

Schein Gábor

**(HOGY NE LÁSSAM)**

A támlán, ahogy odahajtvá feküdtek ruhái, a foltos nadrág, a dohányszagú, érdes ing, és a függöny előtt, mélyen a kárpitba nyomódva sötétebb volt a test helye, az egyetlen, amelyet ismertem, a karfa tövéen lecsúsztatva hevert a kiritkult zokni, s a fotel elnyelte az időt, egyre szűkebb lett az este: mint később, ahogy közelebb, mint bármikor, ültünk egy kórházfolyosón – mutatta karját, a szétrobbant ereket, a többi betegről és egy ügyetlen ápolónőről beszélt, aztán felállt, mintha mégis kérdezni akart volna valamit, néztem trombózisli bokaát, a köpeny alatt ismertem az ágyékra bukó hasat, végül elküldött, menj csak, s hogy ne lássam, behajtott a kórterem ajtaját.

Fónagy Iván

**A BEFEJEZÉSRŐL (II)****A lírai cselekmény lezárása**

A költői nyelvről szólva<sup>1</sup> igyekeztem a fenti címben szereplő metafora jogosultságát igazolni. Mint minden cselekmény, így a lírai is egységes folyamat, melynek eleje, menete és vége van. A drámától, regénytől abban különbözik, hogy nincs cselekménye a szó szoros értelmében. Ezt az idézőjeles, mondjuk zenei „cselekmény”, zenei szerkezet helyettesíti, mely éppen események híján elengedhetetlenebb, mint a regény vagy dráma esetében. John Donne A VALEDICTION-éről (BÚCSÚZÁS) írja Donne összegyűjtött költeményeinek bevezetésében a szerkesztő, J. B. Leishmann:<sup>2</sup> „a költemények lényege, szinte mindene, a szerkezet és struktúra [pattern], ez a logikai struktúra ugyanolyan nélkülözhetetlen és eleve szigorúan meghatározott, mint maga a metrum”.

Mint az udvari verses regényekben, a lezárás kívül eshet magán a költeményen.<sup>3</sup> A cselekmény hiánya ellenére a vers is végződhet összefoglalással. „Midőn darvakat lát-

*nék / Szép rendben repülni / S afelé haladni, / Hol szép Júlia laknék, / El-elfohászkozván / S utánuk kiáltván, / Tőlük én így üzenék*” (Balassi Bálint: A DARVAKHOZ). Vagy emfatikus konklúzióval: „*Köpj a bíró oltalmára! / Törj, szabadság, ég felé! / A törvény a gyáva vára, / a templom a papoké!*” (Burns: A VIDÁM KOLDUSOK. Szabó Lőrinc fordítása.)<sup>4</sup> „*Köszönjük élet! áldomásodat, / Ez jó mulatság, férfi munka volt*” (Vörösmarty: GONDOLATOK A KÖNYVTÁRBAN). Ady költészetében kitüntetett szerepet játszik az összefoglalással, konklúzióval, tézissel való lezárás. „*Mese-zajlás volt. Meghalt a Mese*” (A MESE MEGHALT). „*S befut a nagy, szent Óceánba*” (AZ ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG), „*Mégis győztes, mégis új és magyar*” (GÓG ÉS MAGÓG FIA VAGYOK ÉN).

Lezárhatja a költeményt, úgy is, mint zenei művet, egy erőteljesebb *forte* jellegű záróakkord: „...*De ha még szeretsz, úgy / Ezerszer áldjon meg!*” (Petőfi: RESZKET A BOKOR, MERT...) „*Ha viszont nem segít az Isten, / izmaim én se hiába feszítem: / Kitörök! Ki! Még van erőm!*” (Goethe: LILI PARKJA. Sz. L.) – „...*sötét és mégis oly sugáros: Ó az!*” (Baudelaire: JELENÉS. I. A SÖTÉTSÉG. Babits Mihály fordítása.) – A hangsúly gyakran a lírai *énre* esik: „*Én meg, én vagyok a szívem / és a vár s a nép ura; / dob s harsona hódol ifjú / fenségemnek: glória!*” (Heine: IDILL A HEGYEN. Sz. L.)

Az emfatikus beszédevékenységek ugyanolyan gyakoriak a versben, mint a drámai lezárásban.

*Kérdés: „Tigris! Tigris! éjszakánk / erdejében sárga láng, / mely örök kéz szabta rád / retten-tő szimetriád?”* (William Blake: A TIGRIS. Sz. L.) – *Megszólítás: „Unalom! [...] Finom szörny! ugye őt te is jól ismered, / Én álsvent olvasóm – képmásom – bús fivérem?”* (Baudelaire: ELŐHANG. Tóth Árpád fordítása. A továbbiakban T. Á.) – *Búcsú: „Isten hozzád! – többet nem szolt, / Nyakamba borúlt, s megcsókolt”* (Csokonai: SZEGÉNY ZSUSZI, A TÁBOROZÁSKOR). „*Kedves három királyok, / jó éjszakát kívánok!*” (József Attila: BETLEHEMI KIRÁLYOK.) – *Lelkes felkiáltás: „Tücskök, zengjetek, / sose halunk meg...”* (Szabó Lőrinc: FÉRGEK, ISTENEK.) – *Dacos felkiáltás: „Azért se! Nem!”* (Baudelaire: A LÁZADÓ. T. Á.) – *Felszólítás: „Menekülj, menekülj!”* (Ady: MENEKÜLJ, MENEKÜLJ INNEN.) – *Emfatikus fogadalom: „Óh tavasz! szívem mámor! / Tavasz, nem hagylak el soha!”* (Lenau: TAVASZ. Sz. L.) – *Felszólítás: „Szót se, te esküszegő [...] áll a mulatság, / csörög a csörgettyű, téged akar: takarodj!”* (Meleagrosz: TAKARODJ! Sz. L.) – *Átok: „Zsarnok [...] bődüljön orkán, s lábaidhoz / tört koponyák lavinája hulljon!”* (Lenau: EGY ZSARNOKHOZ. Sz. L.) – *Számonkérés: „Szánk imígy tátong szünetlen, / Mígnem egy maroknyi száraz / Fődet tátott szánkba dugnak – No de ez csak mégse válasz?!”* (Heine: MIT NEKEM MÁR CIFRA ZSOLTÁR. A „LAZARUS”-HOZ. Karinthy Frigyes fordítása.)

Nem kevésbé hatásos lezárás a szordínó, a hirtelen lehalkítás, a vers végét anticipáló elhallgatás. „...*a nyugodt boldogság közelít, / oly nesztelen-puhán, hogy szinte csönd a lépte*” (Verhaeren: ÜLJ MELLÉM, S NYÚJTSD KEZED. Sz. L.) – „...*mint lágy szók reszketése, mik már hallgatni tértek*” (Verlaine: AZ ÉN MEGHITT ÁLMOM. T. Á.) – „...*hátha felfogom, mikor / nagy messziről, vagy tán egész közléről / szelíden, halkan-halkan válaszolsz*” (Dsidá Jenő: IMMÁRON ÖTVENHÁROM NAPJA). – „*Én könyöklök és hallgatók*” (József Attila: ESMÉLET). – Trakl költeményeinek utolsó sorában különösen gyakori a *schweigend*, „hallgatag”, *schweigen*, „hallgatni”,<sup>5</sup> akárcsak a *verfallen*, „esett, romladozó”, a *verstorben*, „elhalt”.<sup>6</sup>

A drámai fordulat zenei leképezése a metrum, a szerkezet hirtelen módosulása, melyet Barbara Herrnstein Smith állít előtérbe a költői befejezésről szóló tanulmányában.<sup>7</sup> Tipikus zárlat a rövid, „ráütő” sor. „*Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok. / Alkonyul*” (József Attila: KÖLTŐNK ÉS KORA). – Ady a ráütő sorban három hangsúlyos szóval zár: „*Renyhén, meredten, jóllakottan*” (A SÁRGA LÁNG). – „*Hogy senkié vagy emberé / Az Élet, az Élet, az Élet*” (MENEKÜLÉS AZ ÚRHOZ). – A személyváltás jelzi a lezárást és a drá-

mai fordulatot egy magyar népdalban: „Elindultam szép hazámbul, / híres kis Magyarországbul, / Visszanéztem félutambul, / Szemembül a könny kicsordul. // Elindultam szép hazámbul, / Elbúcsúztam a rózsámtul, / Visszanéztem félutambul, / Szemébül a könny kicsordul.”<sup>8</sup>

A költemény végén hirtelen megemelkedik a *hírértékszint*. A megelőző soroknál tömörebb, meglepőbb a zárósr, piros betűs. Mondatot sűrít egy újonnan alkotott szóba Tóth Árpád: „...orcád-fényű arcom” (ISTEN OLTÓ KÉSE). – John Donne, Szabó Lőrinc szonettjeiben az utolsó sor csaknem mindig „piros betűs”. „Csönd... Nélküled, de neked alszom el” (A HUSZONHATODIK ÉV, 60. szonett: TIHANYBAN).

