösmarty szinesztéziáival St. Ullmann foglalkozott behatóbban (1951.). A költő szinesztéziáit egybevetve a világirodalom nagy romantikus lírikusainak idevágó képeivel. Vörösmartynak az akusztikai hatások iránti rendkívüli fogékonyságát emeli ki. Megállapítja, hogy érzettársításaiban elsődleges érzetként leggyakrabban auditív elem szerepel:

És *fohászom illat* a szelekben.
Gyenge harmat a könnyű szememben.

(Virág és pillangó)

Kedvenc szinesztétikus képei a felfokozott szubjektív érzelmek kifejezésében vállalnak szerepet, s gyakoribbá válik nála a különböző érzéki benyomások többszörös összefonódása:

Szomjúzom a hajnalt szép arcodon,
Es a *mosolynak mézét* ajkidon,
Szomjúzom *édes* és *forró sóhajt*,
Mit kebled titkos szenvedélye hajt.

(A szomjú)

Petőfi és Arany népies stílusforradalmával a szinesztézia átmenetileg háttérbe szorul. Csupán az élő nyelvszokástól is szentesített, köznyelvi alapú érzettársítások mondhatók jellemzőnek. Például:

S hallgatom a fák lehulló
Levelének *lágy neszét*.

(Petőfi:
Itt van az ősz, itt van újra)

Arany ötvenes évekbeli lírájában azonban ez a trópusfajta némileg változott funkcióban jelentkezik: „Hallgat, komor, *fázik dalom*" — panaszolja az Ősszel kezdő strófája, s a továbbiakban a lelkiállapotához illő osszíáni világot is szinesztétikus jelzőkkel teszi sejtelmes hangulatúvá:

Jer, Osszián, *ködös, homályos énekeddel!*

Az Őszikék jellegzetes érzettársítás-típusa a köznyelvi szinesztéziákat megújító tapintás-hang társítás:

Hegyes-éles jajja úti betyárnak,
Ki hallja szavát törvényfa-madárnak.

(Tamburás öreg úr)

Feltűnő azonban a látási érzetek teljes hiánya az Őszikék szinesztéziáiban. Az öreg költő megfáradt szeme már csak az „anyaföld színtelen fakóján", s a világ „köd-leplén" pihen meg, s úgyszólván teljesen közömbös a színárnyalatok iránt.

Bár az Őszikék s az ötvenes évek lírai formanyelvének összetettsége a maga módján a modern, szubjektív szemléletű líra felé mutat előre, Arany szinesztéziáinak jellege arra figyelmeztet, hogy hiba volna a Nyugat lírájának közvetlen előfutárát keresni benne.

A nyugatosok szinesztéziáinak közvetlen előzményét a századvég nép-nemzeti költészetétől elszakadó, modern érzékenységű költőnemzedék lírájában kell felkutatni. A francia szimbolisták hatásának kétségkívül fontos szerepe volt a jelenség elterjedésében. Külön tanulmány tárgyát képezhetné, hogy a „szép hűtlenek" versfordítói gyakorlata hogyan hatott vissza szinesztétikus látásmódjuk alakulására. Tény az, hogy a század első éveiben már a magyar irodalmi folyóiratok is népszerűsítik a jelenséget. Az egyik legkorábbi magyar nyelvű ismertetés Pekár Károly művészetpszichológustól származik. Pekár két évi franciaországi tanulmányútról visszatérve külön tanulmányban népszerűsíti a szinesztéziát (1901.). Főleg a színes hallás kérdéskörére összpontosítja figyelmét, s közli Rimbaud Les Voyelles című híres szonettjének teljes francia szövegét is. Néhány évvel később a minden új iránt lelkesen érdeklődő Szini Gyula mutatja be a francia szimbolista irányzatot a magyar közönségnek, s egyben megfelelő teret szentel a szinesztézia kérdésének is (1903.; 1905.).

A magyar költészetben már a századforduló előtti években is kimutatható a szinesztétikus látásmód térhódítása. Az impresszionisták érzettársításainak közvetlen előzményét fedezhetjük fel Czóbel Minkának a plaszticitás, festőiség és zeneiség egyidejű érvényesítésére törő lírájában. Szinesztézia-anyaga nemcsak mennyiségileg számottevő, de tipológiai szempontból is meglepően változatos, s érzettársításaiban már a látási benyomások állnak előtérben. Czóbel Minka lírájában a leggyakoribb a tapintás-látás irányú szinesztézia. A fény és a szín rendszerint anyagszerű nála. Például: „Felkél a hold, *elsikamlik / Aranyba szőtt fénye*" (Troubadourok); „*Éles fénnyel,*

metsző fénnyel tűz a nap sugára" (Heti vásár). A „Fehér dalok" szerzője igen kedveli a szín-szinesztéziákat. Legkedvesebb színe a fehér:

Fehér napfényben
Fehér illat szállong

(Fehér symphonia)

Az előbb idézett költeményben a fehér színnévvel alkotott érzettársítások a vágytalan boldogság eszményének jelképes kifejezésében vállalnak szerepet (Pór P., 1971., 124). A szinesztézia a magyar költészetben Czóbel Minka lírájában tölt be először szimbolikus funkciót. Máskor meg egészen sajátos szerepkörben jelentkezik nála a szinesztétikus kép: a diszharmónia érzékeltetésére szolgál. Jellemző példa erre egyik, sok személyes líraisággal átszőtt novellájának záróképe: „Alszik minden, a déli óra csendjében a napfény hulláma alatt, de ébren, majdnem *sivítóan csillan meg* a földön egy törött üveg darabja. Egy törött üveg darabja a földön" (Pókhálók).

Filozófiai fogantatású lírájának intellektuális ízeire figyelmeztet nála az érzetek szinesztéziás absztrakciója:

Zene hullámzik bokron, fákon át,
Szellő hozza virágok illatát,
A hanghullámok szerteszét repülnek,
Virágillat, napfénnyel egyesülnek.

(A csendes hallgató)

A virradat dalai című kötet szinesztéziái arról tanúskodnak, hogy Czóbel Minkának a költői kifejezés modern eszközeivel kísérletező líráját méltán tekinthetjük átmenetnek a szimbolizmus, illetőleg az impresszionizmus felé:

Bűbájos éj! bódítón száll a légben
Hársfáknak holdsugáros illata,
Holdfénytől, csillagfénytől, fénybogártól
Tündöklő lett az árnyas éjszaka.

(Harmathullás)

Egy-egy költői képe már-már a nyugatosok szinesztétikus látásmódját előlegezi:

Illathullám merül a fényhabokba,
Csönd-, illat- s fényben áll a rengeteg,
Virágok ezrén, fák sűrűjén által
Özönlik szét a fényes nagy meleg.
(Délben)

A századvégi szecessziós prózának is jelentős része volt abban, hogy a Nyugat első nemzedékének föllépteig már meghonosodott a magyar szépirodalomban a szinesztétikus látásmód. Pekár Gyula, Malonyai Dezső és Szini Gyula stílusa érdemel ebből a szempontból különös figyelmet.

IV. A SZINESZTÉZIA JELENTÉSTANI STRUKTÚRÁJA

„egymásba csendül a szín és a hang s az illat"
(Charles Baudelaire)

1. A SZINESZTÉZIA JELENTÉSTANI ALAPJAI

Erről a több mint két évezredes múltú nyelvi jelenségről a görög poétikák és retorikák szolgáltatják az első tudományos értékű megfigyeléseket. A szinesztéziára vonatkozó legkorábbi megjegyzés Arisztotelésztől maradt ránk. *De Anima* című munkájában átvitelként kezeli a *baryton* (nehéz hang), *oxyton* (éles hang) és a hozzájuk hasonló köznapi görög kifejezéseket. Arisztotelész nyomán az iskolai retorikák évszázadokon át a metaforák közé sorolják a szinesztétikus társításokat. Ez a szemlélet egészen századunkig tovább él (Parkhurst H., 1931.).

1.1. A szemantikában általánosan elfogadottnak tekinthető az az álláspont, amely a szinesztézia alkotóelemei között jelentésváltozást feltételez. A jelentésváltozások rendszerének kidolgozásakor a szemantika böven merít a korábbi retorikáknak és poétikáknak

a trópusok osztályozására tett kísérleteiből. Nem meglepő tehát, hogy a jelentésváltozások logikai-retorikai alapú osztályozásai sem tartják számon külön jelentésváltozás-típusként a szinesztéziát, hanem többségükben a metaforának rendelik alá, amelyet viszont a névátvitel alapja szempontjából egynemű jelentéstani kategóriának tekintenek (Paul H., 1880.; Darmesteter A. 1886.; Bréal M., 1899.; Simonyi Zs., 1881., Konrad H., 1958.).

A logikai szempontú osztályozások közül épp a két legkorábbi kísérlet, Tobler és Heerdegen (1875.) rendszerezése érdemel a mi szempontunkból különösebb figyelmet. Tobler az immanens jelentésváltozás fokozatos, világos, anyagi típusú alosztályán belül már megkülönböztet: 1. az érzéki világ egyik köréből a másikba, 2. létezőből szellemibe, valamint 3. szellemiből létezőbe való átvitelt is. Rendszerében tehát már világosan szétválik az a két jelentéstani kategória, amelybe a tulajdonképpeni (1) és az álszinesztézia (3) közelebbről besorolható. F. Heerdegen pedig először különíti el a teljes jelentésváltozásnak azt a hasonló fogalmak és együtt előforduló fogalmak megváltozásán alapuló két típusát, amelyet a későbbi kutatások egyaránt kapcsolatba hoztak a szinesztézia jelentéstani alapjaival.

A jelentésváltozások genetikus, kiváltó okok szerinti csoportosításakor általában figyelmen kívül reked a szinesztézia jelensége. Kivételként említendő H. Kronasser (1952.) és E. Struck (1954.) rendszerezése. H. Kronasser a primér jelentésváltozások között külön fiziológiai indítékú szinesztétikus átvitelt is megkülönböztet. Sajátos jelentésváltozási kategóriaként kezeli a szinesztéziát E. Struck is. Jelentéstanának épp a szinesztéziáról szóló fejezete vezet át a képzetváltozás előidézte jelentésváltozás tárgyalásától az érzelmi indítékú jelentésváltozáshoz.

A szinesztézia lélektani és jelentéstani alapjainak tisztázásában egyaránt fontos állomást jelent W. Wundt nézete (1900.). Az érzelmi-asszociációs felfogásnak megfelelően Wundt jelentéstani rendszeré-

ben a szinesztézia az eredeti komplikációs jelentésváltozás sorában kap helyet az önálló szabályos jelentésváltozás egyik altípusaként. Az asszimilációs jelentésváltozással szemben Wundt az effajta kapcsolatoknak a viszonylagos lazább voltát hangsúlyozza, hiszen a bennük szereplő érzetek diszparát jellege az elemek teljes összeolvadását úgyszólván lehetetlenné teszi. Az eredeti komplikációs jelentésváltozást Wundt az alábbi sémával érzékelteti:

$$(n\delta A/\varepsilon B/ - n\delta\varepsilon/A \cdot B/ - n\varepsilon B),$$

ahol n a szóképzetet jelöli, δA az eredeti fogalmat és εB azt a távolabb eső fogalmat, amelyre az n szót átvittük. Mivel a szinesztéziában szereplő különböző érzetek azonos hangulatot keltenek, a δ és az ε rokon érzelmeket jelöl, s a hangulati hasonlóság alapján jöhet létre a jelentésváltozás.

Bevallottan is Wundt fölfogását követi a szinesztézia jelentéstani problémáinak megvilágításában Szeremley Császár Loránd. A komplikációs jelentésváltozásról szóló tanulmánya (1906.) a magyar jelentéstani irodalomban máig is egyedülálló a lehetséges érzettársításokat az érzetek hierarchikus sorrendjében bemutató tárgyalási módjával, valamint a hő- és nyomásérzetnek a bőrérzékelés körébe tartozó más érzetektől való elkülönítésével. Ilyen előzmények után egészen meglepő, hogy a szinesztéziát úgyszólván teljesen mellőzi Zlinszky Aladár jelentéstani alapú, de stilisztikai érdekű rendszerezése (1914.). Csupán az álszinesztéziának megfelelő jelentéstani kategória lelhető föl nála „a gondolati tulajdonságoknak öt érzékünkkel tapasztalható tulajdonságjelzőkkel való kifejezése" néven.

A jelentésváltozások funkcionális szempontú osztályozását Wundt után Gombocz Zoltán tökéletesítette (1926.). Gombocz hozzájárulása két irányban is jelentős. Egyrészt elsőként tette meg egész rendszere alapjául azt az előtte már Roudet-tól pedzett nézetet, hogy a jelölésváltozásnak tekintett jelentésváltozásnak voltaképpen két fő típusa különíthető el: 1. a

tárgyképek társulásán alapuló névátvitel és 2. a hangképek társulása előidézte jelentésátvitel. Másrészt ő érvényesítette teljes következetességgel, hogy mind a névátvitel, mind a jelentésátvitel esetében hasonlóságon és érintkezésen alapuló asszociatív kapcsolattal kell számolnunk.

A szinesztéziában Gombocz névátvitelt lát, mégpedig Wundthoz hasonlóan komplikációs, azaz a tárgyképek hangulati hasonlóságán alapuló névátvitelt. Figyelemre méltó megjegyzése, hogy a grammatikai formájukat tekintve gyakran jelzős kapcsolatokban jelentkező szinesztéziákban „voltaképpen még nem történt valóságos jelentésváltozás, de a jelzős nyelvhasználat megfigyelése márcsak azért is fontos, mert az új jelentés állandósulását éppen a gyakori jelzős használat segíti elő, úgyhogy a névátvitel és a syntagmatikus tapadás folyamatai voltaképpen összefonódnak" (1926., 84).

A huszadik század első évtizedeiben több kutató is a szinesztéziát a funkcionális szempontú osztályozás másik jelentésváltozás-típusával hozta összefüggésbe: a tárgyképek érintkezésén alapuló névátvitellel. Ennek a vélekedésnek a gyökerei kétségtelenül a wundti érzelmi-asszociációs állásponttal szembehelyezkedő E. Bleuler fiziológiai magyarázatára vezethetők vissza (1913.). Ennek alapján a szinesztéziát a szemléleti összképben együtt előforduló különböző érzetek érintkezéséből származtatják. Ez az álláspont — H. Falk norvég jelentéstanát (1920.) nem számítva — többnyire irodalomtudományi vagy a jelenséget alkotáslélektani szemszögből megközelítő munkákban bukkan fel (Souriau P., 1901.; Larsson H., 1922.; Siebold E., 1932.; Silz W., 1942.).

Ezt a nézetet a magyar jelentéstani irodalomban T. Lovas Rózsa népszerűsítette sajátosan egyéni értelmezésben (1936.). Vélekedése szerint a komplikációs jelentésváltozás esetében „a kapcsolt képzetelemek között a hangulati rokonság mellett rendesen valami sokkal *reálisabb* összefüggés is fennáll. Ezt igen gyakran az adja meg, hogy az író a szemléletben

már készen kapja mindazokat az érzet-, illetőleg képzetelemeket, amelyeket aztán új, komplikációs kapcsolatokba állít... A jelentésváltozás akkor lesz teljes... midőn e kapcsolatok kiválnak abból a szemléleti egységből, amely kapcsolatukat lehetővé tette." T. Lovas Rózsa tanulmányának végső következtetése, hogy „e jelentésváltozások egy sajátos tapadási folyamat eredményének tekinthetők, ez a tapadás azonban nem egyetlen mondat, hanem egy szemléleti egység keretein belül megy végbe. Ennek a jelentéstani tapadásnak számtalan mozzanata van, s a mozzanat érvényesül" (vö. Gombocz előbb idézett, a képzetkomplikációk keletkezésekor hol egy, hol más névátvitel és a szintagmatikus tapadás összefüggéséről szóló fejtegetésével).

A magyar impresszionista költőknek a szinesztétikus látásmódot alkotáslélektani szempontból megvilágító vallomásai is a szemléletben együtt szereplő különböző érzéki benyomások egyidejű érintkezését emelik ki, s talán nem tekinthető véletlennek, hogy a magyar jelentéstani irodalomban épp az impresszionista költészet stílusformáinak kiváló szakértője, T. Lovas Rózsa vált a szinesztézia jelentéstani alapjait az érzetek érintkezésével kapcsolatba hozó nézet magános képviselőjévé.

A jelentésváltozások *mindmáig* legátfogóbb funkcionális szempontú osztályozása Ullmann Istvántól származik. Ullmann különös figyelmet szentel a szinesztézia jelentéstani problémáinak (1951., 1964. a.). Sikerrel kísérli meg annak a két szembenálló nézetnek az összeegyeztetését, amely szerint a szinesztézia a különböző érzetek hasonlóságán, illetőleg érintkezésén alapszik. Hangsúlyozza, hogy néha ugyanazt a szinesztéziát mint különböző konvergens működésű erők közös eredőjét hasonlósági és érintkezési képzettársítás egyaránt létrehozhatja. Ezért szemantikai rendszerében a szinesztéziát e két legelőbb jelentésváltozástípus határvonalán helyezi el.

A különböző érzetek nevét egységbe foglaló tulajdonképpeni szinesztéziát a fogalmak hasonlósága

alapján történő névátvitel körébe utalja, mégpedig ennek a lényegi és a hangulati hasonlóságon alapuló átvitellel egyenrangú, szinesztétikus hasonlóság alapján létrejövő altípusába. Az álszinesztéziát (valamely konkrét érzetnek elvont fogalomhoz való társítását) ugyancsak névátvitellel magyarázza, amelyet a fogalmak egyidejű érintkezése hív létre.

Ullmann kutatásaitól nem egészen függetlenül a legújabb stilisztikai szakirodalomban a szinesztéziának a hasonlóságon és érintkezésen alapuló névátvitellel — stilisztikai műszóval a metaforával, illetőleg a metonímiával — való kapcsolatát egyaránt megláttató szemlélet került előtérbe (Whitney A. H. 1951—52.; Mancaş M., 1962; Rosiello L., 1963.; J. Nagy M.: KMStil.).

A. Carnoy jelentéstanában (1927.) a szinesztézia a metaforának megfelelő *métecsémie* kategóriában kap helyet. A metaforák perceptuális, szinesztétikus, affektív és pragmatikus típusai között a szerző megkülönböztetett figyelmet szentel a szinesztéziának. Osztályozását Wundt rendszerével állítja párhuzamba, s hangsúlyozza, hogy az azonos érzékszerv hatáskörébe tartozó perceptuális metaforák az asszimilációs, a különböző érzeteket társító szinesztétikus metaforák pedig a komplikációs jelentésváltozáshoz tartoznak. Carnoy szerint a szinesztézia az asszimilációs jelentésváltozásnak megfelelő *ecsémie* és a komplikációs jelentésváltozásnak megfelelő *diacsémie* jelentésváltozás-típus határára tehető, gyakorlatilag mégis helyesebb a metaforák közé sorolni szemléletes, képszerű volta és az egyik érzetszférából a másikba való átmenetet föltételező jellege miatt (288).

G. Stern rendszerében a szinesztézia a névadás (nomination) jelentésváltozás-típuson belül mint a metaforának közvetlenül alárendelt, perceptuális vagy hangulati hasonlóságon alapuló jelentéstani kategória szerepel. A szinesztézia esetében O. Sterzingerre hivatkozva (1918. 336) megkérdőjelezi a jelentésválto-

zás valóságos voltát, s hangsúlyozza, hogy főnév permanens jelentésváltozása eredményezte szinesztéziára nem ismerünk példát.

Károly Sándor jelentéstanában a szinesztézia a fizikai tulajdonság → fizikai tulajdonság irányú metaforatípusban kapott helyet (1970. 384). A metaforának tekintett szinesztézia jelentéstani alapjait illetőleg rendkívül figyelemre méltó az a megállapítása, hogy a költői metafora esetében a szó nem egy új halmaz jelentésének a helyére lép, hanem megmarad az eredeti halmaz jelentésében, s ez a jelentés azonosítási viszonyba kerül egy másik halmaz jelentésével, amelyet egy másik szó képvisel (171).

1.2. Az újabb kutatások nem is a költői kép névátviteli alapjára összpontosítják a figyelmet, hanem sokkal inkább a köznyelvi normától való eltérés mozzanatát hangsúlyozzák benne (Beardsley M., 1958.; Jakobson R., 1960.; Saporta S., 1964.; Riffaterre M., 1964.; Levin R. S., 1965.; Fónagy I., 1965.).

A költői nyelvben, amely „végtelen nyelvi kódként" értelmezendő, kiegészítő jellegű (komplementáris) szemantikai szabályok hatnak, amelyek eltérnek az adott korszak köznyelvében érvényesülő szemantikai szabályoktól. Eszerint a jelentéstani inkompatibilitás egy adott rendszerre vonatkozólag mindig úgy jelenik meg, mint a végtelen nyelvi kód egyik érvényes, de köznyelvivé nem vált, esetleg még nem vált képződményének szemantikai jellege (Kristeva J., 1967.).

Jelentéstanilag összeférhetetlennek tekintendők az egymást kizáró szemantikai jegyek, amelyek ugyanannak az osztálynak két különböző alkategóriáját képviselik (pl. látás=/=hallás), illetőleg azok, amelyek az egyik képelemben + -ként, a másikban pedig — -ként jelentkeznek. (Ilyen jellegű például a + gradient=/= — gradient megjelölés. Ez olyan ellentétpárok kimutatására szolgál, amelyekben valaminek a megléte szemben áll valaminek a hiányával.)

A szinesztéziát elsőként J. Cohen vizsgálta a „normától való eltérés" szemszögéből (1966.). Cohen a normasértésnek (impertinence-nak) két lehetséges fokát különbözteti meg. A szinesztézia a második, erőteljesebb fokot képviseli, s mint ilyet, nem a metafora egyik típusaként, hanem egyik sajátos fokozataként tartja számon.

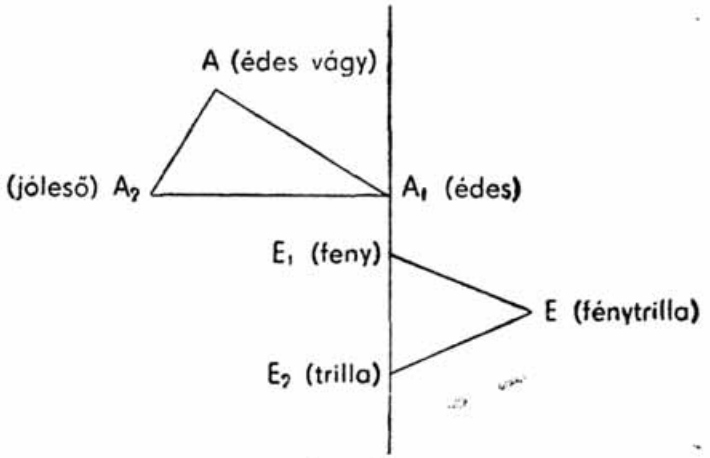
A költői kép szemantikai elemzését középpontba állító bochumi metafora-vita záró téziseiben Harold Weinrich épp a szinesztéziát említi példaként saját képelméletének illusztrálására. Szerinte a költői kép lényege a meglepetés. A kontextus a szót váratlan irányban határozza meg, ilymódon a költői kép nem más, mint „kontradeterminálo" szövegösszefüggésben jelentkező szövegelem. Minél szűkebb jelentésű a szó, az értelmezés-elvárás annál élesebb, és megfordítva: minél tágabb jelentésű, annál kevésbé rí ki az alapjelentésének ellentmondó szövegkörnyezetből. A metafora szemantikájáról korábban kifejtett weinrichi nézetek ismeretében a szinesztézia szövegszemantikai értelmezése közelebbről is megadható (Weinrich H., 1967.; 1968.).

A szinesztézia elemeinek közös főfogalma az érzékelési terület. Márpedig az egyes érzékterületekhez hozzárendelhető szavak viszonylag pontosan strukturálódó szósíkot alkotnak. Ezért egy szinesztétikus kapcsolatban szereplő szövegelem a szövegkörnyezetétől sokkal kirívóbban üt el, mint például az álszinesztézia elemei, amelyek egymástól távolabb eső szósíkok között teremtenek kapcsolatot. A szinesztézia tehát képelemeinek távolságát tekintve kis képaraszúnak minősül, s a szósíkok határvonalán a szemantikai összeférhetetlenség jól észlelhető benne.

Weinrich megállapításaitól indíttatva Petőfi S. János is a szemantikai inkompatibilitást teszi meg a költői kép egyik alapvető ismérvének (1969.). Solomon Marcus pedig már a képelemek jelentéstani kü-

lönneműségi (heterogeneitási) fokának számszerű meghatározására irányuló kísérletekről is beszámol (1970.).

1.3. A szinesztézia jelentéstani alapjainak tisztázásában támpontot nyújthat a szinesztétikus képalkotás folyamatának szemiotikai elemzése. Idevágó vizsgálódásaim kiindulópontjául Jerzy Pelc metaforára vonatkozó kutatásainak eredménye szolgált (1970.). A képalkotás folyamata szempontjából a szinesztéziának is három elemét különböztetem meg, akárcsak Pelc a metaforának: az elsődleges és a másodlagos érzet nevét (E_1 és E_2), valamint az előbbiek társításából származó új terminust, magát a szinesztéziát (E). Az álszinesztézia megfelelő elemeit A_1, A_2 és A jelölje. A tulajdonképpeni szinesztézia sajátos vonása, hogy mind az E_1, mind az E_2 eleme az érzetek síkján helyezkedik el; az álszinesztéziának viszont csak az egyik eleme (A_1) érintkezik ezzel a szósíkkal. Grafikusan így ábrázolhatjuk a *fénytrilla* és az *édes vágy* társításban az összetevő elemek viszonyát:



3. sz. ábra

A szinesztétikus háromszöget alkotó relációkat (E—E_1; E—E_2 és E_1—E_2) az alábbi szempontok szerint vizsgáljuk meg: 1. formája, 2. jelöltje (dezignátuma), 3. alapjelentése (denotátuma) és 4. mellékjelentései (konnotációi) szerint.

	E — E_1	E—E_2	E_1 — E_2
1	Részleges formai egyezés: E_1 része az E-nek.	Részleges formai egyezés: E_2 része az E-nek.	Teljesen különböző.
2	Az E_1 legalább egyetlen jelöltjének közös tulajdonsága van vagy érintkezik az E egész jelöltjével.	Az E_2 legalább egyetlen jelöltjének közös tulajdonsága van vagy érintkezik az E egész jelöltjével.	Közös főfogalmuk az érzékelési terület, ennek két különböző szférájából valók.
3	Az E-ben benne foglaltatik az E_1 alapjelentése, de több annál.	Az E-ben benne foglaltatik az E_2 alapjelentése, de több annál.	Szemantikai inkompatibilitás.
4	Mellékjelentésük más-más lényeges jegyekre utal, kivéve a közös *x* tulajdonságot, amelyre nézve a mellékjelentések megegyeznek.	Mellékjelentésük más-más lényeges jegyekre utal, kivéve a közös *y* tulajdonságot, amelyre nézve a mellékjelentések megegyeznek.	Teljesen különböző mellékjelentések.

Az E—E_1 és az E—E_2 reláció szimmetrikus jellege a szinesztézia E_1 és E_2 elemének jelentéstani egyenrangúságára derít fényt. Ez az elemzés a szinesztéziát két, különböző érzékelési területre utaló nyelvi elem kölcsönös egymásra hatásaként, interakciójaként láttatja. Ezt a kölcsönhatást, amelyet a grammatikai realizáció leggyakrabban elfed, olykor a képelemek reverzibilitása is alátámasztja. A *fénytrilla* szinesztézia jelentésébe például egyidejűleg belejátszik az

ismétlődés (vö. trillázó fény 'vibráló fény') és a tündöklés (vö. fényes trilla 'magas hangfekvésű trilla') képzete. Épp e két közös tulajdonság (x és y) dinamikus egyensúlya biztosítja a képelemek szemantikai egyenrangúságát s a szinesztéziának az E_1 és E_2 elemmel szemben mutatkozó kétszeres jelentésbeli többletét. A szinesztétikus költői kép reverzibilis jellegét a költők gyakran aknázzák ki a szinesztétikus érzékelés intenzitásának kifejezésére. Az alábbi költeményben például a májusi éjszaka mesei pillanatában a vizuális és olfaktív élmények egybefonódása chiazmus-szerű ikerképben jelentkezik:

Illatsugár és *csillagillatok.*
Mesepillanat.
Ez a perc, mint a gyönyör pecsétje,
szívemen marad.
Fülemile szól. Úgy csattog, mintha
attól félne, hogy
nem jut dalának hely az ég alatt,
úgy betöltik a *csillagillatok,*
illatsugarak.

(Horváth István: Május)

Az érintkezési alapú szinesztéziákban a képelemek reverzibilitása különösen szembeötlő. Erre nézve rendkívül meggyőző T. Lovas Rózsa okfejtése, amely a *fehér csönd* szinesztézia genezisét a *csöndes fehérség*, a téli táj képzetével hozza összefüggésbe (1936.).

Az elemzésből adódó legfontosabb következtetés, hogy a szinesztéziának a két érzetet jelölő eleme E_1 és E_2 megőrzi eredeti, érzetre vonatkozó alapjelentését. A két pólus közötti tudati vibrálás következtében kölcsönösen átsugárzik ugyan mindkét képelembe bizonyos jelentésbeli többlet, anélkül azonban, hogy ez az eredeti jelentést háttérbe szorítaná. A szinesztéziában tehát nincsen szó névátvitelről, a szinesztétikus költői képben szereplő érzetnevek

mindig megmaradnak az eredeti halmaz jelentésében.[6]

Két érzetnév közti reális jelentésváltozásról csak diakronikus szinten beszélhetünk. Így például az eredetileg is tapintási érzetre vonatkozó *lágy* melléknév *langyos* származéka komplikációs jelentésváltozás eredményeként válhatott az 'enyhén meleg' hőérzet jelölőjévé. A *langyos* szóban tehát a nyelvtörténeti adatok bizonysága szerint tapintási érzetnek hőérzetre való átvitelével kell számolnunk (vö. Gombocz Z., 1926., 84—5.). A költői nyelvi kételemű (bináris) szinesztéziákban szereplő érzetnevek között azonban a kapcsolat szimultán és szinkrón jellegű, s a szinesztézia egyik tagja sem képes a másik elem jelentését magába sűrítve önmagában egyszerre két érzetsíkot felidézni. Ez éppen a teljes metafora formájában jelentkező szinesztéziákban a leginkább nyilvánvaló, amelyekben az azonosítás mint mondatszerkesztési eljárás fönnáll ugyan, de mind az azonos, mind az azonosított eredeti jelentésében szerepel, tehát nem következik be névátvitel. Babits Mihály szinesztétikus költői képét idézhetjük példaként: „Ázik az utca friss aranyban / reggeli *csengő* csengi végig: / *ezüst hal* az arany folyamban" (A csengettyűsfiú). Ha a fenti idézetből elmaradna az auditív érzet (csengő) megnevezése, a kép *ezüst hal* eleme önmagában csak vizuális érzetet képes fölkelteni (esetleg a napfényes utcán sikló járművek képét); az egyik érzet elhagyásával tehát a kép azonnal elvesztené szinesztétikus jellegét. A metaforával szemben, amelynek lényege az azonosítás, a szinesztézia alkotóelemei nem helyettesíthetik egymást (mint az egyszerű metaforában az azonos az azonosítottat), s a kép maga nem redukálható csupán a benne szereplő elemek egyikére.

[6] Hasonlóképpen vélekedik a kérdésről Gombocz (1926. 84), G. Stern (1931. 225) és Temesi Mihály (MMNyR. I, 196). Figyelemre méltó E. Struck megállapítása is, amely szerint „a szinesztétikus kifejezésben semmi esetre sincs valamiféle metaforikus csere, általános értelemben vett átvitel" (1954. 112). A két érzetnév közti névátvitel lehetőségét utasítja el — más meggondolásból — J. Nagy Mária is (KMstil. 112—3).

Hasonló szempontok szerint vizsgálhatjuk meg az álszinesztézia jelentéstani alapjait is.

	$A-A_1$	$A-A_2$	A_1-A_2
1	Formai egyezés	Különbözik	Különbözik
2	Az A egész jelöltje és az A_1 egyik jelöltje hasonló vagy egymással érintkező		Jelöltjeiknek van legalább egy közös tulajdonsága, vagy érintkeznek egymással
3	Kizárják egymást	Az A az A_2-nek alárendelt	Kizáró jellegű
4	Mellékjelentésük más-más lényeges jegyekre utal, leszámítva a közös tulajdonságot, amelyre nézve a mellékjelentések azonosak	Megközelítőleg izoszemikus kifejezések: mellékjelentésük ugyanazon lényeges jegyeket emeli ki, csupán E_2-ből hiányzik a közös tulajdonság konnotációja	Különböző mellékjelentések

Az *édes vágy* álszinesztézia szemiotikai elemzése arra derít fényt, hogy az érzetet jelentő A_1 terminus hangulati rokonság (vagy érintkezés) alapján új értelmet nyer, s eredeti, ízérzetre vonatkozó jelentése a névátvitel során háttérbe szorul. Az álszinesztéziának tehát éppúgy, mint a metaforának, illetőleg a metonímiának, névátvitel az alapja.

2. A KÉPELEMEK JELENTÉSTANI ÖSSZEFÉRHETETLENSÉGÉNEK JELLEMZŐI

A szinesztézia jelentéstani vizsgálatának végső célja, hogy földerítse a képelemek közti szemantikai összeférhetetlenség jellemzőit. A jelentéstani inkompatibilitás kimutatásakor a Fodor és Katz (1963.), illetőleg a Weinreich (1966.) kezdeményezte szemantikai interpretálás módszerére építek.

A formális szemantikaelmélet két alapvető összetevőjének megfelelően a szinesztéziában rejlő jelentéstani összeférhetetlenség megállapításához két dolog szükséges: (1) a szinesztézia elemeinek — az érzékelés szférájába tartozó lexémáknak — a tematikus szótára és (2) a jellemzőhalmazok összeegyeztethető vagy összeegyeztethetetlen voltának megállapítására alkalmas projekciós szabályok.

2.1. A tematikus szótár[7]

2.1.1. A strukturális szemantika a jelentés síkján bizonyos minimális jelentésegységeket, szémákat különít el. Ezek a szemantikai jegyek egymással összefüggő viszonyrendszert, struktúrát alkotnak (Greimas A. J., 1966.). Az érzékelési területekhez tartozó szavak jellegzetes szémái is hierarchikus rendbe szerveződnek.

Az adott szókincsosztály domináns szémája az *érzékelési terület*. Az analizátoroknak megfelelően hat olyan osztályszémát különböztetünk meg, amely közvetlen alárendeltje a domináns szémának: *látás, hallás, szaglás, ízlelés, hőérzékelés, tapintás*. Az említett osztályszémák Ullmann munkássága nyomán váltak általánosan elfogadottá a szemantikai irodalomban. Egyes kutatók sokáig ide tartozónak tekintették a mozgásérzékelést (kinesztétikus érzékelést) is, mások meg — a bőrérzékelés körébe utalva — teljesen egybemosták a tapintás és a hőérzékelés kategóriáját, s akadtak olyanok is, akik a súlyérzékelést az előbbiekkel egyenrangú, külön érzékterületként tartották számon.

A modern kísérleti pszichológia a hőérzékelést önálló érzékterületnek tekinti. Az egyik legfőbb érv emellett, hogy a hő és a hőmérséklet érzékelése részben távolsági receptorok (telereceptorok) segítségével történik, akárcsak a fény- vagy a hangérzékelés és csak részben közvetlen (kontakt) receptorok segítségével, mint a tapintás vagy az ízlelés. Hymódon e

[7] Terjedelmi okokból sajnos le kellett mondanunk arról, hogy a szinesztétikus érzékelés szókincsosztályainak tematikus szótárát közöljük.

kétféle érzékelési módnak épp a határmezsgyéjére tehető.

Némelyik lexéma nem sorolható be egyértelműen valamely osztályszémától meghatározott kategóriába. Így például a látás szóosztályán belül az alak- és formaérzékelés szócsoportja sok közös pontot mutat a felületérzékeléssel, a fényérzékelés pedig a hőérzékeléssel. A határesetekben mindig csak az adott kontextus igazíthat el.

Az osztályszémáktól meghatározott szócsoportokon belül is tovább strukturálódnak az egyes érzékelési területekhez tartozó szavak. A tapintás például az alábbi érzékelésfajtákat öleli fel: felületérzékelés, halmazállapotérzékelés, fájdalomérzékelés, súlyérzékelés. A látás meg az alábbiakat: fényérzékelés, színérzékelés, valamint az alak- és formaérzékelés.

A szavak szemantikai jellemzésének további keretét az adja meg, hogy az érzékelést a kommunikáció egyik sajátos fajtájának tekintjük (Petőfi S. J., 1969.).

Az érzékelés kommunikációs folyamatában az alábbi összetevők állapíthatók meg:

	Adó	Kódolás	Közlemény	Dekódolás	Vevő
1	valaki v. valami	fényt bocsát ki	fény	látja a fényt	valaki v. valami
2	valaki v. valami	hangot bocsát ki	hang	hallja a hangot	valaki v. valami
3	valaki v. valami	illatot bocsát ki	illat	szagolja az illatot	valaki v. valami
4			íz	ízleli valaminek az ízét	valaki v. valami
5	valaki v. valami	hőt bocsát ki	hő	érzi a hőt, érzékeli valaminek a hőmérsékletét	valaki v. valami
6				érzékeli valaminek a felületét, halmazállapotát, súlyát	valaki v. valami

Az egyes érzékelési területek körébe tartozó és azon kívül rekesztendő szavak között nem vonható merev határ. Egymással szinesztétikus kapcsolatba léphetnek nemcsak a tulajdonképpeni érzetnevek, amelyeknek elsődleges szemantikai jellemzője a *látás, hallás, szaglás, ízlelés, hőérzékelés* vagy a *tapintás*, hanem mindazok a szavak, amelyeknek szemantikai jelölőhalmazában szerepel az említett osztályszémák valamelyike.

A szémák hierarchiájában minél alacsonyabb szinten jelentkezik az adott érzékelési terület jegye, az illető lexikai elem annál inkább perifériájára esik az érzékelésre utaló szavak körének.

Az előbbiekből következik, hogy szinesztézia-értelmezésünk a képelemek *elsődleges* jellemzőinek szinesztétikus összeférhetetlenségén mint alapálláson túl (pl. *hideg fény:* Hő↔Látás) figyelembe veszi a szemantikai jelölők láncának *további szintjein* jelentkező szinesztétikus összeférhetetlenséget is. Pl. *jeges hold:*

jeges	*hold*
melléknév	főnév
H_2O	égitest
szilárd	a Föld kísérője
hőérzet adója ←——→	fényérzet adója
— gradient	+ gradient

2.1.2. A tematikus szótár anyagára alapozva az itt következő statisztikai elemzés az egymással szinesztétikus viszonyba lépő szövegelemek aritmo-szemantikai jellemzőit kívánja meghatározni. A szépírói stílus matematikai elemzésének lehetőségeit a közelmúltban érezhetően gazdagította az a felismerés, hogy nemcsak a diszkrét elemekből álló, véges halmaznak tekintett szöveg *egészének*, hanem az egymástól elválasztott *elemeinek* csoportjai is kezelhetők statisztikai eszközökkel. Minden egyes szónak különböző ismertetőjegyei vannak: szófaja, grammatikai formája, különböző szemantikai jellegzetességei, stilisztikai értéke stb. Az adott ismertetőjeggyel ren-

delkező szövegelemek a matematikai stíluselemzés fontos kvantumai (Fuck W. — Lauter J., 1965.).

Tanulságos egybevetni a szinesztéziák elemeiből felépülő szókincsrészlegnek az aritmo-szemantikai szerkezetét azzal az egész nyelvre vonatkozó statisztikai fölméréssel, amelyet Petőfi S. János készített el a Magyar Nyelv Értelmező Szótára alapján ugyanerről a szókincsosztályról (1969.). Az említett statisztika mintegy ezerhétszáz szót von az érzékelés körébe. Ennek a szóanyagnak érzékelési területek szerinti megoszlása a következő:

Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Bőrérzékelés
35,28%	29,40%	2,92%	2,96%	29,44%

Meglepően szegényes a mai magyar nyelvben a szaglás és ízérzékelés szóanyaga. Mivel Petőfi statisztikájában a bőrérzékelés egyaránt magába foglalja a tapintást és a hőérzékelést, ezeknek az érzékterületeknek a szóanyaga sem mondható túlságosan gazdagnak. A két legdifferenciáltabb analizátorral, a látással és a hallással kapcsolatos lexémák viszont az érzékelés szókincsosztályának mintegy kétharmadát teszik ki. Különösen szembetűnő a látás érzékterületére vonatkozó szavak magas százalékos aránya. A nyugatosok szinesztézia-anyagára épített tematikus szótárnak az egyes érzetszférákra utaló százalékos arányai így alakulnak:

Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Hőérzékelés	Tapintás
22,34%	27,09%	2,60%	6,69%	8,44%	32,84%

Az összevetésből kitetszik, hogy a szinesztézia-alkotásban a költői nyelv nem egyforma mértékben aknázza ki a különböző érzékelési területekre vonatkozó, nyelvben adott szóanyagot. Feltűnő például, hogy a költők a látási benyomásokra vonatkozó gazdag szóanyagnak viszonylag kis hányadát szerepeltetik csak szinesztétikus kapcsolatban. Egyebek mellett éppen ezzel függ össze a vizuális érzeteket meg-

nevező lexémák rendkívül nagy megterheltsége a nyugatosok érzettársításaiban. A szókészletnek a bőrérzékelés és az ízlelés területére vonatkozó csaknem teljes állománya felvonul viszont a vizsgált költők szinesztéziáiban. Érthető tehát, hogy ezekben a szóosztályokban a lexikai elemek gyakorisági megterheltsége is viszonylag alacsonyabb.

A telereceptoros érzékelés szókincsosztályai kommunikációs összetevők szerint így oszlanak meg:

	Adó	Kódolás	Közlemény	Dekódolás	Vevő
Látás	20,60%	15,87%	54,60%	5,18%	3,75%
Hallás	9,41	35,15	53,05	1,55	0,84
Szaglás	18,05	2,56	69,15	7,68	2,56
Hőérzékelés	14,58	19,44	38,88	26,29	0,81

Valamennyi érzékelési terület szóanyagában egyaránt a közlemény szavai dominálnak. Leginkább szembetűnő ez a szaglás érzékterületéhez tartozó szavak körében. Rendszerint a vevő szavai szerepelnek a legalacsonyabb számaránnyal. Az adó szavai a látás és a szaglás érzékterületén jutnak jelentősebb szerephez: az adott szókincsosztálynak mintegy egyötödét teszik ki. A kódolás szavainak számaránya a látás és a hallás érzékelési területén jóval meghaladja a dekódolás szavaiét. A hangérzet kibocsátására vonatkozó szavak százalékos aránya például 35,15%, a hangérzet felfogására vonatkozóké csupán 1,55%. Más a helyzet viszont a szaglás meg a hőérzékelés körében. A dekódolás kommunikációs összetevőjével jellemzett lexémák százalékos aránya a hőérzékelés körében a legnagyobb.

A látás és a tapintás érzetszférájában számon tartunk néhány olyan alapvető szémát, amely az adott szókincsosztály belső struktúráját határozza meg.

A látás szóosztályán belül megkülönböztetünk fénylátásra, színlátásra, alak- és formalátásra, illetőleg mindháromra egyaránt vonatkozó szókat.

Fénylátás	Színlátás	Alak- és formalátás	Általában a látásra vonatkozó
35,33%	37,73%	18,56%	8,38%

A fénylátás és a színlátás szavai nagyjából egyforma arányban szerepelnek. Ez az egyensúly jól érzékelhető az alábbi, teljes speciális kommunikációs folyamatra utaló szavak csoportjában is:

Fénylátás:	*Színlátás:*
virrad, dereng	pirkad
hajnal	pirkadat
alkonyat	szürkület
villám	szivárvány

Az alak- és formaérzékeléssel kapcsolatos szavak részaránya már jóval kisebb, s ez a szócsoport több ponton is érintkezik a felületérzékelés szóanyagával.

A tapintás körében a halmazállapot érzékelésére utaló szavak számaránya a legtekintélyesebb, s ezen belül is a *cseppfolyós halmazállapotra* vonatkozó szavaké.

Felület-érzékelés	Halmazállapot-érzékelés			Fájdalom-érzékelés	Súly-érzékelés
19,65%	55,58%			20,12%	4,65%
	Szilárd	Cseppfolyós	Légnemű		
	41,02%	49,27%	9,71%		

Tekintélyes arányban szerepel a fájdalomérzékelés és a felületérzékelés szóosztálya is, a súlyérzékelés szóanyaga viszont meglehetősen szegényes.

2.1.3. Valamely korszak szinesztéziáit az adott szókincsosztály fölhasznált állományánál sokkal inkább jellemzi az egyes lexémák forgalmi értéke, gyakorisága[8].

A szinesztétikus kapcsolatban szereplő lexémák gyakorisági statisztikájából körvonalazható az egyes érzékterületek reális fogalmi értéke:

Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Hőérzékelés	Tapintás
32,41%	23,15%	2,10%	5,93%	10,36%	26,05%

Párhuzamba állítva ezt a tematikus szótár statikus állományának érzékterületek szerinti megoszlásával, még inkább szembeötlő a látási érzetek gyakorisága a nyugatosok lírájában: ennek az érzékterületnek a reális forgalmi értéke (32,41%) mintegy 10 százalékkal haladja meg a tematikus szótárbeli arányszámot (22,34%). A szinesztétikus szóhasználat tehát nem egyformán változatos valamennyi szókincs-osztályban. Erre nézve az általános típus-jel viszony (az ún. type-token hányados) tájékoztat (Herdan G., 1960., Zsilka T., 1967.). Az általános típus-jel viszony értékét a szinesztétikus kapcsolatban előforduló különböző szavak és az összes előfordulások arányából kapjuk meg. Ennek a hányadosnak az értéke szókincsosztályonként a következő:

Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Hőérzékelés	Tapintás
0,097	0,166	0,176	0,159	0,110	0,185

Az általános típus-jel viszony értéke jóval magasabb a tapintás és a szaglás körében, érthető módon alacsonyabb viszont a látás és a hőérzékelés területén, hiszen ez az a két érzetszféra, amelyben a jelek reális forgalmi értéke többszörösen meghaladja a tematikus szótárban szereplő típusok számát.

A vizsgált költők szinesztézia-anyagára jellemző általános típus-jel viszony számértéke alapján Ady

[8] A nyelvstatisztikai vizsgálódás gazdag irodalmából l. Guiraud P. 1959; Antal L., 1959; Petőfi S. J. 1959; Herdan G., 1960; Fónagy I 1962.

Endre szinesztétikus szóhasználata tekinthető a „legváltozatosabbnak"; amennyiben az érzettársításaiban jelentkező lexémáknak mintegy kétharmada csak egyetlenegyszer szerepel lírájában szinesztétikus kapcsolatban.

Ady	Babits	Juhász	Kosztolányi	Tóth Árpád	Szabó Lőrinc
0,437	0,297	0,237	0,274	0,283	0,249

A szinesztétikus szóanyagnak a gyakorisági megoszlásából az alábbi kép tárul elénk:

	A.E.	B.M.	J.Gy.	K.D.	T.Á.	Sz.L.
Az 1-10. szó előfordulása	42,37%	20,78%	25,90%	15,53%	15,95%	12,63%
A 11—20. szó előfordulása	25,71%	61,65%	15,09%	19,87%	21,19%	14,19%
A 20-(n—1) szó előfordulása	—	—	46,52%	49,77%	50,24%	59,29%
Az n. szó előfordulása	31,92%	17,57%	12,49%	14,83%	14,62%	13,89%

A fenti táblázat számadatait értékelve azonnal szembeötlő a leggyakoribb szavak rétegében érvényesülő gazdaságosság. A ritkább szavak rétegében viszont főleg a gazdagság kerül előtérbe. Ezt jól érzékelteti az egyszeri előfordulású szavak viszonylag magas százalékos aránya is.

E két fő szóstatisztikai ismérv számszerűen meghatározható a szinesztéziára nézve is. A szinesztéziákban szereplő szóanyag gazdaságossági mutatóját úgy kapjuk meg, hogy a leggyakoribb érzetnevek előfor-

dulásainak összegét elosztjuk az illető költő szinesztéziáiban szereplő lexémák számával.

