

A SZEMANTIKAI ZENEISÉG A POÉTIKAI KOMMUNIKÁCIÓBAN¹

BODA ISTVÁN KÁROLY — PORKOLÁB JUDIT
Debreceni Egyetem, Informatikai Kar
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
bodai@inf.unideb.hu, boda.istvan36@upcmail.hu

Kivonat: A kommunikáció különböző funkcióinak leírására egy *integrált kommunikációs modellt* használunk. A négy alapfunkciót és négy kiegészítő funkciót tartalmazó modellben a *poétikai funkciót* általánosan értelmezzük, amelynek célja a fatikus funkció által létesített kommunikációs kapcsolaton túlmenő *viszony* kialakítása az adó és vevő között esztétikai hatás elérése céljából. A poétikai funkció főbb jellemzői közül tanulmányunkban a poétikai kommunikáció *zenei* vonatkozásaival, ezen belül pedig elsősorban a költői nyelv szemantikai zeneiségével foglalkozunk. Példaként a különböző *gondolatritmusok* megjelenését szemléltetjük Radnóti Miklós: *Éjszaka* c. versében és a vers szemantikai hálójának alapján mutatjuk be főbb elgondolásainkat. Hipotézisként felvetjük, hogy a párhuzamos és összerakó (haladványos) *gondolatritmusok* egy alaptéma – „szemantikai dallam” – felépítésében, az ellentétes gondolatritmusok pedig ennek „szemantikai ellenpontozásában” vagy esetenként megszakításában, az alaptéma egy új témával való (fokozatos) felváltásában játszhatnak szerepet.

Kulcsszavak: integrált kommunikációs modell, poétikai funkció, szemantikai zeneiség, gondolatritmus, szemantikai háló

1. A kommunikáció poétikai funkciója

A kommunikáció különböző funkcióinak leírására egy *integrált kommunikációs modellt* használunk. A modell négy alapfunkciót (expresszív, konatív, informatív és kritikai funkciók) és négy kiegészítő funkciót (fatikus, poétikai, referenciális és metanyelvi funkciók) tartalmaz (lásd pl. Boda – Porkoláb Judit 2009, 2011b). Tanulmányunkban a kommunikáció poétikai funkcióját vizsgáljuk, főként a *szemantikai zeneiség* szempontjából.

A poétikai funkció célját Roman Jakobson már a funkció bevezetésekor igen általánosan értelmezte, azaz nem szűkítette le a költői nyelv sajátosságaira. Ezért javasoljuk a következő meghatározást:

A modellben a poétikai funkciót általánosan értelmezzük, amelynek célja a fatikus funkció által létesített kommunikációs kapcsolaton túlmenő viszony kialakítása az adó és vevő között — művészi vagy esztétikai hatás elérése céljából.

A poétikai funkció egyrészt az üzenet megformáltságára, megfelelő formai kialakítására vonatkozik, másrészt a különböző (érzelmi, gondolati) tartalmak átvitelére, amelynek alapvető eszköze a szimbólumhasználat. Jakobson kommunikációs modelljében a poétikai funkció elsősorban magára az üzenetre, a közleményre irányul: „A közleményre mint olyanra való »beállás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv poétikai funkciója” (Jakobson 1969: 221). Azonban poétikai funkcióról csak akkor beszélhe-

¹ A tanulmány 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.

tünk, ha egy szöveg a befogadóban esztétikai hatást kelt. „Ha egy vers megindít bennünket, akkor számunkra van jelentése, talán nagyon is lényeges; ha nem indít meg, akkor mint költészet értelmetlen” (Eliot 1942: 321).

A poétikai funkció főbb sajátosságai közül emeljünk ki néhányat (a funkciók részletesebb leírását ld. pl. Boda – Porkoláb 2010, 2011b):

- szinkronizált, „zenei”, közvetlen; a kognitív szűrőn áthatoló (a kritikai funkciót felfüggesztő),
- intenzív, redundanciamentes (minden részletnek jelentősége van), egyfajta „tökéletességre” törekvő,
- „egységes érzékelésmódon” alapuló (a gondolatokat, érzéseket és érzéki tapasztalatokat természetes egységbe olvasztó),
- egyszerre több forrásból származó és több érzékszervre ható; pl. kollatív (komplex, több forrásból származó, rendezett stb.), multimediális (újabb szakkifejezéssel „multimodális”) stb.,
- általános jelentést hordozó, többértelmű, több jelentéssíkon megjelenő („lehetséges világok”),
- szimbólumokat használó; rendszerint ősmintákra visszautaló, archetipikus.

