

Kovács Béla Lóránt

## Médium és stílus

(*A nyelv optikája és akusztikája Zolnai Béla életművében*)

Annak ellenére, hogy ZOLNAI Béla írásai leleményességük és elegáns érvvezetésük miatt mindenkor izgalmasak és élvezetesek lehettek, az elmúlt évtizedekben csupán kevesen porolták le és olvasták újra könyveit. Emiatt alakulhatott úgy, hogy ugyan szellemtörténeti indíttatású munkái mind a nyelvtudomány, mind az irodalomtudomány terén számos megfontolnivaló gondolatot tartogattak, hatástörténetük azonban szinte csak a honi lingvisztikában volt. Ezt két okból is szomorúnak tartom: egyrészt úgy vélem, hogy stilisztáink nem voltak képesek az életművet teljes mélységében átlátni, másrészt irodalomtudományunk ZOLNAI-t feledve olyan távlatokat zárt ki a műalkotások értelmezéséből, amelyeknek hiánya napjainkban válik egyre inkább nyilvánvalóvá. Tanulmányom célja éppen ezért az, hogy ezeket a horizontokat ismét megnyissa, ezáltal pedig gyarapítsa az irodalmi művek megértésének szempontrendszerét. Mielőtt azonban ebbe a munkába belekezdenék, fontosnak tartom tisztázni, hogy milyen helyet foglalt el ZOLNAI Béla a magyar tudományosság történetében, hiszen csak ennek ismeretében érdemes föltenni a dolgozatot vezérlő kérdést, amely így hangzik: *mit mond a múlt századi tudós az irodalmat közvetítő médiumokról és mennyiben kötődik mindez napjaink kutatásaihoz?*

ZOLNAI Béla tudománytörténeti jelentőségéről hosszabb tanulmányt BENKŐ László írt 1990-ben.<sup>1</sup> Kutatásai mindenekelőtt a nyelvtudomány, azon belül is a stilisztika szempontrendszerét működtették, habár kísérletet tett az életmű teljes körű megértésére, így az irodalmári, szerkesztői és pedagógusi munkák áttekintésére is. BENKŐ szerint ZOLNAI a lingvisztikán belül a nyelvesztétikától a modern stilisztikáig vezető fejlődéstörténetben játszott fontos szerepet, „stíluselmélete ezen a soron a felső fok közelében helyezkedik el. Ami elválasztja a csúcstól, az a szemlélet impresszionista jellegéből adódik.”<sup>2</sup> Impresszionizmus alatt BENKŐ két dolgot ért: egyrészt azt, hogy ZOLNAI vizsgálatai gyakran a

---

<sup>1</sup> BENKŐ László, *Zolnai Béla élete és munkássága (1890-1969)*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1990 (Nyelvtudományi értekezések).

<sup>2</sup> *i. m.*, 20.

szöveg szerkezete helyett az általa kifejezett érzelmre, vagy az általa kiváltott hatásra irányulnak – ezért *nyelvestétika* –,<sup>3</sup> másrészt azt, hogy ZOLNAI mindenekelőtt szépirodalmi szövegeket tanulmányoz. Ez utóbbit különösen fájjalja: „Zolnait – ezt ma sajnálattal kell elkönyvelnünk – csak az irodalmi forma érdekli, annak is legművészebb, legválasztékosabb megjelenése”.<sup>4</sup> De ezek ismeretében vajon nyelvésznek tekinthetjük-e ZOLNAI Bélát? Véleményem szerint nem. Kétségtelenül voltak ugyan stilisztikai jellegű munkái<sup>5</sup>, ám a BENKŐ által vizsgált írások java része – különösen a *Körmondat és tiráda*<sup>6</sup> – főként irodalmi szempontból érdekesek. ZOLNAI Béla itt poétikai és hatásesztétikai vizsgálatokat végez, amelyek korántsem függetlenek médiatudományi kutatásaitól. Nem véletlen, hogy úgy véli, „ha az összetett mondat stílusának elméleti irodalmát keressük, nem marad más hátra, mint a régi retorikák és stilisztikák hagyományos fejezeteihez fordulnunk”<sup>7</sup>, vagyis ahelyett, hogy korának nyelvtudománya felé pillantana, éppen abba az irányba tekint, mint amerre napjaink meghatározó irodalomelméleti és -történeti irányzatai.

BENKŐ László szerint ZOLNAI Béla irodalmári működésének leginkább figyelemre méltó vonása az a dícséretes érzékenység, amellyel saját korának alkotásaiból merít. ZOLNAI ezt „életes irodalomtudomány”-nak nevezte, ami azt jelentette, hogy az összes alkotást a modernség távlata felől kísérelte megérteni, az ahhoz képest elfoglalt távolságában. Az a fölismerése, amely szerint minden interpretációs kísérlet szükségszerűen magán viseli időbeliségének jegyeit, napjaink hermeneutikai irányzatainak ismeretében szinte közhelyszerűen hat. Forradalmisága csak akkor válik nyilvánvalóvá, amikor kiderül, hogy BENKŐ László még a kilencvenes évek végén is némi fenntartással kezelte a belőle fakadó következtetéseket, mert azt hitte, ezek azok „a szemléleti korlátok, amelyek csökkentik fejtegetésének időtálló értékét.”<sup>8</sup> BENKŐ éppenséggel a pozitív tényeken alapuló filológiai

---

<sup>3</sup> ZOLNAI ki is mondja: „az úgynevezett *nyelvestétika* célja nem lehet más, mint *a nyelvnek mint kifejezésnek a vizsgálata, és kutatása azoknak az érzelmi és hangulati elemeknek, amelyek a nyelvi kifejezésre módosítólag hatnak.*” Szerinte ugyanis „a nyelv nem pusztán gondolatközlő eszköz, és nem csupán a gépies képzetársulások befolyásának van alávetve, hanem érzelmeket, hangulatokat is ébreszt.” (ZOLNAI Béla, *Estétikai szempontok a nyelvtudományban* = Z. B., *Nyelv és stílus*, Gondolat, Bp., 1957. 6.)

<sup>4</sup> BENKŐ, *i. m.*, 33.

<sup>5</sup> Vélhetően a századelő stílus fogalma radikálisan különbözött a napjainkban a nyelvtudományon belül használttól. NÉGYESYNél és tanítványainál szoros kapcsolatban állt egymással *ízlés* és *stílus*, amelyek csupán együtt voltak értelmezhetőek. Az ízlés olyan készség, amely képzéssel fejleszthető, míg a stílus olyan fogások sora, amelyek a képzés során taníthatóak. A stílusgyakorlatok ennek megfelelően inkább a művészeti, mint a klasszikus értelemben vett tudományos oktatáshoz voltak hasonlatosak. ZOLNAI NÉGYESY tanítványaként ennek megfelelően gondolkozott a stilisztikáról – nem tudományosan, ám annál inkább kreatívan – okkal keltve föl az „impresszionizmus” gyanúját. Stíluselemzései is inkább a művészi fogások működésének leírására vállalkoztak, mint tudományos igényű egybegyűjtésére és lajstromozására.

<sup>6</sup> ZOLNAI Béla, *Körmondat és tiráda* = Z. B., *Nyelv és stílus*, 149-173. (Eredeti megjelenése: Minerva 1929/8, 92-116.)

<sup>7</sup> *i. m.*, 149.

<sup>8</sup> BENKŐ, *i. m.*, 44.

nyomozásokat találta maradandónak. Nem így ZOLNAI, aki ugyan jó filológus volt és olykor pozitivistának vallotta magát, de poétikai kutatásaiban a tényszerűségen túlhaladó kérdésekre is választ keresett: „irodalomtudomány és nyelvtudomány fognak kezét a nyelvészeti művelésében, amely az utóbbi húsz évben virágzott föl: ugyanabban az időben, amikor a modern költészet stílusforradalma és szó-kultusza tudatossá tette a nyelv hangulati árnyalatait, a szavak imponderábilis értékeit.”<sup>9</sup> Az összehasonlító irodalomtudományban is nyelvészeti szempontjait érvényesítette, amely figyelmét egyre inkább a szavak vizuális és akusztikai megjelenése felé irányította. Éppen ezért a költői alkotások fordításának lehetőségeit is a nyelv mediális aspektusai felől közelítette meg, ami legszebben egy kései tanulmányában, az *Ady és Paul Verlaine álma*<sup>10</sup> című munkájában érhető tetten.

Milyen tudományos előzményei vannak annak az érdeklődésnek, amellyel ZOLNAI az irodalom közvetítettsége felé fordult? Bölcséleti alapjai Friedrich NIETZSCHE munkáiban lelhetőek föl,<sup>11</sup> aki klasszikus műveltségéből fakadó, korszerűtlen bírálataival ostromozta kora német viszonyait. Így kritikával illette az olvasásban a nyelv optikájának és akusztikájának különválását is, mivel véleménye szerint a néma olvasás elidegenít attól a hangtól, amely a megértést nyilvános aktussá tette, olyanná, amelynek nem csupán egy magányos tudat a közege, de az egész test: a fül, a tüdő és a gégefő is.<sup>12</sup> NIETZSCHE bírálata sugallhatta a *Körmondat és tiráda* alapötletét, amely a német filozófushoz hasonlóan azt vallja, hogy „a körmondat, a régiek értelmében, mindenekelőtt fiziológiai egész, amennyiben egyetlen lélegzet fogja át.”<sup>13</sup> Azáltal azonban, hogy a magyar tudós követi NIETZSCHE eszméit, öntudatlanul eltávolodik a szemiotika arisztotelianus hagyományától,<sup>14</sup> és fokozatosan PLATÓN elgondolásaihoz közelít, aki a betűt és a hangot nem minden esetben különítette el egymástól.<sup>15</sup> ZOLNAI azonban ezen az úton nem megy végig, így nem jut el PLATÓN azon bírálatáig sem, amely az írást, mint puszta mnemotechniai eszközt NIETZSCHE-höz hasonlóan leértékeli „a tudással rendelkező ember eleven és lelkes” beszédével szemben, „amelynek az

---

<sup>9</sup> ZOLNAI Béla, *Modern irodalmunk és az irodalomtudomány*, Széphalom 1927/1, 14.