A gazdaságossági mutató Juhász, Tóth Árpád és Babits szinesztéziáiban a legnagyobb:

A.E.	B.M.	J.Gy.	K.D.	T.Á.	Sz.L.
0,052	0,090	0,099	0,072	0,093	0,074

A koncentráció mértéke Ady szinesztétikus szóanyagában a legalacsonyabb, Szabó Lőrinc és Kosztolányi lírájában pedig átlagosnak mondható.

A szóanyag gazdagságának meghatározására a Guiraud-tól javasolt képlet — $R = \frac{V}{\sqrt{2N}}$ — csak nagy terjedelmű, összefüggő szövegre alkalmazható. A jelen esetben célszerűbb tehát az $\frac{N}{V}$ hányados alapján a szógyakoriság tükrében vizsgálni a szinesztéziákban szereplő szóanyag gazdagságát. (Hasonlóképpen jár el Zsilka T., 1968—69., J. Nagy M., 1970.) A hat költő szinesztézia-anyagára jellemző általos szógyakoriság nagyjából egybevág az egyszeri szinesztétikus előfordulású szavak százalékos arányából kibontakozó képpel:

	A.E.	B.M.	J.Gy.	K.D.	T.Á.	Sz.L.
Átlagos szógyakoriság	2,07	3,37	4,21	3,64	3,53	4,01
Az egyszeri előfordulású szavak százalékos aránya	31,92%	17,57%	12,49%	14,83%	14,62%	13,89%

A koncentráció, a szinesztétikus kapcsolatokban legkedveltebb szavak gyakori ismétlése főleg Juhász Gyula és Tóth Árpád érzettársításaira jellemző. A szinesztéziákban szereplő szóanyag gazdagságában

mutatkozó diszperzió pedig elsősorban Ady Endre lírájának sajátja, s csak jóval kisebb mértékben érvényesül Babits, Tóth Árpád és Kosztolányi szinesztétikus szóanyagában, főleg az egyéni szóteremtés lehetőségeinek inkább helyet adó jellemszók rétegében.

Ezen a ponton szerencsés egybevetés kínálkozik Szende Tamásnak Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szabó Lőrinc egy-egy versciklusára épített statisztikai vizsgálatával (1968.). Szende a szóanyag gazdaságossága tekintetében Tóth Árpád, Juhász Gyula, Szabó Lőrinc sorrendet állapít meg; a szóanyag gazdagsága alapján ugyancsak Tóth Árpád áll az élen, Szabó Lőrinc költői szókincse meg gazdagabbnak bizonyul — a statisztikai adatok tükrében — a Juhászénál. Ezt a rangsorolást nagyjából megerősítik a szinesztétikus szóanyagra épülő statisztikai mutatók is, ám túl merésznek és kellőképpen meg nem alapozottnak találjuk Szendének azt a következtetését, hogy az idő függvényében szemlélve egyre csökkenő szerep jut a gazdaságosságnak a költői nyelvben. Az általunk vizsgált hat költő szinesztétikus szóanyagát ugyanis e két fő szóstatisztikai ismérv alapján így tipizálhatjuk:

	Koncentráció	Diszperzió
J.Gy.	+	−
B.M.	+	0
T.Á.	+	0
K.D.	0	0
Sz.L.	0	0
A.E.	−	+

Eszerint Juhász erősen koncentrált, de nem diszperz jellegű szókincsrészlegének ellenpólusa Ady Endre kevésbé gazdaságos, de annál gazdagabb szóanyaga volna. Bár a statisztikai adatok tükrében a Szabó Lőrinc szóanyagára jellemző *átlagos* gazdaságosság és *átlagos* diszperzió a Juhász-líra megfelelő statisz-

tikai mutatóival egybevetve csökkenő, illetőleg emelkedő tendenciára utal, a tipológiai vizsgálat alapján nem vázolhatók föl stílustörténeti erővonalak.

2.1.4. Gyakoriság és szemantikai jelleg együttesen határozza meg a szókészlet ún. aritmo-szemantikai zónáit. Az első zónának a *témaszók* rétegét tekintjük. Az összesített gyakorisági jegyzék 9 százalékát kitevő első lexémák közül azokat tekintettem a szinesztéziák témaszavainak, amelyek a vizsgált költők többségének egyéni gyakorisági jegyzékében is témaszó értékűek. Ezek a következők: *láng, nap, fény, szem, szó, szín, édes, illat, hang, szél, tűz, zene, vér, csend, csók, arany* (mn.), *tavasz, dal, csillag, éj, köd, árnyék, halk, meleg, lágy, seb, hideg, ég, sugár, íz, kín, alkony, éjszaka, tompa, könny, fájdalom, hold, mély, fáj, gyúl, néma, arany* (fn).

A nyugatosok szinesztéziái kiválóan jellemezhetők a bennük leggyakrabban előforduló szavak szemantikai jegyeivel. A témaszók legnagyobbrészt a látás, a tapintás és a hallás köréből kerülnek ki. Az ízlelés és a szaglás érzékterületét csak néhány témaszó képviseli:

	Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Hőérzékelés	Tapintás
Témaszók	43,92%	16,08%	2,44%	4,88%	10,72%	21,96%

A látás témaszavain belül a fénylátásra utaló lexémák vannak túlsúlyban, a tapintás érzékterületéről pedig a felületérzékelés szavai szerepelnek nagyobb arányban. A súlyérzékelés köréből egyetlen lexéma sem emelkedik a témaszavak szintjére.

A kommunikációs összetevőket tekintve érdemes fölfigyelni arra, hogy a témaszavak túlnyomó többsége a közlemény kommunikációs összetevőjével jellemezhető.

	Adó	Kódolás	Közlemény	Dekódolás	Vevő
Témaszók	11,90%	4,76%	78,58%	2,38%	2,38%

A gazdagság és a gazdaságosság mennyiségi mutatói mellett különösen jellemzők lehetnek az adott költőre a szinesztéziáiban kulcsszóként jelentkező nyelvi elemek, valamint azok az excentrikusnak minősülő szavak, amelyek kizárólag az illető költőnél szerepelnek szinesztétikus kapcsolatban.

A vizsgált költők szinesztéziáiban az átlagosnál gyakrabban használt, ennélfogva az adott költő stílusára jellemzőnek mondható szavakat tekintem kulcsszónak[9]. A kulcsszavak alábbi jegyzékében az egyes szavak után zárójelben feltüntetett számok közül az első az adott lexémának az egyéni gyakorisági listán elfoglalt sorrendi számát, a második meg az összesített jegyzékbeli helyrendi számát jelöli.

Ady Endre szinesztéziáinak kulcsszavai: *csók* (1—10), *vér* (3—14), *piros* (5—45), *meleg* (6—29), *kacag* (7—55), *fehér* (9—40), *muzsikálás* (9—64), *jaj* (10—63), *muzsika* (10—54), *parfüm* (10—60), *süket* (10—57), *kacaj* (11—58).

Babits Mihály szinesztéziáinak kulcsszavai: *köd* (10—23), *sugár* (10—32), *iszik* (10—26), *íz* (11—34), *kín* (12—24), *könnyű* (12—51), *bor* (13—39), *vak* (13—42), *zaj* (13—44), *ének* (14—37), *dalol* (16—47), *költemény* (16—51), *olvad* (16—52), *önt* (16—51), *rongy* (16—58), *súly* (16—57), *fürdő* (16—59), *hangos* (17—60), *lámpa* (17—58), *lárma* (17—59).

Juhász Gyula szinesztéziáinak kulcsszavai: *mély* (6—20), *fáj* (9—19), *fájó* (9—28), *nyár* (17—29), *tekintet* (17—43), *ragyog* (21—44), *szőke* (21—53), *vers* (21—44), *tüzes* (22—43), *zenél* (22—52), *ezüst* fn. (24—54), *lila* (24—59), *bársony* (24—58), *dallam* (24—55), *dúdol* (24—59).

Kosztolányi Dezső szinesztéziáinak kulcsszavai: *éj* (5—17), *láz* (7—26), *tompa* (8—25), *köd* (9—23), *könny* (10—27), *lángol* (15—40), *ősz* fn. (15—39), *méz* (16—39),

[9] A kulcsszó fogalmát Guiraud a témaszók zónájára korlátozza, de elvben kiterjeszthető a szókincs egészére. A kulcsszavak megállapításakor — a Szende módszerét hasznosítva — az egyéni gyakorisági lista és az összesített gyakorisági jegyzék sorrendi száma közti különbséget minden ötödik szónál kettőztem.

jaj (17—44), *ezüst* mn. (18—45), *fagy* fn. (20—51), *nevet* (22—53), *szonáta* (22—57), *fagyos* (23—56), *fanyar* (32—54).

Tóth Árpád szinesztéziáinak kulcsszavai: *lágy* (7—18), *halk* (11—21), *hűs* (12—41), *sötét* (12—30), *alkony* (13—30), *vak* (16—42), *illatos* (17—51), *homály* (18—42), *rím* (18—52), *zengő* (18—47), *enyhe* (20—49), *lobban* (20—51), *ár* (21—54), *nóta* (21—53), *vonal* (21—54), *bomlik* (22—62), *kérdés* (22—62), *lavina* (22—61), *szerenád* (22—62), *bizserget* (23—62).

Szabó Lőrinc szinesztéziáinak kulcsszavai: *gyúl* (8—17), *kék* (9—32), *kín* (10—24), *fekete* (11—32), *éjszaka* (14—25), *csókol* (16—31), *kép* (19—39), *lát* (21—51), *parázs* (21—44), *puha* (22—42), *szikrázik* (22—60), *robbanás* (25—58), *mond* (26—57), *név* (26—57), *visszhang* (26—59), *csendül* (27—59).

A kulcsszavak érzékterületek szerinti megoszlása a szinesztézia-alkotás számos egyéni jellegzetességére derít fényt.

	Látás	Hallás	Szaglás	Ízlelés	Hőérzékelés	Tapintás
A.E.	25,05%	49,96%	8,33%	—	8,33%	8,33%
B.M.	20%	30%	—	15%	—	35%
J.Gy.	40%	26,66%	—	—	13,34%	20%
K.D.	20%	20%	—	13,33%	33,33%	13,34%
T.Á.	30%	30%	5%	—	20%	15%
Sz.L.	40%	33,33%	—	—	6,67%	20%

Babits szinesztéziáinak kulcsszavai arról tanúskodnak, hogy a költő különös előnyben részesíti a tapintás és az ízlelés érzékterületét. Kosztolányi kulcsszavainak legnagyobb hányada a hőérzékelés területéről való. Tóth Árpád és Ady kulcsszavai között a szaglás érzékterülete is képviselve van. Ady kulcsszavainak mintegy a fele hallási benyomásra utal. A látás érzékterületét a kulcsszavak szintjén Szabó

Lőrinc és Juhász Gyula helyezi előtérbe, de valamennyi vizsgált költő szinesztéziáinak kulcsszavai között jelentős szerepet játszanak a vizuális érzetekre utaló nyelvi elemek. Kulcsszó értékű színnevek például a *kék, fekete* (Sz.L.), *ezüst* (K.D. és J.Gy.), *lila, szőke* (J.Gy.), *piros, fehér* (A.E.).

A kulcsszavak többsége is a közlemény szavainak köréből kerül ki:

	Adó	Kódolás	Közlemény	Dekódolás	Vevő
B.M.	4%	6%	86%	2%	2%
J.Gy.	13,32%	19,98%	60,04%	6,66%	—
K.D.	6,66%	13,32%	80,02%	—	—
T.Á.	—	6%	92%	—	2%
Sz.L.	6,66%	26,64%	60,04%	6,66%	—

Leginkább szembetűnő ez Tóth Árpád szinesztéziáiban. Jóval kisebb viszont a közlemény szavainak számaránya Szabó Lőrincnél, mivel kulcsszavainak több mint egynegyede a kódolás szavainak köréből kerül ki, valamint Juhász Gyula érzettársításaiban: az ő kulcsszó-anyaga a legváltozatosabb kommunikációs összetevők szerint.

A szinesztézia-alkotás szempontjából azok a szavak tekinthetők excentrikusnak, amelyek kizárólag az illető költő lírájában szerepelnek szinesztétikus kapcsolatban. Ilyen „különös" szavak egyes költők (például Babits) szinesztéziáiban alig mutathatók ki, másoknál viszont előfordulási arányukat tekintve is jelentősek, olyannyira, hogy a szókincs excentrikusabb zónája némelyikük kulcsszavai között is képviselve van. Ilyen kulcsszó értékű excentrikus szó például Tóth Árpád szinesztéziáiban a *szerenád*, Szabó Lőrincnél pedig a *robbanás* és a *visszhang*.

A szinesztéziák különösségi fokának mértékéül az $\frac{N_{ex}}{N}$ hányadost tekintettem, ahol N_{ex} a szinesztézia-alkotás szempontjából excentrikusnak minősülő sza-

vak összes előfordulásainak összege. Az excentricitási mutató a vizsgált költők színesztéziáiban így alakul:

Ady	Babits	Juhász	Kosztolányi	Tóth Árpád	Szabó Lőrinc
0,091	0,087	0,064	0,095	0,101	0,130

Az adott szókincsrészleg különösségi foka Szabó Lőrincnél a legnagyobb. A nála excentrikusnak minősülő szókincselemek egyértelműen az expresszionizmus irányába mutatnak. Például: *robbanás, visszhang, ágyúz, dobszó, szikrázó, villámló, izlel, fűt* stb.

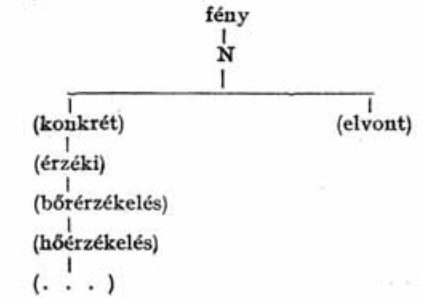
Kosztolányi érzettársításaiban az excentricitás viszonylag magas foka főleg idevágó szókincsanyagának nagy terjedelméből adódik. Annál meglepőbb viszont Tóth Árpád viszonylag szűk szókincsanyagának még a kulcsszavakat is érintő excentricitása. Babits s főleg Juhász Gyula színesztétikus szóanyaga viszont meglehetősen szokványos érzetnevekre épül, s velük kapcsolatban jóformán alig beszélhetünk excentricitásról.

2.2. A projekciós szabályok

A szótár mellett a szemantika-elmélet másik alapvető összetevőjét a projekciós szabályok alkotják (l. Fodor J. A. — Katz J. J., 1963.; Weinreich U., 1966.; Kiefer F., 1966.; Golopenţia-Eretescu S., 1967.).

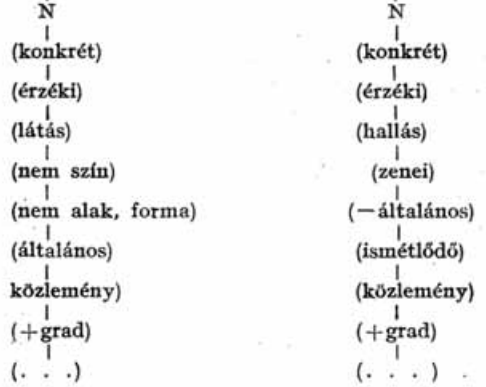
A projekciós szabályok érvényesülésének mikéntjét a költői nyelvre vonatkozóan újabban Mihaela Mancaş vetette föl a metafora szemantikai struktúrájának vizsgálata rendjén (1970.). M. Mancaş kiindulópontja, hogy a metafora voltaképpen azonosítási eljárás. Ennek megfelelően a metaforikus szerkezetben a projekciós szabályok oda hatnak, hogy az azonos valamely szemantikai jegye az azonosított megfelelő szemantikai jegyének a helyébe lép. A projekciós szabályok működését hasonlóképpen vázolja fel az eltérő szemantikai alapú színesztéziára nézve is. Saját példájánál maradva, a *hideg fény* (lumină rece) színesztéziában a két alkotóelem szemantikai jegyhalmazának egyesítésekor észlelhető össze-

férhetetlenség úgy küszöbölendő ki, hogy a primér érzet nevének jegyhalmazában a *látás* szemantikai jegyének helyébe a kísérő érzet nevének megfelelő jellemzője lép:

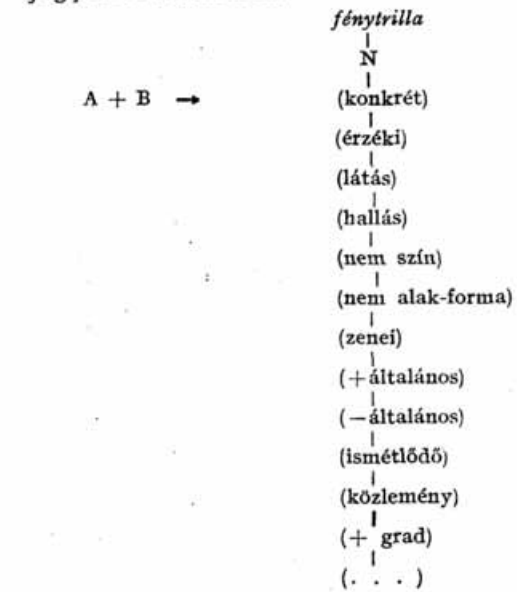


Az átviteli szabály ilyen alkalmazása nyilvánvalóan nem fér össze a jelenség szemantikai alapjairól már korábban kifejtett állásponttal (l. IV. fej. 1.3.).

A szinesztézia jelentéstani értelmezésében a kapcsoló-beágyazó szabályok közül az egyesítési szabály és az értelmező szabály áll előtérben. A *fénytrilla* szinesztézia jelentéstani interpretálásakor például a két összetevőelemhez külön-külön hozzárendelhető szemantikai jegyek láncából indulunk ki:



Az egyesítési szabály alkalmazása kiküszöböli a tautológiát a két lánc egyesítésével nyert szemantikai jegyek halmazából:



Az így nyert jegyhalmazban egymással inkompatibilis jegyeket is találunk. Az interpretáló szabály épp ezeknek az ellentmondásoknak a feloldására kell hogy értelmezést találjon. Jelentéstanilag összeférhetetlennek tekintendők az ugyanannak az osztálynak két különböző alkategóriáját képviselő, egymást kizáró jegyek (pl. látás↔hallás), valamint azok a vonások, amelyek az egyik képelemben + -ként, a másikban pedig — -ként jelentkeznek (+általános↔általános).

A (látás) ↔ (hallás) ellentmondás feloldására stilisztikai jellegű értelmezési lehetőség adódik. Bevezetünk egy szinesztétikus eltérés-jelölőt (Dev_{syn}), amely az összeférhetetlenség mértékét tekintve a Weinreichtól Dev_3-mal jelölt eltérés-jelölőnek felel meg. A Dev_{syn} a

költői nyelvben azért fogadható el, mert különleges érzékelésre utal: egyetlen ingerre keletkező érzetegyüttesre.

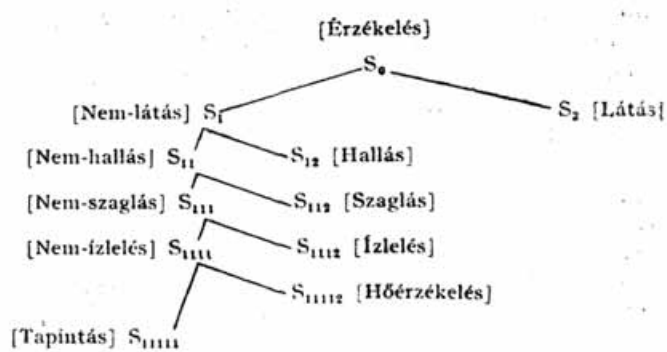
A szinesztéziában nem arról van szó tehát, hogy az egyik osztályszéma (hallás) egyszerűen egy másik osztályszéma (látás) helyébe lép, hanem épp a két ellentmondó szemantikai jegy egyidejű jelentkezése, ötvöződése a lényeg.

2.3. A szinesztézia matematikai modellje

Bár a szinesztéziát alkotó elemek közös főfogalma az érzékelési terület (S_0), képelemei eleve különböző osztályszémákkal jellemezhetők, tehát jelentéstanilag lényegük szerint összeférhetetlenek egymással.

Azonban nem minden, az S_0 sokaságon belül észlelhető jelentéstani inkompatibilitás szinesztétikus jellegű. Például a *„megvakult a fény"*, a *„ketyegésében* tompa *dal* van" (T.Á.) képekben jól érzékelhető a (—grad)↔(+grad), a (—zenei)↔(+zenei) jelentéstani összeférhetetlenség. Ám mindkét esetben az inkompatibilitás ugyanazon érzékterület körén belül marad. Az említett képek egyike sem minősül szinesztéziának, mivel szinesztétikus összeférhetetlenségről csak a *különböző* érzékelési területekhez tartozó lexémák viszonyában lehet szó.

Az S_0 sokaságon belül valamennyi szinten adott egy-egy jelentéstani szembenállás az egyes érzékterületek pszichológiából ismert hierarchikus szerveződésének megfelelően (Werner H., 1934.; 1948.).



Az S_0 sokaság tehát az alábbi csökkenő monoton sorozattal jellemezhető:

$\{S_0, S_1, S_2, S_{11}, S_{12}, S_{111}, S_{112}, S_{1111}, S_{1112}, S_{11111}, S_{11112}\}$,

ahol S_1 és S_2 közvetlen alárendeltje az S_0-nak, S_1 közvetlen fölérendeltje S_{11}-nek és S_{12}-nek, S_{11} pedig S_{111}-nek és S_{112}-nek és így tovább, S_{11112} pedig magasabb rendű S_{11111}-nél (Marcus S. 1970.).

Két azonos szinten elhelyezkedő szenzoriális kategória ($S_{1\ldots11}$ és $S_{1\ldots12}$) lényege szerint inkompatibilis egymással, mert a hozzájuk rendelhető $f(S_{1\ldots11})$ és $f(S_{1\ldots12})$ függvény egyetlen közös elemet sem tartalmaz, azaz a keresztmetszetük 0:

$$F(S_{1\cdots11}) \cap f(S_{1\cdots12}) = 0.$$

2.3.1. Figyelembe véve, hogy a [Nem-látás]↔[Látás] oppozíció a szinesztétikus érzettársítás öt típusát rejti magában (tapintás-látás, hő-látás, ízlelés-látás, szaglás-látás, hallás-látás), a [Nem-hallás]↔[Hallás] négyet (tapintás-hallás, hő-hallás, ízlelés-hallás, szaglás-hallás), a [Nem-szaglás]↔[Szaglás] hármat (tapintás-szaglás, hő-szaglás, ízlelés-szaglás), a [Nem-ízlelés]↔[Ízlelés] kettőt (tapintás-ízlelés, hő-ízlelés), a [Tapintás]↔[Hő] szembenállás pedig egyet, a szinesztétikus összeférhetetlenség megjelenési formáit tekintve voltaképpen tizenöt szinesztézia-típussal kell számolnunk. Ezek mindenikének két altípusa lehet aszerint, hogy melyik érzet az érzettársítás domináns eleme. Azonos érzettársítás-típushoz tartozik például az *ezüst-csönd* és a *halk ezüst* szinesztézia, ám az egyik látás→hallás, a másik meg hallás→látás irányú. Ezért gyakorlatilag harminc szinesztétikus kombináció-típus különíthető el. A szinesztétikus érzettársítás-típusok gyakorisági megoszlásáról tájékoztat az alábbi statisztika, amely Ullmann nyomán táblázatos formában tünteti fel a hat érzékterület harminchat lehetséges kombinációját, helyesebben ennek harminc szinesztétikus kapcsolódási típusát az egyes költőkre jellemző gyakorisági adatok megjelölésével.

Ady Endre:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	5	1	4	32	30	72
Hőérzékelés	13	—	3	2	18	20	56
Ízlelés	4	3	—	3	9	5	24
Szaglás	—	1	—	—	3	2	6
Hallás	12	4	2	1	—	36	55
Látás	15	7	1	—	38	—	61
Összesen	44	20	7	10	100	93	274

Babits Mihály:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	34	26	5	81	138	284
Hőérzékelés	12	—	6	1	20	44	83
Ízlelés	6	1	—	4	17	25	53
Szaglás	2	1	1	—	8	9	21
Hallás	42	9	10	1	—	62	124
Látás	93	26	12	3	116	—	250
Összesen	155	71	55	14	242	278	815

Juhász Gyula:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	37	14	2	110	124	287
Hőérzékelés	7	—	8	2	25	91	133
Ízlelés	—	2	—	1	12	21	36
Szaglás	1	1	1	—	5	7	15
Hallás	52	12	8	2	—	93	167
Látás	72	61	9	5	189	—	336
Összesen	132	113	40	12	341	336	974

Kosztolányi Dezső:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	67	34	11	122	145	379
Hőérzékelés	12	—	12	2	48	129	203
Ízlelés	7	2	—	2	16	28	55
Szaglás	8	1	2	—	4	6	21
Hallás	45	16	10	3	—	85	159
Látás	74	76	17	3	135	—	305
Összesen	146	162	75	21	325	393	1122

Tóth Árpád:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	24	21	7	101	112	265
Hőérzékelés	2	—	7	1	16	57	83
Ízlelés	4	—	—	3	22	22	51
Szaglás	2	1	1	—	10	22	36
Hallás	53	5	14	1	—	55	128
Látás	63	39	17	7	104	—	230
Összesen	124	69	60	19	253	268	793

Szabó Lőrinc:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás	Összesen
Tapintás	—	66	47	13	159	249	534
Hőérzékelés	16	—	12	4	43	95	170
Ízlelés	7	5	—	7	23	51	93
Szaglás	7	1	4	—	9	13	34
Hallás	73	21	14	2	—	160	270
Látás	142	62	28	2	214	—	448
Összesen	245	155	105	28	448	568	1549

2.3.2. A fenti táblázatok a vizsgált költők stílusának számos egyéni sajátosságán túlmenően — ezekről részletesebben szólunk majd a VII. fejezetben — fényt derítenek a nyugatosok szinesztéziáinak néhány közös jellegzetességére. Gyakoriságát tekintve a szinesztétikus képekben első helyen áll a tapintás-látás kombináció, azaz a legalacsonyabb rendű érzetnek a legmagasabb rendűhöz való társítása. A napfény például hol aranyesőként jelenik meg a Nyugat-lírában:

És a vastag fény a lombon végighömpölyög
és a levelek szélén a földre lepörög
(B.M.: Aranyfürdő, aranyeső, Danaé)

hol meg apró tűszúrásokként érzékeli a költő a nyári nap vakító fényhatását:

És napfényül: milliónyi tű,
Aprókák, gonoszak, merevek,
Millió tű, amerre fordulsz,
Tüzesen a szemedbe mered.
(Fodor József: Verseim)

Előfordulási aránya szerint mindjárt a második helyen áll a látás-hallás társítás, sőt egyes költők — mint például Juhász Gyula és Nagy Zoltán — lírájában a fény-hang szinesztézia éppenséggel a legkedveltebb:

S ha zeng a vágy lelkedben s csendje éjén
Repül a hang, mint eldobott zsarátnok,
Ó, mért lesed, hogy más hang felel-é?
(Nagy Zoltán: Zenét...)

Ezen az érzettársítás-típuson belül különösen jelentős szerepet játszanak a Nyugat költői stílusában a színszinesztéziák:

Be szép, mikor leválik egy levél
és lassudan
zizeg, hull és libeg,
s a *kék és sárga csend*
zümmög, zenél.
(Dsida Jenő: Mint lázas kisfiú)

Forgalmi érték szerint a harmadik helyet a tapintás-hallás kombináció foglalja el. Ez az érzettársítás-

típus bizonyult az Ullmanntól vizsgált romantikus költői anyagban a leggyakoribbnak, s a köznyelvi szinesztéziák legtöbbje is éppen tapintás-hallás irányú (vö. kemény hang, lágy hang, éles hang, tompa hang stb.). Csupán két idézettel próbáljuk meg érzékeltetni, hogy az auditív élmények szinesztétikus megjelenítése a Nyugat-lírában milyen széles skálájú. Az egyik az álombeli faunok elandalító, játékos zenekarát jeleníti meg:

nyaldosó muzsikájuk csiklandozva fürészt,
mint nyári melegben a bőrödön átlocsogó víz,
(Dsida Jenő: Távolban élő kedvesemnek)

A másik idézetben a tapintás-hallás szinesztéziák a bartóki muzsika harmóniáért kiáltó disszonanciájának érzékeltetésére hivatottak:

A hegedűid vágnak, döfnek kürtjeid,
Karvalykarmokkal csapsz a zongorába,
és véresen mint marcangolt madárraj
Rebbennek szét a felszakított hangok.
(Balázs Béla: Bartók Béla)

2.3.3. A szemantikai vizsgálódás egyik izgalmas kérdése, hogy a szinesztéziában pankronisztikus szinten érvényesülő törvényszerűségek hogyan jelentkeznek a vizsgált költők szinesztézia-anyagában.

A hierarchikus alapelv, amely szerint az alacsonyabb rendű érzeteknek magasabb rendű érzetekhez való társítása jóval gyakoribb, mint ennek fordítottja, a nyugatosok szinesztéziáira is érvényesnek látszik. A hierarchikus alapelvvel egyező irányú társítások százalékos aránya így alakul:

A.E.	63,13%
B.M.	57,93%
J.Gy.	56,77%
K.D.	63,38%
T.Á.	60,56%
Sz.L.	61,46%

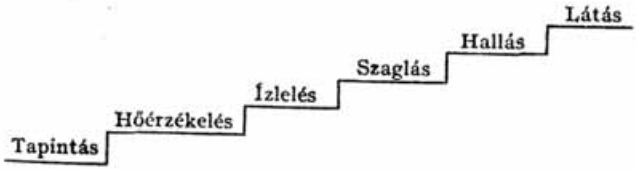
Kosztolányi Dezső és Ady Endre szinesztétikus képeiben érvényesül tehát a leghatározottabban az említett szemantikai törvényszerűség.

Anélkül, hogy a hierarchikus alapelv érvényességét érintené, a magasabb rendű érzeteknek alacsonyabb rendűekhez való társítása viszonylag gyakoribb a Nyugat-lírában, mint a korábbi magyar költészetben vagy akár az Ullmanntól vizsgált romantikus költők esetében. Ez a jelenség közvetlenül összefügg a látás-hallás irányú társítások feltűnően nagy számával a vizsgált költők lírájában.

Az Ullmanntól feltárt másik szemantikai törvényszerűség, amely szerint a szinesztéziában szereplő kísérő érzet leggyakrabban a legalacsonyabb rendű érzékelés, a tapintás köréből való, a XX. század eleji magyar lírára is érvényesnek tűnik. Egyedül Juhász szinesztéziái kivételek ebből a szempontból, mivel a látás érzékterületéről vett elemek szerepelnek bennük a leggyakrabban másodlagos érzetként.

Meglepő viszont, hogy az elsődleges érzetként pankronisztikus szinten leginkább kedvelt hallási érzetek a nyugatosok közül csupán Ady és Juhász szinesztéziáiban uralkodó jellegűek, s a többieknél kivétel nélkül második helyre szorul ez az érzékterület. Bár az auditív érzetek domináns jellegét érintő törvényszerűségre Ullmann épp Vörösmarty szinesztéziáinak tanulmányozása rendjén figyelt föl, a vizsgált költők zöme szinesztéziáiban a látás érzékterületét részesíti előnyben elsődleges érzetként. Ez a jelenség minden bizonnyal az impresszionizmus intenzív szín- és fényélményével hozható összefüggésbe, s mint irányzati sajátosság nem érinti az Ullmanntól megállapított harmadik szemantikai törvényszerűség általános érvényét.

A kísérleti pszichológia megállapítása szerint a hat érzékelési terület a következőképpen rangsorolható:



Az érzeteknek erre a hierarchiájára alapozva az érzettársításokban mutatkozó szinesztétikus összeférhetetlenség számszerűleg is meghatározható.

A harminc szinesztétikus kombináció-típus mindenikére megállapítható egy szinesztétikus inkompatibilitási együttható (c_1 , c_2 , . . ., c_i .. c_{30}). Ha a hierarchikus sorban egymással szomszédos érzetek szinesztétikus összeférhetetlenségét egységnyinek vesszük, az egyes kombináció-típusokat az alábbi együtthatókkal jellemezhetjük:

	Tapintás	Hőérzékelés	Ízlelés	Szaglás	Hallás	Látás
Tapintás		1	2	3	4	5
Hőérzékelés	1		1	2	3	4
Ízlelés	2	1		1	2	3
Szaglás	3	2	1		1	2
Hallás	4	3	2	1		1
Látás	5	4	3	2	1	

Az egyes érzettársítás-típusok előfordulásainak számát jelölje: n_1 , n_2 , ..., n_i , . . ., n_{30}. Az egyes kombináció-típusok számának és a nekik megfelelő együtthatóknak az ismeretében a szinesztétikus inkompatibilitás (I_{syn}) számszerűleg is meghatározható akár egy adott műalkotásra, akár egész költői életműre nézve:

$$I_{syn} = \frac{c_1n_1 + c_2n_2 \ldots + c_in_i + \ldots + c_{30}n_{30}}{N} = \frac{\sum_{i=1}^{30} c_in_i}{N}$$

ahol

$$N = n_1 + n_2 + \ldots + n_i + \ldots + n_{30}.$$

A szinesztétikus inkompatibilitási mutató a vizsgált költők közül Tóth Árpád lírájában a legmagasabb, az Adyéban pedig a legalacsonyabb:

	A.E.	B.M.	J.Gy.	K.D.	T.A.	Sz.L.
I_{syn}	2,74	3,06	2,95	3,07	3,12	3,04

Ezeknek a mennyiségi mutatóknak a megítéléséhez alapul szolgálhat a szinesztétikus érzettársítások homogén megoszlásának esete, amikor $n_1 = n_2 = \ldots = n_j = \ldots = n_{30}$. Ilyenkor

$$I_{syn} = \frac{70}{30} = 2{,}33,$$

ami a kérdéses karakterisztika alsó határát jelzi. Ehhez viszonyítva nyilvánvaló a nyugatosok képeinek erőteljes szinesztétikus összeférhetetlensége.

Ha az egyes érzettársításokat a bennük szereplő lexémák kommunikációs összetevői szerint vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy leggyakoribb a két különböző érzetszférát idéző *közlemény* szavainak összekapcsolása. Például: „De most ha kérdezel, *gömbölyü csöndem* felel" (Weöres Sándor: Négy korál IV.). Az efféle társítások a nyugatosok szinesztéziáinak több mint egyharmadát teszik ki. A közlemény szavainak a szinesztézia-alkotásban játszott szerepét leginkább az érzékelteti, hogy a szinesztéziák több mint háromnegyed részének legalább egyik eleme a közlemény szavainak köréből kerül ki. A közlemény szavai leggyakrabban az adó és a kódolás szavaival társulnak: „Fülelek *csillag-csöndre* csábult füllel is csak így földi zajt"(Illyés Gyula: Nyári csöndek); „ha szemed behunyod: pár pillanatig még rajta forr / a seb, mit a *fény szúr*" (Weöres Sándor: Az állandó a változóban).

Figyelemre méltó szerepet játszanak azok az érzettársítások is, amelyekben az egyik érzet adójához

valamely más érzet kibocsátására vonatkozó lexéma társul:

Itt homlokom lassan leáldoz
Sírom fölött a *hold vihog* már
Csodálkozom, csodálkozom még
Örökkétig csodálkozom

(Szép Ernő: Homlokom lassan leáldoz)

Az érzékelés különböző kommunikációs összetevőivel jellemezhető lexémák között egyébként rendkívül változatosak a kapcsolódási lehetőségek. Például: közlemény—dekódolás („de ébredez, *hallucinál az éj*" K.D.: A szegény kisgyermek panaszai); vevő—kódolás („csak a *fül tarkázza*... az egyforma feketeséget" Sz. L.: Vízió egy hangversenyen); közlemény—vevő („... *muzsikád ujjaival* / tapintva lelkünk, mind oda tapintasz / ahol a baj." Illyés Gyula: Bartók) stb.

A vizsgált szinesztézia-anyag kommunikációs összetevők szerinti százalékos megoszlásáról az alábbi táblázat tájékoztat:

	Adó	Kódolás	Közlemény	Dekódolás	Vevő
Adó	4,32	6,77	12,12	0,84	—
Kódolás	0,60	0,12	3,36	0,12	0,36
Közlemény	7,82	12,38	35,49	3,26	1,34
Dekódolás	0,24	1,08	2,28	0,12	0,24
Vevő	1,92	2,88	1,92	0,96	0,48

3. A KETTŐNÉL TÖBB ELEMŰ SZINESZTÉZIÁK JELENTÉSTANI STRUKTÚRÁJA

A kettőnél több képelemből álló szinesztéziák között két fő típus különíthető el aszerint, hogy az összetett érzettársítás elemei csupán két vagy kettőnél több érzetszférát vonnak-e a szinesztétikus képbe. A nyugatosok több elemű érzettársításaiban az első típus van túlsúlyban, bár a jelentéstanilag színesebb második típus is fontos szerepet játszik.

A több elemű szinesztéziák első típusa (a-b-b...) éppen a leggyakoribb egyszerű érzettársítások valamelyikét építi tovább, de úgy, hogy mindig a kép kiindulópontjául szolgáló szinesztézia szemantikai körén belül marad. Dsida Jenőnél például a *sugártű* szinesztézia a tapintás-látás érzetszférájában maradva teljesedik összetett szinesztétikus képpé:

Ó, milyen édes az andalgás a pirosra sütő nap
lángözönében, a sok-sok ezernyi, parányi sugártű
bőrömet ütve pereg, befurakszik a pórusokon, szúr,
csiklandoz, bizsereg, s minden pici nyíl nyoma forró
csöppekkel kezd vérzeni: csurran a nyári verejték.
(Kóborló délután kedves kutyámmal)

Az első típuson belül az alábbi variánsok fordulnak elő a leggyakrabban:[10]

(1) T—L—L~L—T—T pl. „tavaszi napfény-patak csergedez"
(Dsida Jenő: Majálison)

(2) L — H — H ~ H—L—L pl. „A szó szikrázik, cikázik villámként"
(K.D.: Gépírókisasszony)

(3) H — T — T ~ T—H—H pl. „...erdők csendjébe csobbant trillák"
(Márki Zoltán: Bartók idegenben)

(4) H — Hő — Hő ~ Hő—H—H pl. „És én meleget kacagok dideregve"
(A.E.: Égő tűzben dideregve)

(5) L — Íz — Íz ~ Íz—L—L pl. „Ez a friss nap édesen... ömlik, mint a must"
(B.M.: Tavaszi szél)

[10] Az egyes érzékelési területek szimbólumai itt és a továbbiakban: L — látás, H — hallás, Sz — szaglás, Íz — ízlelés, Hő — hőérzékelés, T — tapintás.

A másik típusba tartozó összetett szinesztéziák elemei (a-b-c...) legalább három különböző érzetszférát idéznek, s legnagyobb részük a látás-hallás-tapintás kombinációnak valamilyen változata:

Óriás hegy volt. Mintha tűzből
s fényből lett volna: *sugarak*
törtek, ropogtak — szalmaszálak —
siető lábaink alatt

(Szabó Lőrinc: Az aranyhegy alatt)

Az effajta összetett szinesztéziákba gyakran a hőérzékelés is belejátszik negyedik érzetelemként:

. . . . . nedves suhogással
a reszkető, hideg, ezüstfehér
holdfény esőzik rájuk....

(Dsida Jenő: Nap és hold)

Olykor még az ízlelés érzékterülete is:

Óh, nagyszerű közeledésünk,
Béke és boldog áhitat,
Nagy virágszemei Adának,
Melyekből
Szent mézzel és halk tűzzel itat.

(A.E.: Hűség aranyos kora)

A több pólusú szinesztéziák közül csupán a legegyszerűbb, három elemű érzettársítások leggyakoribb variánsait tüntetjük föl:

(1) T — H — L pl. „Mi ez a furcsa, vézna sípszó?
Ez a selyemlágy kék zene?"
(Dsida Jenő: Naplemente)

(2) T — Hő — L pl. „... gúnyos, halk, hideg
Fényével a Hold öntözgeti meg"
(A.E.: A Hold megbocsájt)

(3) Hő — H — L pl. „óh, forró fény-zenekar"
(Sz. L.: Képzelt utazások)

(4) T — Íz — L pl. „A nap egy rozzant ablakon benéz,
sugarat önt be langyosan zuhogva ...
Meleg nyalábja sárga mint a méz."
(Dsida Jenő: Március)

(5) H — Hő — T pl. „Mély s halk orgonaszó borzong elő
... mint tompult fény"
(Sz. L. Ébredés)

A különböző érzetelemek összekapcsolására az összetett szinesztéziákban végtelen gazdag variációs lehetőségek kínálkoznak, s minél több elemből áll a szinesztétikus kép, az érzetszférák kapcsolódása is annál változatosabb.

A XX. század eleji magyar költészetben épp az impresszionista líra az, amely tudatosan is igyekszik egyetlen szinesztétikus képbe ölelni valamennyi érzetszférát:

> Komoly édes dombok muzsikája! Szerte
> hang, szín, zamat, illat, simogatás verte
> muzsika! Öt érzék ezer muzsikája!
>
> (B. M.: Free trade)

Az érzékek „ezer muzsikája", a szinesztézia-anyag gazdagsága csak az egyéni stílus szintjén ragadható meg igazán. S nem véletlen, hogy a szinesztétikus látásmód egyéni sajátosságai éppen a képek jelentéstani szférájában mutatkoznak meg a legtisztábban.

V. A SZINESZTÉZIA ALAKI SAJÁTOSSÁGAI ÉS NYELVTANI KIFEJEZÉSFORMÁI

> „A zűrzavar után, ami ránkszakadt,
> Égető szükség lett a nyelvtan tiszta rendje."
>
> (Rafael Alberti)

1. A SZINESZTÉZIA ALAKI SAJÁTOSSÁGAI

A szinesztézia jelentéstani alapjainak elemzése meggyőzően igazolja, hogy ez a kép lényege szerint kéttagú, bináris szerkezetű. Egyes kutatók beszélnek ugyan elliptikus szinesztéziáról is, amely az adott mikrokontextusban — az egyszerű metaforához hasonlóan — egymaga képes egyszerre két érzetsíkot is fölvillantani (l. Mancaş 1962. 86). Ilyen kihagyásos szerkezetű szinesztéziának tűnnék például Babitsnak

a tücsökcirpelést idéző következő képe: „Óh, tücskök éles *tüi* " (Rádió). Ám mihelyt a versegészbe ágyazzuk a képet, már nem tekinthetjük elliptikusnak, hiszen a makrokontextus szintjén jelen van a megfelelő hallási érzet neve is:

Ülök hegyemen, távol a világtól
és elkapom a világ *hangjait:*
Rigók, harangok, s fönn a zengő Sátor,
az ég, és lenn a zsongó Boly, a város,
gyors vonat, csapka műhely
a teret átszövik
ezer *zajhegyű tüvel.*
Óh, tücskök éles *tüi,* légbeöltött
szárnyak és gépek szálló *hangja,* dús
szövedék földtől égig, úgy ömöltök
hangosan;

A mondatnál nagyobb nyelvi egységek leírásával foglalkozó fiatal kutatási ág, a szövegelmélet a képstruktúra vizsgálatát mindig a makrokontextus összefüggésrendszerébe ágyazza. A korábban — tágabb összefüggéseiből kiszakítva — elliptikusnak minősített szinesztétikus képek a makrokontextus szintjén vizsgálva mind bináris jellegűek. A szinesztézia szövegszemantikai-szöveggrammatikai értelmezése tehát kiküszöböli az elliptikus szinesztézia kategóriáját.

A szinesztézia alapformájának tekintett kétpólusú érzettársítás mellett a nyugatosok lírájában rendkívül jelentősek a pillanatnyi összképzet-egységet a maga bonyolultságában tükröztető összetett érzettársítások:

Messziről ropogós muzsika olvadt foszlányai
folynak csiklandozva fülembe,
s kétségbeesésemet végighengereli
a táncdobogás hömpölygő, zavaros gurulása.

(Dsida Jenő: Itt feledtek)

Az összetett szinesztézia előfordulási arányát tekintve is jelentős szerepet játszik a vizsgált költők lírájában. A kéttagú és többtagú szinesztéziák száza-

lékos megoszlásából kitetszik, hogy főleg Szabó Lőrinc és Tóth Árpád lírája bővelkedik összetett érzettársításokban.

	Kéttagú	Többtagú
A.E.	70,94	29,06
B.M.	71,09	28,91
J.Gy.	72,61	27,39
K.D.	76,37	23,63
T.Á.	67,14	32,86
Sz.L.	63,09	36,91

Az összetett szinesztéziáknak mintegy kétharmad részét háromtagú érzettársítások teszik ki, de gyakran még bonyolultabb szerkezetű képet is eredményez a szinesztétikus költői látásmód. Például a *„Bizsereg a nap arany illata"* költői képben (Sz.L.: Tücsökzene 72) három egyszerű érzettársítás fonódik egybe: *a nap illata, az illat bizsereg* és *arany illat.* A kedves nevének szinesztétikus megelevenítése is négy egyszerű szinesztéziából szövődő képegységre épül:

Kiáltani szeretném, s nem lehet,
még súgni se szabad a nevedet,
még gondolni se, — jaj, elárulom,
pedig belül csak azt visszhangozom,
. . . . . **nevedet,**
mely körém *gyujtja* az emlékedet,
füszerként csendit a nappalon át
s *beillatositja* az éjszakát
s úgy *tapad* a számba, tüdőmbe, hogy
már majdnem te vagy, amit beszivok

(Sz.L.: Tücsökzene 317)

Az ilyen bonyolult szerkezetű szinesztétikus kép főleg Szabó Lőrinc lírájára jellemző. A háromnál több elemű érzettársítások összetett szinesztéziáinak csaknem a felét teszik ki.

2. A KÖLTŐI KÉP GRAMMATIKAI FORMÁIRÓL SZÓLÓ IRODALOM ÁTTEKINTÉSE

A költői kép nyelvtani kifejezési formáinak vizsgálata egészen a legutóbbi időkig meglehetősen elhanyagolt kutatási területnek számított. Bár a tropusok tanulmányozása már az antik retorikákban és poétikákban is központi helyet foglalt el, a képek grammatikai jellegét érintő megjegyzések nemcsak meglehetősen elszórtak és esetlegesek, de sokáig csaknem kizárólag a képek szófajiságára vonatkoznak (Gummere G., 1901.; Stern G., 1931.; Konrad H., 1939.; Davis D., 1955.).

A metaforák legelső nyelvi szempontú osztályozása a XIII. századból maradt ránk. Geoffrey of Vinsouf *Poetica Nuova* című munkájában főnévi, melléknévi, igei és határozószói metaforát különít el a szófaji hovatartozás szerint.

E korai úttörő jellegű kezdeményezésekhez képest jelentős előrelépést jelent F. Brinkmann metaforáról szóló műve (1878.), amely német, francia, angol, spanyol és latin költői nyelvi anyagon vizsgálja meg a különböző grammatikai szerkezeteknek a metaforaalkotásban betöltött szerepét. E torzóban maradt műnek az első része formai alapú osztályozást is nyújt. Ez az első olyan kísérlet, amely a kép elemeinek szintaktikai kapcsolatát helyezi előtérbe a szófajisággal szemben. Minden hiányossága ellenére Brinkmann munkája alapul szolgált a későbbi ilyen irányú kutatásnak. Művének ösztönző hatását érezhetni F. Klaebernek Chaucer képeit elemző, gyakorlati szempontból is jobban hasznosítható könyvén (1893.); ennek második részében a hasonlat és a metafora szintaktikai elemzésére vállalkozik.

A XX. század első felében egy időre ismét a szófajiság vizsgálata került előtérbe a költői kép nyelvi szempontú tanulmányozásában. A következő lépést a kép nyelvtani formáinak vizsgálatában a generatív grammatikai kutatások eredményeinek hasznosítása jelentette. Ehhez az elméleti alapvetést J. P. Thornenak a stilisztika és a generatív nyelvészet viszonyát tárgyaló tanulmánya (1965.) adta meg. Az első szintézis ezen a téren Christine Brooke-Rose monográfiája (1958.). A szerző mintegy tizenöt angol költő metafora-anyagát dolgozza föl benne Chaucertől Dylan Thomasig. A metafora alapvető nyelvtani formáinak föltárásán túl Brooke-Rose érdeme, hogy olyan vizsgálati módszert dolgozott ki, amely alapul szolgálhatott a költői kép más fajtáinak vizsgálatához is. Brooke-Rose kutatásaitól indíttatva újabban nemcsak a metafora, de a hasonlat és a megszemélyesítés szintaktikai értelmezése is előtérbe került (Komornička A. M., 1964.; Valesio P., 1969.; Gläser R., 1970.).

