

## 2.

### A szövegösszefüggés sajátosságai lírai szövegekben<sup>1</sup>

KISS SÁNDOR

#### 1. Bevezetés

A lírai beszédmód nem konstruál elbeszélői tudatot, amely a maga közvettségében megszervezi egy történet elmondását, sem rendezői tudatot, amely közvetlenül kívánja bemutatni a történetet alkotó testi és nyelvi cselekvést. A lírai beszélő mindezt megteheti, de diskurzusának módja szerint alapvetően önmagáról beszél, tehát egy én-képet konstruál. Különös módon a műnemek e hármasságának egyik híres megfogalmazásában a líra — mint az irodalmi alkotás egyik „természeti formája” — a felindultság, zaklatottság és átlelkesültség jegeit viseli magán — amit nyelvi szempontból éppen az ‘én’ állapotváltozásai-ként értelmezhetünk.<sup>2</sup> Itt általánosíthatjuk Jakobson (*Nyelvészet és poétika*, 1960) megjegyzését, amelyet a nyelvben használatos „emotív” vonásokkal kapcsolatban tett: „Ha a nyelvet az általa hordozott információ szempontjából elemezzük, nem korlátozhatjuk az információ fogalmát a nyelv kognitív aspektusára” (Jakobson 1969: 217). A beszélő önmagáról adott információi implikálják a beszéd tárgyával kapcsolatos emóciókat, azok „lefutását”, vagyis éppen a beszélő benső állapotának módosulásait. Már Bühler (1982: 28) megjegyezte 1934-es *Nyelvelméletében*, hogy a nyelvi jel nem csupán tárgyakhoz és tényállásokhoz van hozzárendelve (mint „szimbólum”), hanem az üzenet küldőjéhez is (mint „szimptóma” = „Anzeichen”, „Indicium”) s ugyanígy ennek címzettjéhez (mint „szignál”). Ezért kísérletet tehetünk arra, hogy a lírai szöveg koherenciáját — a rendeltetésszerűen koherenciaképző névmások, kötőszók, lexikai ismétlések és szinonímiák játéka túl — az ‘én’ állapotváltozásainak kifejezésében keressük, ahol az „állapotváltozás” fogalmába bele kell értenünk a világból érkező benyo-

---

<sup>1</sup> A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

A kutatást az OTKA (K 81913-as pályázat) is támogatta.

<sup>2</sup> „Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos*, *Lyrik* und *Drama*” (Goethe: „Naturformen der Dichtung” (1819), in: *West-östlicher Divan*, Leipzig, Insel-Verlag, 1972: 179).

másokat és a világra irányuló energiákat is.<sup>3</sup> Így a lírában a szövegösszefüggés nem csupán olyan jellegű kapcsolatokra épül, amilyen az elbeszélésben a szereplők azonossága, a cselekvések sora és az idő folyamatossága, hanem általánosságban a lírai 'én' diskurzusát felépítő szövegdarabok közötti viszonyokra, vagyis a szöveg progressziójának, „lefutásának” sajátosságaira.

Mielőtt eljutnánk egy konkrétabb példaanyaghoz, két pontosításra van szükség. Az egyik a „forma” fogalmával kapcsolatos. A szövegeket a bennük található összefüggések szempontjából vizsgáljuk, ezeket meghatározhatónak véljük, s a meghatározható összefüggések együttesét nevezhetjük formának. De milyen terminusok között állnak fenn az összefüggések, mit formál meg valójában az irodalmi szöveg? Egészen általánosan azt mondhatjuk, hogy az irodalmi szöveg készítője „már megformált anyagon” dolgozik, mivel megmunkálja a már formaként működő nyelvet, és műveleteket végez a mindennapi nyelv által már megformált világon. A művészi forma tehát egy „előzetes”, „köznapibb” formához viszonyítható — a dekódoló egyszerre fejt meg a két szintet, s ennek az értelmezésben is megvan a jelentősége. A másik pontosítás is a dekódolással függ össze. A szövegben található összefüggésrendszer befogadását bizonyos mértékig az adott hagyomány, az aktuális várakozási horizont határozza meg: az értelmezéshez hozzátartoznak a hagyományörzés, hagyománymódosítás, utánpótlás és eredetiség történeti pragmatikai szempontjai.

