

A KÖLTŐI KUTATÁSRÓL

FÓNAGY IVÁN

A címben szereplő 'kutatás'-t a szó szoros értelmében használom. Igyekszem költeményekről szólva kerülni a metaforákat, ha ez a jó szándék nem is jár mindig sikerrel. Azt hiszem, helyes alapelv, hogy versek elemzésénél óvakodjunk attól, hogy a költői nyelvet *metanyelvként* használjuk, azaz költői eszközökkel elemezzük a költői szöveget.

Meglepőbb, ha ezt a költő mondja saját verseiről szólva:

Sose *daloltam* rólad: köznapi
nyelven szól ma is idegem s agyam:
.....
..... költőd nem pengeti
lantját, de vizsgál s ítél...
...s szava olyan
biztos, mint a számok képletei.

A *Huszonhatodik év* 14. szonettjében (*Emlék a szivednek*) írja ezt Szabó Lőrinc. A költő egyetlen kutatási eszköze maga a nyelv. Feltehető, hogy ha szándéka szerint 'köznapi nyelven szól' is, másféleképpen használja a nyelvet, mint a köznapi beszéd vagy a tudományos próza.¹

A *Huszonhatodik év* 65. szonettjében egymást keresztezi két szólam. Az álló betűs versrészek az Erzsikének szóló költői gondolatfoszlányokat tartalmazzák, a zárójelbe tett, dőlt betűs részek a hétköznapi valóságból kerülnek a versbe: a költő gondolatait meg-megszakító beszédtröredékek. A két szólam nemcsak tartalmában különbözik, de elüt hangvételében, nyelvi regiszterében is.

egy idegben most ezer hang zizeg...
Rózsáidhoz... (*Nem. Trafikba megyek.*)...
Ez volt az utcád... (*Olvastam a versét!*)...
Arany Oféliát mondott a kertész...
(*Csak.*)... S ahogy hálóingben... (*Még tized.*)
kinyúlva... (*Igen, és hát.*)... Soha többé!...
(*Sajnos, átszállok.*)... S rettenetesebbé
tesz majd a csók ujjamra, a kereszté...
(*Ajánlom magam.*)
(65. Pókhálók)

„Újdonság a két beszédmód és témakör brutális különmaradása. (...) A tetőpontja a ridegségnek és költőietlen közönségességnek az elköszönő formula gépiessége”, írja kommentárjában Szabó Lőrinc (1990. 2. k. 127).

A kifejezések *gépiessége* teszi ezek szerint költőietlenné, közönségessé a dialógust, ez különbözteti meg a költőietlen köznapitól (vagy köznapian költőtől). A hétköznapi beszédet nem köti sem rím, sem metrum, de kötött a köznap nyelvjelentés szintjén. A vers formájában kötött, de kötetlen tartalmában. Ez könnyen igazolható, és a különbség számszerűvé is tehető.

A mondat felszabadítása

Utalnék negyven év távlatából egy vasárnap délutáni kísérletünkre. Különböző típusú szövegeket kellett a játékosoknak kitalálniuk hangonként (fonémánként): magnetofonszalagon rögzített beszélgetést, vezércikkeket és Ady-, Tóth Árpád- vagy József Attila-verseket. A verssorok kitalálását megkönnyíti a versforma kötöttsége, a metrum, a rím, az eufónia, egyszóval a hangvilág redundanciája.²

Ennek ellenére a politikai szövegek és a köznap beszéletek mondatait találták ki lényegesen kevesebb kérdéssel a játék résztvevői.³ Az eredményekről annak idején (1960-ban) részletesen beszámoltam.

Kiderült egyebek közt, hogy a *Tettekkel* című *vezércikk*⁴ esetében 100 fonémából 65 volt redundáns, a két fiatal lány közötti *beszélgetés*ből 71 hangot találtak ki 100-ból a játékosok, ezzel szemben 100-ból csak 39-et egy Ady-versből (*Valaki útravált belőlünk*).⁵

Amikor Tóth Árpád *Orgonájából* a *szobához* járuló jelzőből adva volt már a *fa...szobát*, különböző javaslatok hangzottak el: *fagyos*, *fapados*, *fakó*, de még az *ny* megadása után sem gondolt senki *fanyar szobára*. Természetes, hogy a *f...hír* alapján inkább gondoltak a játékban résztvevők *fontos*, semmint *forró hírre* (Tóth Árpád: *Március*). Ugyanakkor a „*Forró szeretetünket küldjük a román testvérpártnak*” mondatban a kipontozott jelzőt a tesztelők 60 százaléka minden további információ nélkül kitalálta (szótagszám alapján további 30 százalék).

A *súlyos tévedés* vártabb, mint József Attila *Alkalmi vers...*-ében a *szerető tévedés*. Megkapaszkodni *görcsösen* szoktunk; ettől a várttól esik igen távol a 'bágyatag kapaszkodás' (*aranszörnyek sötét hajába / kapaszkodom meg bágyatag*. Kosztolányi: *A komédiás dala*). Egy gyakori, önmagában banális jelző, mint a *rossz*, is lehet váratlan, mégha nem is üt el tartalmában a jelzett szótól: *a bús kor rossz viharja* (Tóth Árpád: *Prospero szigete*). Egyszerűen szokatlan, váratlan.

Nem véletlenszerű, periférikus jelenségekről van itt szó, hanem a nyelv köznyelvi és költői használatát alapjában meghatározó lényegi eltérésekről. A költői nyelvben a minősítők használata csak tartalmi tényezőkhöz kötött. A köznap nyelvhasználatban eleve adott melléknevek és határozószók közül választunk („a nem kívánt törlendő” elve alapján). A köznyelvi minősítés modellje egy olyan naprendszer, melyben a minősítők kisebb vagy nagyobb távolságban keringnek a minősítendő főnevek és igék körül a szemantikai térben. A minősítő és a minősített szó közötti szemantikai távolság fordítva aránylik a minősítő gyakoriságával. A leggyakoribb egy vagy két minősítő már nem minősít, nem hoz új információt, csak megerősíti a minősített igét vagy főnevet: csak fokozó szerepe van.

Más szemszögből, hasonlóan kívül: a minősítő és a minősített kifejezés közös megkülönböztető, *diszinkatív jegyein* is mérhető a szemantikai távolság. Amikor a minősítő mint *fokozó* működik, nem tartalmaz olyan jegyet, amivel a minősített kifejezés nem rendelkezne. A *súlyos* jelző értékes információval gazdagítja a *poggyászt*, de semmit nem tesz hozzá a *veszteséghez* a *súlyos veszteséget* szerkezetben. Nem lehetne különben értelmi szinten egyenértékű a helyére lépő *őrült* szóval (*őrült veszteség*); az utóbbi pedig kifejezetten zavaró lenne, ha az *őrült okosban* nem veszítené el megkülönböztető jegyeit.

Költői szövegben a minősítő hiánytalanul megőrzi szemantikai jegyeit; a jelzett szó ezeket elfogadja, de nem tartalmazza.

.....szebb,
elvezthetőbb, hívóbb, beszédesebb
a csodálatos-rémületes élet.

(46. Csodálatos-rémületes)

A felsorolt jelzők nemcsak a jelzett szótól, de egymástól is függetlenek. Nem vonzzák egymást; egyikük jelentése sem fedi, még részben sem, a többiét.

A köznyelvi *felsorolás* megköveteli, hogy a felsorolt melléknemek, határozószók, főnevek vagy igék ne váltsanak szemantikai dimenziót. A költői szabálysértések alapján lehetne legkönnyebben megírni a felsorolás szemantikáját.⁶

Ady *Bosszús, halk virágéneke* már címében is szabálytalan sorozatot tartalmaz. Mindkét jelző külön-külön szabadon társulhatna a jelzett szóhoz, csak egymást követve keltenek disszonáns hatást. A felsorolás párhuzamba állítja az énekes bosszús attitűdjét az ének fizikai kvalitásával (csekély intenzitásával), a *halkkal*. Ez a hirtelen szintváltás okozta *szemantikai sokk* nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a két jelző ne fődje el egymást, hogy mind a kettőt maradéktalanul érzékeljük. A szabálysértés ugyanakkor szemantikai jellegcserét, chiasmust hoz létre: az egymás mellé állítás fizikai kvalitást kölcsönöz a *bosszús* melléknévnek, és ugyanakkor eszmei szintre emeli a *halkságot*. Kölcsönhatásukkal, ha enyhén is, módosul mindkettő jelentéstartalma.

Még szabálytalanabb, s így még élénkebb szemantikai mozgást kelt a módhatározó és időhatározó egy szintre hozása. *Bűnben és ezen a napon lettem, huszonöt éve, az övé.* (80. *Kár volt, vagy megérte?*). A disszonancia feloldására mindkét minősítőt képes helyhatározónak tekintjük, s ezáltal a bűnösség (*bűnben*), akárcsak a sorsdöntő nap (*ezen a napon*), az első testi együttlét keretévé válik.

Nehéz éles határt vonni a sorozatok *szemantikai disszonanciája* és a *metafora* között. Mindkét esetben hírértéket növel a határsértést követő szemantikai folyamat. A metafora a valósággal kerül ellentétbe; a költői sorozat a valósághoz közeledve sérti meg a választás szabadságát korlátozó szemantikai szabályt. A metafora mélyreható fogalmi átszervezést kíván. A jelentés módosulása felszínesebb a költői felsorolásokban. A disszonancia gyakran feloldható elhalványult szemantikai jegyek felfrissítésével, előtérbe állításával.

Ha sor kerül a sorozatok szemantikájának kidolgozására, az esztétikát nem utolsó sorban az érdeklő majd, hogy milyen mennyiségi, esetleg minőségi, változás következtében kelt komikus hatást a hírérték megugrasztása. Gondolok itt Heine jelzőpárjára, amikor egy kevésbé vonzó hölgy ruhájával kapcsolatban azt írja, hogy *mélyen és hiába* volt kivágva (*tief und vergeblich ausgeschnitten*). A komikus felsorolás alighanem a viccek mechanizmusához igazodik: rejtett üzenetet tartalmazó

szándékos tévesztés. Heine mondatának felszíni struktúrája leplezi a valóságos nyelvi-fogalmi összefüggéseket: *mély volt a kivágás, és: hiába hord mélyen kivágott ruhát.*⁷ A szándékos tévesztés, a nyelvi és logikai szabályok provokatív áthágása — a 'komisz költők' attitűd — a viccekre emlékeztet. A vicces párosítás, akárcsak a vicc, szellemi energiát takarít meg távirati stílusával: azzal, hogy a lényeges információra csak utal (*senkit sem érdekelnek kétes bájai*). Nem hiányzik a heinei komikus felsorolásból a viccekre jellemző támadó él.

Nincsen ellentmondás a gondolat és mondat felszíni struktúrája közt Heine tipikus felsorolásainak java részében:

„Ugyanis akkoriban az almatortácska volt a szenvedélyem — most a szerelem, az igazság és a rákleves.” (Das Buch Le Grand, 1826. Werke (Bongs) 7. k. 131.)

A hirtelen szintváltás ezúttal is arra ösztönzi azonban az olvasót, hogy a kimondatlan, 'mögöttes' gondolatok közbeiktatásával oldja fel a feszültséget. Az egy szintre hozás biológiai szükségletként tünteti fel az igazságkeresést, a szerelmet. Ugyanakkor devalválja, a rákleves kedvelésével azonosítja a fennkölt törekvéseket, érzelmeket. ('A szerelem testhez kötött szenvedély, az igazságért való kiállás számomra belső kényszer. De semmi ok sincs arra, hogy 'fennkölt szellemiségünkkel' büszkéljünk. Ahogy senki sem különösen büszke arra, hogy szereti a ráklevest.')

Érdemes lenne megvizsgálni, hogy ezek a formai és tartalmi sajátosságok szükséges és elégséges feltételei-e a komikus párosításnak.

A jelzői vagy határozói minősítésnél szabadabb a köznapi beszédben is az alany és állítmány közötti kapcsolat. De a megszokás ezúttal is szűkebbre vonja a valószínű választások körét, mint ahogy ezt a kijelentés értelme megkívánná. Ezúttal is a (CLOZE procedure típusú) szemantikai tesztek mutatják ki legvilágosabban a szerkezet kötöttségét és a kötöttség fokát. Amikor egy ilyen kísérlet keretében felkértük a résztvevőket, hogy töltsék ki a kipontozott részt a „nem is sejtve, milyen nagyon.....jük egymást”, 30 résztvevő közül 26 *szeretjükre* egészítette ki a töredéket, 4-en *kedveljükre* javasoltak. A *Huszonhatodik év* 39. szonettjében másképp egészül ki a mondat.

..... Óh, hány ily forró napon
jártunk itt, nem is sejtve, mily nagyon
teremtjük egymást!....
(39. Kéküveg nyár)

A költemény címével kapcsolatban írja Szabó Lőrinc: „A kéküveg jelzöt (ahogy minden egyebet már régóta) a tömörítés vágya hozta a versbe” (106).⁸

Bátran mondhatjuk, hogy a mondatrészek közötti függés, a *horizontális vonzás*, az alany és állítmány kapcsolatát is beleértve, lényegesen szorosabb a köznapi, mint a költői szövegekben.

Jelentés és beszédhelyzet

Az 1950-es évekből idézett bikkfanyelvi mondat esetében világos, hogy nemcsak a szavak közötti szemantikai és szintaktikai vonzás könnyíti meg a találgatást, hanem a kijelentés egészének egy adott helyzetből való következése. Ilyen helyzet volt az évforduló alkalmából a román testvérpártnak küldött hivatalos távirat. A politikai rendszer merevsége óhatatlanul tükröződik a kötöttebb nyelvhasználatban. Roland BARTHES írta 1974-ben (Le Monde május 24.) *Alors la Chine?* című cikkében, hogy plakátokon a gyakori politikai jelmondatokat rövidítve, egyetlen írásjellel fejezték ki.

De a bikkfanyelv karikatúrája csak egy alighanem általános köznyelvi tendenciának. A rövidítéseknek maradványok: számos szövegszerkesztő gépi program is lehetővé teszi, hogy egyetlen betű lenyomásával írja le a gép a gyakori levélnyitó és levélzáró formulák egyikét. Hasonló *kötött formulával* fogadja és búcsúztatja vendégeit a háziasszony. Nem sokkal kevésbé kötött — tagmondat és mondat méretű — formulák töltik ki a megérkezés és elválás közötti beszélgetések jó részét.

A rendszeresen visszatérő köznapi kijelentéseket kettős kötöttség jellemzi: köti a kijelentést a mondanivaló, de köti egyúttal a beszédhelyzet is.⁹ Ez a kettősség akkor tűnik fel, amikor a kijelentés helyzethez fűződő értelme összeegyeztethetetlen a mondat jelentésével vagy legalábbis erősen levon a hiteléből. „*Hát van telepátia!*”, mondja a telefonban egy igen racionális asszony, „éppen ma reggel beszélünk magáról” (1991. október). Ez a helyzet könnyen váltja ki a fenti kijelentést anélkül, hogy a beszélő hinne a telepátiában. A tipikus 'helyzetmondatnak' nincs igazságértéke. Nem lehet igaz vagy hamis, mert nem kijelentés a szó szoros értelmében, hanem a helyzet által automatikusan kiváltott verbális megnyilvánulás.

A helyzethez kötött kijelentések nem tévesztendőek össze az idiomatikus (képes) kifejezésekkel. Az idiomatikus kifejezés (*lová tesz*) valóságos jelentése ('becsap') lényegesen eltér szó szerinti jelentésétől. A helyzethez kötött kijelentések nem jelennek meg *mást*, csak *kevésbé*, mint amit a szavak eredeti jelentése alapján mondanának. Jól illusztrálják a szemantikai veszteséget az olyan kijelentéspárok, melyek csak helyzethez kötöttségük fokában térnek el egymástól.¹⁰

Teljes jelentéssel

Tu peux pas savoir
'Nem tudhatod.'

Si tu veux.
'Ha akarod.'

Je suis très sensible.
'Nagyon érzékeny vagyok.'

Csökkent jelentéssel

Tu peux pas savoir!
'Fantasztikus!'

Si tu veux.
'Ahogy vesszük.' (= Vállrándítás.)

Je suis très sensible.
'Nagyon kedves, nagyon köszönöm.'