<sup>10</sup> ZOLNAI Béla, *Ady és Paul Verlaine álma = Z. B., Nyelv és stílus*, 313-342.

<sup>11</sup> „Ha az antik retorizmus prózája a hangképzetek követelményeihez viszonyulva fejlődött, a modern stílust a halványabb s elvontabb írás befolyásolja – amint már NIETZSCHE észrevette.” (ZOLNAI Béla, *A látható nyelv*, Minerva, Bp., 1926. 5-7.)

<sup>12</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Túl jón és rosszon*, Ikon Kiadó, Bp., 1995. 115-116.

<sup>13</sup> U. o.

<sup>14</sup> ARISZTOTELÉSZ szerint „amik a beszédben elhangzanak, lelki tartalmak jelei, amiket pedig leírunk, a beszédben elhangzottak jelei. És mint ahogy nem mindenkinek az írása azonos, úgy a beszéde sem. Viszont a lelki tartalmak, amelyeknek ezek közvetlen jelei, mindenképpen ugyanazok; s azok, amelyekről e tartalmak képet adnak, szintén ugyanazok.” (ARISZTOTELÉSZ, *Hermeneutika*, Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1994. 11.)

<sup>15</sup> v. ö.: PLATÓN, *Philéboosz*, Atlantisz Kiadó, Bp., 2001 20. (15a)

írott beszéd – joggal mondhatjuk – árnyképe csupán.”<sup>16</sup> ZOLNAI valójában – talán filozófiai műveltségének hiányossága miatt – nem érzékeli kutatásainak azokat a lehetőségeit, amelyek túlmutathatnának jeltudományi előföltevésein vagy tudósi magatartásának pozitivista mintáin. Így föl sem merült benne annak ötlete, hogy az általa vizsgált jelenségek visszahathatnak kutatási módszereinek ismeretelméleti alapjaira. ZOLNAI érzékeli ugyan a nyelv mediális jellegét, de nem ismeri föl az ebből fakadó következtetést: vagyis azt, hogy minden a nyelv által végrehajtott, illetve a nyelvre irányuló kognitív aktus szükségszerűen spekulatív, így nem juttathat minket pozitív tények egyértelmű ismeretéhez.<sup>17</sup> Emiatt arra sincs lehetősége, hogy megnyíljon előtte az a nyelvbölcseleti hagyomány, amely a megismerést kizárólag a nyelv közegén keresztül tartja lehetségesnek és egészen PARMENIDÉSZig vezethető vissza.<sup>18</sup>

ZOLNAI Bélára a magyar tudományos közéletben leginkább kitűnő klasszika-filológus kollégája, BALOGH József stilsztikatörténeti kutatásai hatottak. BALOGH József ÁGOSTON *Vallomásainak* fordításával és kommentálásával foglalkozott. Ebbéli munkája során találkozott az első olyan szöveghelyekkel, amelyek figyelmét a hangos olvasás problémájára irányították. Mindez természetesen BALOGHnál sem volt független NIETZSCHÉTŐL: „*Legi in silentio*. Arra a sajátos jelenségre, hogy az ókorban mindazt, amit mi önmagunknak NÉMÁN olvasunk, FENNHANGON olvasták, tudomásom szerint először NIETZSCHE hívta fel a figyelmet.” – írja doktori disszertációjában.<sup>19</sup> Később olvasástörténeti kutatásoknak szentelte magát és a tárgykörben két fontos tanulmányt is megjelentetett, a „*Voces paginarum*”-ot,<sup>20</sup> illetve *A hangos olvasás és írást*,<sup>21</sup> amelyeknek szerteágazó recepciója volt a

---

<sup>16</sup> PLATÓN ugyanitt azt állítja, hogy „van az írásban valami különös és megdöbbentő, Phaidrosz, ami valójában a festészethez hasonlít. Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha elevenek volnának, ám ha kérdezel tőlük valamit, módfelett méltóságteljesen hallgatnak.” (PLATÓN, *Phaidrosz*, Atlantisz Kiadó, Bp., 2005. 98. (275d)) Az idézett helyek ugyanakkor anomáliaként is érthetőek az életművön belül. („In fact, his preference for oral methods was not only conservativ but illogical, since the Platonic *episteme* which was to supplant *doxa* was being nursed to birth by the literate revolution.” (Eric A. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Harvard University Press, Cambridge, 1994. 56.))

<sup>17</sup> V. ö.: Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Gondolat Kiadó, Bp., 1984. 317-328.

<sup>18</sup> A preszokratikus filozófus azt állítja, hogy sohasem választható el egyértelműen a megismerő apparátus – vagyis a nyelv – és a megismerés tárgya – vagyis a létező. (Ezért jut arra a vitatható következtetésre is, hogy „ami kimondható és elgondolható, annak léteznie kell.” (Görög gondolkodók I, szerk.: HITSEKER Mária, Kossuth Kiadó, Bp., 1992. 85.))

<sup>19</sup> BALOGH József, „*Vasa lecta et pretiosa*”, *Szent Ágoston konfessziói, Egy stílustörténeti tanulmány vázlat* = B. J., *Hangzó oldalak, Válogatott tanulmányok*, szerk.: DEMETER Tamás, Kávé Kiadó, Bp., 2001. 30. (BALOGH József és Friedrich NIETZSCHE kapcsolatáról bővebben DEMETER Tamás ír. (DEMETER Tamás, *A kommunikációfilozófia magyar előfutára = A kreativitás mintázatai, Magyar tudósok, magyar intézmények a modernitás kihívásában*, szerk.: BÉKÉS Vera, Áron Kiadó, Bp., 2004. 184-185.))

<sup>20</sup> BALOGH József, „*Voces paginarum*”, *Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Franklin-Társulat, Bp., 1921.

<sup>21</sup> BALOGH József, *A hangos olvasás és írás, Újabb adalékok a jelenség történetéhez és természetrajzához*, Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp., 1926.

klasszikafilológiában és a külhoni médiakutatásban.<sup>22</sup> ZOLNAI a „*Voces paginarum*”-ot olvasta, ami *A látható nyelv*-ben nyilvánvalóan inspirálta. Az sem zárható ki teljesen, hogy a különben főleg SAUSSURE és BALLY nyomán alkotó szemiotikusokon iskolázott ZOLNAI éppen BALOGH hatására fordult NIETZSCHE felé és vetett számot a nyelv medialitásának legtöbb kérdésével. Túlzás lenne ugyanakkor mindezt teljes mértékben a pályatársnak tulajdonítani, hiszen lehetett ebben némi szerepe az „életes irodalomtudomány”-nak is. ZOLNAI érzékelté azt, hogy korának irodalma élénk érdeklődést mutat saját hordozó közegei iránt, ami olykor teoretikus önreflexiókban is megnyilvánult, például Paul VALÉRY-nél.<sup>23</sup> A nyelvészeti segédtudományai sem mentek el szó nélkül a jelenség mellett, ZOLNAI pedig jól ismerte HAJNAL István kutatásait, aki ekkor elsősorban az írás történetével foglalkozott.<sup>24</sup>

A nyelv medialitására irányuló vizsgálódások tehát a múlt század húszas éveiben korántsem nevezhetőek előzmények nélkülinek, hatásuk azonban az irodalomtudományban furcsa megszakítottságot mutat. ZOLNAI Béla írásainak saját korában szerteágazó fogadtatása volt. Nem csupán szegedi kollégái és tanítványai recenzálták őt – így SZERB Antal<sup>25</sup> és RADNÓTI Miklós<sup>26</sup> a Nyugatban –, hanem a vele egy időben alkotó költők és írók is olvasták. KOSZTOLÁNYI Dezső például – aki egyébként ZOLNAI-hoz hasonlóan NÉGYESY László tanítványa volt – *A Tollban*<sup>27</sup> azért is bírálta ADY Endrét, mert szavai a nagybetűs íráskép miatt váltak szimbólumokká. OLÁH Szabolcs hívta föl a figyelmet arra,<sup>28</sup> hogy később ezt a véleményét JÓZSEF Attila is megismételte.<sup>29</sup> Nos, KOSZTOLÁNYI érvei korántsem előzmény nélküliek, hiszen ZOLNAI Béla már 1926-ban így ír: „A XIX. század második felében eltűnnek a nagybetűk, és csak különös kiemelésükön vagy personificatio-nál használják a költők: „...Nagy ünneped, dicső Fölbredés!” (ARANY *Széchenyi emlékezete*). A huszadik

---

<sup>22</sup> Semmi sem árulkodik jobban BALOGH József kutatásainak jelentőségéről, mint az, hogy Walter J. ONG könyve, az *Orality and Literacy* – amely a médiaelméletben alapvető jelentőségű – úgy említi a „*Voces paginarum*”-ot, mint a tudományterület egyik legelső és legizgalmasabb munkáját. („Very early but still highly informative.” Walter J. ONG, *Orality and Literacy*, Routledge, London – New York, 2004. 178.)