Versvégjel lehet az esztétikai szintet megemelő költői kép, *metafora* vagy *hasonlat*. „Fotelemben ült, negligzében, / s az ablakhoz kaján fejek, / nagy fák dugdosták indiszkréten / közelre sóvár szemünket” (Rimbaud: KOMÉDIA HÁROM CSÓKBAN. SZ. L.). – „Gyalog megyünk a sűrű, nagy sötétbe / s eltűnünk mint a régi, halk legendák” (Dsida Jenő: ÖRÖK ÚTITTÁRSÁK). – „...a bú tükrére hajlik lelkem, / mint csonka tönk ferdül az éji tóra” (Tóth Árpád: DÉLI DERŰ).

A kép maga is betöltheti ezt a szerepet. Mint „álló kép” felfüggeszti, lezárja a lírai cselekményt. „Szállt az idő. Mária nincs már [...] s hegyi útján parthoz fut az / odaszokott ló, és az ember / elé zöld végtelen terül, / és tündökölve zúg a tenger” (Puskin: BAHCSISZERÁJI SZÖKŐKÚT. SZ. L.). – „Hogy úttam, mennyek hírnöke, hangodat, / óh Diótíma! kedvesem! [...] s ezüstfelhők mögül mosolygva / áldva hajolt le reánk az éter” (Hölderlin: ESTE. SZ. L.). – „Csak emléked ragyog, mint szent oltári ék!” (Baudelaire: ESTI HARMÓNIA. T. Á.). – „És fenn a csúcs bűm nélkül is ragyog” (Tóth Árpád: ESTE A KILÁTÓN). – „Az úri nép rikoltoz – a széles fejsze mosolyog” (József Attila: FAVÁGÓ).

Akárcsak a drámai és epikus műfajokban, a versben is megemelik az esztétikai szintet, és zenei jellegű zárlatot képeznek a retorikai alakzatok, így az *antitézis*. „Úgy érzem ezer éve már, / hogy drága karja ringatott / [...] Minden örömöm oly rövid, / s oly hosszú minden bánatom.” (Dietmar von Aiste: ÚGY ÉRZEM, EZER ÉVE MÁR. SZ. L.). – „és egy egér elegendő csoda ahhoz, hogy a hitetlenek sextillióit megingassa” (Whitman: A GYERMEK SZÓLT: MI A FŰ? SZ. L.). – „Istenem, szeretsz-e, / istenem, vezetsz-e, / istenem, megversz-e még?” (Somlyó Zoltán: A SZŰK KÖNYÖK UCCÁN...) – „Élni akaró, bús halottak élén” (Tóth Árpád: NÉZZ RÁNK, ADY ENDRE). – Fokozza az antitézis hatásosságát a belső ellentmondás, a *paradoxon*. „Az én dízsem a teljes dísztelenség” (Áprily Lajos: DÍSZTELENŰL). Keats sokszor idézett versvégi *chiazmusa* a költő poétikáját sűríti egyetlen verssorba: „A szép: igaz, s az Igaz: szép! – sose / Áhítsatok mást, nincs főbb bölcsesség” (ÓDA EGY GÖRÖG VÁZÁHOZ. T. Á.). – A népies hangvétel nem zárja ki a versvégi *chiazmust*: „Égő pipám kialudott, / Alvó szívem meggyulladt” (Petőfi: BEFORDULTAM A KONYHÁRA). – *Híperbaton*nal zárja Szabó Lőrinc a TÜCSÖKZENÉ-ben A TI DALOTOK című verset: „Tücsökzenében új tücsökzene”.

Bekeretezi a lírai cselekményt a vers kezdetéhez visszahajló zárlat, a *reditio*. Ezzel végződik a már idézettek közül Blake verse, A TIGRIS, és Rimbaud-é, a KOMÉDIA HÁROM CSÓKBAN. A verbális keret külön világot teremt. A visszahajlás, a kezdethez való visszatérés lezárja és egyúttal végteleníti a lírai cselekményt. Az örök körforgás szimbóluma lehetne a körhintát leképező *reditio*: „Kerengj, te sok faló, röpjül [...] Kerengj a víg dobszóra hát!” (Verlaine: BRÜSSZEL. FALOVAK. Szabó Magda fordítása.) A múltat a jelenbe emelheti át a *reditio*. „Parajd felett van egy patak, / a Küküllő-ágba szakad [...] s ha még egyszer velem állnál / kicsi Halál-patakánál, / végzetünkből mit se sejtőn, / Parajd felett, fenn az erdőn” (Áprily Lajos: HALÁLPATAK. MÁRTÁNAK). – A szerkezeti mondanivalót szavakba is önti John Donne a BÚCSÚZÁS-ban, ahol felesége a körző rögzített szára, és a költő a másik szár, mely körötte kering. „Így végzem én a kezdeten” (Károlyi Amy fordítása).

A lírai cselekmény konstans zenei alapja a feszítés és az azt követő oldás. A mondat

a legkisebb zenei mű, mely a feszítésen és oldáson alapul mind tartalmában, mind szerkezetében. A hanglejtés, a hang fokozatos emelkedése, majd ereszkedése közvetlenül tükrözi a feszültségét. A lírai mű a mondat és a dráma között áll. Egybe is eshet a mondattal. Klasszikus példája a körmondat, melyet Vörösmarty A GUTTENBERG-ALBUMBA írt. Sorozatos feltételes mondatokon keresztül (*majd ha...*) szüntelenül emelkedik a dallam, míg az *igazság* szóban el nem éri a csúcspontot, melyet el kellett érni ahhoz, hogy feloldódjék a feszültség, és az ember és vele együtt a mondat nyugvópont-ra jusson.<sup>9</sup> A megoldással járó oldódás híven jelzi a lírai cselekmény lezárulását. Shakespeare szonettjeiben gyakran kettőspont jelzi előre, hogy következik a megoldás (mind az angol eredetiben, mind Szabó Lőrinc fordításában).

A drámai feszítés és oldás alapmechanizmusán kívül ismeri a lírai költészet a *peripeteiát*, a hirtelen *fordulatot* is. Villon az APRÓ KÉPEK BALLADÁJÁ-ban fordulattal zárja szakaszait és magát az ajánlást: „*Mindent tudok hát, drága herceg, / tudom, mi sápadt s mi ragyog, / tudom, hogy a férgék megesznek, / csak azt nem tudom, ki vagyok.*” (Sz. L.) John Donne a halállal vitázva zárja meglepő fordulattal a szonettet: „*Rövid álmunk öröklét kezdete, / s nem lesz halál; csak egy fog halni: te*” (A HALÁLHOZ. Sz. L.). Nemezszer 180 fokok a fordulat Ady Endre költeményeinek utolsó sorában: „*Fényes Húsvét, be fekete vagy*” (A FEKETE HÚSVÉT). „*Be szép lesz: egy idegen sírra / Két asszony hordja a virágot / és az átkot*” (AZ ÉN KÉT ASSZONYOM). Szophoklész OIDIPUSZ KIRÁLY-ának szerkezetére emlékeztet Tóth Árpád TETEMREHÍVÁS-a. „*Válaki megölte Istent.*” A költemény végén kiderül, hogy a költő maga volt „*Isten véres gyilkosa*”. A formájában redundáns, részleges ismétlésen alapuló antitézisnek magas hírértéket kölcsönöz a hirtelen tartalmi fordulat József Attila KÉSZ A LETTÁR-ának zárósorában: „*Éltem – és ebbe más is belehalt már.*” A sajátosan pontos megfogalmazás hegyezi poénné a triviális igazságot.