A szinesztézia grammatikai formáinak rendszeres fölmérésére mind ez ideig még kísérlet sem történt. Ennek oka részben abban rejlik, hogy a jelenséget nyelvészeti szempontból megközelítő kutatók többnyire nem tekintették, s nem tekintik ma sem önálló szóképnek a szinesztéziát, hanem a metafora, illetőleg a metonímia körébe utalják. Azok a kutatók viszont, akik a szinesztézia viszonylagos önállóságát hangsúlyozták, nem tartották feladatuknak az „érzetkeverést" hordozó nyelvi formáknak a tanulmányozását már lélektani beállítottságuk miatt sem (Wundt W., 1901.; Struck E., 1954.).

A szinesztézia grammatikai formáit illetőleg mégis találunk néhány idevágó megjegyzést a korábbi szakmunkákban. G. Stern például jelentéstanának a szinesztéziáról szóló fejezetében fölveti a szófaji hovatartozás kérdését is. Megállapítja, hogy elsősorban a melléknevek körében gyakori jelenség, ám Siebold példaanyagára hivatkozva főnévi szinesztéziát

ziát is idéz. Jellemző, hogy épp a szófajiság szempontja vezeti el a szinesztéziában föltételezett jelentésváltozás megkérdőjelezéséhez (1931., 225).

Ullmann már a szinesztézia szintaktikai formáiról is ejt néhány szót (1959., 278). Szerinte a szinesztézia alapformája a kéttagú minősítő jelzős szintagma, s minden más szinesztétikus kombináció csupán szintaktikai változata ennek az alapformának. Ez a nyelvi valóságot kétségtelenül leegyszerűsítő megállapítása azzal a negatív kihatással jár, hogy elfogadásával eleve érdektelennek minősül az érzettársítások változatos nyelvtani kifejezési lehetőségeinek fölmérése. Ullmann vélekedése a szinesztézia grammatikai formáiról a magyar stilisztikai irodalomban is éreztette hatását. Terestyéni Ferenc például a szinesztéziát kizárólag sajátos jelzős kapcsolatként értelmezi (1956.), de ez a fölfogás ott kísért még Fábián—Szathmári—Terestyéni kézikönyvében is (1958., 97—98.). J. Nagy Mária viszont már hangsúlyozza, hogy a jelzős szerkezet nem egyedüli formája a szinesztéziának: főneves és igés kapcsolatokban egyaránt megvalósulhat (KMstil., 112—3.).

3. A KÖLTŐI KÉP SZINTAKTIKAI JELLEMZŐI

A modern stilisztikai kutatások nyilvánvalóvá tették, hogy képről nem beszélhetünk az egyes szavak vonatkozásában, a költői kép föltételezi a szavak összekapcsolását, szintaktikai összefüggését.

Ez a már Ullmann-nál is fölsejlő gondolat megfelelő nyomatékot a grammatikailag generált kép fogalmának bevezetésével kapott (Petőfi S. J., 1969.). Petőfi S. János a költői kép elemeinek szintaktikai viszonyban lételét a képpé válás egyik alapvető feltételéül tette meg, s ezzel a kép elemeinek szintaktikai értelmezése elengedhetetlen követelménye lett a műközpontú szövegelemzésbe ágyazott képvizsgálatnak.

A szinesztézia grammatikai formáiról szóló fejezet középpontjában a képelemek szintaktikai kapcsolatának tanulmányozása áll. Ennek alárendelten kerül csak sor a szófajiság szempontjának érvényesítésére, hiszen a szófaji jellegből származó stílushatás kérdésének tüzetesebb vizsgálata a szinesztézia funkcióiról szóló részben kapott helyet.

Szintaktikai kapcsolaton az azonos jelöltre (dezignátumra) vonatkozó nyelvi jelek viszonyát értem (Balázs J., 1966., 83). Az azonos jelöltre vonatkoztatás különböző összetettségű nyelvi elemekben valósulhat meg: az összetett szó, a szintagma, a mondat szintjén, sőt a költői nyelvben az egyes szerkezeti egységek között is föltételezhető szintaktikai kapcsolat.

A képelemek szintaktikai kapcsolatát rendszerint valamilyen explicit grammatikai kapcsolat teszi nyilvánvalóvá. Nem tagadhatjuk meg azonban a képszerűséget (amelynek egyik feltétele épp a képelemek szintaktikai kapcsolata) azoktól a nyelvi elemektől sem, amelyeknek a közös jelöltre vonatkoztatása közvetett módon, olykor épp az adott grammatikai megszerkesztettség ellenére valósul meg.

A szinesztézia itt következő szintaktikai jellegű vizsgálata rendjén a nyelvi rendszer fölépítéséből adódó általános szintaktikai sajátosságokat helyezem előtérbe, azaz a képet alkotó szövegelemek komplexitásának és a köztük fennálló relációknak a jellemzését. De nem tévesztem szem elől a szinesztézia műben adott szövegszerkezetének *egyedi* jellemzőit sem, hiszen a szinesztézia-elemek sorrendjének és egymástól való távolságának vizsgálata is sok tanulsággal járhat.

4. A SZINESZTÉZIA GRAMMATIKAI FORMÁI

A szinesztézia elemei közti szintaktikai kapcsolat vizsgálatára az összetett szó, az egyszerű és az összetett mondat, valamint a kompozicionális egységek szintjén van szükség.

A különböző nyelvi szinten jelentkező szinesztéziák mennyiségi megoszlása

	Összetett szó terjedelmű	Az egyszerű mondat szintjén jelentkező	Összetett mondat (vagy több mondat) terjedelmű	A kompozicionális egységek viszonyában realizálódó
A.E.	17,61%	72,19%	6,68%	3,52%
B.M.	5,63%	81,98%	9,15%	3,23%
K.D.	6,23%	84,83%	6,09%	2,84%
T.Á.	2,10%	86,98%	6,71%	4,21%
J.Gy.	2,14%	85,36%	8,35%	4,14%
Sz.L.	5,08%	82,80%	7,59%	4,52%
Átlag	6,46%	82,08%	7,60%	3,86%

4.1. A vizsgált költők szinesztéziáinak mintegy 6,46 százalékában az összetett szó elő- és utótagja között észlelhető szinesztétikus összeférhetetlenség: *holdillat, holdének* (Balázs Béla), *jaj-sötét, hamu-csönd* (Illyés Gyula), *csillag-zene* (A.E.). Az összetett szavas szinesztéziákat leginkább Ady Endre kedveli.

A szinesztétikus összetételeknek csaknem kétharmada (65,17%) összeforrott összetétel, valamivel több mint egyharmada pedig (34,83%) összefűzött összetétel. Az előbbiek inkább Kosztolányi és Szabó Lőrinc lírájában gyakoriak: *fénycsók* (K.D.), *fénytrilla* (Sz.L.), de csaknem valamennyiükre jellemző az impresszionisztikus esetlegességet, lazaságot jól érzékeltető kötőjeles összetétel is: *napfény-hűr* (T.Á.), *rőzse-dal* (A.E.), *csók-csengő* (A.E.).

A különböző érzetek nevét egyesítő összetett szavak túlnyomó része (71,25%) főnév. Föleg Ady él gyakran szinesztétikus főnévi összetételekkel. A melléknévi összetételek már jóval ritkábbak a szinesztéziák között (25,55%), csupán Kosztolányi lírájában van egyensúlyban a főnévi és melléknévi összetett szavas szinesztéziák számaránya. Rendkívül termékenynek bizonyul a szinesztézia-alkotás szempontjából az igenévi összetétel-típus, s alkotóelemeinek

szintaktikai kapcsolatát tekintve is változatos formákat eredményez. Igei összetételek viszont meglehetősen gyéren fordulnak elő a vizsgált költők szinesztézia-anyagában. Közülük valamennyi mellérendelő jellegű összetétel, s főleg az expresszionizmus hatásától érintett Szabó Lőrinc-i líra sajátja.

Az összetett szavak formájában jelentkező szinesztéziák elemei között többnyire alárendelő a viszony. Az alárendelő szinesztétikus összetételek túlnyomó része minősítő jelzős összetétel: *halkezüst borzongás* (B.M.), *ezüstcsöndü fény* (Sz.L.) stb. Az egyéni alkotású összetett főnévi szinesztéziák mintegy háromnegyede minősítő jelzős: *ecetdal* (B.M.), *holdsugárszonáta* (K.D.); egynegyede pedig birtokos jelzős összetétel: *nap-nyíl* (A.E.), *csillagzene* (Sz.L.).

A szinesztétikus főnévi összetételek egy részében az összetevő elemek jelentése közti viszony bizonyos értelemben mellérendelőnek is tekinthető. Ilyen szerkezetileg alárendelő, de jelentéstanilag voltaképpen mellérendelő szinesztétikus összetételek például: „Felfogják majd (a szépség) utazó *zenefényét*" (azaz zenéjét és fényét) — B.M.; „tűzkolibrik, *fénytrillák*, szikralepkék vették körül az ágait" (ti. fények is és trillák is) — Sz.L.

A minősítő jelzős összetett melléknevek között egyaránt találunk főnévi és melléknévi előtagú szinesztéziát. Az előbbi főleg Szabó Lőrincre és Tóth Árpádra jellemző: *árnyhalk* kísértet, *árnyhideg* szoba, *tükörhalk* ének, *fényhalk* árny (Sz.L.) stb. A melléknévi előtagúak viszonylag ritkábbak: *halkezüst* borzongás (B.M.), *kékcsengős* víz (Sz.L.), *vérmuzsikás* harc (A.E.) stb.

Olykor a tárgyas és a határozós összetételek is hordozhatnak szinesztétikus összeférhetetlenséget. Pl. *fénycsurgató* éj, *fénybedermedt* tó (Sz.L.) stb.

A mellérendelő összetételek közül a nyugatosok szinesztéziáira csupán a két különböző érzékterületre utaló tulajdonság együttes meglétét kifejező összetett melléknevek mondhatók jellemzőknek. Kosztolányi és Babits lírája bővelkedik elsősorban ilyen össze-

tételekben: *nehéz-sötét* sóhaj, *puha-langy* csók, *vérespuha* hang, *mézes-forró* nap (B.M.). Ez az összetételtípus Szabó Lőrincnél is előfordul *(tömör-édes, láthatatlanul-tapinthatatlanul),* ám ő a mellérendelő összetett szavak közül az igei és igenévi összetételeket kedveli igazán: „Pokol *csattant-borzongott* benne föl" (Tücsökzene 46); „mint eszeveszett madárdal *csattogva-ragyogva* úgy üt be / a szürke / koratavaszba" (A forzicia éneke). Ez azonban Szabó Lőrinc lírájában az expresszionizmus dinamikus képalkotásával összefüggő sajátság.

4.2. A szinesztéziák túlnyomó többsége (82,08%) az egyszerű mondat szintjén jelentkezik. Ezeknek az érzettársításoknak a zömében (92,58%) a képelemeket közvetlen grammatikai kapcsolat fűzi egybe. Az alárendelő szinesztétikus szószerkezetek elemei különféle mondatrészi függésben állhatnak egymással.

Az alárendelő szinesztétikus szószerkezetek megoszlása a szintagma jellege szerint

	Jelzői	Predikatív	Határozói	Tárgyi
A.E.	56,36%	25,45%	6,36%	11,83%
B.M.	37,36%	39,90%	16,36%	6,38%
K.D.	48,66%	33,74%	12,86%	4,74%
T.Á.	53,79%	28,43%	10,84%	6,94%
J.Gy.	40,52%	37,88%	15,16%	6,45%
Sz.L.	39,69%	38,26%	13,59%	8,45%
Átlag	44,19%	35,72%	13,32%	6,79%

Ritkábban a szinesztézia elemei egymással mellérendelő szintagmát alkotnak (3,84%). Pl. egymásba csendül a *szín* és a *hang* s az *illat* (Baudelaire — Szabó Lőrinc: Kapcsolatok). Végül nem zárhatjuk ki a szinesztézia köréből, bár kétségtelenül a jelenség peremén elhelyezkedőnek tartjuk azokat az érzettársításokat (3,58%), amelyekben az elemek összetartozását közvetlen logikai-grammatikai kapcsolat nem erősíti (Deme L., 1966., 275). Például az alany és az

állítmány határozójának viszonyában jelentkező érzettársítás: *„Parfümje szálldos csókosan körül"* (A:E.: Egyedül a tengerrel).

Az alábbi táblázat azokat az elem-párokat öleli fel, amelyek a mondatban szinesztétikus összeférhetetlenséget hordozhatnak.[11]

Grammatikai viszony — Alárendelő szintagma	Logikai viszony — Mellérendelő szintagma	Közömbös viszony — Véletlen együttállás
1. Az alanyi rész főszava és az állítmányi rész főszava: S-NP/N ≠ VP/V S-NP/N ≠ VP/NP/N S-NP/N ≠ VP/NP/A	Az alanyi rész főszavai egymás közt: S-NP/$N_1 \neq N_2$	Az alanyi rész főszava és az állítmányi rész főszavának közvetlen bővítménye: S-NP/N ≠ VP/AdvP S-NP/N ≠ VP/ArgP
2. Az állítmányi rész főszava és közvetlen determinánsa: S-VP/V ≠ AdvP S-VP/V ≠ ArgP S-VP/NP/DA ≠ N S-VP/NP/DG ≠ N	Az állítmányi rész főszavai egymás közt: S-VP/$V_1 \neq V_2$ S-VP/NP/$N_1 \neq N_2$ S-VP/NP/$A_1 \neq A_2$	Az állítmányi rész főszavának különféle bővítményei egymás közt: S-VP/Adv P ≠ Arg P
3. Az alanyi rész főszava és közvetlen determinánsa: S-NP/DA ≠ N S-NP/DG ≠ N S-NP/N ≠ DApp S-NP/N ≠ ArgP	Az állítmányi rész főszavának azonos fajtájú bővítményei egymás közt: S-VP/$AdvP_1 \neq AdvP_2$ S-VP/$ArgP_1 \neq ArgP_2$	
4. A főmondatrészek közvetett determinánsai egymás közt: S-NP.S S-VP.S S-Adv.P.S. S-Arg.P.S.		

[11] Jelölésmódunk a következő: S — mondat, NP — nominális rész, VP — verbális rész, N — főnév, V — ige, A — melléknév állítmányi helyzetben, D — a főnév módosítója (ezen belül: DA — minősítő jelző, DG — birtokos jelző, DApp — értelmező jelző), AdvP — az ige módosítója, ArgP — az ige kötelező vonzata. A szinesztétikus összeférhetetlenséget ≠ jellel jelöljük.

4.2.1. A továbbiakban az alárendelő szintagmában jelentkező szinesztéziák számbavételére az egyes szószerkezet-típusok gyakorisági rendjében kerül sor, s csupán az egyes szintagmatípusokon belül teszek majd említést a szinesztéziáknak az alaptag mondatbeli helyzete szerinti megoszlásáról. Ebből a szempontból viszont átfogó képet nyújt majd a fejezet végi összefoglaló táblázat.

4.2.1.1. Gyakoriságukat tekintve a szinesztéziákban a jelzős szintagmák foglalják el az első helyet. A minősítő jelzős, a birtokos jelzős, valamint az értelmezős szószerkezet egyaránt alkalmas szinesztétikus összeférhetetlenség hordozására.

A jelzős szintagmák átlagos megoszlása jelzőfajták szerint

Minősítő jelzős	Birtokos jelzős	Értelmező jelzős
68,37%	23,66%	7,97%

Bár a minősítő jelzős szószerkezetnek valamennyi vizsgált költő szinesztézia-anyagában jelentős szerepe van, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső és Ady Endre érzettársításaira különösen jellemző ez a grammatikai forma:

Csillag-zuhító angyal-trombiták
Piros hangjára addig-addig lestem
(A.E.: A csodák föntjén)

Szófaji hovatartozásukat tekintve a szinesztétikus jelzők zöme melléknév, de szép számmal találunk közöttük melléknévi igenevet is: *csiklandó beszéd, bugyborgó zene, fölvillanó szó, csurranó íz, zengő szín* (B.M.). Különösen plasztikus hatásúak lehetnek a főnévi jelzők. Szabó Lőrinc és Tóth Árpád épít gyakran a főnevek szófaji átcsapásával járó stílushatásra: „Az utcakő *gránit feleselése*" (T.Á.: Március), „reggelek *gyöngyház csöndje*" (Sz.L.: A huszonhatodik év 46) stb.

A jelzős szinesztéziáknak mintegy 23,66 százaléka birtokos jelzős szószerkezet. A birtokos jelző legtöbbször Juhász Gyula képeiben mutat szinesztétikus összeférhetetlenséget a szószerkezet alaptagjával: „Milyen volt *hangja selyme*, nem tudom már" (Milyen volt). De Kosztolányi és Babits szinesztéziái között is jelentős szerepet játszik:

Tekintetének gyenge *gyémántkarca*
Üveglelkemet csengve metszi át.

(B.M.: Strófák a wartburgi dalnokversenyből)

A nyugatosok szinesztéziáiban a jelzős szintagmák mintegy 7,97 százalékát értelmezős szerkezetek alkotják. Főleg Szabó Lőrinc és Tóth Árpád érzettársításaiban jut jelentősebb szerephez ez a nyelvtani szerkezet. Mind a melléknévi, mind a főnévi értelmező alkalmasnak bizonyul szinesztétikus érzettársításra:

A zongorán künn új *dal* zúgva harsan,
Vonagló, jajgató, édes, sötét
(T.Á.: Régi dallamok)

Megöl a *csend*, ez a *fehér lepel*
(A.E.: A fehér csönd)

Különösen nyomatékos az érzettársítás, ha főnévi és melléknévi értelmező együtt jelentkezik benne:

Csók, zavaros *must*, mérges, *mézes*, édes
(K.D.: Praeludium)

A szintagma alaptagját tekintve az alanyhoz járul a leggyakrabban szinesztétikus jelző.

A jelzős szintagmában jelentkező szinesztéziák megoszlása az alaptag mondatbeli helyzete szerint

Az alany jelzője	A névszói állítmány jelzője	A tárgy jelzője	A határozó jelzője	A jelző jelzője
49,32	3,75	18,29	25,10	3,54

A névszói állítmány és a hozzá kapcsolódó jelző viszonylag ritkábban hordoz érzetkeverést (az alárendelő szinesztéziáknak csupán 2,20 százaléka vonható ide). A minősítő és a birtokos jelzőnek a névszói állítmánnyal való szinesztétikus összeférhetetlenségére egyaránt akad példa:

Egy nagy *kék nevetés* az ég.
(Kemény Simon:
Napos februári dél a Dunaparton)

lombban kő
csönd köve
kövön *lény csöndje*

(Weöres Sándor:
Dob és tánc)

A tárgynak ugyancsak lehet szinesztétikus jelzője. Kétségkívül a minősítő jelző a leggyakoribb a tárgyi alaptagú szinesztéziákban:

Vannak, kik tán húszszor is izlelték
Ily *csiklandós ízét* a nyárnak.

(A.E.: Új magyar bukolika)

Figyelemre méltók a tárgyhoz kapcsolódó egyéb jelzőfajták is, a birtokos és az értelmező jelző: „a *színek selymét* és a *hangok ércét* / elejtették" (T.Á.: Szédület); „egy *csókot* küldök én, a lőporfüstbe, *versem*" (K.D.: Öcsém).

A határozói alaptagú szinesztéziáknak is túlnyomó része jelzős szószerkezet. Leggyakoribb a valamely más érzékterületről kölcsönzött minősítő jelző:

S fáradt testemben hirtelen
Ott, a záporverte mezőn
Piros dalra gyujtott a vér.

(A.E.: Májusi zápor után)

vagy

> S e harsány élet (nagy volt az ára)
> Nem juthat pulyák *híg kacajára*
> (A.E.: Az istennek viselőse)

Végül azokról a jelzőláncokról kell említést tennünk, amelyekben magának a jelzőnek is szinesztétikus jelzője lehet: *ezüst zenéjű* hársfa (T.Á.); *bíbor kürthangok* kacaja (K.D.). Az egymáshoz láncszerűen kapcsolódó szinesztétikus jelzők Tóth Árpád lírájában igen gyakoriak:

> Ó, tudsz-e szállani, törékeny, drága ének,
> Tapadó sűrűjén a *vak sóhaju* éjnek...
> (T.Á.: Ó, tudsz-e szállani...)

Ha figyelembe vesszük azt, hogy stilisztikai szempontból a melléknévvel kifejezett állítmány, sőt az ige mód- és állapothatározója is jelzőnek minősül, akkor a stilisztikai értelemben vett jelző (epitetum) szerepe a nyugatosok szinesztéziáiban még inkább szembeötlő. Ez azonban csupán irányzati sajátosságnak minősülhet, és nem tekinthető indokoltnak, hogy a jelzős szintagmát általában a szinesztézia alapformájának tegyük meg, amelyre minden más lehetséges grammatikai forma visszavezethető (Ullmann St., 1951., 278). A jelzős szinesztéziák elsődlegességét sem a történeti anyag nem látszik támogatni (már az ÓMS-ban felbukkan adverbális érzettársítás: *keserüen kinzatol),* sem a későbbi stílusirányzatok. Az expresszionisták szinesztéziáiban például az igei alaptagú határozói, tárgyi szintagmák, illetőleg a predikatív viszony szintjén jelentkező érzettársítások mellett egyértelműen háttérbe szorulnak a jelzős szószerkezetek. Példaként álljon itt Kassák Lajosnak néhány jellegzetesen expresszionista szinesztétikus költői

képe:[12] „a *látás* még egyszer *törré élesedik* a fekete gyapjún" (19); „Harangok, fehér *liliomokat imádkozzatok*" (60); „a *kövér csönd bezsindelyezte a várost*" (47); „*a fájdalmak szétliliomosdnak*" (58); „a párkányokról szinte *csöpögött a csönd*" (15); „*Trombiták* égő *sebeket orditottak* a levegőbe" (63).

A szinesztézia jelzős kapcsolatokra való korlátozásának kedvezett az a körülmény, hogy az egyes érzékelési területekhez tartozó szavak körét sokáig meglehetősen leszűkítették, s túlnyomó részt névszói elemeket soroltak ide: érzetet jelentő főneveket (*szín, csönd, illat* stb.) és konkrét érzéki tulajdonságot jelölő melléknevéket (*piros, halk, meleg, lágy* stb.). Ha az érzékelést a kommunikáció egyik sajátos fajtájaként tartjuk számon, nemcsak a közlemény szavai tekintendők az egyes érzékelési területekhez tartozóknak, hanem egyrészt az adó (akitől vagy amitől kiindul az érzet, pl. *hold*) és a kódolás (az érzet kibocsátása, pl. *gyújt*), másrészt a vevő (az érzet felfogója, pl. *vak*) és a dekódolás (a megfelelő érzet érzékelése, pl. *lát*) szavai is (Petőfi S. J., 1969.).

Az érzékelési területekhez tartozó szavak körének bizonyos szófajok irányában mutatkozó kiszélesítése (a kódolás és a dekódolás kommunikációs összetevői főként igékben jelentkeznek) kétségtelenül hozzájárult ahhoz, hogy a szinesztézia lehetséges grammatikai formáit illetőleg semmilyen előzetes megszorítást ne tegyünk magunkévá.

4.2.1.2. Az alárendelő szintagmában jelentkező érzettársításoknak több mint egyharmada (35,72%) a predikatív viszony szintjén jelentkezik. A két főmondatrész kapcsolatán épülő szinesztéziák főleg Szabó Lőrinc, Babits és Juhász lírájában gyakoriak. Az állítmány különböző fajai nem egyformán gyakran lépnek az alannyal szinesztétikus kapcsolatba.

[12] A példák után szereplő lapszámok a Kassák Lajos, *Összegyűjtött versei* (Új Idők, Budapest, 1945) kötetre vonatkoznak.

A szinesztétikus predikatív szintagmák megoszlása az állítmány szófaja szerint

	Igei állítmány	Névszói állítmány	
		Főnévi	Melléknévi
A.E.	82,20%	3,56%	14,24%
B.M.	82,60%	9,94%	7,46%
K.D.	82,36%	8,67%	8,97%
T.Á.	88,90%	5,09%	6,81%
J.Gy.	85,78%	6,98%	7,14%
Sz.L.	88,31%	8,01%	3,68%
Átlag	85,86%	7,55%	6,59%

A vizsgált költők szinesztétikus állítmányainak mintegy 85,86 százaléka ige, 7,55 százaléka főnév és csupán 6,59 százaléka melléknév. Az alany és az igei állítmány viszonyában jelentkező szinesztézia Szabó Lőrinc és Juhász Gyula lírájára a legjellemzőbb: „Egyszerre felhökig *harsant a tüz*" (Sz. L.: Jelenések); „Csontomig *cseng a napsugár*" (Sz.L.: Ősz a Galyatetőn); „*Csókok dalolnak* szépen, csöndesen" (J.Gy.: Nyári éberség). Érdekesnek tűnhet, hogy a szinesztézia-alkotásban általában gyakoribbak a tárgyatlan igék, mint a tárgyasak. Ez azzal függ össze, hogy az érzékelés kommunikációs folyamatában a kódolás igéinek nagy része általában tárgyatlan. Pl. *gyullad, felvillan, vibrál, pislákol, piroslik, sárgul, illatozik, bűzlik, perzsel, lángol, olvad, párolog* stb. Csupán a hallás érzékterületéhez tartozó igék képeznek kivételt e szempontból: *beszél, mond, énekel* stb.

A főnévvel kifejezett szinesztétikus névszói állítmány főleg Babits és Szabó Lőrinc képeiben gyakori:

Tán a kéjes villamosság vagyunk,
Az izünk lény, tapintásunk zene.
(Sz.L.: Tücsökzene 315)

A melléknévvel kifejezett névszói állítmány, amely stilisztikai szempontból jelzőnek minősül, főleg Ady

szinesztéziáiban jut jelentősebb szerephez: „*Száraz* az itt-maradt *lárma*" (A. E.: Nagy szárazság idején); „*Csiklandóbb* a csóknál a *nézés*" (A. E.: Nézni fogunk, hejhajh). Juhász szinesztéziáiban a melléknévvel kifejezett névszói állítmány igen gyakran egy további hasonlatnak szolgál alapul:

Meleg a hangod, mint a friss kenyér.
És *színes*, mint a felhő esti égen.

(Jó szó)

4.2.1.3. Tág lehetőséget kínálnak szinesztézia-alkotásra a változatos funkciójú határozói szintagmák is. Az alárendelő szinesztéziáknak mintegy 13,32 százaléka vonható ide. Stilisztikai szempontból az állítmány jelzőjeként számon tartott módhatározó kerül leggyakrabban szinesztétikus viszonyba az állítmánnyal.

A szinesztétikus határozói szintagmák általános megoszlása a határozó jellege szerint

Módhatározói	Helyhatározói	Eszközhatározói	Eredményhatározói	Okhatározói	Egyéb határozói
38,94%	31,80%	14,45%	5,10%	4,09%	5,62%

A határozói szintagmáknak több mint egyharmada (38,94%) módhatározói jellegű: „*Zúgnak sötéten* a kórházi fák" (K.D.: Bús férfi panaszai); „S fülembe *súgnak* a szélnél *puhábban*" (K.D.: Utcanők rekkenő délben).

Majdnem azonos súllyal szerepel a szinesztéziákban helyhatározói szószerkezet is: „Álomjáró és csoda-hivő / Szívvel *tapostam sugarakban*" (A.E.: A mosti március).

A határozók közül a szinesztézia-alkotásban játszott szerepét tekintve az eszközhatározó áll a harmadik helyen. Tóth Árpád szinesztéziáiban különösen gyakori ez a grammatikai forma:

> A tömzsi, lustán rezzenő hársak
> *illatokkal kenik* fénylő, pőre testük
>
> (T.Á.: Erdő)

De a többi költőknél is lépten-nyomon találkozhatunk hasonló érzettársításokkal: *izzel csikland, füttyel hasít* (K.D.), *fénnyel nyilaz, körülcukrozza fénnyel* (B.M.).

Legtöbbször sűrített jelentéstartalom fejeződik ki az eredményhatározó és az állítmány szinesztétikus viszonyában. Az eredményhatározói szintagma főleg Tóth Árpád szinesztéziáira jellemző: *„jajjá feketül* a szó, mit ünnepedre fontunk" (T.Á.: Arany János ünnepére); „Ez hát az élő öröm, mely *kinná* sose *dermed*" (T.Á.: Derű).

Az okhatározónak is jelentősebb szerep jut a szinesztéziákban. Főleg Kosztolányi él vele igen szívesen állítmányi alaptagú szinesztéziáiban: *„Megszínesül* a *lázamtól* a karton" (A szegény kisgyermek panaszai); *„megfagyott a csöndtől* a vizem" (Praeludium).

Ritkábban más határozók is szinesztétikus kapcsolatba léphetnek az állítmánnyal, ezek az állítmány és a határozó kapcsolatán épülő szinesztéziáknak mintegy 5,62 százalékát teszik ki. Részletes tárgyalásuktól már csak azért is eltekintünk, mivel ezeknek a határozós szószerkezeteknek jelentős hányada sokszor bonyolult gondolati viszonyt tükröz, s így gyakran egy-egy határozó-kategóriába való besorolásuk nem kis nehézségbe ütköznék. A szinesztétikus határozói szintagma is változatos szerepet játszhat a mondatban, noha a szinesztétikus határozó leggyakrabban az igei állítmány bővítménye. A határozói szintag-

mában jelenkező szinesztéziák megoszlása az alaptag mondatbeli helyzete szerint:

Az igei állítmány határozója	A névszói állítmány határozója	Az alany határozója	A tárgy határozója	A határozó határozója	A jelző határozója
87,91	2,39	0,84	1,36	5,07	2,43

A névszói állítmánynak éppúgy lehet más érzékelési területre utaló határozója, mint az igei állítmánynak. Az alábbi fölsorolás csupán ízelítőt kíván adni a névszói állítmányhoz fűződő szinesztétikus határozók változatosságáról: „*Szemétől bársony* a homály" (T.Á.: Arad); „a koncert egy *hanggal fakóbb* / s egy *színnel némább* lesz a rajz itt" (B.M.: Ady Endrének); „*hangokkal tarka a délelőtt*" (Sz.L.: Szerelmes június) stb.

Olykor a főnévi igenévvel kifejezett alanyhoz vagy tárgyhoz kapcsolódó határozó is szinesztétikus összeférhetetlenséget mutathat a szintagma alaptagjával: „és reggel a *fénybe* kéjesen / *belemosni* millió levelem" (Sz.L.: Séta közben); „Nem merek s unom, hogy nem merek / dacból előttük levetközni pőrén / s *szemektől megkopni*, emberek!" (B.M.: Őszi harangszó). A határozói igenévvel kifejezett módhatározóhoz Szabó Lőrinc különös előszeretettel kapcsol valamely más érzékterületre utaló határozót: „*Fénnyé áthallva*, testté sűritetten" (Sz.L.: A huszonhatodik év 100). A melléknévi igenévi jelző is vonzhat olykor határozót, mint például az alábbi szerkezetekben: *parfömöktől forró* fej (K.D.), *puhán izzó* felhők (Sz.L.).

4.2.1.4. Alkalmasnak látszik szinesztézia alkotására a tárgyi szintagma is, bár viszonylag ritkább a nyugatosok lírájában a tárgyas szószerkezetben jelentkező érzetkeverés. Ady Endre szinesztétikus érzettársításaiban a leggyakoribb ez a grammatikai forma: „Szent *mennydörgést néz* a két szemem" (Köszönöm, köszönöm, köszönöm).

A tárgyas szintagma alaptagja olykor tárgyatlan ige is lehet. Ilyenkor a grammatikai szerkesztésmód szokatlansága is növeli a kép stílushatását: „a Messzeség neked *labdázza hangjait*" (B.M.: Babylon egerei); „Az angyalok hosszú széltrombitákon / *dalt dideregnek*" (Dsida Jenő: Sorsokat írok).

Más szinesztéziákban meg olyan igékhez kapcsolódik eredménytárgy, amelyeknek egyébként csak iránytárgyuk lehet: „Új *diszharmóniát vakítson* rád a lelkem" (B.M.: Örök dolgok közé legyen híred beszőtt); „... Az én / szemeimből / *csókolod* szemembe / *a napot, a csöndet,* a vért és a vidám mogyoróbokrokat" (Sz.L.: Hajnali himnusz).

A tárgyas szintagmában jelentkező érzettársítás többnyire a mondat állítmányi részében bukkan föl az állítmány főszava és a hozzá kapcsolódó tárgy viszonyában.

A tárgyas szintagmában jelentkező szinesztéziák megoszlása az alaptag mondatbeli helyzete szerint

Az állítmány tárgya	Az alany tárgya	A határozó tárgya	A tárgy tárgya	A jelző tárgya
89,19	2,19	4,61	2,19	1,82

Ritkábban az igenévvel kifejezett határozóhoz is kapcsolódhat szinesztétikus tárgy: „Hadd nézzen rád szemünk / *Inni fényed* a körül-komor éjben" (T.Á.: Arany János ünnepére). Olykor a főnévi igenévi alanynak is lehet valamely más érzékelési területre utaló tárgya: „Oly jó... / Fáradt, szegény *látásomat* / Zöld pázsitkendőbe *törülni*" (T. Á.: Erdő).

4.2.1.5. Az alárendelő szószerkezetben megvalósuló szinesztétikus érzettársításoknak több mint egyharmada a főmondatrészek viszonyán nyugszik. Gyakoriságát tekintve második helyen áll az alany főszava és valamely determinánsa hordozta szinesztézia. Jelentős szerepet játszik még az állítmány főszava és közvetlen bővítménye, illetőleg az állítmány első és

Az állítmány főszava és az alany főszava	Az állítmány főszava és közvetlen bővítménye			Az alany főszava és közvetlen determinánsa
	Tárgya	Határozója	A névszói állítmány jelzője	
35,72%	6,54%	12,98%	2,20%	21,33%

másodfokú bővítményeinek viszonyában jelentkező szinesztétikus érzetkeverés.

4.2.2. A különböző érzetek egybemosására való törekvés olykor mellérendelő szintagmában is jelen lehet. Ezeknek a mellérendelő szószerkezeteknek a megfigyelése — még ha a szinesztétikus élmény nem is olyan intenzív bennük, mint az alárendelőkben — márcsak azért sem hanyagolható el, mivel az érzetkeverésnek a legprimitívebb formája épp az olyan érzetek egymás mellé állítása lehetett, amelyek némelyike a szemléleti összképben eredetileg nem is adott. Például: „... a mi lölkünkben nyitva kell azért a mi ablakinkat tartanonk, de csak az uronk Jézus *kényainak látására, hallására,* annak *nyeldöklésére, illetésére és illatozására*" (DebreceniK. 184; idézi T. Lovas R., 1936.).

A szinesztétikus mellérendelés viszonylag gyakoribb Szabó Lőrinc lírájában; szinesztéziáinak mintegy 6,62%-a vonható ide. Mellérendelő érzettársítással főleg a halmozott mondatrészek körében találkozunk. Leggyakrabban a többtagú állítmány és a többtagú alany enged meg szinesztétikus mellérendelést, de olykor a bővítményeket is érinti.

A mellérendelő szinesztéziáknak több mint fele a különböző érzeteket jelentő állítmányok szinesztétikus egymás mellé rendeléséből származik. Szabó Lőrinc lírájában különösen jellegzetesnek mondható eljárás ez:

megoszlása a mondatbeli helyzetük szerint

Az állítmány, illetőleg az alany láncszerűen kapcsolódó bővítménye egymás között				
A tárgy		A határozó		Az alany és jelzője determinánsai
és közvetlen bővítménye	bővítményei egymás közt	és közvetlen bővítménye	bővítményei egymás közt	
7,69%	0,32%	11,48%	0,99%	0,75%

mert *hang* vagyok én, *visszhang* vagyok én: magam
visszhangja, rugalmas
szinek *kacagása*, szemed *szine*, *zápor*, *fény* és *árnyék*.

(Hajnali himnusz)

A mellérendelő szinesztéziák elemei között nem kizárólagosan kapcsolatos a viszony. Az alábbi idézetben például választó jellegű az érzeteket jelentő szavak kapcsolata.

Csönd, vagy még rosszabb, vagyok nélküle:
Sas-távlat életirtó *hidege*
vagy a szív forró *gépiegyvertüze*.

(Sz.L.: A huszonhatodik év 98)

Olykor az azonos állítmányra vonatkoztatott alanyok egymás mellé állítása is sugallhat érzetkeverést. Pl. „egymásba csendül a *szín* és a *hang* s az *illat*" (Baudelaire — Sz.L.: Kapcsolatok); „*láng* habzik mindenütt, *zene*, *szín*" (Sz.L.: Fény). Az azonos szintaktikai szerepű bővítmények halmozása mögött is olykor szinesztétikus élmény húzódik meg: „Levegőbe *parazsat* / Hintegetsz és darazsat, / *Illatot s zenét!*" (T.Á.: Április).

4.2.3. A mondat szintjén jelentkező szinesztéziák mintegy 3,58 százalékában a költői kép elemeinek összetartozását sem grammatikai, sem nyilvánvaló logikai kapcsolat nem erősíti. Ezek az érzettársítások grammatikai ismérveik alapján kétségtelenül a jelenség peremén helyezkednek el, s a kutató könnyen ki

is rekeszthetné őket a tanulmányozás köréből. Ennek a grammatikai szempontból meglehetősen vitatható kategóriának a vizsgálata mégis tanulsággal járhat, mert felhívhatja a figyelmet bizonyos, grammatikailag egymástól független mondatrészek értelmi síkon való szorosabb összetartozásának lehetőségére.

A nyugatosok szinesztétikus költői képei alapján feltételezhetni, hogy az alany főszava és az állítmányhoz kapcsolódó bizonyos határozófajták, az alany főszava és az állítmány tárgya, illetőleg az állítmány tárgya és határozója is olykor egymáshoz tartozó képelemeket hordoz.

Az alany és bizonyos határozófajták összetartozása nemcsak gyakorisági arány szempontjából a legfontosabbnak, de az eddigi grammatikai kutatások alapján is a legelfogadhatóbbnak látszik. Az állapothatározó értelmi összefüggését az alannyal (illetőleg a tárggyal) a nyelvtudomány régóta tisztázta. Nem meglepő tehát, ha olykor az alany és az állapothatározó viszonyában jelentkezik szinesztézia: „de a *hangok* csak jönnek, tolulnak, / *fázva*, fulva, *fakulva, vásva*" (B.M.: Mint a kutya silány házában...).

Szinesztéziának minősülhet az alanynak valamely határozóval való viszonya akkor is, ha a határozó jelentésébe egy szinesztétikus predikatív viszony sűrítődik: „*csillag* ha megy / titkos *zenével* az égi pályán" (B. M.: Előszó). A szerkezetet ui. így oldhatnók fel: ha a csillag megy és zenél...

Az alany és a tárgy viszonyát legtöbbször a birtokos személyrag fűzi szorosabbra, amely a tárgy jelölte dolognak az alanyhoz való tartozását érzékelteti: „s szemükben meglengette *vörös* / *lobogóit* az éji *láz*" (Sz.L.: Testvérsiratók). Az alábbi hang-szag-íz érzettársítás is voltaképpen az alany és a tárgy viszonyában jelentkezik:

> Hegedűk hervatag szava, párnás virágok
> *illata*, mosolyok szomorú *zamata*
> szívembe hasztalan vet új *zenét*
>
> (B.M.: Hegedűk hervatag szava)

Olykor a tárgy — határozó viszony is érzetkeverést hordozhat: „*Hangját* próbálná *halványan*, halkan" (T.Á.: Hegyi beszédek felé).

4.3. Grammatikai formájukat tekintve kétségtelenül az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesztéziákkal kapcsolatban merül fel a legtöbb probléma. Az impresszionisták szinesztézia-anyagának mintegy 7,60 százaléka ilyen összetettségű.

Az összetett mondat, illetőleg a több mondat terjedelmű szinesztéziák együttes tárgyalása a nyugatosok lírájában azért látszik célszerűnek, mivel ezzel az eljárással a kutató viszonylag függetlenítheti magát az egyes szerzők nagyon is egyéni szövegtagolásától, központozásától.

Mivel a szöveggrammatika kidolgozatlansága miatt a több mondat terjedelmű szinesztéziák szintaktikai jellegéről átfogó kép még nem nyújtható, a továbbiakban három kérdésre összpontosítom a figyelmet: (1) a szinesztézia elemeit magába foglaló mondatok egymás közötti viszonyának jellege, (2) a szinesztézia egyes elemeit kifejezésre juttató szövegelemek mondatbeli funkciója és (3) a szinesztézia elemeinek összetartozását biztosító nyelvi eszközök.

4.3.1. Az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesztéziákat vizsgálva szembeszökő az alárendelő mondatok túlsúlya (83,77%) a mellérendelőkkel szemben (16,23%). Az alárendelő összetett mondat formájában realizálódó szinesztéziák számát jelentős mértékben földuzzasztja a *mint* kötőszós hasonlító módhatározói mellékmondat. Ez a szinesztétikus hasonlattípus, amely a több mondat terjedelmű szinesztéziáknak több mint a felét teszi ki (59,62%-át), Babits és Tóth Árpád lírájára a legjellemzőbb: „*nézésed*, mint a tiszta *méz* / *Csordul alá*" (T. Á.: A Tympanon istennőjéhez); „Örjöngenek az esti fák; / *Illatjuk* omlik mint a *vér*" (T.Á.: Május éjén a régi bor).

A hasonlító módhatározói mondat mellett az alárendelés más formáiban is jelentkezhet érzetkeverés.

Számottevő például a szinesztézia-alkotásban a jelzői alárendelő összetett mondatok szerepe:

Szerelmes vagyok rejtelmes szavakba,
Melyek nagy órák lázában fogantak,
És pirosan és égőn és ragyogva
Új színeket lopnak az alkonyatnak.

(J.Gy.: Anch'io)

A mellérendelő összetett mondatban jelentkező szinesztéziák viszonylag ritkábbak ugyan a nyugatosok lírájában, de azért a mellérendelés valamennyi fajtája alkalmasnak látszik szinesztézia alkotására. Természetesen a kapcsolatos mondatokban fordul elő a leggyakrabban érzetkeverés:

az édes, ikrás *napfény* rápereg
s ő nyalni kezdi ezt az égi *mézet.*

(K.D.: Mézes kenyér)

4.3.2. Az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesztéziákban — a tagmondatok viszonyának jellegétől függetlenül — a legkülönbözőbb mondatrészek léphetnek egymással szinesztétikus kapcsolatba.

Leggyakrabban az egyik mondat alanya (esetleg a tagmondatok közös alanya) a másik mondat állítmányával alkot szinesztéziát:

Hang cirpel kint. S bent a szivemben is.
Pici csak. De *szúr.* Hang s mégis tövis

(Sz.L.: Tücsökzene 318)

Csaknem ugyanilyen gyakori eset, amikor az egyik mondat tárgya a másik mondat állítmányával kerül szinesztétikus kapcsolatba:

Én hallgatom ágyamból a zenés neszt,
Mily *csiklandó* és *édes* és ravasz

(K.D.: A szegény kisgyermek panaszai)

Említést érdemel az egyik mondat alanyának és a másik mondat határozójának szinesztétikus viszonya is:

Felgyöngyözik a kisváros ködéből
Honvágyóan az alkonyi *zene*,
Majd *szikrázón* a szürke ég felé tör
(J.Gy.: Térzene)

Jóval ritkábban fordul elő, hogy a különböző mondatok, illetőleg tagmondatok azonos fajta mondatrészei egymás közt alkotnak szinesztéziát:

Főzi kamillaillatú *dalát*,
Mint torokfájós gyereknek a *teát*
(T.Á.: Hajó a dokkban)

4.3.3. Fölmerül a kérdés, hogy mi biztosítja a több mondat terjedelmű szinesztéziák elemeinek szintaktikai összetartozását. A képelemek kapcsolatát olykor valamely explicit grammatikai elem erősíti, máskor csupán implicit szemantikai reláció szolgál az összetartozás alapjául.

A szinesztézia más-más mondatba ágyazott elemeinek együvé tartozására változatos nyelvi eszközökkel utalhat a költő.

(1) Jelentős szerepet játszó szöveggrammatikai elemnek bizonyul az igei személyrag (illetőleg a személyrag hiánya egyes szám harmadik személyben). Ennek tanúi lehetünk Szép Ernő alábbi költői aposztrofálásában a csillagkoszorú szinesztétikus megjelenítésekor:

Csókoljatok meg csillagok
Hallom pirult hangjegy fejecskék
Hogy zongoráz*tok* bűvös estét
Kigyulladt mák álom honában
Kerengve sűrű koronában
Míg boldogságra virradok
Csókoljatok meg csillagok
(Csókoljatok meg csillagok)

(2) Gyakran főnévi toldalékmorféma kapcsolja az egyik képelemet a másikhoz. Az alábbi íz-fény szinesztéziában a birtokos személyrag tölti be ezt a szerepet:

Beteg voltam soká, s ha láttam (üvegen át) a napot,
fagyos szememben drága méze megikrásodott.

(B.M.: Télutó a Sédpataknál)

(3) Máskor valamely utaló lexikai elem teszi nyilvánvalóvá az összetartozást. Ilyen utaló lexikai elem lehet névmás, ragos névutó, kötőszó stb. A ragtalan és a ragos névmás egyaránt gyakori ebben a szerepkörben:

a vad zene dermed,
ez fagy körém néma glóriába.

(Sz.L.: Kétségbeesés)

vagy

Halványködü rózsaböre
éneket ekként párolog:
boldog, ha messziről *belőle*
csak egy sugárka rámcsorog.

(B.M.: Strófák a wartburgi dalnokversenyből)

Az alábbi példában ragos névutó tartja össze az egymástól távol eső képelemeket:

Bús ajkunkon nagyon csendes szavak.
— — — — — — — — — — — — — —
Van *köztük* vérző, lázas, béna, vak.
S letérdelnek

(T.Á.: Oly meghatol

Gyakran vállalja magára ezt a kapcsoló szerepet a kötőszó értékű vonatkozó névmás is:

Óh, nagyszerű közeledésünk.
Béke és boldog áhitat,
Nagy virág-szemei Adának
Melyekből
Szent mézzel és halk tűzzel itat

(A.E.: Hűség a

(4) Ritkábban valamely lexikai elem ismétlődése hívja fel a figyelmet a képelemek összetartozására, mint például Szabó Lőrinc alábbi szonett-részletében az álom szó anaforaszerű visszatérése:

> ..... Csukódik a szem
> s *álom* harsan át érzékeiden,
> *álom*, mely tűz-ábrákká alakít,
> *álom*, mely lázként tágít, zsugorít,
> *álom*, melyben viharként száll veled
> a tulajdonképp tétlen képzelet,
> *álom*, melyben ég s föld zeng s tündököl
> és egész testünk csorduló gyönyör.
>
> (Tücsökzene 295)

A képelemek összetartozása nyilvánvalóan gyengébb azokban a szinesztétikus képekben, amelyekben az érzettársítás grammatikailag nem kifejtett, csupán implicit szemantikai reláción épül:

> Oh, halhatatlan hallhatatlan hangok!
> Most kapj el egyet, hegyi madarász!
> Madarkal most meg fogom lopni hangod!
>
> (B.M.: Rádió II.)

4.4. Az érzetkeverésnek a nyelvi szempontból legösszetettebb fajtája a költői műalkotás szerkezeti egységeit érinti. A szintaktikai értelmezés módszerei azonban erre a szövegrétegre vonatkozóan még csaknem teljesen kidolgozatlanok. A mondatnál nagyobb terjedelmű szövegegységek szintaktikai kapcsolatának feltárására ugyanis külön kompozicionális mondattan volna hivatott.

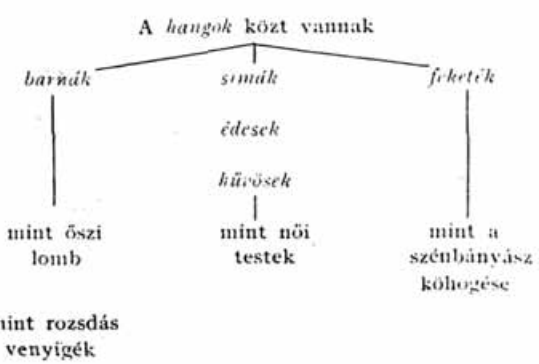
A szövegszerkezeti egységek szintjén jelentkező szinesztéziák is különböző komplexitásúak. Egy részük szerkezeti egység terjedelmű, más részük több, azonos szintű szerkezeti egység viszonyában jelentkezik.