Nyelvközi tesztek segítségével könnyen elválasztható a helyzethez kötött jelentés a mondathoz kötöttől. A *Je suis très sensible*-t 20 franciából 14 köszönésként fogta fel. A megfelelő *Érzékeny vagyok* mondatot a megkérdezett 37 magyar résztvevőből egy sem helyettesítette persze 'köszönömmel'.

Egyetlen kijelentésen belül követheti egymást a kettő, a csökkent és a teljes értékű kijelentés. Az 50-es években a villamoson hallottam a következő mondat-

foszlányt: „Na mindegy”, mondta egy idősebb nő a barátnőjének. „Nem mindegy, de mindegy”, tette hozzá. Ebben az időben mondta a lányom sárga szemű, fekete macskáknak: „Ronda dög, de szép vagy!”

Ha a két homonim kijelentés között elég nagy a szemantikai távolság, a kettő egybevetése hasonló hatást kelt, mint a (szavak átvitt és szó szerinti értelmének ütköztetésén alapuló) szójáték. Vagy másképp évtizeddel ezelőtt hallottam francia változatban a következő, talán Pesten régtől fogva ismert, aktualitását veszített anekdotát.

Az újonnan érkezett disszidenstől megkérdezi a televízió riportere, miért hagyta el az országot. „Nélkülöznie kellett?”

— Nem, *nem panaszkodhatok*, felelte a disszidens.

— Üldözték politikai elvei miatt?

— Nem, *nem panaszkodhatok*.

— Akkor miért jött Franciaországba?

— Azért, mert *itt panaszkodhatok*.

A kijelentés két ízben mint csökkent jelentésű — mimikával, hanglejtéssel is helyettesíthető — 'helyzetmondat' szerepel. Harmadszorra a mondat hirtelen visszanyeri eredeti, helyzetből független jelentését.

Heine nem felejtkezett meg erről a humorforrásról sem. Az *Útiképek (Reisebilder)* negyedik részében (Englische Fragmente) írja Walter Scott akkoriban megjelent 'Life of Napoleon Bonaparte'-jával kapcsolatban:

„Szegény Walter Scott! Ha gazdag lettél volna, nem írtad volna ezt a könyvet, és nem lett volna belőled szegény Walter Scott.” (Werke (Bong) 8. k. 216.)

Agresszív tartalmán túl többszörös implicitásának, rejtett komplexitásának köszönheti humoros hatását az áttetszőnek tűnő mondat. A *szegény* szó a mondat elején is, végén is sajnálkozáshoz és első személyhez kötött (illokutív) beszédaktus (1969. 54). Mint ilyen szerepel nyíltan első ízben, és leplezetten, rejtett idézetként a másodikban. A *szegény Walter Scott* másodikízben kettős szerepet játszik. Egyfelől jelzős szerkezet; kijelentésekiválense: 'Walter Scott, szegény'. Ugyanakkor áttetszik a jelzős szerkezeten a *Szegény Walter Scott!* felkiáltás, melyben a *szegény* nem játszik minősítő szerepet; a beszélő sajnálkozását tükrözi. Pragmatikus funkciót tölt be egy illokutív beszédaktusban. Szójáték a szónak tágabb értelmében, szellemi energiát takarít meg. A viccel való rokonsága nyilvánvaló.

A költemény olyan beszédaktus, mely kívül esik a nyelvi forgalmon, és így nem érheti az ismétlődésből eredő szemantikai veszteség. De már keletkezésekor kívül áll rajta, amikor nem enged a szabadságát korlátozó tehetetlenségi erőnek, a kontextus és a helyzet vonzásának. Ha a minősítő a minősített szótól függ, akkor alkalmatlanná válik arra, hogy pontosan fejezze ki a minőségi különbségeket. A kötött jelzői és határozói szerkezet durva rasztert képez. — Ha a kijelentést szinte gépiesen kiváltja egy tipikus beszédhelyzet, akkor képtelen arra, hogy a helyzetet elemezze, összetevőire bontsa.¹¹

Mindezt költőiben, azaz pontosabban megírta Shelley *A költészet védelmében*: a költő, mondja Shelley, elhárítja útjából a köznapi formulákat, letépi a megszokás és a hétköznapiság fátylát a valóságról, és felfedi a csodák világát, melyhez képest köznapi szavaink világa merő zűrzavar.¹² Márai Sándor a precizitást költői privilégiumnak te-

kinti: „szavai olyan varázslatosan pontosak”, írja Krúdy Gyula prózájáról, „ahogy csak egészen nagy versekben fejezik ki a szavak a valóságon túli értelmet” (*Föld, föld, föld*, 1972. 271).

Ezt a *pontoságot* bátran nevezhetjük *költőinek*, már csak azért is, mert köznapi társalgás keretében az egyéni élményt költői precizitással fedő minősítő (így nem mondhatjuk József Attilát követve: „ne haragudj, öregem, a szerető tévedésemért”) elfogadhatatlan lenne — disszonáns, indecens, szinte agrammatikus.

A költői köznapiság: a klisé megbontása

A tehetetlenségi nyomaték hatására egybetapadt szerkezetek megbontása tetemes szemantikai energiát szabadít fel. A költői nyelv fejlődése során kialakult mechanizmusok lehetővé teszik a köznyelvi klisék felbontását.

jaj, naponta nehezebb a nehéz!

Így válik érzékelhetővé a köznapi 'nehéz'nél 'nehezebb' szerkezetben rejlő paradoxon. — „Huszonöt éve ismerem, és úgy tűnik, mintha most látnám először”, mondhatná bárki. Ezt a kijelentést is egy sorrendi változás teszi hitelessé, élővé.

..... Száz alakban
jössz ilyenkor, új tündérem, te régi:
(13. A meghitt perc)

Csak így hiteles a kijelentés. A beszélő tényleg újnak látta, mielőtt felismerte volna az újban a már ismertet.

A megbontás másik módja egy minősítő közbeiktatása. Vörösmarty az 'arcának rózsái' halott metaforáját kelti életre a szintagma lazításával, és azáltal, hogy egy új (eleven) metafora tágabb keretébe illeszti.

..... s a halál
Leszedte róla szép rózsáidat.
(Kis gyermek halálára).

A piros jelzővel éleszti fel a 'dalra gyújt' idiómát Ady: *Piros dalra gyujtott a vér* (*Májusi zápor után*).

Az újjáélesztés (remotiválás) hagyományos eszköze a *szillepszis*. Ugyanaz a szó áll egy kötött és egy kötetlen kifejezés tengelyében, egyszer a szó 'átvitt', másszor a szó szoros, eredeti értelmében.

Hegyek párája rezg
a halmokon s dalom.
(József Attila: Harmatocska)

La mère avec ses pleurs voit s'écouler sa vie
(Látja az anya, hogy könnyeivel elfolyik élete)
(Vigny, cit. Bally 1905. 112)

A kötetlen mondatban az ige visszanyeri eredeti jelentését, és ezáltal feleleveníti a kötött kifejezést.

A szillepszis szójátékként szerepel a prózában:

... der Mann ist glücklich, er sitzt in sener Religion und in seinem grünen Schlafrock, wie Diogenes in seiner Tonne.

(Heine, Reisebilder IV. Italien II. Werk 8. k. 114)

A komikus jelleg ezúttal tartalmi ismérvekhez kötött. A szillepszis a zöld hálóköntöst a vallásos világnézetre vetíti: a megelevenített személyiség kényelmesen ül vallásos világnézetében, mint egy kényelmes, meleg hálókabátban, akárcsak Diogenész a hordójában.

Köznapi klisék a versben

A versbe bebocsátott köznapi klisékkel kapcsolatban mutatkozik meg legvilágosabban a költői köznapiság sajátos jellege.

Hogy nincs Isten, veled is az a baj;
mint mindennel! Ha volna, egy kicsit
tán csak használna az ész vagy a szív,
(107. A baj)

A vers még szerkezetében is, a — *hogy nincs Isten* — előrevetésében¹³ is köznapi. A *veled is az a baj* lehetne szülői közhely: 'Veled is az a baj, mindent utolsó napra hagysz'. Csakhogy a banális intelem a köznapi szintről váratlanul metafizikus szintre emelkedik. A halott szemére veti, hogy nincs Isten, és hogy ezzel csak megnehezíti a helyzetet. A két egybekapcsolt szint közötti szokatlan távolság feszültséget teremt, s ez az olvasót megoldás keresésére készíti.¹⁴ Megkísérli metafizikai, mítikus szintre emelni a köznapi: a halott csak rosszkodik, de ha már elszőkött, legalább gondoskodott volna előbb arról, hogy legyen egy isten a helyszínen, aki elrendezné a dolgot, és így tovább. A további két sor köznapisága elfedi, de ezzel még feltűnőbbé is teszi a logikai hibát: a lét nem ismer fokozatokat (nem skaláris), a lét és a nemlét között nincs közbülső fok. Az 'egy kicsit' gyermeki, gyerekes attitűd. A költői tévesztés implicit tartalma: gyerekes dolog a felnőtt részéről mindenható szülőhelyettesben hinni, aki majd megoldja a szeretett személy halálával előálló, a gyászoló számára megoldhatatlan helyzetet. Ezzel a metafizikai szintről a köznapi esünk vissza.

A banális mondat versbe vétele kettős funkciót tölt be. A költői közlést (látszólag) kiemeli rezervátumából, s így eltávolítja a demotiváló ('hiszen ez csak vers') jelet. Ugyanakkor a költői és hétköznapi beszédaktus közötti szintkülönbség műfaji disszonanciát kelt, melyet az olvasó a mögöttes kijelentések kitapintásával és felszínre hozásával kísérel meg feloldani.

Egyetlen betűvel átalakítható sokatmondó költői mondat a közhely. A *mindenre futotta belőle* idióma megbomlik, amint szabálytalanul, második személyű birtokos személyragot kap a 'belőle' a *Huszonhatodik év* 40. szonettjében:

..... minden nőt miattad
szerettem: mindenre futotta belőled...
(Egészség)

A második személyt disszonánsnak érezzük. Keressük a *mögöttes* mondatokat, melyektől elszakadt, és amelyekre visszautal a verssor: a *futotta belőle* anyagi szubsztanciára utal, elsősorban ruhaanyagra, pénzre gondolunk. Az adott kontextusban a szubsztancia valamiféle szerelmi fluidum lehetne. Linearizálva a többszólamú kifejezést: a költő minden más szerelmi kapcsolatát ez a fluidum élte. Neoplatonista szintről a mindennapi valóság szintjére lépve, letranszponálva és közhellyel beérve: 'minden más nőben őt kerestem'.

Köznapi és költői nyelvbtlások

A köznapi beszédet idézik a *Huszonhatodik* évben a kötetlen, rögtönzött beszédre jellemző megszakítások, újraindítások, módosítások. Tapasztalatból tudjuk, hogy az oldott beszéd (*oratio soluta*) nem kelt esztétikai élményt. Már a klasszikus retorika számon tartotta azonban a beszédzavarok stilizált reprodukcióit, így a *korrekciót*. Szabó Lőrinc verssorainak beszélt jellegét, a *versbeszédet*¹⁵ nem utolsósorban a *korrekció* gyakori alkalmazásának köszönheti. Bátran beszélhetünk alkalmazásról, minthogy a tévesztés és keresés a versben nem lehet véletlenszerű. Az akaratlan tévesztést vagy a nem megfelelően érzett kifejezést a kéziratban korrigálta volna a költő. A versbeli keresés és tévesztés a közlés szerves része.

Sehol-Soha a neve új hazádnak:
ott vagy. Ott se vagy. Nem vagy: csak a fáradt
képzelet kapkod a Semmibe utánad.
(Új hazád)

A kettős tagadás a logika szabályai szerint állítás. *Seholon* kívül a 'valahol' van. De a nyelv is illogikus. A költői kép az ugyancsak önellentmondó köznapi 'sehol sincs' kifejezést élesíti fel (remotiválja), és emeli a mítosz szintjére. Hogy a mitizált idiómából teremtett *Sehol-Soha* országból csalódottan távozva térjen vissza a valóságba. A korrekció mint *dinamikus* alakzat a mondatszerkezet szintjén tükrözi a keresést, kutatást, a képzelet kapkodását.

Hasonlóképpen, magas hírértéke különbözteti meg a költői *ellipszist* a köznapitól. Mozgásukban kifejezők az egymást keresztező (egytagú) elliptikus mondatok a 81. szonettben.

Szemem — a szemed! — nyílt — nyílik! — a karod
— az enyém — ölel!... Óh, ez már csak a
kétségbeesés vak mozdulata,
a fuldoklóé, ki az elhagyott
támaszt keresi!.....
(Velem süllyedsz)

Két egymással interferáló szöveget állít egy sorba (linearizál) a két első verssor. „Egy pillanatnyi álom-együttlét emléke”, olvassuk a kommentárban, „amilyen akkoriban közben még elfogott, sőt féleber állapotban is. Olyan erősen elképzelttem, néha ébren is, hogy majdnem elhitttem a jelenlétét. Persze mindig a saját szemem volt, mely az övét látni képzelte, saját karom, mely az övéként ölelt” (140). Az elliptikus felkiáltások a *hallucinatorikus regresszió*nak megfelelő állapotot tükrözik. Kifejtésük önellentmondó lenne. A forma rációforna a tartalomra. A megoldás formai tökélye nem csökkent a látomásszerűséget. Ez a magas fokú rejtett szervezethez világosan mutatja a köznapi és a költői ellipszis közötti hatalmas távolságot.

A kötet két szonettjében is (így a 81-ben, *A baj* és 91-ben, a *Valami örök* című szonettben) az ellipszis önmagát jelenti: a hiányt, a befejezetlenséget valósítja meg nyelvi szinten.

Ismétlődés

A köznapi beszédben az ismétlődés kétféleképpen nyilvánul meg. A közhellyel más szavait ismétljük idézőjelen kívül. Szembeszökőbb az ismétlődés az időtengely mentén, amikor *saját magát* ismétli a beszélő.

A költői ismétlés a köznapitól eltérően nem redundáns, mivel maga is üzenet. A kötőszó felesleges ismétlése az érzelmek halmozódását, túlcsoordulását fejezi ki az erotikus 42. szonettben. Nemegegyeser események láncolatát, szerves összefüggését vagy személyek láncát ábrázolja az ismételt kitett kötőszó. Így Goethe 'Erlkönig'-jében a villikirály lányainak körtáncát. A szavakat egyenként összekötő ismételt *und* (és) az egymás kezét fogó vagy kart karba öltő lányok képét keltheti fel.

Kép értékű lehet a gyakori *iteráció*, a szó megkettőzése is. *A csókod?*-ban az ajkak érintkeznek az egyik sorból a másikba áthajolva.

..... *ajkaid*
ajkamon ismétlik a szerelmedet,

Az egymáshoz tartozást, az egymásba olvadást jelenti: „*szív a szívemen*” (34. *Folyton átlengsz*); „Hogy szerezhetsz szív szíven ily hatalmat?!” (50. *Ahol előbb a föld*); „bár csokrom rég *por porló* sziveden,” (86. *Nemcsak emlék vagy*).

Vers és kommentár

Érdeemes talán egybevetni a *Huszonhatodik év* egy-egy sorát a sorokra vonatkozó prózai kommentárral.

A 6. szonett, *A hír* kommentárjában olvassuk: „X. Y. hívott fel, sírt a telefonba. Nehezen mondta ki, hogy E. öngyilkos lett. Borzasztó volt. Életem legnagyobb *megrendülése*.”

bár, zokogva, még csak a nevedet,
aztán pár szó, még az is leplezett,
s *robbanni* kezdtek eresztékei
szívnek-anyagnak,.....

A köznyelvi mondat pontosan leírja az eseményt. A vers feltámasztja az élményt. A tragikus esemény pontosan megfogalmazódik a második mondatban. Nem keveredik a sírással, melyet az első mondat említ meg. A 'megrendülés' nem szerepel a szavak közt: *történik* (robban) a versben. A zokogásból bontakozik ki a név. A vers is leplezi, elodázza a tény (a tett) megjelölését. Sőt, kimondatlanul hagyja. Elnyomja, elsőpri a kiváltott indulat.

