

A hang és a szó hírértéke a költői nyelvben

1. Ha nem is tudjuk, hogy az éppen gyülekező vendégek, miről is beszélnek majd, kinek mi lesz a szóba kerülő személyről vagy dologról a véleménye, megközelítő pontossággal előre meg tudjuk határozni, hogy az egyes hangok milyen gyakran fordulnak elő a társalgás folyamán. Meg tudjuk mondani a nyomdásznak is, hogy a kinyomandó kétíves novella szedéséhez körülbelül hány *a*-ra, *f*-re, *g*-re lesz szüksége. Nem kell ehhez mást ismernünk, csak a magyar nyelv statisztikai vizsgálatok alapján meghatározható fonetikai struktúráját.

A valóság mindig tartalmaz bizonyos meglepetéseket. Kiderül majd, hogy a szerző vagy az egybegyűlt társaság az egyik-másik hangot gyakrabban vagy ritkábban használta, mint ahogy erre az eddigi tapasztalatok alapján számítottunk. Eltérnek egymástól a más-más anyag alapján készült statisztikák is, melyekre a jóslást alapíthatjuk. A magyar *l* viszonylagos gyakorisága 5,9% TARNÓCZY T. szerint (aki Ady verseit vette alapul), 4,98% VÉRTES E. szerint (aki Veres Péter prózai szövegeit elemezte), 6,27% MIKES parlamenti gyorsító feljegyzései alapján.¹

Nem könnyíti meg a dolgunkat az sem, ha tudjuk, hogy körülbelül miről is lesz majd szó a beszélgetés folyamán, hogy szerencsés vagy tragikus kimenetelű-e a novella.

2. Kedvezőbb helyzetben vagyunk, ha költeményekről van szó. A vers tárgyának, alaphangulatának ismeretében azt is megjósolhatjuk, hogy bizonyos hangok viszonylagos gyakorisága milyen irányban és körülbelül milyen mértékben tér majd el a nemzeti nyelv statisztikájából adódó irányszámtól. M. M. MACDERMOTT angol versek statisztikai vizsgálata alapján például arra az eredményre jut, hogy a sötét magánhangzók gyakoribbak a mélységet, rejtett tárgyakat, sötét színeket, misztikus homályt, lassú, nehézkes mozgást, gyűlöletet, harcot ábrázoló sorokban stb.²

Feldolgoztam Petőfi lírai költeményeit 1847-től haláláig, külön csoportra osztva a forradalmi (vagy személyi haraggal telt) és az idillikus verseket. Azt tapasztaljuk, hogy a „kemény” *t*, *k* és az *r* dominál az agresszív versekben, negatív viszont az összefüggés a harag és a „lágym” *m* és *l* között. Feltehető, hogy ez az eltérés a magyar szókincs sajátosságaival függ össze, hogy a támadó indulat kifejezésére alkalmas szavakban viszonylag gyakoribb véletlenül a *t*, a *k*, az *r* stb. Hasonlóképpen módosul azonban a spektrum német vagy francia

¹ Vö. E. VÉRTES, *Phonetischer Aufbau der ungarischen Sprache*: ALH. III, 136.

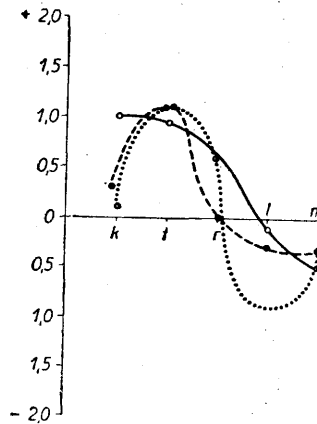
² *Vowel Sounds in Poetry. Their music and tone-colour*: Psyche Monographs No 13. London 1940, 89–92.

versekben is. Egybevettem V. Hugo és Verlaine agresszív versciklusait lírai hangúakkal. A *k*, a *t* ezúttal is gyakoribb volt a támadó jellegű versekben, az *l* és az *m* a líraiakban.³ Az *r* V. Hugo és Verlaine verseiben semlegesnek bizonyult, ami összefügghet a modern francia *r* „lágább” (lingvális vagy uvuláris) képzésmódjával.⁴ Hogy az *r* és az agresszió kapcsolata nem korlátozódik a magyar versekre, ezt valószínűvé teszi Rückert két versciklusának hangstatisztikája. Feldolgoztam az idillikus hangú *Liebesfrühling* ciklus első „csokrát” (Erster Strauß)⁵ és a *Geharnischte Sonette* 32 strófáját.⁶ A harcias „felvértezett” szonettekben a *t*, az *r* és — kisebb mértékben — a *k* dominál. A Szerelmes Tavasz-ban az *l*, az *m* (vö. 1. táblázat és 1. ábra).

1. táblázat

	Szelíd	Támadó
<i>r</i>	6,52	7,75
<i>t</i>	5,15	7,26
<i>k</i>	1,80	1,93
<i>l</i>	5,29	3,73
<i>m</i>	3,48	2,95

Az *r*, *t*, *k*, *l*, *m* hang viszonylagos gyakorisága (a hangok összességéhez képest) Rückert költeményeiben.