4.4.1. Az egyetlen szerkezeti egységet átfogó érzettársításnak is két alapvető típusát különíthetjük el.

Az első típusban a domináns érzet nevéhez mint alaptaghoz szintaktikai megszerkesztettségüket tekintve bokorszerűen kapcsolódik a különböző kísérőérzetek neve. Példaként idézhetjük Tóth Árpád *Köszönöm hegedüd* kezdetű versének alábbi részletét:

Köszönöm hegedüd hangjait, zenész,
Barnák és búsak vannak köztük,
Mint őszi lomb, mint rozsdás venyigék,
És simák, édesek és hűvösek,
Mint női testek a fürdő után,
És könnyedek és fölényesek,
Mint a táncosok őrjítő mozdulatai,
Mint egy szőke főhercegnő mosolya,
Amelyről diákkoromban egy hétig álmodtam,
S feketék, mint a szénbányász köhögése,
Amely miatt diákkoromban egy hétig nem aludtam.

A hangérzetre mint domináns képelemre a költő más-más érzékelési területekhez tartozó költői jelzőket vonatkoztat, amelyek mindenikét egy-egy hasonlat egészíti ki. A hasonló a hangérzet nevével, ritkábban pedig az ezt determináló jelzővel alkot szinesztéziát. A költeményben szereplő érzetnevek összefüggését így szemléltethetjük:



A képelemek összetartozását az ismétlődő kötőszók hangsúlyozzák. Máskor a bokorszerűen kapcsolódó képelemeket jól egybefogó grammatikai eszköznek bizonyul az anafora is. Juhász Gyula *Panasz* című költeményében például az első négy versszak alkotta szerkezeti egység kohézióját a szakaszkezdő *„Dísztelen ének ez"* anafora biztosítja.

A kompozicionális egységre terjedő érzettársítás olykor egymáshoz láncszerűen kapcsolódó szinesztéziák sorában jelentkezhetik. Szabó Lőrinc *Ébredés* című versének (Versek a havasról II.) alapjául valóságos vizuális élmény szolgál:

a szoba még sötét volt, de a nap már
ágyamra tűzött, és a takarón
úgy pihent a fény tűzfátyola, mint
egy odadobott, könnyű aranying.

Ám a költemény első szerkezeti egységében Szabó Lőrinc a hajnalodásnak e szemmel tapasztalható élményét az álom és ébrenlét határán a bőrérzékelés körébe helyezi át. Ennek a merész képzetkomplikációnak az alapjául a hajnalnak az alvó költőhöz besurranó lányalakként való megszemélyesítése szolgál. A teljes kompozicionális egységet átfogó szinesztétikus képsor elemei láncszerűen fonódnak egymásba:

....és húnyt szemmel és
mozdulatlanul és remegve tűrtem,
hogy karjaimba fészkelje magát,
s mintha egyetlen érzék erejébe
gyűlt volna testem-lelkem minden éhe
és szomja és a beteljesedés
minden igérete, csak a tapintás
néma ajkával s vak szemeivel
szürcsöltem, láttam, éreztem, öleltem
az égi vendég ajándékait:
ujjainak játékában a napfény
lobogó lepkéit, karjában a
rét illatának harmatos husát
s egész testében az egymásbaringó
felhők mindenütt egyforma ölét.

Ugyancsak látás-tapintás, illetőleg hallás-látás komplikáción alapuló szinesztézialánc fűzi egybe Babits *Aranyfürdő, aranyeső, Danaé* vagy *A csengettyűsfiú* című költeményét.

4.4.2. Két azonos szintű kompozicionális egység viszonyában is jelentkezhetik szinesztézia. Példa rá Szabó Lőrinc *Jég* című verse:

Van fájdalom, oly hideg, mint a jég.
Ugye, perzselte már kezedet a
kilincs fagya? A lélek iszonya
gránitként hűl ránk, belénk, pánt vagy ék:
préseli a kin robbanó dühét,
s ahogy, bár hő, roppant sulya alatt
dermedve feszül a lángtestű Nap,
dermed ő is, s a szoritása ég.
Vers lehet olyan hideg, mint a jég,
mint a jeges Hold: láttad ma, ahogy
a februári éjben ragyogott?
Gyönyörű volt! Tükörhalk énekét
hallgattam, s az ür csillagfény-neszét...
Szivem is csillag. Éget, mint a jég.

A költemény grammatikai megszerkesztettségét tekintve is két párhuzamos egységből épül fel. A *fájdalom* és a *vers* vezérszavú (K_1 és K_2) kompozicionális egységek szinesztétikus egymásra vonatkoztatását a visszatérő ismétlődések rendszere teszi lehetővé. Ennek érzékeltetését szolgálja az alábbi párhuzamos átírás:

K_1: Van fájdalom, oly hideg
mint a jég
ahogy.../dermedve feszül a
lángtestü Nap
Ugye, perzselte már kezedet
a/ kilincs fagya?
A lélek iszonya... pánt vagy ék
dermed ő is, s a szoritása ég

K_2: Vers lehet olyan hideg, mint
a jég
mint a jeges Hold

Láttad ma, ahogy/
a februári éjben ragyogott?
Szívem is csillag.
Éget, mint a jég.

Két szerkezeti egység szinesztétikus kölcsönhatására olykor egy harmadik szerkezeti egység utalhat, amely egybemossa a két, egymástól látszólag független kompozicionális egység határvonalát. Ilyen szerkesztésmód jellemzi például Babits Mihály *Szökevény, renitens idill* című költeményét, amelynek befejező verssorai látás-hallás komplikációt sugallva hozzák közös nevezőre a korábbi szerkezeti egységek *árnyékág* és *hang-háló* képét.

Rendkívül expresszívek azok a versszerkezeti szinten megvalósuló szinesztéziák, amelyek az egymást követő kompozicionális egységekben chiazmusszerűen vetítik elénk ugyanannak az érzettársításnak ellenkező irányú variánsát. Szabó Lőrinc *Reggeli* című szonettjének (Versek a havasról III) első része például a *napot* mint domináns érzetet hozza szinesztétikus összefüggésbe a mézzel:

> Reggelizünk a ragyogó verandán.
> A napfény aranya oly sűrű, vastag,
> hogy szinte kenyérre lehetne kenni
> a mézzel együtt, a havasi mézzel,
> amely sárgán és tömören ragyog
> a másik ragyogásban...

A második szerkezeti egységben viszont a szinesztétikus érzettársítás irányt változtat: a *méz* és a vele kapcsolatos tulajdonságok (*ehető, édes, rácsurgatott* stb.) domináns érzetként állnak szemben a naphoz fűződő látási érzetekkel:

> ...Belenyúlok:
> milyen gyönyörű!... Élő, villogó tűz
> csurog a késről, oly illatosan s úgy
> szikrázva, hogy minden cseppjében együtt
> izzik a nyár és az egész hegyoldal
> minden lángverte rétje és virága —
> és mikor aztán beleharapok
> a friss kenyérbe s a rácsurgatott
> ehető tűzbe, édes ragyogásba,
> minden falat úgy tündöklik a számban,
> mintha magát az arany napot enném.

A két kompozicionális egység viszonyában a domináns érzet és a kísérő érzet egymásra vonatkoztatása is ugyanezt az érzettársítást erősíti. Ezért tudja a vers olyan szuggesztív erővel kifejezni az alapjául szolgáló szinesztétikus élményt.

A versszerkezeti elemek szintjén realizálódó érzettársítás különleges formája a verscím — mint önálló kompozicionális egység — és a költemény egésze között feszülő szinesztétikus viszony. Kosztolányi Dezső *Velence, déli harangszó* című versében például végig az intenzív hő- és fényérzetre utaló szavak dominálnak. Csupán két auditív benyomást idéző elem tűnik föl a versben, s ezek is épp a hanghatás hiányára utalnak: a hallgatásra, a csendre.

A költői ábrázolásmód kulcsát mégis a cím adja a kezünkbe, amely eleve hallási élmény közvetítését ígéri. A cím tükrében a költemény többszörös szinesztétikus töltéssel telítődik:

> Kikötöttem a tűz partjainál,
> s a csend, a dél
> egymásnak aranylabdát hajigál...

A déli nap aranylabdájának hajigálása, a harang ingamozgására emlékeztetve, egyszerre idéz föl vizuális, auditív és kalorikus élményt.

5. A KETTŐNÉL TÖBB ELEMŰ SZINESZTÉZIÁK GRAMMATIKAI FORMÁI

A kettőnél több elemű szinesztéziák nyelvi kifejezőeszközeinek vizsgálatában szükségesnek mutatkozik az egyes grammatikai formák kapcsolódási törvényszerűségeinek föltárása is.

A három elemű szinesztéziákra jellemző kétszeres jelentéstani összeférhetetlenség leggyakrabban az alábbi szerkezetekben jut kifejezésre:

(1) az alany főszava, az állítmány főszava és az állítmány közvetlen bővítménye: S/NP/N $\neq$ VP/V $\neq$ Adv P($\sim$ Arg P). Pl. *zölden zizeg a vér* (Sz.L.: Szerelmes erdő);

(2) az alany főszava és a több tagú állítmány főszavai, illetőleg a több tagú alany főszavai és az állítmány főszava: S/NP/N $\neq$ VP/V_1 és S/NP/N $\neq$ VP/V_2, pl. *szavaid melengettek, ragyogtak* (J.Gy.: Herceg Vilmosnak) vagy S/NP/N_1 $\neq$ VP/V és S/NP/N_2 $\neq$ VP/V, pl. Titkok *illata fénylett* hajadban s béke égi *csendje* (T.Á.: Esti sugárkoszorú);

(3) az alany determinánsa, az alany főszava és az állítmány főszava: S/NP/N $\neq$ VP/V és S/NP/D $\neq$N, pl. *Gyémánt csönd csobog* (Sz.L.: Tücsökzene 73);

(4) az alany főszava és bokorszerűen kapcsolódó determinánsai: S/NP/D $\neq$ N és S/NP/D_2 $\neq$ N, pl. Babits következő verscíme: *Fájó, fázó ének*;

(5) az állítmány valamely közvetlen bővítményéhez bokorszerűen kapcsolódó determinánsok: Adv P/D_1 $\neq$ $\neq$ N/ és Adv P/D_2 $\neq$ N/ vagy Arg P/D_1 $\neq$ N és Arg P/D_2 $\neq$ N/ pl. ablakod alatt megállni egy *édes, fájó szerenáddal* (T. Á.: Hajnali szerenád);

(6) az alany főszava, az állítmány főszava és az állítmány hasonlítójának főszava: S/NP/N $\neq$ VP/V és S/NP/N $\neq$ mint NP^2/N, pl. *Illatjuk omlik, mint a vér* (T.Á.: Május éjén a régi bor);

(7) az állítmány főszava, az állítmány közvetlen bővítménye és a bővítmény determinánsa: S/VP/V $\neq$ Adv P és Adv P/D $\neq$ N/ vagy S/VP/V $\neq$ Arg P és Arg P/D $\neq$ N/, pl. *csillagfény hűsébe áztat* (J.Gy.: Béke);

(8) az alany összetett szóval kifejezett főszava és determinánsa S/NP/D $\neq$ N(n_1 $\neq$ n_2), pl. *forró fény-zenekar* (Sz.L.: Képzelt utazások), illetőleg az alany főszava és összetett szóval kifejezett determinánsa: S/NP/D (n_1 $\neq$ n_2) $\neq$ N, pl. *ezüstcsöndű fény* (Sz.L.: Tücsökzene 370);

(9) az állítmány főszava és azonos fajta bővítményei: S/VP/V $\neq$ Adv P_1($\sim$ Arg P_1) és S/VP/V $\neq$ Adv P_2 ($\sim$ Arg P_2), pl. *Zokognak tompán,* szaporán *feketén* /Az ablakok (T.Á.: Éjféli litánia), illetőleg a többtagú

állítmány főszavai és közös bővítményük: S/VP/V_1 ≠ ≠ Adv P_1 (~ Arg P_1) és S/VP/V_2 ≠ Adv P_2 (~ Arg P_2), pl. *fénnyel fűtötte, tömte* (Sz. L.: Kályha előtt); s végül

(10) az alany összetett szóval kifejezett főszava és az állítmány főszava: S/NP/N ($n_1 \neq n_2$) ≠ VP/V, pl. S rám *rogynak* s eltemetnek a /Halálos *illatlavinák* (T. Á.: Illatlavinák alatt).

A háromnál több elemű szinesztéziák zöme is voltaképpen e tíz szerkezeti alapformának a kombinációja.

A fenti kombináció-típusok a szinesztétikus szerkezetek gazdag kapcsolódási lehetőségei közül csupán a legjellemzőbbeket ölelik fel, azokat, amelyek valamennyi vizsgált költő nyelvében előfordulási arányukat tekintve is számottevőnek bizonyulnak.

Végül említést kell még tennünk azokról a több pólusú szinesztéziákról, amelyek grammatikai szempontból voltaképpen két, egymástól független szinesztéziából épülnek fel, jelentéstani struktúrájuk viszont egyetlen szinesztétikus képpé csendíti össze őket. Például Tóth Árpád *„csöndem éjén milyen jajok égnek"* verssorában a csönd *éje és a jaj ég* érzettársítás azért alkothat egyetlen szinesztétikus költői képet, mert ugyanahhoz az érzékelési területekhez tartozó elemei (egyfelől a *csönd* és a *jaj*, másfelől az *éj* és az *ég*) a *—gradient* és a *+gradient* szemantikai jegyek szembenállása alapján oxymoronszerűen utalnak egymásra:

S/NP/N	/VP/V	AdvP/NP/ Dg	N
jajok	*égnek*	*csöndem*	*éjén*
hallás	látás	hallás	látás
közlemény	kódolás	közlemény	speciális
— élő	— gradient	— gradient	kommunikációs folyamatra utaló
— tagolt	— közvetlen		— gradient
— gradient			

A szinesztézia tanulmányozásában sem elégedhetünk meg a nyelvi rendszer felépítéséből következő általános jellemzők fölfedésével, hanem el kell jutnunk a szinesztéziát kifejező szövegdarab műben adott szövegszerkezetének vizsgálatához. A kép egyedi szintaktikai jellemzői közül a szinesztézia elemeinek sorrendje és egymástól való távolsága érdemel a mi szempontunkból különösebb figyelmet.

6.1. A szinesztézia az adott műalkotásban rendszerint egymással szomszédos szövegelemekben jelentkezik, de a szinesztétikus költői kép elemei közé olykor egy vagy több szó, sőt egész mondat is beékelődhet.

A szinesztéziák megoszlása a képelemek szövegbeli távolsága szerint

Szomszédos	Közéjük ékelődik		
	egy szó	több szó	egész mondat
60,39%	18,23%	17,32%	4,06%

A szinesztézia-elemek jelentéstani összeférhetetlensége az egymással szomszédos képelemekben a leginkább szembeszökő. Különösen jól érzékelteti ezt, ha összevetjük ugyanannak az *érzettársításnak* a stílushatását, mikor egymással szomszédos, majd pedig egymástól távolabb eső képelemekben realizálódik:

Csorog a dombos láthatárról megannyi *csöndesség-patak.*
(Illyés Gyula: Nyári csöndek)

és

Csend csobog körülünk,
Halk *patak*
(T.Á.: Esti kertben)

A képelemek szövegbeli távolsága — úgy látszik — fordított arányban áll a stílushatás intenzitásával: minél közelebb esnek egymáshoz a jelentéstanilag he-

terogen szövegelemek, az együttes előfordulásukkal járó feszültség annál nagyobb.

6.1.1. A képelemek szövegbeli távolsága kétségtelenül összefügg azzal, hogy az illető érzettársítás milyen nyelvi szinten jelentkezik. A szinesztétikus összetétel elemei például rendszerint szomszédosak egymással. Az a néhány többszörösen összetett szó, amelyben a szinesztézia elemei nem közvetlenül követik egymást, valóban ritka kivételnek tekintendő.

Kristály-angyal-zene! szűz régiód adósa
a harci korszak tűntén vesztes szavam
(Weöres Sándor: A jövendő költészete)

vagy Juhász Ferenc prózaversében: „Nézte a szorongó, rémült, görnyedt, kuporgó, pislogó *zöld-mirigyselyemangyal-csöndet*" (Bartók Béla a zöld levelibékával). Az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesztéziákra viszont éppen a képelemeknek több szóval, illetőleg egész mondattal való elválasztása jellemző, s egymással szomszédos elemekből fölépülő szinesztéziát csak elvétve találunk közöttük.

	Szomszédos	Egy vagy több szó közbeiktatásával	Mondat közbeékelésével
Összetett szavas szinesztéziák	99,99%	0,1%	—
Az egyszerű mondat szintjén jelentkező	73,08%	24,08%	2,84%
Az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű	1,80%	76,52%	21,68%

A szintagma formájában jelentkező érzettársításoknak mintegy háromnegyed részében a szinesztézia elemei egymás közvetlen szomszédságában helyezkednek el. Az egymással szomszédos és nem szomszédos képelemekből felépülő szinesztéziák számaránya az egyes szintagmatípusokban más-más képet mutat.

A mondat pilléréül szolgáló predikatív viszony jellegénél fogva megengedi a bővítmények közbeékelését. Az alany és az állítmány magyar nyelvbeli szórendjével összefüggő sajátság, hogy a predikatív viszony szintjén jelentkező szinesztéziák mintegy kétharmad részében a képelemek a szövegben nem közvetlenül követik egymást. A jelzős szinesztéziák zöme (mintegy öthatod része) viszont egymással szomszédos képelemekből épül fel. A Nyugat-lírában épp a jelzős érzettársítások túlsúlyával hozható összefüggésbe, hogy a szinesztézia-elemek az esetek 60,39 százalékában közvetlenül követik egymást.

6.1.2. Ha szerzőnként követjük nyomon a szinesztézia elemeinek szövegbeli távolságát, azonnal szembeszökő, hogy a szinesztétikus képelemeknek egész mondat közbevetésével való elválasztása éppen azoknál a költőknél a leggyakoribb, akiknek lírájában az egymással szomszédos képelemekből fölépülő szinesztéziák aránya is viszonylag a legnagyobb (Babits és Szabó Lőrinc). Juhász Gyula viszont — bár képeire rendkívül jellemző a képelemek közé ékelődő nem képi elemek beiktatása — csak nagyon ritkán ágyaz egész mondatot a szinesztézia elemei közé.

	Szomszédos	Egy vagy több szó közbevetésével	Mondat közbeékelésével
A.E.	59,61%	35,59%	4,80%
B.M.	62,00%	32,42%	5,58%
K.D.	61,94%	33,98%	4,08%
T.Á.	61,57%	32,45%	5,98%
J.Gy.	54,02%	43,79%	2,19%
Sz. L.	63,34%	32,43%	4,23%

Nála a nem képi elemek közbevetése gyakran mintegy a szinesztétikus összeférhetetlenség enyhítésére hivatott: *„A hideg, szűzi csillagok* alatt / Az ember és a ház mind alszanak" (Falusi éjszaka). Érthető tehát,

hogy Juhász érzettársításaiban ritkábban él egész mondat közbevetésével, hiszen ez külön nyomatékot kölcsönöz a költői kép elemeinek, s ezzel jelentéstani összeférhetetlenségüket is nyilvánvalóbbá teszi:

Hangok zümmögtek, babonás varázzsal,
szívünkre szálltak, *lullánkos darázsraj.*
(K.D.: A szegény kisgyermek panaszai)

6.1.3. A közbevetett szavak szófaji jellegét és mondatbeli szerepét vizsgálva megállapíthatjuk, hogy gyakran valamely segédszó ékelődik a szinesztézia elemei közé. Az alábbi példában a határozott névelő:

A fekete ég kibőgi magát
s utána ragyog *a* csend
(Sz.L.: Farkasrét)

Az érzettársítás elemeinek egymásutánját csak az esetek alig több mint fele részében szakítja meg valamely tartalmas nyelvi elem. A szinesztézia tagjait elválasztó önálló jelentésű szavak túlnyomó részt jelzői funkciójúak:

. . . . . Legjobban a
nyár tetszett, a fény *százezer* nyila
(Sz.L.: Tücsökzene 135)

vagy

átlyukasztott roncs tűdejére kéjes
bugyogással ömlik *az áradó, friss*
orgona-illat . . .
(Dsida Jenő:
Kettétört óda a szerelemhez)

Jóval ritkábban fordul elő, hogy a költő határozót illeszt a szinesztézia elemei közé:

Suttogj *ma* lágyan, alpesi erdő
(J.Gy.: Erzsébet napja)

A főmondatrészek egyikének, valamint a tárgynak a közbeékelése anyagunkban csak elvétve fordul elő. Például az alábbi értelmezős szerkezetben:

. . . . Nóta *próbálkozott,*
pihés madárka, alighogy repült.
(Sz.L.: Őrkénytábor felé)

6.2. Mind alkotáslélektani, mind jelentéstani szempontból a szinesztézia *szimultán* egészként jelentkezik. Nyelvi megformáltságát tekintve azonban minden szinesztézia szukcesszív jelenség is, hiszen elemei időben lineárisan követik egymást. Ilyen összefüggésben merül fel a szinesztéziát alkotó elemek sorrendjének tanulmányozása.

Már Ullmann is fölfigyelt arra, hogy a szinesztézia elemeinek szintaktikai elrendezettsége olykor el is homályosítja a kép alapjául szolgáló szinesztétikus élmény körvonalait. Némely szinesztéziában (pl. *hangokat édesíteni*) a primér érzet neve *(hang)* olykor determinánsként is szerepelhet, a kísérő érzeté *(édesíteni)* pedig alaptagként.

Éppen ezért a további vizsgálódás nem a szinesztéziát kifejezésre juttató szintagma alaptagjának és determinánsának sorrendjére irányítja a figyelmet, hanem a szinesztéziában *kommunikatív* szempontból megkülönböztethető *topic* (tématag, amiről, mint *ismertről* beszélünk) és *comment* (ami *újat* erről az ismert dologról mondunk) egymáshoz viszonyított szövegbeli helyzetét állítja középpontba. A topic—comment tagolás nagyjából megfelel a lélektani szempontból számon tartott primér érzet neve — kísérő érzet neve szembenállásnak. (A topic—comment tagolás kérdéséről l. Poducseva, E. V., 1965.; Heidolph K. E., 1966; Koch W. A., 1966; Elekfi L., 1964.).

Szövegbeli sorrendjét tekintve a kísérő érzet neve hol megelőzi, hol követi az elsődleges érzet nevét. Az esetek többségében (59,68 százalékban) a szinesztéziaelemek sorrendje: comment—topic, Tóth Árpád és Kosztolányi érzettársításainak több mint kétharmada ilyen jellegű.

A szinesztéziák megoszlása a képelemek sorrendje szerint

	Comment-Topic	Topic-Comment
A.E.	62,99%	37,01%
B.M.	53,55%	46,45%
K.D.	65,22%	34,78%
T.Á.	69,45%	30,55%
J.Gy.	52,63%	47,37%
Sz.L.	57,83%	42,17%
Átlag	59,68%	40,32%

A nyugatosok lírájában ez a sajátság minden bizonnyal a jelzős szinesztéziák túlsúlyával függ össze, hiszen a magyar jelzős szószerkezet szórendjével tökéletesen egybevág a jelzői funkciójú másodlagos érzet és a jelzett szóként szereplő elsődleges érzet nevének az egymásutánja.

A különböző szintű nyelvi elemekben megvalósuló szinesztéziák elemeik sorrendje szerint az alábbi képet mutatják:

	Comment-Topic	Topic-Comment
Összetett szavas szinesztéziák	71,35%	28,65%
Az egyszerű mondat szintjén jelentkező szinesztéziák	57,07%	42,93%
Az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesztéziák	16,86%	83,14%

A szinesztétikus összetételek utótagja rendszerint az elsődleges érzet neve: *holdsugár-szonáta* (K.D.), *ecetdal* (B.M.) stb. Ritkábban a másodlagos érzet neve is szerepelhet utótagként: „a lámpafény dobálja *fénynyilát*" (K. D.: Lámpafény) vagy „kábító *fénybalták* alatt / izzadva csörtet a gyorsvonat" (Sz. L.: Nyári utazás).

Az egyszerű mondat szintjén jelentkező, illetőleg az egyszerű mondatnál nagyobb terjedelmű szinesz-

téziákban viszont a tématag túlnyomó részt megelőzi a hozzá kapcsolódó comment-tagot. Minél nagyobb a képelemek közti távolság, annál ritkábban fordul elő a szinesztézia elemei között fordított sorrend.

A szintagma szintjén jelentkező érzettársításoknak több mint a fele másodlagos érzet neve — elsődleges érzet neve sorrendű. Szintagmafajták szerint e tekintetben meglehetősen nagy különbség mutatkozik:

	Comment-Topic	Topic-Comment
Jelzői	76,06%	23,94%
Predikatív	41,08%	58,92%
Határozói	67,62%	32,38%
Tárgyi	55,82%	44,18%

A két főmondatrész viszonyában jelentkező érzettársításokban az elsődleges érzet neve (rendszerint az alany) többnyire megelőzi a másodlagos érzet nevét (az állítmányt). Más szintagmatípusokban viszont a comment-topic sorrend dominál: a jelzős szószerkezetek mintegy háromnegyed része, a határozói szószerkezeteknek pedig több mint kétharmada ilyen jellegű.

A szinesztétikus érzettársítás elemeinek szövegbeli sorrendjében az egyes szerzők között nem mutatkozik lényegesebb különbség.

VI. A SZINESZTÉZIA STILISZTIKAI FUNKCIÓI

„és szájjal, szemmel, füllel, orral
fölfalni az egész világot"
(Babits Mihály)

1. NYELVI FUNKCIÓ ÉS POÉTIKAI FUNKCIÓ

A közlés adott elemének a nyelvi létét mindig a funkció határozza meg (vö. Martinet A., 1970., 54). Minthogy minden nyelvi jel a közlés szolgálatában

áll, egy-egy elem szerepét, jellegét, közlésbeli értékét is az határozza meg, hogyan viszonylik ahhoz a nagyobb nyelvi egységhez, amely önmagában véve is közlés értékű.

A költői kép funkciójának kérdése már az antik poétikákban és retorikákban is fölmerült. Arisztotelész például egyaránt felismerte a metafora megismerő funkcióját és díszítő jellegét. Vele kezdődőleg azonban egyre inkább a szóképek osztályozására tolódott át a súlypont, s a költői kép funkcióinak vizsgálata háttérbe szorult.

Döntő változást ezen a téren a prágai iskola funkcionális vizsgálatai hoznak (l. Mukarovsky J., 1938.; Propp V. Ja., 1928.; Tinyanov J.—Jakobson R., 1926., 1928.), Jurij Tinyanov funkcióértelmezése szerint „minden elem funkciója a más elemekkel és az egész konstrukciós elvével való kölcsönhatása". A stilisztikai funkciónak a modern stilisztikában széles körben elfogadott meghatározása lényegében Tinyanov funkciófogalmán alapszik, s csupán az azóta elméletileg is módszeresen megalapozott *kontextus* fogalmával egészült ki. Eszerint a stilisztikai funkció viszonyfogalomként értelmezendő: a nyelvi műalkotás valamely konkrét részelemének a makrokontextushoz, illetőleg a mű egészéhez való viszonyát jelenti.

1.1. A poétikai-stilisztikai funkciónak a nyelvi funkciók rendszerében elfoglalt helyét kommunikációelméleti alapon sikerült közelebbről is meghatározni.

A nyelvi közlésben Karl Bühler (1934., 24) még csupán három összetevőt különböztet meg: adót (az ő terminológiájában: Kundgabe), vevőt (Appell) és az illető tárgyat, jelenséget, amiről a beszéd folyik (Darstellung). Ennek megfelelően három nyelvi funkciót tart számon: kifejező, felhívó és ábrázoló funkciót.

A kommunikáció-kutatás eredményeinek fölhasználásával Jakobson (1960.) a nyelvi közlés folyamatában már hat összetevőt állapít meg (adó, téma, közlemény, kapcsolat, kód és címzett), s ennek a hat összetevőnek megfelelően hatféle nyelvi alapfunkcióról beszél:

(1) Számos közlemény egyetlen és valamennyi közlemény egyik feladata, hogy valamiről tájékoztasson. Ez a nyelv tény- és ismeretközlő (referential) funkciója.

(2) A nyelv kifejező, expresszív (emotiv) funkciója a beszélőnek a közlés témájához való hozzáállását juttatja kifejezésre.

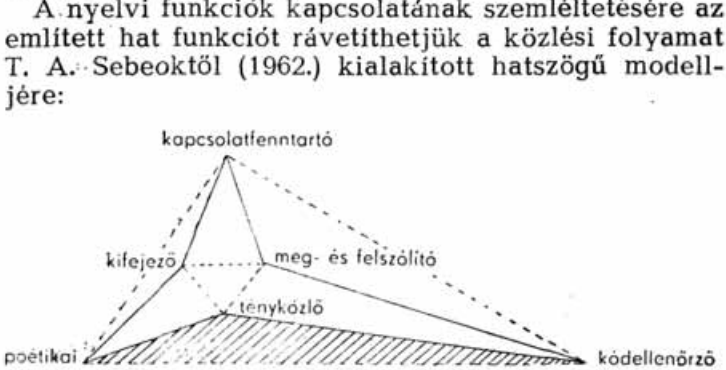
(3) A nyelvnek közvetlenül a címzetthez intézett megszólító vagy valamire felszólító (conativ) funkciója is lehet.

(4) Vannak közlemények, amelyeknek elsődleges célja, hogy elindítsák és fenntartsák a közlési folyamatot, ellenőrizzék, hogy a csatorna működik-e, a címzett figyel-e stb. Ez a nyelv kapcsolatfenntartó (phatic) funkciója.

(5) Olykor szükség van arra is, hogy az adó vagy a címzett vagy mindkettő ellenőrizze, hogy azonos kódot használnak-e. Ez a nyelv kódellenőrző (metalingual) funkciója.

(6) S végül, ha a közleményt elsősorban mint közleményt vesszük figyelembe, akkor a nyelv stilisztikai, poétikai (poetic) funkciójáról beszélünk.

A nyelvi funkciók kapcsolatának szemléltetésére az említett hat funkciót rávetíthetjük a közlési folyamat T. A. Sebeoktől (1962.) kialakított hatszögű modelljére:

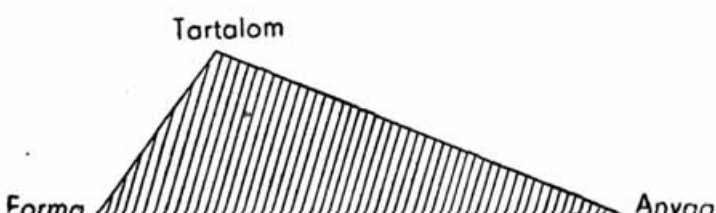


4. sz. ábra

Azonnal szembeötlő a közlemény hírtartalmát adó tényközlő funkciónak a poétikai és a metanyelvi funkcióval való közvetlen kapcsolata.

1.2. Az egyes közlemények különbözőségét Jakobson szerint nem a különböző funkciók monopóliuma hozza létre, hanem e funkciók különféle hierarchikus elrendezettsége. A művészet funkcióját Susanne K. Langer (1955.) felfogásával ellentétben nem az érzelmek tükrözésében látja: az emotív funkció hozzájárul ugyan a művészi közléshez, de nem megkülönböztető sajátja. Mint ahogy a címzett számára küldött felszólítás (konatív) funkció is elválaszthatatlan része a nyelvi közlésnek. A fatikus funkció is szerepet vállal a művészi közlésben. Ezt igazolja Hankiss Elemérnek a *Vershelyzet* problémáját meg a *Kihez szól a vers?* kérdéskörét elemző tanulmánya (1969.).

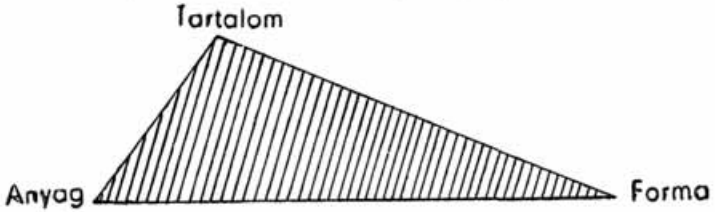
A művészi nyelvi közlés tehát tartalmazza az összes nyelvi alapfunkciókat, csak a többi közlésformáktól eltérő arányban. Az eltérést jól jellemzi a referenciális, a poétikai és a metanyelvi funkció már korábban is megfigyelt kapcsolata. Ennek a három funkciónak az összefüggését újabban Vitányi Iván világította meg a tartalom-forma-anyag fogalmi hármasának segítségével (1969.). A hétköznapi közlésben a tényközlő funkció a közlemény tartalmát, a poétikai a közlemény formáját, a metanyelvi funkció pedig a közlemény anyagát jelenti. Az előbbi modell megfelelő részletéhez hozzárendelve ezt a hármast:



5. sz. ábra

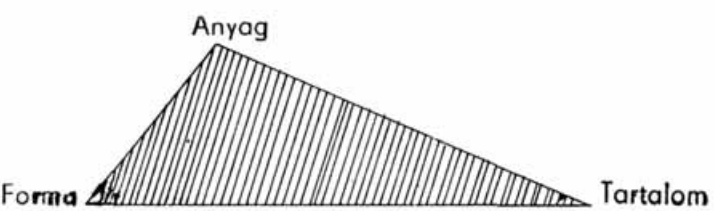
A tudományos közlésben a referenciális funkció foglalja el a tartalom szerepét, de a másik két funkció helyet cserél. A forma szerepét a metanyelvi funkció

veszi át, a poétikai funkció pedig teljesen háttérbe szorul, s pusztán a közlemény anyagára szorítkozik:



6. sz. ábra

Ismét más a belső funkciós szerkezete az irodalmi alkotásnak. Ebben a poétikai funkció megtartja ugyan a forma szerepét, de a tartalom nem esik egybe a referenciális mondanivalóval: amit a költeményből referenciálisan megtudunk, azt pusztán a vers anyagának tekinthetjük. A nyelvi műalkotás épp a megformálás *hogyan*jával mond valami referenciálisan ki nem fejezett többletet. Ez a tartalom csakis a metanyelvi funkció segítségével válik nyilvánvalóvá. A művészet tehát saját metanyelve útján utal a tartalomra:



7. sz. ábra

Vitányi elemzéséből világosan kitetszik, hogy a poétikai funkció viszonylag háttérbe szorul a tudományos közlésben, de egyaránt lényeges szerepet játszik a hétköznapi és a művészi kommunikációban. Mindkettőben a forma szerepét tölti be, de kétféle értelemben: a közlemény formája egyrészt a referenciális mondanivaló kifejezését szolgálja, másrészt pedig önmagában rejti tartalmát.

Ha a formának ez utóbbi szerepe kerül előtérbe, akkor beszélünk művészetről.

1.3. A poétikai funkció lényegét, a már az orosz formalistáktól is hangsúlyozott költői eljárás (prijom) mibenlétét Jakobson megpróbálta közelebbről is meghatározni. Saussure megállapításához nyúl vissza, amely szerint a nyelvi egységek kapcsolatainak elemzése asszociáció-elmélet és szintagma-elmélet létrehozásához kell hogy vezessen. Ennek két alapvető nyelvi művelet felel meg: a hasonlónak tekinthető elemek közötti *válogatás* és a kiválasztott elemeknek szintagmákká *rendezése*.

Az elemek kiválasztása, a szelekció Jakobson szerint az ekvivalencia (hasonlóság és különbözőség, szinonimitás és antonimitás) alapján történik, az egymást követő elemek elrendezése, a kombináció pedig érintkezés alapján. A poétikai funkció — Jakobson szerint — az ekvivalencia elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti. Ez más szavakkal azt jelenti, hogy a közlemény egymás után következő sorait, mondatait igyekszik ez a nyelvi funkció valamilyen szempontból hasonlóvá tenni. Az egymás mellettiségre rávetített hasonlóság adja a nyelvi műalkotások különleges szemantikai megterheltségét, az oly sokszor emlegetett többszólamúságát.

1.4. A költői funkciót Jakobson mindvégig a nyelvi funkciók egyikének tartja, amely kizárólag a nyelvi műalkotásokban válik — egyéb funkciók mellett — meghatározó jellegűvé, s minden más szóbeli tevékenységben csupán járulékos alkotóelemként vesz részt.

A poétikai funkció aktualizációjának tekintett stilisztikai funkcióról egészen másként vélekedik M. Riffaterre (1964., 1971.). Jakobsonnal ellentétben ő a stilisztikai funkciónak jóval nagyobb jelentőséget tulajdonít. A stilisztikai értékű közlemény szerinte olyan, funkciók által létrehozott struktúra, amelyet a stilisztikai funkció irányít és szabályoz. Felfogása szerint a stilisztikai funkció a tény- és ismeretközlő funkció-

val együtt minden közleményben egyértelműen fölérendeltje a többinek.

A poétikai funkció helyét a nyelvi funkciók hierarchiájában újabban I. Coteanu vizsgálta felül (1970.). Coteanu a poétikai funkciót teljesen alárendeli a referenciális funkciónak.

1.5. Az említett felfogások közös vonása, hogy a poétikai, illetőleg a stilisztikai funkciót elsősorban nyelvi funkciónak tekintik. Újabban egyre gyakrabban találkozhatunk a szakirodalomban a fogalom tágabb értelmezésével is.

1.5.1. A koppenhágai iskola egyik kiváló képviselője, Adolf Stender-Petersen megvilágításában például a műalkotás tartalom-forma egységének létrehozásában döntő szerep hárul a stilisztikai funkcióra (1949.). A műalkotás Sörensen-féle modelljével egybehangzóan a műalkotás nyelve, felfogásában is, a kifejezés síkját képviseli, de a neki megfelelő tartalmi sík lényegében különbözik attól, amit az általános nyelvhasználat szerint tartalomnak szokás nevezni. Ez a sík ugyanis egyrészt magában foglalja a tartalom szubsztanciáját (pl. a költői nyelvben a különböző érzelmeket) és a tartalom formáját is (a témát, a kompozíciót, a műfajt stb.).

A kifejezés és a tartalom síkja közötti kapcsolat szemléltetésére Stender-Petersen két relációt vezet be: az egyik az ún. instrumentalizáció-emocionalizáció, illetőleg a köznyelv fiktívvé tétele, a másik a kifejezés közvetlensége, illetőleg közvetettsége. E két reláció közül az első voltaképpen megfelel a költői funkciónak. Stender-Petersen kiindulópontja, hogy a nyelvi műalkotásban minden szó önmagában véve is egy-egy témát képvisel, a szavak kombinációja egy nagyobb témát, s így minden bekezdés, fejezet vagy a mű egésze is egy-egy, az összetevőinek témáját magába foglaló téma. Ezt a tematikus struktúrát tartja a nyelvi műalkotás legfőbb sajátosságának, szemben a puszta nyelvi közléssel. A tematikus rendszert motívumnak nevezi. A költői funkció (Stender-Petersen terminológiájával a fiktívvé tétel) egyidejűleg domi-

nál mind a kifejezés, mind a tartalom síkján: a kifejezés, a nyelv síkjának megváltoztatása maga után vonja a tartalom síkjának, a motívumok rendszerének megváltozását és megfordítva.

1.5.2. A lengyel iskola még Adolf Stender-Petersennél is szélesebben értelmezi a stilisztikai funkciót — vagy sajátos terminológiájukkal a stilizációt.

A nyelvi stilizáció megnyilvánulási formáit általánosítva Stefania Schwarczynska a stilisztikai funkciót a mű *egészét* alakító tényezőnek tartja (1961). Így tehát nemcsak a mű nyelvi felépítésében és tematikus szerkezetében nyilvánulhat meg, de az ábrázolt tárgyiasságok rétegére is kihat. E három alakítási lehetőség hétféle stilizációs kombinációt tesz lehetővé:

A stilizáció kimutatható	1	2	3	4	5	6	7
a nyelvi felépítésben	+	−	−	+	+	−	+
a tematikus szerkezetben	−	+	−	+	−	+	+
az ábrázolt tárgyiasságok rétegében	−	−	+	−	+	+	+

A lengyel iskola képviselői úgy tartják, hogy a stilisztikai funkció fogalmának ilyen jellegű kiterjesztése lehetőséget teremt a különféle műalkotás-struktúrák, valamint a műnemek és műfajok sajátosságainak az eddiginél egzaktabb módszerű megközelítésére.

2. A KÖLTŐI KÉP FUNKCIÓINAK VIZSGÁLATA A STILISZTIKAI IRODALOMBAN

2.1. A költői kép funkcióira vonatkozó megjegyzések Arisztotelész Poétikájától kezdve nyomon követhetők a stilisztikai irodalomban. Valamely költő képeinek vizsgálatában azonban a kutatók a legutóbbi időkig nem szenteltek külön teret a képfunkciók tanulmányozásának, s idevágó megjegyzéseik csupán a más természetű kommentárok színezésére szolgáltak.

A képfunkciók vizsgálatának elméleti-módszertani megalapozásában igen jelentős St. Ullmann *The Nature of Imagery* című tanulmánya (1964. a.). Ullmann nemcsak a költői kép közvetlen és közvetett funkcióinak megkülönböztetésével lendítette előbbre a funkcióvizsgálatot, hanem főleg azzal a meglátásával, hogy a költői kép szerepe adott szövegösszefüggésben az általános funkció-kategóriáknál mindig gazdagabb, színesebb, változatosabb. Ennek illusztrálására ő maga a modern regényirodalomban jelentkező jellegzetesebb funkciókat mutatja be. Kísérlete ösztönzőleg hatott a kutatókra a költői kép adott írói életműhöz kötött funkcióinak feltárásában.

2.2. A szinesztézia funkcióit érintő legelső megfigyelések a szinesztézia eredetének kutatóitól származnak[13]. A századfordulón Flournoy kísérelte meg fölvázolni a „kettősérzet" funkcionális alapú tipológiáját. Erősségük szerint három fő fokozatot különböztet meg: (1) érzet-szinesztéziát, (2) képi szinesztéziát és (3) gondolati szinesztéziát.

A szinesztéziának mint képszerűen ható stíluseszköznek mindmáig egyetlen funkcionális szempontú megközelítése T. Vianutól származik. A metaforáról szóló tanulmányában a metaforának tekintett szinesztéziának érthető módon csupán a legjellegzetesebb egyesítő funkcióját állítja előtérbe (1967., 70—83).

3. A SZINESZTÉZIA FUNKCIÓI

3.1.1. A szinesztézia általános funkciói között elsőként említendő a megismerés folyamatában játszott szerepe. A szinesztézia viszonylag gyakori köznyelvi előfordulását éppen a megismerő funkciója magyarázza, az, hogy benne valamely kevésbé ismert érzet egy másik ismert érzet nevével világítható meg. A

[13] Ez a tény megerősíteni látszik azt a T. Vianutól hangoztatott módszertani követelményt, hogy a költői kép funkcióinak vizsgálatát nem szabad elválasztani a kép eredetének, keletkezésének tanulmányozásától (1967. 35).

szinesztézia megismerő funkciójának lényege, hogy olyan ismeretlen dologra, minőségre utal, amelyre az adott érzékterület szókincsében és fogalmi rendszerében pillanatnyilag valóban nincs szó, nincsen képzet. Meggyőzően bizonyítja ezt Fónagy Iván a fonetikai műnyelv szinesztéziáiról szólva: kimutatja, hogy a nyelvtudomány történetében a szinesztétikus képekre támaszkodó leírás szükségképpen megelőzi a hangok tudományos jellemzését. A grammatikusok szinesztéziák segítségével különböztettek meg például világos és sötét magánhangzókat mindaddig, amíg Helmholtz és Stumpe vizsgálatai ki nem derítik, hogy a magánhangzókat formánsok különböztetik meg egymástól, s a „világos magánhangzók" formánsai magasabban helyezkednek el. Mihelyt pontosan definiálhatóvá vált a szinesztétikus kifejezés, a kép betöltötte hivatását és elvesztette eredeti funkcióját. Az adott szinesztézia megismerő funkciója tehát csak addig tart, amíg az adott érzet valamely meghatározatlan tulajdonságára utal. Ilyenek például az alábbi közismert zenei előadási jelek: *dolce* (édesen), *cum grano salis* (egy csipetnyi sóval) vagy az illatminőségek osztályozásában használatos *halk illatok, éles, harsány illatok* stb. minősítések.

3.1.2. A szinesztézia legjellegzetesebb funkciója kétségkívül a különböző érzékelési területeket összekapcsoló, egyesítő funkció. A hajdani misztikusok s később a francia szimbolisták is a szinesztéziában olyan kapcsolatok feltárásának a lehetőségét vélték fölfedezni, amelyek az érzékelés hajdani egységét keltenék életre. Vélekedésük szerint a szinesztézia egyesítő funkciója a különböző érzetek közti objektív kapcsolatokra derítene fényt, amennyiben a különböző érzékletek a valóságban is eredetileg egységesek voltak, s különválásuk csupán későbbi fejlemény (l. Werner H., 1930.). Baudelaire maga is hitt a szinesztéziában föltárt összefüggések, kapcsolatok matematikai egzaktságában, abban, hogy a szinesztéziák létrejötte szükségszerű s az objektív valóság rejtett összefüggéseit tükrözi (vö. Pommier J., 1962.).

A szinesztézia újabb irodalmában ennek a misztikus álláspontnak a képviselője I. Guţia (1959.). Vélekedése szerint a költő azért folyamodik a különböző érzetek egybekapcsolásához, mert — mint mondja — a két érzet lényegbeli, transzcendentális egysége tárul föl előtte, amely a továbbiakban lelki és szellemi síkon válik jelentőssé. A szinesztézia nem „fordítja le" ezt a lelkiállapotot, hanem közvetlenül szuggerálja azt, a különböző érzéki benyomások szimultán tükrözésével.

A szinesztézia egyesítő funkcióját a dolgok egységéből származtató misztikus magyarázatnak egyik korai bírálója E. Landmann-Kalischer (1906.). Nézete szerint „Hiba lenne a művészetben észlelhető sajátos összefüggésekből a dolgok közötti hasonló összefüggésekre következtetnünk, mint a romantikusok tették oly gyakran ... ha igaznak érezzük a művészet közölte tartalmakat, meg kell elégednünk annyival, hogy a metaforát a benne összekapcsolt képek közti lelektani egyenértékűség nyelvi kifejezéseként fogjuk föl."

A szinesztézia egyesítő funkciója lényegi velejárója valamennyi szinesztétikus érzettársításnak. Mégis leginkább szembeötlő ez azokban a költői nyelvi szinesztéziákban, amelyek a különböző érzékszervi benyomások egész sorát egyesítik magukban, köztük olyanokat is, amelyek eredetileg nem is adottak a szemléleti összképben:

Szerte
hang, szín, zamat, illat, simogatás verte
muzsika! Öt érzék ezer muzsikája!
(B.M.: Free trade)

3.2. A szinesztéziának a megismerésben játszott szerepénél nem kevésbé jelentős a lélektani funkciója.

A költői nyelvi szinesztéziák gyakran rejtenek magukban nyílt vagy rejtett utalásokat arra a különleges pszichikai állapotra, amely létrejöttüket kiváltotta. Leggyakrabban az álom és ébrenlét határán mo-

sódnak egybe a különböző érzéki benyomások. Szabó Lőrinc így világítja meg a szinesztétikus kép alkotáslélektani indítékait:

kék nyárban, mely szikrázott, lobogott,
gyémánt csöndben, mely körülcsobogott,
lebegtem ösvény, fű s virág felett,
dehogy ott — az egész világ felett.
És le se kellett hunyni a szemem,
álom gyúlt át minden érzékemen,
álom, amilyet az ópium ad,
álom, melyben néma kéj simogat,
álom, mely élő falakon visz át,
álom, mely csupa tűkrös bujaság,
álom, melyben ég s föld tündököl
és egész testünk hangtalan gyönyör.

(Tücsökzene 73)

Baudelaire-hez hasonlóan, aki büszkén vallotta, hogy „Szédületeket rögzítettem" (Delíriumok II), Tóth Árpád is szédülethez, félálomhoz hasonlítja a szinesztétikus érzékelést, amikor a „hályogos tudat" nem tud különbséget tenni az egyszerre érkező különböző benyomások között:

Hogy is volt csak? A fáradt bús öt érzék,
Öt halk rabszolgám, ernyedten pihent,
A színek selymét és a hangok ércét
Elejtették. Sötét volt. Tiszta csend.

Homályosan, mint félálom lidércét,
Még sejtettem a süllyedő jelent,
Egy kósza inger jött, de már nem érzék,
Felfogták még, s nem tudták, mit jelent.