A zene és költészet kapcsolata végigvonul a művészettörténet egészén, érdemes ezért a költészet és a zene mélyebb összefüggéseit — mind a hasonlóságokat, mind a különbségeket — vizsgálni. Iyen szempontból az egyik legérdekesebb jelenség az, hogy a költői nyelvnek nemcsak hangtani, hanem *szemantikai zeneisége* is van. Ennek egyik alapvető formája a gondolatrítmus, amely „a verstől függetlenül is ősi formája a költészetnek” (Benedek 1960: 35). A szemantikai zeneiség fogalmában emellett meghatározó szerepet töltenek be azok a szavak, amelyek szimbolikus, archetipikus jelentést hordoznak, T. S. Eliot megfogalmazásában asszociatív kapcsolatrendszerükkel „az adott nyelv és civilizáció egész történetét” sugallják (Kömlös 1965: 209; Eliot 1942: 324).

2. Hipertextuális szövegértelmezés

Kutatásaink szempontjából a természetes nyelvű szövegek feldolgozásának alapproblémája úgy fogalmazható meg, hogy egy természetes nyelvű szöveg csak „a jéghegy csúcsa”, önmagában nem értelmezhető — ehhez további háttérismeretekre van szükség (vö. pl. Boda – Porkoláb 2011a), amit a következő, három rétegű modellel ábrázolhatunk:

- (1) az értelmezett szöveg, „a jéghegy csúcsa”
 - intertextuális rétegek (a szöveg megértéséhez minimálisan szükséges tudás)
 - hipertextuális rétegek (a szöveg értelmezéséhez szükséges „hozzáadott” tudás)
 - szó szerinti jelentések
 - figuratív jelentések (allegorikus, tropologikus, anagogikus, archetipikus, stb.)
 - *zenei/vizuális rétegek* (a szöveg audiovizuális megjelenési formájából következő, ismétlődéseken alapuló, „nem szemléletes” struktúrákat tükröző tudás)
 - hangtani zeneiség (hangok és/vagy szótagok szintjén megvalósuló zeneiség: ritmus, alliteráció, rím, stb.)

- szemantikai vagy paradigmaticus zeneiség („hangok nélküli zene”; szavak szintjén megvalósuló zeneiség: szemantikai háló vagy hálózat, gondolatrítmus, egyes gondolatalakzatok stb.)

(2) korpusz: kiválasztott verbális és multimediális szövegek / szövegrészletek, „a jég-hegy felszín alatti rétegei” (pl. digitális szövegek, képek stb.)

- elsődleges szövegek (pl. az adott szerző művei, a kortárs szerzők művei, az adott kultúra alapművei; például a Biblia, a görög-római és kelta mitológia, Shakespeare művei stb.)
- másodlagos szövegek (pl. fordítások; informatív referátumok, tömörítvények, szemlék stb.)
- metasztintú tudást leíró szövegek (pl. kortörténeti leírások; kommentárok; tanulmányok, műelemzések, kritikák, értékelések stb.)

(3) konkordancia szótár, „index” (inter- és hipertextuális kapcsolatok kialakítása a szövegek között)

- vertikális kapcsolatok: kulcsszavak és konkordanciák rendszerezése (pl. a konkordanciák csoportosítása adott jelentésmezőkben; MINTA: SZIMBÓLUMTÁR²)
 - a kulcsszavak szimbolikus tartalmának „beillesztése” a szövegbe
- horizontális kapcsolatok: a konkordanciákhoz az eredeti szöveg hozzákapcsolása (MINTA: VERSTÁR³).

Megjegyezzük, hogy ha a *nyelvi szintű tudást* az integrált kommunikációs modell referenciális rétegéhez rendeljük és elsősorban a nyelv szintjén „állandósult”, azaz a nyelvbe beépült jelentéseknek feleltetjük meg, akkor a nyelvi szintű tudás például olyan konkordanciák („példamondatok”) segítségével reprezentálható, amelyekhez nem vagy nem feltétlenül tartoznak a korpuszban explicit módon megjelenő szövegek.