Az 55. szonettel kapcsolatban sokat megtudunk, amit a vers nem árul el. „Ez a villa, amelyikről szó van, a parti sétánytól mintegy 4–500 méternyire van a parton, Szárszó fele. 1944 háborús nyarán a tulajdonosok vagy bérlők (németek?) már nem jöttek le és a leeresztett redőnyök valahogy feltörve lehettek, mert egy üveges zárt részbe, valami verandafélébe mi is bejuthattunk (Erzsikével). Ami nem ért volna jó véget, ha ott fog valami csósz. Később ezen a vonalszakaszon, 1945-ben, helyenkint kemény harcok folytak Földváron is, és a villa rombadőlt” (120).

A vers ugyanakkor többet mond a kommentárnál. Csószról ugyan nem esik szó, de a verssort bekeretező játékos antitézis valamit megőriz az eredeti hangulatból, az izgalmas, kamaszos akcióból.

komolytan kockáztattuk komoly
tisztességünket: ...

Az első tercina jóval túlmegy a kommentáron.

Neked sincs nyomod. Mint harc dühe itt,
úgy dúltak benned csendes napjaid:

A szakaszt nyitó köznapi tömondat, diszkrét szillemzissel, átvitt és egyszersmind szó szerinti értelemben használja a 'nyom' szót, a ház romjaitól, a háború okozta anyagi veszteség gondolatától átvezet a halálhoz. A szillemzisz szembeszökövé válik a következő sorban, ahol a *dúl* ige köti össze a Földvár körüli harcokat Erzsike feltételezett lelkiállapotával. Az alany és az állítmány közötti szemantikai feszültség — *dúltak benned csendes napjaid* — pontosan kifejezik, megjátsszák az ellentmondásos lelkiállapotot.¹⁶ Ilyen hírértékszint-emelésre nincs lehetőség a köznapi nyelvben.

Vagy vessük egybe egy kissvábhegyi séta két leírását. A prózai kommentár alapján pontosan nyomon tudja követni (főként a budai) olvasó a költőt. „A táj, melyről szól [a vers] (...) a János-kórháztól a Városmajor út mellett felfelé emelkedő hegyoldal, ahol annyiszor mentem a Hieronymi útra és a Ráth György utcában.” A szonett megfelelő soraiban hiába keressük az utcanévtáblákat.

..... Csak még fájóbb az út
most, mikor újra virágba borult,
a domb, föl, hozzá, föl, a réten át!
(24. A változatlan tavaszban)

A szórend a köznapi beszéd szabálytalanságait követi, a félbeszakítást, újrajkezdést, ismétlést. De a köznapi szórenden keresztül megelevenedik a táj. Az idézett második sorban kinyílt virágok még fedik a következő sorban megjelenő dombot. Magunk megyünk fel a domboldalra, átvesszük a vers szaggatott, gyors lélegzését,

követjük az emelkedő dallamot. Mintha lihegve egy-egy mondattörédket tudnánk csak egy lélegzetre kimondani:

a domb, föl, hozzá, föl, a réten át!

A tudományos és a költői kutatás nyelve

A köznapival egybevetve, a költői nyelv azért bizonyul hatásosabb kutatóeszköznek, mert sikerül csökkentenie a szavak egymástól való függését, és a kijelentések függését a beszédhelyzettől. Ha a költői nyelvhasználatot a tudományossal vetjük egybe, más sajátosságok kerülnek előtérbe.

A *Huszonhatodik évet* azért is választottam alapul, mert mindvégig; 120 szonettben a gyászt elemzi, és így jól összehasonlítható a költői kutatás eljárásai és eredményei a gyász tudományos elméletével. A gyászt mint a szeretett személy végleges elvesztését követő lelki feldolgozó munkát elemzi a mélylélektani irodalom.

(a) Freud a fizikai fájdalomtól indul ki, melyet a szervezet *ingergátjának* (Reizschutz), így a bőr felületének hirtelen áttörése okoz. Freud ezúttal is bízik a nyelv spontán bölcsességében, és felteszi, hogy a nyelvek nem önkényesen jelölik ugyanazzal a szóval a fizikai és a lelki fájdalmat. A gyász folyamatát ennek megfelelően a lelki ingergát áttörésével kiváltott lelki fájdalom indítja el (1926. GW 14. 111–205, 203). Mind a fizikai, mind a lelki fájdalom felkészületlenül éri az embert, aki tehetetlenül áll vele szemben (205).

(b) A közvetlenül kínálkozó megoldás az lenne, hogy kövessük a halálba az elvesztett, szeretett személyt. Ebben az életösztön, az önszeretet akadályozza meg az embereket az esetek többségében (1916. GW 10. 442).

(c) Másik, a legegyszerűbb megoldás lenne, ha a kínos veszteségről egyszerűen nem vennénk tudomást, ha tagadnánk a veszteséget. Ezzel azonban elszakadnánk a valóságtól (GW 10. 431; Fenichel: 1946. 394).

(d) A gyászmunka főfeladata a pánik elkerülése, a vad, szenvedélyes reakció lefékezése, és az elvesztett személyről való fokozatos leválás ('taming' Fenichel szerint, 1946. 393). Freud megfogalmazásában a gyászoló végigjárja gondolatban a szeretett személlyel a múltban megtett utat. Ez a visszavonulás — az emléktárgyakról és a szeretett személyről való fokozatos leválás — útja.

(e) A válást megkönnyíti, részben szükségtelemné teszi az azonosulás a hozzánk tartozóval (Freud: *Das Ich und das Es*. 1923. GW 13; Fenichel: i. m. 394). Egy kislány, aki macskája halála után napokig nem evett, egy szép reggel vígan ült az asztalhoz. Nyávogva kérte a macska tálkáját, és abból fogyasztotta el a reggeli kávéját (Markuszewicz 1920. id. Freud: GW 13. 120.) Az azonosulás, az introjekció modellje ősi módja a halott bekebelezése, a szó szoros értelmében. (Ennek nyomát őrzi nem egy vallásos népi hagyomány, így a halotti tor.)

(f) A gyász folyamatát bonyolítja, a bekebelezést kétértékűvé teszi a szeretett hozzátartozók iránti érzelmeink ambivalenciája, a múltban táplált tudattalan gyűlölet és halálkívánság (Fenichel: 1946. 395).

(g) A gyászmunka révén lehetővé válik a kötelékek feloldozása, és a lekötött lelki energiák felszabadítása (Freud: GW 10. 431).

A *Huszonhatodik év* hiánytalanul tartalmazza a gyász pszichoanalitikus elméletét.

(a) Az ingerküszöb hirtelen áttörését éljük át a 6. szonettet olvasva (*A hír*). A lelki fájdalom érzéki formát ölt.

fájsz, kedves, fájsz, fájsz, rettenetesen!
(11. „Nem!”)

(b) Az együttthalás gondolatát mérlegeli a 112. szonett.

vállalnád velem rögtöni halálot?!...
— Nem tudom! — sírok föl...
(112. Mérlegen)

(c) A valóság megtagadása a 103. szonettben ölti a legdrámaibb formát.

Élsz, kedves! Tudod? Élsz! Élsz!...
.....
Élsz. Így döntöttem!...
(103. Így döntöttem)

(d) A halott állandó jelenlétét biztosítja a szonettekben is az énbe való felvétele, az introjekció.

itt vagy a két halántékom között —
(47. Két halántékom között)

..... mint akit ólom
húz le, sírodba, magamba csukódom.
(10. Mert sehoh se vagy)

(e) A közös emlékek felélesztése, a huszonöt év alatt megtett út végigjárása képezi a szonettkoszorú lírai cselekményét.

Minden a régi: itt a tó, a pad,
itt vártál, itt öleltél, itt a nádas,
ezt jártuk
.....
..... egyedül ma se hagy
se ház, se hegycsúcs;...
(53. Szárszó)

(f) A feloldódást, leválást írják le a késői szonettek.

..... Valami selyem,
valami hűvösség a szívemen,
valami béke vagy már: alig érzem
fájónak ezt a fájdalmat: becézem,
(96. A huszonhatodik év)

A 120. szonett már harmadik személyben beszél a halotról. A vershez szól második személyben.

versem, aki csillagfénykoszorús
gyászodban már-már mosolyogni tudsz,
(„Ércnél maradandóbb”)

(g) Még a legkínosabbat, a legnehezebben elfogadhatót — a halottal szemben tanúsított ambivalenciát — sem kerüli meg a versciklus.

ki ártott neki, ha szóban, ha tettben,
verje meg, ha van, verje meg az Isten;
s ha én, verjen meg százszor jobban engem!
(112. Mérlegen)

Még messzebb megy el a 116. szonett, csaknem a tudattalan halálkívánság felfedéséig.

Köd fed: nem látok... Tán én öltelek meg?...
(116. Ködök)

Mindazt, amiről a lélektani irodalomban olvasunk, azt átélve fedezi fel a vers. De az a tény, hogy a kutatás tárgya maga a kutató, semmit sem von le a felfedezések objektív értékéből.

Nemegyszer jóval túllendül a vers azon, amit számos klinikai eset elemzése alapján vont le és fogalmazott meg tételesen az analitikus irodalom. Igazolva Szabó Lőrinc igényes tézisé: a költő vizsgál s ítél, ahogyan / a lélek orvosa, s szava olyan / biztos, mint a számok képletei. (14. Emlék a szivednek).

Így a szonettek felfedik, felfedezik, hogy a halál hűtlen elhagyásként értelmezhető, s hogy a halott elítélése, az életben maradt megbántottsága a gyászfolyamat szerves része.

..... szöktél, szép halottam,
(49. Kétszáz napja)

vádollak, és néha már keserűbben,
mint ha ellenség volnál!...
(41. Üldöző hiány)

Egyértelműbb a vád József Attila *Kései siratójában*.

haszontalan vagy! nem-lenni igyekszel
s mindent elrontasz, te árnyék!

A gyászoló örök gyerek, akit apja vagy anyja elhagyott a forgatagban.
Nem szerepel a gyászirodalomban, hogy az elszakadás okozta fájdalomban tovább él a halott.

és akárhogy fáj, vígasz, hogy te fájsz.
(96. A huszonhatodik év)

A fájdalmasan érzett hiány felfokozza az élményeket, új értéket kölcsönöz az ismerős tárgyakkak, mindennapi jelenségeknek.¹⁷

Hiányoddal vagy jelen: a szegényebb
világ fájóbb, de több lett...
..... szebb,
elveszhetőbb, hívóbb, beszédesebb
a csodálatos-rémületes élet.
(46. Csodálatos-rémületes)

Túlvisz a gyászelméleteken, a lélektanon általában egy meglepően merész tézis.

..... Síri türelemmel
agyam sírjából ébresztelek fel:
az őrzött! Őrült, mondják rám; pedig
a halál az: ...
(103. Így döntöttem!)

A józan közhely kifordítása a *Huszonhatodik év* eddig kimondatlan alap gondolatának, a halál abszurdításának ad egyértelmű kifejezést. A tudat számára elfogadhatatlan saját nemlétének gondolata: önellentmondás. Ennek költői megfogalmazása: a halál az élet téveszméje. Ezt az önellentmondást kísérli feloldani a lélek továbbélésébe vetett hit, a vallásos világnézet. Szabó Lőrinc idézett mondatában a tudattalanban tovább élő archaikus énünk szólal meg. Vagy a kis gyerek hangját halljuk. Freud az első világháború idején írott tanulmányában, *Időszzerű gondolatok háborúról és halálról*, idézi egy kisfiú mondatát: „Tudom, hogy apa meghalt. Csak azt nem értem, miért nem jön le reggelizni.” (1915. GW 10.)

A racionális és az archaikus világnézet ütközését a mondat és a beszédaktus közötti ellentmondás tükrözi: a kijelentés tartalmában benne foglaltatik a halál tényének elfogadása. Mint beszédaktus világosan mutatja, hogy a gyerek számára a halál értelmetlen, nem tud a fogalommal mit kezdeni.

Ezt az ellentmondást emeli költői szintre József Attila.

Értem, hogy anyám eltemették,
de nincs és nyugtalan vagyok,
ezt nem értem. Felnőtt lehetnék.
(A mosogatótál ragyog.)
(Ajtót nyitok)

A köznapi beszédől a *rejtett ellipszisek* sora különbözteti meg az áttetszőnek tűnő szakaszt. Már az *értem, hogy eltemették* enyhe szemantikai disszonanciája kiegészítő háttérmondatokat idéz: 'értem, hogy meghalt', 'akkor persze el kellett temetni'. A *de* használata a mondatban teljesen indokolatlan (az, hogy az anya nincs, nem áll ellentétben azzal, hogy eltemették). Ez az ellentmondás jelzi, hogy a feleletet a mondaton túl kell keresnünk. Az ellentétes kötőszó a tudatos állásfoglalással, a felnőtt logikával áll

szemben: *de* él, mert nem halhat meg, amikor szükségem van rá. A mosogatótól sem ragyogna különben. Az 'ezt nem értem' nyelvi szinten a nyugtalanságra vonatkozik; mélyebb szinten a halálra utal. Nyugtalanító lehet a jövő is, ha a felnőtség elfogadhatatlan. A feltételes mód erre utal. A mosogatótól zárójelben ragyog. Az írásjelek a költői nyelvben elveszthetik egyértelműségüket. Lehetne sordinojel a halott közelségére való tekintettel. Lehetne rögzítőjel: maradjon minden úgy, ahogy hagyta. Utalhatna titokra: 'hátha mégis itt rejtőzik valahol, de ne mondd senkinek'. És meg sem kíséreltük kitapintani a 'felnőtt lehetnék' és 'a mosogatótól ragyog' közötti összefüggést. ('Hogy is lehetnék felnőtt, amikor halála után is gondomat viseli.' 'Hogyan lehetnék felnőtt férfi, ha anyám örökébe lépek' stb.)

A költői kutatás eszközei. A szó felszabadítása

A tudományos leírás statikusan alkalmazza a nyelvi jeleket. Meghatározott és konstans jelentésű szavakat használ. Ezek egyértelműen utalnak azokra fogalmakra, melyek szerzett tapasztalatok, megelőző kutatások eredményeit tárolják. Így alkot — grammatikai szabályokat követve — új kijelentéseket, melyek egyértelműen összegezik újabb kutatások eredményeit. Az újdonság a kijelentésekben rejlik. A kijelentés *elemei* hagyományosak, akárcsak a kijelentések szerkezete.

Ha a költői nyelvhasználatot a köznapival vetjük egybe, a kijelentések kötetlensége tűnik fel, a szerkezeteket egybevonó horizontális kötöttség lazítása. A költői nyelv azonban nem áll meg a szerkezetek felszabadításánál; továbbmegy egy döntő és következményekkel terhes lépéssel: megkísérli felszabadítani az egyes jeleket is, hogy közvetlenül, előzetes elképzelésektől függetlenül férjen hozzá vizsgálatá tárgyához.¹⁸

Kétezer éve ismeretes téziszre utalok: a nyelvi jelek *metaforikus* használatára. A költői kutatás szemszögéből tekintve kísérlem összefoglalni, amit a metafora mechanizmusáról és funkciójáról tudunk.

A legszembeszökőbb a költői szóhasználat *dinamikája*. A tudományos prózával ellentétben élesen eltérhet a nyelvi jel adott jelentésétől, és ezzel elveti a hagyományos ismereteken alapuló fogalmat. Elfogulatlanul s ugyanakkor védtelenül áll szemben a jelenségekkel, melyekre nincs szó, s melyekre és melyekről nincs fogalma sem. A metafora „feltárja a dolgok közötti mind ez ideig ismeretlen összefüggéseket”, írja Shelley, és „teljes meztelenségében látatja az alvó szépséget”.¹⁹ — A metafora révén „áttetszővé válik a világ” Emerson szerint²⁰; és Balázs Béla szavaival: Ádám apánk szemével látjuk a világot, s a föld őslakóiként fedezzük fel a dolgok közötti titkos összefüggéseket (1905.).

Hogyan válik erre képessé a metafora? A nyelv által kínált kifejezés és a hagyományos szemlélet elvetésével, a részleges afázia állapotába kerül a költő; *infans*-szá, szótlanná, gyermekké válik. Visszasüllyed, ha csak pillanatokra is, a szó, a nyelv kialakulását közvetlenül megelőző állapotba. Erről a veszélyes és kiváltságos átmeneti fázisról írja Paul Valéry:

Entre le vide et l'évènement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne, ...
(Le cimetière marin, 8. szakasz)

az Űr s a tiszta esemény között,
várom sötét, keserű, büszke szóját,
nagyságos Enem felzengő ekhóját.
(Kosztolányi Dezső fordítása)

Reuven Tsur (1983.) szerint érzékletes metafora nem keletkezhet anélkül, hogy meg ne hosszabbodnék az érzékelést a szó megválasztásától elválasztó időköz. A pillanatnyi akarlatlagos regresszióval az egyéni fejlődésnek egy igen korai fokát éri el a költő, amikor az én határai még alig alakultak ki, és a valóságot egy ősbibb lelki mechanizmus segítségével észlelte és dolgozta fel az egy-két esztendő kisgyerek.