(Szédület)

Köztudott dolog, hogy a szinesztétikus élményt kiváltó különleges fizikai és lelkiállapotot az alkaloidák élvezése s az alkohol-mámor is előidézheti. Az izgató- és kábítószerek szinesztétikus hatásának legszuggesztívebb leírása Th. Gautier novellájában ma-

radt ránk (Le club des hachichines, 1843.). A magyar lírikusok közül Juhász Gyula Az ópiumszívó és Kosztolányi Dezső Mérgek litániája című költeménye őrzi valamelyes halvány visszfényét a gautier-i hatásnak.

Az alábbi Juhász-idézet, amely a festői és zenei elemek keveredését méltatja Komjáthy Jenő verseiben, képi formájában is sokat elárul arról, hogyan vélekedett Juhász a szándékosan előidézett hallucinációról: „Költészete nem a tömegeknek való alkohol, de igazi ópium az erős lelkek számára az extázis ritka perceiben. Mikor az Én a végtelenbe tágul és egynek érzi magát a Mindenséggel" (Prózai írások. Ö.m.V, 356.). Juhász külön tanulmányt is szentel az *Alkohol és irodalom* kérdésének (Uo. VI, 24—32.), s behatóan elemzi a „delírium vízióit" s a „teremtő mámornak köszönhető illatokat".

3.3. A szinesztézia funkcionális vizsgálatában kétségtelenül központi helyet foglal el a költői nyelvi érzettársítások esztétikai funkcióinak számbavétele. A szinesztézia változatos esztétikai funkciói rendszerint összefonódva jelentkeznek, s szétválasztásuk csakis elméleti síkon lehetséges.

3.3.1. Az esztétikai funkciók sorában központi hely illeti meg a szinesztézia hangulatkeltő hatását. Nem véletlen, hogy a szemantikusok többsége épp hangulati hasonlóságon alapuló névátvitelt látott benne, hiszen a költői nyelvi szinesztéziák valóban erőteljes emocionális tartalmúak. Tóth Árpád Esti sugárkoszorú című versének sajátos hangulati atmoszféráját például mesterien intonálja az alábbi szinesztétikus jelző:

> De még finom, *halk sugárkoszorút*
> Font hajad sötét lombjába az alkony.

Máskor meg a szinesztézia a költő nyomasztó lelkiállapotának kivetítéseként jelentkezik:

> Gyertyát gyújtok, s a *fény* oly *keserű* és *tompa*
>
> (T.Á.: Éjféli litánia)

3.3.2. Mivel a szinesztézia mindkét eleme maga is konkrét érzet, a benne jelentkező szemléleti funkció korántsem olyan erőteljes, mint például az álszinesztéziában, amely mindig valamely elvont fogalom megérzékítésével jár együtt.

A szinesztézia megérzékítő funkciója azon alapul, hogy az egyes érzetszférák korántsem képviselnek azonos konkrétsági szintet. A látási és a tapintási érzeteket a maguk plaszticitásában viszonylag konkrétabbaknak érezzük akár valamely hangbenyomásnál, akár valamely szagérzetnél. Bizonyos érzettársítás-típusok tehát eleve a megérzékítés irányában hatnak, például az illat láthatóvá tétele Szabó Lőrincnél: „Az ernyős bodza szinte *füstöl a szagtól*" (Este); vagy a hanghatás materializálása Kosztolányinál: „*kövér, guruló hahoták* fakadoztak" (Bús férfi panaszai). A hőérzethez társuló látási és tapintási érzet kétszeresen megérzékítő erejű: „*a sárga hőség* cukrosan *ragad*" (K.D.: Ünnepi körkép).

A szemléleti és hangulati funkció a szinesztéziában is rendszerint összefonódva jelentkezik:

> És felzokog egy *felhorzsolt illaton*,
> Mert vesztett édent éreztet vele
>
> (T.Á.: Bazsalikom)

A *felhorzsolt* jelző a hajdani illatot úgy anyagiasítja, hogy egyben a visszaemlékezés fájdalmas hangulatát is érzékelteti.

A nyugatosok szinesztéziáira különösen jellemző e két funkció együttes jelentkezése.

3.3.3. A különböző jellegű érzetek összekapcsolásának Szabó Lőrinc és Babits lírájában olykor valamilyen rejtettebb funkciója is van: ráébreszteni a különböző érzetszférák egyetemes összefüggéseire, tudatosítani az érzékelés folyamatában érvényesülő törvényszerűséget. A modern költészet szinesztéziáinak ezt a funkcióját a továbbiakban intellektuális funkciónak nevezem. Tudomásom szerint Herczeg Gyula hozta először kapcsolatba a szinesztéziát — Móricz

Zsigmond képalkotásáról szólva — az intellektuális kifejezésmóddal (1965.).

Szabó Lőrinc tudatosan tér vissza újból és újból az érzékelés folyamatának, valamint az érzéki megismerés és a tudati megismerés kapcsolatának elemzésére:

> Úgy éreztem, király, a legnagyobb vagyok,
> érzékeimen át a világ ura: mintha
> bennem ébredne csak, s általam alakítva
> igazi létre a mindenség.
>
> (Valóság)

Leggyakrabban épp a „szem gyönyörének", a látásnak az anyagi világ megismerésében játszott szerepét állítja előtérbe:

> Agyam kiült a homlokomra
> s lett belőle két barna szem:
> ő akar tudni valamit, ha
> a világot nézegetem
> — — — — — — — — — — -
> fülemben a hang neki int,
> — — — — — — — — — —
> Ujjam hegyével ő tapint.
>
> (Ősapám)

Ez a nagyfokú tudatosság Szabó Lőrinc érzettársításaira is rányomja bélyegét, s szinesztétikus képeit intellektuális funkcióval telíti:

> Igazi hazám a kristályok és
> sejtek világa, az *alakzatok*
> rendje s *zenéje*
>
> (Sz.L.: Fák közt)

A *zene* mint a mindenség rendjének sajátos hordozója jelenik meg itt, s a geometria rendjét idéző „alakzatok"-kal való társítása föltétlenül gondolati indítékú. Ezt látszik alátámasztani az a tény is, hogy Szabó Lőrinc lírájában másutt is a *zene* a természetben mindenhol jelenlevő arány és szimmetria megtestesítője-

ként szerepel, s ugyancsak a sejtnek és a kristálynak, az anyagi világ szerves és szervetlen alkotóelemeinek fogalma társul hozzá:

> ...csodát,
> zenét akar: arányt s szimmetriát:
> formát, életet, ahogy a virág,
> a sejt s a kristály
>
> (A huszonhatodik év 14)

Különben nem tekinthetjük véletlennek, hogy valamennyi érzéki hatás közül leggyakrabban éppen a művészi zenei élmény szinesztétikus megelevenítése intellektuális színezetű. Példaként idézhetjük a bartóki zene hatásának tárgyias-intellektuális jellemzését:

> Mértani öröm a hangját hallani,
> mert nemcsak hallom, nézem:
> elvont grafika csillagtérképen.
>
> (Károlyi Amy: Öröm)

A szinesztézia eddig említett esztétikai funkciói nagyjából megfelelnek a Flournoy tipológiájából ismert három fő szinesztéziatípusnak: érzetszinesztézia — hangulatkeltő funkció; képi szinesztézia — szemléleti funkció; gondolati szinesztézia — intellektuális funkció.

3.3.4. E három említett alapvető esztétikai funkcióján túl a szinesztézia még a költői én magatartásának közvetett tükrözéseként az érzékelés intenzitásáról is árulkodhat, az érzéki valóság költői birtokba vételének arról a mohó vágyáról, amit Babits így jellemez:

> és szájjal, szemmel, füllel, orral
> fölfalni az egész világot.
>
> (Éhszomj)

A szinesztéziának az érzékelés intenzitására utaló funkciója főleg az impresszionista lírára jellemző.

Különösen gyakoriak a látási élmény erőteljességéről tanúskodó szinesztéziák:

> A kilátóról kék, zöld, piros és arany foltokat
> ittak fel szomjas szemeink
>
> (Sz.L.: Kirándulás)

vagy

> csontomig cseng a napsugár
>
> (Sz.L.: Ősz a Galyatetőn)

De a bőrérzékelés élményszerűbb megelevenítésére is aligha akad példa a világirodalomban:

> Bőröd ízlel, látni kezd, hallani
>
> (Sz.L.: Tücsökzene 78)

Lépten-nyomon találkozhatunk olyan költeményekkel, amelyek egyetlen intenzív érzéki élmény szinesztétikus megelevenítésére hivatottak. Ezek az egy-egy „varázsló illatot" vagy rendkívüli zenei élményt megörökítő versek egyben a költői érzékelés intenzitásáról is tanúskodnak (pl. T.Á.: Illatlavinák alatt, Sz.L.: Májusi orgonaszag, Zene, Mozart hallgatása közben stb.).

3.3.5. A nyugatosok szinesztézia-anyagában meglehetősen gyakori a szimbolikus funkció is. Ez érthető is, hiszen egyes vélekedések szerint „minden szín és formaképződmény, amelyet a szinoptikus átél, alapjában szimbólum kell hogy legyen". (Anschütz G., 1927., 29).

Az érzettársításokban rejlő szimbolikus funkció a magyar költészetben Ady lírájában bontakozott ki a legteljesebben. Csak érintőlegesen utalok itt szimbolikus értelmű *fehér csönd* szinesztéziájára vagy a *Vér és arany* költőjének szimbólum-rendszerébe illeszkedő *piros nóta, piros hang, piros dal, bíbor dal, vér-dal, vérmuzsikás* ... stb. érzettársításokra.

Elsősorban a szín-szinesztéziák vállalnak magukra szimbolikus funkciót. Elegendő A szegény kisgyer-

mek panaszainak „Színes tintákról álmodom..." kezdetű részletére utalnom:

> Kékkel húgomnak, anyámnak aranyal:
> *arany-imát* írnék az én anyámnak,
> arany-tüzet, *arany-szót*, mint a hajnal.

Nyilvánvaló az érzettársítások szimbolikus jellege az alábbi részletben is:

> a *fekete záporok* zuhognak fekete földeken által,
> *fekete záporok*, és mintha monoton *fekete kopogásukkal*
> a lelkek láthatatlan zenéjét dobolnák...
>
> (Sz.L.: Záporban)

3.3.6. A szinesztétikus érzettársításnak ritkábban tömörítő szerepe is lehet. Szabó Lőrinc alábbi eredményhatározós szinesztéziája például sűrített jelentéstartalmat közvetít:

> *Fénnyé áthallva*, testté sűritetten,
> Hogy ne kontármód mondjam-festegessem
>
> (A huszonhatodik év 100)

Ez a kép tömör foglalata a költői képzelet „tündérjátékának", amelyben a testetlen kedves alakja hol csenddé szűrt ragyogás, hol meg fénnyé szublimált zene.

Hasonlóképpen Tóth Árpádnak az anyai tekintetet megjelenítő szinesztétikus képében *„Szemétől bársony a homály"* (Arad) régi gyermekkori élmény sűrítődik: anyja jelenlétében mindig eloszlottak a sötétség rémei.

3.3.7. Az impresszionista stílus egyik jellegzetes sajátja a szinesztétikus képek funkciógazdagsága. A modern költői érzettársítások többfunkciós jellegét jól szemlélteti a már más vonatkozásban említett „a csend, a dél / egymásnak aranylabdát hajigál" kép (K.D.: Velence, déli harangszó). Ez a látási, hallási és hőbenyomásokat szimultán egységbe foglaló kép kiegészül a harangnyelv ingamozgását idéző mozgási

élménnyel. A kép szemantikai összetettségével függ össze többfunkciós jellege is: nagyfokú megérzékítő erejével egyben derűs, már-már játékos hangulatot sugároz, s ugyanakkor a költői érzékelés intenzitását is tükrözi. Az életmű tágabb összefüggéseibe ágyazva pedig szimbolikus funkciót is vállal magára.

4. A SZINESZTÉZIA KAPCSOLATA A MŰ TÖBBI (KÉPI ÉS NEM KÉPI) EGYSÉGÉVEL

A képek funkcionális vizsgálatának alapja mindig az adott stilisztikai kontextus kell hogy legyen, amelyben a kérdéses stíluseszköz megjelenik.

Valamely szinesztézia az adott mű poétikai struktúrájában elfoglalt helyzete szerint lehet: (1) egyedi jellegű, (2) más képi struktúrákkal egységet alkotó, (3) egész művön végigvonuló motívumrendszer eleme, (4) expresszív mondattani eljárásokkal társuló és (5) a mű nyelvzenei struktúrájának stilisztikai szempontból releváns elemeivel egységet alkotó.

4.1. Viszonylag csekély azoknak az érzettársításoknak a száma, amelyek adott műalkotáson belül egymaguk a képszerűség hordozói. Ilyenkor a szinesztéziát a környező nem képi struktúrák különösen éles megvilágításba helyezik. Szabó Lőrinc néhány, az intellektuális stílusszínezet száraz, dísztelen jellegű stílusváltozatát képviselő versében a tudatosan kopár nyelvezetet hirtelenül megbontó szinesztétikus kép különösen hatásos:

> Nem tudtalak megtartani. Sirodban
> kétszáz nap roncsol már azóta, hogy
> kioltottad fájó öntudatod:
> kétszáz napja nem voltam a karodban,
> s ez csak a kezdet. Szöktél, szép halottam,
> szöktél előlem? Búcsúd én vagyok,
> — — — — — — — — — — — —

de rossz kivüled: Vagy még? Eh, hamar
a *sötét csöndet*, az jól eltakar!
Te sem tudsz megtartani, még Te se!
Kétszáz nap. Mi vagy? S én mi?! Kezdete
két külön útnak szét a semmibe.

(A huszonhatodik év 49)

4.2.1. A képként ható stíluseszközökkel egységet alkotó szinesztéziák sorában talán leggyakoribb az összetett szinesztétikus kép: egyik érzettársításnak valamely másfajta érzettársítással való összekapcsolása, illetőleg kiegészítése. Például:

Az orgonaszót
villámok recsegik át, iszonyú
fütty zuhan alá.

(Sz.L.: Gépek viharában)

vagy

(a hold) Tükörhalk *énekét*
hallgattam, s az úr *csillagfény-neszét*

(Sz.L.: Jég)

4.2.2. A szinesztézia az adott poétikai struktúrában gyakrabban metaforával, megszemélyesítéssel vagy hasonlattal összefonódva jelentkezik; ritkábban pedig valamely metonímia vagy szimbólum kiegészítőjeként.

A metaforával társuló szinesztézia valamennyi vizsgált költő lírájában gyakori jelenség; Babits és Juhász különös előszeretettel társítja a szinesztéziát hasonlattal, Tóth Árpád meg Szabó Lőrinc pedig kivált megszemélyesítéssel.

4.2.2.1. A metaforával társuló szinesztéziák között igen gyakori, hogy a szinesztézia álszinesztéziával

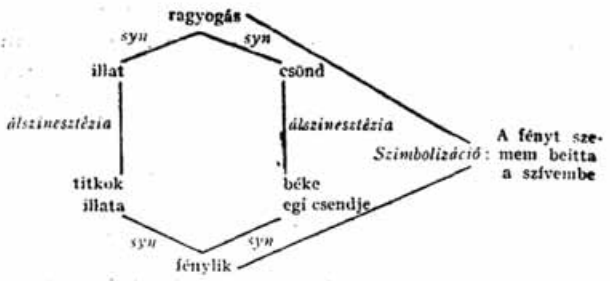
összefonódva hoz létre valamely nagyobb képegységet:

Halvány, szelíd és komoly *ragyogást,*
Mely már alig volt fények földi mása,
Félig *illattá* s *csenddé* szűrte át
A dolgok esti lélekvándorlása.
Illattá s csenddé. *Titkok illata*
Fénylett hajadban s *béke* égi *csendje*

(T.Á.: Esti sugárkoszorú)

Az illat és a csend előbb a ragyogás kísérőelemeként lép be a költői képbe, majd a *titkok illata* és a *béke csendje* álszinesztézia összetevőjeként már elvontabbá szublimálva, ismét csak a fénnyel hozza kapcsolatba a költő. Ezzel a kettős áttétellel mintegy előkészíti a földi ragyogásnak és a fények égi másának egymásba játszását: „A fényt szemem beitta a szívembe."

A költői kép részmozzanatainak összefüggését így ábrázolhatjuk:



A szinesztézia maga is gyakran teljes metafora formájában jelentkezik, s ilyenkor rendszerint egy nagyobb metaforikus kép részeleme:

Ázik az utca friss aranyban,
reggeli *csengő* csengi végig:
ezüst hal az arany folyamban.
(B.M.: A csengettyűsfiú)

A kép alapja nyilvánvalóan a ragyogó napsütésnek aranyfolyamként való megjelenítése.

A szinesztétikus látásmód gyakran együtt jelentkezik a domináns érzet megszemélyesítésével. Szabó Lőrinc például az alábbi szinesztétikus képében élőként mutatja be a májusi éj szédítő virágillatát:

S mintha élt volna, minden illat
külön megszólalt és mesélt,
ittam a virágok beszédét,
a test nélkül szerelmes éjt.

(Sz.L.: Májusi éjszaka)

Olykor meg az érzettársítás csupán kiegészítő eleme valamely nagyobb szövegrészlet vagy egész költemény alapjául szolgáló megszemélyesítésnek:

A vad kovács, a szenvedés
sötét pöröllyel döngöl engem,
szikrázva visszanézek, és
kormos dalát övéle zengem.

(K.D.: A vad kovács)

A szinesztézia szemantikai tartalmával az indító képre utal vissza, ezért emeli ki a költő enjambement-nal is.

A hasonlattal összefonódó szinesztézia jellegzetes megjelenési formája a kép hasonló és hasonlított elemének szinesztétikus egymásra vonatkoztatása:

Fényes lombok illatja, mint arany füstölő
Göze, úgy részegít...

(T.Á.: Őszi alkonyat)

Máskor hasonlatláncba épül bele a szinesztézia:

Es olyan lenne fáradt ajaka,
mint szirupédes, barna malaga,
és karja, mint egy kóbor villanás,
és dereka, mint egy meleg kalács,
és hangja álmos, bágyadt rezdülettel,
mint enyhe fürdő és mint a meleg tej.

(K.D.: Arany-alapra arannyal)

A hasonlat szerkezetileg önálló kiegészítője is lehet a szinesztéziának, s ilyenkor csak szemantikai jellegénél fogva alkot vele egységes költői képet:

Főzi kamillaillatú dalát,
Mint torokfájós gyereknek a teát

(T.Á.: Hajó a dokkban)

Keletkezésének alapját tekintve a szinesztézia több rokon vonást mutat a metonímiával. Érthető tehát ennek a két trópusfajtának együttes jelentkezése egy nagyobb költői képen belül. Jellemző példa erre Babits alábbi versrészlete:

Némán dalolnak lelkemben
paplanom virágai.
Néha egy-egy gépkocsi
az ablakon beszalad
és megtapossa kegyetlen
a szegény virágokat.

(Paplanom virágai I.)

A kép metonimikus értelmezése derít fényt a társítás szinesztétikus jellegére: a gépkocsinak az ablakon beszűrődő *hangja tapossa meg* a daloló virágokat.

Az Esti sugárkoszorú egyik képegységének elemzése rendjén már láttuk, hogy a különböző érzékterületek korrespondenciái olykor észrevétlenül vezetnek át a szimbólumhoz. Nem csoda tehát, hogy a szinesztézia a szimbolista lírának is kedvelt stíluseszköze, s a homályt kereső, sejtető szimbólumok megteremtésében gyakran a szinesztézia is szerepet vállal:

Hadd fussak, átkozott kísértet.
Boszorkányok közt nyögve, sírva,
seprűlovon vágok az éjnek.
Ma este megbotlok az útban,
s a *hűvös*, vékony, őszi *holdfény*
szétázott kalapomra *csurran*.

(K.D.: Boszorkányos este)

A szinesztézia elemei olykor a szimbólum látomásszerű jellegét erősítik:

Még egyszer édes, hajdani
Színekben felgyúl a világ,
S rám rogynak s eltemetnek a
Halálos illatlavinák

(*T.Á.: Illatlavinák alatt*)

4.3. Funkcionális szempontból különös figyelmet érdemelnek azok a szinesztéziák, amelyek az egész művön végigvonuló motívumrendszer elemei. Szabó Lőrinc A forzicia éneke című költeményének *arany ének* szinesztéziája például szervesen illeszkedik be abba a motívumrendszerbe, amelynek alapjául megszemélyesítés szolgál: a költő az élénksárga tavaszi virágot énekes madárként jeleníti meg:

Sziromrügye kénsárga csőrét
naponta tolta mind előrébb
kérge alól repesve tolta
— ki! ki! — a forzicia bokra:
ki akart repülni magából.

A verskezdő metaforára (a *sziromrügy csőre*) utal vissza a következő hasonlat képanyaga:

. . . mint eszeveszett madárdal
csattogva — ragyogva úgy üt be
a szürke
koratavaszba, hogy a föld alatt
bizsereg tőle és kigyúl a mag.

Ezután a látási és hallási benyomások sorozatos egymás mellé rendelésének lehetünk tanúi:

Ma aztán szinte sistergett, ahogy
száz bimbaja egyszerre kicsapott:
tűzkolibrik, fénytrillák, szikralepkék
ülték körül az ágait, belepték
s mézükkel, selymeikkel úgy lobogtak,
lakk-tündöklésükben úgy szónokoltak . . .

Majd a befejező kép a korábbi legjellegzetesebb színérzet (sárga~arany) és hanghatás (madárdal~ének) szinesztétikus összekapcsolódásával zárja le a motívumsort:

őt nézte, őt hallgatta föld meg ég,
a forzicia *arany* énekét.

Néha a szinesztézia maga szolgál a mű motívumrendszerének alapjául. Ezt tapasztaljuk például Babits Aranyfürdő, aranyeső, Danaé című költeményében. A mű egész képi struktúrája arra épül, hogy a napsütést aranyesőként jeleníti meg benne a költő, s ez főleg a napfénynek cseppfolyós halmazállapotot tulajdonító szinesztéziák sorában ölt testet:

Napsugárt csipkéz a lomb és mondja: „Napsugár!
Minden aranyod a földre hullatni kár:
lásd, mi mily örömmel isszuk égi italod!
Kár a holt földre hullatni minden aranyod."

Es a vastag fény a lombon végighömpölyög
és a levelek szélén a földre lepörög,
vagy levélről más levélre — csordultas pohár —
mint a sok-medencés kútban, kézről kézre száll.

Minden levél tartja néki pici tenyerét;
Mindenik kap, mindenik ad, hiszen van elég;
meg se nyomja gyenge markát ez a drága súly
zöld széléről halkan piros napernyődre hull.

Ó te kedves, mért nem vagy most tiszta meztelen,
hogy napernyőd napos árnyát élném testeden
s szomjas hússal innád ezt az égi aranyat,
mint Danaé teste hajdan görög ég alatt!

4.4. A pillanatnyit rögzítő összképzetegység érzékeltetésében a szinesztéziát gyakran a mondatszerkezet is támogatja. Főleg a pillanatnyi benyomások hangulati egységét jelző felsorolás és a nominális szerkesztésmód jelentős ebből a szempontból, de az

érzettársítás kiemelésében, nyomatékosításában részt vállalhat a hagyományos stílusalakzatok némelyike is (pl. a párhuzam, az ellentét, az oxymoron, a chiazmus vagy akár az ismétlés).

4.4.1. Gyakran a gyors ütemű fölsorolás különnemű elemeinek egymás mellé rendelésével jön létre lazán szerkesztett szinesztétikus kép. Például:

> ... Zöld bozontod
> partjai közt mámor özöne *zsongott*,
> *fény, hő, íz, illat*, lepke, méh s madár.
>
> (Sz. L.: Őszi meggyfa)

Máskor meg a szinesztézia úgy fonódik egybe az impresszionisztikus fölsorolással, hogy ennek tagjaihoz rendre járul egy-egy szinesztétikus jelző. Az alábbi idézet stílushatását különösen növeli a szinesztézia és álszinesztézia többszörös átszövődése is:

> Nézd édes rajzát: száz szent semmiséget:
> Szerelmek lágy kárminját, vágyak bús aranyfüstjét,
> S a remény reszkető, vékony s könnyes ezüstjét,
> Nézd, áldott hímzés, halk pompával omló.
>
> (T. Á.: Hímzés)

A nominális típusú mondatszerkezetekben előforduló szinesztéziák különösen szembetűnőek, hiszen a kapcsolóelemek hiánya még inkább az érzéki benyomásokra irányítja a figyelmet:

> Virágos ágy, csalóka tükrök,
> *Nehéz parfüm*. A fény fölissza
> Csókjuk.
> És százszorosan szórja vissza.
>
> (A. E.: Dús lovag násza)

Meglehetősen gyakran fonódik egybe a szinesztézia a költői párhuzammal és ellentéttel. Az alábbi érzettársítások logikai-grammatikai párhuzamosságát még fokozza, hogy a három különböző jellegű érzet-

névhez járuló kísérő érzetek mind halmazállapotra utalók:

Szavaid hullajtod
Nézésed szórod
Illatod csurgatod
Idegen országon
Sába királynő
(Balázs Béla: Dús Sába királynő)

Máskor meg ellentét feszül a két érzettársítás között:

Ágyú, tűz, vér, *fekete robajok*
Helyett *fehér durúzsolás?*
(Sz. L.: Tücsökzene 322)

A fordított párhuzamból fakadó nyomatékosítás különösen fokozza a chiazmus formájában tükörhelyzetbe állított szinesztéziák expresszív értékét:

Csókize a holdnak,
Holdize a csóknak.
(T. Á.: Ifjonti jók múlásán)

Ez a szerkesztésmód különösen figyelemre méltó abban az esetben, ha a fordított párhuzam egyben a szinesztézia létrehívója is:

itt van az alkony, csitul a zaj:
elhallgat a fény és *fölvillan a dal*
(B. M.: Alkonyi prológus)

A vizsgált költők közül kétségkívül Babits a chiazmus legnagyobb mestere. Alábbi versrészletében megleshetjük az effajta szerkesztésmód egyes mozzanatait:

És csöndje végtelen, mint mosolya.
Mosolya nem fogy, csöndje nem reked.
Csöndje mosolyog és mosolya hallgat,
mosollyal, csönddel, úgy mulat terajtad.
(Hadjárat a semmibe)

A két képelem (csönd és mosoly) hasonlatba foglalása, majd egyszerű párhuzamba állítása után a költő fordított párhuzammal alakítja ki a két tükörszinesztéziát („Csöndje mosolyog és mosolya hallgat"), végül a két képelem párhuzamos grammatikai formában való visszatérése a versszak végén a képegység összegező lezárásaként hat.

Az egyazon érzékterület egymással inkompatibilis elemeit közös nevezőre hozó oxymoron — jelentéstani szempontból — igen közel áll a szinesztéziához. Együttes előfordulásukra a modern líra számtalan példát kínál:

Piros vakságba merülök,
piros melegbe, megdagadt,
édes selymekbe...
(Sz. L.: Piros kis húsbarlang a szád)

Az oxymoront és a szinesztéziát az is közelíti egymáshoz, hogy mindkettő a pillanatnyi jellegű, szubjektív szemlélet kifejezője:

Gyémánt csöndben, mely körülcsobogott,
lebegtem ösvény, fű s virág felett.
dehogy ott — az egész világ felett.
(Sz. L.: Tücsökzene 73)

Az ismétlés nyomatékosította szinesztézia érdemel még külön említést. A szinesztétikus kép vagy akár a szinesztézia egyik képelemének visszatérő ismétlődésével a kép érzelmi töltése erősödik föl:

Piros kis húsbarlang a szád,
piros a csókod, pirosak
tested mély titkai, piros
szikrák lepik el agyamat.
(Sz. L.: Piros kis húsbarlang a szád)

Ugyanazon érzettársítás többszörös ismétlődése adott szövegegységen belül különösen jelentős lehet, hiszen épp ez avatja a szinesztéziát motívum értékűvé

(l. pl. Szabó Lőrinc Záporban, vagy Tóth Árpád Illatlavinák alatt című költeményét).

4.5. A Nyugat-lírában rendszerint a költemény akusztikai rétegének is jelentős szerep jut a mű hangulati atmoszférájának megteremtésében.

A műalkotás nyelvzenei struktúrájában az alliteráció igen alkalmas arra, hogy a szinesztézia szemantikailag egymástól távol eső elemeit akusztikailag egybecsendítse. A nyelvi és a nyelvzenei hatások egybeesése különösen emeli a kép kifejező erejét. Egyes szinesztéziák minden bizonnyal épp alliteráció sugallta asszociációk:

> **H**allom a **h**angod, **s**elyme simít,
> **B**ársonya **b**orzongat meg**in**t
> (J. Gy.: Telefon)

Az adott szóosztályon belül főleg a *h*, az *sz* és az *f* hanggal kínálkozik tágabb alliterálási lehetőség. Somlyó Zoltán Kukoricahaj című versét idézhetjük példaként, amelyben az *sz* hang funkcionális értékű alliterációja az egész művet átszövi, s a versben szereplő szinesztéziákat is érinti:

> Így, őszi dalba, szőkeszín
> szavakkal szövi szívem
> a szőkeségnek mámorát,
> mely átrobog a szíven...
>
> — — — — — — — — —
>
> A kaszált, síma réteken
> oly szőke, szőke csend van.
> S szívemben is szeptemberi
> és szőke, szőke rend van.

A merész szinesztétikus asszociációk némelyikének eredetére gyakran a nyelvzenei struktúrában mutatkozó párhuzamosság deríthet fényt. Kosztolányi sokat idézett sorában például „a szivacs hideg vizes illata" (A szegény kisgyermek panaszai) lehetetlen föl nem figyelnünk az első szótagbeli *i* hang szabá-

lyos visszatérésére. S tudatos nyelvművészről lévén szó, aligha tekinthetjük ezt puszta véletlennek.

Különösen éles megvilágításba kerül a szinesztézia, ha rímhelyzetben levő szavak között teremt kapcsolatot:

Ittam Ra Isten *sugarát,*
Mint a legjobb őrület *italát*

(Sz. L.: Tücsökzene 301)

A szinesztézia kiemelésének egyik kiváló eszköze az enjambement is:

s a homályból árnyhalk kisértetek
ébredtek, álmok, félszavak, *selyem-*
puha derengés, vágy és félelem

(Sz. L.: Ahogy lehet)

vagy

... Az
egész tájat motorok *orgona-*
zugása mángorolja

(Sz. L.: Gépek viharában)

4.6. A szinesztétikus látásmódot tükröző impresszionista lírában a szinesztézia rendszerint harmonikusan simul bele a képi, szemantikai, mondatszerkezeti és akusztikai jellegű ismétlődő mechanizmusok alakította költői struktúrába. Példaként idézhetjük Tóth Árpád alábbi kötői képét:

A←————————————————→A
B←————————→B

A csend szól, mintha hegedűhang hullna, /
Hegedül a csend, hűs arany a húrja.

(Be szép az ég)

A kép alapjául kétszeres oxymoron szolgál *(a csend szól; hegedül a csend)*; közülük az első hasonlattal

társul, a második pedig megszemélyesítéssel, valamint hő-szín-hang szinesztéziával fonódik egybe. Az egész képi egység alliterációval átszőtt chiazmusba ágyazódik.

5. A SZINESZTÉZIA SZÓFAJI JELLEGÉBŐL FAKADÓ STÍLUSHATÁS

A szinesztéziák stílushatásának összetevőit vizsgálva a képelemek szófaji jellege sem elhanyagolható tényező.

5.1. A szófajiság szerepének érzékeltetésére elegendő összevetni néhány, jelentéstani szempontból egybevágó, de szófaji jellege szerint eltérő szinesztéziát:

a hang szúr	a hang tűi	szúró hang
a tekintet metszi	tekintetének gyémánt karca	éles tekintet
a napfény hömpölyög	a nap arany árvize	nedves nap
a dal fölvillan	a dala fény	fényes dal
hegedül a hold	holdsugár-szonáta	halk sugár
az illat énekel	illat-zene	halk illat

A *futólagos egybevetésből is nyilvánvalóan* kitetszik, hogy az első oszlop szinesztéziái, amelyeknek determinánsa ige, a nekik megfelelő párhuzamos szerkezetekhez viszonyítva *mozgalmasságot* visznek az érzettársításba:

> a levegő hideg, kék és merev,
> sziszegve *metszi* éles *cirpelés.*
>
> (T. Á.: Október)

Az első sor élettelen, statikus képébe az igés szinesztézia lehel életet, s teszi lendületessé.

A második oszlop teljes metafora formájában jelentkező főnévi szinesztéziái elsősorban plaszticitá-

sukkal tűnnek ki. Különösen érvényes ez a megállapítás azokra az érzettársításokra, amelyeknek egyik eleme az adó kommunikációs összetevőjével jellemezhető (pl. tű, aranyárvíz stb.). A főnévi szinesztéziának a plasztikus megjelenítésben játszott szerepét jól érzékelteti ez a látás-hallás társítás: „*Szavaim, aranyméhek,* itt az ősz" (Sz. L.: A huszonhatodik év 64).

A melléknévi előtagú érzettársítások egy-egy, a valóság pillanatnyi szubjektív megjelenítése szempontjából jellemző tulajdonságot állítanak előtérbe:

illatok szálltak láthatatlan,
sűrű és nehéz illatok,
a lélegző, *édes sötétben*
szinte párolgott a világ

(Sz. L.: Májusi éjszaka)

5.2. Mivel a szófajiság jelentékenyen belejátszik a szinesztétikus érzettársítás stílushatásába, a szófajstatisztikai adatok fontos adalékul szolgálhatnak a nyugatosok szinesztéziáinak vizsgálatához. Kiindulópontul fölmértem az érzékelés szókincsosztályához tartozó lexémáknak a szófaji megoszlását. Ennek a *statikus rendszernek* a szófajstatisztikai jellemzői szolgáltak összehasonlítási alapul az adott szókincsrészlegnek mint *funkcionáló rendszernek* a statisztikai elemzéséhez, a nyugatosok szinesztéziáiban szereplő lexémák összes előfordulásainak figyelembevételével. Statisztikánkban az igenevek külön szófajként szerepelnek, hiszen például a melléknévnek és a melléknévi igenévnek a szófaji jellegéből fakadó stílushatása korántsem esik egybe.

5.3. A szinesztézia képelemei az alábbi szófajok köréből kerülnek ki: ige, főnév, melléknév, főnévi igenév, melléknévi igenév és határozói igenév. Ezeknek a szófajoknak a mennyiségi arányai az érzékelés szókincsrészlegében így alakulnak:

A szófaj megnevezése	A statikus rendszerben szereplő lexématípusok szófaji megoszlása		A funkcionáló rendszerben szereplő lexémák összes előfordulásainak szófaji megoszlása	
Ige	30,88%		19,65%	
Főnév	42,28%	56,75%	56,22%	74,81%
Melléknév	14,47%		18,59%	
Főnévi igenév	1,72%		0,72%	
Melléknévi igenév	8,57%		3,85%	
Határozói igenév	2,08%		0,97%	

Az egyes szófajoknak a két rendszerben képviselt százalékos arányait összevetve, világosan kitetszik, hogy a nyugatosok szinesztéziáinak mintegy háromnegyed része nominális elemekből épül fel. A nominális elemekből felépülő szintaktikai egység pedig épp az impresszionista érzettársítások legjellegzetesebb formája. Bár az érzékelés szókincsosztályának lexématípusai között csaknem még egyszer annyi az ige, mint a melléknév, a nyugatosok érzettársításaiban a melléknevek aránya csaknem egybeesik az igék százalékos arányával.

A szinesztézia elemeinek szófaji megoszlását az egyes szerzők szinesztéziáiban az alábbi táblázat szemlélteti:

	Ige	Főnév	Melléknév	Főnévi igenév	Melléknévi igenév	Határozói igenév
A.E.	17,34%	56,20%	21,57%	0,94%	3,42%	0,53%
B.M.	17,13%	62,32%	16,68%	0,39%	2,91%	0,57%
J.Gy.	20,10%	56,30%	18,66%	0,87%	3,21%	0,86%
K.D.	16,90%	56,98%	19,38%	0,44%	4,99%	1,31%
T.Á.	16,34%	54,07%	23,91%	0,68%	3,21%	1,79%
Sz.L.	26,09%	53,28%	16,01%	0,55%	3,68%	0,39%

Az impresszionista szinesztéziák átlagos szófajarányait leginkább Juhász szinesztéziái közelítik meg.

Babits plasztícitásukkal kitűnő szinesztétikus képeiben a főnévi elemek túlsúlyára figyelünk fel. Tóth Árpád szinesztéziáiban meglepő a melléknéveknek és a melléknévi igeneveknek az átlagosat jóval meghaladó százalékos aránya. A Szabó Lőrinc szinesztétikus képeibe beszűrődő dinamizmust pedig az igés érzettársítások viszonylag magas száma magyarázza.

5.4. Az egyes szerzők szinesztéziáinak szófaji szerkezete három mennyiségi mutatóval jellemezhető: (1) a melléknevek és főnevek arányával, (2) a főnevek és igék arányát kifejező nominalitási indexszel, valamint (3) a melléknevek és igék arányát jelző Busemann-féle koefficienssel (Fischer H., 1969., Antosch Fr., 1969., Zsilka T., 1970.).

	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
A.E.	0,383	3,241	1,243
B.M.	0,267	3,450	0,924
J.Gy.	0,331	2,595	0,860
K.D.	0,340	3,071	1,044
T.Á.	0,442	3,048	1,343
Sz.L.	0,301	1,978	0,594

A melléknevek és a főnevek számaránya Tóth Árpád és Ady Endre érzettársításaiban feltűnően magas. Ez, a melléknevek gyakoriságát tükröző idexszám a jelző-stílusként is emlegetett impresszionista stílusban emelkedik a legmagasabbra. Babits és Szabó Lőrinc esetében tehát ennek a mutatónak a viszonylag alacsony számértéke — negatív bizonyságként — sokatmondó lehet e két költő irányzati hovatartozásának megítélésében.

A szinesztézia nominalitási indexe alapján Babits, Ady, Kosztolányi és Tóth Árpád lírájára egyértelműen a nominalitás jellemző, Szabó Lőrinc lírájában viszont meglepően előtérbe kerülnek a verbális elemek.

A melléknevek és az igék arányának mutatói híven tükröztetik az egyes szerzők képanyagának statikus,

illetőleg dinamikus jellegét. A Busemann-féle koefficiens Szabó Lőrinc érzettársításaiban a legalacsonyabb, ami a költő szinesztéziáinak lendületes, mozgalmas jellegéről árulkodik. Ugyanennek a mutatónak a magas számértéke viszont Tóth Árpád, Ady Endre és Kosztolányi idevágó képanyagának statikus jellegét emeli ki.

E megállapításokat még inkább megerősíti az egyes szerzők szinesztéziáiban kulcsszónak minősülő szókincselemek szófaji hovatartozásának felmérése:

	Ige	Fn.	Mn.
A.E.	8,33%	54,17%	37,50%
B.M.	20,00%	65,00%	15,00%
J.Gy.	26,66%	40,01%	33,33%
K.D.	13,33%	66,66%	20,01%
T.Á.	15,00%	45,00%	40,00%
Sz.L.	33,33%	46,66%	20,01%

A kulcsszavak csoportjában is nagyjából ugyanazok a szófaji jellegzetességek tükröződnek. Szabó Lőrinc kulcsszavai között feltűnően sok az ige (pl. *csókol, lát, szikrázik, mond, csendül*), Tóth Árpádnak főleg a kedvenc melléknevei kulcsszó értékűek (pl. *lágy, halk, hűs, sötét, vak, illatos, enyhe*), Babits meg Kosztolányi érzettársításainak kulcsszavai pedig túlnyomórészt főnevek (pl. K.D. *éj, láz, köd, könny, ősz, méz, jaj, fagy, szonáta*).

A fenti megállapításokat tanulságos egybevetni Szende Tamásnak Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szabó Lőrinc lírájára vonatkozó szófajstatisztikai fölmérésével (1968.). Szende stílustörténetivé szélesített vizsgálatának fő következtetése, hogy a kor lassú formai átalakulásában a színek, hangulatjelzések, fogalmi elhatárolások szerepét (a jelzői használatú szók arányának esése folytán, az igék arányának növekedésével) átveszi a mozgás mint hatástényező. A stílusfejlődésnek Adytól Szabó Lőrincig ívelő vonalán a

változásnak ez az iránya egyértelműen kimutatható a szinesztézia-elemek szófaji megoszlásában.

5.5. Az egyes érzékelési területek szókincsosztályainak szófaji struktúráját is érdemes számba venni, mivel az egyes szóosztályok meglehetősen eltérő képet mutatnak ebből a szempontból:

	Ige	Főnév	Melléknév	Főnévi igenév	Melléknévi igenév	Határozói igenév
Látás	15,99%	51,84%	24,00%	1,33%	4,16%	2,68%
Hallás	32,49%	48,00%	4,00%	1,75%	10,50%	3,26%
Szaglás	5,82%	55,40%	38,78%	—	—	—
Ízlelés	19,09%	50,00%	22,00%	1,31%	4,00%	3,60%
Hőérzékelés	27,05%	31,92%	18,24%	0,90%	18,24%	3,65%
Tapintás	41,74%	31,35%	12,35%	1,73%	8,55%	4,28%

Valamennyi érzetszférához tartozó szókincsosztályban a főnevek vannak túlsúlyban, kivéve a tapintás érzékterületét; itt ugyanis az ige áll, gyakoriságát tekintve, az első helyen. Az igék számaránya még a hallás érzékterületén is meglehetősen magas, s ugyanez mondható el az említett két érzékterület igeneveiről is. Rendkívül kevés viszont a szaglás érzékterületére utaló ige.

A főnevek számaránya általában magas (a domináns érzetet rendszerint főnév nevezi meg), a látás, a szaglás és az ízlelés érzékterületén a lexémáknak fele vagy több mint fele a főnevek közül kerül ki.

A melléknevek előfordulási gyakorisága a szaglás érzékterületén a legmagasabb, a hallási benyomások minősítésére viszont a vártnál kevesebb melléknév áll rendelkezésre. Többek között ez is az oka annak, hogy a hanghatások minősítésére a köznyelvben is oly gyakran folyamodunk szinesztétikus jelzőhöz.

A melléknévi igenév feltűnően magas arányszámmal szerepel a hőérzékelés szókincsosztályában, mint ahogy az igék részaránya is az átlagosnál magasabb ezen az érzékterületen.

5.6. A szinesztézia szófaji jellegéből fakadó stílushatás különösen előtérbe kerül, ha szófaji átcsapás jelentkezik a képben. A túlnyomórészt nominális elemekből felépülő szinesztéziákban a szófaji átcsapásnak főleg két változatával találkozunk: főnevesülő melléknevekkel és a főnevek melléknévi használatával.

A szinesztézia főnévi szerepkörben jelentkező melléknévi elemében a tárgyiasság és a tulajdonság jelzése egybefonódik, s ezzel a kép kifejező értéke felerősödik:

> Örök tavaszban járnék, melyben a rügyek *barna*
> *Puháján* új levél görbül már szeliden
>
> (T. Á.: Örök tavaszban járnék)

A szinesztézia melléknévi funkcióban jelentkező főnévi eleme szintén emeli a kép stílushatását: „reggelek / *gyöngyház csöndje,* dél lángja emleget" (Sz. L.: A huszonhatodik év 46) vagy „trilláz a fényben... / az utcakő *gránit feleselése*" (T. Á.: Március).

A szófaji átcsapás mozzanata különösen előtérbe kerül abban az esetben, ha a melléknévi funkciójú főnevet még fokozza is a költő:

> és ittam az *orgonaizt,* a régit,
> az újat, a *zenénél zenébb*
> *mérget,* emlékek és tavaszok
> szeszét...
>
> (Sz. L.: Májusi orgonaszag)

Sokszor olyan távoli szófajkategóriájú lexémák váltanak funkciót a szinesztéziában, mint az indulatszó és a melléknév:

> s ó jaj, mi *jaj-ízű* lesz, ha kétszer forr a vágy
>
> (B.M.: Ecetdal)

A szófaji átcsapás stílusértékét Babits itt azzal is fölerősíti, hogy ugyanebben a kontextusban eredeti grammatikai funkciójában is szerepelteti a *jaj* indulatszót.

VII. EGYÉNI SAJÁTOSSÁGOK A NYUGATOSOK SZINESZTÉZIÁIBAN

„... érzékeid már egyebek sem, mint teremtő lendületed táplálékai."
(Arthur Rimbaud)

1. A STÍLUSEGYÉNÍTÉS LEHETŐSÉGÉRŐL

1.1. Egybegyűjtött szinesztézia-anyagunk tág lehetőséget kínál a szinesztézia-alkotásban mutatkozó egyéni vonások megragadására. Fölmerül a kérdés, hogy vajon célszerű-e egyetlen stíluseszköz tükrében párhuzamba állítani egymással olyan költői életműveket, amelyek többségében még az egyéni stílusjellemzéshez szükséges előmunkálatokkal is adós a stíluskutatás. A kérdésre igenlően válaszolhatunk, ha a megkülönböztető értékű stílussajátságok rendszereként fölfogott egyéni stílus jellemzését kiterjesztjük az egyéni vonásokat megvalósító stíluseszközök tanulmányozására is. (L. Szabó Z., 1970., 14—15.)

A szinesztézia adott költői életműben mutatkozó előfordulási sűrűségének, jelentéstani és formai jellegzetességeinek és főleg funkcióinak számbavétele mind-mind a stílusegyénítés szolgálatába állítható. Ám kezdettől fogva óvakodnunk kell a szinesztézia-anyag kínálta stílusegyénítési lehetőségek túlbecsülésétől, hiszen még egy szerző valamennyi kifejezőeszközének stilisztikai minősítése sem jelentene egyénistílus-jellemzést.

1.2. Az írói egyéniség megítélése szempontjából a szinesztétikus látásmódot főleg az alkotáslélektani irányzat képviselői tekintették fontos ismérvnek. Henri Delacroix például a költői alkat lélektani tényezői között megkülönböztetett figyelmet szentel a szinesztéziára való hajlamnak (1927.), Müller-Freienfels tipológiai rendszerében pedig egyik alapvető tipológiai tényezőnek számít az író érzékszerveinek élessége. Eszerint beszél vizuális, auditív, olfaktorikus és motorikus írótípusról (1922.).

A szinesztéziának az egyéni stílus megítélése szem-

pontjából kulcsszerepet tulajdonító fenti nézetek rendszerint fölcserélik az egyéni stílus fogalmát az írói egyéniség fogalmával. Mindemellett jelentősnek kell tartanunk őket, mivel a szépírói stílus szinesztéziáinak vizsgálatára terelték a figyelmet.

Az egyéni sajátosságok feltárásával könnyebben kitapinthatóvá válik a költői stílusnak a szerző egyéniségével, valóságszemléletével való kapcsolata. A hat költő szinesztézia-alkotásában mutatkozó egyéni stílus-jellegzetességeket az adott költői életmű fejlődésébe ágyazva vázolom föl. Ettől a tárgyalási módtól csak Ady esetében tekintettem el, mivel szinesztézia-kezelésében nem észlelhető lényeges különbség az egyes alkotói korszakokban. Ezért a kronológiai rendű taglalás nála sok ismétlődéshez vezetne.

2. ADY ENDRE SZINESZTÉZIÁI

2.1. Ady verseinek látomásos jellegét, amely a szimbolista líra föltétlen velejárója, képekben gazdag költői nyelve biztosítja. Ilyen értelemben Ady szimbolizmusa egész költői nyelvét meghatározza. Költői képei között jelentős szerepet játszik a szinesztézia is. Ez a stíluseszköz az *Új versek*től kezdve végigkíséri líráját, de egyik korszakában sem kerül különösképpen előtérbe. Verseinek szinesztézia-sűrűsége úgyszólván egész pályáján állandó, s a kortársaknál jóval alacsonyabb. Ady költői eszközeinek hierarchiájában kétségtelenül a szimbólumnak van központi szerepe. A szinesztézia mind funkcióját, mind előfordulási arányát tekintve Ady gazdag költői eszköztárában csak másodlagos szerepű, s rendszerint szimbólum-alkotó képzeletének szerves tartozéka. Merész érzettársításait rendkívüli asszociatív készsége hívja életre:

> Ballagtam éppen a Szajna felé
> S *égtek* lelkemben kis *rőzse-dalok:*
> *Füstösek*, furcsák, busak, *bíborak*,
> Arról, hogy meghalok.
> (Párisban járt az Ősz)

A halkság, a lágyság és a nyugalom hangulatát sugallják itt a szinesztétikus asszociációk, az alliteráció szimmetriájával is kiemelt hátravetett jelzők.