A modell alapján a természetes nyelvű szövegek értelmezési problémájának egyik lehetséges megoldása olyan komplex hipertext struktúra kialakítása a szövegek köré, amely a megértéshez és értelmezéshez szükséges legfontosabb információkat és kapcsolatokat tartalmazza. Ebben az interaktív konkordancia-szótárak mintegy „hidat” képeznek az értelmezendő szövegek és az értelmezéshez szükséges háttérismereteket modellező korpusz(ok) között. A szövegértelmezést ilyen értelemben tekinthetjük egyfajta tanulási folyamatnak is. Ennek során fokozatosan egy „tudásbázist” alakítunk ki, és az információk visszakeresésében a feldolgozott szövegek konkordancia szótára alapvető szerepet játszik (vö. pl. Boda – Porkoláb 2011a). Ebben a folyamatban a modell célja a tudás explicitté tétele.

Ha a költészetben döntő szerephez jutnak a paradigmaticus viszonyok, akkor ez annyit is jelent, hogy az irodalmi mű valamely másik, az olvasói tapasztalatban már előzetesen meglevő szövegre, illetve szövegrészre utalhat vissza. [...] Amennyiben valóban

² Pál József; Újvári Edit (szerk.) (2001): Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Budapest: Balassi Kiadó.

(http://www.bkiado.hu/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm, 2009-11-28)

³ Verstár CD-ROM. A magyar líra klasszikusai. Budapest: Arcanum Databases, 1997.

helytálló e föltevés, igazat kell adnunk az anagrammákat vizsgáló Saussure-nek avagy a szürrealistáknak: a szavak mögött is szavak vannak (Szegedy-Maszák 1992: 122).

3. Zenei/vizuális rétegek

A zene és költészet, általánosabban a zene és a művészetek kapcsolata végigvonul a művészettörténet egészén. „Minden művészet állandóan a zene rangjára törekszik” (Pater; idézi Szegedy-Maszák 2007: 159). Érdemes ezért a költészet és zene mélyebb összefüggéseit — mind a hasonlóságokat, mind a különbségeket — vizsgálni. Ez a megállapítás alighanem mindenkire vonatkozik, aki a költészetrel foglalkozik, egyebek közt azért, mert „a költő sokat okulhat a zene tanulmányozásából” (Eliot 1942: 330).

A kérdés szorosan összefügg a költészetrel kapcsolatos egyik legrégebbi kérdéssel: mi a költészet? A kérdésre – költők, nyelvészek, irodalmárok, esztéták, filozófusok stb. tollából – számtalan válasz született, ami (legalábbis elvileg) lehetővé teszi, hogy a költészet, általánosabban a poétikai funkció legfontosabb jellemzőit „empirikus” módon összegyűjtjük és rendszerezjük. Jelen tanulmány szempontjából a költészet (széles körben elfogadott) jellemzői közül a legfontosabb a költői alkotások, a költői nyelv *zeneisége*.

A költészet megzenésített szavakból álló alkotás. A legtöbb olyan meghatározás, amely a költészetéről adtak, védhetetlen avagy metafizikai. [...] a költészet elhervad vagy „kiszárad”, ha maga mögött hagyja a legalábbis képzeletbeli zenét. [...] Úgy kell olvasni a költészetet, mint a zenét s nem úgy, mint szónoklatot. [...] Fogyatékosak azok a költők, akik nem tanulnak zenét (Ezra Pound; idézi Szegedy-Maszák 2007: 305).

A költészet (és más művészeti ágak) zenéhez való hasonlítása közismert; kevésbé ismert (és pont ezért meglehetősen gondolatébresztő) ennek fordítottja. Apollinaire írja a kubista festőkről szóló tanulmányában, hogy „a zene tiszta irodalom” (Apollinaire 1973).

Hogy mennyire nem egyértelmű a kérdés, tekintsünk meg két jellemző és egymással ellentétes példát a költészet és a zene kapcsolatáról.

A szimbolizmus törekvései középpontjába állította a vers zeneiségét.