Az eddigiek alapján érthető, hogy azok a lírai alkotásként fellépő szövegek, amelyek teljes mértékben megvalósítják a nyelvtani eszközökbe kódolt, valamint a szemantikai jegyek kapcsolatain nyugvó koherenciát, bármilyen közel legyenek is egyébként a mindennapi nyelvhasználathoz, csírájában felmutatják azt, amit a szöveg „retorizáltságának” nevezhetünk. Ez a mindennapi beszédől eltávolító nyelvhasználat a maga szövegbeli lefutásával egy második, rejtettebb koherenciaként költözik be a szövegbe, és annak értelmezéséhez hozzájárul. Szélsőséges példaként megemlíthetjük azt az esetet, amikor a retorizáltság a fonológiai szinten, mégpedig a szövegkomponensek ritmikai egymásrataltságában összpontosul. A következő rövid költeményt (Pilinszky: *Betűk, sorok*) a szótag-időtartamok kölcsönös függése jellemzi:

Megérdemelné a békés halált  
minden írnok, aki az éjszakában  
tollat fog és papír fölé hajol.

---

<sup>3</sup> A „tárgyiasság” bensővé lényegülését és a két szféra egybeolvadását tartja a líraiság lényegének Wolfgang Kayser: „Das Seelische durchtränkt die Gegenständlichkeit, und diese verinnert sich. Die Verinnerung alles Gegenständlichen in dieser momentanen Erregung ist das Wesen des Lyrischen” (Kayser <sup>6</sup>1960: 336).

Ha nem tekintjük a közlemény referenciálisan különös voltát, a beszédmód tekintetében egyszerűen egy pontosan kidolgozott összetett mondat áll előttünk, amelyet az átlagosnál kissé igényesebb mindennapi közlésként is felfoghatnánk. Amikor azonban a dekódoló számára a többé-kevésbé érvényesülő drámai jambus összekapcsolódik a referenciális jelentéssel, kialakul az ünnepélyes szentencia benyomása.<sup>4</sup>

Így, ha a lírai szövegek koherenciájának nem szokványos, a mindennapi beszédet kevésbé jellemző biztosítékait keressük, természetesen kerülnek eléink azok a formaépítő eljárások, amelyek a szekvencián belüli elemek között mintegy „materiális” kapcsokat hoznak létre. Ezek alapformája az ismétlés (Jakobson emlékezetes módon a — tág értelemben vett — ismétlés köré szervezte a nyelv „poétikai funkciójának” leírását<sup>5</sup>). Néhány olyan példát idézünk, ahol az ismétlés vagy annak valamilyen derivátuma a poétikai funkció eszközeként egy nyelvtanilag jólformált szövegben külön konnotatív szintet hoz létre, és valamilyen irányban módosítja a denotatív jelentést. Ez történhet minden látványos fogás nélkül, csak a keret kiemelésével és két rövid belső szekvencia azonosságával (Pilinszky: *Ékszer*):

Remekbe készült, ovális tükörben  
nézi magát az *antilop*.  
Nyakában drágakő.

*Azt mondjuk rá*, szép, mint egy faliszőnyeg.  
*Azt mondjuk neki*, te csak nézd magad,  
mi majd szülünk, születünk, meghalunk.

Ilyesfélét susogunk neki,  
az örületben élő *antilopnak*.

Az ismétlések itt kibontakoztatják a szembenállást való világ és mesevilág között. Az ismétlő kapcsolatok rövid szövegben is lehetnek jóval bonyolultabbak (Petőfi: *A bánat? egy nagy óceán*):

---

<sup>4</sup> Természetesen nem tekinthetünk el azoktól a pragmatikai mozzanatoktól, amelyek az — akár írásos, akár szóban elhangzó — szöveg befogadását kísérik, amilyenek a környezetétől történő elszigetelődés és a tágabb kommunikációs kontextusban költeményként történő megjelenése (pl. a verseskötetben különállva, címmel ellátva található stb.). Ezek a szempontok természetesen minden itt idézett szövegre vonatkoznak.