<sup>23</sup> ZOLNAI rá hivatkozik. (ZOLNAI, *i. m.*, 5.)

<sup>24</sup> HAJNAL István munkásságával az utóbbi időkben NYÍRI Kristóf foglalkozott behatóbban. (NYÍRI Kristóf, *Hajnal István időszerepése* = Ny. K., *A hagyomány filozófiája*, Bp., T-Twins, 1994. 132-143.)

<sup>25</sup> SZERB Antal, *Irodalom és biedermeier*, Nyugat 1935/11 383-384.

<sup>26</sup> RADNÓTI Miklós, *Szóhangulat és kifejező hangváltás*, Nyugat 1940/4 220-221. (RADNÓTI itt nem csupán ismerteti vagy méltatja ZOLNAI munkáját, de vall rá gyakorolt hatásáról – különösen a „színes hallás” kapcsán –, illetve állást foglal a fordítás akusztikai problémáival kapcsolatban. Fölvívja a figyelmet arra is, hogy ZOLNAI munkája számos a medialitást érintő kérdésben rokonságot mutat WEÖRES Sándor doktori disszertációjával. (WEÖRES Sándor, *A vers születése, (Meditáció és vallomás)*, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda, Pécs, 1939.))

<sup>27</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Az írástudatlanok árulása, Különvélemény Ady Endréről*, *A Toll* 1929. július 14. 7-21.

<sup>28</sup> OLÁH Szabolcs, *Beszéd, szócsengés, íráskép és poétikus műforma a „most” esztétikai tapasztalatában*, *Kosztolányi Dezső: Beszélő boldogság = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, szerk.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, SZIRÁK Péter, Ráció Kiadó, Bp., 2004. 118.

<sup>29</sup> „A Holnapot nagy H-val írni gyerekesség, de a dolog művészi részéhez nem tartozik”. JÓZSEF Attila, *Ady-vízió* = J. A., *Tanulmányok és cikkek 1923-1930, Szövegek*, Osiris Kiadó, Bp., 1995. 157.

századi új költői iskola annál jobban visszaél a nagybetűk használatával: mintha csak ez az eszköz állna rendelkezésükre, hogy szavaiknak súlyt adjanak. Verseikben igen közönséges a nagybetű; *Ég, Halál, Kelet, Nyugat, Dél, Puszta, Pénz, Mult, Idő, Óra, Pokol, Nap, Hold, Kétség, Sors, Bűn, Álom, Szerelem, Gond Vágy, Nyár* – mindezek ADY verseiben nagybetűvel jelennek meg és szimbolikus jelentőséget hordoznak.”<sup>30</sup> ZOLNAI tud mondatainak következményéről, és 1955-ben újra megpróbál a jelenséggel számot vetni.<sup>31</sup> Szavai ekkor azonban már visszhangtalanok maradnak.<sup>32</sup> A negyvenes évek végén lejátszódó kommunista hatalomátvétel után az irodalomtudományban uralomra jutó ideológia nem kedvez tanításainak. Egyedül NÉMETH G. Béla foglalkozott behatóan munkáival, de rá sem az irodalom medialitásáról vallott nézetei hatottak, hanem szellemtörténeti iskolázottsága és a művekkel szemben támasztott stiláris elvárásai.<sup>33</sup>

Mindezek ismeretében immár érdemes részletesebben is megvizsgálni ZOLNAI Béla elképzeléseit az irodalom medialitásáról. Kutatásait ezen a területen a múlt század húszas éveiben kezdte meg, eredményeit először a tized derekán *A látható nyelv* című munkájában publikálta. PONORI THEWREWK Emil kifejezését<sup>34</sup> metaforikusan használva itt osztotta föl vizsgálódásait két területre: az elsőbe a nyelv *optikája*, a másodikba *akusztikája* tartozott. Ezeket a következő módon választotta el egymástól: „ha a nyelv hangelemeihez fűződő esztétikumot – a hangtántól való megkülönböztetés véget – fizikából kölcsönzött műszóval *a nyelv akusztikájának* nevezhetjük, ugyanígy állíthatjuk szembe a tisztán értelmi alapon álló írás-ismeretet és helyesírást a *nyelv optikájával*.”<sup>35</sup> 1926-os könyve ez utóbbit tanulmányozza. A második területről több mint egy évtizeddel később, 1939-ben jelentetett meg nagyobb lélegzetvételű munkát, ez volt a *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*.<sup>36</sup> Később ezt a

---

<sup>30</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 37.

<sup>31</sup> ZOLNAI Béla, *Kosztolányi levele az Ady-vitáról, Adalékok a „Toll” Ady-vitájához*, Irodalomtörténeti Közlemények 1955/1 113.

<sup>32</sup> Egyedül SZABOLCSI Bence folytatja medialitás-elméleti, illetve -történeti kutatásait, csak hogy ő az irodalom segédtudományait képviselte és eredményei mind a mai napig nem váltak általánosan ismertté. Többször utal arra, hogy ZOLNAI nyomában lépdel, de főleg NÉGYESY és HORVÁTH János munkáira hivatkozik akkor, amikor művészettörténészként vizsgálja irodalom és zene viszonyát. (SZABOLCSI Bence, *Vers- és dallamemlékek Mikes Törökrszági leveleiben = SZ. B., Vers és dallam, Tanulmányok a magyar irodalom köréből*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972. 134-163.)

<sup>33</sup> NÉMETH G. Béla ZOLNAIhoz fűződő viszonya korántsem volt változatlan. Kezdetben látenszen marxista álláspontból keményen bírálta az „irracionalista”, VOSSLER nyomán kialakult szellemtörténeti irányzatokhoz kötődő elődöt. Később éppen azért üdvözölte munkáit, mert *diszkusszív* magatartást mutattak szellemtörténet és szemiotika között. Végül már az *explication de texte* továbbfejlesztőjét látta benne, aki eljutott az *explication d’oeuvre*-höz. (NÉMETH G. Béla, *Zolnai Béla, Nyelv és stílus*, Irodalomtörténeti Közlemények 1961/1 92-96.; *Nyelv és hangulat*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1965/3 373-376.; *Zolnai Béla*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1969/4 519-520.)

<sup>34</sup> PONORI THEWREWK Emil, *A nyelv optikája*, Természettudományi Közlöny, 1870/2 97-107.

<sup>35</sup> ZOLNAI, *A látható nyelv*, 3.

<sup>36</sup> ZOLNAI Béla, *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*, Acta Universitatis, Szeged, 1939.

dolgozatát alaposan átírta és kibővítette, hogy *Nyelv és hangulat* címen 1964-ben könyvként újra megjelenhessen.<sup>37</sup> Munkájának alcíme *A nyelv akusztikája* volt, ami világosan megmutatja, hogy ZOLNAI Béla teljes életműve egyetlen – mintegy negyven évet átfogó – tudományos tervezet keretei között jött létre: annak a tervezetnek a keretei között, amely már a húszas években *programszerűen* megfogalmazódott *A látható nyelvben*.

A történeti sorrendet és az életmű sajátos logikai felépítését követve először ZOLNAI Bélának a nyelv *optikájáról* szóló megfigyeléseit ismertetném, vagyis mindazt, ami szerinte *az írás esztétikájához* tartozik. Azért van ZOLNAI életművében az írásnak a történetin túl logikai értelemben vett elsőbbsége is, mert valószínű, hogy ez szembesítette a nyelv akusztikai közvetítettségével, hiszen az egyik médium mindig csak egy másik felől válik észlelhetővé. ZOLNAI az írás mediális jellegével a kezdetektől fogva tisztában áll, *A látható nyelvben* meg is fogalmazza: „az írás és nyomtatás – függetlenül az általa szimbolizált értelemről – a gondolatközlő és a gondolat-fölfogó közé ékelődik, mint önálló formai hatóeszköz.”<sup>38</sup> Ugyanitt tisztázza, hogy íráson azt a betűvetést érti, „amely a hangokat tünteti föl – többé-kevésbé híven és teljességgel, – tisztára absztrakt és szimbolikus jellegű: a szemléletnek nem ábrázol konkrétumokat.”<sup>39</sup> Fontosnak érzem itt fölhívni a figyelmet arra, hogy ZOLNAI az írást elválasztja a szemlélettől. Tud ugyan a piktogramokról, de igazi jelentőséget az alfabetikus írásnak tulajdonít, mivel a kép szerinte „nem annyira közlő eszköz, mint amennyire öncél”<sup>40</sup>, vagyis nem direkt közvetíti a befogadó számára az értelem elvont fogalmait. Annál inkább a betűvetés, amely képes egyenesen az absztrakt gondolatok *hangzó világába* vezetni minket.<sup>41</sup> ZOLNAI ugyanakkor nem tekint el az alfabetikus írás esztétikai aspektusától, vagyis vizuális jellegétől. Szerinte „a modern világváros néma optikai jelekkel beszél. De ezek a szemnek szóló jelek akusztikai képzeteket keltenek, a szín rikít, az ökölnyi betű rikolt, a plakát ordít és az ujságok kövér sorai föllármázzák a várost...”<sup>42</sup> Az írás ZOLNAI szerint tehát nem csupán jelöli a hangokat, hanem egy *szinesztézia* révén össze is kapcsolódik velük. Éppen ezért túl azon, hogy hordozó eszköze a gondolatoknak, szorosan egybe is fonódik azokkal. Ez indokolja medialitástörténeti vizsgálatait, melyek konklúziójaként kimondja: „írástörténet és szellem-történet párhuzamos jelenségek”<sup>43</sup>. Egész könyvének

---

<sup>37</sup> ZOLNAI Béla, *Nyelv és hangulat, A nyelv akusztikája*, Gondolat Könyvkiadó, Bp., 1964.