Az irányzat Verlaine Ars Poetica című programversében (1882) ébred költői céljainak tudatára. [...] több jellemző felismerés, amely mindvégig eleven maradt a szimbolizmusban, már itt megszólal. Így a költészetnek mint magasabb rendű, finomabb, „lelkibb” alkotásnak új fogalma, megkülönböztetésül a némi megvetéssel említett „irodalom”-tól. Az ilyen költészet megteremtésének eszközéül a vers elsősorban a zenét ajánlja (Komlós 1965: 14).

A kívánt zene tehát Verlaine szerint ne legyen hangos, hanem szelíd és olvatag. A nyelv is, felszabadulva az értelem uralma alól, zenei legyen, ezért a költő ne törekedjen logikai szabatoságra, hagyja, hogy a szavak az értelem szigorú ellenőrzése nélkül, maguk vonzzák-válogassák egymást, mert „legszebb a részeg dal, amelyben a Kétes és a Biztos egyesül”. Verlaine voltaképp nem a „kétes” szót használja, hanem a dekadensek és szimbolisták kedves „indécis” kifejezését. A tompítottat, elfátyolozottat ajánlja a továbbiakban is, éles színek helyett lágy árnyalatokat, mert „csak így keverhetjük el a kürttel a fuvolát és az álmokat”. (Komlós 1965: 15)

Érdekes ezek után két gondolat erejéig visszaidézni a középkort, amelynek bizonyos időszakaiban mind a zene, mind a fény az esztétika rangjára emelkedett, azonban az érzékelés és a gondolkodás éles, majdhogynem antagonisztikus szembeállítás nélkül (ez a szemlélet köszönt alighanem vissza T. S. Eliot „egységes érzékelésmód” teóriájában is).

(1) Ezt mutatja a zene és matematika szoros kapcsolata a középkori zeneesztétikában: „Boethius hatásának köszönhetően a középkor úgy tekint Püthagorasra, mint a zene első felfedezőjére” (Eco 2007: 65). Még egyértelműbben fogalmazva: „Csak az olyan ember nevezhető zenésznek, aki a ritmusok és dallamok fölött az értelem fényében mond ítéletet” (uo.).

(2) A középkorban olyan esztétikai törekvések is léteztek, amelyek a fényt, a színeket állították az esztétikai értékítéletek középpontjába. „A középkoriak színérzéke (drágakövek, kelmék, virágok, fény stb.) [...] arról árulkodik, hogy rendkívüli mértékben vonzották őket a valóság érzékelhető aspektusai (Eco 2007:89). Azonban ezek az esztétikák is éles ellentétben állnak a szimbolizmus felfogásával.

Bár az alábbiakban Eco a középkori művészet (ezen belül a költészet) és a színek kapcsolatát jellemzi, valószínűleg nem járunk messze a valóságtól, ha a leírtakat bizonyos mértékig a költészet és zene kapcsolatára is vonatkoztatjuk:

A közvetlenség és a tisztaság jellemzi tehát a középkor színek iránti érzékenységét. A kor képzőművészete nem ismeri a későbbi századok kolorizmusát: alapszínekkel játszik, a színskála jól elkülönülő intervallumaival, az árnyalatok finom átmeneteitől idegenkedve; rikító színeket társít, és ezek összhangja eredményezi a fényt [...] A költészetben is hasonló egyértelműséggel és pontossággal határozzák meg a színeket: a fű zöld, a vér piros, a tej fehér. Minden színnek van szuperlatívusza (például a rózsza praerubicunda), és ugyanaz a szín sok árnyalattal rendelkezik, de egyetlen szín sem vész homályba (Eco 2007: 89-90).

3.1. Hangtani zeneiség

Az egyik legérdekesebb probléma a hangtani zeneiség és a vers jelentésének kapcsolata. T. S. Eliot szerint

[...] a költészet zenéje nem a jelentéstől függetlenül létező valami. Ha az lenne, lehetnének szépséges zenéjű, ám értelmetlen verseink, de nincsenek. A látszólagos kivételek csak fokozati különbségekről tanúskodnak: vannak költemények, amelyek olyan erősen hatnak zenéjükkel, hogy értelmüket eleve feltételezzük, s ugyanígy, másféle verseknek az értelmük ragad meg, és muzsikájuk hat észrevétlenül (Eliot 1942: 319).