<sup>5</sup> 1969: 224 (*Nyelvészet és poétika*): „A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti: Az egyenértékűség a szekvencia lényeges eszközévé lép elő.”

A bánat? egy nagy óceán.  
S az öröm?  
Az óceán kis gyöngye. Talán  
Mire felhozom, össze is töröm.

Az ellentétképzést (*bánat* → *öröm*) tekinthetjük az ismétlés inverz transzformációjának; a hasonlítások az ellentétviszonyt a ‘bennfoglalás’ irányába tolják (*óceán* ~ *gyöngy*), ami visszahat az ellentét értelmezésére. Elmosódottabb, diffúz ellentétképzés nyelvtani koherencia szempontjából tökéletesen végigvitt, de referenciálisan nem „természetes” szövegekben ugyanúgy alátámaszthatja az értelmezést, mint a szekvenciadarabok ismétlése az *Ékszerben*: a *látogatók* érkezése és az őket fogadó üresség, a *vén, kopott komornyik* s a végleg elutazott *jó úr* szembenállása rajzolja meg a ‘megcsalott várakozás’ képét a *Kopognak a szivemen*, / *Szép piros, méltóságos ajtón* kezdetű Ady-versben (*A vén komornyik*), egyben feloldva a *szív* konkrét és metaforikus jelentése közötti feszültséget.

Korábban láttuk, hogy a lírai költemény feladhatja és — főként újabb időkben — fel is adja a végigvitt formális koherencia igényét, és a retorikai eszközökkel kifejezett összefüggésekre, általánosabban fogalmazva az ‘én’ állapotváltozásaiból adódó kapcsolatokra épít. Mindamellettt jellegzetesnek kell tartanunk azt az alkotásmódot, amely a grammatikai-lexikai koherenciát megtartva az üzenetet úgy szűri át a beszédmód összefüggéseiben, hogy a „második” koherencia explicit módon hatja át az egész szöveget, és így interferál hatásában az „első” koherenciával. Az ismétlés mint alapvető formaépítő eszköz és változatai működnek az ún. zeneiség XIX. század közepétől fellépő költői programjában: jól ismertek olyan példák, ahol bonyolult kiszámított fonológiai és lexikai ismétlések révén emelkedik szimbólummá a referenciális szinten is megfogalmazott körköröség és nyugtalanság. Szükségtelen itt részleteznünk olyan ismert példát, mint Baudelaire *Esti harmóniája* (1857)<sup>6</sup>, ahol a versszakokon átívelő rituális sorismétlések támogatják a kibontakozó témát — a virágillat és hegedűszó alkonyi forgatagát a szerelmi emlék és a várható fekete semmi pólusai között —; de érdemes idéznünk a szemantikailag önmagukra visszautaló nyelvtani szerkezetek szerepét egy mitikus tér ábrázolásában, Babits *Laodameiájából* (1911): a dráma egy „kórusrészletében” az alvilág önmagába mélyülő, zárt és bűvös körköröségeként jelenik meg: *hol az árnyban az árnyak álmai járnak*, / *hol a vágyra a vágyak vágyai várnak*, / *ahol álmokról álmodnak az álmok*, / *van-e létezőbb hely s léttelenebb?* Az ismétlés figurájának másik kiterjesztési lehetősége ellentétes sorozatok alkotása, ellentett világok ütköztetése céljából; közismert példa *A kutyák dala* és *A farkasok dala* párhuzama vagy, szintén Petőfinél *Kard és*

---

<sup>6</sup> Csak emlékeztessünk e *pantum* nevű versformán belül a párhuzamra Arany János *Borvitéz* c. balladájával (1855).