Zárlatot jelezhet a *pragmatikus jellegváltás*. Az emfázis többnyire *felé* irányulással, emelkedettséggel jár. „*...s míg engem a vers papjaihoz sorolsz, / fennkölt homlokomat csillagokig verem*” (Horatius: MAECENASHOZ I. 1. Bene Anna fordítása).

A *jövőbe* mutat Janus Pannonius emfaticus zárómondata: „*Föld-Anya csontjait én ott majd mögibém hajgálom [...] Uj Deucalion én, uj Pyrrha te így leszel: így két / hajnali magvunkból újra az emberiség*” (AZ ÁRVÍZ. Sz. L.). Jóslattal zárul Csokonai verse, A TIHANYI ECHÓHOZ: „*A mely fának sátorában / Áll együgyű sírhalmom magában / Szent lesz tisztelt hamvamért.*”

A poénhez közeledik a vers hirtelen *lelépése* a piedesztálról, a magas erkölcsi követelmények hirtelen fellazítása. Heine megfosztja romantikus nimbuszától a szerelmi csalódást, letér a wertheri útról. „*No de magamat e bajban / nem lövöm mégsem agyon! / Vélem ilyesmí hajdan / megesett már; angyalom*” (ÚGY LETTEM VOLNA BOLDOG. Kálnoky László fordítása). – Ez a hirtelen lelépés a szatirikus epigramma műfaji szabálya. „*Jean Fréron a napokban egy / völgyben kígyó harapta meg. / Ha van, ki többet kérdene: / a kígyó, az döglött bele*” (Voltaire: JEAN FRÉRONRA. Illyés Gyula fordítása).

Lírai keretekben is létrejöhet a *happy end*. „*Sándorffym ül ágyamnál... s ennek / Köszönhetem, hogy élek még? [...] A hála engem dalra ránt. / Telj bé, kettős szent kötelesség / Az orvos és barát eránt*” (Csokonai: TUDÓGYULLADÁSOMRÓL). – „*Ajkam szavából prófétás varázs / Kürtöljön az alvóknak! Óh, te Szél, / Késhet a Tavasz, ha már itt a Tél?*” (Shelley: ÓDA A NYUGATI SZÉLHEZ. T. Á.) – „*Nappal lett, indult a józan robot, / S már nem látták, a Nap még mint dobott / Arany csókot egy munkáslány kezére...*” (Tóth Árpád: KÖRÜTI HAJNAL.)

Boldogsággal zárul Milton L' ALLEGRÓ -ja: „*Kívánt gyönyöreim ezek, / Öröm! add meg, s tiéd leszek!*” A L' ALLEGRÓ-val párhuzamos IN PENSEROSÓ-ban a költő a negatív megoldást választja: „*Óh, Bánat! vágyaim ezek, / add meg, – s csak a tiéd leszek!*” (T. Á.)

Feltűnő gyakran zárul a költemény *elmúlással*. Mintha a vers így dramatizálná struktúráját, tartalmi szintre vive át lezárulását. Verlaine egyik költeményében az édes ének hal el az ablakon kiszállva („*A zongora, mit gyenge ujja csökdos...*”, Kosztolányi Dezső fordítása). Goethe néhány soros költeménye, a VÁNDOR ÉJJI DALA a tartalommal egy időben száll el sóhajtóként, a már alig hallható, *Hauch*, „lehelet”-re rímelő *auchhal* („is”-sel): „*Balde ruhest du auch...*”, „*Té is nemsokára / Nyugszol, ne félj*” (T. Á.).<sup>10</sup>

Ady A HALÁL ROKONA-ciklusában a legtöbb költemény záróakkordja megfelel a cikluscímnek. Korai költeményeit szinte rendszeresen *elmúlással* zárja Tóth Árpád („*Pirosan, gyorsan, vézrön halna el ifju életem*”, SÓHAJ). Allegorizálva: „*Majd csak gáncsot vet egyszer s elfektet a halál...*” (DERŰ?)

Verszáró lehet a vad *pusztulás*. „*Leltára díszeit zilált szemembe vágja / gőgösen s véresen a végő Pusztulás!*” (Baudelaire: A PUSZTULÁS. Sz. L.) – *A hősi halál: „A hősokeket egy közös sírnak adják, / Kik érted haltak, szent világszabadság!”* (Petőfi: EGY GONDOLAT BÁNT ENGEMET...) – Ha a költő híven végezte társadalmi feladatát, szemét „*szelíd, lágy csókkal zárja le*” a halál (Petőfi: A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI). – Emlékeztethet a halál *csendes estre*. „*Az este is kék. / Elhunyasunk órája ez, Azrael árnya, / mely elfeketi a barna kertet*” (Georg Trakl: RÓZSAFÜZÉR-DALOK. AMEN. Dsida Jenő fordítása). – Lehet visszatérés a *természet ölébe*. „*Az erdő egykor újra visszacsábít, [...] és ha magányod serlegét kiittad, / erdő földi jeltelen sírodat*” (Hesse: ÖLTÖZÉS KÖZBEN. Sz. L.). „*Ringass engem is el, hogy a búcsú perce ne fájjon, / tudjam: e táj az enyém, s én az övé maradok*” (Kerényi Grácia: VISEGRÁD).

Összefügghet a halál a *szerelmmel*. „*S ott szerelmünk, bár minden sírba hull, / örökké él s örökké megújul.*” (Edmund Spenser: HOMOKBA ÍRTAM KEDVESEM NEVÉT. Sz. L.) – „*Nyugtoma oda, [...] óh, csügghetnék csak / a kebelén, // az ajakán: / ott érne utól, / ott, a halál / a csókjaitól!*” (Goethe: MARGIT A ROKKÁNÁL, DAL A FAUST I.-BŐL, Sz. L.) – „*Végem, Erős! Végem van, meghalok én, vipérára / léptem nagy hanyagul, s máris elért a Halál!*” (Meleagrosz: A SZERELMÉTŐL MEGSEBZETT MELEAGROSZ PANASZA. Orbán Ottó fordítása.)

Lehet ráébredés a *túlvilági életre*, így Walther von der Vogelweide vitájában Világ-Asszonnyal. „*VILÁG: Látom, hiába marasztallak [...] / WALTHER: Adjon Isten jó éjszakát: / örök szállásomra megyek*” (BÚCSÚ A VILÁGTÓL. Sz. L.) – „*Olyan mindegy, melyik kapun suhanunk át a végtelenbe*” (Áprily Lajos: TALÁLKOZÁSOM FARKAS GABRIELLEL). – Kevesebb meggyőződéssel: „*Agyó! s keresztény feleim: ott fenn, / hát persze, au revoir a mennyben*” (Heine: VISSZAPILLANTÁS. Sz. L.). „*Mert jó keresztény módra majd / füled teleüvöltöm: / Ó, miserere! Így kárba vesz / a legjobb humorista e földön!*” (Heine: MISERERE. Kálnoky László fordítása.)

Mitikus formában, világot és nyelvet teremtve jelenik meg a halál gondolata Weöres Sándor költeményében: „*Elnémulom a lombot, / megnövekszem a csontot, / kinyíloom a virágot, / meghalom a világot*” (Weöres Sándor: KÉZÍRÁSOS KÖNYV 99).

## Túllépés a versen

A lírai cselekmény feloldására (kitárására), a cselekményből való kilépésre a költemény is ad lehetőséget.

A Keats költeményeit lezárni látszó *képekről* írja Szerb Antal: „...a szonett zárt formáját nyílttá tette azáltal, hogy egy képpel fejezi be, amely a messzeségbe mutat”.<sup>11</sup> A határtalan táj elmossa a vers határait.

Vonatkozik ez minden képre, mely nincs körülhatárolva, a *tájképek* többségére: „*Halk bánatunkra a dombok s a rétek / már készítik az este illatát*” (Stefan George: A DOMB, MELYEN SÉTÁLUNK. Sz. L.). – „...a nap dobálja perzselő nyilát, / s távolba leng egy kósza délibáb...” (Kosztolányi: KISKÖRÖSÖN.). – „*Ezer rügy-szemét rányitotta már / A vak bokor az el-*

*ámuló estre, / S minden szeme a Végtelent kereste*” (Tóth Árpád: KORA MÁRCIUSI NAPSUGÁR). – Nyitott metaforikus költői kép a szélként tovasuhanó élet. „...aranyban úszott, hömpölyögve, / alattunk az esti Duna [...] Könnyű szellő zilálta, dülta, / csókolta habkönnyű ruhád [...] Frissen temetted, friss halálba / a szép nappalt, a gondtalant, / s édes volt a gyors élet álma, / mely fölöttünk tovasuhanat” (Tyutcsjev: A DUNA. SZ. L.).