Már a középkori zeneesztétikában ismert volt, hogy egy bizonyos dallam meghatározott érzelmet vált ki (és nem másokat). Ez a felismerés azonban lényegében kizárja, hogy a zene és a költemény jelentése ne kapcsolódjon valamiképpen egymáshoz — legalábbis, ha elfogadjuk, hogy az emberi gondolkodás, és ezzel összefüggésben az emberi elme produktumai, például a művészi alkotások alapvetően összhangra, az egyes alkotórészek konzisztenciájára törekzenek.

[...] az emberi természet jellemzője, hogy az élvezhetetlen zenei hangok előtt bezárul, míg a kellemeseknek átadja magát. Ezt a zene egész pszichológiai elmélete alátá-

masztja: a különböző dallamok eltérően hatnak az egyes emberek lelkére, vannak zabolátlan és mértéktartó ritmusok, vannak olyanok, amelyekkel bátran lehet gyermekeket nevelni, mások buják és érzékiek. A spártaiak – emlékeztet Boethius – úgy vélték, hogy a zene befolyással van az ember lelkére (Eco 2007: 67-68).

Ha elfogadjuk, hogy bizonyos dallamok összhangban vannak (vagy lehetnek) meghatározott jelentéscsoportokkal, akkor ésszerű feltételeznünk, hogy a jelentés és a zeneiség erősíti egymást. (Például a könnyűzenei számok erős érzelmi hatása valószínűleg éppen a zene és a szöveg együttes hatásának köszönhető.) Ez teljesen összhangban van T.S. Eliot „egységes érzékelésmód” teóriájával, amely szerint az igazi költők „a legkülönműbb gondolatokat” kapcsolják össze, ill. egyesítik oly természetesen, „egyszerűen és tisztán”, hogy költészetükben „az egyszerűség önmaga végső határára ér”. Műveltségüket „beépítik az érzékelésmódjukba”, olvasmányaik és gondolataik „érezélmódjukat közvetlenül és azonnal formálják”, és ezáltal létrejön „a gondolat közvetlen érzéki észlelése”, valamint a költői alkotás folyamatában „a gondolatok átalakítása érzéklétté, a megfigyelés átformálása lelkiállapottá” (vö. Eliot 1921: 139-145).

Ha a költő elméjében hiánytalanul megvan minden, ami munkájához szükséges, akkor ez az elme szüntelenül egységbe olvasztja a tapasztalat sokféle anyagát; a köznapi ember tapasztalati anyaga kaotikus, rendszertelen, töredékes. Az utóbbi szerelmes lesz és Spinozát olvassa, és nála ennek a kétféle tapasztalatnak semmi köze sincs egymáshoz [...]; a költő elméjében ezek a tapasztalatok mindig újfajta egészeket képeznek. (Eliot 1981: 142).

Azonban vannak olyan esztétikai elképzelések is, amelyek szembeállítják az esztétikai érzékelést és a műalkotások jelentésének racionális megragadását. Eszerint például a vizuális művészetek befogadásakor „A tudatos látás kialakításához félre kell tennünk, ideiglenesen el kell távolítanunk a formák vizuális befogadását megzavaró jelentéskeresést és fogalmi leegyszerűsítést. [...] A különböző értelmezések, elméletek háttérbe szorítása a már oly sokat emlegetett nondiszkurzív és érdekteljes esztétikai tapasztalat szempontjából fontos” (Maquet 2003: 56). Azonban bár a „tudatos látás” a műalkotással való (első) találkozáskor lényegében még tiszta érzékelést jelent, később – a szemlélődő tudatállapot (kontempláció) fogalmának bevezetésekor – az esztétikai élmény befogadásához szükséges attitűd már az intuíciót is magába foglalja, mivel „az intuíció szintén a szemlélődő tudatállapot része” (Maquet 2003: 69).