*lánc* hasonló szintaktikai háttérből kiemelkedő lexikai antitézisek kidolgozásával: *Földre szállt a legszebb angyal / Isten engedelmeivel, hogy / Fölkeresse, megtekintse / A legszebbik szép leányt. / Megtalálta. Megszerette. ~ Feljött a legrútább ördög / Sátán engedelmeivel, / Fel a földre, hogy meglelje / A legocsmányabb boszorkányt. / Megtalálta. Megszerette* stb. Ugyanilyen párhuzamot mutatnak — az „elválogatott ismétlés” eredményeként — a központi metaforák, ill. ezek megfejtése: *És ez a kard ... a szabadság ~ És a lánc ... a szolgaság.*

Most megközelíthetjük a lírai szövegnek azt a tulajdonságát, hogy a formális grammatikai-lexikai koherencia háttérbe vonulása esetén is lehetőséget ad az elveszettnek látszó összefüggés helyreállítására. Ez persze azért lehetséges, mert a dekódoló keresi is ezt az összefüggést; ahogyan egy francia költészetretorikai munka megfogalmazza: „olvasni mindenekelőtt annyi, mint megpróbálni olvashatóvá tenni”<sup>7</sup>. Itt megkísérelhetjük fokozatok elkülönítését: az értelmező dolga többé vagy kevésbé könnyű.

A tér és idő általános megjelölései, ill. a megadott tér- és időmegjelölések kiterjesztése szélesebb szövegdarabokra itt ugyanúgy segítik az értelmezést, mint az elbeszélő szövegek esetében. A szubjektív benyomások bevezetőben említett felsorakoztatásának és így szubjektív sorrendjének megfelelően lehet, hogy ezek a keretek a szöveg lefutása során válnak világossá. Kitűnő példa erre Georg Trakl *Tündöklő ősze (Verklärter Herbst)*<sup>8</sup>. A tizenkét soros költeményben az időt a cím után az első sor jelzi (*Hatalmasan zárul az év = Gewaltig endet so das Jahr*), majd pontosabban a hatodik (*estharangszó = Ihr Abendglocken*). Tér-elemként először a ‘környezet’-re történik utalás (*erdőborította vidék = rund ... Wälder*), majd kiderül, hogy ezek az erdők magányos utas útítársai (3.–4. sor: *Erdőborította vidék / kísér csodájával, a csönddel = Rund schweigen Wälder wunderbar / und sind des Einsamen Gefährten*). Az ‘utazás’ (*Reise*) szó a 8. sorban jelent újabb pontosítást, a lefelé haladó ‘csónak’ (*Kahn ... hinunter*) a 10. sorban, ahonnan most már a „díszet” egészére kitekinthetünk (11. sor: *nézem, kép képhez hogy simul = Wie schön sich Bild an Bildchen reiht*). Ez a folyamatosan épülő tér- és időbeli keret tartja egyben a „képsor” elemeit, és juttat el a „vég”<sup>9</sup> lezáró szimbólumához (a *das* mutató névmás az egész szövegre vissza-utal): ‘nyugalomban s hallgatásban hanyatlik le mindez’ = *Das geht in Ruh und Schweigen unter*<sup>10</sup>.

A szövegdarabok közötti kapcsok elvékonyodása során az értelmezés vezérfonalaként megmaradhat egy nyelvi jel vagy még inkább valamely szemantikai jegy ismétlődése, amelyek más-más viszonylatokba lépve létesítenek társításo-

<sup>7</sup> „lire, c’est d’abord chercher à rendre lisible” (Groupe  $\mu$  1990: 38, 7. jz.).

<sup>8</sup> Ford.: Szabó Lőrinc.

<sup>9</sup> 7. sor: *adj a véghez is friss erőt (gebt noch zum Ende frohen Mut)*.

<sup>10</sup> *Hallgatva borul ránk az este* (Szabó Lőrinc).

kat további szemantikai elemekkel, új és értelmezhető összetartozásokat teremtve.<sup>11</sup> Idézzük példaként Nemes Nagy Ágnes költeményét, melynek címe *Fák*, és mondhatjuk is róla köznapilag, hogy a „fákról szól”; de valójában a „fa” itt olyan nyelvi jel, amelynek szövegbeli kapcsolataiból próbálhatjuk a vers jelentését megérteni. Ez a szemantikai elem a vers tizenhárom sorában négyszer fordul elő, s egyrészt a „tél”-lel, a „köd”-del és az „éjszaká”-val kerül közvetlen kapcsolatba, másrészt valamilyen „határvonal”-lal („függöny”, „sáv”, „folyó a fák mögött”). A vers ezekről a kapcsolatokról szól, amelyeket expliciten csak a központi szó negyedik előfordulása fűz össze, a két utolsó sor révén (*meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit*) — innen visszamenőleg juthatunk el egy olyan hozzávetőleges megállapításhoz, hogy a *fa* konnotációja itt valamilyen idegen, lebegő, másik világ felé vezető rejtély.