Ennek a mély regresszióknak nyomait őrzik a metafora alapvető szemantikai sajátosságai: a diffúz jelentés (sokértelműség), az érzékek gyakori érzéki felfogása, a tárgyak megelevenítése. A gyerek jó ideig nem ismeri a metaforát. Amit mi metaforának nevezünk, a gyerek számára maga a valóság (Heinz WERNER: 1933., FÓNAGY: 1982a. 70–77). 'Madáj', mondja a légyre a kislány, 'nap', mondja a lámpára mutatva a kisfiú.

Ezért vezet vissza a költői metafora mesevilágba, mitikus környezetbe. A halál olyan ing, melyet az elhunyt nem tud levetni (90. *Most csak lélekben*). Ami a prózai kommentárban „a politikai és élő valóság viszonya” (171), a versben mítosz: *ércfogú eszmék* tartják álkapcsaik közt a *hús-szenvedéseket* (117. *Igy semmisülsz meg*). Az 50. szonetthez fűzött kommentárból megtudjuk, hogy Szemes felé Erzsikével a füzesben kis tisztást találtak: „Nagyon jó volt öltözőhelynek és nászszobának. Ez az a hely”, teszi hozzá a vers egyik sorára utalva, *ahol élőbb a föld*. Ezzel az enyhe, szinte köznap metaforával megelevenedik a föld a nász melegétől, és megelevenednek azok az ősi hiedelmek, melyek a föld megtermékenyítését célzó orgiákban jutottak kifejezésre.

Ebből a mitikus mélységből hozza fel a metaforikus kifejezés a feltárt új összefüggéseket, végigjárva az ontogenezis és filogenezis főbb állomásait. A metafora jelentése a szemantikai térben megtett (hatalmas) út. A statikus tudományos fogalmakkal szemben a metafora *dinamikus absztrakció*.

A metafora *mozgásformája* a fogalmi gondolkodás inverze. A tudományos fogalomalkotás *koncentrikus*. Igyekszik tárgyát minél több oldalról megvilágítani, lényegében megragadni. A költői metafora *széttartó*. A konkrét élmény sugárik szét a szélrőzsa minden irányában. Ugyanaz a tárgy száz alakban jelenik meg a lírai költészetben, így például magának a szónak a fogalma hol mint kő, hol mint tőr, hol mint hal, mint denevér, mint oroszlán, mint lepke stb. szerepel a 19–20. századi lírában.²¹ Petőfi lelke a metaforák tükrében hol könyv, hol acélgyűrű, hol oszlop, kőszikla, haragvó felhő (*Arcképeimmel...*). A metafora inherens diffuzitása a gyerek fogalomalkotásának igen korai stádiumát eleveníti fel. Lányom első szava a *momp* ~ *bomp* ~ *bomb* ~ *lomp* ~ *mompu* volt. Sokfelét jelölhetett: gombot, stoppolófát, golyót, minden szájba vehető kerek tárgyat, így a saját lábujját (FÓNAGY: 1982a. 73).

A gyerek metaforaszerű tévesztéseiből két alapvető kognitív mechanizmus alakul ki az idők folyamán. Az egyes tévesztések nyomán alakulnak ki a valóságra alkalmazható fogalmak. A 'légy' → 'madár' tévesztés nyomán a 'repülő', 'szárnyas' állat; a 'lámpa' → 'nap' tévesztés demotiválása vezet a 'világító testek' fogalmához. A tévesztés mint eljárás az alapja a nyelvi jelek átviteles (metaforikus) alkalmazásának.

Tudni, amit nem tudunk

A metaforikus folyamatot egy szándékos tévesztés indítja el, mely nemegyszer pszichotikus téveszmékre emlékeztet.²²

Messze, mélyen az Időben
Én asszony voltam: termetes
Szerelmetes.
(Ha fejem lehajtom)

A szemantikai tévesztés minden esetben a disszonancia feloldására készlet. Magát a megoldást a metafora nem nyújtja, csak sejteti.²³ Amikor azt mondjuk, hogy a metafora *nyitott*, feltételezzük, hogy a lehetséges megoldások száma meghatározhatatlan.

A metafora *nyitott* a szónak abban az értelmében is, hogy az én fejlődésének olyan korai fázisába tér vissza, amikor még alakulóban volt csak az énhatár, nem volt világosan elhatárolva sem a külvilág felé, melyet önmagán keresztül, önmagát a külvilágba vetítve akart megismerni (a tárgyak megelevenítésével, megszemélyesítésével); de nem választotta el a tudatos vagy tudatelőttés gondolkozást sem éles határ a tudatlantól. Ezzel magyarázható, hogy a költő a gyász mechanizmusának feltárásában nem marad el a 'lélek orvosa' mögött, sőt nem egy ponton meg is előzhet.

Ugyanígy jóval meghaladhatja a vers tudatos ismereteinket, ha a szerelem leírására kerül sor. A női genitálé *szárnyas szerv* (76. *Más nők*), sejtetve a közösülés és a repülésnek az álmokból jól ismert szimbolikus kapcsolatát. A 70. szonett, a *Robbanások* kommentárjában mondja el Szabó Lőrinc a 70. szonett keletkezésének körülményeit. A vers Illyés Gyula tihanyi nyaralójában született. „Egy délután elhatároztuk”, írja, „hogy mind a ketten megpróbálkozunk kíméletlenül drasztikusnak lenni az erotikus nyíltságban. (...) Vállalkozásunk nem járt sikerrel, végül mind a ketten bevallottuk, hogy fokozatosan kihúzódtunk a nyers szavakból, a teljes materializmusból, és fátyoloztunk...” (131). Valójában nem a kendőzés különbözteti meg a szonettet a fényképszerű ábrázolástól, hanem az, hogy túlmegy a felszínen. Így mindjárt a versnyitó metafora révén.

Hasonlattá vált minden, amikor,
repeső hit s vágy, bűnön, szégyenen
győzve megnyíltál, ...

A szerelmi révület felnagyít, túllendít a közvetlenül érzékelt valóságon. Minden mozzanat önmagán túlmutató szimbólummá válik, mint a mindennapi élet, a természet a vallásos, anagógikus szemléletben. A tudotton, tudatosan messze túlmutat a második szakasz kezdő sora:

..... majd, komor
csöndben, mint aki halált ostromol
s életet akar

Freud az első ösztönelméletet *szétfeszítő Túl az örömelven* című, azóta is sokat vitatott tanulmányában a feszültség hirtelen feloldódását, a csírasejt leválását a nemi

aktusban a nyugalmi állapothoz való visszatérés vágyával, a halálöszönnel hozza kapcsolatba. A közösülés mélylélektanával Ferenczi Sándor foglalkozott először (1924., 1927.). A közösülést az egyesülni akarásra, az anya testébe való visszakerülés vágyára vezeti vissza az ontogenezis keretében. Ez az elmélet is konkrét, élményszerű formát ölt Szabó Lőrinc szonettjeiben. A 70. szonettben vázlatosan:

érezte, hogy már befelé hatol,
szíved felé

és kifejtett formában a 42-ben.

Be jó voltát, Mindenség burka rajtam,
s be fájt elhagyni húsodat, viharban
és napfényben; bár amikor akartam,
mindig rám csukódhattál...
(Szárnyra kelt hangszerek)

A két mélypszichológiai elméletet egyesíti a 19. szonett:

..... mindig haldokoltunk
születésünkért: mindig jobb a csókunk
így lett:.....
(Visszacsókolhatatlan)

A szóról, a kész fogalomról való lemondással a tudatelőttés észlelés és elemzés lép a tudatos elemzés helyébe. A tudatelőttés gondolkodásról tudjuk, hogy könnyen enged a tudattalan képzetek, gondolatok vonzásának (Freud: 1913. GW 10. 291, SE 14. 193; Hollós: 1919. 94). Így válik érthetővé, hogy a költő azt is elmondhatja, amit nem tud.

Ösztönző fogalomalkotás

Felvetődik a kérdés: miért fogadjuk el habozás nélkül a sok ellenkezést kiváltó pszichoanalitikus elméletek élményszerű, metaforikus változatát? Ez összefügghet, persze, a költészet területen kívülségével („hiszen ez csak vers”). De mélyebben függ össze a metafora nyitottságával. A metafora lezáratlan. Olyan sajátos kijelentés, mely részben túlmutat önmagán. Ez kettőt is jelent. A tudatos gondolkodás szintjén nem kell levonnunk a végső következtetéseket, mindig hivatkozhatunk más lehetséges értelmzésekre.

Ugyanakkor tudatelőttés szinten, éppen ellenkezőleg, azért nem zavar, mert nagyon is sajátunk. A metafora nyitottsága azt is jelenti, hogy a metaforikus folyamat a versben indul el, de bennünk folytatódik. Az üzenet lényegét annak kell szolgáltatnia, akinek az üzenet szól. A metafora élményszerű, mivel nemcsak nekünk, de bennünk szól: saját élményünk. Nekünk kell kihordanunk. Ezért különbözik hatásában gyökeresen a zárt fogalmakból konstruált tudományos tételtől. Érthető, hogy ha a metaforikus kijelentést sajátunknak érezzük, nem válhat ki belőlünk ellenállást akkor sem, ha a metaforikus kijelentésnek tartalmában megfelelő, egyértelműen megfogalmazott tudo-

mányos tézist habozás nélkül elvetjük. Sokan nem fogadják el a pszichoanalízis alapvető tételét, mely szerint a lelki folyamatok, beleértve a gondolkodást, jórészt tudattalanok; és hogy énünk tudattalan magja a gyerek érzelmi és gondolati világát őrzi. Ugyanakkor semmiféle ellenkezést sem vált ki az ennek megfelelő metaforikus kifejezés.

s öreg lelkemben *megborzong* a gyermek:
önzése nem bírta a másikat.
(116. Ködök)

Találónak érezzük, mert ebben a konkrét formában 'eltalál', közvetlenül érint; és mert a gondolat bennünk teljesül ki.

Freud számos alkalommal és mindig készségesen ismerte el a költők prioritását, akik jóval előtte felfedezték a pszichoanalízisnek nem egy alapvető és heves ellenkezést kiváltó téziséét (1904. GW 4. 195, 1907. 7. 70, 81, 1908. 7. 214, 1909. 7. 228, 1910. 8. 178, 1930. 14. 493, 1937. 16. 234).

Alkotó átszerkesztés

A metafora a nyelv költői alkalmazásának modellje. Túlmutat önmagán, a lexikális metaforán. A költői nyelv természetében rejlik, hogy a nyelvi korlátokat félretolva, tudattartalmakat fejezzen ki a nyelvi jelek, szerkezetek metaforikus átformálása révén.

A magyar lírában hagyománya van, és még mindig újszerű a *fáj* ige szabálysértő használata első vagy második személyben.

fájsz, kedves, fájsz, fájsz, rettenetesen!
(11. „Nem!”)

A *fáj* ige főként fájdalmat okozó beteg testrészeire vonatkozik ('Fáj a fejem'). Metaforikus kiterjesztése mintegy bekebelezi, az énbe, egyenesen a testi énbe vonja azt a személyt, aki eltűnt a külvilágból is. Ez a gondolat közelebb kerül a felszínhez egy másik verssorban.²⁴

és akárhogy fáj, vígasz, hogy te fájsz.
(96. A huszonhatodik év)

A lexikális metaforával, legalábbis szellemével, rokon a hagyományos formában kifejezett gondolat átformálása. Mint a lexikális metafora esetében, ezúttal is csak sejt-hetők, többé-kevésbé önkényesen rekonstruálhatók a költői mondat alapján a hagyományos módon kifejezett racionális gondolatok.

Egyik klasszikus formája a *Huszonhatodik évben* különösen gyakori *hiposztázis*. Egy tárgy tulajdonsága önállósul, és önálló entitásként mint szubsztancia jelenik meg. Többnyire mondatba rejtett allegória-játékról van szó. A *Huszonhatodik évben* Erzsike ölt nemegyszer nyelvi transzmutáció útján testet. Egy ízben a kétségbeesetten gyászoló költő hangulatát ölti magára.

Búcsúunk, édes kétségbeesésem?
(96. A huszonhatodik év)

Vagy még paradoxálisabb módon önmaga hiányában ölt testet. A köznap
'hiányzol nekem', a hiányérzet vetül ki és jeleníti meg a hiányzót.

..... Végtelen vagy,
végtelen hiány,
(41. Üldöző hiány)

(A gyász komplexitásában, ellentmondásosságában rejlik, hogy a hiányérzet lelki-
ismeret-furdalással párosul, és a halott üldözőként jelenik meg már a vers címében is.)
Bonyolultabb a gondolat alakulása az 50. szonettben.

s annál a fánál erősebben ott vagy,
mint bárki bárhol: delet és gyönyört
őrzöl, s az téged. ...
(50. Ahol előbb a föld)

A dél a köznap mondatban időhatározóként szerepelhetne a gyönyört hozó
találkozás mellett. A versben párhuzamba kerül a 'gyönyört okozó együttlét'-ből kivált
'gyönyör'-rel mint két szubsztancia, melyet az a személy őriz, akihez a déli gyönyör
emléke fűződik. Mélyebb és váratlanabb a gondolat kiegészítésének átalakítása. Az
átélt gyönyör őrzi annak az emlékét, aki a gyönyört okozta. A közhely — 'emléked
örökké élni fog' — helyére lépő költői mondat mitikus struktúrája, úgy gondolom,
közelebb áll az élményhez, jobban megfelel az élmény primitívebb első feldolgozásá-
nak. Ezt a feltevést azzal tudnám csak valószínűsíteni, hogy a tapasztalatok szerint az
élmények feldolgozásának rendje lényegében megfelel az ontogenetikus és filo-
genetikus sorrendnek (Flavell és Draguns: 1957., Werner és Kaplan: 1963.).

Szórendcserének álcázva jelenik meg a mondat és gondolat átszervezése Tóth Ár-
pád egyik költeményében.

Ha olykor lassú esti sétán
Az országot merengve páros
Sor jegenyéjét messze járom,
(Fénylő búzaföldek között)

Mintha csak eltévedt volna a *merengve*, mely mondatbeli szerepe és értelme sze-
rint is a *járomhoz* tartoznék. A mondatban azonban a *párost* minősíti. A merengve járó
szemével látjuk a jegenyésort (ahogyan néha filmekben a kamera elhelyezésével és
mozgatásával keltik ezt a látszatot). A jegenyék a merengő járásának ritmusát követve
dülöngnek az út két oldalán. De az üzenet lényege alighanem a szintaktikai bizonyta-
lanságban rejlik, mely az éberálommal határos merengés lelki mozgását, tétovaságát
képezi le.

Jobb híján, amíg valaki okosabbat nem javasol, *mondattranzformáció*nak
nevezném a posztulált alapgondolat (többszörös) átformálását. Akárcsak a lexikális
metafora, egyszersmind *innen* és *túl* van a fogalmi elemzésen, a gondolat ésszerű meg-
fogalmazásán. Nem éri el az egyértelmű kijelentés szintjét, ugyanakkor meghaladja

nyitottságánál fogva: egynél több kijelentést sugalmaz, differenciálja képzeinket, szorosabbra fűzve a költő és olvasó kapcsolatát.

Kifejező ellentmondás

A metaforikus kijelentés önmagában koherens, de eredeti formájában nem alkalmazható a realitásra. Az antitézis határeset, a paradoxon önmagában ellentmondó. Már a paradoxont el nem érő, éles antitézis feloldandó feszültséget kelt.

Minden más halál: bármiről beszélek,
rólad hallgatok velem;...
(82. A fekete határról)

'Megöllek minden szóval, amelyik nem tart életben. Hiszen csak a gondolatban élsz.' A tudatosan alig túl így folytatódik a mögöttes gondolat: 'a múltban az ölt meg, hogy másra, másokra gondoltam.'

