

## Szövegek szövegmondatok fölötti szintjének kompozicionális organizációjáról

1. A 'kompozicionális organizáció' terminussal korábban szövegek hierarchikus (vertikális) megformáltságára utaltunk, szembeállítva a 'texturális organizáció' terminussal, amelyet szövegek lineáris (horizontális) megformáltságának megjelölőjeként használtunk. Egy az organizációtípusokról folytatott diszkusszió eredményeként (az eddigieknél motiváltabban) a 'kompozicionális organizáció' terminus annak az átfogóbb jellegű organizációnak a jelölőjévé vált, amelynek két megnyilvánulási formája a hierarchikus (vertikális) és lineáris (horizontális) organizáció, s mint ilyen — általánosításként — dominálja a korábban csupán a szövegmondatszintre alkalmazott 'relációs' és 'konfigurációs' organizáció megkülönböztetést is. A 'motiváltabb'-ság abban áll, hogy egy szöveg kompozicionális megformáltságában a relációs/hierarchikus/(vertikális) és a konfigurációs/lineáris/(horizontális) organizáció egyaránt szerepet játszik. (Ehhez a diszkusszióhoz lásd DOMONKOSI 1998, PETŐFI m. a. és DOBI m. a.)

Ebben az átfogóbb értelemben használjuk a 'kompozicionális organizáció' terminust mind én, mind DOBI EDIT, s az e kötetben megjelent írásaink annak következtében is 'testvér'-írásoknak tekinthetők, hogy az ő írása a *szövegmondatoknak*, az enyém pedig a *szövegmondatok fölötti szövegszintnek* a kompozicionális organizációjával foglalkozik. A 'testvér'-jelleg további kidomborítása érdekében mindkettőnk írása számára ugyanazt a példaszöveget — Kálnoky László „Egyszerű fejfa” című versét — választottuk. Ez a döntés és munkamegosztás számomra azzal az előnnyel is jár, hogy írásomban a DOBI EDIT elemzési eredményeire építhetek.

A választott vers fizikai testének vizuális megjelenési formája (vehikuluma) Kálnoky László *Összegyűjtött versek* (Magvető Könyvkiadó, Bp. 1981) című kötetében a következő (lásd *Ve/a*). A *Ve/b* ezzel szemben az adott vers szövegmondatokat/versszakokat azonosító kódokkal kiegészített változata. (Azért választottunk számokat és betűket vegyesen, hogy ne indikáljanak/reprezentáljanak semmiféle sorrendet.)

<p><i>Ve/a:</i> <i>Egyszerű fejfa</i></p> <p style="text-align: right;">Anyám emlékére</p> <p>Arc, mit tükrözött a tiszta tenger, szétroncsolt a hullám, nem felelsz.</p> <p>Dallam, emberi ajkak lakója, házadat elhagytad, nem felelsz.</p> <p>Mondat, mit a föld porába róttak, elmosott a zápor, nem felelsz.</p> <p>Kör, mit madár írt a levegőbe, az a madár elszállt, nem felelsz.</p> <p>Láthatatlan lettél, néma lettél, mint aki sosem volt, nem felelsz.</p>	<p><i>Ve/b:</i> <i>Egyszerű fejfa</i></p> <p>[0] [0*] Anyám emlékére</p> <p>[2] Arc, mit tükrözött a tiszta tenger, szétroncsolt a hullám, nem felelsz.</p> <p>[9] Dallam, emberi ajkak lakója, házadat elhagytad, nem felelsz.</p> <p>[A] Mondat, mit a föld porába róttak, elmosott a zápor, nem felelsz.</p> <p>[L] Kör, mit madár írt a levegőbe, az a madár elszállt, nem felelsz.</p> <p>[7] Láthatatlan lettél, néma lettél, mint aki sosem volt, nem felelsz.</p>
---	---