Ady szinesztétikus szóanyaga nem nagy, de rendkívül gazdag, változatos. Az érzettársításaiban szereplő szavaknak mintegy egyharmad része egyszeri előfordulású, s köztük sok olyan érzetnevet találunk, amely a nyugatosok közül csak nála jelentkezik szinesztétikus kapcsolatban. Példaként álljon itt az Őszi, forró virág-halmon című költemény merész egyéni asszociációkkal átszőtt képsora:

Forró virág-halmon,
Déli nap-özönben
Hallgatom, hallgatom
A virág-tereferét.

Röhögő pirosak,
Epés violásak,
Csillogó fehérek
Viszik harsányan a szót.

Filozófus kékek,
Haragos zöld mályvák,
Gunyoros vörösek
El-elszólják magukat.

2.2. Már az Új versek Adyja is kedveli a szín-szinesztéziákat. A *fehér csönd* érzettársítás szolgált alapul egyik korai szimbólumának megteremtéséhez:

Karollak, vonlak s mégsem érlek el,
Itt a fehér csönd, a fehér lepel.

— — — — — — — — — — — — — —

Fehér ördög-lepel hullott miránk,
Fehér és csöndes lesz már a világ,
Átkozlak, téplek, marlak szilajon,
Átkozz, tépj, marj és sikolts, akarom.
Megöl a csend, ez a fehér lepel:
Üzz el magadtól, vagy én üzlek el.
(A fehér csönd)

A szín-szinesztéziák legtöbbször Ady szín-szimbólumainak alárendelten jelentkeznek. Ady egyéni színkezelésébe enged bepillantást a színnevek alábbi gyakorisági statisztikája. A színnevek után szereplő három számoszlop közül az első az adott színnévnek a köznapi értelemben vett használatára, a második a szimbolikus jellegű, a harmadik meg a szinesztétikus értékű előfordulására utal.

Színnév	(1)	(2)	(3)
piros	116	62	10
fehér	105	33	7
fekete	64	37	1
kék	51	2	—
vörös	36	11	1
barna	26	5	1
zöld	26	4	—
sárga	14	2	—

Színnév	(1)	(2)	(3)
szürke	13	10	—
arany	11	—	1
rózsás	11	2	—
bíbor	9	5	1
szőke	8	—	—
rőt	3	—	—
ezüst	2	—	—

Ady kedvenc színével, a *piros* színnévvel alkotott szinesztéziái rendszerint szimbolikus tartalmat is közvetítenek: Ady végtelen életszeretetének hordozói:

S fáradt testemben hirtelen
Ott, a záporverte mezőn
Piros dalra gyujtott a vér,
Piros dalra gyujtott a vér.
(Májusi zápor után)

Ugyanez az életigenlés fűti a boldog legények ölébe sietö „muzsikáló vérű" lányokat (Tararrarom, hajh, tararrarom) s a költő „vérmuzsikás, csodálatos harcát". A „piros csók, hit és piros álom" költője szívesen teremt ellenpontot verseiben a *fekete* szimbolikus használatával:

Piros Ősz, piros Föld, piros Ég
De a gondolatok ma kormok,
De a gondolatok feketék.
(Nóták piros Ősszel)

Feltűnő azonban, hogy a fekete színnév alig fordul elő Adynál szinesztétikus kapcsolatban. Ennek magyarázatát abban látjuk, hogy Ady érzettársításai legtöbbször az élet szépségét, harmóniáját sugárzó versrészletekben tűnnek föl, ezért eleve hiányzik belőlük a sötét tónus. A világ egymásba simuló rendjét sugalló szinesztéziái közül a legszebb példát a Köszönöm, köszönöm, köszönöm című vers kínálja föl:

> Napsugarak zúgása, amit hallok,
> Számban nevednek jó íze van,
> Szent mennydörgést néz a két szemem,
> Istenem, istenem, istenem.

Szín-szinesztéziái is elárulják, hogy milyen gyakori nála az auditív érzetek szinesztétikus megjelenítése. De kísérő érzetként is előnyben részesíti ezt az érzékterületet. A költő a „napsugarak zúgására" figyel, s örömmel tölti el, hogy „zengett a fény, tüzelt a nap" (Májusi zápor után) s „a hajnal szétharsant" (Csokonai Vitéz Mihály).

Ady lírájában a színes dalokhoz és zengő fényekhez bódító illatok társulnak:

> Nagy szemeim tüzelnek,
> Fülemben ifjú dalok,
> Orrom, szám, szivem töltik
> *Muskotályos illatok.*
>
> (Ülök az asztal-trónon)

Az idegenes csengésű parfüm szó pedig egyenesen kulcsszó értékű Ady érzettársításaiban:

> Mikor virágszirmok peregnek,
> *Heves halál-parfümök* szállnak
>
> (Fehér lyány virág-kezei)

A hőérzékelés és az ízlelés érzetszférája is az átlagosnál jóval jelentősebb szerepet játszik Ady bonyolultabb szinesztétikus képeiben. A szerelem áhíta-

tában így újítja meg például az elkoptatott *édes és meleg tekintet* képet:

Oh, nagyszerű közeledésünk,
Béke és boldog áhitat,
Nagy *virág-szemei* Adának,
Melyekből
Szent *mézzel* és *halk tűzzel ital.*

(Hűség aranyos kora)

2.3. Különösen jellemzőek Ady stílusára a megszemélyesítő értékű szinesztéziák. A Kalota partján című vers például a megszemélyesített nap fényerejét így érzékelteti:

S a hidat fényben majdnem fölemelte
Az ölelő júniusi nap.

Különben az *ölelő* melléknévi igenév Ady szinesztézia-anyagában sajátosan egyéni, excentrikus értékű elem, s másutt is a megszemélyesített naphoz kapcsolódva válik szinesztétikus jellegűvé:

Egek ringyója, ölelő Nap,
Sohse láttalak hevesebbnek,
Csak engem ölelsz egyre-mindig
Kevesebbet.

(Duruzsolás a jégveremből)

Ady szinesztétikus képei gyakran fonódnak egybe jelentésdúsító ismétlésekkel, kiváltképpen anaforával:

Száraz az itt maradt lárma,
Szerelem, bűn, jóság, minden,
Száraz a rettenetes,
Száraz a jámbor, fehér,
Száraz bennünk a jó Isten.

(Nagy szárazság idején)

A szinesztézia egyik elemének megismétlődése az anaforák menetrendjében még inkább kiemeli az indí-

tó érzettársítást, s egyben más irányban is mélyíti a hívószó jelentését, a lelki sivárságot, az érzelmi kiszikkadást sejtetve.

2.4. Szinesztéziáinak is sajátos egyéni veretet adnak a jellegzetes adys összetételek, közülük is az önálló szimbólumként is gyakran szereplő *csók* és *vér* előtagú összetett szavak: *csók-csengő* (Az elzárt királyleány), *csók-zene* (Gonosz csókok tudománya), *csók-mese* (A Hóvár bércek alatt), *vér-dal* (Duruzsolás a jégveremből), *vérmuzsikás* (Vérmuzsikás, csodálatos harc) stb. Összetett szavai zömmel jelzői összetételek, de szinesztétikus szószerkezeteiben is a jelzős szintagma dominál: *csorba dalok* (Hiába hideg a Hold), *hig kacaj* (Az istenek viselőse), *a nyár csiklandós íze* (Új magyar bukolika). A jelzős szószerkezet tagjainak fölcserélése, amely jellemző vonása Ady egyéni stílusának, szinesztéziáit is érinti. A bravúros inverziókban jelentkező belső nyugtalanság fölforgatja mind a birtokos jelzős, mind a minőségjelzős érzettársítások megszokott szórendjét: „Pénzelt *muzsikája a csóknak*" (A Lóri csókja); „Nagy, friss *dalok, éllel csengők*" (Tararrarom, hajh, tararrarom); „Falni suttogó, drága *szókat,* / Jutalmazókat, *csókolókat*" (Jóság síró vágya).

Ady szinesztétikus látásmódja sohasem kerül hivalkodóan előtérbe, de jelenléte végig ott kísért költői pályáján, s az élet iránti mindenkori csodálatának, a világban meglelt rend- és harmónia-élményének épp a szinesztézia az egyik legadekvátabb kifejezőeszköze.

3. BABITS MIHÁLY SZINESZTÉZIÁI

3.1. Az induló Babits stílusára köztudomásúan jelentékeny hatást gyakorolt a századeleji szecesszió. Ezt a hatást első kötetének szinesztéziáin is lemérhetjük. Korai érzettársításai nem annyira egyéni szinesztétikus látásmód eredményei, mint inkább a költő dekoratív képzeletének szülöttei. Rendszerint össze-

tett érzettársítások ezek, amelyek a stilizáltság benyomását keltik:

Halványkódú rózsabőre
éneket ekként párolog:
boldog, ha messziről belőle
csak egy sugárka rámcsorog.
— — — — — — — — — — —
Tekintetének gyenge gyémántkarca
Üveglelkemet csengve metszi át.
(Strófák a wartburgi dalnokversenyből)

Korai szinesztéziái önkéntelenül is a költő önvallomását juttatják eszükbe: „ez nem költészet, de aranyművesség".

3.2. Közvetlen szinesztétikus élményanyag csak a második kötetben jelentkezik, amelyben már egész lényét betöltő élménnyé fokozódnak az érzékelés apró mozzanatai:

Betelni mindenféle borral,
letépni minden szép virágot
és szájjal, szemmel, füllel, orral
fölfalni az egész világot.
(Éhszomj)

Ekkori lírájában jelentős mértékben emelkedik verseinek szinesztézia-sűrűsége, de úgyszólván teljesen hiányzik érzettársításaiból a korabeli költészetre rendkívül jellemző színélmény. A képelemek grammatikai kapcsolatának változatos jellege is arra vall, hogy ezek az érzettársítások nem esnek az impresszionisták jelzőstílusának vonalába.

A költő gazdag formai virtuozitása szinesztéziáit is érinti. Különösen kedveli a chiazmusos szerkesztést, amely egyszerre két tükörszinesztéziát hoz létre:

itt van az alkony, csitul a zaj:
elhallgat a fény és *fölvillan a dal*
(Alkonyi prológus)

Igen gyakori nála a hasonlattal összefonódó érzetkeverés:

Ekkor fuvolád, átkos *fuvolád*
lobbant, mint sikon a *tüzek*

(Thamyris)

Több szinesztétikus képén érződik, hogy alapjául művészeti élmény szolgált:

Jő Héliosz égi nyilakkal,
gyilkos *sugárnyila* hull

(Laodameia)

Máskor meg Phoebusszal kapcsolatban tér vissza hasonló kép:

arany kisértet a napsugár
Phoebus nyilaz égi fényidegekkel
s a légben látlan száz nyila száll

(Arany kisértetek)

3.3. A Recitatív című kötet méltán fordulópont a költő szinesztézia-kezelésében is. Képeinek korábbi merevsége most fellazul, és merész asszociációval kapcsol össze egymástól távoli érzéki benyomásokat. Olykor még a versek címe is szinesztétikusan hat: Fájó, fázó ének, Ecetdal stb.

Különösen jellemző a kötetre, hogy a költő fénynek és hangnak sorozatosan cseppfolyós halmazállapotot tulajdonít. A napfényt aranyesőként mutatja be (Aranyfürdő, aranyeső, Danaé), a csönd pedig sötét folyóként jelenik meg képzeletében (Vakok a hídon).

Központi szerepet kap érzettársításaiban az ízérzékelés is:

Körülcukrozza fénnyel őt a villany,
S ő mosolya cukrával visszavillan

(Merceria)

Babitsnak ebben a kötetében jelentkeznek először szín-szinesztéziák. Főleg az impresszionistákra oly jellemző két szín, az arany és az ezüst tér vissza újból és újból szinesztétikus kapcsolatban:

Ázik az utca friss aranyban,
reggeli csengő, csengi végig:
ezüst hal az arany folyamban

(A csengettyűsfiú)

A színnév szerepét olykor ismétléssel is kiemeli:

ó arany ágak arany ize,
arany fa arany ízű méze!

(Játszottam a kezével)

A vizsgált költők közül egyedül Babits szinesztéziáiban játszik igazán figyelemre méltó szerepet a súlyérzékelés. Egyaránt súlya van nála illatnak és fénynek (Isten kezében; Aranyfürdő, aranyeső, Danaé), sőt olykor a súlynak is színt tulajdonít. Például: *„aranyos súllyal* omlik" (Csipkerózsa).

Érzettársításait gyakran akusztikai hatásokkal is kiemeli (például: „friss fénybe fürdő fürt" Ecetdal) máskor pedig szójátékkal kapcsolja össze:

Ó, milyen édes langya hő,
milyen édes lanyha délután

(Miként szélcsendben a hajó)

3.4. Az 1914—16 közötti Isten kezében című ciklus verseiben jelentősen megcsappan a szinesztéziák száma. Nyomát se lelni már bennük a klasszikus szemlélődés hűvös ragyogásának; a háború vérzivatarában „vérbe lábad a dal" is. A költő lelkéből fölszakadó „véres ének" most az expresszionizmus erő-

teljesebb stílusformáit ölti magára. Különösen jellemzők az igés szinesztéziák:

A lámpagyujtó lángos végü bottal
megsebzi ezt a messze szürkeséget
(Hadjárat a semmibe)

A kötet érzettársításaira rendkívül jellemző a fordított párhuzamnak az a formája, amely lezárásul még egyszer fölvillantja a korábban tükörhelyzetbe állított két érzetnevet:

Csöndje mosolyog és mosolya hallgat,
mosollyal, csönddel, úgy mulat terajtad
(Hadjárat a semmibe)

vagy

Égésed fáj csak, de fájásod égjen,
ó lámpa, égj és fájj a pusztulásnak
(Magamról)

3.5. Racionalizmusának elmélyülésével sajátos módon az összetett érzettársítások kerülnek előtérbe a Nyugtalanság völgye és a Sziget és tenger című kötetek verseiben. Érdekes jelenség, hogy Babits bonyolultabb szinesztétikus képei nem az impresszionista érzékelés élményéből vagy az expresszionizmus lázából születtek, hanem legtöbbször a költői intellektus világítja át őket. Példaként idézhetjük a fontosabb érzékterületek általános fogalmait egységbe foglaló szinesztétikus képét:

. . . Szerte
hang, szín, zamat, illat, simogatás verte
muzsika! Öt érzék ezer muzsikája!
(Free trade)

Természetesen Babits lírai racionalizmusa nem szinesztéziáiban jelentkezik elsősorban, de jelenléte ezen a területen is lemérhető. Ennek tulajdonítható például, hogy a közvetlen szemlélet sugallta, tulajdonképpeni színnevekkel alakult érzettársítás jóformán fel sem bukkan a jelzett kötetekben, annál sű-

rűbben találkozni viszont a *szín* általános fogalmának szinesztétikus kapcsolatba állításával: „... csak tompán zengenek át / a legfrissebb színek ütemei is" (Az óriások költögetése); vagy „Ó, ezek a zengő, mély szinek!" (Reggeli templom).

A költő olykor maga oldja fel utólag a rációnak ellentmondó szinesztétikus képben rejlő jelentéstani összeférhetetlenséget, mint például a csodálatos muzsikájú Szerelmes vers alábbi soraiban:

> Mély, fémfényű, szürke, szépszínű szemedben, édesem,
> csodálatos csillogó csengők csilingelnek csöndesen,
> csendesen, — hallani nem lehet, talán látni sem:
> az látja csak, aki úgy szeret, mint én, édesem!

A szürke szemben csilingelő csengők a harmadik verssorban elnémulnak és láthatatlanná válnak, hogy a záró sor érzelmi szikrája keltse megint életre őket.

Korábbi stílusának feltűnőbb színei visszaszorulnak ugyan, de Babits szinesztétikus látásmódjában még tovább élnek impresszionista és expresszionista vonások. Íme egy kellemetlen vizuális és auditív élmény expresszionista megelevenítése:

> ...s a lámpa sárga sáva mint arany
> kard, a sötétben, a résben kotort, kapart, keskenyen, élesen —
> (Detektívhistória)

és

> . . . minden zaj tályog és csúf nyavalya
> a csöndnek testén
> (Előszó)

Máskor meg — Tóth Árpádhoz és Juhász Gyulához hasonlóan — egy impresszionista piktor ecsetvonásával festi derűsebbre az égi kupolát:

> . . . itt a piktor, festi már
> ecsete kékre a nagy kupolát: *sugár*
> *feccsen* az égre . . .
> (Borús nap; de kezd már kiderülni)

3.6. Az előbbiekhez hasonlóan Az istenek halnak, az ember él című kötet is nagy szinesztézia-sűrűségé-

vel lep meg. Érzettársításai a grammatikai formák tekintetében még változatosabbá válnak. A már korábban is gyakori jelzős és predikatív szintagmában jelentkező érzettársítások mellett egyre-másra bukkanunk határozós és tárgyas szintagmákra meg szinesztétikus összetételekre. Például: „a nap *puhaságig forró* szőnyege" (Szökevény, renitens idill); „a messzeség neked *labdázza hangjait*" (Babylon egerei); „*halkezüst* borzongás" (Hegyi szeretők idillje); „*zajhegyü* tű" (Rádió).

Különösen gyakorivá válnak a szinesztétikus hasonlatok is:

> a hegyi szeretők szeme egyszerre látja ezt,
> mint egy látcsőnek két csöve,
> vagy két hangszerből egy zene
> ha biztos összerezg.
>
> (Hegyi szeretők idillje)

Babits egyre mesteribb kompozíciójú verseiben megszaporodnak a versszerkezeti egység szintjén jelentkező szinesztétikus érzettársítások (l. a Rádió; Szökevény, renitens idill; Hegyi szeretők idillje című költeményeket).

Szinesztétikus érzettársításai között a látási és hallási képzetek összekapcsolása játszik továbbra is kulcsszerepet: a *fény lármája* (Hegyi szeretők idillje), *fölvillanó szó* (Rádió), valamint szín-hang szinesztéziái: *fehér csöndesség* (Halvány téli rajz), *aranyének* (Rádió), *szürke berregés* (A madonna fakírja), *barna gágogás* (Vasárnapi impresszió, autón) stb.

Jellemző továbbá, hogy változatlanul nagy szerepet juttat képeiben a folyékony halmazállapotra utaló szavaknak; nemcsak a fényt és a hangot, de már az illatot és ízt is „cseppfolyósítja":

> *Illat* vagy *íz*, jönnek és gyülnek
> — — — — — — — — — — — —
> — — — — — — — — — *mint az árvíz,*
> és szájam padlását elöntve...
>
> (Kabátdobós, kalaphajítós!)

3.7. A Babits Őszikéinek ható Versenyt az esztendőkkel című kötet darabjaiban csak „fázva, fulva, fakulva, vásva" tör fel a költő hangja, s szinesztéziáiban is a sötét tónus dominál:

> *Hullámzott a sötétség,* mindenfelé
> betört az ijedt valóság, a szoba
> hidege
>
> (A jó hir)

Betegágyából nézve a légyfogóra ragadt kis állatok vergődése is „sötét zengést" hoz a fülébe:

> Te hallod, s mintha vergődő saját
> lelked *sötét zengését* hallanád
>
> (Zengő légypokol)

A rémlátásában szimbólummá váló sötétség rendszerint összetett szinesztétikus képben ölt testet:

> Sűrű, ragadós, fekete sötétség ez,
> mint egy melegfürdő, amibe szeszeket töltöttek
> megülepszik, elárad, fojtogat
>
> (Áfrika, Áfrika)

3.8. Az utolsó versek egyre gyérebbé váló szinesztéziái plasztikus jellegükkel lepnek meg. A fény, az íz, a hang egyaránt tapintható közegként jelenik meg bennük:

> ...*csurranó* hirtelen *íz*
> mellyel lelkem, mintegy varázslat, megtelik
> valami *érdes édességben!*
>
> (Gyümölcsbe harapva)

vagy

> s egy *reflektor* hideg *tüze*
> *karmolta* simán a tavat
>
> (Délszaki emlék)

Az öregkorba indulás egyre gyakrabban tereli figyelmét „a fénysebekkel gyulladozó" égbolt hangjaira:

Ideges, ijedt és pici
csillagok cincogtak az űrben
(Délszaki emlék)

s most a *nap* egy végsőt *rivalt*
(Délszaki emlék)

S mikor már hűtlenek lesznek hozzá a szavak, „a kínok süket és forró sötétjében" végső stílusbeli egyszerűsödéssel megleli a formát, amelyben „kép a szó és test a kép" (Isten kezében). Különösen szembetűnő most látomásainak egyetemessége. Például a szürkület mindig árvízként önti el a tájat:

Árad, árad, mindent *elönlve* kint a *szürkület*
(Hajnali szürkület)

A képekben jelentkező lazább képzettársítás pedig különösen kedvez a szinesztéziának:

Milyen puha és süket
ködök tömik az eget!
(Furcsa elmenni délre)

4. JUHÁSZ GYULA SZINESZTÉZIÁI

„Tipikusan egyérzésű költő" — állapítja meg róla Németh László (1970, 136.). Alaphangja, a csöndes mélabú valóban egész költészetét végigkíséri. Lírájának tompított színeivel sem formai, sem nyelvi tekintetben nem hozott feltűnő újításokat, de szinesztétikus érzettársításai épp azért tekinthetők az impresszionista érzetkeverés tipikus formáinak, mivel kirívó egyéni vonással alig színezettek.

4.1. Korai parnasszista műhelyének „ékkő-verseit" modoros, konvencionális érzelmesség lengi át. A költő mindent ellágyító, elédesítő hajlamának kedvelt meg-

nyilvánulási területe az érzetkeverés. Csak a csillagok hideg fényéből és a csönd mély regisztereiből árad feléje a végtelen nyugalma: „Ő is nézi a fedélzeten állva / A *hideg fényű* sarki csillagot" (Megy a hajó); „Mély *csönd vizén* / Evezek lassan / Arany nap ég / A kék magasban" (Csönd). A kezdő pályaszakasz szinesztéziái különösen gazdagok fényhatásokban: „A nevető nap *fényes melegében* / Tiszavirágok szürkülnek a szélben" (Efemeridák). Ekkori érzettársításai viszonylag ritkán szerveződnek nagyobb képegységbe. Csupán a hasonlattal összefonódó érzetkeverés tekinthető igazán jellemzőnek:

Úgy szálljon hozzád ez a dal,
Mint csillag fénye alkonyórán,
Szelíden, csöndesen mosolygván,
— — — — — — — — — — — —
Mint hófehér galamb az estve,
Fáradtan enyhelyet keresve

(Adagio)

4.2. Élményanyagának kiszélesedésével verseinek szinesztézia-sűrűsége csaknem megkétszereződik, és szinesztétikus látásmódja is összetettebbé válik. Ennek megfelelően hirtelen megnövekszik verseiben a több pólusú szinesztéziák számaránya:

És *fölsírtak* sóvárgón, *lágyan, tompán*
A nagy Chopin *holdfényes dalai*

(Muzsika)

Szinesztétikus érzettársításai minőségileg is változatosabbá válnak, bár továbbra is uralkodó jellegű marad a hallás-látás társítás: „S a magasságban sorra gyúlnak / *Dalaim*, az új, hulló *csillagok*" (Új Faeton). Emellett jelentős szerephez jutnak a szaglás, az ízlelés, a tapintás és a hőérzékelés köréből vett szinesztétikus képek is. Például: *szavak parfümje* (Formát keresni), *nehéz hervadás-szag* (Sonet consolant), *édes éjszaka* (Szimpózion), *enyhe csönd* (Vidám tudomány), *szavak selyme* (Az élet bája) stb. A látási érzetek kö-

zött továbbra is gyakori az égitestek fényének, az árnynak, az alkonynak, az éjnek szinesztétikus megjelenítése. Ekkori verseiben, amelyeket Kosztolányi méltán nevezhetett „szép színes ceremóniának", egyre nagyobb szerephez jutnak a szín-szinesztéziák. Egyik képzőművészeti ihletésű versében Philippót a színek költőjének nevezi, de e korszak érzettársításainak pompázó tarkasága alapján akár Juhászra is illenék ez a minősítés. A színnevek egyaránt gyakoriak nála elsődleges érzetként és kísérő érzetként: *hüvös ezüst* (Arany napok), *nyers zöld* (A vonat ablakára), *puha kék* (Pillangó kisasszony); *fehér szonett* (Maillard kisasszony), *piros csók* (Pán), *szőke vers* (Úgy szerettem) stb.

Juhász jellegzetes színei, az arany, a kék, a lila és az ezüst egyre inkább központi szerephez jutnak szinesztéziáiban is: „*Ezüstöt önt* az estbe *a harang*" (Falusi alkony); „A tetőn a nap *arany csókja ég*" (Falusi alkony); „*Lágy lilába* öltöztek a fűzfák" (Béke); „*Kék csönd*, te légy már harcaimnak ára" (Stanzák) stb. Olykor a szinesztézia igei tagja is színt hordozó elem: „És *átok*, vér, *jaj* és kudarc / *Piroslik* most a síri kerten" (A vérző temető).

Akárcsak Tóth Árpád a hajnalt, Juhász az alkonyatot jeleníti meg impresszionista festő képében:

> Az alkonyat, a merengő festő fest:
> Violára a lemenő felhőket,
> S a szürke fákra vérző aranyat ken.
> (Magyar táj, magyar ecsettel)

Juhász ekkor már tudatosan fordul az impresszionizmus felé, s nem véletlen, hogy szinesztétikus érzettársításainak jóval több mint a fele az 1907—19-es időszak lírájából való.

A szinesztéziák gyakran szimbolikus funkciót vállalnak a versben. A Révület című versében megfogalmazott szimbolista esztétikáját: „szavak zengésein

túl / Keresni titkot, mely bennük dereng" — színneveire is kiterjeszti:

Halovány színek, mint klastromi kertben
A liliomok sápadt színei,
Ó, de színek, s a tompa szürkületben
Virultak, s titkot súgtak mind neki.

(Gioconda)

Ilyen derengő titkot sugalló szimbólummá válik Juhásznál a *kék csönd* szinesztézia:

Már késő minden, újfent vár a néma
Komoly magány, hol szívem nagybeteg,
Úgy néz az égre, mint távol határra,
Hol társaim a vándor fellegek.

Kék *csönd*, te légy ma harcaimnak ára,
Hol a galamb és az öröm lebeg.
Milyen nagy és mély a világ, ha némán
És messziről és idegenre néz rám.

(Stanzák)

A *kék* színnév szimbolikus használatát erősítik a korszak lírájában való ismétlődő visszatérései. Elegendő az előbbi vers tőszomszédságában keletkezett költeményre utalnunk:

Már zeng a gép, az úr felé leng
A karcsú szárny, és reng a lég.
Már szűk a táj és tűnt az élet,
S derengve vár *szűz, tiszta kék.*
— — — — — — — — — — — —
Mint csillag, száll alá a sorsom,
És úgy iszom e kék derűt

(A repülő dalol)

A *kék* színnév a szinesztétikus kapcsolatokban is egyszerre árasztja az elérhetetlen magas szűzi tisztaságát és a mindenség végtelen nyugalmát.

Különösen jellemző Juhász képeire az érzékelés pillanatnyiságát érzékeltető mellérendelő kapcsolás. Gyakran nominális szerkesztéssel fűzi egymáshoz a különböző jellegű érzetelemeket:

Moziban. Zaj és zene,
Félhomály, léha beszéd,
Elringat száz üteme.

(Ha lehullnak a levelek)

Máskor meg anaforás párhuzam biztosítja az eltérő érzetek nevének szinesztétikus egymásra vonatkoztatását:

Csak egy *könny* voltam, aki porba hull,
Csak egy *sóhaj*, ki égbe szabadul,
Csak egy *csók*, aki hideg kőre lel,
Csak egy *szó*, kire visszhang nem felel.

(Búcsú)

Szinesztéziái egyre gyakrabban ágyazódnak nagyobb összefüggő képegységbe:

Mindent felejtve csüggök egy zenén!
— — — — — — — — — — —
Egy mély zenén, mely árad és dagad
S elönti mind e földi tájakat
S bezengi lágyan az azúr eget.

(Ó, ifjúság)

S rendszerint hangalakjukkal is szerencsésen illeszkednek a Juhász-vers sajátos, zsongító zenéjéhez:

Szavaid selyme szíven simogat,
Mint márciusi szél a sírokat.

(Szerelem?)

4.3. Forradalmi hangú verseiben különösen gyakori a *tüz* és a *láz* szinesztétikus megelevenítése. Érdekes módon ezek a hőérzet-nevekkel alakult szinesztétikus érzettársítások az 1919 utáni időszak lírájában is

továbbélnek: „Végig *cikáz* / A termő, *zengő* márciusi *láz*" (A márciusi láz); „vér és tűz mámorán *gyúlt* e *zene*" (Forradalmi naptár). Egyre nagyobb szerephez jut érzettársításaiban a zene. Kedvenc hangszerei, a hárfa, a hegedű, a fuvola és az orgona hangját gyakran állítja szinesztétikus kapcsolatokba: „Pán sípja dalolt most, *édes fuvola*" (Görög prológ); „És *hegedül a hold* ama hegyen" (Az utolsó vacsorán); „Sírt rajta *lágy* nyugati *szél* / *Mint hárfa*" (Nefelejcs). Élete végén a magasság orgonaszavára figyelve magamagát is hangszernek látja:

Egy hangszer voltam az Isten kezében,
Ki játszott rajtam néhány dallamot,
Ábrándjait a boldog szenvedésnek,
Azután összetört és elhagyott.
(Egy hangszer voltam)

S míg korábbi verseiben főleg az *ének*, a *nóta*, a *dallam*, az *ütem*, a *ritmus* szerepel szinesztétikus kapcsolatban, most egyre inkább a *csend* lép elő érzettársai zenei elemévé: „A méla piktor bús nótát fütyül / S néha megborzong a *tarka csendben*" (Tájkép); „E nagy, *mély csönd* szent közönyében érzi, / Mily idegen már tőle a világ" (Béke).

Az egyre inkább magába zárkózó költő külön verset szentel a benne zsongó némaságnak:

Mint nyárfa
A temető előtt,
Úgy hallgatom a csendet
A rácsos ablak mellett,
A zsongó némaságot,
Mely a szivembe nőtt.

Sok volt a zaj, az ige,
Ujjongtak a dalok,
Most a nagy némaság szól,
Mint örök orgonából
A vox humana hangja
És én csak hallgatok.
(Hangtalanul)

Lírájában egyre gyérebben tűnnek föl szinesztéziák, s ezek is főleg hasonlattal egybefonódva jelentkeznek:

Meleg a hangod, mint a friss kenyér
És *szines*, mint a felhő esti égen

(Jó szó)

5. KOSZTOLÁNYI DEZSŐ SZINESZTÉZIÁI

Kosztolányi szinesztétikus képein egyaránt érezhetni az impresszionizmus és a szimbolizmus hatását (l. Szabó L., 1937.; Bernáth F., 1938.; Rába Gy., 1969.; Szabó Z., 1970.).

5.1. Már legelső kötetében jelentős nyomokat hagyott a szinesztétikus látásmód, de ekkori érzettársításai leggyakrabban a századforduló szecessziós elemeivel keveredtek. A korai lírai versek szinesztéziái többnyire pusztán dekoratív szerepet játszanak a saját hangját még csak most próbálgató fiatal Kosztolányi verseiben. Különösen szembetűnő, hogy a szinesztézia egyik képelemét legtöbbször a hőérzékelés érzetszférájából veszi. A *tűz*, a *láng*, a *meleg* s ennek ellenpólusa: a *fagy*, a *jég*, a *hideg* ekkori érzettársításainak minduntalan visszatérő eleme: „Nincs semmi nesz a lombokon, a fán, / s *tűz-csókokat* kapok a tiszta égtül" (Egyedül).

5.2 Az első pályaszakasz főművének, A szegény kisgyermek panaszai című ciklusnak a tartalmi-szemléleti elemei magyarázzák, hogy a szinesztézia szerepe feltűnően megnövekszik ezekben a versekben. Barta János mutatott rá arra, hogy Kosztolányiban a tudat intellektuális szintje alatt páratlan elevenséggel élt haláláig a gyermek, aki csak lát, hall, tapint, s a primitív érzékelések nyomán fakadt hangulatába mélyed (1940.). A homályos, tudatalattiból fakadó ősi ösztönök ilyen eluralkodása nyilvánvalóan kedvező feltételt teremt a szinesztétikus látásmód kibontakozására.

Kosztolányi első kötetében jóformán nem is találhatunk szín-szinesztéziát, A szegény kisgyermek panaszai ciklus viszont épp színpompás érzettársításaival hoz újat. Lírájának festőiségét elsőnek Babits emelte ki (1913.). Kedvenc színei, amelyeket legszívesebben állít szinesztétikus kapcsolatba: az *arany* és az *ezüst:*

Arany-imát írnék az én anyámnak,
arany-tűzet, *arany-szót*, mint a hajnal
(Mostan színes tintákról álmodom)

Ma álmom elviszi az enyhe szél
s az ábrándos, *ezüstös* halk *szonáta*
(Miért zokogsz fel oly fájón, busan)

De a *piros* árnyalataival is gyakran találkozhatunk érzettársításaiban: „*Vérmes, bíbor kürthangok* kacaja"; „*bíbor lázban* hánykolódtam" (Múlt este én is jártam ottan); „agyunkba *rózsaszínü láz* kap" (Az áprilisi délutánon).

A vizsgált költők közül kétségtelenül Kosztolányi színskálája a leggazdagabb és a legváltozatosabb. A ciklus „Mostan színes tintákról álmodom" kezdetű darabja például a költő színörömének olyan szuggesztív ábrázolása, amelyre a világirodalomban is alig akad példa.

A ciklus szinesztéziáiban jelentős szerephez jutó árny- és fényhatások *(félhomály, homály, alkony, sötét, éj, holdfény)* szinesztétikus kapcsolatba állítása főleg a gyermeki lélek belső világának sejtelmes, titokzatos sugallatait vetítik elénk: „Beárad a nap tompított tüze / és egybeolvad a *langy félhomállyal*" (Künn a sárgára pörkölt nyári kertben); „ébredez, *hallucinál az éj*" (Apámmal utazunk a vonaton); „*savanyú holdfény* lett a sugarakból" (A rosszlányok — mondják — arra laknak).

5.3. Az érzeteket egybemosó impresszionista képek későbbi köteteiben *(Őszi koncert, Kártya, Mágia)* egyre inkább szimbolikus jelleggel telítődnek. A költő

lelkében megzendülő színek „roppant riadója" is csak arra jó, hogy a világ titokzatosságát és félelmetességét érzékeltesse:

és kavarogtak a színek veszetten,
mint álmainkba, határtalanul,
Rémítve jönnek szörnyű figurák,
a feketék, a *dörgő pirosak.*

(Induló a költőkhöz)

vagy

és egyre lázad, égre hördül
sok *vérpiros, sötét ütem*

(Takarodó)

A *cseppfolyós holdfény*, az *elektromos éjszaka*, a *fátyolos csönd* és *dermedő sötét* Kosztolányi különös, ijesztő látomásainak szerves velejárója: „*Csurog a holdfény* és a vérem" (Rózsaszüret); „s a hűvös, *vékony* őszi *holdfény* / szétázott kalapomra csurran" (Boszorkányos este); „nagy *csöndetektől fátyolos* az út" (Miért nem beszéltek én halottaim?); „beléje *dermed a sötét*" (Lámpa a sötétben). Ebben a maga teremtette különös világban aztán a dal könnyen illattá szublimálódhat, az illat zivatarként jelenik meg, az eső pedig a szférák zenéjének ezüsthúrjaként. Például: „a te *dalod rezgő rezedaillat*" (Praeludium); „Vékony ezüst esőfonálon / fehér angyalkák citeráznak" (Áprilisi ezüst eső).

Az impresszionistákra oly jellemző hangulatfestő hanghalmozás Kosztolányi szinesztéziáit is érinti. A szegény kisgyermek panaszai című ciklus egyik darabjában a hőségtől kókadozó ház leírásában a tompa, zöngétlen zárhangok visszatérő ismétlődése is a délutáni részeg nyugalom képzetét kelti: *Tikkadt tompa* csend / Az ablakokban *kókadó* virág... / Csupán az óra *kattog* a falon... / beárad a nap *tompított* tüze" (Künn a sárgára pörkölt nyári kertben).

E korszak verseiben különösen gyakori a diszparát halmozás elemeinek szinesztétikus egybemosása:

és életem nehéz mézzé köpültem,
bánattá, jajjá, könnyé, tiszta mézzé,
e csonk világban egy fájó egésszé.

(Méz)

„A fájó egész" egységét kifejezésre juttató, laza képsorok Kosztolányi lírájának impresszionista jellegét erősítik, akárcsak azok a hosszú jelzőfüzérek, amelyek gyakran a szinesztézia képelemei közé is beékelődnek:

Minden helyütt, szél, szél, szelek zenéje,
lágy, altató, halk, temetői dal.

(Szellők zenéje)

5.4. Kosztolányinak az impresszionizmus és a szimbolizmus spontán egybejátszásából született, sajátosan „párolt" művészete a háború éveiben határozott stílusfordulatot mutat. A görcsös szavakat képpé gyalulva születik most a „keserű ének". A szinesztéziák száma is hirtelen megcsappan, s csupán a kötet néhány versében jut jelentősebb szerephez:

Ó, július, aranyos a ködöd,
Torzult ajakkal *tüzet gügyögök,*
A *vörös nyár zúgása* bátorít,
én, élet atlétája állok itt.

(A jó élet)

vagy

Nagy *dinamit-robaj*
velőkig felható,
álkapcát tépdeső,
— — — — — — — —
iszonytató, csodás,
vörös és *fekete*
utolsó felvonás.

(Délutáni meditáció)

A Mák című kötet érzettársításaiban továbbélnek az impresszionista vonások, de feltűnő színeik már elhalványulnak:

Hogy a hűs márványerkélyre léptem,
húrozottan rezdült az azúr,
hipnotizált pillám lehúnytam,
s borzongott idegem és a múltam,
mint holdfényben a zongorahúr

(Új poéta panasza a régi holdhoz)

Lírájának említett stílusfordulata a Kenyér és bor című kötetben fejeződött be. A „láznál lázabb lázak" költőjének háború utáni lírája egyre inkább a stílusbeli egyszerűsödés útján halad. Egyre ritkábbak szinesztéziái között is a „forró és fanyar lázban kavart édes képek", s érzettársításai inkább tárgyiasságukkal, plaszticitásukkal hívják föl magukra a figyelmet: „Én tudtam, hogy közöny s *merev csönd* van az éjben" (Csáth Gézának); *Sötét dalok tömjénjét* égetem" (A magány papja).

5.5. Kosztolányi legnagyobb igényű poémájában, a Bús férfi panaszai című ciklusban a szinesztézia gyakran tárgyias-rideg szimbólum hordozójává válik. Szauder József mutatott rá arra, hogy ez a szimbólum már nem valamely álomhangulat ködében kelt, hanem a költő maga is a jelenség rejtette talány, titok megfejtésére törekszik:

És kérdem tőlük, mit jelentetek,
ti fogható, ti nyílt-tömör talányok,
miktől e fájó mindenség beteg,
ó csillagok, aranysebek,
s *ezüst fekély, hold,* óriási *tályog?*

(Elég a jaj. Ki innen a mezőre)

Az „arany-tüzekkel ékszeres égbolt" érzettársításainak is egyik kedvenc képsugalló területe. Főleg a bűvös csalást jelképező hold szinesztétikus jelzői változatosak. Egyszerre *fanyar, hideg* és *édes, lágy, fagyos*

meg *keserű* (Fölébredek...). Máskor meg a holdfényt zöld víz, beteges halvány-zöld tintacsorgás vagy zöld közöny képében érzékeli.

A ciklus szinesztéziáiban kétségkívül a hallásérzékelésnek jut központi szerep; sajátos módon az emberi hanghatások plasztikus megjelenítése kerül most előtérbe: *a kacaj eltörik, a kiáltás örvénylik, a hahota hömpölyög:* „Itt a légbe *kövér, guruló hahoták* fakadoztak" (Lám, ma ujólag az álom). Ezt a hallva-tapintó plaszticitást ott érezzük a fia torokgyíkjára írt versszorozat alábbi képében is:

> Kis homlokán még lüktetett *a láz,*
> hogy megtapintottam, vadul *dübörgött,*
> akár a gyorsvonat
>
> (Most elbeszélem azt a hónapot)

5.6. Az expresszionista stílusformákkal betörő elevenség most végképpen megtöri stílusának korábbi omló lágyságát. Nem véletlen, hogy a szinesztéziák arányszáma is a Meztelenül és a Zsivajgó természet című kötetben a legalacsonyabb. A régi „arany szavak" és „kevélyen csengő rímek" helyébe a költő „kemény lánggá faragja a szót". A színben-zenében való dúskálás helyett szinesztétikus látásmódjában is az elevenség, a tapintható tárgyiasság dominál. Például:

> . . . és a szavam
> villámként cikáz át gyors agyadon
> s renddé tömörítve,
> ragyogva cikáz ki ujjaid hegyén
>
> (Gépirókisasszony)

Egy-egy találó szinesztétikus jelző, s máris plasztikussá válik a testetlen illat és homály: *„kövérlő, sárga illat"* (Piac); *„sűrű sötét"* (Vágy eltévedni) stb.

Szinesztétikus képeinek elevensége részben az igei elemek növekedésével függ össze (pl. *„izzel csikland"*

— Kirakatok), gyakrabban azonban az igéből képzett névszói elem sugároz mozgalmasságot: *„fényes nyilallás"* (Nagy a reggel...), *„piros csobogás"* (Egy hang), *„hideg vigyor"* (Magánbeszéd) stb.

5.7. A nagy lírai összegezést hozó Számadás című kötet új árnyalatokkal gazdagítva csendíti vissza Kosztolányi szinesztétikus megjelenítésmódjának minden korábbi vívmányát. A hőérzékelés nála oly intenzív élménye például most nemcsak A szegény kisgyermek panaszai című ciklusból ismert sejtelmes hangulatot árasztva jelentkezik („s valami titkos gyermekkori emlék / bujkál a barna és *langyos homályban"* — Útirajzok), hanem az élet és halál kérdéséről szólva a cselekvés lázas aktivitásával telítődik: „Szájam *kigyulladt víziókat* / kiabál..." (Életre-halálra). Most a „lágy aromák" énekesének ízérzetekkel alakult szinesztétikus képei is szinte tapintható tárgyiasságúak:

> Külvárosi kapuban kisgyerek
> száraz kenyeret majszol, ám — igézet —
> az *édes, ikrás naplény rápereg*
> s ő nyalni kezdi ezt az égi *mézet.*
>
> (Mézes kenyér)

A költő impresszionista palettáján az *arany* mindvégig uralkodó szín volt. Most helyette a köznapibb sárga lép előtérbe: „A *sárga hőség* cukrosan ragad már" (Ünnepi körkép); „A *sárga csönd*ben lázas vallomások. / Szavak." (Októberi táj).

A Számadás című kötetben észrevehetően megszaporodnak az összetett érzettársítások, az egyszerűek is többnyire más, képszerűen ható stíluseszközökkel társulnak. Ezzel párhuzamosan a szinesztézia nyelvtani kifejezési formái is változatosabbá válnak — megszűnik bennük a jelzős szószerkezetek korábbi egyeduralma.

Az életmű fejlődésében vizsgálva Tóth Árpád szinesztétikus érzettársításait, meglepő egyneműséget tapasztalunk. Már a Hajnali szerenád zárta első költői periódus szinesztéziáiban is rendre föltünedeznek azok a sajátos vonások, amelyek a Lomha gályán és Az öröm illan című kötetben teljesednek ki, s tisztultabb formában visszacsengenek majd a korábbi szinesztétikus képek a költő háború utáni lírájában is.

6.1. Már a korai versekben fölfigyelhettünk az érzettársítás-típusok változatosságára. Képeiben a pillanatnyi hangulatiságtól meghatározott szabad asszociációkkal kapcsolódik egybe a szín, hang, illat s a bőrérzékelés élménye: „Torkomból, melyből *vér hördült pirossan, / Hurrák skárlát szökőkútja bugyogna*" (Téli verőfény).

Már a korai versek uralkodó tartalmi eleme a lemondás. Ennek stílusbeli vetülete, hogy a szinesztéziák jelentéstani struktúrájában főleg olyan nyelvi elemek dominálnak, amelyek valamely érzéki tulajdonság hiányát, esetleg megjelenésének gyengébb fokát jelzik. A melléknevek közül a *sötét, rőt, halk, puha, lágy, langy, hűs, enyhe* (pl. *sötét dal* — Régi dallamok; *rőt láz* — A Sorbonne nagy halottja; *puha éj* — A Muhi pusztán; *lágy menüett* — A parkban; *langy homály* — Orpheumi elégia; *enyhekék* — Hajnali szerenád; *hűs feketeség* — Légyott stb.), a főnevek közül pedig a *csend, sóhaj, árny, homály, sötét* jut jelentősebb szerephez a szinesztétikus kapcsolatokban (pl. *édes csend* — A rabról, aki király volt; *párás sóhaj* — Notturno; *fülledt árny* — Déli derű; *nehéz homály* — Hajnali szerenád; *sürüdő setét* — Séta az alkonyban stb.). Kulcsszavainak nagy része is negatív érzetpólusra utal: *lágy, halk, hűs, sötét, alkony, vak, homály, enyhe.*

Bár nem illeszkedik bele a — *gradient* szemantikai jegyétől meghatározott szómezőbe, sajátos hangulati

értékénél fogva Tóth Árpád *édes* jelzője is verseinek szomorkás, mélabús hangját erősíti:

Jó volna most megállni ablakod
Alatt egy *édes, fájó szerenáddal.*

(Hajnali szerenád)

vagy

Dalolnék, *édes szájú szerenád*
csókolja álmod, s vágyam szeme rád
nagy messzeségből fátylasodva néz.

(Könnyű dalt)

A korai Tóth Árpád-lírában a szinesztézia főleg az említett hangulati atmoszféra megteremtésében vállal szerepet, s leggyakrabban hasonlattal egybefonódva jelentkezik: „Fényes lombok *illatja*, mint *aranyfüstölő* / Göze úgy részegít" (Őszi alkonyat). De már ekkor sem ritka a metafora és megszemélyesítés kísérte szinesztétikus érzettársítás:

És álmodozva *pingál enyhekéket*,
S ragyogva tűzi az isteni képet
Az űrbe a *hold*, nagy *rajzszög* aranyból

(Hajnali szerenád)

A francia impresszionisták iskoláján modern költővé érő Tóth Árpád korai lírájára többnyire az egyszerű érzettársítások a jellemzők, s ezek közül is — mint láthattuk — a minőségjelzős szintagmában jelentkező érzetkeverés a leggyakoribb.

Olykor a költemények felfokozott zeneisége sugall szinesztétikus kombinációt. Az alábbi idézet *sürüdő setét* szinesztéziáját nyilvánvalóan a költő alliteráló kedve hívta életre:

S szívemben akkor halkan arcra dőlt
A méla bánat, s kék kösöntyűs kontyát
Megbontva, sírt a sűrüdő setétben...

(Séta az alkonyatban)

6.2. A Lomha gályán és Az öröm illan című kötet a szinesztéziák gazdag színpompájával lep meg. Méltán állapíthatta meg Szabó Lőrinc, hogy az impresszionista Tóth Árpád képein a „látás izgalma" uralkodik. Leggyakoribb nála az *arany*, a *fehér*, a *kék* és az *ezüst* szinesztétikus kapcsolatba állítása: „Szólt *arany szimfónia* / Napfény-húrokon (Április); „S hallgatna bölcs, *fehér csönd*" (Egy régi ház előtt). Jelentős szerephez jut érzéttársításaiban a piros szín is a a maga változatos árnyalataival: „És szív vagyok, *bibor dobogás*" (Esdeklés); „Jajjá feketül a szó, / Mit ünnepedre *piros dalba* fontunk" (Arany János ünnepére). De impresszionista palettáján éppúgy helyet kap a *kék*, a *zöld* és a *fekete* is. Költészetének Németh Lászlótól emlegetett pompája (1970., 132) gyakran épp e „színes képek" mesteri kezelésében rejlik:

> Nézd édes rajzát: száz szent semmiséget:
> Szerelmek lágy kárminját, a vágyak bús aranyfüstjét,
> S a remény reszkető vékony s könnyes ezüstjét,
> Nézd: áldott hímzés, halk pompával omló.
>
> (Hímzés)

Nemcsak a tulajdonképpeni színnevek, hanem a színre utaló fogalmak neve is gyakran szerepel nála szinesztétikus kapcsolatban: „Még hull a nyári fények zafír, rubín, agát / Esője, szinte zeng, de már borús e zengés" (Őszi szántás).