3.2. Szemantikai vagy paradigmaticai zeneiség

Visszatérve a zene és költészet kapcsolatára, számunkra az egyik legfontosabb megállapítás az, hogy a költői nyelvnek nemcsak hangtani, hanem *szemantikai zeneisége* is van. T. S. Eliot „zenei költeményről” beszél:

A szó muzsikája, hogy úgy mondjam, egy bizonyos metszésponton csendül meg: függ egyrészt a közvetlen előtte és közvetlen mögötte elhangzó szavaktól, hozzájuk fűződő viszonyától, lazábban a tágabb kontextustól is, másrészt egy másik viszonytól: az adott kontextusban érvényes jelentésének s az összes többi lehetséges jelentésének egymáshoz való viszonyától, más szóval, a szó asszociációs körének sugarától. [...] a „zenei

költemény” olyan vers, amelyben a hangok és a verset alkotó szavak másodlagos jelentései is újabb zenei szerkezetet alkotnak, s e két szerkezet szétválaszthatatlanul egy (Eliot 1942: 323-324).

Mindebből az következik, hogy a szemantikai zeneiség fogalmában meghatározó szerepet töltenek be azok a szavak, amelyek szimbolikus jelentéssel is rendelkeznek. Ezek a szavak lehetővé teszik a szövegek másodlagos, figuratív értelmezéseit, amelyek – az elsődleges, szó szerinti értelmezéssel együtt – mintegy „többszólamú” zenei szerkezetet hoznak létre. Jegyezzük meg, hogy érdemes zenei rétegek helyett inkább audiovizuális rétegekről beszélnünk, mert a versben kifejezett (költői) képek ismétlődése a fentiek értelmében szintén zenei hatást kelthet.

Nemcsak a hangok zenéjéről van itt szó, hanem a képi világ zenéjéről is: Wilson Knight több Shakespeare-darabot elemezve kimutatta, hogy az összhatás szempontjából milyen sokat jelent a visszatérő és a domináns képek következetes alkalmazása (Eliot 1942: 328).

Próbáljunk meg egy általános meghatározást, egyfajta „munkadefiníciót” adni a fogalomra:

A szemantikai zeneiség lényege az, hogy

- a (költő és/vagy befogadó által valamilyen szempont szerint) egymás mellé helyezett *szavak* egy meghatározott szekvenciája
- egyfajta „verbális dallamot” alkot,
- amelynek kapcsolódását más dallamokhoz a dallamot alkotó szavak jelentése határozza meg.

A szemantikai zeneiség egyik alapvető formája a gondolatrítmus (másként paralelizmus, gondolatpárhuzam, mondatpárhuzam stb.), amely „ugyanazon vagy bizonyos fokig eltérő szintaktikai szerkezetet követő és hasonló jelentésű két vagy több, egymás utáni mondat, tagmondat, szószerkezet” (Szathmári 2008: 441).

Példák a gondolatrítmus főbb fajtáira (1. táblázat):

1. táblázat: példák a különböző gondolatrítmusokra

Párhuzamos gondolatrítmus (a gondolat megismétlése más szavakkal):	
Egek, <u>halljátok meg</u> beszédemet, S <u>halld meg</u> , ó föld, szájam szózatát. (Ótestamentum)	<u>Csináltatsz-e</u> nekem valami koporsót? <u>Csináltatok</u> rózsám, márványkő koporsót. (Népballada: Világszép Erzsók)
Ellentétes gondolatrítmus:	
Akit <u>éjjel</u> raktak, az <u>nappal</u> leomlott, Akit <u>nappal</u> raktak, az <u>éjjel</u> leomlott... (Közműves Kelemenné, székely népballada)	Asszonyom, asszonyom, <u>forduljunk meg vissza!</u> Kocsisom, kocsisom, <u>nem fordulunk vissza.</u> (Népballada: Közműves Kelemenné)
Összerakó vagy haladványos gondolatrítmus:	
Első raj méhömnek <u>gyöngye lépecskéje</u> , <u>Gyöngye lépecskének sárguló viasza</u> , <u>Sárgó viaszának földön futó füstje</u> , <u>Földön futó füstje</u> s mennybe ható lángja! (Júlia szép leány, székely népballada)	Rákosnak mezője tőszomszédos <u>Pesttel</u> , <u>Pest</u> alatt ért össze útasunk az esttel. Találkoztak pedig egy <u>temető</u> mellett <u>Temetőben</u> új sír dombja sötétellett. (Arany János: Toldi. VII. ének)
<i>forrás: (Benedek 1960: 35)</i>	<i>forrás: (Szathmári 2008: 443-446)</i>

A vers szemantikai zeneisége egy vers kulcsszavainak szemantikai hálózatával szemléltethető. Ezt megjeleníthetjük például egy táblázatban, amelyben a táblázat oszlopai a vers kulcsszavainak (pontosabban az egy szemantikai mezőbe tartozó kulcsszó-kategóriáknak) felelnek meg.