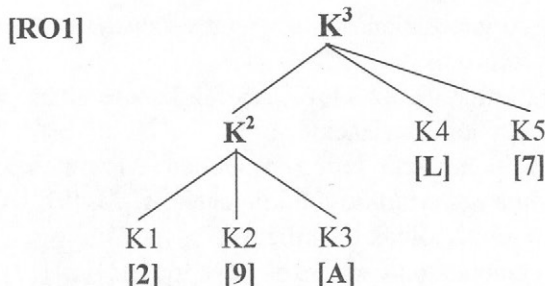
2. A *kompozicionális organizáció* a *szövegmondatok* fölötti *szövegszinten* voltaképpen *hierarchikusan* annak a 'világdarab'-nak a *relációs* organizációja, amely az adott fizikai szövegtestben az alkotó és/vagy befogadó meggyőződése és/vagy feltevése szerint kifejezésre jut, *lineárisan* pedig e 'világdarab' *konfigurációs* szövegbeli bemutatásáé.

Általában azt mondhatjuk, hogy egy verbális szöveg mint komplex jel fizikai testéhez rendelhető *világdarabnak* a *befogadó* által történő mentális létrehozásában — többek között — a következő tényezők játszanak jelentős szerepet:

- a) a szövegmondatokban, illetőleg verssorokban kifejezésre jutó 'világdarab-alkotóelemek' bemutatásának hiányossága és/vagy csupán jelzésszerűsége;
- b) a szövegmondatokban, illetőleg verssorokban kifejezésre jutó 'világdarab-alkotóelemek' bemutatásának (egymáshoz-illesztésének) sorrendi egymásutánja;
- c) a bekezdésekben, illetőleg versszakokban kifejezésre jutó 'világdarab-alkotóelemek' bemutatásának (egymáshoz-illesztésének) sorrendi egymásutánja;
- d) a szöveg címének és az adott címmel megjelölt szövegrésznek a viszonya.

Az első három tényezővel kapcsolatban egyrészt a szövegtípusokra, másrészt arra vonatkozó ismereteink/feltevéseink játszanak döntő szerepet, hogy a feltételezett világdarab bemutatása milyen más módokon is történhetett volna, mint ahogy az az adott szövegben ténylegesen bemutatásra került; a negyedikkel kapcsolatban a szövegtípusokra vonatkozó ismereteink a meghatározók. Ami ez utóbbi aspektust illeti, *rendszerbe foglalható ismeretekkel* legfeljebb a *címadásra* vonatkozóan rendelkezünk, s ezek az ismeretek is csupán tipológiai jellegűek.

2.1. Ha a címtől és az 'ajánlás'-tól eltekintünk, az *Egyszerű fejfa* egyfajta *hierarchikus / relációs* organizációja a következő gráffal szemléltethető (lásd [RO1]).



Ennek a relációs organizációnak interpretatív *nyelvi szintaktikai-szemantikai* 'konstrukciós' alapja a következő:

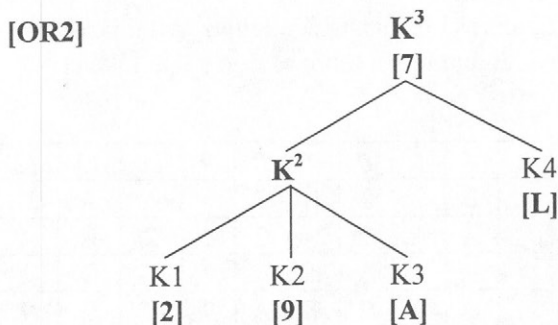
a [2], [9] és [7] szövegmondatok [= elsőfokú makrokompozíció-egységek] implicit tárgyi, illetőleg alanyi kiegészítői rendre a 'téged'-'te', 'te'-'te' és 'téged'-'te'; ennek következtében egy másodfokú makrokompozíció-egységgé [=K<sup>2</sup>]-vé egyesíthetők;

az [L] szövegmondat [= elsőfokú makrokompozíció-egység] önállóságát (többtől való eltérő voltát) az 'ő'-'te' alanyi szerkezete motiválja;

a [7] szövegmondat [= elsőfokú makrokompozíció-egység] önállóságát (többtől való eltérő voltát) pedig a 'te'-'te'-'te' alanyi szerkezet;

a K<sup>2</sup>, K4 és K5 egyetlen harmadfokú makrokompozíció-egységként [=K<sup>3</sup>] való értelmezhetőségét — többek között — az egyes (versszaknyi) szövegmondatokat záró „nem felelsz” kifejezés is motiválja. [Ettől természetesen erősebb motiváció a valamennyi szövegmondatot átfogó (a szöveg 'ajánlás'-a közvetítésével létrejövő metaforikus koreferencialitás — ehhez lásd DOBI EDIT írását a jelen kötetben.]