Tóth Árpád három ponttal biztosítja a verssor kicsengését: „Egy-két dalt kell, ó kell még zengened [...] Sikoltás belé a szürkületbe / Egy tüzes dalt a rózsafakadásról, / Nem visz már út a ligetekbe, / Hol primula feslik és csalogány szól...” (PHILOKLET.) Szemantikai tesztek is alátámasztják, hogy a három pont a kitérés, kicsengés grafikai jele.<sup>12</sup>

A kérdés alapfunkciója a válaszvárás. Nyitott kijelentésnek tekintették a grammatikusok és egyes logikák. Így alkalmas a költemény kitérésére. „Mér jön erre, mér / a sejtelmes éjszakán / négy nehéz szekér?” (Kosztolányi: SZEKEREK A HOLDFÉNYBEN.) A költői kérdés tartalmától, jellegétől függ, hogy nyitja-e vagy zárja a költeményt. Nyitott jellegű kölcsönöz a versnek az értetlen panasz: „Az az igazi bánat, / hogy nem tudom: szívem, / bár jóra-rosszra fáradt, / mért gyöttri annyi bánat.” (Verlaine: SZIVEMBEN KÖNNYEZIK... SZ. L.); vagy habozást, félelmet, várakozást fejez ki a kérdés: „...jaj, hová / meneküljek a nők és a tavasz / megfoghatatlan szépsége elől?” (Szabó Lőrinc: A VÁGY SZÉGYENE.) De lehet emfatikus, határozott lezárás is. Élesen lezár a hirtelen felháborodást tükröző retorikus kérdés: „Rémlület / és undor rázott: örültek ezek?” (Szabó Lőrinc: TŰCSÖKZENE. ROSSZ LÁNYOK.) Ady Endre legtöbb versvégi kérdése lezáró. Kivételt képez a zárjellel tompított („Élek-e én? – élttem-e én?”) (KÉSZÜLÉS TAVASZI UTAZÁSRA).

Itt is, más esetekben is a lezáratlanság kétszólamú: a formai és szövegbeli nyitottság „ugyanazt” fejezi ki szavakban és zenei nyelven. „Mint holt avart, / Mit felkavart / A rossz szél...” (Verlaine: ŐSZI CHANSON. T. Á.) A leveleket a szél túlsodorja a költeményen, jelezve, hogy a kóbor élet sem zárult le a költeménnyel. A költemény eszmei mondanivalójával kerülne szembe Rimbaud A RÉSZEG HAJÓ-ja, ha egyértelmű záróakkorddal végződne. A gögös unottságot viszi tovább változatlanul, függetlenül tájaktól, hidaktól. „S jelzások és tüzek hivalgó gögjét únja, / S hogy hidak vak szeme bámuljon rá bután...” (T. Á.)

Az alkalmi mondanivalón túl a költőről magáról is szólnak a többé-kevésbé nyitott vagy egyértelműen zárt versvégek. Tóth Árpád költeményeinek jó része mollosan cseng ki, a három pont jelzi, hogy a hangulat, melyből a költemény kiszakadt, feloldatlan (megoldatlan). A HAJNALI SZERENÁD 42 költeményéből 29 végződik három ponttal. Verlaine kerüli a szimmetriát, a lezártságot, a disszonáns versvég *ars poeticájának* szerves része. Amikor Ady versvégeit céduláztam, kitűnt, hogy a költemények végéről ritkán hiányzik a záróakkord (összefoglalás, konklúzió, tézis, felszólítás).

Georg Trakl költeményei a „megfordítható lírát” képviselik Otto Walzel és Leo Spitzer szerint.<sup>13</sup> Azaz: a költemény olvasható az utolsó sortól az első felé haladva, anélkül, hogy szépségéből veszítene vagy hogy értelme (jellege, hangulata) módosulna. Hogyan beszélhetünk befejezésről, ha az utolsó sor nem zárja le inkább, mint az első? A megfordíthatóság látszólagos, bármilyen jelentős és jellemző is ez a látszat. Véletlenszerű jellegű kölcsönöz a versnek az asszociációk lazasága, a lírai cselekmény küszöb alá szorulása.<sup>14</sup> A felszíni cselekmény egysége az első és az utolsó sor rendszeres kapcsolatán alapul. Trakl versváltozatainak gondos tanulmányozása mutatja,<sup>15</sup> hogy a költő változatról változatra megtartotta vagy kialakította ezt a kiindulás és befejezés közötti kapcsolatot.<sup>16</sup> Nem kerül sor a szó szoros értelmében vett reditióra. Az első sorban felvetett témát fejt ki a záró sor. A „megfordítható költemény” zeneileg minden esetben zárt, és egy küszöb alatti lírai cselekmény zár le.

## Kilépés a versből

Kilép a versből a költő, amikor visszatekint rá, összefoglalja vagy kommentálja. Ez a fajta kilépés lírai megfelelője a drámai vagy epikus kódának. Ezúttal is korán jelentkezik. Csokonai és előtte Balassi és Tinódi Lantos Sebestyén zárja lírai kódával a költeményt. „Éneklém ezeket megkeseredett szívvel, / Várván Úr kegyelmét fejemre szent lelkével, / Tétova bújdosván, / vétkemet siratván, / Tusakodván ördöggel” (Balassi Bálint: BOCSÁSD MEG ÚRISTEN...).

Kilépés az ünnepélyes *aere perennius* típusú zárlat, a költői apoteózis. A költő a költeményből szószékre lépve értékeli a költszetet vagy költszetét, bízva Horatiusszal abban, hogy a vers ércnél maradandóbb. Visszatér a gondolat Shakespeare szonettjében: „Míg él ember szeme s lélegzete, / mindaddig él versem, s élsz benne te” (18. SZONETT. Sz. L.). Horatiust idézi Szabó Lőrinc A HUSZONHATODIK ÉV utolsó, 120. szonettjében: „Itt az érc; s te, aere perennius, / versem, aki csillagfénykoszorús / gyászodban már-már mosolyogni tudsz, / túléled őt!” Miniszterelnökök jönnek, miniszterelnökök mennek, eltűnnek nyomtalanul, hacsak véletlenül nem kerülnek be egy versbe: „mert meghalok, de ő e versben / örökkön él e sártekén” (József Attila: BETHLEN ISTVÁN).

Heine költeményeiben a kilépés ironikus, idézőjelbe teszi a romantikus attitűdöt. A kilépés mindenkor „lelépéssel”, a fennkölt attitűd devalválásával egyértelmű. Goethe is megengedett magának alkalmilag némi tiszteletlenséget fennkölt eszméssel, ritkábban vallásos érzelmekkel szemben: „A csillagos három szent király / szeret enni meg inni, de fizetni utál / [...] De mivelhogy itt szép hölgyek-urak / s nem ökrök vannak és szamarak, / úgy látszik, rossz helyen vagyunk, / ezért hát ajánljuk magunk” (EPIPHANIAS. Sz. L.).

A kilépés lehet provokatív, önkényes formabontás: szonett egysoros zárlattal: „Indokolatlanul abbahagyom” (Imreh András: SZONETT). Tekinthejtük egyértelmű, kifejező gesztusnak is. Ebben az esetben tradicionális zárlat.

## A szakirodalom befejezéstípusai

A tudományos közlés nem zárja ki eleve a *metrikus* szabályszerűséget. Vergilius ugyanolyan tökéletes hexameterekben írt a földművelésről, mint Trója pusztulásáról, Aeneas és Dido szerelméről és Róma mitikus múltjáról. A tudományos publikációk mind a mai napig megőriztek egyfajta metrikát: a kötött szövegszerkezetet. Világosan látjuk a tudományos közlést jelző keretet, mielőtt bármit is tudnánk a tanulmány tartalmáról. Mardávtávlattól a legszembetűnőbb a közlés koncentrikus jellege. A közlés tárgyát elárulja már a közlést bevezető cím; a közlés lényegét, rövid tartalmát nyújtja a cikket lezáró összefoglalás. A folyóirat-olvasó a cím alapján sejtethi, érdekl-e a közlemény. Ha nem érdektelen számára a cikk, elolvassa az összefoglalást, és ennek alapján dönt, hogy (egyelőre) beéri-e ezekkel az információkkal, vagy ismerni kívánja a közlemény egészét.