Ahogy a színek közül is főleg a selymes, puha, fáradt színeket részesíti előnyben, úgy más érzetszférák fogalmai közül is rendszerint a kisebb intenzitásúakat kedveli. A hőbenyomások közül például a *hűs*, *langy*, *enyhe* érzetnevet építi legszívesebben szinesztétikus kapcsolatba (Például: „Ma *langy* az ég *opálja*" — Bús délelőtti vers). Ezek hangulatilag is jól beleillenek a költő szomorú, mélabús, beletörődő hangú lírájába.

A Tóth Árpád-líra harsány színektől, éles kontúroktól mentes érzettársításai adott ponton a látomásos, szubjektív jellegű közlésmód kibontakozását se-

gítik elő. A szinesztézia erős hangulati funkcióján túl a szimbolizációban is szerepet vállal:

Ne menjetek tovább, egy sárga hulla vár fönn,
A tisztáson a **Nyár** fekszik holtan, hanyatt,
— — — — — — — — — — — — — — —
Melléről messze még egy harsány szín ragyog,
Az utolsó virág tán, mit gomblyukába tett,
Vagy tán a tőr nyele, mely gőggel felmered,
És konok smaragd fénye a bús légbe fagyott...

(*Szeptember*)

A Lomha gályán kötet néhány versében a szinesztézia már a versszerkezet szempontjából is releváns elemmé lép elő. Például az Orgona című költeményében a két szerkezeti egység párhuzamát a szinesztétikus képekben megfigyelhető visszatérő ismétlődések hangsúlyozzák:

S a *hűs homályon* úgy remeg tovább
Illatja, mint *halk húrok reszketése*
— — — — — — — — — — — — —
Olykor: *sóhajtó illat, hüs zene*

E korszak lírájában, amelynek szinesztézia-sűrűsége a legkoncentráltabb, a szinesztézia gyakran nagyobb metaforikus kép részelemeként jelentkezik:

Ó, a *sötétség!* érzed? zűrös *árja*
Átömlik rajtad: minden pórusodba
Betódul, *hűsen, selymesen, suhogva*,
S szived átfonja fekete *hinárja*...

(Pompázó, lusta, édes alkonyat)

6.3. Tóth Árpád utolsó lírai korszakában az összetett szinesztéziák számaránya jelentős mértékben emelkedik, bár e versek szinesztézia-sűrűsége alatta marad az előbbi korszakénak. Érzettársításaiban továbbra is a vizuális élmény marad meghatározó jellegű. Van ugyan a korszaknak néhány ritka szép szín-szinesztéziája, a kései versekben mégsem „a szí-

nek víg pacsirtáinak" zengésére figyelünk fel elsősorban, hanem a költő mohó fényszomjára, amellyel a lemenő nap aranytavát követi. A *nap*, a *fény*, a *sugár* kulcsszó értékű ekkori érzettársításaiban: „S a *fényt* szemem *beitta* a szívembe" (Esti sugárkoszorú); „*Lágy fényt ragyog* telébe / Isten aranycselédje, / A napsugár." (Ó, Napsugár!); „S az aszfalt szennyére szerteszét *gurult* / a végtelen *Fény* milliom *karátja*" (Körúti hajnal).

Ekkori szín-szinesztéziáiban főleg a kék, az ezüst és a lila az uralkodó tónus: *kék hamvadozás* (Ifjonti jók múlásán), *lila dal* (Körúti hajnal), *ezüst harangszó* (Esti harangjáték).

Az *illat* a maga megfoghatatlan, sejtelmes, illékony jellegével központi szerepet játszik a háború utáni versek szinesztéziáiban. Az Illatlavinák alatt című vers szimbólumának alapjául például az illat szinesztétikus megjelenítése szolgál: „S rám *rogynak* s eltemetnek a / Halálos *illatlavinák*." A szaglás érzékterületéről vett képelemek mind elsődleges, mind másodlagos érzetként jelentős szerepet vállalnak az érett Tóth Árpád-líra sajátos hangulati atmoszférájának megteremtésében:

> És felzokog egy *felhorzsolt illaton*,
> Mert vesztett édent éreztet vele.
>
> (Bazsalikom)

vagy

> Valami *kancatej-szagú dal*
> Lelkem ős pusztáiból följön
>
> (Fénylő búzaföldek között)

A mondatszerkesztés fokozatos tömörebbé válása szinesztéziáinak grammatikai megformálására is kihat. Megszaporodnak köztük a predikatív viszony szintjén jelentkező szinesztéziák, meg a nála oly jellegzetes eredményhatározós tömörítések: (a *ragyogást*) „félig *illattá* s *csenddé* szűrte át / a dolgok esti lélekvándor-

lása" (Esti sugárkoszorú); „... csöndem éjén milyen *jajok égnek*" (Álarcosan).

Az utóbbi kép szép példája annak, mint szövi át Tóth Árpád érzettársításait az ellentétezés. Szinesztéziái egyre gyakrabban fonódnak egybe a tömörebb mondatszerkesztéssel párhuzamosan jelentkező retorikai figurákkal: ellentéttel, chiazmusszal. A meglepetésekkel teli, finom zenei hatások továbbra is jelentkeznek a költő szinesztétikus képeiben. Jellemző példa erre a rímhelyzetben előforduló szinesztéziának akusztikai homonímával való kiemelése:

Ebből immár alig lesz *édes ének*
Üdvözletül a költő *édesének*.
(Hegyi beszédek felé)

vagy a nála oly gyakori sz hanggal való hangutánzás:

Valahol az erdőszélről
Viszkető kis szelek sziszegnek
(Fénylő búzaföldek között)

7. SZABÓ LŐRINC SZINESZTÉZIÁI

A szinesztétikus látásmód egész költészetét végigkíséri. Stílusát a Baudelaire-fordításokon edzi-csiszolja s számára az érzetszférák kapcsolatainak meglelése nem egyetlen költői korszakát színező, divatos jelenség, hanem az érzékelés gyönyörét tudatosan nyomozó költő egyik legsajátosabb kifejező eszköze lesz. Érdekes módon két, egymástól időben legtávolabb eső alkotási korszakában válik különösen jelentőssé nála ez a stíluseszköz: a korai impresszionisztikus stílusszínezetű Föld, erdő, Isten című ciklusban, majd pedig az életpálya záróakkordját jelentő Valami szép versegyüttesében.

7.1. A kimeríthetetlen csodálkozás költője már legelső versciklusának szinesztéziáival is a „szem gyönyöreiről" vall: „megszépült a világ és jól esett a

szinek friss lüktetése"; „a kilátóról kék, zöld, piros és arany foltokat ittak fel / szomjas szemeink" (Kirándulás).

A ciklus impresszionista színezetű érzettársításaiban lehetetlen rá nem ismernünk a „Nap barátjára", akiről Ilyés Gyula jegyezte föl, hogy „a napot személyes ismerősének, mondhatnám, nőismerősének tekintette: gyönyörrel nyújtózott el a melegében, messzi, kikandikáló fényére is rámosolygott". Szinesztétikus érzettársításaival is mintha a napot becézgetné:

...Tudod, hogy
A *Nap* barátja voltam? *ő édesítette*
agyamat hajnali rétek *szagával*

(A vándor elindul)

A kíntól szabaduló ember természettel való azonosulását jelképező szinesztétikus képében a költő énje a megszemélyesített nappal olvad egybe: „hangom a szél dala s az örök Nap / az én szemeimből nevet a földre" (Reggel).

A pillanatnyi szubjektív benyomások impresszionisztikus rögzítése arról tanúskodik, hogy a költő teljes föloldódással tudja érzékelni a természetet: „a kora hárs / vele versenyt itatja sűrű mézzel / a nyári este fülledt melegét"; „A falu felől foszlányokra tépi / a barna szél az estharang imáját" (Este). Ez, a Kabdebó Lóránttól is emlegetett impresszionisztikus „úszó-lebegő érzékelés" (1970.120.) voltaképpen a szinesztétikus látásmód sajátos megnyilatkozása a ciklus verseiben.

A hanghatások megjelenítését azonban inkább az expresszionista képalkotás mozgalmassága hatja át: „Ijedt *harangokat dobál* be a szél az ablakomon" (Egyedül); „mennydörgő *katonazenét dobott* felénk a szél" (Kirándulás); „a csöndből száguldó harsonákkal / *kitépni* a láncravert *visszhangokat*" (Torzonborz fekete állat).

Feltűnően sok a kötetben az összetett érzettársítás; ezek gyakran egész képfüzérré szerveződnek, és zsúfoltságukkal a babitsi műhelyre utalnak. Az első kötet szinesztéziái erős hangulati hatásuk mellett főleg a költői érzékelés rendkívüli intenzitását érzékeltetik.

7.2. A romlás virágainak fordításával párhuzamosan született Kalibán című kötet szinesztéziáiban, Baudelaire hatására, a látási és hallási benyomásokkal egyenrangú helyet kér már a szaglási érzetszféra is:

> abszint helyett a *fülledt, gyantás,*
> *tapadós illatok* orgiája részegít
>
> (Augusztus)

A napfény szinesztétikus megelevenítése továbbra is előtérben áll, de rendszerint egészen más hangulati előjelű, mint az előző ciklusban. Különösen jellemző a napsütésnek záporként való megjelenítése: „Ki véd meg engem a *fényzáporos* ég / szerelmétől" (Istár). Az estét meg árvízként állítja elénk: „Kék *árvíz:* jön az *est*" (Ellentétek). Olykor még a nap fény- és hőhatását megelevenítő szinesztétikus képei is nyomasztó hangulatot árasztanak: „a gyilkos *forróság barna sebeket mart* a homokba" (Augusztus). A korábban oly kedvelt szinesztétikus hanghatások pedig csaknem teljesen hiányoznak a kötetből; elnyeli őket a kor mindent túlüvöltő „csont- és vaszenéje".

Az expresszionizmus stílusjegyeivel színezett költői képekben olykor Ady stílushatása is fölsejlik: „s szemünkben meglengette *vörös / lobogóit* az éji *láz*" (Testvérsiratók). A színnevek közül a *piros* mellett és ennek ellentéteként a *fekete* jut jelentősebb szerephez nála is. Az előző ciklus üde színeinek nyomát se lelni már e kötet komor hangulatú képeiben: „Sietnél, s folyton visszahökkent / a *falsürü feketeség*" (Éjjel az erdőn); „*fekete záporok,* és mintha monoton *fekete kopogásukkal* / a lelkek láthatatlan zenéjét dobolnák" (Záporban).

A kötet expresszionista alaphangját olykor sejtető homályú impresszionista szinesztéziák is árnyalják:

Az arca
csupa fény, felhő, remegés,
virágzene: szóba fogni
túlsok és túlkevés.
Virágzene; érthetetlen.
Ki tudja, nem álom-e?
Tűnt évek titka, merengő
fény- és illatzene.

(Enyém volt s mégsem enyém ma)

Grammatikai formáit tekintve a jelzős és határozós szinesztéziák korábbi gyakorisága megcsappan, s az állítmányi viszony szintjén jelentkező érzettársítások kerülnek előtérbe, amelyekben fokozottabban érvényesül a dinamikus jelleg.

A képfunkciók közül a Kalibán című kötetben kétségtelenül az erős hangulati hatás dominál. A szinesztézia gyakran társul itt a kötetre oly jellegzetes párhuzamos ismétlésekkel, lázas felsorolásokkal: *„és suhog a fény és porzik a fény..."* (Augusztus).

7.3. Az expresszionista látásmód a legteljesebben a Fény, fény, fény... című kötet szinesztéziáit hatja át. Szabó Lőrinc ekkori költeményeiben kétségkívül a hang-fény kombinációk dominálnak: a *fény dalait* (Képzelt utazások), a *Napok rengő dördüléseit* (Ima a nők ellen), a *nap arany fanfárait* (Tavasz elé), *fényzenekarát* (Képzelt utazások) véli hallani:

fekete nyomoromat vakító
tűzharsonákkal törve át
tizezer *Nap* küldi az azúr
bástyákról hozzám válaszúl
testvéri *himnuszát.*

(Fény)

Szinesztétikus látásmódja azonban már eltér az impresszionizmus mindent egybemosó, zenévé oldó, „lebegő" érzékelésétől, amely a Föld, erdő, Isten című

kötet darabjain hagyott nyomot. A hang- és fényhatások itt már élesebben körvonalazottak, intenzitásbelileg is erőteljesebbek (*dördülés, fanfár, zenekar, harsona*), és mindig mozgásképzetekkel társulók. A fény érintése sem becéző simogatás már többé: „a *nap* fájó *csókokat fúr* a bőröm alá" (Balaton, vakáció); *„leszögez a fény"* (Üzenet messzire); *„Dárdáit* már rázza valahol a *nap"* (Tavasz elé); „kábító *fénybalták* alatt / Izzadva csörtet a gyorsvonat" (Nyári utazás). Csak egészen kivételesen bukkan fel itt-ott egy-egy impresszionista színfolt:

... Úgy *zeng, lobog*
a *kék, arany,* a *sárga,* a *piros:*
az egész világ édes zavar,
az élet valami újat akar

(Csodálkozás)

A színek lavináiból csak az előző kötetből átmentett *fekete* válik igazán jellegzetessé: *feketén csikorog* (A mélység tűnődése); *fekete láz* (A megszállott); *fekete zápor* (Veszett sugár); *fekete morgás* (Hangok). A fekete színnév visszatérő monotóniája mintha a babitsi Fekete ország szimbólumát építené ki motívumrendszerré.

A szinesztéziák zöme továbbra is adverbális szintagma formájában jelentkezik. Sok az összetett szavas szinesztézia, de bennük is ott lappang rendszerint valamely képelemben a mozgásérzet kifejezése: „Itt lüktet, ring, kacag: *fény-, hús-, tüz-futamok!"* (Hatalom és dicsőség). A szinesztétikus érzetkeverés gyakran jelentkezik együtt a kötetben oly jellegzetes gyorsütemű felsorolással és a mindent átlelkesítő megszemélyesítéssel:

tán messze világok
sajgásai, éhség
fekete morgása, a néma düh
száz vészjele, csilingelő szerelem,

mozi kattogó izgalma, *kürtök*
zengő hangtornyai, difteritisz
vörös sirása, kacagó gyerekek,
erdők tűzvésze vagy a pénz
őrült trillái: ki tudja,
miből s miért
épül és omlik e nyugtalan
skála

(Hangok)

7.4. A Sátán műremekei című kötetben az impresszionista és expresszionista hatások háttérbe szorulásával a szinesztézia szerepe is csökken. A Fény, fény, fény... merész, expresszionista érzettársításai után e kötet szinesztéziái sokkal tompítottabbak. Bizonyára összefügg ez a költő változott képszerkesztési módszerével, a versek bizonyító, érvelő jellegével.

Az összetett szinesztéziák száma jelentősen megcsappan, s a kéttagú érzettársítások között is a nominális szintagma válik dominálóvá. Ezek a kevésbé hivalkodó szinesztéziák azonban a költő érzelmi telítettséggel formált, részletesen kidolgozott képeiben gyakran kompozíciós elemmé lépnek elő (l. például a Negyedóra Isten és a hivatal közt című vers naphimnuszát vagy A zene kardot ránt című költeményt). Új vonás továbbá, hogy az érzettársítás — egyik elemének nagybetűs kiemelése és motivikus ismétlődése révén — szimbolikus funkciót vállal:

... és sohase
tudjuk meg, mit akart elmondani
istenünk az ősi csöndnek,
a fekete Csöndnek, amely
köröskörül,
a csillagvilágok határán tul,
a Semmiség páholyaiban
testtelen ül

(Isten zenekara)

vagy

... minden revolvert
tuldörög füleimben
a sivatag éneke, a porszemek
sirása, a névtelen
reménytelen,
emberteremtő, istengyilkoló
végtelen,
üres és *fekete csönd.*

(Áldozatok)

7.5. A Szabó Lőrinc-i líra érett, végleges formájának kikristályosodását jelző Te meg a világ című kötet szinesztéziái érzékletes plasztícitásukkal tűnnek ki, bár a szinesztéziák előfordulási sűrűsége ebben a kötetben a legalacsonyabb. Nagyobb szerepet kap most érzettársításaiban a hőérzékelés: „Mély s halk *orgonaszó borzong* elő" (Ébredés), „februáréji *kék hideg*" (Körúti éjszaka), „*ezüsthideg víz*" (Egy pohár víz) stb.

Lényeget adó tömörség jellemzi e kötet szinesztéziáit, amelyek túlnyomó részt kéttagú érzettársítások, s képanyagukban is csak ritkán mentenek át valamit a korábbi kötetek kirívó, expresszionista színeiből. A tárgyszerű lírai leírásba ágyazott szinesztéziái is egyre inkább a jelenség mögé hatoló intellektuális képzelőerő hordozói lesznek:

A szem gyönyöre mint boldog tudás
zsiborgott kéjes érzékeimen.

(Szentjánosbogár)

vagy ugyanebben a versben:

Kíváncsi szemeimnek
táplálék volt e gazdag ragyogás,
de lelkem éhe látta: e varázs
mámorával agyam csak úgy telik meg,
oly játékosan, mint a testtelen
szivárvány hamvával a remegő
szinekbe hangolt üres levegő

A verseiben egyre jellegzetesebbé váló ellentétezés is gyakran szinesztétikus képet fog át: „A fekete ég kibőgi magát / s utána *ragyog a csend*" (Farkasrét).

7.6. A Te meg a világ megjelenését követő mintegy tízéves alkotói periódus objektív lírájában ismét az összetett szinesztéziák uralkodnak el:

és *puhán*, mint a túlvilág
előborzonganak törékeny börtönükből
az illanó *esszenciák*,
puhán és *halkan* és édesen, mint az élet,
vagy mint a halál, *hidegen*
(Varázsló illatok)

Sőt olykor egész vers kompozíciós elvévé lép elő a szinesztétikus érzettársítás (l. a Versek a havasról II., III., Varázsló illatok, Rádiózene a szobában, Hangverseny után című költeményeket). Példaként szolgálhat az alábbi versrészlet is:

A zene átmegy a szobán
és táncraperdül és forog,
az égből permetez alá
és a földből felbugyborog,

és ő, a bűvész, különös
vonalakat és jeleket
firkál a levegőbe és
keze nyomán fölzengenek
— — — — — — — — —
a *ringó* ábrák, *lebegő*
áramok és szimmetriák,
a tündéri játék mögül
előborzong a túlvilág.
(Rádiózene a szobában)

A szín- és hangbenyomások szinesztétikus élménye minden eddiginél nagyobb szerepet kap e korszak verseiben:

s e szakadatlan lüktetésben
zenévé oldozva magát,
lebegve és skálázva zeng be
szemem ablakán a világ.
(Utazó szemek)

A szinesztétikus érzékelés tudatosságáról vall: „Ringass, titok, a nagy zenében, / Mit érzékeim zsonganak" (Ősz a Galyatetőn). A tájjal is a zene vérévé ivódó hangjai egyesítik:

zengtem a tájban, a táj bennem, a
zene szétszedte minden izemet,
szétszedett, elfújt, végiglengetett
rétek és erdők, hegy és völgy felett,
beleitatott ég, föld s levegő
minden testvéri elemébe.

(Versek a havasról VI)

Az induló Szabó Lőrincre emlékeztet a kötet érzettársításainak színgazdagsága: *kék robbanás* (Trieszt előtt); *kék tavasz* (Őszi fák); *zöldarany nyár* (Versek a havasról IV); *piros meleg* (Piros kis húsbarlang a szád); *zöld ujjongás* (Őszi fák). A Föld, erdő, Isten című versciklust hozza emlékezetünkbe az is, ahogyan a nap sugaraiban sütkérező költő a napot megjeleníti:

Fekszem a délben. Láng az erdő.
Csontomig *cseng a napsugár.*

(Ősz a Galyatetőn)

vagy

egyszerre ringat és melenget
a tenger és a déli *nap:*
szikrázó *ujjai becéznek*
gyúrnak, gyötörnek édesen,
húnyt szemmel és borzongva tűröm,
hogy paráználkodnak velem.

(Ősz az Adrián)

Az érzettársítások szférája is kiszélesedik a korszak verseiben: a „lángoló ízek" ugyanis most egyenrangú társul szegődnek a varázsló hangok, színek és illatok mellé (vö. Versek a havasról III).

A Te meg a világ című kötet érzettársításaiban megfigyelt intellektuális funkció most még inkább fölerősödik. Az érzékelés és a megismerés kapcsolatáról aligha szólt költő tudatosabban:

Mint a földből a hóvirágot
a tavaszi kíváncsiság,
előőrseit koponyámból
az agy kidugta s messze lát...

Agyam kiült a homlokomra
s lett belőle két barna szem:
ő akar tudni valamit, ha
a világot nézegetem.

— — — — — — — — — —

fülemben a hang neki int,
kéjének tolmácsa a húsom,
ujjam hegyével ő tapint.

(Ősapám)

A korszak szinesztéziái szervesen illeszkednek be a mű képi struktúrájába (l. pl. a Piros kis húsbarlang a szád című költeményt). A nagyobb költői kép szintjén a szinesztézia a metafora és a megszemélyesítés mellett gyakran társul hasonlattal is. Például:

illatokat úgy őrzöl, mint *szót* az írás,
vagy *zenét* a forgó lemez.

(Varázsló illatok)

7.7. A Tücsökzene című versciklus inkább sugalló, mintsem kifejező költői technikával építkező szonettjeiben fontos szerepet vállal a szinesztézia is. Az érzetkeverés olykor kulcsszerepet játszik abban, hogy a költő a megvillantott emlékképeket észrevétlenül a tudat félhomályába süllyessze. Például:

Új áradás, most túl az Ipolyon.
Kifogott ajtó volt a tutajom,

ág az evezőm — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — Félméterre a
földtől, néhol meg csak arasznyira,
kék nyárban, mely szikrázott, lobogott,
gyémánt csöndben, mely körülcsobogott,
lebegtem ösvény, fű s virág felett,
dehogy ott — az egész világ felett.
És le se kellett hunyni a szemem,
álom gyúlt át minden érzékemen.

(Tücsökzene 73)

A szonetteknek olykor már a címe is utal a bennük fölsejlő szinesztétikus látásmódra: *Fényszárnyú szó*, *Hangok tükrében* stb. A ciklusban nagyobb szerephez jutnak a teljes metafora formájában jelentkező szinesztéziák, amelyek különösen a szonett gnómaszerű záróakkordjaként rendkívül kifejezőek:

Tán a kéjes villamosság vagyunk,
az *ízünk fény*, *tapintásunk zene*
s kettős hazánk egy csillag belseje.

(Tücsökzene 315)

Az összetett szavas érzettársítás is ekkor válik igazán a költő szinesztétikus látásmódjának páratlan tömörségű kifejezőeszközévé:

És hogy mi? Még nem tudom. Szerelem,
villamosság? Tán *arany-gáz-atom*,
tán *hő-sugár-mag*. A Szaturnuszon
térlakó Fény.

(Tücsökzene 350)

7.8. A Tücsökzene költői realizmusát folytató kései lírájában (az összegyűjtött verseinek 1960-os kiadásában *Valami szép* címen szereplő versegyüttesében) mintha korai panteizmusa éledne újjá: a valóság bármely elemét — orgonaszag, nyíló forzicia-bokor, országos eső, tavaszi áradás, Mozart-muzsika — a komplex szinesztétikus érzékelés prizmáján át vetíti elénk. Többelemű szinesztétikus képei így bonyolultabbá válnak, rendszerint nagyobb képegységet fog-

nak át, sőt olykor az egész verskompozíció alapjául szolgálnak (l. a Jég vagy a Májusi orgonaszag című verset). Adott képegységen belül a szinesztézia hol hasonlatfüzérrel, hol metaforalánccal fonódik egybe. Az alábbi versszak hasonlatlánca hang-, íz- és fényérzettel kapcsolja egybe a május éji orgonaillatot:

Az *orgona* kezdte! Szinte csobbant,
mikor a kertben megcsapott:
fűszere gázként gyűlt a roppant
éj tavába, a völgybe, ahogy
nyomta a párás ég: nehéz
volt, *mint sűrű zene,* mint *sűrű* méz;
de mint tündér meglepetés
lengett körül, *mint álmodott hang*
vagy *holdfényfátylas csillagok.*

(Májusi orgonaszag)

Az Őszi meggyfa című versben pedig metaforikus képsorba illeszkednek a szinesztétikus érzettársítások:

Tar fa, te, szegény, sovány, fekete,
szomszéd telkünk zörgő kísértete,
tűnt erő s szépség roncs emléke, te,
fekete vacogás a *fekete*
esőben, magad bitója, te, fa,
rab *dermedtség,* te, görcs és tétova
ágbog dadogás, nem dac, csak csupa
fekete rángás, te, fekete fa.

7.9. A huszonhatodik év című lírai rekviemje, amelyet nemcsak a költői szemlélet humanizálódása avat Szabó Lőrinc főművévé, hanem a művészi kifejezés minden előzőt túlszárnyaló tökéletessége is, szintén nem nélkülözheti ezt a stíluseszközt. Az összetett szinesztéziák úgyszólván teljesen háttérbe szorulnak ugyan benne, ám az egyszerű érzettársítások a maguk hangulati gazdagságával szerepet vállalnak abban, hogy „élő bugyogássá oldják" ezt a saját kínjait a modern tárgyilagosság bonceszközével feltáró „agyvelőköltészetet". Példaként idézzük a szonettekben kulcsszó értékű *csönd* szónak néhány szinesztétikus

kapcsolatát: „*Csönd dermeszt* néma csillagtereket" (118); „reggelek *gyöngyház csöndje*, dél lángja emleget" (46); „Eh, hamar *a sötét csöndet*, az jól eltakar" (49); „Talán nem is azokat szereted, / inkább a *látó csöndet*" (13). A ciklusban a jelzős szinesztéziák túlsúlyára figyelhetünk fel, ám azt sem hallgathatjuk el, hogy az érzettársítások igei eleme rendszerint mozzanatos vagy kezdő jellegénél fogva különös mozgalmasságot lop a képbe: „tündér*citerák* / *villantják hangod*, a szemed, a szád" (9); képek nyilalltak, rémek és csodák, / *izek csendültek* ereimen *át*" (17).

Szabó Lőrinc ellentétekben egyensúlyozó gondolkodása, amelynek leggyakoribb nyelvi vetülete a költői antitézis, olykor a ciklus szinesztéziáit is érinti. Például a következő ellentétsorban:

— — — — — — — — — — Most, utólag,
fénye gyúl sok szürke, tegnapi szónak,
tétovának s ma célba-mutatónak:
nem hittem neked vagy nagyon talán —
Forró élet, így lettél *hideg árny!*
Káprázatom, így teljes éjszakám!

(33)

A költő maga ad magyarázatot arra, hogy az utolsó költői periódus nyelvi leleményekben is oly gazdag, sziporkázó változatosságú szinesztétikus látásmódja miért válik a lírai rekviemben oly tudatosan visszafogottá. „Magaddal vitted érzékeimet" — sóhajt fel a költő, s valóban, mintha minden érzéki benyomás tompábbá, halványabbá, hűvösebbé válnék a „Fekete határról" visszaverődve.

VIII. STÍLUSTIPOLÓGIAI ÖSSZEGEZÉS

„Porcelán szinesztéziák közt
pucér halál tántorog"
(Szilágyi Domokos)

1. A gótikus stílustól kezdve a rokokón és a romantikán át a szinesztézia a költészet leheletfinomságú, törékeny eszközének bizonyult. A népi realiz-

mus is akkor használja fel hellyel-közzel, amikor finomabb hangulati hatások fölkeltésére törekszik:

A hold az égen egy ezüst lant.
Megannyi húr a sugarak;
A hold ezüst lantján a szellők
Szellemkezekkel játszanak.
(Petőfi Sándor: Holdvilágos éj)

Ez a kép még nagyon távol esik a modern líra szinesztétikus képalkotásától. Az ezüstös hold hangszerként elevenedik meg ugyan a versben, de a költő statikus kapcsolatot teremt csupán az égi fényforrás és a hangforrás között; nem a fény maga szólal meg itt, csak a szellő játéka rezegteti meg a húrokat. Ezzel az értelmi átvilágítással, magyarázkodó részletezéssel a kép sokat veszít sejtelmességéből, de még így is hangulati intonálást ad a versnek. Nem épül bele azonban szervesen a mű egészébe, édes-bús melankóliától belengett, különálló díszlet marad csupán.

A szinesztézia és általában a költői kép kezelésében döntő fordulatot hozott a Nyugat stílusforradalma. A szinesztétikus kép most szervesebben épül bele a vers szövetébe, mint bármikor. A modern költői szemlélet jóformán alig tesz különbséget az élményanyag és a belőle származó képek között. A szinesztézia olyan bonyolult lelkiállapotok megjelenítését vállalja most magára, amelyek a költő számára teljesen élőek ugyan, de a köznyelvi kóddal kifejezhetetlenek. A jelenségek mélyén megbúvó rejtett összefüggések föltárásának igénye emeli a szinesztéziát domináns stíluseszközzé. Lényeges szemléleti változásra utal az is, hogy a hagyományos költészet eszközeként a szinesztétikus kép rendszerint a könnyedség, az édes harmónia érzetének fölkeltésére hivatott; a modern líra viszont a disszonáns, zavaró felhangok kifejezésére is alkalmassá tette ezt a stíluseszközt. Ilyen szerepkörben van létjogosultsága a mai lírában is. Elegendő Pilinszky János szinesztéziáját idéznünk, amely

maradéktalanul képes fölkelteni a bezártság, a szorongatottság nyomasztó érzetét:

Kilép a többiek közül,
megáll a *kockacsendben*,
mint vetített kép hunyorog
rabruha és fegyencfej.

(Ravensbrücki passió)

De utalhatunk a „halál ellen kiáltó" Horváth István szinesztétikus képeire is:

Olykor *sajgok parázs-jajjal*
vagy o fagy nëma, villogó fájdalmával.

(A pont)

2. Ezek a hagyománnyal szembenálló közös vonások azonban közel sem jelentenek egyöntetűséget a Nyugat lírikusainak szinesztézia-kezelésében. Az előző fejezet épp a szinesztétikus képalkotás egyéni jellegzetességeinek gazdag skáláját vonultatta föl. A szinesztézia felhasználásában mutatkozó egyéni sajátosságok rendszere alapul szolgálhat egy előre nem determinált tipológia kiépítéséhez.

Szinesztézia-anyagunk feldolgozása rendjén a következő szempontok bizonyultak tipológiai értékűnek:

(1) az adott életmű átlagos szinesztézia-sűrűsége,

(2) a szinesztézia-sűrűség változásának jellege az adott életműben,

(3) a szinesztétikus szóanyag terjedelme,

(4) a szinesztétikus szóanyag meghatározó jellegű szóstatisztikai jellemzői,

(5) az átlagosnál jobban kedvelt érzetszféra és szemantikai jellemzői,

(6) a szinesztétikus összeférhetetlenség mértéke,

(7) a hierarchikus alapelv érvényesülési foka,

(8) a szinesztéziák alaki összetettsége,

(9) a grammatikai struktúra jellemzői,

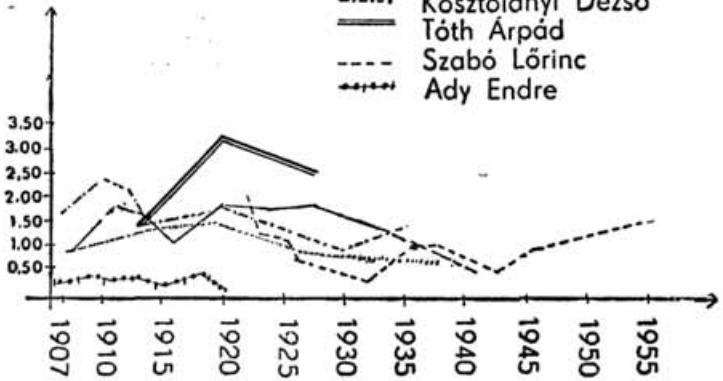
(10) a szinesztéziák jellegzetes járulékos funkciói.

Az említett tipológiai szempontokhoz rendre hozzárendelem az illető ismérv meglétét, erőteljes meg-

nyilvánulási fokát jelző (+) jelet, vagy épp ennek hiányára vagy gyenge fokon való jelentkezésére utaló (—) jelet. Az illető tulajdonság átlagos erősségű megjelenési fokára, normál jelentkezésére pedig 0-val utalok. Az egyéb jellemzőket mindig teljes egészében kiírom. Az egybevethetőség kedvéért a tipológiai jellemzést táblázatos formában mutatom be (l. 212—13. l.).

3. A modern lírában oly fontos szerepet játszó szinesztézia felhasználásának tükrében három költőtípus körvonalazódik tipológiai rendszerünkben.

3.1. Az első típust Ady Endre képviseli. Az ő szinesztézia-kezelése élesen elhatárolódik a nemzedéktársaiétól. Stíluseszközeinek határozottan strukturált rendszerében a szinesztézia a szimbólumnak közvetlenül alárendelt szerepet tölt be. Előfordulási sűrűségét tekintve is viszonylag háttérben marad, s meglehetősen egyenletesen oszlik meg az egész életműben. Igazi jelentőséget épp azzal nyer, hogy a sajátosan adys érzettársítások szervesen beépülnek a költő szimbólum-rendszerébe (l. pl. a szín-szinesztéziák és a szín-szimbólumok összefüggését vagy a *vér* és *csók* előtagú szinesztétikus összetételeket, amelyek termé-



8. sz. ábra. A szinesztézia-sűrűség változása a vizsgált életművekben

	(1)	(2)*	(3)	(4)
A.E.	–	állandó	–	– koncentrált + diszperz + excentrikus
B.M.	0	váltakozó, majd egyenletesen csökkenő	0	+ koncentrált – diszperz 0 excentrikus
J.Gy.	0	lassan emelkedő, majd csökkenő	0	+ koncentrált 0 diszperz – excentrikus
K.D.	0	emelkedő-váltakozó-emelkedő	+	0 koncentrált 0 diszperz + excentrikus
T.Á.	+	hirtelen emelkedő, majd csökkenő	0	+ koncentrált 0 diszperz + excentrikus
Sz.L.	0	csökkenő válta,-kozó-emelkedő	+	0 koncentrált 0 diszperz + excentrikus

* l. a 8. sz. ábrát.

(5)	(6)	(7)	(8)	(9)	(10)
+ grad. hangérzékelés hőérzékelés ízérzékelés	—	+	—	szóösszetétel	erősen szimbolikus jelleg
súlyérzékelés cseppfolyós halmazállapot-érzékelés	+	0	0	nominalitás; kompozicionális szintű érzettársítások	intellektuális jelleg
+ zenei, — intenzív hangérzékelés, színérzékelés	0	0	0	heterogén szófaji szintaktikai szerkezet	Az érzékelés intenzitásának kifejezése
+ grad. hőérzékelés színérzékelés ízérzékelés	+	+	—	jelzős szószerkezet	az érzékelés intenzitásának kifejezése; szimbolizáció
— grad. fényérzékelés — int. hangérzékelés, szagérzékelés	+	0	+	jelzős szószerkezet	az érzékelés intenzitásának kifejezése; szimbolizáció
+ grad. fényérzékelés — zenei, + grad. hangérzékelés fájdalomérzékelés, ízérzékelés, alak- és formaérzékelés	+	0	+	igei alaptagú szerkezetek; kompozicionális szintű érzettársítások	intellektuális jelleg

szetesen illeszkednek be a költő erotikus tartalmú szimbólumainak sorába). Ez az összefüggés magyarázza szinesztéziáinak excentrikus jellegét is. Ezekben a képekben nem a külvilágból érkező ingeregyüttesek hatása tükröződik, hanem inkább a költő belső világa vonja magához, sajátos öntörvényei szerint, a külvilágnak azokat az elemeit, amelyek rendszerébe beleillenek. Jellegzetes szinesztétikus összetételeinek hátterében is egy „nagy különné" váló egyéniségnek a menekülési vágya húzódik meg a megszokott szürkeségtől, köznapiságtól.

Anélkül, hogy Adyval rokonítanók, ugyanehhez a költőtípushoz tartozónak érezzük az első Nyugat-nemzedék tagjai közül Füst Milánt, mert kevés költői képe és még kevesebb szinesztéziája a maga teremtette új valóságnak sajátos öntörvényei szerint lélegzik.

3.2. A második költőtípust a nyugatosok lírájában az impresszionisták képviselik: Juhász Gyula, Kosztolányi és Tóth Árpád. A költői érzékelés intenzitását érzékeltető szinesztézia az ő kezükön válik valóban uralkodó jellegű stíluseszközzé. Életművük átlagos szinesztézia-sűrűsége meglehetősen magas; a szinesztézia-sűrűség változása pedig pályájukon emelkedő, majd csökkenő tendenciát mutat. A kulminációs pont e tekintetben a költői pálya delelőjén jelentkezik náluk (Kosztolányinál már korábban, A szegény kisgyermek panaszai című ciklus korszakában).

Szókincsüknek rendkívül jellemző sajátossága a szinesztétikus kapcsolatokban legkedveltebb szavak gyakori visszatérése, s a szókincs ezzel összefüggő gazdaságossága, erősen koncentrált jellege.

Az impresszionizmus hangulati művészete, amelyben tónusokban és árnyalatokban olvad fel minden, a szinesztéziák képanyagában is érezteti hatását. A határozatlan vagy meghatározhatatlan érzéki ingereket a halvány színek (arany, ezüst, fehér, kék és lila) meg a fáradt, halk hangok egymásba mosása érzékelteti. Sajátos impresszionista vonás, hogy a szinesztéziában eddig ismeretlen mértékben kerül előtérbe a

vizuális élmény, főleg pedig a köd, az árnyék vagy az alkony homályában körvonalukat vesztő, puhává finomuló szín- és fényhatások. Az impresszionista költő a színeket nem konkrét, tárgyhoz kötött minőségként kezeli, hanem absztrakt, testetlen, anyagtalan színjelenségként. (Hauser A., 1969.) Ezek a laza, lebegő színbenyomások aztán könnyen kapcsolatba hozhatók bármely érzékelési területtel. Az impresszionizmus az első olyan stílusirányzat, amely a nyelvben adott valamennyi szinesztétikus kombináció-típust kiaknázza, beleértve a szokatlannak számító, merész asszociációkat is. Ebből következik, hogy a hierarchikus elvvel ellenkező irányú érzettársítások száma jelentősen gyarapodik, ez azonban nem érinti az Ullmanntól feltárt pankronisztikus törvényszerűségek érvényességét az impresszionisták szinesztéziáira.

Érzettársításaikban szembeötlő a jelzős szintagmák hegemóniája, amely közvetlenül összefügg az impresszionizmustól kialakított „jelző-stílussal".

Az impresszionista költőtípust képviseli még szinesztéziáinak jellege alapján Szép Ernő, Nagy Zoltán és Dsida Jenő is.

3.3. A harmadik költőtípus reprezentánsa lírájának tárgyias-intellektuális színei révén Babits Mihály és Szabó Lőrinc. Erősen váltakozó szinesztézia-sűrűségű életművükben a szinesztézia szerves funkcionalitásával tűnik ki. Lírájukban honosodnak meg a versszerkezeti szintű érzettársítások. Szinesztétikus látásmódjuk formaalkotó elvvé lép elő, s gyakran egy-egy egész mű hierarchikus struktúráját meghatározza.

A külvilágból érkező különböző érzéki benyomások náluk már nemcsak tényszerűségükben válnak lírává, hanem gondolati reflexeikben is. Az érzékelés folyamatának elemzésében mutatkozó költői tudatosság s a lényeglátás ereje teszi intellektuális színezetűvé a szinesztétikus költői képet. Ennél a költőtípusnál a szinesztézia nem válik azonban domináns stíluseszközzé, egyetlen színt jelent csupán gazdag költői eszköztárukban, s többnyire mellérendeltségi viszony fűzi más, jellemző kifejezőeszközeihez. Érzet-

társításaik gyakran fonódnak egybe logikai indítékú stílusalakzatokkal — gondolatritmussal, ellentéttel, chiazmusszal — és grammatikai jellegű trópusokkal. Szinesztéziái alapján ehhez a költőtípushoz tartozónak tekinthetjük még a Nyugat második nemzedékéből Illyés Gyulát is.

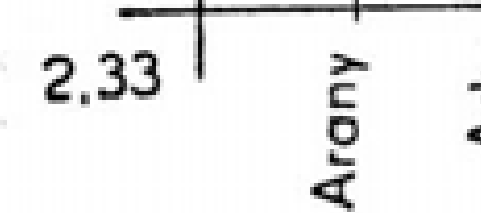
3.4. Stílustipológiai kísérletünk nem akar sem értékítéletet, sem értéksorrendet sugalmazni. Magunk is tudjuk, hogy a műalkotás a maga polifón jellegével ellenáll mindenféle merev csoportosításnak. Tipológiai rendszerünkkel nem kívánjuk tagadni sem a babitsi líra impresszionista színeit, sem Kosztolányi vagy Tóth Árpád költészetének szimbolista vonásait. Ezeket az egyéni sajátosságok tárgyalása rendjén magunk is méltattuk. Tipológiai szinten azonban épp a partikuláris tényezőktől való elvonatkoztatás és a lényegi jellemzők kiemelése volt feladatunk. Előre nem determinált tipológiánkat hitelesíteni látszik, hogy eredményei voltaképpen megfelelnek a stílustörténeti fejlődés leíró metszetének egy adott korszakban (szimbolizmus — impresszionizmus — tárgyias intellektuális stílus).

4. Az itt körvonalazott típusok jellemzésében sokatmondó lehet a szinesztétikus összeférhetetlenség mennyiségi mutatójának alakulása költő-típusonként.

4.1. A kérdést stílustörténetivé szélesíthetjük, ha a vizsgálódást kiterjesztjük a Nyugat előtti időszakra is, s a hagyományos szinesztézia-kezelést önálló tipológiai kategóriaként tartva számon, Arany János érzettársításait választjuk összehasonlítási alapul. Az egybevetésből adódó legfontosabb következtetés, hogy a stílustörténeti fejlődés rendjén a szinesztétikus összeférhetetlenség általában emelkedő tendenciát mutat.

M. Mancaș statisztikájára támaszkodva (1962.) kiszámítottam a szinesztétikus összeférhetetlenségi mutató számértékét V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Sadoveanu és T. Arghezi életművére. Stílustörténeti sorba állítva itt is nyilvánvaló a szinesztétikus inkompatibilitás emelkedő jellege:

elése volt feladatunk. Előre
giánkat hitelesiteni látszik,
éppen megfelelnek a stílus-
netszetének egy adott kor-
— impresszionizmus — tár-



A szinesztétikus inkompatibilitás növekvő tendenciája tehát a román szépírói stílus fejlődésére is érvényesnek látszik. Joggal merül föl tehát a kérdés, hogy a szinesztétikus összeférhetetlenség mutatójának ilyen változása a költői nyelv fejlődésének általános jellemzője-e. Föltevésünket támogatja, hogy ezek az észrevételek több ponton is egybehangzóak Jean Cohennek a metaforikus társítások összeegyeztethetőségi fokát érintő megállapításával a francia költői nyelvre vonatkozóan (1966.).

4.2. A Nyugat költőinek a szinesztézia-alkotás szempontjából megkülönböztethető három típusa közül az impresszionista költők érzéttársításainak szinesztétikus összeférhetetlensége a legmagasabb. Valamivel kevésbé éles, de szintén magas az intellektuális költők szinesztétikus képeinek inkompatibilitása. Viszonylag alacsonyabb Ady szinesztéziáinak összeférhetetlenségi mutatója, de így is élesen elkülönül a hagyományos költő-típusétól.

4.3. Nem volna érdektelen megvizsgálni a szinesztétikus összeférhetetlenség alakulását a Nyugat utáni időszak lírájában sem, hiszen a szinesztéziának a nyugatosoktól felszínre hozott értékei a továbbiakban nem süllyedtek vissza nyomtalanul a művészi kifejezőeszközök évezredes kelléktárába. Az expresszionizmus úgyszólván megtartja az érzetkeverésnek az impresszionistáktól örökölt majd minden vívmányát, csupán mozgalmassággal teliti a szinesztétikus képet. Ezt a dinamizmust már Szabó Lőrinc expresszionista indíttatású érzettársításain is érzékeltük, de legtipikusabb formában Kassák Lajos lírájában jelentkezik: „hallom a néma csöndet és érzem, hogy ólomból / öntötték körém" (Hangos bűnbánat). A szürrealizmus is szívesen él ezzel a stíluseszközzel. József Attila szürrealista hatást mutató verseiből bőven idézhető példa: „két fürtjén őrzi a leölt / halacskák *szürke sóhaját*" (Németh Andor); „száz ringó csókom freccsen az égbe szét / kibukkant ének színes zátonyában" (Ó szőke csókok partja). Juhász Ferenc stílusában különösen gyakran találkozhatni szürrealista jellegű szi-

nesztétikus képpel: Pl. „...és egy pacsirta *énekét szívta föl a hőtől bolyhos, itatós-puha ég*" (Örvénylések Bartók Béla körül). A költői nyelv fejlődése rendjén a szinesztézia azonban többnek bizonyult izmusokhoz köthető stílustörténeti kuriózumnál; a modern líra nélkülözhetetlen stíluseszköze lett.

Bár a nyugatosok stílusgyakorlatának meghatározó szerepe volt a szinesztézia szerepkörének, szemantikai jellegének és nyelvtani kifejezési formáinak alakításában, hiba volna ezt a stíluseszközt kizárólag a Nyugat lírájához kapcsolni. A szinesztézia, amely a híres baudelaire-i Correspondances-ban a világ rejtélyes összefüggéseit idézte, azóta maga is jelentős változáson ment át. A gondolkodó ember kitágult látóhatárának nyelvi tükreként intellektuális funkcióval telítődött napjaink költészetében. A „porcelán szinesztéziák" azonos művészi erővel tolmácsolják a „minden egész eltörött" fájó disszonanciáját és a mindenség összetartozó, végtelen rendjének s egybesimuló harmóniájának biztonságát.

IRODALOM

Alexa K., 1970: *A misztika stiluselemei a régi magyar költői nyelvben.* ItK. LXXIV, 285—304.

Anschütz, G., 1927: *Kurze Einführung in die Farbe-Ton-Forschung.* Leipzig.

Antal L., 1959: *Megjegyzések a szóállomány statisztikai vizsgálatáról.* Nyr. LXXXIII, 307—11.

Antosch, Fr., 1969: *The Diagnosis of Literary with the Verb-Adjective Ratio:* Statistics and Style. Szerk. L. Doležel és R. W. Bailey. New York. 57—65.

Argelander, A., 1927: *Das Farbenhören und der synästhetische Faktor der Wahrnehmung.* Jena.

Babbit, I., 1929: *New Laokoon.* Boston — New York.

Babits M., 1909: *Szagokról, illatokról.* Ny. I, 240—53.

Balázs J., 1966: *Szintagmatizálódás és lexikalizálódás.* SzótTan. 79—98.

Bally, Ch., 1902: *Traité de stylistique française.* Paris.

Baránszky L., 1938: *Az impresszionizmus irodalmunkban.* It. 105—17, 153—61.

Baráth F., 1938: *Kosztolányi Dezső.* Budapest.

Barta J., 1940: *Vázlat Kosztolányi arcképéhez.* Esztétikai Szemle. 49—65.

Bartha J. — Horváth T. — J. Nagy M. — Szabó Z., 1969: *Kis magyar stilisztika.* Szerk. Szabó Zoltán. Bukarest.

Beardsley, M., 1958: *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism.* New York.

Bleuler, E., 1913: *Zur Theorie der „Sekundär" Empfindungen.* ZPsych. LXV.

Bóka L., 1961: *Egy új stílus bölcsőjénél:* StilTan. 116—46.

Boring, L.E.G., 1942: *Sensation and Perception in the History of Experimental Psychology.* New York.

Bos, M., 1929: *Über echte und unechte audition colorée.* ZPsych. CXI, 321—401.

Bréal, M., 1899: *Essai de sémantique.* Paris.

Brinckmann, F., 1878: *Die Metaphern.* Bonn.

Brooke-Rose, Ch., 1958: *A Grammar of Metaphor.* London.

Bühler, K., 1934: *Organonmodell der Sprache. Sprachtheorie.* Jena.

Carnoy, A., 1927: *La science du mot. Traité de sémantique.* Louvain.

Castel, L.B., 1735: *Nouvelles Experiences d'Optique et d'Acoustique.* Memoires de Travoux. H.n.

Cazacu, B., 1950: *Despre înţelesul unor verbe sentiendi.* SCL. II, 257—69.