Az [OR1] gráfot interpretatív úton *nyelvi szintaktikai-szemantikai* konstrukciós alapon szerkesztettem meg. Ugyancsak interpretatív úton, de *tematikus szemantikai* konstrukciós alapon létrehozhatunk egy másfajta relációs organizációt, egy másfajta gráfot — az [OR1] gráf bizonyos részstruktúráinak megtartásával (lásd [OR2]).



Ennek a relációs organizációnak interpretatív *tematikus szemantikai* konst-  
rukciós alapja a következő:

(a)–(c)-ként megtarthatjuk az előző gráffal kapcsolatban felsorolt nyelvi  
szintaktikai-szemantikai karakterizációt;

(d)-ként (a [7]  $K^3$ -ként való felfogása mellett) viszont azzal érvelhetünk,  
hogy [7] *tematikus*an a *legáltalánosabb* kijelentés; a [2], [9], [A] és [L] e kije-  
lentés részleges konkretizációinak tekinthetők.

**2.2.** Ami a szövegmondatok/versszakok [2]+[9]+[A]+[L]+[7] k o n f i g u -  
r á c i ó s / l i n e á r i s organizációját illeti, arra vonatkozóan sem az [OR1],  
sem az [OR2] gráfból nem vezethető le egyértelműen semmiféle instrukció. (Az  
természetesen nyilvánvalóként kell elfogadnunk, hogy a linearizálás a vers cí-  
mével és ajánlásával kezdődik!)

Annak felderítése érdekében, hogy a versszakoknak ki milyen lineáris elren-  
dezését tudja elképzelni, a következő kreatív gyakorlatot végeztettük el (itt  
PETŐFI–BENKES 1998-ból idézek, minimális változtatással, elsősorban azzal,  
hogy az ott alkalmazott „K” betűkódot, mivel a jelen írásban azt a ’kompozíció-  
egységek’ jelölésére használom, az „L” betűkóddal cseréltem fel):

Az egyes versszakokat a hozzájuk rendelt azonosítókkal külön-külön pa-  
pírszeletekre írva adtuk oda tizennégy tanulóknak, s számukra az alábbi feladatot  
fogalmaztuk meg:

A kézhez kapott papírszeleteken egy vers versszakait olvasható.

a) Kísérelj meg ezekből a versszakokból egy olyan verset összerakni, amelyet  
a magad számára leginkább elfogadhatónak tartasz! (Megoldásodat az egyes  
versszakok előtt álló betű- és számjelekkel közöld!)

b) Indokold meg a választott sorrendet!

A gyakorlat a) feladatának megoldásával kapcsolatban megjegyzésre érde-  
mes, hogy

— a 14 tanuló 11(!) különböző sorrendet hozott létre (az azonos megoldáso-  
kat azonos tónusú háttér jelzi);

— záróversszakul szinte minden tanuló az eredeti vers sorrendjével mege-  
gyező versszakot jelölte meg.

A megoldásokat az (M) táblázat szemlélteti. A táblázat első oszlopa az ere-  
deti versszak-sorrendet mutatja, a többi oszlop a tanulóét.)

(M)

T	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
2	L	L	L	2	2	L	L	7	A	A	A	L	L	L
9	2	A	9	A	A	2	9	2	2	2	L	A	A	A
A	9	9	A	9	L	A	A	9	7	L	2	2	9	9
L	A	2	2	L	9	9	2	A	9	9	9	9	2	2
7	7	7	7	7	7	7	7	L	L	7	7	7	7	7

A b) feladat megoldását itt két tanuló (lásd 1-es, és 12-es) indoklásának közlésével szemléltetem.