<sup>38</sup> ZOLNAI, *A látható nyelv*, 13.

<sup>39</sup> *U. o.*

<sup>40</sup> *i. m.*, 14.

<sup>41</sup> ZOLNAI elképzelései itt rokonságot mutatnak Walter J. ONG lényegesen később született gondolataival. (V. ö.: Walter J. ONG, *Many script but only one alphabet* = W. J. O., *Orality and Literacy*, 84-91.)

<sup>42</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 24.

<sup>43</sup> *i. m.*, 21. (Hasonló fölfogást mutat Marshall MCLUHAN alapműve, az *Understanding Media*, amely azonban már általánosabb médiatörténeti szempontokat működtet és azt mondja: média- és szellem-történet párhuzamos

végkövetkeztetése is így szól: „az írás (nyomtatás) nem közömbös eszköze a gondolatközlésnek. Közvetítő jelenléte lépten nyomon érezteti magát, sőt igen gyakran esztétikai öncéllá is válik.”<sup>44</sup>

Esztétikai öncéllá az írás természetesen leggyakrabban a szépirodalomban válhat, könyvében ZOLNAI valószínűleg főleg ezért szánt különös figyelmet neki. Költői művek tipográfiai megjelenését vizsgálva megállapította, hogy „ha egyebet nem, egy-egy kornak uralkodó írás-stílusa mindenesetre tükrözi a kor *ízlését* és a betűtípusoknak – művészileg tudatos vagy öntudatlan – megváltozása visszautal a változó korszellemre.”<sup>45</sup> Úgy vélte, hogy ez a változó korszellem nem csupán a kézíráson, hanem a tipográfián is rajta hagyja a nyomát, sőt, rámutatott, hogy mennyire árulkodó volt az, amikor egy történeti időszakban a kettő között feszültséget lehetett érzékelni.<sup>46</sup> Mindeközben ZOLNAI két olyan kérdésre hívta föl a figyelmet, amelyre tudomásom szerint a magyar irodalomtörténet-írás mind a mai napig meg sem próbált választ adni: az egyik az, hogy a betűformáknak milyen historizáló hatása lehet, a másik pedig, hogy írás- illetve nyomtatáskép és nemzeti kultúra kapcsolatban állhatnak-e egymással. Az első kérdés kapcsán számos példával él, hogy megmutassa, az archaikus betűformák alkalmazása tudatosan választott művészi eszköz volt számos alkotó kezében, így GÁRDONYI Gézánál az *Isten rabjaiban* vagy ARANY Jánosnál a *Buda halálában*. Természetesen az új betűtípusok bevezetése máskor a hagyományokkal való szakítást jelentette, ahogy Stefan GEORGE vagy a Nyugat esetében is. *A tipográfia tehát formai eszköze lehet az önazonosság kialakításának és jelzésének*. Éppen ezért az íráskép nem csupán történeti, de kulturális értelemben vett helyfoglalást is színre vihet, ami akár írás-nacionalizmushoz vezethet. Ez az oka annak, hogy az egyes népcsoportok jellegzetes betűtípusairól ZOLNAI részletekbe menően értekezik. Saját korában nyomdatechnikai szempontból figyelemre leginkább méltónak az avantgárd alkotásokat tartja. Miután dicséri a

---

jelenségek. (Marshall MCLUHAN, *Understanding Media*, McGraw-Hill, London – New York – Toronto, 1964.) Magyar kutató monografikus igénnyel csak az ezredforduló után jelentetett meg olyan könyvet, amely medialitás- és szellemtörténet kapcsolatát vizsgálta, anélkül azonban, hogy ZOLNAI vonatkozó munkáit behatóan ismertette volna. (DEMETER Tamás, *Az eszmék tipográfiája*, Osiris, Bp., 2002.)

<sup>44</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 56.

<sup>45</sup> *i. m.*, 17.

<sup>46</sup> Ez a feszültség már a nyomtatás megjelenésekor felütötte a fejét. „A középkori írásművészet egyéni stílusát és invencióit megsemmisítette a könyvnyomtatás, a betűk industrializálódása, a szövegszorosító gyáripár. A nyomtatással szemben való idegenkedésnek bizonyára esztétikai okai is voltak.” Sajnálkozva állapítja meg: „a gépies praecisio, a szabályos ízlés, az ipari uniformizálódás sok régi szépséget elhomályosít.” (*i. m.* 21-22.) ONG később számos példát hoz a nyomtatással szembeni idegenkedésre, amelyek gyakran messze túlmennek az esztétikai értelemben vett fenntartásokon, ahogy Hieronimo SQUARCIAFICO is. („Hieronimo Squarciafico, who in fact promoted the printing of the latin classics, also argued in 1477 that already 'abundance of books makes man less studious': it destroys memory and enfeebles the mind by relieving it if too much work (the pocket-computer complaint once more), downgrading the wise man and wise women in favor of the pocket compendium.” (ONG, *i. m.*, 79.))

Nyugat betűit, megjegyzi: „az expresszionisták a typographia terén is a forma anarchiáját hozták be. Nagy, plakátszerű betűik szinte ordítják a „kozmos” kifejezésre szánt mondanivalóikat: ez a betűforma szellemi rokona a kommun alatt készült plakátjaiknak, amiken – Laokon nyugalmát és Lessing klasszikus törvényeit megcsúfolva – tátott szájjal rekedtre ordítja magát a vörös ember.”<sup>47</sup> Észreveszi, hogy „a plakátok tipográfiája határtalan lehetőségét nyújtja a hatás keresésnek.”<sup>48</sup>

A tipográfiának a költészetben ugyanakkor még a fent említettekénél is nagyobb szerepe lehet, ha a *strófatagolásra*, az *optikai ritmusra* vagy a *szem számára alkotott rímre* gondolunk. Habár a strófa mindenekelőtt ritmikai egység, vagyis a fülnek szól, számos esetben fontos szerepet kap vizuális megjelenése is. „Vannak igen komplikált strófák: MARMONTEL szerint a stanza nem más, mint egy *szimmetrikusan* megszerkesztett költői körmondat. Ez a meghatározás térbeli fogalmakkal definiálja a strófákat. A klasszikus strófaszerkezetek a szemnek tipografizálnak, a fülek semmi köze ehhez a komplikált sorhelyezéshez.”<sup>49</sup> ZONAI persze itt téved, hiszen a klasszikus strófák sorokra tördelése meglehetősen új keletű találmány, ám későbbi példái CSOKONAI vagy GEORGE esetében helytállóak. Különösen fontosak azok a megállapításai, amelyek az optikai ritmusra vonatkoznak, akár ARANY *Fülemüléjének* az esetében. BABITSnál olyan költeményt is talál, amelyik képi megjelenése akusztikailag reprodukálhatatlan hatást kelt, ritmusa tehát nem hangzásából fakad. Ennek ellenére nincs túl jó véleménye a radikális tipográfiai kísérletekről: „az expresszionizmus a sorok diszpozíciója terén is anarchiát teremtett. A sorokat nemcsak vízszintes, hanem függőleges, ferde, sőt hajlított irányba is nyomtatták (*Ma*), úgyhogy méltán kiérdemelték a közderültséget.”<sup>50</sup> A szemnek szóló rím, a *rime oculaire* a német vagy a magyar költészetben ZOLNAI idejében még ismeretlen jelenség volt. Mégis említés tesz róla, mivel itt már nem csupán *vizuális* és *akusztikus* jelenségek párhuzamáról van szó, mint a ritmusnál, hanem a látható és a hallható nyelv között létesülő *szinesztézikus* viszonyról.

---

<sup>47</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 21. (Eszttikai és politikai ideológia összekapcsolódását ugyanebben az évben, vélhetően ugyanezen az alkotáson – BÉNESI Róbert toborzóplakátján – figyeli meg KOSZTOLÁNYI is csodás ekphrasisában, habár ő nem érzékeli a betűtípus szerepét: „Ebben a benuatban nem volt se mozgás se hang, csak egy kép mozgott és üvöltött, az a plakát, mely ezt ordította: *Fegyverbe, fegyverbe!*, az a vad, örült matróz aki egy lobogót rázott hihetetlen lendülettel, egészen összeolvadva vele, s úgy kítátotta csontos száját, mintha el akarta volna nyelni a világot.” (KOSZTOLÁNYI Dezső: *Édes Anna*, Európa Kiadó, Bp., 2005. 184.)

<sup>48</sup> *i. m.*, 22.

<sup>49</sup> *i. m.*, 26. (Fontos itt megjegyezni, hogy ZOLNAI a körmondatot későbbi munkáiban sem feltétlenül választja el optikai képtől, a *Körmondat és tirádában* ezért beszélhet *vizuális* és *akusztikus* mondat kettősségéről.)