Chomsky, N., 1965: *Aspects of the Theory of Syntax.* Cambridge.
Cohen, J., 1966: *Structure du langage poètique.* Paris.
Coteanu, I., 1970: *Idiostilul:* Sistemele limbii. Szerk. Coteanu I. és Wald L. Bucureşti.
Darmesteter, A., 1886: *La vie de mots.* Paris.
Davis, D., 1955: *Articulate Energy. An inquiry into the Syntax of English Poetry.* London.
Delacroix, H., 1927: *Psychologie de l'Art.* Paris.
Deme L., 1966: *Szinteződés és tömbösödés az egyszerű mondatban.* Nyr. CX, 275—87.
Diaconescu, P. — Mancaş, M., 1969: *Sèmantique et stylistique. La structure sèmantique des dèterminants chez Mihail Sadoveanu.* RRL. XIV, 111—36.
Diedrich, B., 1930: *Volkalklang und Farbigkeit in der dichterischen Sprache.* H.n.
P. Dombi E., 1970: *An Index of Incompatibility for Synaesthesia.* RRL. XV, 571—7.
P. Dombi E., 1971. a: *A szinesztézia fogalmáról.* Nyr. XCV, 15—28.
P. Dombi E., 1971: b: *On the Semantic Basis of Synaesthesia.* RRL. XVI, 47—52.
P. Dombi E., 1971. c: *On the Utilization of Manual Punched Cards in the Research of Synaesthesia.* CLTA. VIII, 175—80.
P. Dombi E., 1974: *Synaesthesia and Poetry.* Poetics. 11. sz.
Downey, J. E., 1912: *Literary Synesthesia.* The Journal of Philosophy. IX, 490—8.
Downey, J. E., 1929: *Creative Imagination:* Studies in the Psychology of Literature. New York.
Dragoş, E., 1971: *Imaginea figurativă în proza lui Liviu Rebreanu. (Formă, structură, funcţie).* Teză de doctorat. Bucureşti.
Dromard, G., 1908: *Les transpozition sensorielles dans la langue littèraire.* JPsych. IV, 492—507.
Dufrenne, M., 1963: *Le Poètique.* Paris.
Elekfi L., 1964: *Az aktuális mondattagolás egyik alapformája a magyarban.* NyK. LXVI, 331—69.
Engstrom, A. G., 1946: *In Defence of Synaesthesia in Literature.* PhQ. XXXV, 1—19.
Fábián P. — Szathmári I. — Terestyéni F., 1958: *A magyar stilisztika vázlata.* Budapest.
Falk, H., 1920: *Betydningslaere.* Kristiana.
Fechner, Th., 1876: *Vorschule der Ästhetik* I—II. H.n.
Fischer, H., 1969: *Entwicklung und Beurteilung des Stils:* Mathematik und Dichtung. München.
Fischer, O., 1907: *Über Verbindung von Farbe und Klang. Eine literar-psychologische Untersuchung.* H.n.
Fodor, J. A. — Katz, J. J., 1963: *The Structure of a Semantic Theory.* Language XXXIX, 170—211.
Fónagy I., 1963: *A metafora a fonetikai münyelvben.* NytudÉrt. 37.

Fónagy I., 1965: *Le langage poétique: forme et fonction.* Diogène LI. 72—113.
M. Freienfels, R., 1922—33: *Psychologie der Kunst* I—III. H.n.
Fuck, W. — Lauter, J., 1965: *Matematische Analyze des literarischen Stils:* Mathematik und Dichtung. München.
Gálffy M., 1967: *Adalékok a 'szagol' jelentésű izlel: büzöl területi elterjedéséhez.* NyIrK. XI, 271—3.
Galton, Fr., 1883: *Inquires into Human Faculty and its Development.* H.n.
Gläser, R., 1970: *A Structural Approach to Metaphor:* Actes du X^e Congrès International des Linguistes. Bucureşti. III, 459—69.
Goethe, J. W., 1810: *Zur Farbenlehre.* H.n.
Golopenţia-Eretescu, S., 1969: *Règles sémantiques:* Actes du X^e Congrès International des Linguistes. Bucureşti. I, 479—83.
Gombocz Z., 1926: *Jelentéstan:* A magyar történeti nyelvtan vázlata IV. Pécs.
Greimas, A. J., 1966: *Sémantique structurale.* Paris.
Guiraud, P., 1959: *Les caractères statistiques du vocabulaire.* Paris.
Guiraud, P., 1966: *La sémantique.* Paris.
Gummere, F. B., 1901: *The Beginings of Poetry.* New York.
Guţia, I., 1959: *Linguaggio di Ungaretti.* H.n.
Gyergyai A., 1968: *A Nyugat árnyékában.* Budapest.
Gyulai E., 1968: *A látható zene.* Budapest.
Hankiss E., 1969: *A népdaltól az abszurd drámáig.* Budapest.
Hankiss E., 1970: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana.* Budapest.
Hanson. G., 1958—60: *Phoneme Perception.* Språkvetenskapliga Sällskapets i Uppsala Förhandlingar. 109—47.
Hanson, G., 1963: *A Factorial Investigation of Speech Sound Perception,* Scandinavian Journal of Psych. IV, 123—8.
Harkai-Schiller, 1934: *Az érzéki észrevevés elmélete.* Budapest.
Hatzfeld, H. — Hir, Y., 1961: *Essai de bibliographie critique de stylistique française et romane* (1955—60). Paris.
Hauser, A., 1969: *A művészet és az irodalom társadalomtörténete* I—II. Budapest.
Heidolph, K, E., 1966: *Kontextbeziehungen zwischen Satzen in einer generativen Grammatik.* Kybernetika II, 3. sz. 274—81.
Herczeg Gy., 1965: *Móricz Zsigmond képalkotásának néhány kérdése.* Nyr. LXXXIX, 61—73.
Herdan, G., 1960: *Type-token Mathematics.* The Hague.
Herdeegen, 1875: *Untersuchungen zur lateinische Semasiologie.* Erlangen.
Hester, M. B., 1967: *The Meaning of Poetic Metaphor.* Paris.
Hoffmann, I. L., 1786: *Versuch einer Geschichte der mahlerischen Harmonie überhaupt und der Farbenharmonie insbesondere mit Erlauterungen aus der Tonkunst und vielen praktischen Anmerkungen.* Halle.
Illyés Gy., 1964: *Ingyen lakoma.* I—II. Budapest.

Irodalomtudomány 1970: *Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól.* Szerk. Nyirő Lajos. Budapest.

Jakobson, R., 1941: *Kindersprache, Aphasie und Allgemeine Lautgesetze.* Uppsala.

Jakobson, R., 1960: *Linguistics and Poetics:* Style in Language. Szerk. Th. A. Sebeok. New York.

Jakobson, R., 1969: *Hang — Jel — Vers.* Budapest.

F. Jörgensen, E., 1967: *Perceptual dimensions of Vowels:* To Honor Roman Jakobson. Hague — Paris. I, 667—71.

Kampis, A., 1959: *Az impresszionizmus.* Budapest.

Kabdebó L., 1970: *Szabó Lőrinc lázadó évtizede.* Budapest.

Karátson, A., 1969: *Le Symbolisme en Hongrie.* Paris.

Kardos, L., 1966: *Tóth Árpád.* Budapest.

Kardos P., 1972: *Babits Mihály.* Budapest.

Károly S., 1970: *Általános és magyar jelentéstan.* Budapest.

Kayser, W., 1948: *Das sprachliche Kunstwerk.* Bern und München.

Kiefer F., 1966: *A jelentéselmélet formalizálásáról.* ÁNyT. IV, 105—55.

Király I., 1970: *Ady Endre I—II.* Budapest.

Klaeber, F., 1893: *Das Bild bei Chaucer.* Berlin.

Koch, W. A., 1966: *Einige Probleme der Textanalyse.* Lingua XVI, 383—98.

Komlós A., 1961: *A líra műhelyében.* Budapest.

Komlós A., 1965. a: *A szimbolizmus.* Budapest.

Komlós A., 1965. b: *A szimbolizmus és a magyar líra.* ItF. 46. sz.

Komorníčka, A. M., 1964: *Métaphores, personifications et comparaisons l'ouvre d'Aristophane.* Vroclav, Warszawa, Krakov.

Konrad, H., 1958: *Etude sur la métaphore.* Paris.

Kristeva, J., 1967: *Pour une sémiologie des paragrammes.* Tel Quel XXIX, 53—75.

Kronasser, H., 1952: *Handbuch der Semasiologie.* Heidelberg.

Lach, R., 1903: *Interessanten Spezialfalls von „Audition colorée".* H.n.

Landmann-Kalischer, E., 1906: *Über künstlerische Wahrheit.* Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft I.

K, Langer., 1955: *Feeling and form.* London.

Larsson, H., 1922: *Poesiens Logic.* Stockholm.

László S., 1925: *Farblichtmusik.* Leipzig.

Lemaire, H., 1962: *Les images chez Saint-François de Sales.* Paris.

Levin, R. S., 1965: *Internal and external deviations in Poetry.* Word XXI, 225—37.

Levin, R. S., 1962: *Linguistic Structures in Poetry.* The Hague.

T. Lovas R., 1930, 1931: *A lelki jelenségek nyelvi kifejezésének jelentéstanához.* MNy. XXVI, 287—97, 359—65; XXVII. 107—11.

T. Lovas R., 1936: *A képzetkomplikációk kérdéséhez.* NyK. L., 252—9.

T. Lovas R., 1944: *A magyar impresszionista költészet stílusformái.* MNyTK. 72. sz.

Mahling, F., 1909: *Das problem der „Audition colorée".* Arch. ges. Psych. LVII, 165—301.

Mahling, F., 1923: *Zur Geschichte des Problems wechselseitiger Beziehungen zwischen Ton und Farbe.* H.n.

Mancaş, M., 1962: *La synesthesie dans la création artistique de M. Eminescu, T. Arghezi et M. Sadoveanu.* CLTA. I. 55—87.

Mancaş, M., 1970: *Règles de projection et métaphore:* Actes du X[e] Congrès International des Linguistes. Bucureşti. III, 115—20.

Marcus, S., 1970: *Poetica matematică.* Bucureşti.

Margis, P., 1910: *Die Synästhesien bei ETA Hoffmann.* H.n.

Markiewicz, H., 1968: *Az irodalomtudomány íő kérdései.* Budapest.

Martinet, A., 1970: *Elemente de lingvistică generală.* Bucureşti.

Massey, I., 1956: *A Note on the History of Synaesthesia.* Modern Language Notes XXI, 203—6.

Masson, D. I., 1954: *Synesthesia and Sound Spectra.* Word VIII, 39—41.

Maurevert, G., 1939: *Des sons, des goûts et des coleours.* Mercure de Françe CCXCII, 541—85.

Moles, A., 1958: *Théorie de l'information et perception esthétique.* Paris.

Mukarovsky, J., 1938: *La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue:* Actes du IV[e] Congrès International des Linguistes (1936). Copenhague. 98—104.

Munteanu, Şt., 1972: *Stil şi expresivitate poetică.* Bucureşti.

J. Nagy M., 1970: *Vajda János „Szerelem átka" dalciklusának stílusa a szóhasználat tükrében.* NyIrK. XIV. 27—38.

Németh G. B., 1970: *Mü és személyiség.* Budapest.

Németh L., 1970: *Két nemzedék.* Budapest.

Nordans, M., 1892: *Entartung.* h.n.

O'Malley, J. G., 1957: *Literary Synesthesia.* The Journal of Aesthetics and Art Criticism XV, 391—411.

Parkhurst, H., 1931: *Beauty.* London.

Pavel, T., 1962: *Notes pour une description structurale de la métaphore poétique.* CLTA. I, 185—207.

Paul, H., 1880: *Prinzipien der Sprachgeschichte.* Halle.

Pekár K., 1901: *Színes hallás és színes egyéniség.* Athenaeum 1901. április.

Pelc, J., 1961: *Semantic Fonctions as applied to the Analysis of the Concept of Metaphor:* Poetics, Poetyka, Поэтика . Warszawa. 305—39.

Petőfi S. J., 1959: *A nyelvstatisztikai vizsgálatok néhány kérdése:* Gépi fordítás, nyelvészet, dokumentáció. Budapest.

Petőfi S. J., 1967: *Szóképek, képek és az irodalmi művek nyelvi elemzésének néhány kérdése.* Irodalmi és Nyelvi Közlemények 2. sz. 71—101.

Petőfi S. J., 1969: *On the Structural Analysis and Typology of Poetic Images:* Studies in Syntax and Semantics. Szerk. F. Kiefer. Dordrecht — Holland. 187—230.

Petőfi S. J., 1971: *Beiträge zu einer ko-textuellen Texttheorie.* H.n.

Petrich, H., 1878: *Drei Kapiteln vom romantischem Stil.* H.n.

Pissin, R., 1907: *Die psychologische Stiluntersuchung.* H.n.

Poducseva, E. V., 1965: *O sztrukture abzaca:* Trudü po znakovüm szisztemam. Tartu. II, 284—93.

Pommier, J., 1962: *La Mistique de Baudelaire.* Paris.

Pór P., 1971: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában.* ItF. 73. sz.

Propp, V. Ja., 1969: *Morfologija szkazki.* Moszkva.

Rába Gy., 1959: *Az izmusok sorsa Szabó Lőrinc költészetében.* I. OK. XIV, 158—63.

Rába Gy., 1969: *Szép hűtlenek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Tóth Árpád versfordításai.* Budapest.

Reichard, G. A. — Jakobson, R. — Werth, E., 1951: *Language and Synesthesia.* Word V, 224—33.

Riffaterre, M., 1964: *Încercări de definire lingvistică a stilului:* Probleme de stilistică. Bucureşti.

Riffaterre, M., 1971: *Essais de stylistique structurale.* Paris.

Roeding, C. F., 1958: *Baudelaire and Synesthesia.* Kentucky FLQ. V, nr. 3, 128—39.

Rosiello, L., 1963: *La synesthesie nell opera poetica di Montale.* Rendiconti VII. 1—19.

Saporta, S., 1964: *Aplicarea metodelor lingvistice în studiul limbajului poetic:* Probleme de stilistică. Bucureşti. 162—77.

Sartre, J. P., 1936: *L'Imagination.* Paris.

Schwarczynska, St., 1961: *La stylisation et sa place dans la science de la Literature:* Poetics, Poetyka, Поэтика. Warszawa. 53—70.

Sebeok, T. A., 1962: *Coding in the evolution of signaling behavior.* Behavior Science IX, 430—42.

Siebold, E., 1919—20: *Synästhesien in der Englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts.* ESt. LIII, 1—157, 196—334.

E. Siebold, E., 1932: *Harmony of the Senses in English, German and French Romanticism.* PMLA. XLVII, 577—92.

Silz, W., 1942: *Heine's Synaesthesia.* PMLA. LVII, 469—88.

Simonyi Zs., 1881: *A jelentéstan alapvonalai.* Budapest.

Skard, S., 1946: *The Use of Colour in Literature. A Survey of Research:* Proceeding of the American Philosophical Society XC, nr. 3.

Slama-Cazacu, T., 1961: *Language et contexte.* s'Gravenhage.

J. Soltész K., 1963: *Guiraud statisztikai módszere a szókincs vizsgálatában.* ÁNyT. I, 263—72.

J. Soltész K., 1965: *Babits Mihály költői nyelve.* Budapest.
Souriau, P., 1901: *L'Imagination de l'artiste.* Paris.
Stanford, W. B., 1942: *Synaesthetic Metaphor.* CLS. VI—VII, 26—30.
Stender-Petersen, A., 1949: *Esquisse d'un théorie structurale de la littérature. Recherches structurales.* TCLC. V, 227—88.
Stern, G., 1931: *Meaning and Change of Meaning with Special Reference to the English Language.* Bloomington.
Sterzinger, O., 1918: *Die Bestandteile des poetischen Bildes unter dem Geschichtspunkte seiner Schöpfung.* Arch. ges. Psych. XXXVII.
Struck, E., 1954: *Bedeutungslehre.* Stuttgart.
Szabó L., 1967: *A költészet dicsérete.* Budapest.
Szabó Z., 1970. a *The Types of Stylistic Studies and the Characterization of Individual Style.* Linguistics LXII, 96—104.
Szabó Z., 1970. b: *Kis magyar stílustörténet.* Bukarest.
Szabó Z., 1971: *Történetiség és stilisztika.* MNy. LXVII, 280—8.
Szabolcsi M., 1968: *A verselemzés kérdéseihez.* ItF. 57. sz.
Szende T., 1968: *Szóstatisztikai vizsgálatok Tóth Árpád, Juhász Gyula és Szabó Lőrinc költeményei alapján.* Nyr. XCII, 287—300.
V. Szendrei J., 1970: *„Mely széles a poétai mező." Csokonai lírájának élményrétegei.* Kolozsvár.
Szeremley Császár L., 1906: *Jelentéstanulmányok a komplikációs jelentésváltozásról.* NyF. 36. sz.
Szini Gy., 1903: *A dekadensek.* Magyar Géniusz 1903. január 4.
Szini Gy., 1905: *A modern líra.* Figyelő 1905. 193.
Tamás A., 1969: *A kép problematikája a költői műalkotásban.* Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Tomus IX. Szeged. 83—9.
Tamás A., 1964: *Költői világképek fejlődése Aranytól Józsei Attiláig.* Budapest.
Temesi M., 1961: *A jelentésváltozás:* MMNyR. I, 176—92.
Terestyéni F., 1956: *Hozzászólás Balázs Jánosnak „A stílus kérdései" című előadásához:* III. Kongr. 288—96.
Tinyanov, J. — Jakobson, R., 1928: *Voproszi izucsenyija literaturi i jazika.* Novij Lef 12. sz. 26—37.
Thon, L., 1928: *Die Sprache des deutschen Impressionismus.* München.
Thorne, J. P., 1965: *Stylistics and Generative Grammars.* Journal of Linguistics I, nr. 1, 49—59.
Tobler, 1860: *Versuch eine System der Etymologie. Mit besonderer Rücksicht auf Völkerpsychologie.* Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft I.
Todorov, T., 1966: *Les anomalies sémantiques.* Languages I, 100—23.
Todorov, T., 1967: *Tropes et Figures:* To Honor Roman Jakobson. Hague — Paris. III, 2006—23.
Török G., 1968: *A líra: logika.* Budapest.

Ullmann, St., 1938: *Synästhesien in den dichterischen Werken von Oscar Wilde.* ESt: LXXII, 245—56.
Ullmann I., 1939: *Synaesthesiák az angol dekadens költészetben.* EPhK. 173—81.
Ullmann, St., 1945: *Romanticism and Synaesthesia.* PMLA. LX, 811—27.
Ullmann, St., 1946: *Transpositions senzorielles chez Leconte de Lisle.* FM. LIV, 23—41.
Ullmann, St., 1951: *The Principles of Semantics.* Glasgow.
Ullmann, St., 1964. a: *Language and Style.* Oxford.
Ullmann, St., 1964. b: *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning.* Oxford.
Valesio, P., 1969: *Esquisse pour une étude des personification.* Lingua e stile IV, 1. sz. 1—21.
Vianu, T., 1961: *Quelques observations sur la métaphore poétique:* Poetics, Poetyka, Поэтика. Warszawa. 297—304.
Vianu, T., 1966: *A metafora kérdéseiről.* Bukarest.
Vitányi I. 1969: *Kommunikációelmélet és esztétika:* Nyelv és kommunikáció. Szerk. Szecskő Tamás és Szépe György. Budapest. II, 5—40.
Weinreich, U., 1966: *Explorations in Semantic Theory:* Current Trends in Linguistics. Szerk. Th. A. Sebeok. Paris. III, 395—477.
Weinrich, H., 1967: *Semantik der Metapher.* Folia Linguistica I, 3—17.
Weinrich, H., 1968: *Die Metapher.* Poetika II, 100—105.
Wellek, A., 1931. a: *Renaissance — und Barocksynästhesie.* DVL. IX, 534—84.
Wellek, A., 1931. b: *Zur Geschichte und Kritik der Synästhesie-Forschung.* Arch. ges. Psych. LXXIX, 325—84.
Wellek, R., 1963: Concepts of Criticism. New-Haven — London.
Wellek, R., 1968: *A szimbolizmus elnevezése és fogalma az irodalomtörténetben.* Helikon. 202—20.
Wellek, R. — Warren, A., 1967: *Teoria literaturii.* Bucureşti.
Werner, H., 1926: *Einführung in die Entwicklungspsychologie.* H.n.
Werner, H., 1930: *Untersuchungen über Empfindung und Empfinden. Das Problem des Empfindens und die Methoden seiner experimentellen Prüfung.* ZPsych. CXIV, 152—66.
Werner, H., 1934: *L'unité des sens.* JPsych. XXXI, 190—205.
Whitney, A. H., 1951—52: *Synaesthesia in Twenties-Century Hungarian Poetry.* The Slavonic and East-European Review XXX, 444—69.
Woodworth — Schlosberg, 1962: *A kísérleti pszichológia alapjai* I—II. Budapest.
Wundt, W., 1900: *Völkerpsychologie* I/2. Leipzig.
Zlinszky A., 1914: *Stilisztika és verstan. A magyar stilus mintái és törvényei.* Budapest.
Zolnai B., 1964: *Nyelv és hangulat.* Budapest.

Zsilka T., 1967: *A költői nyelv statisztikai vizsgálatáról:* A magyar nyelv története és rendszere. Budapest, 580—6.
Zsilka T., 1970: *Négy novella stilisztikai elemzése statisztikai módszerrel:* Helikon XVI, 3—4. sz. 351—62.

FORRÁSKÉNT HASZNÁLT SZÉPIRODALMI MŰVEK

Ady Endre *Összes versei.* Kiad. Földessy Gyula. Budapest, 1961.
Babits Mihály *Összegyűjtött versei.* Bev. Szauder József. Budapest, 1961.
Juhász Gyula *Összes Művei (Versek).* Kiad. és bev. Ilia Mihály és Péter László. I—III. Budapest, 1963.
Kosztolányi Dezső *Összegyűjtött versei.* Kiad. Vargha Balázs, bev. Szauder József. I—II. Budapest, 1962.
Szabó Lőrinc *Összegyűjtött versei.* Sőtér István utószavával. Budapest, 1960.
Tóth Árpád *Összes Művei* I. Kiad. Kardos László. Budapest, 1964.

* * *

Arany János *Összes költeményei.* Bukarest, 1956.
Balassi Bálint *Összes versei.* Bukarest, 1957.
Balázs Béla *Az én utam.* Budapest, 1958.
Csak tiszta forrásból. Antológia magyar írók és költők műveiből Bartók Béla emlékére. Vál. Fodor Ilona. Budapest, 1965.
Csokonai Vitéz Mihály *Válogatott művei.* Kiad. és bev. Jancsó Elemér. Bukarest, 1958.
Czóbel Minka, *Fehér dalok.* Budapest, 1894; *A virradat dalai.* Budapest, 1896; *Opálok.* 1903; *Pókhálók.* 1906.
Dsida Jenő *Versek.* Bev. Szemlér Ferenc. Bukarest, 1964.
Haja, haja virágom. Virágénekek Szabó T. Attila gondozásában és bevezetőjével. Bukarest, 1969.
Hét évszázad magyar versei I—III. Budapest, 1966.
Horváth István, *Tornyot raktam.* Összegyűjtött versek (1941—70). Bukarest, 1972; *Kiáltás halál ellen.* Versek (1971—72). Kolozsvár, 1973.
Illyés Gyula, *Haza a magasban.* Összegyűjtött versei (1920—45). Budapest, 1972; *Teremteni.* Összegyűjtött versei (1946—68). Budapest, 1973.
József Attila *Versek.* Bev. Méliusz József. Bukarest, 1963.
Kassák Lajos *Összegyűjtött versei.* Budapest, 1945.
Középkori magyar írások. Szerk. Mezey László. Budapest, 1957.
Nagy Zoltán, *Ének a magasban.* Budapest, 1962.
Pilinszky János, *Nagyvárosi ikonok.* Budapest, 1970.
Szép Ernő *Add a kezed.* Budapest, 1958.
Weöres Sándor *Egybegyűjtött írások* I—II. Budapest, 1970.

RÖVIDÍTÉSEK

AkNyÉrt.	Értekezések a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Széptudományi osztálya köréből
ÁNyT.	Általános Nyelvészeti Tanulmányok
Arch. ges. Psych.	Archiv für die gesamte Psychologie
CLS.	Comparative Literature Studies
CLTA.	Cahiers de linguistique théorique et appliquée
DöbrK.	Döbrentei-kódex
DVL.	Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft
EPhK.	Egyetemes Philologiai Közlöny
ÉrdyK.	Érdy-kódex
ESt.	Englische Studien
FK.	Filológiai Közlöny
FLQ.	Foreign Language Quarterly
FM.	La Français Moderne
It.	Irodalomtörténet
ItF.	Irodalomtörténeti Füzetek
ItK.	Irodalomtörténeti Közlemények
JókK.	Jókai-kódex
JPsych.	Journal de Psychologie
KazK.	Kazinczy-kódex
KMStil.	Bartha J. — Horváth T. — J. Nagy M. — Szabó Z., Kis magyar stilisztika. Bukarest, 1969.
MargL.	Margit-legenda
MMNyR.	A mai magyar nyelv rendszere I—II. Szerk. Tompa József. Budapest, 1961—62.
MNy.	Magyar Nyelv
MNyTK.	Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai
MStil.	Fábián P. — Szathmári I. — Terestyéni F., A magyar stilisztika vázlata. Budapest, 1958.
MStilÚ.	A magyar stilisztika útja. Szerk. Szathmári István. Budapest, 1961.
Ny.	Nyugat
NyF.	Nyelvészeti Füzetek
NyK.	Nyelvtudományi Közlemények
Nyr.	Magyar Nyelvőr
Nytár.	Nyelvemléktár
NytudÉrt.	Nyelvtudományi Értekezések
ÓMS.	Ómagyar Mária-Siralom
PhQ.	Philological Quarterly
PMLA.	Publications of the Modern Language Association of America
RESt.	Review of English Studies
RMKT.	Régi Magyar Költők Tára

RRL.	Revue Roumaine de Linguistique
SCL.	Studii şi cercetări lingvistice
StilTan.	Stilisztikai Tanulmányok. Budapest, 1961.
SzótTan.	Szótártani Tanulmányok. Szerk. Országh László. Budapest, 1966.
TCLC.	Travaux de Cercle Linguistique de Copenhague
ZPsych.	Zeitschrift für Psychologie
I. OK.	A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei
III. Kongr.	Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A III. Országos Magyar Nyelvészkongresszus előadásai. Budapest, 1956.

SINESTEZIA ÎN LIRICA MIŞCĂRII LITERARE „NYUGAT"

(Rezumat)

1. De aproape o jumătate de secol s-a convenit că fenomenul complex al sinesteziei nu se poate reduce la sfera de interes al unei singure discipline. Trebuie să deosebim de la bun început procesul psiho-fiziologic, numit *sinestezis*, de rezultatul pe plan lingvistic al acestuia, numit *sinestezie*.

Interpretarea noţiunii de sinestezie nu este unitară nici în cadrul lingvisticii. Unii cercetători îşi concentrează atenţia asupra sinesteziilor acustice, atribuind diferite însuşiri senzoriale sunetelor luate în sine, numelor zilelor, ale lunilor etc.

Alţi lingvişti consideră sinestezia ca un fenomen semantic. După o interpretare mai restrînsă a noţiunii, sfera sinesteziei se limitează numai la combinaţiile senzoriale propriu-zise: îmbinarea a două senzaţii din diferite domenii senzoriale. De ex. *lumină moale, muzică albă*.

Reprezentanţii curentului psihologic, iar după ei şi alţi cercetători, au lărgit sfera noţiunii în aşa măsură încît ea cuprinde nu numai combinaţiile senzoriale propriu-zise, dar şi pseudosinestezia: asociaţia dintre un termen abstract şi o impresie senzorială. De ex. *suferinţă dulce, gînd amar*. Bazele semantice ale sinesteziei propriu-zise şi ale pseudosinesteziei fiind total diferite, este necesară diferenţierea celor două categorii în cursul cercetării.

Am formulat următoarea definiţie: Sinestezia este relaţia sintactică dintre elemente ce denumesc diferite sfere senzoriale, incompatibile din punct de vedere semantic. Faţă de interpretările anterioare ale sinesteziei această definiţie restrînge din punct de vedere semantic sfera noţiunii. În privinţa formelor gramaticale însă acceptă interpretarea cea mai vastă posibilă.

2. Opinia cercetătorilor diferă şi în problema bazei semantice a sinesteziei. Majoritatea lingviştilor afirmă că baza sinesteziei o constituie un transfer semantic, transferul numelui pe baza unei similitudini, fiind complet subordonată metaforei. Alţi cercetători consideră sinestezia ca rezultatul unui transfer al numelui, bazat pe o contiguitate simultană a senzaţiilor, evidenţiind astfel înrudirea sinesteziei cu metonimia. În sistemul lui Ullmann sinestezia se situează între cele două tipuri de transfer semantic, considerate cele mai vii în limba contemporană.

În studierea bazelor semantice ale sinesteziei un punct de sprijin poate însemna analiza semiotică a procesului de constituire a sinesteziei. Aplicînd metoda cercetătorului polonez J. Pelc, elaborată pentru metaforă, am ajuns la concluzia că în sinestezie nu avem de-a face cu un transfer semantic încheiat. Despre un transfer real între cele două senzaţii se poate vorbi numai în plan diacronic. Relaţia dintre elementele sinesteziei poetice este însă simultană şi sincronică şi, spre deosebire de metaforă, imaginea sinestezică nu se poate reduce numai la una dintre cele două elemente.

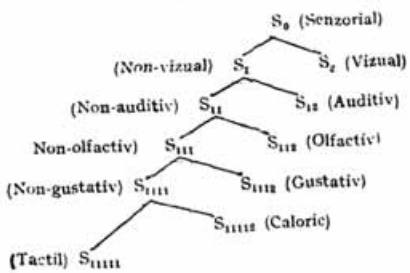
3. Istoria stilului beletristic maghiar a rămas dator pînă în prezent cu o privire sintetică asupra apariţiei sinesteziei în operele literare. Numai statistica lui Ullmann despre sinesteziile poetului romantic maghiar Vörösmarty şi studiile lui T. Lovas Rózsa şi A. H. Whitney sînt demne de remarcat în această privinţă. Datorită faptului că sinestezia a devenit o figură de stil dominantă la poeţii din jurul revistei „Nyugat", a fost de dorit ca studierea sinesteziilor să fie legată de această mişcare literară. Astfel lucrarea cuprinde toate sinesteziile din poezia lui Ady Endre, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád şi Szabó Lőrinc, poeţi reprezentativi ai acestei mişcări.

4. În centrul studierii semantice a sinesteziei stă stabilirea caracteristicilor incompatibilităţii semantice ale elementelor de imagini. În definirea incompatibilităţii semantice s-a folosit metoda interpretării semantice iniţiată de Fodor, Katz şi Weinreich.

Corespunzător componentelor teoriei semantice formale, pentru stabilirea incompatibilităţii semantice din sinestezie avem nevoie de (1) un dicţionar tematic al lexemelor din sfera senzorială şi (2) reguli de proiecţie. Referitor la regulile de proiecţie se constată că, în sinestezie, nu avem de-a face cu o simplă substituire de seme, ci accentul cade pe prezenţa simultană a celor două claseme, pe alierea lor. Se propune introducerea unui indice de deviaţie sinestezică care ar corespunde deviaţiei (Dev_3) a lui Weinreich, referindu-se la o percepţie specifică.

După ordinea ierarhică a cîmpurilor senzoriale, stabilită de cercetările psihologice, senzaţiile vizuale şi cele tactile sînt cele mai depărtate posibil, celelalte ocupînd poziţii intermedia-

re. La fiecare nivel al acestei ierarhii este dată o opoziție semantică:



Două categorii de același nivel sînt incompatibile, adică

$$f(S_1 \dots_{11}) \cap f(S_1 \dots_{12}) = 0$$

Pe baza opozițiilor sus amintite se pot distinge 15 tipuri de sinestezii, dintre care fiecare poate avea două subtipuri după elementul dominant, avînd astfel total 30 de combinații sinestezice posibile.

Sinesteziile poeților studiați confirmă în mod unitar valabilitatea legilor pancronistice descoperite de St. Ullmann pentru stilul beletristic maghiar. Senzația secundară este luată de cele mai multe ori din domeniul tactil. Este caracteristic însă faptul că senzația vizuală este solicitată cel mai des ca senzație dominantă, în timp ce pe plan pancronistic domeniul auditiv se evidențiază în această privință. Acest fenomen se explică prin preferința impresioniștilor pentru culoare și lumină.

Bazîndu-se pe ordinea ierarhică a domeniilor senzoriale am încercat precizarea cantitativă a gradului de incompatibilitate sinestezică. Numărul combinațiilor sinestezice de diferite tipuri îl putem marca cu n_1, $n_2, \dots, n_i, \dots, n_{30}$. Putem stabili pentru fiecare tip de combinație sinestezică un coeficient de incompatibilitate (c_1, c_2, ..., c_i, ..., c_{30}). Acesta este direct proporțional cu distanța celor două senzații în ordinea ierarhică, luînd ca unitate distanța senzațiilor alăturate. Caracteristica de incompatibilitate (I) a sinesteziilor unui poet se poate exprima în felul următor:

$$I = \frac{c_1 \cdot n_1 + c_2 \cdot n_2 + \dots + c_i \cdot n_i + \dots + c_{30} \cdot n_{30}}{N} = \frac{\sum_{i=1}^{30} c_i \cdot n_i}{N}$$

unde N marchează numărul total al sinesteziilor unui poet:

$$N = n_1 + n_2 + \dots + n_i + \dots + n_{30}$$

Lărgind sfera de cercetare prin analiza unor poeți predecesori și urmași ai impresioniștilor amintiți, am ajuns la concluzia că în dezvoltarea istorică a stilului poetic maghiar caracteristica de incompatibilitate a sinesteziei arată o tendință crescîndă, ceea ce este ușor de explicat dacă acceptăm asocierile „neobișnuite" ca o trăsătură a liricii moderne.

Valabilitatea acestei constatări o subliniază tendința asemănătoare a limbii poetice române. Bazîndu-se pe datele din studiul Mihaelei Mancaș am calculat și caracteristica de incompatibilitate a sinesteziilor lui V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Sadoveanu și T. Arghezi. În caracteristicile aflate se manifestă aceeași tendință crescîndă. Deocamdată nu se poate afirma că această tendință ce se observă în schimbarea gradului de incompatibilitate ar fi o regulă generală, pancronistică a sinesteziei sau chiar o caracteristică a dezvoltării limbii poetice în general. Este de remarcat însă că observațiile noastre ajung să coincidă în parte cu cele formulate de Jean Cohen referitor la evoluția gradului de abatere a asocierii metaforice în limbajul poetic francez.

5. Formele gramaticale ale sinesteziei sînt mult mai variate decît relevaseră cercetările de pînă acum. Sinestezia se manifestă în elemente lingvistice de complexitate diferită: în cuvinte compuse, în sintagmă și în frază, iar uneori ea poate cuprinde o unitate compozițională sau chiar o poezie întreagă.

La poeții studiați forma atributivă se așează pe primul plan, după frecvență, ceea ce poate fi considerat o caracteristică a stilului impresionist, deoarece primordialitatea sinesteziilor atributive nu este sprijinită nici de materialul istoric, nici de curentele literare următoare impersionismului (de ex. curentul expresionist). Pe lîngă sintagma atributivă adjectivală, considerată tradițional singura formă de realizare a sinesteziei, se pot distinge următoarele construcții: sintagma atributivă substantivală genitivală, sintagma apozițională, sintagma predicativă, sintagma completivă directă, indirectă și circumstanțială, în unele cazuri și sintagma coordonatoare.

6. Pe lîngă funcția unificatoare, apărută în procesul gnoseologic și funcția psihologică, în limbajul poetic sinestezia se evidențiază prin funcția stilistică. Apare ca un mijloc de seamă de evocare și sensibilizare. În lirica modernă ea poate exprima și intensitatea percepției. Dintre funcțiile multiple ale sinesteziei remarcăm că ea poate servi ca bază unui simbol, iar altă dată, accentuînd corelația universală a diferitelor domenii senzoriale, apare ca un mijloc al expresiei intelectuale.

7. Urmărirea acestui mijloc de stil în dezvoltarea idiostilului ne-a permis o *tipologie* nedeterminată înainte. Sinesteziile celor șase poeți pot fi individualizate cu sistemul caracteristicilor tipologice. Pe baza acestui sistem se disting următoarele trei tipuri: (1) în ierarhia mijloacelor de stil sinestezia se sub-

ordonează mijlocului dominant al stilului individual (de ex. simbolului în poezia lui Ady), (2) sinestezia este mijlocul dominant al stilului individual (în lirica impresioniștilor: Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád) și (3) sinestezia apare ca un mijloc al expresiei intelectuale (în poezia lui Babits Mihály și Szabó Lőrinc).

În istoria stilului literar maghiar sinestezia apare încă în limbajul codicelor. Este prezentă în operele Renașterii, ale barocului și ale rococoului; clasicismul însă o elimină, considerînd-o imagine neclară. Romantismul o scoate iar la iveală cu scopul de a exprima contraste într-o unitate. Este un mijloc stilistic preferat de lirica simbolistă, impresionistă.

Mișcarea literară „Nyugat" a avut un rol hotărîtor în conturarea caracterului semantic, a formelor gramaticale și a funcțiilor sinesteziei. În urma ei sinestezia a devenit un mijloc indispensabil al liricii moderne.

SYNAESTHESIA IN THE POETRY OF "NYUGAT"

(Abstract)

1. Synaesthesia has been studied from many points of view and by applying various criteria. In the linguistic interpretation of synaesthesia from the first we must distinguish the psychophysiological process called *"synaesthesis"* and its lingual projection called *"synaèsthesiă"*.

The opinions of linguists concerning the concept of synaesthesia are contradictory too. Some authors take interest in the acoustic synaesthesia, conferring sensorial properties to the sounds of speech, to the names of the days and the months, and so on.

Most linguists consider synaesthesia as a semantic category. According to a more restricted interpretation of the notion, the sphere of synaesthesia is limited only to sensorial combinations proper: the joining of two sensations from different sensorial fields (e. g. *white stillness, velvet warmth).* Other scholars have widened the sphere of the notion so as to include not only the sensorial combinations proper, but also the association between an abstract notion and a sensorial impression (e. g. *sweet desire, blue slyness).* Owing to the dissimilar character of the semantic basis of synaesthesia proper and pseudosynaesthesia it is advisable to differentiate these semantic categories in the course of investigation.

The following definition can be formulated: synaesthesia is the syntactic relation between elements semantically incompa-

tible, denoting sensations from different sensorial spheres. This conception narrows the sphere of the notion from semantic viewpoint, however it accepts the most widened interpretation from a grammatical point of view.

2. The opinions of the authors also differ as to the semantic basis of synaesthesia. According to a rather widespread view, synaesthesia appears through semantic transfer, the transfer of a name based on similarity. Thus synaesthesia is treated by most scholars within the framework of the so-called "komplikativer Bedeutungswandel", being completely subordinated to the metaphor.

Other authors postulate that synaesthesia is produced by the transfer of the name based on simultaneous contiguity of the sensations, thus pointing out the relationship of synaesthesia with metonymy. In St. Ullmann's system, we find synaesthesia on the borderline between the two most vital categories of semantic changes: name-transfer based on synaesthetic similarity and name-transfer based on simultaneous sense-contiguity.

Starting from the results of J. Pelc's semiotic researches concerning the metaphor, we established that we are not dealing with a complete semantic transfer of synaesthesia. Only on the diachronic level there is there a real transfer between two sensations. The relation between the elements of poetic synaesthesia is simultaneous and synchronic, its elements cannot substitute aech other. The synaesthetic image cannot be narrowed only to one of its elements, in opposition to the metaphor.

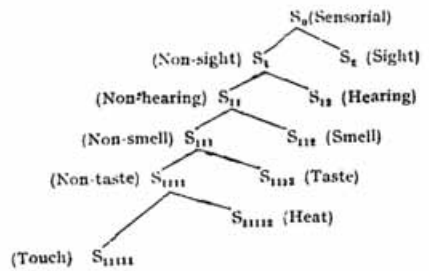
3. The history of Hungarian belletristic style has not yet given an answer as to the place of synaesthesia in the literary works. Only St. Ullmann's statistical analysis of the synaesthesiae of the Hungarian romantic poet, Vörösmarty and a few studies of T. Lovas Rózsa and A. H. Whitney are worth mentioning in this respect. Thanks to the dominant role of synaesthesia in the poetry of representatives of "Nyugat", I have related its study to this literary school, taking as a basis the sensorial combinations of the following poets: Ady Endre, Babits Mihály, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád and Szabó Lőrinc.

4. The task of the semantic investigation of synaesthesia is to reveal the character of the incompatibility between its elements. What we need for this is a thematic dictionary of lexemes belonging to the perception fields and some projection rules.

To define the semantic incompatibility in a synaesthesia we have used the semantic interpretation offered by J. A. Fodor, J. J. Katz and U. Weinreich.

Corresponding to the hierarchical order of the sensorial fields established by the psychological researches, the sight and the touch are the farthest sensorial domains, the other ones occu-

pying an intermediate position. On each level of this hierarchy a semantic opposition is given:



Two categories of the same level are incompatible, that is:

$$f(S_1 \ldots_{11}) \cap f(S_1 \ldots_{12}) = 0$$

Corresponding to the above mentioned oppositions 15 types of synaesthesia may be distinguished. Each of them has two subtypes, resulting in 30 synaesthetic combinations.

Synaesthesiae of the XX-th Century Hungarian poetry confirm unanimously the validity of the panchronistic rules as revealed by St. Ullmann.

The most frequent solicitation of the sight as a dominant sensation may be considered a characteristic feature in the poetry of representatives of "Nyugat", while on the panchronistic level the touch is distinguished in this respect. This phenomenon may be explained by the inclination of impressionists for colours and light. The effects of light and colour conceived independently from the concrete objects may get easily into connection with sensations from different other domains of perception.

As for the quantitative definition of the degree of synaesthetic incompatibility, we established, for each type of synaesthetical combination, a coefficient of incompatibility (c_1, c_2, ... c_i ... c_{30}). This is directly proportional to the distance of two sensations in hierarchical order, taking as an unit the distance of the adjoining sensations. The number of synaesthesiae belonging to the different types of combinations may be noted: n_1, n_2, ..., n_i, ..., n_{30}

The index of synaesthetic incompatibility (I) in the work of a poet may be expressed as follows:

$$I = \frac{\sum_{i=1}^{30} c_i n_i}{N}$$

where N is the total number of synaesthetic combinations in the work of a poet: $N=n_1+n_2+\ldots+n_{30}$.

By extending the sphere of our analysis to some forerunners of the impressionists, we come to the conclusion that in the historical development of Hungarian poetic style, the index of synaesthetical incompatibility shows an increasing tendency, which is easily explained if we accept that "unusual" associations are typical of modern lyrical poetry.

The validity of these findings is underlined by a similar tendency in Romanian poetic language. Starting from the work of M. Mancaş, we have calculated the index of synaesthetical incompatibility in the works of. V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Sadoveanu and T. Arghezi. The indices reveal the manifestation of the same upward tendency. Our observations partly coincide wish those formulated by Jean Cohen concerning the evolution of the degree of deviation for metaphoric associations in French poetic language.

5. Literary synaesthesia appears in structures of different complexity: it may be accomplished on the level of a compound word, a syntactic structure, a sentence and a supersyntactic structure.

The syntactic relation between the elements of the synaesthetic combinations may be more various than the former researches have proved. Basides the most frequent attributive jonction, traditionally considered as the only syntactic combination they may be accomplished also in the following constructions: possessive modifier — noun, noun and its apposition, subject — predicate, object — verb, complement — verb and so on.

As regards the frequency, attributive constitutions are the most frequent in impressionistic poetry. The proportional number of predicative constructions is increased also by the adjectives with a predicative function. This may be considered as a characteristic of impressionistic style, since the priority of the attributive synaesthetical combination is not supported by either historical facts or characteristics of the subsequent literary schools (e. g. expressionism).

6. Besides its gnoseological and psychological function in the poetic works synaesthesia has also an aesthetical function. The evocation and the sensibilisation belong to its traditional poetical functions.

In the modern poetry synaesthesia may express the intensity of the poetical perception. Sometimes synaesthesia serves as a basis for a symbol, for instance the combination *Fehér csönd* (White silence) in the famous poem of Ady. Revealing the universal correlation of several sensorial fields, synaesthesia appears as a means of the intellectual poetic expression. The intellectual function of synaesthesia may be observed in the poetry of Babits Mihály and Szabó Lőrinc.

7. The study of the synaesthesia in the development of the idiostyle permites a non-predetermined typology. The synaesthesia of the six Hungarian poets may be individualized by a system of typological characteristics. On the basis of the system of typological characteristics three types are distinguishable: (1) synaesthesia is subordinated by dominant means of the individual style (e. g. by the symbol in Ady's poetry), (2) synaesthesia is the dominant means of the individual style (in the poetry of impresionists: Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád) and (3) synaesthesia appears as a means of the intellectual poetic expression (in the poetry of Babits Mihály and Szabó Lőrinc).

In the development of the Hungarian poetical style the contribution of the representatives of "Nyugat" has been decisive in the modification of the semantic character, of the grammatical forms and the poetical functions of synaesthesia. In the following phase of the Hungarian lyrical poetry synaesthesia became an indispensable means of the modern poetic style.

TARTALOM

Előszó 5
I. A szinesztézia fogalma 9
1. A fogalom értelmezése 9
2. Műszóhasználati kérdések 16
II. A szinesztézia-kutatás története 18
1. A jelenségre vonatkozó legkorábbi megfigyelések 19
2. A szinesztézia tudományos vizsgálatának története 21
2.1. A lélektani-élettani kutatások 21
2.2. Az irodalomtudományi vizsgálatok 26
2.3. Nyelvtudományi kutatások 27
2.4. Zenetudományi megközelítés 30
III. A szinesztézia a stílustörténet korábbi korszakaiban . 33
IV. A szinesztézia jelentéstani struktúrája 42
1. A szinesztézia jelentéstani alapjai 42
2. A képelemek jelentéstani összeférhetetlenségének jellemzői 54
2.1. A tematikus szótár 55
2.2. A projekciós szabályok 69
2.3. A szinesztézia matematikai modellje 72
3. A kettőnél több elemű szinesztéziák jelentéstani struktúrája 83
V. A szinesztézia alaki sajátosságai és nyelvtani kifejezésformái 85,
1. A szinesztézia alaki sajátosságai 85
2. A költői kép grammatikai formáiról szóló irodalom áttekintése 88
3. A költői kép szintaktikai jellemzői 90
4. A szinesztézia grammatikai formái 91
5. A kettőnél több elemű szinesztéziák grammatikai formái 118
6. A szinesztézia egyedi szintaktikai jellemzői . . 121
VI. A szinesztézia stilisztikai funkciói 127
1. Nyelvi funkció és poétikai funkció 127
2. A költői kép funkcióinak vizsgálata a stilisztikai irodalomban 134
3. A szinesztézia funkciói 135
4. A szinesztézia kapcsolata a mű többi (képi és nem képi) egységével 145
5. A szinesztézia szófaji jellegéből fakadó stílushatás 157
VII. Egyéni sajátosságok a nyugatosok szinesztéziáiban 164
1. A stílusegyénítés lehetőségéről 164
2. Ady Endre szinesztéziái 165
3. Babits Mihály szinesztéziái 170

4. Juhász Gyula szinesztéziái 178
5. Kosztolányi Dezső szinesztéziái 184
6. Tóth Árpád szinesztéziái 191
7. Szabó Lőrinc szinesztéziái 196
VIII. Stílustipológiai összegezés 208
Irodalom 220
Rövidítések 229
Sinestezia în lirica mişcării literare „Nyugat" (Rezumat) . 230
Synaesthesia in the Poetry of „Nyugat" (Abstract) . . . 234

A könyv szerkesztője: Dávid Gyula. Műszaki szerkesztő: Bálint Lajos. A megjelenés éve: 1974. Alak: 50×80/16. A nyomás kezdete: 1974. IX. 17. Példányszám: 3450+90 fűzve. Papír: 70 g-os famentes. Kiadói ívek száma: 11,56. Nyomdai ívek száma: 15. Tizedes osztályozás nagy könyvtárak számára: 894 511—4, kis könyvtárak számára: 894 511.
Tiparul executat sub comanda nr. 472/1974, la Întreprinderea Poligrafică Cluj, str. Brassai nr. 5—7, Cluj, Republica Socialistă România.

P. DOMBI ERZSÉBET
MELODIA SIMŢURILOR
EDITURA KRITERION
BUCUREŞTI 1974
LEI 8,50