1. „Az L, 2, 9, A, 7 sorrend nekem azért tetszik, mert az arc, dallam, mondat egymást fokozza, egyre inkább az eltűnést fejezi ki. Először eltűnik az arc, tehát nem látom, majd a dallam, tehát nem hallom a hangját, végül a mondat is eltűnik, vagyis már írásos emlék sincs. Ezután így logikusan következik a 7-es jelzésű részlet.”

12. „Abból indultam ki, hogy a 7-es biztos az utolsó, mert abban nincs semmi konkrét tárgy. A további rendezésben az utolsó versszak első sora segített; biztos voltam benne, hogy az 1. és 2. versszakba szemmel látható dolgoknak kell kerülniük. A további sorrendet azért választottam, mert így fokozatosan szűkül a kör. Ég, levegő, az ember kívülről, az ember lelke.”

Ha a fentiekben ismertetett megoldásokat a gráfokkal vetjük össze, a következőket mondhatjuk:

— Dominánsnak tekinthetjük az [OR2] gráf szerepét, amennyiben 12 tanuló 'induktív módon' azt alkalmazta a linearizálás vezérlő elveként, (az eredeti verssel egybehangzóan) utolsó versszakként hozva a legáltalánosabb kijelentés tartalmú [7]-es jelzésű szövegmondatot/versszakot. Ezen kívül a két más sorrendet választó tanuló közül az egyik 'deduktív módon' azzal indít!

— Domináns továbbá a  $K^2$  másodfokú relációs makrokompozíció-egység szerepe is, amennyiben tíz megoldásban egy tömbben marad annak három eleme, ha különböző sorrendekben is (a lehetséges sorrendek közül csupán a '9 2 A' sorrend hiányzik.)

3. Természetesen nem minden szöveg olyan szerkezetű mint az *Egyszerű fejfa*, amelynek szövegmondatai/versszakai egymástól szintaktikailag függetlenek, aminek következtében szinte korlátlanul permutálhatók, formálisan megengedve mind a lehetséges 120 sorrendet! A szövegek többsége konfigurációs (lineáris) organizációjának lehetőségeit egyrészt az úgynevezett *tematikus progresszió* és különféle *szövegnyelvészeti relációk* korlátozzák, másrészt ha a különféle makrokompozíciós egységek bizonyos lineáris egymásutánjait a tematikus progresszió és szövegnyelvészeti relációk meg is engedik, adott esetben megváltozik maga az adott szövegben kifejezésre jutó 'világdarab'.

A szövegnyelvészet és szövegten feladata ezt a kérdést illetően egyfelől annak elemzése, hogy milyen konstrukciós alapokon hozhatók létre relációs-organizációs gráfok (valamint, hogy azokban milyen kanonikus konnektívok kapcsolnak/kapcsolhatnak össze makrokompozíció-egységeket), másfelől annak vizsgálata, hogy milyen esetekben milyen alapelvek vezérlik/vezérelhetik a 'világdarab'-tartó lehetséges linearizációk létrehozását.

## Felhasznált irodalom

- DOBI EDIT (megjelenés alatt): Szövegmondatelemzés és a szemiotikai-textológiai organizációtípusok. In: *Szemiotikai szövegtan 13*.
- DOMONKOSI ÁGNES (1998): A szemiotikai textológia organizációtípus fogalmáról. Értelmezési kísérlet egy szonett példáján. In: *Szemiotikai szövegtan 11*. 139–60.
- DOMONKOSI ÁGNES (megjelenés alatt): A szemiotikai textológia organizációtípus fogalmáról. Válasz Dobi Edit és Petőfi S. János organizációtípussal kapcsolatos írásaira. In: *Szemiotikai szövegtan 13*.
- PETŐFI S. JÁNOS (megjelenés alatt): Általános megjegyzések a (multimediális) szövegek mint komplex jelek szemiotikai-textológiai 'organizációtípus' fogalmához. In: *Szemiotikai szövegtan 13*.
- PETŐFI S. JÁNOS–BENKES ZSUZSA (1998): *A szöveg megközelítései. Kérdések — válaszok. Bevezetés a szemiotikai szövegtanba*. Iskolakultúra, Budapest.