A paradoxon hol szinte egyértelmű — megoldása szinte egyszerű —, hol több, egyaránt lehetséges parafrázist enged meg, és egyik értelmezést sem érezzük teljesen meggyőzőnek, indokoltnak. Viszonylag átlátszó az ellentmondás a 6. szonett második tercijában.

..... s itt: veled s nélküled,
és minden egyre érthetlenebb.
(A hír)

'Itt vagy, közelebb hozzám, mint valaha, mivel bennem élsz; s ugyanakkor nem vagy sem itt, sem máshol.' A sokk okozta kábulatból föleszmélve 'minden egyre érthetlenebb', egyre élesebb a halálban rejlő önellentmondás, pontosabban az ellentmondás a halál tudatos elfogadása és tudattalan elvetése közt. A paradoxon mint gondolatalkozat ezt az ellentmondást fejezi ki formanyelven. Így érthető, hogy a paradoxonok gyakoriak a *Huszonhatodik évben*.

..... mindent veszve siratlak
sirodon, mely a Nap körül utaztat,
s a nem-igazat érzem csak igaznak.
(88. Naponta!)

A 'minden egyre érthetlenebb' élesebb, támadóbb kifejezése. Az elfogadhatatlan, önellentmondó valóság elvetése a 2—3 éves gyerek lázadására emlékeztet, a 'csak azért is'-gyerek szinte gépies 'nem'-jére, a szülői javaslat elutasítására, ellenkezőjére fordítására. Köznyelvi, banális felnőtt változata az elképedt, hitetlen *ez nem igaz!*. Ha nem lehet a világnak hinni, akkor az, ami a világ szerint igaz, az nem igaz és viszont. A 'nem igaz' a nemléteket elvető mitikus igazság lehetne. A mítosz, a mese legalább közvetve, áttételesen igaz, a maga módján.

A paradoxon permanens alapja az ellentmondások feloldódása, az ellentétes képzetek békés egymás mellett élése a tudattalanban, a primér mechanizmus szintjén. Ebből a téves azonosításból kiindulva fedi fel a költői kutatás egy komplex jelenség

nem sejtett aspektusát: ezt világítja meg kihívó élességgel. Permanens formai mondanivalója: a dolgok nem olyan egyszerűek, mint ahogy mondjátok; nézzük a dolgok másik, rejtett oldalát. Mint mozgásforma a paradoxon ironikus, mefisztói gesztus: a közkeletű igazság fejtetőre állítása. Szükségképpen mefisztói, hiszen rejtett, sötét oldaláról tekinti, a tudattalan ösztönén szemszögéből közelíti meg a tárgyat.

Vizuális gondolkodás

Közkeletű igazság, melyet ismételten megerősítettek a statisztikai vizsgálatok²⁵, hogy a metafora érzékletes, és elsősorban a képnnyelven szól. A metaforában éri el a legmagasabb szintet a vizuális élményfeldolgozás. A vizualitásra való törekvés a költői nyelv minden szintjén megnyilvánul azonban.

Íráskép

A legfeltűnőbb az *íráskép* szerepe. Az antik hagyományokra támaszkodó képvers, a beszédábrázolás ideografikus és piktografikus eredeteihez visszakanyarodva, a betűk elrendezésével közvetlenül érzékelhető formában ábrázolja a költemény tárgyát: a pánsípot (Theokritosz), baltát, tojást (Szimmiasz), rontásnak szánt szemet (Cirier), sebzett galambot és szökőkutat (Apollinaire), vízben tükröződő hatyút (Hollander). A képvers nem mond le a betűírás segítségével közölt nyelvi közlésről: kétszeresen használja fel a betűsorozatokat.

A piktografikus költői játékon túl a vers minden esetben a prózai közléstől eltérő írásképet nyújt. Szabadon, azaz belső szabályainak megfelelően rendezi el a szöveget, és magával az elrendezéssel tudattartalmakat juttat kifejezésre. A fehér papiros a költői üzenet lényeges eleme Mallarmé *Kockadobásában*, amikor három szót nyomtat egy üres lap közepére: *plume solitaire éperdue* (eszeveszett magános toll). Az íráskép ritmusa, hosszú vagy rövid, változatlan vagy változó hosszúságú sorok választása ugyanolyan szorosan hozzátartozik a költemény tartalmához, mint a hanglejtéssel kifejezett attitűdök az élő szóval tolmácsolt tartalomhoz. Paul Éluard *Erkölcsei leckéjében* minden téma két változatban szerepel, egy sötét, mohlhangúban (Au mal), és egy világos, dūr jellegűben (Au bien). Az optimista változatban kiugróan gyakori a nyolc szótagos verssor, a pesszimista változatban a tíz és tizenkét szótagos sorok dominálnak.

Írásjelek

A vizuális kifejezés eszközeivé váltak az utóbbi századok folyamán a kéziratokban jó ideig elhanyagolt *írásjelek*.²⁶

Szabó Lőrinc főként a zárójelet és kettőspontot használja fel tudattartalmak költői kifejezésére. Zárójellel választja el a gyász lélektanával kapcsolatban idézett *Ködök* című szonettben. Mégpedig igen fondorlatos zárójeltechnikával.

Köd fed: nem látok... Tán én öltelek meg?..
Légy, mondtam (majd: Ne légy!) az, aki vagy!

A tudattalanba szorított gyilkos kívánság (Ne légy) jámbor óhajjá változik át, ha elhagyjuk a zárójelet, ahogy ezt a mondatszerkezet meg is kívánja: „Ne légy az, aki vagy!”

A kettőspont, konkluzív funkciójának kiterjesztésével, gyakran szembeállításra, szembesítésre szolgál. Szabó Lőrinc egy-egy szempárt állít szembe egymással.

Szemedben: szememben: ragyog a reggel
(Föld, Erdő, Isten)

A kettőspont itt figyelmeztet arra is, hogy a költői tér (vagy egyszerűbben a vers) olyan közeg (olyan szöveg), melyben a jelek visszanyerik eredeti értéküket. Az írásjelet nem akadályozza meg nyelvi funkciója abban, hogy eredeti vizuális kvalitását is érvényesítse. A szöveg támogatásával a kettőspont szempárrá vagy kerek ablakokká változhat át.

Nehezebb igazolni, mint feltételezni, hogy az írásjel grafikus formája valóban szerepet játszik tudattartalmak közvetítésében. Kétféleképpen lenne erre lehetőség. Az írásjelek statisztikai eloszlása igazolhatja vagy cáfolhatja ezt a feltevést: valóban vonzódik-e az írásjel olyan tartalmakhoz, melyek megfelelnek figurális jellegének. Másik, megbízhatóbb módszer a szintézis. Előállíthatunk olyan szövegváltozatokat, melyek csak írásjelben különböznek. Megpróbálkoztam mindkét módszerrel a befeszítettség két jele, a <...> és a <— —> esetében. Kosztolányi verseinek írásjeleit elemezve kiderül, hogy a <— —> gyakrabban társul az erőszak, az erőszakos halál képzetével, mint a <...>. Hasonló eredményre jutottunk, amikor olyan szövegvariánsokat mutattunk be, melyek vagy <...>-t vagy <— —>-t tartalmaztak (FÓNAGY: 1977b.).

A virtuális dallamkép

A vizuális ábrázolásnak rejtettebb, de eredetibb formája a *beszéddallam*, mellyel már találkoztunk, amikor a prózai kommentárral vetettük egybe a verset. A beszéddallamról tudjuk, hogy gesztusekvivalens. Az érzelmeket, attitűdöket kifejező testmozgás alakul át virtuális dallammozgássá (FÓNAGY: 1981., BOLINGER: 1986. 195 és kk.).

A vers látens dallama, ritmusa többre képes, mint az élőszó. A beszédben érzelmeket, attitűdöket tükröz a dallam, a ritmus, de nem tud mozgást ábrázolni, tárgyakat körvonalazni. A szövegdallam realitását, az olvasó dallamélményének objektív alapját ki tudjuk mutatni tesztek és mérések segítségével.²⁷

Bizonyára igazolható lenne Szabó Lőrinc dallamérzete és dallamértelmezése, amikor a 104. szonetról (*Omló szirtről*) így ír: „Egészen nagy szonettnek érzem, egyetlen gesztus az egész, és eget-földet egybefoglal.” (158.) A négy szakasz egyetlen dallamívet képez. Az olvasó csak mély lélegzetet véve, kidüllesztett mellel, gondolatban megemelkedve, olvashatja a szonettet. Merőben eltér ettől a 98. szonett (*Valami örök*) dallama. Középmagas hangfekvésben, egymással párhuzamosan, ereszkednek a sorok, de nem érik el az alapszintet, az állítmányt nélkülöző mondatok nyitottságát kiemelve lebegnek. Súlytalanságukhoz az is hozzájárul, hogy minden sor határozatlan névmással (*valami*) indul, és hogy a vers hangszínspektrumában a réshangok (h, s), likvidák, nazálisok dominálnak, és a kemény hangok (k, t, r) háttérbe szorulnak.

Valami örök tovasuhogás
valami csöndbe, puha végtelenbe,
valami tegnap, mely mintha ma lenne,
valami víz alatti ragyogás,

A hangelosztásra is áll, ami a szavak ismétlődésére: a szabályosabb eloszlásból adódó redundancia maga is üzenetet közvetít. A szó köznapi értelmében kifejező. A *Valami örök* dallamában, hangalakjában a költő által keresett „meg-nem-semmisülő megsemmisülés” paradoxonjának zenei kifejezése.

Az élményfeldolgozásnak ez a melodikus formája a spontán gesztusok szintjén mozog. A költemény keretében képes azonban a köznapi gesztusoknál differenciáltabb tartalmakat kifejezésre juttatni.

Ábrázoló áthajlások

A versek architektonikus sajátságaira gyakran a szabálytalanságok világítanak rá. A mondat egységét megbontó *áthajló sorok* kiemelik a sorok egymásból következtetését, egymásra rétegződését. Ha a kifejezőnek érzett éles áthajlásokat szemantikai jellegük szerint csoportosítjuk, ahogyan ezt több ízben megkíséreltem (1959., 1989., 1980.), azt tapasztaljuk, hogy (a) erős érzelmekhez (agresszió, kitörő öröm, meglepetés) vonzódnak, (b) a kiemelés szolgálatában állnak, de legtöbbször (c) tér- vagy időviszonyt jeleznek, akár csak a *felett, alatt, előtt, utána, el, vissza, messze, közel, túl* határozók, (d) kettősséget, párosságot, tükröződést, (e) gyors vagy lassú mozgást vagy a mozgásban elakadást, (f) elindulást, megérkezést, találkozást és elszakadást, eltűnést és felbukkanást, megszűnést juttatnak kifejezésre. Mindazt, amit az áthajlás struktúrájánál vagy dinamikájánál fogva képvisel (a szó szoros értelmében). Úgy is mondhatjuk: az áthajlás önmagát fejti ki.

Szabó Lőrinc mestersen és azt hiszem, ezúttal öntudatlanul — alkalmazza költeményében az áthajlást.

..... mint akit ólom
húz le, sírodba, magamba csukódom.
(10. Mert sehol se vagy)

Az ólom lehúzza a mondatot a következő sorba. Az áthajlás a szimmetriát emeli a 3. szonett első szakaszában.

..... sóvár magányomat
hívja magányod,.....

A szonett alapmotívumát képező tükörijáték (Képzelt képzeletteddel képzelem) valósul meg itt és még két más alkalommal a szonett struktúrájában. A 40. szonett egyik áthajló sora egyszerre valósítja meg az elmúlást és újraszületést.

..... áthalok
a Kezdetbe:
(Egészség)

Szabó Lőrinc egyik kommentárjában felidézi szárszói erotikus emlékét, amikor jótékonyan zárta körül a párt a füzes. Ezt a jelenetet képezi le a költeményben az áthajlás.

tájak, melyek már túlvilági kört
zárnak körénk, ...
(50. Ahol előbb a föld)

Az elmúlást, a fájdalomét, érezteti a kicsengő befejezetlen mondat.

valami béke vagy már: alig érzem
fájónak ezt a fájdalmat: becézem,
(96. A huszonhatodik év)

Az áthajlás fizikai valóságot kölcsönözhet a hiánynak, a nincsnek.

..... nem int már felém
kendő s kis kéz ...
(24. A változatlan tavaszban)

Ugyanígy kerül át a következő sorba a távolodó, múltba merülő, integető kéz Katona József *Időjében*.

Egy hátul integető
Kéz tárgya: *van, s vala*

Eluardnál:

Et les étoiles de tes mains
disparues sont toujours présentes
(Le désespoir besoin d'aimer)

De már Clément Marot VII. elégiájában is az áthajló vessor sarkán tűnik el a fehér kéz.²⁸

A befejezetlen mondat a letűnt időket, az örökre eltávozottakat idézi a *Hová?*-ban (18. szonett).

No de, komolyan, édes: *hová lett*
Sztraka a hű cseh?.....
.....
.....*S Kati néni? S hova a*
jó doktor?.....

A befejezetlen mondat és az azt követő űr kitérít a láthatárt. A végtelennel, az ismeretlennel állunk szemben.

folyamán. Érdekes lenne ezért a tudattartalmak költői feldolgozását ennek alapján a 'zenei gondolkodás' felől megközelíteni. A 'zenei gondolkodás' azonban egyelőre metafora, és nemigen tudjuk, hogy mit rejt.

Annyi bizonyos, hogy a zeneművek szerkezete, akárcsak a nyelvi műveké, elképzelhető síkon vagy térben, és ennek alapján a vizuális gondolkodás (óvatosabban: élményfeldolgozás) egyik formája. Ezekkel a vizualizálható struktúrákkal, az ún. gondolatalakzatokkal már a klasszikus retorika is foglalkozik. Egy nemrég megjelent kis füzetben igyekeztem tisztázni a gondolatalakzatok és a zenei struktúrák viszonyát, és mindkettő lélektani hátterét. Változatlanul úgy gondolom, hogy a szövegstruktúrák nem öncélúak, s hogy az egyes gondolatalakzatok azzal is kiérdemlik ezt a nevet, hogy valamiféle, a fogalmi gondolkodás szintjét el nem érő tudattartalmat juttatnak kifejezésre.

A *Huszonhatodik év* 120 szonettjéből 23 teljesen és 12 tartalmában a *reddició* képletét követi, mely megkívánja, hogy a költemény vége visszakanyarodjon az elejéhez. Így a

Minthogy belőle egyéb nem maradt,
szeretem, ami körülötte volt,

ez a két sor nyitja a 95. szonettet. Az első sor látszólag változatlanul tér vissza. A másik megőrzi szerkezetét, de tartalma lényegesen módosul, és ez új fényt vet a látszólag változatlan utolsó sorra.

szeretnem kell gondolataimat,
minthogy belőle egyéb nem maradt.
(95. Egyéb nem)

Mondok valamit, kedveském: Szeretlek!

ezzel az intim köznapi mondattal indul, és ezzel az utolsó szóval zárul is a transzcendens szonett:

..... s te is ujrakezded
a szót, a régi szót, azt, hogy: Szeretlek!
(67. „Szeretlek!”)

A fantázia megvalósul zenei szinten: az utolsó sor visszakanyarodik a vers elejéhez: minden kezdődhet előlről. A *reddició* alakzatának ez alighanem a legsajátabb, formájában eleve adott mondanivalója. A *reddició* emblémája az *οἰροβοροῖς*, a 'farkát harapó' kígyó (vagy az egymás farkát bekapó, varázskört képző két kígyó) lehetne, az újjászületés, a halálon túli örökélet jelképe az egyiptomi, az óind mitológiában, a gnosztikus misztikában; az ősi Egyből a magasrendű Egyhez, a minden bajt megoldó, örök ifjúságot biztosító Bölcsék Kövéhez vezető Mercurius egyik szimbóluma az alkímiai irodalomban.³⁰

Ha vonzotta is Szabó Lőrincet a buddhizmus, a karma tana, mégha lelkigyakorlatként élte is át a „buddhista önmegváltást”, ahogyan ezt Juhász Gyulának mondta (KABDEBÓ: 1985. 62), a *reddició* alkalmazása nem kötelezi ideológiai állásfoglalásra. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a *reddició*, azaz a kezdethez való visszatérés végteleníti

a verset, és másféle képzeteket kelt formájánál fogva, mint más alakzat, így a végtelen sort képező gradáció vagy az adott viszonyokat fenekestül felfordító chiasmus. A gondolatok mögött rejlő tudattartalomhoz közelebb kerülünk, ha meghatározzuk, hogy milyen tartalmú szövegekhez vonzódnak. Ilyen előkészítő vizsgálat szerint például az antitézis gyakoribb agresszív tartalmú, mint idillikus versciklusokban; a chiazmus forradalmi alakzat, amennyiben a mondatokban közhelyeket, a drámai művekben adott viszonyokat felforgató szövegekhez vonzódik (FÓNAGY: 1990.). A *reddició* a *Huszonhatodik év* tanúsága szerint a halált meg nem történtté tevés fantáziájával, az örök újrakezdés gondolatával párosul. Azt hiszem, a vizsgálatoknak kezdeti stádiumában is kimondhatjuk, hogy a költői művekben a tartalom formája maga is tartalmas, ha ez a tartalom lényegesen különbözik is a fogalmi gondolkozáson alapuló kijelentésektől.