<sup>50</sup> *i. m.*, 29. (ZOLNAI talán kissé igazságtalan, KASSÁKÉK tipográfiai kísérleteinek voltak olyan hozadéakai, amelyek valószínűleg az ő elméletét is erősíthették volna. Erről bővebben egy korábbi tanulmányomban írok. (KOVÁCS Béla Lóránt, *A tipográfia disszeminatív teljesítménye = Tanulmányok Kassák Lajosról, Újraolvasó*, szerk.: KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Anonymus, Bp., 2000. 184-195.)

A központozás a látható és a hallható nyelv között teszi lehetővé az átjárást. ZOLNAI szerint „esztétikumá ott válik, mikor az író egyéni eszköznek tekinti és – elégtelennek érezve a leírt szónak önmagában való hatóerejét – tudatosan fokozni akarja írásjelekkel a hatást és öncélú érzelemkeltő-eszköznek használja az interpunkciót.”<sup>51</sup> Úgy véli, hogy a központozás jelentősége a modern költészetben nőtt meg, amelynek vannak stiláris szempontból elfogadható és vitatható hajtásai. Követendő mintának ARANYT tartja, sokat élcelődik azonban szegény SZOMORYN. Az interpunkció kapcsán tesz egy érdekes megfigyelést is, aminek tudtommal nincs kellő recepciója az ADY-filológiában: észreveszi, hogy nála a központozásnak a mondattagoláson messze túlmenő szerepe is lehet. *Optikai ritmust* képes létrehozni, például *Az Istennek viselőse* című költeményben: „ez a ritmus: a zárójeles mondatok szabályszerű ismétlődése, amit elsősorban – sőt szinte kizárólagosan – a szem percipial.”<sup>52</sup> A zárójelek ritmikai szerepet más esetben is kaphatnak ADYNál, így *A vár fehér asszonyában*, az *Egy ócska konflisban* vagy *A sirató siralmában*. A központozásnak a stíluson is túlható fontossága tehát ZOLNAI kutatásai alapján nyilvánvalónak látszik, éppen ezért javasolja, hogy „meg kellene vizsgálni a költők kéziratjavításait is, az írásjelek korrigálását: az ilyen apróságokban is stílustörekvés nyilatkozik meg.”<sup>53</sup> Filológia és médiakutatás viszonyának újragondolása tett javaslatára azonban ugyanúgy nem valósult meg, mint a legtöbb indítványa.<sup>54</sup>

A számos visszhangtalan kezdeményezéséből is kitűnik, hogy *A látható nyelv* című könyv rendkívül újító szelleműnek számított saját korában. NIETZSCHE és BALOGH hatása a múlt század elején és derekán az irodalomtudományban talán ZOLNAINál bizonyult a legtermékenyebbnek. Ez a hatás azonban nem csupán az újító kezdeményezésekben mutatkozott meg, hanem az egykori tudósnak saját korához fűződő kritikus viszonyában is. Szerinte a nyomtatás feltalálása után „a modern kultúra a *holt betű* jegyében áll”<sup>55</sup>, és ez rajta hagyja nyomát *ízlésén és stílusán*. A „*Voces paginarum*”-ot továbbgondolva, maga körül széttétekintve megjegyzi: „ma nem olvasunk hangosan, hanem ellenkezőleg: úgy beszélünk,

---

<sup>51</sup> i. m., 39.

<sup>52</sup> i. m., 47. (Mindez persze némileg ellentmond annak a tézisnek, mely szerint ADY nem „vizuális-allegorikus” költő, hanem „akusztikai-szimbolikus”.)

<sup>53</sup> i. m., 40.

<sup>54</sup> Napjainkban néhány tudományos műhelyben már vannak olyan kutatások, amelyek irodalmi művek esetében a központozásnak filológiai és hermeneutikai jelentőséget tulajdonítanak. (OSZTROLUCZKY Sarolta, *A saját magá(ny)ról beszélő szöveg*, (kézirat); HERVAI Cecília, *Kozmosz vagy káosz, Egy látszólagos struktúra felbomlása József Attila A kozmosz éneke című költeményében*, (kézirat))

<sup>55</sup> ZOLNAI, i. m., 7. (A nyomtatásnak a gondolkozás szerkezetére tett hatásáról bővebben ONG RAMUS-monográfiájában értekezik, melyben megmutatja, hogy ARISZTOTELÉSNEK a kategóriáról írott gondolataihoz miért viszonyult olyan erőteljes kritikával *nyomtatott* könyvében a reneszánszkori szerző. (Walter J. ONG, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue, From the art of discourse to the art of reason*, Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – London, 1983. 171-195.)

mintha nyomtatva volna.”<sup>56</sup> Kijelentését nem támasztja alá érvekkel, de még napjainkban is érezhetjük ennek igazát – például több literátusnak aligha nevezhető politikusunk is „úgy hazudik, mintha könyvből olvasná”, ami sajnos tetten érhető stílusukban. ZOLNAI szerint a szóbeliség és írásbeliség között feszülő ellentét az irodalmi művekben is jól kimutatható, bennük „az élő nyelvvel stilisztikai szempontból is harcban áll az írásbeliség.”<sup>57</sup> Miként ragadható azonban meg az élőbeszéd stílusa? Mit mond ZOLNAI a nyelv *akusztikájáról*? Hogy ezekre a kérdésekre választ kaphassunk, későbbi munkáihoz kell fordulnunk, főként a *Nyelv és hangulathoz*.

A *Nyelv és hangulat* lingvisztikai értelemben vett stilisztika tankönyv benyomását keltheti az olvasóban. Az irodalom mintha csak szemléltető jelleget kapna benne, ám ez bizonyos fejezeteknél egyáltalán nincs így. A számunkra különösen érdekes retorikai alakzatokról szóló részekon kívül hosszasan értekezik a *ritmusról*, a *rímről* vagy a *numerusról*. A mondat akusztikájáról és a szilenciumról szóló fejezetek pedig olyan kérdéseket feszegetnek, amelyekkel irodalomtörténeti vagy poétikai kutatások mind a mai napig nem foglalkoztak kellő mélységben. Itt írja: „az írásbeliség, a „látható nyelv” annyira meghatározza a mondattal szemben való magatartásunkat, a mondat „szemléletét”, hogy szinte nem is gondolunk arra: a mondatot nem csak „szemlélni”, hanem hallani is lehet.”<sup>58</sup> Akusztikai ritmust tulajdonít a különböző hosszúságú mondatok egymásra következésének, különösen a prózában, amit KOSZTOLÁNYI nyomán *ütemnek* hív. <sup>59</sup> Hosszasan elemzi SZOMORY, SZENTKUTHY és ARANY epikus műveit a *Körmondat és tiráda* alapötletén is túlmutató prózapoétikai vizsgálódásaiban. Sajnos a *Szilencium és hangosság* című fejezet nem hoz ilyen jelentős eredményeket, pedig alapötlete remek. A szerző a hangerő kérdésével foglalkozik itt, amelyet már PONORI THEWREWK Emil is fontosnak tartott a költői művek esetében.<sup>60</sup> ZOLNAI azonban inkább csak a versek témájaként tudja tetten érni a csöndet és a zajt, nem pedig alkotóelemeként.<sup>61</sup> Ennek ellenére kísérlete figyelmet érdemel.

---

<sup>56</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 12.

<sup>57</sup> *i. m.*, 53

<sup>58</sup> ZOLNAI, *Nyelv és stílus*, 247.

<sup>59</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Rövid és hosszú mondat = Erős várunk a nyelv*, sajtó alá rend. ILLYÉS Gyula, Nyugat, Bp., 1940. 277-280.

<sup>60</sup> PONORI THEWREWK Emil, *A hang mint műanyag*, Hartleben Adolf, Pest, 1866.

<sup>61</sup> Napjainkban két alkotó műveinél lehet megfigyelni, hogy az elhallgatásnak is ritmikai szerepet szánunk. Az egyik LÖVÉTEI LÁZÁR László, aki *Két szék között* című kötetében (LÖVÉTEI LÁZÁR László, *Két szék között*, Kalligram, Pozsony, 2005.) több verset is csonkán hagy, kipontozott sorai pedig sérült ritmusú verseket eredményeznek. A másik TÉREY János, aki *Paulusában* (TÉREY János, *Paulus*, Palatinus, Bp., 2001.) művének prózaritmusát töri meg a kipontozás módszerével. (TÉREY egyébként itt kimondja, könyvét *olvasásra* szánja és kihagyásaival, illetve írásjeleivel szándékolta lassítja le ennek tempóját.)