Egy ilyen szövegen végigvonuló jelnek lehet még elvontabb jelentése; a következő három soros versben megvalósítja egy modalitás ritmikus hangsúlyozását s ugyanakkor szembeállítását egy másik modalitással (Pilinszky: *Végkifejlet*):

Magam talán középre állok.  
Talán este van. Talán alkonyat.  
Egy bizonyos: későre jár.

A ’bizonytalanság’ ’bizonyosság’-gá rögzül, tragikus bizonyossággá, amely összecseng a címmel. A Traktól, Nemes Nagy Ágnestól, majd Pilinszkytól vett példák mutatják a tér- és időkeretek mind absztraktabb működését: a megfogható vízi utazáshoz képest a ködben lebegő téli fák sorának közelebbről meg nem határozott változatai és ezekhez képest a szövegen belül motiválatlan *középre* és *talán* eltolódást mutatnak a léten belül meghatározható értékektől a létezés határértékei felé, s az eltolódások kétségessé teszik s végül tragikumot sugallva bontják fel a szöveg belső utalási rendszerét.

Közeledünk ahhoz a verstípushoz, ahol a koherencia bizonyos szétszórt szemantikai jegyekre van bízva; ezeket a megfejtő viszonyítani igyekszik egymáshoz, és ezáltal jut el valamilyen interpretációs lehetőséghez. Ady közismert verséhez a cím: *Kocsiút az éjszakában* szolgált ugyan egy egyszerű tér- és időbeli utalást, az értelmezéshez viszont a három strófa mindegyikében újra felmerülő hiány, tökéletlenség és diszharmónia jegyeit kell figyelembe vennünk — ezekből alakul ki a szorongás egyedi szimbolikus képe.

---

<sup>11</sup> A szövegkoherencia létrejöttéhez elvben szükséges a szemantikai jegyek valamilyen, szükségképpen redundáns ismétlődése, amely irodalmi szövegekben különféle párhuzamos vagy egymást metsző vagy összebonyolódó szálakat eredményez. Ezeket *izotóp* lefutásoknak, a jelenséget *izotópiának* nevezte A.-J. Greimas (pl. 1966: 96); a redundanciának az értelmezésben játszott szerepére nézve l. már Katz—Fodor (1964).

Helyzetünk azonban tűnhet ennél reménytelenebbnek is, hiszen a szövegdarabok, amelyek között összefüggéseket keresünk, mutatkozhatnak taláalomra „odaöntöttnek” s nem igazán összetartozónak<sup>12</sup>. Ilyenkor is lehetnek azonban fogódzóink. Rimbaud prózavers-ciklusában (*Illuminations* = „Villanások”, a magyar fordítás szerint *Színvázlatok*), amely különféle költői műfajokhoz tartozó rövid szövegeket helyez egymás mellé, a „töredezetttség” egyfajta költői programnak látszik. Így a *Gyerekkor* (*Enfance*<sup>13</sup>) címet viselő költemény harmadik darabja hét mondatból áll, amelyek egy-egy benyomást, „villanást” rögzítenek; közöttük látszólag nincs kapcsolat. Mindamelllett az értelmező kiindulhat a mondatok egyfajta „ellenpontozásából”, valamint abból, hogy az egymás után következő apró, jelen idejű feljegyzésekre — mondhatni: ecsetvonásokra — egyaránt vonatkoztatható a bevezető szintagma egyszeri térmegjelölése: *au bois* ‘az erdőben’, amelyet minden mondat elején az *il y a* ‘van’ kifejezés követ. A leírások tárgyainak — erdei látványoknak — körében csak a hatodik mondat ad számot ‘emberi lény’-ekről (*egy furcsa csapat: parányi színészek*); a harmadik az, amelyben nincs semmilyen, emberkéz nyomát viselő „artefakt” (*egy szirthasadék, fehér állatok fészke benne*); az ötödik mondatban a dolgok ‘mozgása’ valószínűs (*egy kicsi hintó (...) futva gördül alá a csapáson*), a negyedikben ez a mozgás csak látszólagos lehet, a gyalogló megfigyelésének szemszögéből (*egy süllyedő székesegyház, s egy tó, amely emelkedik*); tagadás csupán a második mondatban fordul elő (*une horloge qui ne sonne pas* ‘óra, mely nem üt’). Az öt belső mondat együtteséhez képest ellenpontot jelent az indítás és a lezárás is, mivel az objektív lejegyzésekkel szemben mindkettő személyes (*Valahol van egy madár az erdőn, dala megállít, s elönti tőle arcod a vér + Végül valahol van valaki, ha éhség és szomjúság gyötör, tovakerget*). A szöveg végére rekonstruálható a vándorlás motívuma, kerettel és apró képekkel, amelyek azonban itt nem annyira „simulnak” egymáshoz, mint inkább lebegnek egy bizonytalan térben, megvilágítva egy rejtett asszociációs sor benső fordulópontjait.