Példaként tekintsük Radnóti Miklós: *Éjszaka* c. költeményét (ld. 2. táblázat).

2. táblázat: Radnóti Miklós: Éjszaka c. költeményének szemantikai hálózata

	éjszaka éj	alszik csönd	szív	ház fal	kert	mező	ég	hold [nap]	nyár ősz
Radnóti Miklós: Éjszaka	éjszaka								
Alszik a szív és alszik a szív- ben az aggodalom,		alszik	szív						
alszik a pókháló közelében a légy a falon;		alszik		pók[háló] légy					
csönd van a házban, az éber egér se kapargál,		csönd		ház egér					
alszik a kert, a faág, a fatörzs- ben a harkály,		alszik			kert	faág fatörzs harkály			
kasban a méh, rózsában a ró- zsabogár,		[alszik]				méh[kas] rózsa rózsabogár			
alszik a pergő búzaszemekben a nyár,		alszik				búza[szem]			nyár [alszik]
alszik a holdban a láng, hideg érem az égen;		alszik					ég	hold [hideg] láng [→nap]	
fölkel az ősz és lopni lopakszik az éjben.	éj								ősz [fölkel]
(1942. június 1)									

forrás: (Radnóti 1976: 209)

Megjegyzések a szemantikai hálózathoz:

- az *egér* egyértelműen a *házban* van, de már átvezethet a *kerthez* is;
- hasonlóan a *fa* (*faág, fatörzs*) és még inkább a *harkály* a *kertben* van, de átvezethet a *mezőhöz* is;
- a *nap* implicit módon jelenik meg, a *nyárhoz* hasonlóan, mint „alvó” entitás: „Alszik a holdban a láng, hideg [...]” → alszik a holdban a (meleget / forróságot adó) nap (vö. „alszik a [...] búzaszemekben a nyár”).

A vers szemantikai zeneiségét a gondolatrítmusok adják:

- a vers első öt sorában párhuzamos gondolatrítmusok (pl. alszik, csönd) és összerakó gondolatrítmusok (ház, kert, mező, ég — belülről kifelé haladva fokozatosan tágul a tér) jelennek meg;
- a vers utolsó három sorában az ellentétek, az ellentétes gondolatrítmusok dominálnak (hold ↔ [nap], hideg ↔ láng [meleg], nyár ↔ ősz, alszik ↔ felkel);
- a címben és az utolsó sorban explicit módon (a vers többi sorában pedig implicit módon) megjelenő *éj[szaka]* a vers tartalmát párhuzamos gondolatrítmusként egységes keretbe foglalja.

Ezek után már csak egy olyan pont – a táblázatban egy oszlop, a *szív* (és ezzel összefüggésben az *aggodalom*) fogalma – van a versben, amelyet nem kapcsolunk be a vers szemantikai hálózatába, mert ehhez már nem elegendő a pusztán referenciális (nyelvi) szintű tudás. Szimbolikus szintre kell lépniük; azonban könnyű dolgunk van, ugyanis a

szív → *lélek*⁴ → *tűz* (*láng, lángolás*), és a talán még ősibb *lélek* → *hold*

szimbólumrendszer a vers utolsó két sorához, „tetőpontjához” kapcsolja a *szív* fogalmát. Az így megjelenő szimbolikus kapcsolat egy összerakó gondolatrítmust hoz létre, ez pedig egy új (immár szimbolikus) keretbe foglalja a vers tartalmát.

Hipotézisként felvetjük, hogy a párhuzamos és összerakó (haladványos) gondolatrítmusok egy alaptéma – „szemantikai dallam” – felépítésében, az ellentétes gondolatrítmusok pedig ennek „szemantikai ellenpontosításában” vagy esetenként megszakításában, az alaptéma egy új témával való (fokozatos) felváltásában játszhatnak szerepet.