Cselekvő gondolkodás: tettközelség

A költői közlést 'élményszerű'-nek, 'konkrét'-nek 'dinamikus'-nak érezzük a tudományos közlésmódhoz képest.

Ennek egyik oka a költői kifejezés 'nyitottságában', kifejtetlenségében rejlik, mely az olvasót aktív részvételre készíti.

Még intenzívebben, elemibb szinten vonja be az olvasót maga a versforma. Az olvasó akarva-akaratlanul együtt lélegzik, együtt énekel a költővel. Az ő hangját is elakasztja a szabálytalan cezúra, a váratlan sorvég. Erőfeszítést kívánnak tőle a torlódó nyomatékok, iktusok, s így kénytelen némi részt vállalni a sziklákat görgető Szüsziphosz erőfeszítéséből, melyet torlódó spondeuszokkal tükröz a vers (Dionüsziosz Halikarnasszeusz: 1808. 593 és k.). A haragot, nehézséget, keménységet tükröző kemény mássalhangzócsoportok hatására megfeszülnek a beszédizmok, és így közvetlenül, testileg is érzékeli az olvasó a versben ábrázolt jelenségeket.

A költői ábrázolást minden nyelvi szinten a tettközelség jellemzi. A beszédhangok szubsztanciájának, hang és gesztus értékének felelevenítésében különbözik a költői nyelv más nyelvi műfajtól, melyek a nyelvi egységeket önkényes jelekként használják, tekintet nélkül a beszédhangok akusztikai és fiziológiai tulajdonságaira. A beszédhangok közvetlenebbül kapcsolódnak az ábrázolt élményhez, mint a hangot tartalmazó szó. — A vers az ábrázolás szintjére emeli a prozodikus hangtulajdonságokat, a nyomatékeloszlást, a hanglejtést, a beszédtempót, a szüneteket. Ezzel egyfelől olyan tudattartalmakat tolmácsolhat, melyek kifejezésére a fogalmi gondolkodáson alapuló nyelvi formák nem képesek. Másfelől a szó szoros értelmében tapinthatóvá, az érzék-szervek számára közvetlenül hozzáférhetővé teszi a tárgyakat, jelenségeket. Ezért 'élményszerűbb' a *szökdelő* dallam, mint a 'szökdelés' szó.

Közelebb viheti a fizikai valósághoz a mondatot a köznapi szórend megbontása is. A belső valósághoz a mondat indulatosságot szétbontásával vagy a feszültség fokozásával, a külső valósághoz a jelenségek leképezésével. Tegyük hozzá, hogy a szórend ábrázoló képessége lehetővé teszi emotív fantáziák kivetítését, vizuális érzékeltetését. A hiperbaton egyebek között alkalmas arra, hogy a magánosság, izoláltság, bezártság érzésének szemléletes (tárgyas) formát kölcsönözzön. Szabó Lőrinc a 87. szonettben a gondolatok kusza szövevényét teszi szinte kézzelfoghatóvá.³¹

A valóságzomj (BÜHLER: 1933. 101) indokolja az 'elszabadult' szavak, metaforák vonzódását a közvetlenül érzékelhető, látható, hallható, tapintható jelenségekhez. A metafora a jelentés szintjén csökkenti a tárgyak és nyelvi formák közötti távolságot.

A lágyan hullámzó hanglejtés akusztikai szinten követi a simogató mozgást. Az *öled bársonyát* metaforája szemantikai szinten közelíti meg az érzéki élményt. Külső és belső világunk gyökeres átalakításával kapcsolódik azonban legszorosabban a tárgyi valósághoz a metafora.

A gondolatalakzat mondaton túli, szövegszinten valósít meg egy fantáziát. Az antitézis a konfrontációt, ellentétes erők szembenállását; a chiazmus a szerep- vagy sorscserét.

Költői, szinte mágikus tett az *archaizmus* és az *evokáció*nak minden formája. Más korok kifejezésmódját követve, a költő szellemeket idéz meg, és versébe foglalja a megelevenített múltat. Így idézi fel szonettjeiben Szabó Lőrinc Horatiust, Dantét, Villont, Arany Jánost és más alkalommal saját múltjának egy-egy darabját.³²

A versnek tulajdonított varázserő forrása a költői nyelv tettközelsége. Ebben az összefüggésben is idézhető a 68. szonett.

.....Szétszedlek, könnyű árny
s összeraklak, imbolygó mozaik:
(Ki-mi voltál?)

De légy! Akarom! — parancsolja a 119. szonettben (*Úgy legyen!*). — „Szóljál tört és szóljál kardot”, biztatja a költőt Heinrich Heine („Rede Dolche, rede Schwerter”, Die Tendenz). „A költő szavai tettek”, írja Freud Thomas Mann-nak az író hatvanadik születésnapja alkalmából (1935. június, GW 16. 249). A költemény „szinte borzalmas közvetlenségé”-t hangsúlyozza egyik levelében EDWARD SAPIR (Selected writings, 1949. 500, id. JAKOBSON és WAUGH: 1979. 231).

A költői nyelv dinamikus rendszere

A fentiekben vissza-visszatérő 'regresszió', 'érzékeltetés', 'megelevenítés', a minden nyelvi szintre vonatkoztatott 'valóságsszomj' könnyen elmoshatja a kifejezett tudattartalmak közötti minőségi különbséget.

A rendszerezést megkönnyíti, ha magukból a költői módon alkalmazott nyelvi elemekből indulunk ki. Nyilvánvaló, hogy a lexikális és grammatikális elemek metaforikus alkalmazása vagy a szókategóriák felcserélése eleve magasabb szintről indul ki, s így feltehető, hogy a kifejezett tudattartalmak is differenciáltabbak, mint a beszédhangok fizikai sajátságain, a látens ritmuson, dallammeneten alapuló üzenetek vagy a szórend módosításával (szintaktikai gesztusokkal) kifejezett lelki tartalmak. Lényegesen különböznek a fogalomelőttiségből új fogalmak kialakítására törekvő (lexikális, grammatikális) metaforák a 'mondat felszabadításától', azaz az erejüket vesztett minősítők felelevenítésétől, amikor nem kerül sor adott fogalmi struktúrák feladására.

Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy azonos szintről kiindulva különböző jellegű és rangú tudattartalmak fejezhetők ki. A szórend módosítása lehet kifejező (haragot, türelmetlenséget, belső feszültséget tükrözhet), de lehet figuratív is: külső vagy belső struktúrákat sejtető. Ugyanez áll a dallamra és az áthajlásokra. Másféle tartalmat juttat kifejezésre az írásjelek grafikus adottságainak remotivációja és az írásjelek metaforikus használata: a felkiáltójel helyére lépő pont, vesszőt vagy az üres szóközt helyettesítő kettőspont, a pont eltörlése stb.

A költői nyelvi eljárások dinamikus rendszert képeznek: feltételezik és kondicionálják egymást. A beszédhangok remotivációja előjátéka a klisék félretolásának, melynek szerves folytatása a szó 'felszabadítása', a metafora. A lexikális és nyelvtani metafora együtteséből a mondatok átformálása. Az olvasót a költővel és a költeménnyel való együttlézés készíti elő arra, hogy mindvégig, minden nyelvi szinten aktívan, értelmezve, a kifejtetlent kifejtve olvasson. Nemcsak a metaforák (trópusok) kívánnak együttműködést, de az alakzatok is. Ez nyilvánvaló az oxymoron vagy a paradoxon (önellentmondó antitézis) esetében. De áll ez a gondolatalakzatokra, szóalakzatokra (mint a fent idézett és értelmezett iterációra), hangalakzatra is. Voltaképpen minden költői nyelvi eljárásra. Preverbális jellegüknél fogva nem érhetik el a módosított szavak, mondatok vagy írásjelek viszonylagos egyértelműségét.

A többszólamúság nem(csak) zenei játék, hanem több tudatszinten egyidőben folyó kutatás, ahol a különböző szinten feltárt, eltérő jellegű, nemegyszer ellentétes irányú tartalmak egymást egészítik ki. Ez a (párhuzamos számítógépek működéséhez hasonlítható) komplex eljárás különbözteti meg elsősorban a költői felfedező munkát a tudományos kutatástól.

Szólamot, a többtől nemegyszer eltérő szólamot képez a költői *beszédaktus* önmagában is. A *Huszonhatodik év* mint beszédaktus csaknem mindvégig ellentétben áll a szonettek jelentésével. Az ötödik szonettől fogva a szöveg szintjén egy szeretett személy végleges elvesztéséről szól. Ugyakkor a beszéd ahhoz szól második személyben, aki nincs és nem lehet jelen.

Nem rejtegetlek többé, nem tagadlak,
végre igazán tied. Eleget
bujkáltunk...

(23. Föld alatt, ég alatt)

Míg élek, élsz: éltetlek. S te nekem
segítesz, ugye, szív a szívemen?!

(34. Folyton átlengsz)

A formális téveszme ezúttal is alakzat, *drámai alakzat*, és a disszonancia ezúttal is feloldható, és a feloldásához vezető kijelentések képezik a drámai alakzattal kifejezett üzenetet. A látens és széles ívben elkerült, de implikált, közhely: emlékemben továbbél (örökké élni fog). A drámai alakzat nem fogadkozik, mint a közhely: bizonyítja, hogy a halott most is él, hiszen segítségért lehet fordulni hozzá. A téveszme oldható, lebontható: a halott segíti, felidézi, ha élőnek képzelni azokat a szenvedélyes együttléteket, amelyek meghiúsítják az emlékek elszürkülését.

Élesedik az ellentmondás, amikor a megszólítottal azt közli, hogy már nem is él.

..... De mi vagy,
mi vagy most? Szó, név, semmi, gondolat.

(42. Szárnyrakelt hangszerek)

Bonyolódik az ellentmondás, amikor a halott átveszi a költőtől a tudatzavart.

Nem vagyok: általa gondolkozom.
Emléke vagyok! Ahogy az a nap

kiszolgáltatót, úgy kezébe ad
— sőt jobban — e sír; ...
(80. Kár volt, vagy megérte)

Az orgonaponthoz hasonlítható a költeményeket végigkísérő *egyéni stílus*. Az egyéni stílus az aktuális közlést kiegészítő permanens tartalom. Állandó jelenléte lepeli a közlés jellegét (FÓNAGY: 1963., 1992.). Előző publikációkban megkíséreltük statisztikai vizsgálatok alapján meghatározni és értelmezni Szabó Lőrinc néhány stílus-sajátságát (DÖMÖLKI, FÓNAGY, SZENDE: 1964., FÓNAGY: 1965., 1977.). Az egyéni stílussajátságok is rendszert képeznek. Egymást támogatják vagy keresztezik a hangok, szavak gyakorisági eloszlásában, szerkezeti sajátságokban, domináns gondolatalakzatokban kifejeződő tartalmak. Juhász Gyula és Tóth Árpád költői szövegeihez képest Szabó Lőrinc költeményeiben gyakoriak a 'kemény' mássalhangzók (t, k, r); az éles áthajlások; a hosszú szavak (4, 5, 6 szótag); kulcsszavai a következő szemantikai kategóriákba sorolhatók: (a) kifelé irányuló agresszió, (b) befelé irányuló agresszió (halál, félelem), (c) isten, ég, (d) oralitás (száj, szól, csók), (e) látás, (f) tagadás, (g) akarat, (h) genitális erotika (hús, tűz, piros, szeret), (i) egocentricitás (én) (FÓNAGY: 1965., 1977.).

A kemény mássalhangzók, éles áthajlások ritkábbak a *Huszonhatodik* évben, mint a korábbi kötetekben. Hangfógó ellenére is gyakoriak a költői átlaghoz képest. A metrikus és nyelvi szerkezet ellentéte az adott kontextusban az elfogadhatatlan adott helyzettel szembeni lázadás kifejezése lehetne (ez az attitűd nyelvi kifejezést is nyer több ízben), de szimbolizálhatná egyúttal az elszakadást, a befejezetlenséget is (mint számos áthajló verssorban), és az erős pozitív kötődést rendszerint kísérő tudattalan agressziót (*Tán én öltelek meg? — Ködök*). A lázadás, a tagadás különös élességgel fogalmazódik meg a 11. szonett 19 tagadószavában. A lexikális stílusban változatlanul erőteljes erotikus komponenst ellenpontként foghatjuk fel, a gyász erotizálását jelezheti. Az erotikus fantáziák nyíltan is jelentkeznek a szövegfelszínen. Az orális komponens természetéhez híven ambivalens: a szeretett személy bekebelezésében egybeesik a megsemmisítés és a szeretetteljes megőrzés vágya. A beolvasztott halott szerető az ént gazdagítja és differenciálja.

A 'költői homály'

Hogyan egyeztethető össze a költő kutató és feltáró szerepe a 'költői homály'-lyal?

A költő szava olyan / biztos, mint számok képletei (14. szonett). Ez fenttartás és kommentár nélkül áll a költői minősítésre és általában a közhelyek elkerülésére vagy feloldására. A közhelynek legfeljebb azt az engedményt tehetjük, hogy a kitaposott utakon könnyebb jární, a magas hírértékű minősítők értelmezése nagyobb erőfeszítést kíván. Ha az olvasó nem fekteti be a költői jelzői, határozói szerkezetek értelmezéséhez szükséges szellemi energiát, a kifejezés 'sötét' vagy 'homályos' marad a számára.

Más a helyzet, amikor a költő még megfogalmazatlan és a rendelkezésére álló nyelvi eszközökkel meg nem fogalmazható tudattartalmak minél pontosabb kifejezésére törekedve, túllép a köznapi beszéd vagy a tudományos közlemények számára adott nyelvi kereteken. A hagyományostól való eltéréssel kifejezett üzenet nem lehet olyan egyértelmű, mint a hagyományos. A szabályos szórendet megbontó (rögtönzött), kife-

jező módosítás kevésbé egyértelmű, mint a hagyományos kérdő szórend. A jelek szemantikai átvitelével (metaforával) kifejezett tartalom nem lehet olyan pontosan körülhatárolt, mint a jel hagyományos jelentése.

A költő új, még kifejtetlen, a tudatos fogalmi gondolkodás szintjét el nem érő tartalmakat juttat kifejezésre. Ezek a tartalmak 'homályosak', 'sokértelműek', ha az üzenetet megkíséreljük 'diszkurzív' (LANGER: 1942.) köznapi vagy tudományos közléssé átalakítani. De ez a művelet nem hasonlítható a magyarról angolra való fordításhoz. A költői üzenetet értelmezésekor egy mélyebb, nyelv előtti tudatelőttés szintről emeljük fel a kialakult fogalmakkal dolgozó tudatos gondolkodás szintjére. A lexikális vagy grammatikai metaforára éppen adekvát fogalmak híján kerül sor. Az áthajlás vagy hangspektrum verbalizálása közelebb áll zenei mondatok értelmezéséhez, mint köznyelvi mondatok parafrázisához.

A 'költői homály' kifejezés ezért félrevezető. A költői pontosság igénye távolítja el a verset az egyértelmű köznapi vagy tudományos kijelentésektől.

A rímes játék

A költői nyelv és a gondolkodás viszonyával kapcsolatban óhatatlanul felmerül a kérdés: ha kutatásról van szó, mire való a kötött forma.

Rím s ütem nem halott kellék: csodát,
zenét akar: ...