Az inkoherenciában koherenciát keresve végül az elsődleges jelentéseket körülfonó hálókhoz, a jelek rendszeren belüli helyéből és használati körülményeiből adódó másodlagos jelentésekhez, a konnotációkhoz jutunk, amelyek a szövegben kitartóan képviselhetik ugyanazt a tapasztalati szférát, összekötve ezáltal az egymástól távol eső elsődleges, denotatív értelmeket is. A jelenség

<sup>12</sup> „Az írás nullfoka” (*Le degré zéro de l’écriture*) c. 1953-as tanulmányában Roland Barthes máig érvényesen fogalmazta meg a modern költészetnek azt a törekvését, hogy a világot olyan tömbökben jelenítse meg, amelyek között az összefüggés nem egyértelmű. (*Le discontinu du nouveau langage poétique institue une Nature interrompue qui ne se révèle que par blocs*. Roland Barthes: *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, I. kötet, 200–201.)

<sup>13</sup> Ford. Rónay György.

mintapéldája Pilinszky *Négysorosa*<sup>14</sup>, ahol a sorok közötti kapcsok a fenyegetettség, sivárság és kiüzettség jegyében alakulnak ki, és érthetővé teszik a vég mozzanatát. A sorok közötti sajátos konnotatív párhuzamból adódik az esztétikai hatás is, a diszharmonia és az iszonyat kerek egészzé formálódása, a ritmus harmonikus lefutásával is megtámogatva.

A lírai beszédmód szabadságát és kötöttségét, amelyek egymást feltételező fogalmak, megpróbáltuk a szövegnyelvészet eszközeivel feltárni, keresve a költeményekben nyíltabban vagy rejtettebben megmutatkozó benső, strukturális összefüggéseket. A koherencia szabályozottságát a lírai alkotásban kíséri a szabályok áthágásának állandó kényszere és a befogadhatóság határainak tágítása. A szöveg művé emelésének ez a feltétele — amint azt költőileg is megfogalmazták már, megidézve a pillanatot, melyben

köddé mosódik minden régi korlát,  
s képekből összeáll a képtelen,  
korlátokból korlátlan végtelen.<sup>15</sup>

### Irodalomjegyzék

- Bühler, Karl 1982. *Sprachtheorie*. Stuttgart—New York: Gustav Fischer.  
Greimas, A.-J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.  
Groupe  $\mu$  1990. *Rhétorique de la poésie*. Paris: Seuil. (Első kiadás: Paris: Éditions Complexe, 1977.)  
Jakobson, Roman 1969. *Hang – jel – vers* (szerk. Fónagy Iván—Szépe György). Budapest: Gondolat.  
Katz, Jerrold J.—Fodor, Jerry A. 1964. The Structure of a Semantic Theory. *Language* 39: 170–210.  
Kayser, Wolfgang 1960. *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern—München: Francke.

---

<sup>14</sup> *Alvó szegek a jéghideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagyta a folyosón a villanyt. / Ma ontják véretem.*

<sup>15</sup> Babits: *Hadjárat a semmibe.*