Mint ahogy figyelmet érdemelnek a retorikai alakzatokról írott fejezetei is, különösen az, amelyik a *chiasmust* tárgyalja. Ez az alakzat kapcsolja össze a trópusokról és a mondatokról szóló megfigyeléseit. ZOLNAI már korábban is foglalkozott a *chiasmussal*, és akkor így határozta meg: ez a figura „nem más, mint akusztikailag szimmetrikus elhelyezése az ellentétes szavaknak.”<sup>62</sup> Mint látható, BALLY nyomán ZOLNAI a *chiasmust* akusztikus alakzatnak tekintette, de meghatározásában mégis vizuális metaforák domináltak („szimmetrikus elhelyezése”). Ez egyáltalán nem véletlen. A *chiasmust* csak ritkán halljuk úgy, mint egy korábban elhangzott szövegrész variált ismétlését, aminek esztétikai teljesítményét ugyanannak nem azonos visszatérésében fedezhetjük fel („Testvérünk voltál, lettél apánk.” JÓZSEF Attila). Olvasás közben az alakzatot sokkal gyakrabban úgy észleljük, mint a nyomtatott szövegben föllelhető nyelvi elemek keresztirányú fölcserélését: különösen jellemző volt ez a statikus betűhöz kötődő *strukturalista* irányzatokra, amelyek az élőszo dinamikájával általában nem is voltak képesek mit kezdeni elemzéseikben.<sup>63</sup> ZOLNAI már a húszas években értette, de még nem érezte: a *chiasmus* hangzó alakzat. Ez azonban megváltozott a *Nyelv és hangulatban*, ahol már a *chiasmust* a következő módon tárgyalta: „az ellentétes ismétlés egyik különleges formája a metatézises, átvetétes ismétlése a szintagma részeinek. Egy lehetséges példa: *a nemzet Széchenyije és Széchenyi nemzete*.”<sup>64</sup> ZOLNAI itt az alakzatot már egyértelműen hangzónak tekinti, és nem a szavak szintjén tárgyalja, hanem a szintagmákén. Ez nyilvánvaló átmenetet tesz lehetővé a fülnek szóló figurák és a mondat akusztikája között.

ZOLNAI az ismétlésre épülő akusztikus alakzatok között tárgyalja többek között az *alliterációt*, a *rímet* és a *refrént*, amelyekben közös, hogy mindhárom figura a bennük visszatérő elemek *relációiból* nyeri hatását. Az *alliterációról* úgy véli, hogy „valamikor – az irodalmi szóbeliség korszakában – a szövegrögzítésnek egyik eszköze volt. (V. ö. Thienemann T., *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, 1930. 48.) A kifejezés a kezdő hangok szilárd vázán nyugszik.”<sup>65</sup> A kezdő hangok összecsengése rendkívül erős kohéziót hoz létre a szavak között, amely korántsem tűnik esetlegesnek, ezért az alliteráló szavak önálló

---

<sup>62</sup> ZOLNAI Béla, *A nyelvi kifejezőség formái* = Z. B., *Nyelv és stílus*, 140.

<sup>63</sup> Iskolapéldája lehet ennek a módszernek Roman JAKOBSON és Claude LEVI-STRAUSS *Macskák*-elemzése (Roman JAKOBSON – Claude LEVI-STRAUSS, *Charles Baudelaire A macskák c. verse = Bevezetés az irodalomelméletbe, Szöveggyűjtemény*, szerk.: DOBOS István, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 41-54.) amely még RIFFATERRE szerint is az *esprit de géométrie*-ből mutat meg valamit. Igaz, az ő elemzése sem kötődik kevésbé a nyomtatott betű térbeli szemléletéhez, még akkor sem, ha az irodalmat kommunikációs formának gondolja el, és meg kíván mutatni valamit annak dinamikájából is (Michael RIFFATER, *Költői struktúrák leírása, Baudelaire A macskák (Les Chats) című költeményének kétféle megközelítése = Bevezetés az irodalomelméletbe*, 55-73.).

<sup>64</sup> ZOLNAI, *Nyelv és hangulat*, 69.

<sup>65</sup> *i. m.*, 83.

individuumként vesznek részt a szövegalkotásban. ZOLNAI azonban úgy véli, hogy ez a szoros összetartozás koránt sincs jelen a *rím*ben.<sup>66</sup> Szerinte a prózai beszéd ezért nem tűri azt: felesleges fényűzésnek érezi, ráadásul a sor- vagy ritmusvégek állandó visszatérése – kibírhatatlan monotóniát teremtve – fárasztja a fület. Ezzel ZOLNAI lényegében megismétli DESFONTAINES abbé érveit, aki a klasszikus eposzköltészet felől bírálta a „barbár”, rímes verseket. ZOLNAI valójában mégsem ellensége a rímnek és a tárgyterületen rendkívüli jártasságról tesz tanúbizonyságot a példaanyag és a szabályok ismerete terén egyaránt. A szöveg egészét átfogó kohéziós erőt mégis inkább a *refrén*nek tulajdonít. „A költői dikció akusztikai fölépítése szabályos, előre kimért terv szerint áll előttünk. Az ismerős hangsor visszatérése pontosan bekövetkezik, mint az óramű megszólalása a negyedeknél.”<sup>67</sup> Ez a visszatérés természetesen nem csupán akusztikai lehet, hanem vizuális is, miként azt *A látható nyelv*ben bemutatja.<sup>68</sup>

Az akusztikai *ritmus* kérdését ZOLNAI két fejezetben is tárgyalja. Az elsőben mindenekelőtt a líra, míg a másodikban a ritmizált próza szabályairól, a *numerusról* értekezik. A költemények ritmusáról szóló fejezetben ZOLNAI mégsem a hagyományos értelemben vett verstani tagolásba kezd – vagyis a hosszú és rövid, illetve a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozásának leírásába –, hanem ezektől némileg eltérő dolgokat tárgyal. Szerinte a ritmus legművészebb hatása nem más, mint „a szóhangsúly, a mondathangsúly és a vershangsúly hármas divergenciája és konvergenciája, szétkülönülése és összetalálkozása. A háromféle dinamika interferenciája hol erősíti, hol gyöngíti egymást és ehhez a hullámzó játékhoz negyediknek még hozzávehetjük a jelentéstartalmat, amely összhangban vagy szándékos diszharmóniában van a lüktetés variációival.”<sup>69</sup> ZOLNAI ezzel a meghatározással a ritmus kérdését kivonja a szűk értelemben vett verstan keretei közül és általánosabb stilisztikai problémaként teszi tárgyalhatóvá. Ilyen stiláris problémát jelent a ritmikus próza kérdése is. HORVÁTH János és FOGARASI János tanulmányaira hivatkozva<sup>70</sup> arra keresi a választ, hogy vajon van-e a prózának ritmusa, és ha igen, miként érhető tetten? Arra a megállapításra jut, hogy a próza a fennhangon való beszéd igényeihez idomulva arra törekszik,

---

<sup>66</sup> Erről az általa is hivatkozott KOSZTOLÁNYI-nak természetesen teljesen más a véleménye. Szerinte „az igazi rím nem díszítőeleme a versnek, hanem alkotóeleme. Vér a vers véréből, lélek a lelkéből, s annyira egybe van vele szöve-forra, annyira összebogozódik vele, hogy el se lehet választani tőle.” Érdekes ugyanakkor, hogy rím és vers szoros egybetartozását KOSZTOLÁNYI nem rímekkel próbálja meg elfogadtatni, hanem alliterációkkal („vér a vers véréből”). (KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím bölcselete* = K. D., *Nyelv és lélek*, Osiris Kiadó, Bp., 2002. 471.)

<sup>67</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 80.

<sup>68</sup> ZOLNAI, *A látható nyelv*, 26.

<sup>69</sup> ZOLNAI, *Nyelv és hangulat*, 96.

<sup>70</sup> HORVÁTH János, *Ritmus a prózában* = H. J., *Verstani munkái*, Osiris Kiadó, Bp., 2004. 77-78. (eredeti megj.: Új nemzedék 1921. január 1.); FOGARASI János, *A hangsúlyról*, Akadémiai Értesítő 1860., 218-278.

hogy a nyomaték benne egyenlő időközönként bukkanjon fel, ami a magyarban többnyire négy szótagot jelent. „A próza ritmusát nemcsak a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok, kisebb-nagyobb szólamok váltakozása adja, hanem fontos tényezőként szerepel benne a mondatok közötti szünetek száma is.”<sup>71</sup> Eszerint azonban a ritmus kérdése a prózában és a lírában is messze túlcsap a hagyományos értelemben vett verstanon. Ide tartozó jellegzetes probléma például az *soráthajlás*.

Az *enjambement* a ritmus és a korábban tárgyalt *ütem* – vagyis a különböző mondatok váltakozásának – feszültségéből jön létre. Ezt általában olvasás közben a szemünkkel érzékeljük, vagyis tipográfiai jelenségnek véljük. SZERB Antal nyomán azonban ZOLNAI a soráthajlást a *Körmondat és tirádában* úgy tartja, mint a hangzó ritmus és gondolategység elválását, amely oldja a *bipoláris feszültséget*; vagyis fülünkkel érzékelhetjük igazán.<sup>72</sup> Hasonló véleményt fogalmaz meg a *Nyelv és hangulatban* is. Itt így ír: „akusztikai szempontból ez a jelenség nem más, mint divergencia a jelentésegység és a ritmusegység között, divergencia, amely lehet kellemetlen, ha az akusztikai szünet erőszakosan belevág a mondat, a szólam vagy pláne a szó testébe; de lehet kellemes is, noha sok sebet ejt a szabályosságon, mert éppen ezáltal változatosságot visz a monotóniába. Ez a változatosság olyan meglepő, hogy néha komikus hatást ér el.”<sup>73</sup> ZOLNAI szerint a klasszikus versformák jobban kedveznek az *enjambement*-nak, mint az ütemhangsúlyosak, sőt az előbbieket gyakran építenek is a belőle származó ritmikai feszültségre. Úgy véli, ennek következménye az, hogy a sor eleji nagybetűk fokozatosan eltűntek. Elemzéseiben meggyőzően érvel amellest, hogy az *enjambement*-nak rendkívül erős stílusérték ereje van. Különösen izgalmas SZABÓ Lőrinc *Képzelt képzeletteddel* értelmezése, amelyben szerinte „a klasszikus „strófaíhlet” és a szonett gondolati bujócskája éled föl.”<sup>74</sup> A soráthajlás példája is mutatja, hogy ZOLNAInál a nyelv akusztikája az irodalomban is több mint puszta magán vagy mássalhangzó-harmónia. Gyakran olyan jelenségeket érint, amelyet inkább sorolnánk a nyelv optikájához. Ez lehetővé teszi, hogy újragondoljuk a kettő viszonyát: vagyis elmerengjünk mindazon, amit korábban magától értődőnek véltünk.