(14. Emlék a szivednek)

A ritmus és rím „nem annyira akadék, mint inkább segítség”, írja a vers születéséről Weöres Sándor (1939., 1970. 1. kötet, 213). BÓKA LÁSZLÓ a vers „ösztönző kötöttségei”-ről ír (1958., 1966. 770). Kosztolányi 'Ars poetica'-jában a hazárd játékkal rekonstruálja a költői 'rímes játék'-ot. A poétika rímhívónak nevezi azt a verssort, melyre felelnie kell egy soron következő második sornak. A rím nem azonos vagy hasonló hangzású szótagot hív elő, hanem verssort, gondolatot. Hiszen igen nagy számú a hívó rímet kielégítő lehetséges verssorok száma. A kártya hazárd játék, és csak a hamis játékos tudhatja, milyen kártyát húz.

A vers esetében más a helyzet. Nem külső, hanem belső véletlenül alapul a költő választása, és a lelki életben nincsen véletlen. Ha a választást nem tudatos szándék irányítja, akkor tudatelőttés vagy tudattalan tényezők határozzák meg. Ezen a tézisen alapul a lélektani tesztek java része. Így a Rorschach-teszt keretében egy semmit sem ábrázoló foltot értelmezve, tudattalan fantáziáit vetíti az ábrára az alany. A Rorschach-teszt lényegét négyszáz évvel ezelőtt felfedezte és a művészi alkotás szolgálatába állította Leonardo da Vinci, amikor arra biztatta tanítványait, hogy a málladozó, kopott, penészes falfelületeket nézve merítsenek ötleteket (HOCKE: 1964. 129).

A rímes játék nem áll meg a rím határánál. A szerencsejáték kiterjed a hangok, a ritmusképletbe illő sorok, a szórend, a jelző, a határozó, a gondolatalakzat megválasztására. A véletlennek teret enged mindegyik választás.

Mint mikor a költő véletlen szavait
összezendíti a véletlen szerencse,
(Kosztolányi: Piac)

A költő nagymértékben növeli a véletlen terét azzal, hogy eleve lemond a kijelentések köznapi kötöttségeiről. A minősítő megválasztásánál ugyanúgy szóhoz jut a véletlen, ugyanúgy érvényesülnek tudattalan képzetek, fantáziák, mint a rímelő sor megválasztásánál. A mondatok közötti kötöttség lazítása további lehetőségeket biztosít.

A legnagyobb a véletlen, azaz a tudattalan fantáziák szerepe, amikor a költő lemond az egyes jelek belső kötöttségéről, és újraalkotja a szavak, szerkezetek jelentését (metafora, átszerkesztés).

A költői alapállás az elengedettség, az adothoz való görcsös ragaszkodás feladása. Ez a spontán törekvés a nyelv minden szintjén érvényesül, a hangok megválasztásától a mű szerkezetének megtervezéséig.

Ezzel függ össze a költői kutatás egy másik alapvető sajátága. A költői kutatás szükségképpen élvezetes.³³ Az élvezet nemcsak velejárója, de *feltétele* a felfedezésnek.

A hangok, hangtulajdonságok, hangsúlyok, azonos időtartamok szabályosabb ismétlődése, akár csak a szavaké, szerkezeteké (gondoljunk a legősibb versformára, a paralelizmusra), eleve élvezetes. A redundancia minden nyelvi szinten szellemi energiamegtakarítással jár, és ennél fogva örömeztet kelt.

Az ismétlődés³⁴ okozta élvezet a legősibb öröm, melyet Freud végelemzésben a halálösztonre vezet vissza (1920. GW 13. 3–69). A kisgyerek álomba ringatását korán felváltja vagy eleve helyettesíti az altatódalok szabályos ritmusa, az egyszerű dallam, a szavak ismétlődése. Ősi időktől mind a mai napig sámánok és hipnotizőrök a redundancia felfokozásával — szabályos ritmussal, monoton dallammal, unos-untalan visszatérő szövegrészekkel — zsongították el a tudatot. A vers kötött formája és a magasabb nyelvi szinteken jelentkező kötöttségek sajátos, a révülethez hasonlítható állapotot idéznek elő, és ezzel megkönnyítik a tudatelőttés és a tudattalan tartalmak feltárását.

De élvezetes és élvezethez kötött a szavakkal való játék, a játékos felfedezés is. Ez egyaránt áll a gondolatalakzatokra és a metaforára. A gondolatalakzatok nagyobb fokú szabályossága (redundanciája) élvezetes önmagában, de élvezetes az alakzat vonzásának engedő véletlenszerű felfedezés is.

A koncentrációt igénylő tudatos fogalomalkotással szemben a metaforikus gondolkodás spontán asszociációkon alapul. A tudatelőttés fantáziálás kevesebb energiát fogyaszt, mint a tudatos. Nem kevésbé élvezetes, akár csak a gondolatalakzatok esetében, a rejtett és nemegyszer elfojtott képzetek, gondolatok feltárása.

Freud joggal veti fel a kérdést, minek köszönheti a költészet ezt a váratlan szabadságot, a kritikus instanciák engedékenységet. Freud ezt a költői művek formai szépségével magyarázza, mely megvesztegeti az ént és a felettes ént. A szép formát ösztönző jutalomnak (Lustprämie, 1908. GW 6. 223, 'incentive' az angol fordításban, SE 8. 130) tekinti. Azt hiszem, messzebb mehetünk ennél. Hozzátehetjük: a 'szép forma' már önmaga is tartalom, méghozzá tudatelőttés és tudattalan képzeteket felszabadító tartalom. Így inkább láncreakciót kiváltó kisebb robbanásokhoz hasonlíthatjuk a költői forma hatását, mint mézesmadzaghoz.

Költői forma és költői őszinteség

ROMAN JAKOBSON, az orosz formalista hagyományt követve a költői funkciót abban látja, hogy az üzenetet öncélként állítja előtérbe („focus on the message for its own sake” — 1960. 356). MUKAŘOVSKY (1938.) szerint a költői nyelvet az különbözteti meg a köznyelvtől, hogy a figyelmet a tartalomról a formára irányítja. Valójában a

költői forma csak azért vonja magára a figyelmet, mert maga is jelentős, a szó szoros értelmében: sajátos, köznapi nyelven ki nem fejezhető, tudattartalmakkal gazdagítja az üzenetet.

A költői nyelv sajátos jellegéből, a tudat szintjét el nem érő tartalmak véletlenszerű, de rendszeres kifejezéséből következik, hogy a költői őszinteség nem elhatározás dolga.³⁵ Különleges készséget, lényegében egy mélyebb őszinteségre való képességet igényel.³⁶

„Az ügyetlenség versben hazugsághoz vezet”, írja SULLY-PRUDHOMME (1904. 58). Heine lényegében ugyanezt gondolja, de megfordítja az okozati sorrendet: „A hazugság a stílus rovására megy” („Dem Lügner wird der gute Stil erschwert”, írja Alfred Meissnernek írott levelében, 1850. november 1.). S hadd idézzem nem első ízben Arany Jánost: „Vezércikket lehet meggyőződés nélkül is írni, de jó verset nem” (1889. 2. 101).

A történelmi dimenzió

Csak a fenti alcím utal erre a mindvégig hiányzó dimenzióra. A történelmi aspektus önkényes, szinte provokatív elhanyagolása talán még nyilvánvalóbbá teszi alapvető szerepét. A költői nyelv mindegyik posztulált sajátossága időfüggő. Változnak a redundancia formái, emelkedik vagy süllyed a hírértékszint, csökken vagy fokozódik a köznapi nyelv és a versek nyelve közötti távolság. Előtérbe kerül vagy háttérbe szorul az egyik vagy másik gondolatalakzat. Változik a költői képek struktúrája, a metafora, a hasonlat, az allegória viszonylagos gyakorisága. Legszembetűnőbb a mondat szerkezet módosíthatóságának, a grammatikai 'poetica licentia'-nak fokozódása az utóbbi 100–150 év folyamán.

Ami állandónak tekinthető, az a költői nyelv léte, a költemény formájának saját-szerűsége, a forma és tartalom szoros, természetes kapcsolata. Ha a korszakos változások felett áthaiadva, a költészet forrásáig megyünk vissza: meglepetéssel látjuk, hogy a táncos, énekes varázsszertartásokban a költői nyelv alapvető tendenciái szabadabban, nyíltabban bontakoznak ki, mint bármely későbbi korban.

Az egyik az ismétlődés: mozdulatok, ritmusképletek, szavak szüntelen visszatérése. Az állandóság a változásban. Az ismétlődés jelképe és szerves része a múlthoz való visszatérésnek. Valójában a múlt megjelenítésének, a jelen és múlt egybeesésének. A táncban a törzs tagjai azonosulnak az ősökkel, végső fokon a közös őssel, a totemmel. Ennek a törekvésnek halvány vetülete a költői nyelv viszonylagos időtlensége: a múltba való visszanyúlás, az archaizálás, a köznyelvi kötöttségtől való elszakadás, a neologizmus, a 'poetica licentia'.

A költői nyelv varázsa ekkor még nem volt metafora. A hagyományos szöveg betűihez való ragaszkodás elengedhetetlen feltétele a szöveg hatékonyságának. Ennek a feltételnek kései, racionális leszármazottja az egyetlen lehetséges, pontosan célba találó, egyedül hatékony kifejezéshez való ragaszkodás.

HEINZ WERNER az ősi nyelvi tabura vezeti vissza a metaforát (1919.). A szó a mágikus kultúrában élők számára elválaszthatatlanul szorosan kapcsolódik a szóval jelölt személyhez, tárgyhöz vagy jelenséghez. A szó nem(csak) jelöli a tárgyat, de valóságosan megidézi, megjeleníti. HEINZ WERNER szerint a hagyományos megjelölés elkerülésével ezt a veszélyt akarta elhárítani a beszélő. A tárgyról eltérített szónak ugyanakkor a közösség számára érthető kellett hogy legyen: a tárgynak egyik vagy

másik jellegzetes sajátosságát kellett hogy kiemelje. Ezt teszi ma is a metafora. — A metafora egyúttal a szómágia örököse: a költő pillanatnyi igényének megfelelően varázsütéssel átformálja a valóságot.

A varázsénekek kontextusában új értelmet, nagyobb jelentőséget kap a költői nyelv 'tettközelsége', a szó és a tett közötti távolság csökkentésére irányuló törekvés.

A közös táncban egyesülnek, közvetlenül és közvetve az ősökön keresztül, a törzs tagjai. A szöveg ritmusán, dallamán át azonosul az olvasó a költővel és a verset a múltban, jelenben és jövőben olvasók hatalmas táborával. A költői nyelv 'nyitottsága' olyan tárt kapu, melyen keresztül a látszólag magános, autisztikus költői szó elevenebb kapcsolatot teremt a beszélő és a hallgatói között, mint bármely más nyelvi forma. A vers az olvasók találkozhelye: megteremti a térben és időben külön élők félig tudatos, félig öntudatlan közösségét (az 'olvasók táborát').

A nyelv költői funkciója

A költői sajátosságait keresve, a költői kifejezésmódot hol a köznyelvvel, hol a tudományos nyelvvel vettem egybe, minden esetben a köznyelv és a tudományos jel rovására.

Sem a köznapi nyelvnek, sem a tudományos nyelvnek nincsen védelemre szüksége. Mégis, JAKOBSON nyomán (1960.) hozzátennem az elmondottakhoz, hogy a költői funkció nem a szépirodalmi művek privilégiuma. A nyelv maga is költői. A feltételezett semleges kijelentés kifejező módosítása, különböző rendű és rangú üzenetek egyidejű tolmácsolása, a polifónia különbözteti meg a természetes nyelveket a mesterséges nyelvektől. Ha a nyelv nem lenne költői, lehetetlenné válna a nyelv változása, fejlődése, nem lenne lehetséges új fogalmak kialakítása. Gondoljunk arra, milyen nélkülözhetetlen szerepet játszanak a metaforák a tudományos fogalmak kialakításában. A fonetikust mehökkenti, milyen precíz tudatelőíttes elemzést tételnek fel a beszédhangokat és hangtulajdonságokat jellemző metaforák. A grammatikusoknak sejtelmük sem volt arról, miben különbözik az *i* és az *u* artikulációja. Ugyanakkor csalhatatlan biztonsággal világosnak érezték és nevezték az *i*-t, sötétnek az *u*-t. A grammatikusok nem tudták, de a metafora tudta, hogy az *i* képzésénél a nyelv előre és felfele toódik, a fény irányában, és az *u* képzésénél ellenkezőleg, visszahúzódik a test sötét régiói felé.

Nyilvánvaló, hogy a költői nyelv nem jöhetett volna létre, ha a nyelv maga nem lenne költői.

Jegyzetek

1. Megkönnyíti az egybevetést, hogy Szabó Lőrinc köznapi nyelven kommentálta a költeményeit. Nagy segítséget nyújtanak KABDEBŐ Lóránt munkái, aki napról napra nyomon követte Szabó Lőrincet életútján, és nagy megértéssel, finom érzékkel elemezte a költő líráját történelmi keretében.
2. A költői nyelv kötöttségét hangsúlyozza Robert FROST. Kétségtelen, hogy a hangsúlyok, időtartamok, beszédhangok eloszlása szabályosabb, redundánsabb költői szövegekben, a szabadverseket is beleértve (KNAUER: 1965., LEVY: 1965., FÓNAGY: 1977a. (1965.), NEWTON: 1969.). A költői nyelvnek ezt az aspektusát emelte ki Robert ABERNATHY az 1960-ban tartott varsói költői nyelvi kongresszuson.

3. FÓNAGY Iván: 1960., 1975a. — Nem tudtuk akkoriban, hogy az információelmélet területére tévedtünk, és hogy kitalálós játékkunk célkitűzésében, módszerében nem állt messze C. E. SHANNON (1951.) kísérleteitől.
4. Népszabadság 1959. július 12. 3.
5. Egy meglehetősen banális Ady-novellában (*A gazdag ember háza*) a fonémák 71 százaléka redundánsnak bizonyult.
6. A Világirodalmi Lexikon 5. kötetében a Hírérték címszóban tettem erre elsieltet kísérletet.
7. Freud (1905. GW 6. 72 és kk.) Heine disszonáns felsorolásait, ironikus párosításait viccnek minősíti.
8. Különösen feltűnő a különbség a köznapi és a költői szóhasználat közt a hasonlatok esetében. A köznapi beszédben az igei vagy melléknévi állítmányt a hozzáfűződő egyik vagy másik hasonlattal fokozzuk. *Úgy sír, mint a záporosé.* 1960-as cikkemben József Attila *Egy kágyerek sírjának* hasonlatait állítottam ezzel szemben. Jobb példát azóta sem találtam:

... ahogy a vízben sír a méz.
Sír, mint víz sír a fedő alatt.
Sír, mint a holt fa, melyet tűz emészt.
Sír, mint csarnokban a futószalag.

9. A jelentés és a beszédhelyzet egybeesik BLOOMFIELD behaviorista elméletének keretében (1933. 139–157). A köznyelv és a költői nyelv eltérő sajátosságainak megértéséhez elengedhetetlen a kettő megkülönböztetése.
10. Ezt már világosan látta Charles BALLY (s. d. 1905. *Que veux tu?* (véritable question) vs. *Que veux-tu?* *Il faut se faire une raison* (Il faut se résigner) 142.
11. Ennyiben indokolt Weller EMBLER (1986. 33) paradoxona, aki szerint a költői nyelvet a szó szerintiség jellemzi a metaforizáló köznyelvvvel szemben („...while everyday language is metaphorical the poetic kind stays 'literal', because it is 'exact', 'correct' and 'concrete'...”). Embleer önkéntelenül illusztrálja a köznyelv lazaságát, amikor a chiasmusnak engedve, a köznyelvnek tulajdonított 'metaforát' azonosítja a laza szóhasználattal.
12. „... it [= poetry] withdraws life's dark veil from before the scene of things (...). It makes us inhabitant of a world to which the familiar word is a chaos (...), it purges it from our inward sight the film of familiarity which obscures from us the wonder of our being”. A defence of poetry (A költészet védelmében) 1840. in: Ch. Norman ed. 1962. *Poets on poetry*, New York, Collier Books, 208.
13. Egy kijelentés magjának előrevetése alighanem nyelvhez nem kötött beszédjelenség. Nyelvi sajátossággá — meghatározott szöveggörnyezetben szinte kötelezővé — vált a franciában (BALLY: 1941., FÓNAGY: 1975b.). — A 'szinte' igazolására Rémi JOLIVET (1982.) munkájára hivatkoznék.
14. „Igy hozza létre a szonettek hangnemenek feszültségét: egyeztetve az »örök-klasszikus« kifejezésmód és a jelenben természetesen folyó beszédmodot” — írja KABDEBŐ Lóránt (1985. 259).
15. „Versbeszéd” aspektusát RÁBA György (1959.) szerint (KABDEBŐ Lóránt nyomán, 1985. 260) idézem.
16. Az antitezissel jelzett ellentmondást fejtí ki a 33. szonett.