A kötöttség jele, hogy a kötelmek folyóiratonként eltérnek. A folyóirat a szerzőknek szóló utasításaiban (style sheet) pontosan közli, milyen metrikus szabályokat kell a szerzőknek követniük. Az egyik gyakori metrikus forma szerint a címet *összegezés* (summary) követi, és a címet kifejtő (egy- vagy többnyelvű) *összefoglalás* zárja, a *reditio* (a...a') képletének megfelelően.

A metrikus kötöttség talán a címben a legnyilvánvalóbb.<sup>17</sup> A szerző igyekszik a címben a költői követelményeknek is megfelelni, bizonyos retorikai alakzatokhoz igazodni. Így feltűnően gyakori tudományos publikációk címében a *reditio*<sup>18</sup> és a *chiasmus*.<sup>19</sup>

Milyen mértékben és milyen módon nyilvánulnak meg az esztétikai tendenciák a cikkek befejezésében?

A befejezés a cikk (a cikkíró) belső igénye. Jól látható abból is, hogy a szerző szükségesnek érzi valamilyen formában *lezárni* a cikket akkor is, ha – a szerkesztői utasításoknak megfelelően – a cikk végén ott áll a „hivatalos” összefoglalás. (Ettől a megszábotott terjedelmű, egy- vagy többnyelvű összefoglalástól eltekintek a továbbiakban.)

A befejezés tartalmi (kognitív) szempontból is változatos. A tanulmányt több pontban röviden rekapituláló összefoglalástól lényegesen eltér a tételesen megfogalmazott *konklúzió*. „Ezzel meg is oldódott a kérdés. A nyelvtan alapjait mélyebben, jóval a felszín alatt kell keresnünk [...] Nincsen alternatív megoldás.”<sup>20</sup> Amikor a szerző leszögezi, hogy ismertett elmélete felel meg jelenleg a legjobban a tényeknek,<sup>21</sup> vagy egyszerűen az olvasókhöz fordul, mondván „a fentiekben kimutattuk...”<sup>22</sup> „a javasolt kognitív kiindulás kitérít a kutatások körét”,<sup>23</sup> kilép a cikkéből, kívülről nézi és látatja, hogy egybevetesse másokéval. „Ennek a cikknek kettős funkciója van [az eredmények közlése mellett] egy új szemléletet nyújtva kitérít a látkörünket.”<sup>24</sup> Az összefoglalás az ismertett tényeken túl magáról a cikkről is szól, műszóval: meta-cikk. „Ez az éppen, amire rá akarunk mutatni cikkünk konklúziójában.”<sup>25</sup> A befejezés ennyiben *meta-befejezés*: magáról a befejezésről (is) szól. Ennyiben emlékeztet a „mese a mesében” típusú irodalmi szerkezetre. Mindkét esetben gondolatalakzattal, hiperbatonnal van dolgunk.

Ezek nem elszigetelt esetek. Nem a szerzők egyéni lelkialkatából következnek, hanem a tudományos közlemények természetéből. Az összefoglaláshoz az elmondottakat át kell tekinteni, és ez csak bizonyos magaslatról lehetséges.

A befejezés zenei jellegét módosítja a szerző kognitív magatartása. A lezárás egyértelmű és teljes, ha a szerző azzal fejezi be a cikket, hogy a felvetett kérdést *megoldotta*, és ezzel feloldja az intellektuális feszültséget, akárcsak az ideális drámai befejezés. (Feltéve, hogy az olvasónak ugyanez az érzése.) Így a fent idézett „*tételes konklúzióban*” és más esetekben, amikor a szerző nem hagy kétségnek helyet: „*elemzésünk igazolja a feltevésünket*” (ALH, 1989. 130.); „*az elemzésemből világosan kitérünk*” (ALH, 1988. 200.); „*a dolgozat elején kitérített feladatot, azt hiszem, megoldottam*” (Általános nyelvészeti tanulmányok [ezentúl: AnyT] 16. 153.); „*alapkérdésem mindvégig az volt [...] [ezt] sikerült meggyőzően megválaszolni*” (AnyT, 16. 249.).

A cikkeket nem mindig zárja le ilyen határozott akkord. A drámai vagy lírai *szordínóra* emlékeztet az óvatos lezárás: a szerző kiemeli, hogy nem tudott a kérdés minden vonatkozásával foglalkozni, és amivel foglalkozott, azzal sem kellő részletességgel (Nyr, 1988. 397.). Gyengítheti a lezárás erejét a „lehet”, az „úgy tűnik”, „azt hiszem” (ALH, 1989. 212.). „*Mindezek ellenére remélem, sikerült talán meggyőző érvekkel szolgálnom.*”<sup>26</sup> A szerző máskor nem zárja ki más megoldás lehetőségét (ALH, 1987. 58., 1989. 291.; *Bulletin de la Société Linguistique de Paris* [ezentúl: BSLP], 1994. 190. k.), nem tekinti „*távrolról sem megoldottnak*” a kérdést (AnyT, 16. 227.), beéri azzal, hogy sikerült valamit „*felvillantani*” (Nyr, 1986. 293.).

Az ünnepélyesség, emelkedettség ugyanolyan alkalmas tudományos cikk befejezésére, mint a lírában a hang megemlése, a *fellépés*: „...*talán valamivel hozzájárulhatunk egymás megértéséhez, megismeréséhez, tiszteletéhez*” (Nyr, 1989. 228.). A zárómondat egyúttal a hármas hangsúllyal való – Adynál gyakori – lezárást is illusztrálja.

Gyakran, talán az esetek többségében nyitva hagyja az ajtót, és a további kutatásra bízza a kérdés tisztázását. Hol maga kívánja ezt elvégezni a *jövőben*: „*Ezeket a kérdéseket egy más alkalomra hagyom*” (ALH, 1987. 168., 1988. 32.; BSLP, 1993. 206.), hol másokra bízza (ALH, 1988. 59., 80.; 1989. 27., 116.; BSLP, 1994. 118.), remélve, hogy ered-



ményei új kutatások alapjául szolgálnak a jövőben (*ALH*, 1988. 159.; *BSLP*, 1993. 160., 1994. 333.).

Az ajtónyitás, a jövő gondolata gyakran érzellemmel, reménnyel, aggodalommal párosul. A szerző profetikus hangon előlegezi a jövő fejleményeket: „*Az eljövendő évszázadban biomechanikus alapon működő szerkezetek gyökeresen átalakítják mindennapi életünket, akárcsak az elektromos készülékek e század folyamán.*”<sup>27</sup> Lelkesen üdvözlí az új korszakot, melyet a proteinek használata nyit a számítástechnikában.<sup>28</sup> Ez a befejezéstípus erősen emlékeztet a népmesék záróformulájára.

A szerző nemegyszer, a szövegből kilépve, *közönségéhez fordul* – mint formabontó színdarabokban a szerző vagy a szereplő –, hogy felhívja a figyelmet bizonyos nehézségekre, a feladat komplexitására: „*Helyesebbnek látom cikkemet egy intelligenciával zárni; a részhalmozok nagy száma könnyen meghűsülhet kísérleteinket*” (*ALH*, 1988. 257.); vagy veszélyekre, így a kvantummechanika és a nyelvészet közötti elhamarkodott párhuzamokra; vagy azokra a veszélyekre, melyekkel egy ma rekonstruált középkori kőhajító gép használata járna (*ScAm*, 1995. július, THE TREBUCHET). Utalhat bizonyos gyakorlati lehetőségekre, így például arra, hogy a strukturalista nyelvészeti eljárások felhasználhatók a tanítóképző főiskola oktatásában (*Nyr*, 1988. 218.).