Miután főbb téziseiben áttekintettük ZOLNAI Bélának a nyelv medialitásáról alkotott elméletét, immár érdemes röviden kitérnünk arra, hogy miként működött ez a gyakorlatban, vagyis történeti vizsgálódásaiban, illetve elemzéseiben. Ezt a feladatot két tanulmányának ismertetésével szeretném elvégezni: először röviden szólnék a *Körmondat és tirádáról*, majd

---

<sup>71</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 116.

<sup>72</sup> ZOLNAI, *Körmondat és tiráda*, 172.

<sup>73</sup> ZOLNAI, *Nyelv és hangulat*, 120-121.

<sup>74</sup> *i. m.*, 126.

kicsit hosszabban az *Ady és Paul Verlaine álmáról*. Az első tanulmány problémátörténeti munka: az összetett mondatok irodalmi változásával foglalkozik. Ennek során három mondatípust különböztet meg: az első a klasszikus körmondat, amely magyar nyelven a reneszánszban bukkan föl és a klasszicizmusban tér vissza, például KISFALUDY Sándor *Himfyjében*, a második a barokk körmondat, míg a harmadik a romantikus tiráda. Mindhárom típus egyetlen mintát követ, a *bipoláris feszültségre* épülő gondolategységét.<sup>75</sup> Különbségüket ZOLNAI a következőképpen írja le: „a klasszikus körmondat grammatikai alakzata az alárendelő szerkezet, a romantikus tiráda sajátos formulája a mellérendelés. Hogyan helyezkedik el a kettő között a barokk mondat? Jellemző reá mind a két szerkezet. (...) A barokk körmondat is bőbeszédű, mint a romantikus tiráda, de a részeket szoros logikai kapcsolatba építi: a mellérendelés és alárendelés eresztékei mélyre nyúlnak...”<sup>76</sup> Tipológiája azonban korántsem csak grammatikai szempontokat követ. Különbséget tesz *vizuális* és *akusztikus* mondat között is. Mindkettő sajátos stílusjegyeket követ: „Livius túltömött mondatai, nehézkes periódusai olvasásra vannak szánva: Cicero ékesszólása az előbeszédből nőtt ki és hallás útján akart hatni.”<sup>77</sup> Ez az oka annak, hogy CICERÓNÁL alapkövetelmény a jóhangzás, ami pedig QUINTILIANUST követően nem épülhet túl rövid, *aszmatikus* mondatokra.<sup>78</sup> ZOLNAI szerint tehát grammatikai szerkezet és médium kapcsolatban állnak egymással: a klasszikus körmondat az élőszóhoz kötődik<sup>79</sup>, míg a barokk és a romantikus tiráda döntően az íráshoz.

Irodalom és médium kapcsolata fontos szerepet játszik 1957-es tanulmányában, az *Ady és Paul Verlaine álma* címűben is. Ez a munka meglehetősen korszerűtlen: NIETZSCHE hatását mutatja a marxizmus legvadabb esztendeiben<sup>80</sup> – NÉMETH G. Béla leplezetlen

---

<sup>75</sup> A terminus technikust ZOLNAI SZERB Antaltól kölcsönzi, aki ezt a következőképpen határozza meg: „bipoláris feszültség alatt értjük azt az eleven valamit, mely a költői, ritmikus mondatnak első szótagintonációja és a pontot megelőző hangszállítás között áramlik. Ennek a feszültségnek a formálásában rejlik a mondat stílusproblémája. Itt lehet fölismeri a klasszikus stílus mondatát kiegyensúlyozottságáról, mely annyit jelent, a mondat súlya arányosan megoszlik a kezdeti és a végpont között.” (SZERB Antal, *Az intellektuális költő*, Széphalom 1927/1, 128.)

<sup>76</sup> ZOLNAI, *Körmondat és tiráda*, 173.

<sup>77</sup> *i. m.*, 154. (ZOLNAI Béla itt vélhetően megfélemedezik arról, hogy az antikvitásban az olvasás többnyire nem néma, magányos aktus volt, hanem hangos, közösségi esemény, így nem vált el radikálisan az előbeszédtől. (V. ö.: BALOGH, „*Voces paginarum*”))

<sup>78</sup> KOSZTOLÁNYI ezzel kapcsolatban így fogalmaz: a túl sok rövid mondat „ugy is hathat, mint a kehes ember lihegése.” (KOSZTOLÁNYI, *Rövid és hosszú mondat*, 278.)

<sup>79</sup> Hasonló véleményen volt PONORI THEWREWK Emil is, aki egyik előadásában már évtizedekkel korábban megállapította, hogy a hangzó nyelv ritmusával van kapcsolatban a klasszikus körmondat. Szerinte a „hanghúzam” hozza létre azt a ritmust, amelyen belül „két vagy több sor képez rhythmusi körmondatot.” (PONORI THEWREWK, *A hang mint műanyag*, 11.)

<sup>80</sup> ZOLNAI Bélának nem ez az egyetlen munkája ebben az időben, amely szembeszáll a kor uralkodó ideológiájával, és amely szellemi rokonságot inkább HALÁSZ Előddel mutat, mint KIRÁLY Istvánnal: egy évvel később jelenteti meg *Kosztolányi, Nietzsche, Juhász* című dolgozatát is. (ZOLNAI Béla, *Kosztolányi, Nietzsche, Juhász*, Irodalomtörténet 1958/3, 389-405.)

rosszallását vonva ZOLNAI fejére.<sup>81</sup> Az ekkor már nyugdíjas professzor VERLAINE költeményéről *A tragédia születésének* terminusaival azt állítja, hogy *apollói* és nem *dionüszoszi* alkotás: az álom kiegyensúlyozott, nyugodt világát idézi szemünk elé. ZOLNAI szerint ezen alapvetően ADY sem változtat, bár az ő habitusa az ellentétét kívánná. A dolgozat sorról sorra haladva veti össze a két alkotást, megállapítva, hogy „a hideg, légies, szentimentális álomképből forró, nagy Látomást csinált a „lidérces messze fény” költője. Így lett Paul Verlaine egyik legszebb versének magyar fordítása a legszebb magyar versek egyike.”<sup>82</sup> Ez az összevetés nem csupán a fonetika, morfológia vagy grammatika kérdéseit veszi számba, hanem a stilisztikát, a retorikát és a médiumokat illetőket is. Így visszatér a nagybetűk kérdésére, és burkoltan állást foglal *Az írástudatlanok árulása* kapcsán kialakult vitában – írástudóként ADY mellett. KOSZTOLÁNYI ellenfeleiről azt állította, „nem szeretik őket a betűt annyira, hogy önmagáért szeretnék, hogy elfelejtenék azt, mit jelentenek a szavak, hanem mindenáron valami nekik hasznost óhajtanának belőlük kihámozni.”<sup>83</sup> ZOLNAI-ról azonban nem lehet azt állítani, hogy ne lenne literátus ember. Ekkor már holt barátja ellen mégis érveket hoz és éppen a nyomtatott szavak világából: „nagybetűvel írja a *Látomás*-t, ami másutt is lényege az ő írásszimbolikájának, de nem idegen Verlaine-től sem, aki nagy betűvel írja a *Histoire, Aïeux, Fleur, Devoir, Mére, Pénitence* szavakat (Sagesse), ebben a versében a *Vie* szót”<sup>84</sup>. ZOLNAI itt már tudatosan választott *írásszimbolikáról* beszél, ami eltér *A látható nyelv*ben megfogalmazott bírálattól, hiszen ott még azt kifogásolta, hogy a modern költőknek mintha nem lenne más eszközük, mint a tipográfia, ha kifejezési formákat keresnek.<sup>85</sup> ADY mellett talál olyan tekintélyt, aki igazolhatja nagybetűs szavait, de ezzel nem veszi életkorábbi kritikájának, amely hangzó és írott szó feszültségére utal: arra, hogy *a modern költészet elszakad az eleven beszédtől és a holt betűbe hanyatlik*.

ADYt és VERLAINE-t összehasonlítva ZOLNAI természetesen a központoszásról sem feledkezett meg. Mint említettük, szerinte az interpunkció fontos szerepet tölt be a nyelv *optikája* és *akusztikája* között való fordításban. A költemény egy helyén<sup>86</sup> ZOLNAI a

---

<sup>81</sup> NÉMETH G., *Zolnai Béla, Nyelv és stílus*

<sup>82</sup> ZOLNAI, *Ady és Paul Verlaine álma*, 342. (Napjainkban TÉREY János fordította újra ezt a verset, ADY-tól és TÓTH Árpádtól is eltérő stílus- és modernségesszémény jegyében. (Paul VERLAINE, *Szaturuszi költemények, Poémes Saturniens*, ford.: TÉREY János, Cserépfalvi Kiadó, Bp., 1994.))