És nem láttuk, nem tudtuk! Most utólag,
fénye gyúl sok szürke tegnapi szónak,
tétovának s ma célba-mutatónak:
nem hittem neked, vagy nagyon talán —
(A titkolt rém)

17. Erre újabban utalt egy magyar származású francia analitikus (Maria TÖRÖK: 1968.).
18. „Science is seeking to give permanent names, with fixed habits of reaction attached to them, whereas the names of poetry are by their very definition new and transitory” (Max EASTMAN: 1913. 119).
19. „Their [= the poets'] language is vitally metaphorical; that is, it marks the before unapprehended relations of things...” (1962. 182). „and lays bare the naked beauty which is the spirit of its forms” (i. m. 208). — Ezt a gondolatot fogalmazza meg Shelleytől függetlenül, de hozzá hasonlóan Balázs Béla *A versről* szóló tanulmányában (1909.).
20. „As the eyes of Lyncaeus were said to see through the earth, so the poet turns the world to glass, and shows all things in their right series and procession” 1844., Charles Norman szerk. 1962. 259. — Hasonlóképpen állítja előtérbe a kognitív szempontot egy francia költő kortársunk, Philippe Jaccottet (1970.) „A képek ne lépjenek a tárgyak helyére, csak mutassák, hogyan nyílnak ezek a tárgyak” (id. Virginia LACHARITÉ: 1972. 12).
21. A szó mint kő: Rilke, Ein Prophet; aszfalktó: Beaudelaire, Le soleil; falak: Dylon Thomas, 'Shut in a tower of words'; fém: Apollinaire, L'assassin; tőr: Heine, Die Tendenz; csillag: Apollinaire, Les fiançailles; számóca: Dzsida, Pelyheg pillanatok; vérrögök: József Attila, 5. óda; halak: Vigny, Le Mont des Oliviers; oroszlánok: Tóth Árpád, Berzsenyi; kukikok: Rilke, Die Sybille; meleg testek: Illyés, Orizetben.
22. Ld. BÓKA: [1961.] 1966. 818; FÓNAGY: 1972., 1982.
23. „A versben mindig van valami imaginárius elem, hiszen a vers hatásának csak egyik oka az, amit a költő kimond, a másik rendszerint az, ami kimondatlan marad, amit csak sejteni lehet”, írja BÓKA László (1958., 1966. 762).

24. Szabó Lőrinc nem értelmezi, de (valamit?) kifejezőnek érzi a kihágást. A 86. szonethez, *Nemcsak emlék vagy*, hozzáfűzi: „Szépnek hiszem ma a gondolatot, hogy 'még jobb fájni'.” (152.)
25. ULLMAN: 1963., TÖRÖK: 1968. 144 kk., FÓNAGY: 1975a. — Ezzel függ össze, hogy az utóbbi években folyó vizsgálatok szerint feltehető, hogy mind a szimbólumok, mind a metafora kialakításában a jobb agyfélteke domináns szerepet játszik, vö. LEVIN és VUKOVICH: 1983., FÓNAGY: 1982.
26. Az írásjelek a szöveg tagolására, a beszédésznetek, dallamsémák pótlására (DAMOURETTE: 1939.) szolgáltak eredetileg. Fokozatosan leszakadtak a prozodikus jegyekről. A használatukat meghatározó szintaktikai és szemantikai szabályok nyomán az egyes írásjelek sajátos jelentésszerkezetre tettek szert. Önálló nyelvi jelekké váltak, melyeket a vers (de még a próza is) nemegyszer metaforikusan alkalmaz, és ezzel módosítja az írásjel eredeti jelentését (FÓNAGY: 1977b., 1980.).
27. STEEVERS: 1912., LÁSZLÓ Zsigmond: 1951, FÓNAGY: 1974. 14 és kk.

Où est le ceuer çu'irrevocablement
M'avez donné? Où est semblablement
La blanche main çui bien m'arrestoit...

- 28.
29. További példákkal illusztráltam ezt a tendenciát megelőző publikációkban (1963b., 1992b.).
30. Az *ορροβόροϛ* az első ismeretes alkímista embléma; a 10—11. századi Codex Marcianusban látható, ahol a *ἐν τῷ πᾶν* 'az egy a minden' jelmondat kíséri (Jung: 1944. 399). — A titkos jelek magyarázatát tartalmazó könyvében Nicolas Flamel az egymás farkát harapó két sárkányt ábrázoló emblémában minden bölcsesség alapját látja, melyet ezért „a bölcsék elrejtettek gyermekeik szeme elől” (*Chemische Werke*, 1751. 3., id. SILBERER: 1917., 1971. 147).
31. „Rendkívül szeretem ezt a verset. Bonyolultan bogozódó, majd kibogozódó gondolatmenetét...” 1980. 2. k. 145.
32. A *Huszonhatodik év* 14. szonettje (*Emlék a szivednek*) a halálon túli szerelemmel kapcsolatban ellentpontként egy „kis szerelmi rögtönzés” egyik sorát idézi (1980. 2. k. 87).
33. „Poetry is ever accompanied with pleasure”, írja Shelley (1840., 1962. 187). „Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds” (uo. 207).
34. LAUSBERG: 1960. 1. 310—345, JAKOBSON: 1966., FÓNAGY: 1977d.
35. „Az ember nem mondhatná, na most leülök és írok egy verset. Nem mondhatja ezt a legnagyobb költő sem”, írja Shelley. („A man cannot say 'I will compose poetry'. The greatest poet even cannot say it”.) 1840., 1962. 206).
36. Börne szerint „az őszinteség a zsenialitás forrása”. 1823., 1862. 1., id. Freud GW 12. 311.

Irodalomjegyzék

- ABERNATHY, Robert:
1960. *Mathematical linguistics and poetics. Poetics*, 563—570. Warszawa. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- ARANY János:
1889. *Levelezése*. Ráth kiad. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- BALLY Charles s. d.:
1905. *Précis de stylistique*. Genève. Eggimann.
- BALLY, Charles:
1941. Intonation et syntaxe. *Cahiers Ferdinand de Saussure* 1. 33—42.
- BALÁZS Béla:
1909. A versről. *Nyugat*.
- BLOOMFIELD, L.:
1933. *Language*. London. Allen & Unwin.
- BÓKA László:
1966. *Válogatott tanulmányok*. Magvető, Budapest.
- BOLINGER, Dwight:
1986. *Intonation and its parts*. Stanford. University Press.
- BÖRNE:
1862. Die Kunst, in drei Tagen ein Originalschriftsteller zu werden. *Gesammelte Schriften* 1. k.
- BRYANT, William Cullen:
1962. Lectures on poetry [1826]. In: NORMAN, Charles (ed.): 212—249.
- BÜHLER, Karl:
1933. L'onomatopée et la fonction représentative du langage. *Journal de psychologie normale et pathologique* 30. 101—119.
- DAMOURETTE, Jacques:
1939. *Traité moderne de la ponctuation*. Paris.

- DIONYSZIOSZ HALLIKARNASSZEUS:
1845. *De compositione verborum*. (ed.): Schaefer. Lipsiae. Teubner.
- DÖMÖLKI Bálint, FÓNAGY Iván, SZENDE Tamás:
1964. Köznyelvi hangstatisztikai vizsgálatok. *ÁNyT.* 2. 117—132.
- EASTMAN, Max:
1913. *Enjoyment of poetry*. New York.
- EMBLER, Weller:
1966. *Metaphor and meaning*. Deland (Florida). Ewerett Edwards.
- EMERSON, Ralph Waldo:
1962. The poet. Essays. In: NORMAN, Charles (ed.): 250—272.
- FENICHEL, Otto:
1946. *The psychoanalytic theory of neurosis*. London. Routledge — Kegan.
- FERENCZI, Sándor:
1927—1939. *Bausteine zur Psychoanalyse 1—2*. Leipzig, Wien, Zürich. Int. Psychoanalytischer Verlag, 3—4 Bern.
- FLAVELL, J. H.—DRAGUNS, J.:
1957. A microgenetic approach to perception. *Psychological Bulletin* 54. 197—217.
- FÓNAGY Iván:
1960. A hang és szó hírértéke a költői nyelvben. *NyK.* 62. 73—100.
1963a. *A metafora a fonetikai műnyelvben*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
1963b. A stílus hírértéke. *ÁNyT.* 1. 91—123.
1972. Démotivation et demotivation. *Poétique* 11. 414—431.
1974. *Füst Milán: Öregség — Dallamfejtés*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
1975a. Hírérték. *Világirodalmi Lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 491—502.
1975b. Prélangage et régressions syntaxiques. *Lingua* 36. 163—208.
1977a. A kifejezés mint tartalom [1965]. In: TELEGDI Zsigmond (ed.): *Hagyományos nyelvtan — modern nyelvészet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 105—133.
1977b. Írásjelek. *Világirodalmi Lexikon* 5. 111—123.
1977c. Írásképek. *Világirodalmi Lexikon* 5. 123—143.
1977d. Ismétlés. *Világirodalmi Lexikon* 5. 397—423.
1980. *La punctuation expressive*. In: Borbé, Tasso (ed): *Semiotics unfolding. Proceedings of the 2nd Congress of the International Association of Semiotics* [Wien, July 1977] Part 3. 803—812.
1981. Emotions, voice and music. In: SUNDBERG, Johan (ed.): *Research aspects of singing*, 51—79. Stockholm. Royal Swedish Academy of Music.
1982a. He is only joking. In: KIEFER Ferenc (ed.): *Hungarian linguistics*. 31—108. Amsterdam. Benjamins.
1982b. Metafora. *Világirodalmi lexikon* 8. 300—331.
1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Budapest. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete.
1992. Iconicity of grammatical transformations. In: LANDSBERG, Marge (ed.): *Syntactic iconicity*. Proceedings of the XIIth ICAES Congress [Zagreb 1987]. Berlin. Mouton—De Gruyter.
- FÓNAGY, Peter:
1982. *The use of low-signal-to-noise stimuli for highlighting functional differences between cerebral hemispheres*. PhD thesis, University of London.
- FREUD, Sigmund:
1940—1946. *Gesammelte Werke 1—17. k.* London. Imago.
1966—1974. *Stand edition 1—24. k.* (ed.): James Stratchey. London. Hoggarth.
- FRYE, Northrop:
1949. *Fearful symmetry. A study of William Blake*. Princeton. University Press.
- HAIMAN, John (ed.):
1985. *Iconicity in syntax*. Proceedings of the Symposium on iconicity in syntax. [Stanford, June 24—26, 1983.] Amsterdam. Benjamins.
- HOCKE, Gustave René:
1964. *Die Welt des Labyrinths*. Hamburg. Rohwolt.
- HOLLÓS, István:
1919. Die Phasen des Selbstbewußtseinsaktes. Int. *Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* 5. 93—101.
- JAKOBSON, Roman:
1966. Grammatical parallelism and its Russian facet. *Language* 452. 98—135.
- JAKOBSON, Roman—WAUGH, Linda:
1979. *The sound shape of language*. Bloomington—London. Indiana University Press.
- JOLIVET, Rémi:
1982. *Descriptions quantifiées en syntaxe du français*. Genève—Paris. Slatkine.
- JUNG, Carl Gustav:
1944. *Psychologie und Alchemie*. Zürich. Rascher.
- KNAUER, Karl:
1965. Die Analyse von Feinstrukturen im sprachlichen Zeitkunstwerk. KREUZER, Helmut—GUNZENHÄUSER, Rul (eds.): 193—210.

- KREUZER, Helmut—GUNZENHÄUSER, Rul (eds.):
1965. *Mathematik und Dichtung*. München. Nymphenburger Verlag.
- KABDEBŐ Lóránt:
1980. *Az összegezés ideje. Szabó Lőrinc 1945—1957*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
1985. Szabó Lőrinc. Gondolat, Budapest.
- KABDEBŐ Lóránt (szerk.):
1980. *Szabó Lőrinc. Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok* 1—2. kötet. Magvető, Budapest.
- LACHARITÉ, Virginia:
1972. Towards an understanding of French hermetic poetry: from René Char to the present. *Books Abroad* 46. 8—14.
- LANDSBERG, Marge E.:
1987. *Semantic aspects of syntactic iconicity*. In: *Aspects of language. Studies in Honour of Mario Alinei* 2. k. 233—247.
- LANDSBERG, Marge E. (ed.):
1992. *Syntactic iconicity*. Proceedings of the XIIth ICAES Congress [Zagreb 1987]. Berlin. Mouton—De Gruyter.
- LANGER, Susanne K.:
1942. *Philosophy in a new key*. Cambridge. Harvard University Press.
- LÁSZLÓ Zsigmond:
1951. Magyar vers, ritmus, dallam. *Új zenei szemle* 2. 12.
- LAUSBERG, Heinrich:
1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. 1—2. k. München. Hueber.
- LEVIN, F. M.—VUCKOVICH, D. M.:
1983. Psychoanalysis and the two cerebral hemispheres. *The Annual of Psychoanalysis* 9. 171—197.
- LEVY, Jiří:
1965. Die Theorie des Verses — ihre mathematischen Aspekte. KREUZER, Helmut—GUNZENHÄUSER, Rul (eds.): 211—232.
- MÁRAI, Sándor:
1972. *Föld! Föld! Föld!* Toronto. Vörösváry—Weller.
- MUKAROVSKÝ, Jan:
1938. La dénomination esthétique et la fonction esthétique de la langue. *Actes du IV. Congrès International des Linguistes*. Kopenhagen, 98—104.
- NEWTON, R. P.:
1969. The first voice. *Journal of English German Philology* 68.
- NORMAN, Charles (ed.):
1962. *Poets and poetry*. New York. Collier Books.
- RÁBA György:
1959. Az izmusok sorsa Szabó Lőrinc költészetében. *Az MTA I. Osztály Közleményei* 14. 158—163.
1964. Szabó Lőrinc költészete. *Valóság* 7. 25—35.
1972. *Szabó Lőrinc*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- SAPIR, Edward:
1949. *Selected writings*, (ed.): D. Mandelbaum. Berkeley. University of California Press.
- SHANNON, Claude E.:
1951. Prediction and entropy of printed English. *The Bell Technical Journal* 30. 50—64.
- SHELLEY, Percy Bysshe:
1962. A defence of poetry [1840]. In: NORMAN, Charles (ed.).
- SIEVERS, Eduard:
1912. *Rhythmisch-melodische Studien*. Heidelberg. Winter.
- SILBERER, Herbert:
1914. *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*. Leipzig, Wien, Zürich. Int. Psychoanalytischer Verlag.
- SPITZER, Leo:
1928. 'Umkehrbare Lyrik' *Stilstudien* 2. k. *Silbsprachen*, 42—49 — 'Inszenierende' Adverbialbestimmungen 125—165. München. Hueber.
- SULLY—PRUDHOMME, René F.:
1904. *Oeuvres* 7. Paris. Lemerre.
- TÖRÖK Gábor:
1968. *A líra: logika*. Magvető, Budapest.
- TÖRÖK, Maria:
1968. Maladie du deuil et phantasme du cadavre exqui. *Revue Française de Psychanalyse* 32. 715—734.
- TSUR, Reuven:
1983. *What is cognitive poetry?* Tel Aviv. Katz Research Institute for Hebrew Literature.
- ULLMANN, Stephen:
1963. *The image in the modern French novel*. Oxford. Blackwell.

- WERNER, Heinz:
1919. *Die Ursprünge der Metapher*. Leipzig. Engleman.
1933. *Einführung in die Entwicklungspsychologie*. Leipzig. Engleman.
- WERNER, Heinz—KAPLAN, Bernard:
1963. *Symbol formation. An organismic developmental approach to language and the expression of thought*. New York, London, Sidney. John Wiley.
- WEÖRES Sándor:
1970. *A vers születése [1939]. Összegyűjtött írások 1. k.* Magvető, Budapest.