Az ünnepélyes lezárás tipikus módja: az *idézet*. A szerző szerényen átengedi a helyet egy nálánál tekintélyesebb (többnyire már nem élő) híres tudósnak. Az idézett s ilyen módon felidézett szaktekintély a szerző mellett tanúskodik: klasszikus formába önti, amit a szerző mondott volna az utolsó szó jogán. Amit mond, annál is hitelesebb és hatásosabb, mivel nem beszélhetett össze a szerzővel, hiszen évtizedekkel, századokkal a cikk megjelenése előtt fogalmazta a cikket lezáró mondatot. Kazinczy szavai perdöntők lehetnek, ha nyelvédelemlről van szó (*Nyr*, 1989. 270.). Különösen alkalmas lezárásra a távlatot nyitó, ünnepélyes hangú idézet: „*parasztaink azt tartják, hogy akinek holt hírét költik, az sokáig él. Úgy látszik, ez népekre és nyelvekre is áll*” (Kosztolányi, *Nyr*, 1989. 10.).

Az egyezés semmit nem vesz el a cikk eredetiségéből. Veszélytelenebb a konkurens kortárs szerzőkre való hivatkozásnál. A „régiek” más világban élnek, példaképek, de nem vetélytársak. Gyakran nincs is szerzője az idézett kijelentésnek. Hagyományos igazságokhoz fűzik a tanulmányt a cikket lezáró *közmondások*, *szállóigék*.<sup>29</sup> Talán a múlttal való egybecsengés teszi ünnepélyessé és zeneivé az idéző lezárást.

A cikk zárószakasza *zeneibb* a tárgyalásnál. A befejezés ebből a szempontból is – a még nagyobb mértékben összefoglaló, sűrítő – címmel rokon. A cím és befejezés zenei keretbe foglalja a tanulmányt. A befejezés is gyakran igazodik *gondolatalakzatokhoz*. Az *antitézis* polarizálja az eltéréseket, elősíti a megfogalmazást. A cikkíró szembeállítja a személytelen igék fokozatos háttérbe szorulását az indoeurópai nyelvekben az újabb keletű „*il arrive des voyageurs*” típusú szerkezetekkel (*BSLP*, 1994. 25.). A kételtűek egyre több fajtája van kihalóban, amióta intenzívebbé vált a tanulmányozásuk (*ScAm*, 1995. április): a *klimax* (fokozódás) és *antiklimax* (csökkenés) alkotják az antitézist.

A szerző az összefoglalásban előszeretettel veti össze eredményeit egy homlokegyenest ellentétes közfelfogással (*antitézis*). Így a közfelfogás szerint a civilizáció eredete hódításokban, elnyomásban keresendő. A szerző mezopotámiai ásatások alapján arra a következtetésre jut, hogy a kiásott városban semmi nyoma sem volt hatalmi túlsúlynak, vagyoni egyenlőtlenségnek (*ScAm*, 1995. április, THE TAPESTRY OF POWER IN A MESOPOTAMIAN CITY).

Más alakzatok, így a címekben domináló *reditio*, *chiazmus*, *gradáció* ritkábbak az összefoglalásban. *Reditio*: „*Reméljük, hogy a nova a jövőben megfelel majd azokra a kérdé-*

*sekre, melyeket felvetett*” (ScAm, 1995. január, THE BIRTH AND DEATH OF NOVA V1974 CYGNI, 61.); „*Kitűnik, hogy az alapkérdés voltaképpen abban áll, mit értsünk »alapkérdésen«*” (ALH, 1988. 141.). Gradáció: „*A számítógép segít megoldani a kérdéseket, de közben egyre újabb kérdéseket vet fel*” (ScAm, 1995. április, THE ART HISTORIAN COMPUTER, 85.).

A befejezést kiemelik a szövegből a viszonylag gyakori *költői képek*. A befejezésben a szerző a naprendszer elhagyó és kijelölt útját a csillagközi ködben folytató mesterséges bolygókat (a Voyagert és társait) a tenger végtelenjébe dobott palackokhoz hasonlítja (ScAm, 1995. április, QUEST FOR THE LIMITS...). „*A tudomány és a technológia szétfejthetetlen, szépséges szövedéket alkot.*”<sup>30</sup>

A cikket lezáró mondat nemegyszer prozodikus eszközökkel is él. *Poénszerű* kimenetelt kölcsönöz a cikknek a vesszőt vagy kettőspontot követő rövid (gyakran egyszavas) nyomatékos tagmondat.<sup>31</sup>

A befejezés hatása, jellege az előkészítő munkától, a gondolati cselekmény menetétől, bonyodalmaiktól függ, ahogyan a drámai menet – *peripeteia*, a késleltetés és a fordulat – készíti elő a tragédia vagy komédia lezárását. A tudományos cikkben is döntő szerepet játszik a *feszültség menete*. Lényegében a feszültség fokozódása és feloldása. A feloldás a gondolati cselekmény esetében azonos a felvetett kérdések teljes vagy részleges megoldásával. A *peripeteia* (sorsfordulat), mely az arisztotelési poétika szerint a tragédia tengelye, nélkülözhetetlen eleme a jól felépített tudományos cikknek is. Ilyen váratlan fordulat, hogy a 90-100 éves férfiak és nők átlagban ritkábban betegek, mint a fiatalabbak (ScAm, 1995. január, THE OLDEST OLD. 50–55.). Vagy: amikor kiderül a cikk folyamán, hogy a turisták, akik az Augustus-mauzóleum kőpadlóját tapossák, az Akropolisz tervrajzán járnak (ScAm, 1995. június, DECIPHERING A ROMAN BLUEPRINT).

A *kódának*, a lezárást követő tételrésznek is van megfelelője a tudományos prózában: ez a cikkhez tartozó, de a cikk menetébe be nem illesztett függelék. Függelékben mellékelhető például a Radnóti költeményeiben szereplő mozzanatos és hangfestő igék teljes listája (Nyr, 1988. 173–174.) vagy az elemzések alapjául szolgáló táblázatba foglalt részeredmények (A MAGYAR NYELVI TUDÁS MÉRÉSE, Nyr, 1989. 234–237.). A „függelék”-nek is nevezett zenei kódához hasonlóan a függelék a cikk szerves, gyakran lényeges része, mely (a cikk ismeretében) önmagában is érdekes olvasmány.

Amikor a szerző cikkének utolsó alfejezetét *Befejezésnek* nevezi (nem „összefoglalás”-nak), tudatosan vagy öntudatlanul kiemeli a lezárás retorikai (zenei) funkcióját. A cikkíró a *Befejezésben* latens kérdések megfelelésére, minden disszonancia feloldására törekszik.<sup>32</sup>

### Mit mond a befejezés?

„Csak ezt akartam mondani, elvtársak”, szölte a felszólaló az ötvenes évek elején, és ezzel leülhetett.

A záróformula előzményei messze visszanyúlnak a múltba. Kötött formulák zárták le a babilóniai, egyiptomi leveleket. Bőséges irodalma van a záróformulák múltjának és jelenének.<sup>33</sup> A „Megmondtam” záróformula eredetileg mágikus érvényesítése volt a mondottaknak. Az imát lezáró *Amen* őrzi a nyomát.

Irodalmi szövegek nem érhetik be a pusztá lezárással. A lezárás a szöveg része, és mint ilyennek, esztétikai mondanivalója van. A költői funkció nincs költői vagy irodalmi szövegekhez kötve (Roman Jakobson).<sup>34</sup> Feszítés/oldást játszik a mindennapi nyelv is, a fonetikai, szintaktikai és szemantikai szinten. A felsorolás végére tartalékoljuk a nagyobb hírértékkel rendelkező elemet. Ez az esztétikai elv túlterjedhet a felsorolá-

son. Nyelvészek szerint a „fókusz-maxima” (end-focus-maxim) minden mondatra vonatkoztatható. E szerint az elv szerint az új hírt hozó elem a tagmondat és a mondat vége felé törekszik.<sup>35</sup>

Minden játék élvezetes,<sup>36</sup> minden játék értelmes, jelentős a szó szoros értelmében.<sup>37</sup> A keletkezett, majd a felkeltett feszültség feloldása elemi biológiai és lelki örömforrás. Jelen van ösztöneinkben a szopástól fogva, legfeltűnőbb a nemi ösztön megnyilvánulásában. A lezárás ezúttal egyértelmű az orgazmussal. A körmondat során fokozódó fonetikai, szerkezeti, szemantikai feszültség hirtelen megoldódik, amikor a hang visszaesik az alapszintre, és teljessé (egyértelművé) válik a mondat jelentése. „*Nem, már nem vonzanak a vad kéjbe fonódott / ölelkezések [...] [13 soros körmondat végén:] és úgy szabad reánk a gyönyör, mint a tenger...*” (Puskin: NEM, MÁR NEM VONZANAK. Sz. L.)