<sup>83</sup> KOSZTOLÁNYI, *Az írástudatlanok árulása*, 9.

<sup>84</sup> ZOLNAI, *i. m.*, 321.

<sup>85</sup> ZOLNAI, *A látható nyelv*, 37.

<sup>86</sup> „Est-elle brune, blonde ou rousse? – Je l’ignore.” ADY-nál ugyanez: „Barna, szőke, vörös? Óh, nem tudom én, nem.” TÉREY-nél – VERLAINE-hez a leginkább *betűhíven* –: „Hogy barna, szőke vagy vörös? – Nem, nem tudom.” TÓTH Árpádnál: „Óh, barna! szőke! vagy vörös tán? – nem tudom.” A sor ismeretében mindenesetre érdekes, hogy ZOLNAI ADY és TÓTH Árpád közül az utóbbit tartja a hűségesebb fordítónak; az már nem, hogy gyengébbnek is véli.

következő megfigyelést teszi: „Ady a Paul Verlaine álmában elhagyja a gondolatjelet. Egy szemernyivel függetlenebb lesz a verse a nyomtatási technikától.”<sup>87</sup> ADY ugyanakkor kettőspontot használ, ami ZOLNAI szerint az intellektuális stílus jellemzője. „A kettőspont: elvont formula a látható nyelvben. Egy kihagyott, ráutaló gondolatot pótol. Logikai-szemantikai funkciója van. A naiv líraisággal ellenkezik.”<sup>88</sup> ZOLNAI éppen ezért ADY írásjeleivel próbálja igazolni IGNOTUS azon kijelentését, amely szerint a költő „csupa-értelem ember”. Kettőspontoktól hemzsegő verseket és verscímeket citál, hogy bizonyítsa, ADY milyen mélyen intellektuális szerző, bár ebben az esetben vélhetően nem az interpunkció szolgáltathatta volna a legmeggyőzőbb érveket.<sup>89</sup> Ennek a munkának a során jut el ZOLNAI a következő kijelentésig: „de ebben a sorban: „Utánunk nem láz jó: szent pihenés”, – a kettőspont a *hanem* szót pótolja, az ellentét mintegy *ad oculos* ábrázolva, nyelven kívüli, nem-akusztikus eszközzel. A kettőspont szinte csupasz, önmagában létező szemantikum, testetlen gondolat szimbolikus képe.” Érdeemes megfigyelni itt, hogy ZOLNAI a nyelv *immateriális* médiumát milyen bonyolult, szimbolikus kapcsolatba hozza *anyagi* hordozójával, az írással.<sup>90</sup> Eszerint az interpunkció nem csupán azért tagolja a betűsorokat, hogy azok az élőbeszéd dinamikáját utánozhassák, hanem hogy közvetlenül is kapcsolódják a nyelvhez, méghozzá teljesen másként, mint a hangzó szavak.<sup>91</sup>

ZOLNAI ugyanakkor nem feledkezik meg elemzésében a vers *akusztikájáról* sem. Tudjuk, *akusztika* alatt nem csupán a magán- és mássalhangzók harmóniáját vagy diszharmóniáját értette, bár ezekre is figyelt. Nála főként a rím, a ritmus és különböző a hangzásra épülő alakzatok (*figura etymologica*, *alliteráció* stb.) tartoztak ide. ZOLNAI szerint a *Paul Verlaine álma* „két akusztikai föladat elé állította Adyt. Az egyik: visszaadni az eredetinek lassú, melankolikus lejtését. A másik: visszaadni a francia vers zöngéességét.”<sup>92</sup> Ez utóbbi föladat nyilvánvalóan hangtani jellegű, könnyen megérthető, mire gondolt ZOLNAI ennek kapcsán. Annál nehezebb fölismerni, mire gondolt akkor, amikor a vers lejtéséről beszélt. A kifejezés alatt grammatikai és verstani egységek viszonyát értette, olyan ritmust, amely a verslábak és sorok fölött áll. Az *enjambement* korábban tárgyalt problémája is a

---

<sup>87</sup> ZOLNAI, *Ady és Paul Verlaine álma*, 329.

<sup>88</sup> *U. o.*

<sup>89</sup> HALÁSZ Előd valószínűleg ügyesebben járt el, amikor megpróbálta bizonyítani: ADY NIETZSCHE értője volt. Ennek során szöveghelyeket vetett össze és elemzett. (V. ö.: HALÁSZ Előd, *Nietzsche és Ady*, Ictus, Bp., 1995. (eredeti megjelenés: Danubia Könyvkiadó, Bp., 1942.))

<sup>90</sup> Anyagszerű és anyagtalan közegek irodalmi viszonyáról KULCSÁR SZABÓ Ernő ír részletesen. (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az „immateriális” beíródás, Az esztétikai tapasztalat medialitásának kérdéséhez = Az esztétikai tapasztalat medialitása*, 9-36.)

<sup>91</sup> *A látható nyelvben* ezért szán külön figyelmet azoknak az írott elemeknek, „amik nem egyes hangokat, hanem egész szavakat jelölnek az európai nyelvben”. (ZOLNAI Béla, *A látható nyelv*, 24.)

<sup>92</sup> ZOLNAI, *Ady és Paul Verlaine álma*, 339-340.

lejtéshez tartozik. ZOLNAI szerint VERLAINE-nél „a mondat egységek úgy oszlanak el, hogy szétterülnek a versszakok tág kereteiben, kivéve a harmadik strófát, ahol fölélénkül és négy lezárt mondatra tördelődik, meg-megszakad az akusztikai folytonosság.”<sup>93</sup> A magyar fordítással nem ez a helyzet: „a mondatokat beilleszti Ady a strófákba. De ezen belül közbeszúr, megzavarva Verlaine fegyelmezett gondolatmenetét; ponttal, kettősponttal szétválaszt mondatokat. Egybefolyó ejtés helyett ideges szüneteket teremt. A két költő temperamentuma a zeneiségben is megmutatkozik.”<sup>94</sup> Eszerint tehát ADY verse kevésbé alkalmas a hangzó előadásra, mint VERLAINE műve, aki pedig rímeiben is ügyelt az írásmódra akkor, amikor élt a *rime oculaire* eszközével (problème – blême; statues – tues).<sup>95</sup>

Az elmondottak ismeretében visszatérhetünk a dolgozat elején megfogalmazott kérdésre, hogy immár megválaszoljuk. Ez a kérdés így szól: *mit mond a múlt századi tudós az irodalmat közvetítő médiumokról és mennyiben kötődik mindez napjaink kutatásaihoz?* Nos, ZOLNAI Béla az irodalmat olyan nyelvi jelenségnek tartotta, amely egyaránt kötődhet annak *optikájához* és *akusztikájához* is. Optikai közvetítettsége az írott és a nyomtatott betűben egyaránt megmutatkozhat.<sup>96</sup> Ezek különbsége már a reneszánsz korban tetten érhető volt, de igazán erőteljessé az expresszionizmus tipográfiai kísérleteivel vált. Az írás, illetve a nyomtatás stílusa azonban alapvetően nem egymástól, hanem a hangzó beszédétől különbözik. A nyelv akusztikájának kutatása ez utóbbira irányul.<sup>97</sup> ZOLNAI világosan kimutatja, hogy jól érzékelhető eltérések vannak a fül és a szem számára készített szépirodalmi alkotások között. Az előszó zeneisége nem csupán a ritmusban, a rímekben vagy a magán-, illetve mássalhangzók harmóniájában mutatkozik meg, hanem a mondatszerkesztésben vagy a gondolatfűzésben is. ZOLNAI nem feledkezik meg arról sem, hogy írott és beszélt stílus nem válik el élesen egymástól a magyar irodalomban, illetve hogy vannak olyan jelenségek, amelyek a két médium egymáshoz fűződő viszonyát szabályozzák, vagy pedig csak ezek viszonyán belül értelmezhetőek. Az interpunkció vagy az enjambement is ilyen jelenségnek tekinthető. ZOLNAI Béla stílusvizsgálatai tehát számot vetnek az irodalom technikai értelemben vett közvetítettségeinek legtöbb kérdésével. Mindezek messze megelőzik korukat, és tökéletesen illeszkednek napjaink medialitás-kutatásaihoz. Sőt, ZOLNAI nem csupán történeti előzménynek tekinthető: számos megfigyelése szerves részévé válhat napjaink kutatásainak –

---

<sup>93</sup> *i. m.*, 340.

<sup>94</sup> *i. m.*, 341.

<sup>95</sup> Korábban ZOLNAI úgy vélte, ADY kifejezetten a fül számára ír. („ADY Endre nem ismeri sem a pontozást, sem a gondolatjelet. Bizonyára fölösleges szentimentalizmusnak érzi. Fantáziája különben is inkább akusztikai-szimbolikus, mint vizuális-allegorikus.” (ZOLNAI, *A látható nyelv*, 43-44.))

<sup>96</sup> V. ö.: ZOLNAI, *A látható nyelv*

<sup>97</sup> V. ö.: ZOLNAI, *Nyelv és stílus*

így az irodalmi körmondatról írott dolgozata<sup>98</sup> –, tudományos vizsgálatokra irányuló javaslatai pedig most találhatnak megfelelő fogadtatásra – így például a filológia és medialitás-kutatás viszonyának újragondolását szorgalmazó kezdeményezése.

---

<sup>98</sup> ZOLNAI, *Körmondat és tiráda*