Csak a versértelmezés korlátlan lehetőségeinek felvillantására jegyezzük meg, hogy „*a szem a lélek tükre*” mondás alapján szimbolikus jelentést kapcsolhatunk a vershez: ahogy a költő (és befogadó) látótere, belső pillantása fokozatosan kitágul, a lírai én szíve / lelke úgy fogad magába egyre nagyobb tereket és dimenziókat — egészen addig, amíg az utolsó két sor ellentétei (*hideg, ősz, lop, lopakszik*) meg nem szakítják „a lélek szárnyalását”, felébresztve az eddig alvó, és innentől újra ébredő szorongást, *aggodalmat*.

⁴ Például: „Tiszta szivet teremts bennem, Istenem, / és az erős lelket újítsd meg bennem!” (Zsolt 51,12) (Biblia. Magyarázó jegyzetekkel. Budapest: Magyar Bibliatársulat – Kálvin János K. 2007. 646)

Irodalom

- Apollinaire, Guillaume (1973): Tanulmányok. In: *Guillaume Apollinaire válogatott művei*. Budapest: Európa Kiadó <http://mek.oszk.hu/00300/00313/00313.htm>, (2010-11-04).
- Benedek Marcell (1960): *Kis könyv a versről*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Boda István Károly –Porkoláb Judit (2009): Retorikai tervező gondolkodásmód kommunikációelméleti megközelítésben. In: Simigné Fenyő Sarolta (szerk.): *A meggyőzéstől a manipulációig*. Miskolc: Miskolci Egyetemi Kiadó, 44–53.
- Boda István Károly, Porkoláb Judit (2010): A kommunikáció poétikai funkciója. In: Kukorelli Katalin (szerk.): *A tartalom és forma harmóniájának kommunikációja. XII. Dunaújvárosi Nemzetközi Alkalmazott Nyelvészeti és Kommunikációs Konferencia [előadásainak szerkesztett gyűjteménye]*. Dunaújváros: Dunaújvárosi Főiskola, 192–198.
- Boda I. Károly–Bodáné Porkoláb Judit (2011a): Korreferencialitás és hipertextuális kapcsolatok a poétikai kommunikációban. In: Dobi Edit (szerk.): *Officina Textologica 16. A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai. Poliglott terminológiai és fogalmi áttekintés*. Petőfi S. János 80. születésnapjára. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 117–129.
- Boda István Károly, Porkoláb Judit (2011b): A poétikai kommunikáció szimbolikus jelentéstartalmának ábrázolása hipermediális szövegekben. In: Boda I. K.; Mónos K. (szerk.): *MANYE XX. Az alkalmazott nyelvészet ma: innováció, technológia, tradíció. XX. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus*. Budapest – Debrecen: MANYE – Debreceni Egyetem (megjelenés alatt).
- Eco, Umberto (2007): *Művészet és szépség a középkori esztétikában*. Budapest: Európa Kiadó (Mérleg).
- Eliot, T. S. (1921): A metafizikus költők. In: Eliot, T.S.: *Káosz a rendben*. Budapest: Gondolat Kiadó 1981. 134-146.
- Eliot, T. S. (1942): A költészet zenéje. In: Eliot, T.S.: *Káosz a rendben*. Budapest: Gondolat Kiadó. 1981. 315–331.
- Jakobson, Roman (1969): Nyelvészet és poétika. In: Jakobson, Roman: *Hang – jel – vers*. Budapest: Gondolat Kiadó. 211–257.
- Komlós Aladár (1965): A szimbolizmus. In: Komlós Aladár (szerk.): *A szimbolizmus*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Maquet, Jacques (2003): *Az esztétikai tapasztalat. A vizuális művészetek antropológus szemmel*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Szathmári István (2008): Paralelizmus (szócikk). In: Szathmári István (szerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest: Tinta Kiadó. 441–446. (A magyar nyelv kézikönyvei 15.)
- Szegedy-Maszák Mihály (1992): Az irodalmi mű alaktani hatáselemlete. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 113-152.
- Szegedy-Maszák Mihály (2007): *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata*. Pozsony: Kalligram Kiadó.

Források: Radnóti Miklós (1976): Radnóti Miklós művei. Budapest: Szépirodalmi K.