Vátszájána, a *Kámaszutra* szerzője, miután felveti a kérdést, kit szeretnek a nők, hosszan sorra veszi a lehetséges válaszokat, közhelyeken keresztül közeledve a lényeg felé, és csak a körmondat végén, az utolsó sorokban adja meg a választ: „*aki hírben, pénzben, észben, / vagy szépségben, ölelésben / lefőzi a férjüket*” (Sz. L.).

Hasonlóképpen oldódnak meg egy magasabb fokon a tragédia, a komédia, a mese, a regény során keletkező és a feszültséget okozó problémák. Közös pszichobiológiai alapjuk a sikeresen záruló feszültségjáték. Ezen a szinten a tragédia is „happy enddel”, orgazmussal végződik. A feszültség mértéke és a feloldás módja határozza meg a színjáték vagy az elbeszélés dinamikáját, függetlenül a tartalomtól. A hirtelen oldódó magasfokú feszültség poénszerű. A vígjátékban a megoldás a hős szempontjából kedvező, a tragédiában, drámában kedvezőtlen. Mindkét esetben megoldást hoz, oldást a néző számára, Arisztotelész katarzisztézisének megfelelően. „*Ültek ott és végignézték / két szerető gyászos holtát: / mikor meghalt mind a kettő, / roppant kéjjel megtapsolták.*” (Heine: ÖRDÖG VIGYE AZ ANYÁDAT. Réz Ádám fordítása.)

A *poén* szívesen társul agresszív tartalommal. Ilyenkor sem tagadja meg eredetét. A poén, a francia *pointe* a latin *pungere* „átdöf, átszúr, kínoz”-ra vezethető vissza. A *csattanótól* sem idegenek ezek a képzetek. Feltételezi, hogy a megoldás „csattanó”, robbanásszerű legyen. Martialis poénes epigrammái valaki vagy valami ellen irányulnak. „*Megdöflek a versem végén*”, mondja a rímelve párbajozó Cyrano Rostand színdarabjában. Ellentétes irányban tette meg az utat a *katasztrófé* szó, mely eredetileg egyszerűen a feszültség feloldására, a drámai megoldásra utal. Kazinczy epigrammában leplezi le a poénes formák agresszív ösztöntartalmát: „*Csúpd, döföd, rúgd, valahol kapod a gaz latrot! az ílyet / Ütni, csigázva s agyonverni (nevetve) szabad.*”

A feszültség feloldása egyértelmű a biológiai lét megszűnésével. Freud második ösztönelméletében utal a halálösztön diszkrét jelenlétére<sup>38</sup> – a sperma leválása, az erekció megszűnése, az izgalom elhalása – a nemi aktusban. Az orgazmus pillanatában gyakran elhangzó „meghalok” önkéntelenül utal erre az összefüggésre. A poén „mortífer” aspektusával is kapcsolatba hozható a halálos végű kimenetel gyakorisága irodalmi művekben, azon túlmenően, hogy a vég egyúttal „önkifejezése” a mű lezárásának.

A csírsejt leválása egyúttal egy új élet záloga. Az egyént túléli a faj. Ez a gondolat húzódnak meg a *jövőre*, a folytatásra utaló befejezés háttérében, mely egyaránt gyakori az epikában, lírában és a tudományos prózában.

Összefügg a feszítés/oldás mechanizmussal (az ejakulációval) a záróakkord *forte* jellege, az érzelmi/értelmi intenzitás hirtelen megemelkedése. Egyúttal úgy tűnik, mint ha magasabb szintre kellene lépniünk, mielőtt „lelépünk a színről”. Erre a magasabb szintre lépésre gyakran azért kerül sor, hogy magasabbról, szélesebb perspektívában

lássuk egy percre a művet, mielőtt lezárnánk. Ez magyarázza a képnyelvre való áttérést, a gondolatalakzatok szerepét, általában a befejezés zeneiségét. A verbális közlés kiteljesül, kiegészül a szavakba még nem foglalt vagy nem foglalható tartalmak közlésével, melyhez nélkülözhetetlen a kép és a zene.

A befejezés minden esetben paradoxális. Nem kerülhető el a tudathasadás. Az egyszerre két világban levés ad a befejezésnek, mind a klasszikus, mind a modern, mind az éles, mind a tompított, mind a zárt, mind a nyitott befejezésnek különös jelentőséget. Bármilyen eszközzel él a tragédia, a komédia, a dráma, a regény, a novella, a mese, át kell, hogy lépjen az álomküszöbön. Figyelmeztetnie kell az olvasót, hogy fiktív világban él. Ez ad sajátos, mélyebb értelmet a legbanálisabb zárlatnak is, így a hagyományos bölcsességgel vagy a lapos közhellyel való lezárásnak. A bölcs mondás, a közhely tipikus képviselője a színpadon kívüli mindennapi valóságnak. Eloszlatja a fikciót. Vagy szervesen beleépül a színpadi cselekménybe, a közhely az álom és az ébrenlét közös helyévé válik.

A két valóság interferenciája és ennek lélektani hatása többféleképpen értelmezhető. Gondolhatunk az Olimposzról a földre alászálló istenekre, még ha nem lép is le a színész a színpadról. Elég, ha a „közönséghez fordul”. A színház, az eposz, a regény világa mesevilág, ahol minden vagy sok minden lehetséges, amire nem kerülhetne sor a fikció világán kívül. A szereplő, a szerző kilépésével közvetlen kapcsolatba kerülünk ezzel a „másvilággal”. Ez akkor is hátborzongató, ha ezzel bebizonyosul a másik világ fiktív jellege. Van ebben a váratlan intimitásban valami tilalmas. A fikció világába belépni szigorúan tilos, sőt mi több, lehetetlen. Ennek ellenére, a formabontás következtében egyszerre csak akaratlanul a színpadok között járunk, leseledünk. A tilalmas dolgok úgyszólván kézzelfogható közelségbe kerülnek.

De felfoghatjuk úgy is a „kilépést”, hogy az éberálom kellemes lebegéséből kiszakadunk, földre szállunk. Szilárd talaj van a lábunk alatt. Megtakarítjuk a kettős koordináta-rendszerben élésből, a „kettős könyvvitelből” adódó nehézségeket. Szellemi energiát takarítunk meg. Tágabb időperspektívában: ismét aktív részesei vagyunk a mítikus történeteknek, aktívan veszünk részt a dionüsiában.

\*

Nehéz befejezni egy esszét, mely a befejezésről szól. A fentebb ismertetett, a tudományos közleményekben is szokásos befejezőmódok melyikét válasszam? Maradok a legkevésbé „zeneinél”. Miért is foglalkoztatott ez a tárgy? Szövegek belső szerkezetével foglalkozva óhatatlanul előkerültek a lezárás módzatai egyes költői műfajokban. De előkerült sok egyéb is. Foglalkoztathatott volna az elkezdés, a bekezdés. Jobban foglalkoztatott a befejezés, nem utolsósorban azért, mert a befejezéssel sokkal több bajom van, mint a kezdéssel. Könnyű és kellemes új témáknak nekikezdeni. Mindig nehezemre esett a befejezés. Évek, sőt évtizedek óta gyűjtöttem a témához az anyagot, de minél több volt az anyag, annál nehezebb volt átjutni a kásafalon. Lezártam a témát, anélkül, hogy befejeztem volna. Ebben a befejezetlen formában juttattam el a szerkesztőséghez. (Ez a befejezéstípus leginkább a *hiperbaton*nak és a *kilépés*nek felel meg.)

## Jegyzetek

1. A KÖLTŐI NYELVRŐL. Corvina, é. n. [1999]. 382–409. – A továbbiakban az idézett fejezet gondolatmenetét követem, és felhasználom az ott közölt példák egy részét.
2. London, Routledge, 1973.
3. Vásárhelyi András ÉNEKE SZŰZ MÁRIÁHOZ például a következő sorokkal zárul: „*Ez szerzettetek Pestnek városában, / Ugyanottan Szent Péter utcájában, / Születet után elmúlt időben / Ezeröttszáz és nyolc esztendőben.*”
4. A továbbiakban Sz. L...-lel jelzem Szabó Lőrinc fordításait.
5. A hallgatás a beszédet folytatja más eszközökkel, s ebben a hallgatásban kulminál gyakran a költemény. (Walther Killy: ÜBER GEORG TRAKL. Göttingen, Vanderhoeck & Ruprecht, 1960. 24., 29. k., 40. kk., 54., 60., 73.)
6. Joseph P. Calbert: DIMENSIONS OF STYLE AND MEANING IN THE LANGUAGE OF RILKE. Tübingen, Niemeyer, 1974. – Hans-Georg Kemper: TRAKLS ENTWÜRFE. Tübingen, Niemeyer, 1970. 197.)
7. POETIC CLOSURE. A STUDY HOW POEMS END. Chicago, University Press, 1968. 117–131.
8. Robert Austerlitz (PARALLELISM, in: Mayenova et al. szerk. POETICS. Warszawa, 1961. 439–443.) számos analóg szerkezetű népdalt idéz más finnugor nyelvekből.
9. Igyekeztem elemezni a költemény dallamát és a dallam mondanivalóját a költői nyelv hangtana keretében (1989 [1959]).
10. „Über allen Gipfeln / Ist Ruh’, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch. / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde / Ruhest du auch.” – „Immár minden bércet / Csend ül, / Halk lomb, alig érzed, / Lendül: / Sohajt az éj. / Már búvik a berki madárka, / Te is nemsokára / Nyugszol, ne félj...” (T. Á.)
11. A VILÁGIRODALOM TÖRTÉNETE. Révai, 1943, 2. kötet, 246.
12. L. a VILÁGIRODALMI LEXIKON ÍRÁSJELEK címszavát.
13. L. Leo Spitzer: STILSTUDIEN 2. kötet. STILSPRACHEN. München, Hueber, 1928. 42–49.
14. Igyekeztem megközelíteni (A KÖLTŐI NYELVRŐL, 404–409.) Trakl költeményeinek latens tartalmát, melynek kisugárzása a versek sajátos hangulata.
15. Hans-Georg Kemper: TRAKLS ENTWÜRFE. Tübingen, Niemeyer, 1970.
16. ANFANG–ABSCHLUSS BINDUNG, I. Kemper i. m. 77, 84. k., 172.
17. A címek szerkezetéhez I.: Soltész Katalin (1966): A CÍMADÁS NYELVI FORMÁI. *Magyar Nyelvőr* [ezentúl: *Nyr.*] 90. k. – Fónagy, Ivan, 1983: LA POÉSIE DES TITRES. In: *Semiotics and History of Culture*. VERSCÍM. In: VILÁGIRODALMI LEXIKON 16. k. 633–640.
18. A DIGRESSION IN PRAISE OF DIGRESSION (Swift: A TALE OF A TUB VIII) – KRITIK DER KRITISCHE KRITIK (Marx) – THINKING ABOUT THINKING (Hintikka) – THE CONSCIOUSNESS OF BEING CONSCIOUS (Edward Joseph) – LE TEXTE DANS LE TEXTE (Starobinski) – L’IRONIE DE L’IRONIE (Almansi) – A NEW LOOK AT THE NEW LOOK (Erdélyi) – *The Science of Science* (folyóirat címe).
19. THE INFANCY OF SPEECH AND THE SPEECH OF INFANCY (Leopold Stein) – A GRAMMATIKA KÖLTÉSZETE ÉS A KÖLTÉSZET GRAMMATIKÁJA (Roman Jakobson) – THE SEMANTICS OF QUESTION AND THE QUESTION OF SEMANTICS (Hintikka) – THE STORY OF GRAMMAR AND THE GRAMMAR OF STORIES (Beaugregard) – THE MEANING OF FORM AND THE FORM OF MEANING (Levy) – LOGIK DER SPRACHE UND SPRACHEN DER LOGIK (Cressel).
20. „Damit ist die Aufgabe belöst [...] Die Grundlage der Grammatik [liegt] tiefer, weiter von der Oberfläche” (*Acta Linguistica Hungarica* [ezentúl: *ALH*], 1987. 28.).
21. „Our theory is the best available” (*ALH*, 1988. 104.).
22. *ALH*, 1988. 272.
23. „The cognitive basis suggested [...] broadens the field of investigation” (*ALH*, 1988. 209.).
24. „This paper then, has the dual function [...] also of enlarging our vision giving us a new view” (*ALH*, 1988. 16.).
25. „This is precisely what we try to underline in our conclusions”, olvassuk az *Acta Linguistica Hungarica* egyik cikkében (1988. 172.).
26. „With all this I hope to have supplied the reader with some evidence” (*ALH*, 1987. 136.).
27. „In the next century biomechanical devices will transform everyday life as thoroughly as electrical devices have in this century” (*Scientific American* [ezentúl: *ScAm*] 1995. január, ELASTIC BIOMOLECULAR MACHINES).
28. „We are indeed at the threshold of an exciting new area in computing” (*ScAm*, 1995. március, PROTEIN BASED COMPUTERS).

- 29.** Némi meglepetéssel fedeztem fel a *Scientific American* egyik cikkének (1995. január) végén a „*We must not kill the goose that lays golden eggs*” mondást, melynek magyar változatára Rákosi Máttyás hivatkozott, és utána számosan: „*Ne együk meg az aranytojást tojó tyúkot.*”
- 30.** „*Science and technology are inextricably woven together in a tapestry of great beauty*” (*ScAm*, 1995. augusztus. 61.).
- 31.** „*The answer must await advances in planetary exploration, but further insight into this fascinating physical phenomenon can meanwhile be obtained from the study of earth’s own magnificent fluid laboratory, the ocean*” (*ScAm*, 1995. augusztus. 55.).
- 32.** A szóban forgó tanulmány a tárgyalásban megkülönbözteti az objektív és szubjektív modalitást. A *Befejezésben* árulja csak el, hogy „*ugyanannak a modalitásnak két különböző ábrázolásmódja*”-ról van szó (Kiefer Ferenc: *MODALITÁS*. MTA Nyelvtudományi Intézete, 1990. 14.). A tanulmány „happy end”-del végződik: „*A logikát itt az igazságfeltételeken alapuló szemantika korlátozza, a nyelvtudomány ilyen korlátokat nem ismer.*”
- 33.** Kertész Manó: SZÁLLOK AZ ÚRNAK. Révai, é. n. – Papp László (1964): *MAGYAR NYELVŰ LEVELEK A XVI. SZÁZADBAN. Nyelvtudományi Értekezések 44.* Akadémiai Kiadó – Laroche-Bouvry, Danielle (1983): *LES FORMULES DE CLÔTURES DE LA CONVERSATION EN FRANÇAIS ET EN PORTUGAIS. Contrastes 7.* 49–65.
- 34.** LINGUISTICS AND POETICS [1960] 1981, *SELECTED WRITINGS 3.* 52–61.
- 35.** Leech, Geoffrey N.: *PRINCIPLES OF PRAGMATICS.* London és New York, Longman, 1983. 65. – Greenberg, J. H.: *SOME UNIVERSALS OF GRAMMAR WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE ORDER OF MEANINGFUL ELEMENTS.* In: Greenberg, J. H. ed.: *UNIVERSALS OF LANGUAGE.* Cambridge (Mass), 1963. XX–XXI.
- 36.** Freud: *JENSEITS DES LUSTPRINZIPS* [1920], in: *GESAMMELTE WERKE 13.* 13–21.
- 37.** Pfeifer, Sigmund (1917): *ÄUSSERUNGEN INFANTIL-EROTISCHE TRIEBE IM SPIELE. PSYCHOANALYTISCHE STELLUNGNAHME ZU DEN WICHTIGSTEN SPIELTHEORIEN.* *Imago 6.* 213–282.
- 38.** *JENSEITS DES LUSTPRINZIPS. GESAMMELTE WERKE 14.* 52–66. – *DAS ICH UND DAS ES* [1923]. 14. k., 275. és k.