1. ábra. A függőleges tengely számadatai az egyes mássalhangzók gyakoriságát jelzik Petőfi (— — —), V. Hugo és Verlaine (-----), továbbá Rückert (.....) támadóhangú verseiben a költők egyéni átlagához képest.

3. Nagyobb egységek felé haladva, a semantika síkján önkéntelenül ugyanazt a törvényszerűséget keressük, mely a fonetika síkján érvényesül. Azt várjuk, hogy az elemek ezúttal is kötöttebbek, hogy a vers esetében könnyebb

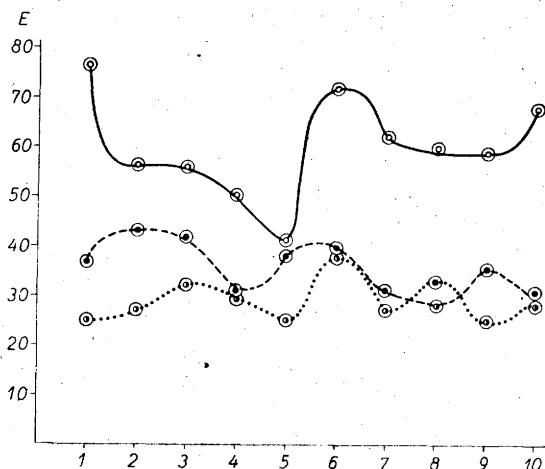
³ A statisztikai vizsgálatok eredményét részletesen ismertetem „A költői nyelv hangtanából” című könyvemben (Budapest 1959, 37 kk.).

⁴ Az *r*-grassa illé inkább lágy (vagy lágú is lehet) a francia esztéták szerint. Vö. A. SPIRE, *Plaisir poétique et plaisir musculaire*. Paris 1949, 195, 234, 364.

⁵ Friedrich Rückerts Werke. Cotta, Stuttgart 1895. I, 9—30. 16 378 hangot tartalmaz a ciklus.

⁶ Friedrich Rückerts Werke. I, 3—16. 14 207 hangot tartalmaz.

kitalálni, melyik lesz a következő szó, mint a köznapi nyelvben, mintha, teszem azt, újságcikkekről lenne szó. A metrum, a rímek nagyon megkönnyítik a dolgunkat. A metrum segítségével többnyire meghatározható, hogy hangsúlyos vagy hangsúlytalan (resp. hosszú vagy rövid) szótag következik-e, a rímek megkötik a sorvégi szó utolsó (esetleg két utolsó) szavának magánhangzóit és erősen korlátozzák a mássalhangzók variációs latitudjét is. Robert Frost, amerikai költő és esztéta azt tanította előadásában, hogy a költő csak addig szabad, míg az első szót le nem írta. Ez az első szó meghatározza már a vers jellegét, ahogyan az első versláb meghatározza a vers ritmusát. Mondatról-mondatra, szakasról-szakaszra egyre szűkebb térre szorul a költő választása.^{6a}



2. ábra. Ady „Valaki útvált belőlünk” e. verse egyes sorainak (— — —), egy újságcikk (-----) és egy két lány közt lefolyt beszélgetés első tíz mondatának (.....) semantikai „entrópiája” 20 kísérlet alapján. A függőleges tengely számai a kötetlenség fokát, a vízszintes tengely számai a vizsgált mondatok sorrendjét jelzik.

A valóságban ennek ellenkezője tapasztalható. Huszadik századi magyar versekkel, magnetofonra vett beszélgetések lejegyzett szövegével, mai újságcikkkel végzett kísérletek arra az eredményre vezettek, hogy (modern) versek esetében van egy mondat kipuhatólásához a legtöbb találgatásra (guess) szükség (vö. 2. ábra). Ez azt jelenti az információ elmélet nyelvén megfogalmazva, hogy a verseknek nagyobb a hírértéke, nagyobb az „entrópiája”. Az újságcikkekből, a mindennapi beszélgetésekben több a felesleges, redundans elem.

A hír (information) szó értelme az információ elméletben részben tágabb, részben pontosabban meghatározott, mint a köznyelvben. Minden hang vagy fényrengés hír forrása, tekintet nélkül arra, hogy nyelvi értelemben jelentős-e vagy sem. Hírről, beszélhetünk valahányszor a jeladó, a hírforrás több lehetséges jeltől, egy bizonyos jelkészletből az egyik- vagy másik jelet választja ki. A hír tehát valamelyik jel kiválasztása egy meghatározott jelkészletből. Minél nagyobb készletből választ szabadon a jeladó, annál nagyobb a közlés hírtartalma, hírértéke,

^{6a} Vö. J. W. BLACK—W. B. MOORE, *Speech, Code, Meaning and Communication*. New York—Toronto—London, 1956, 95 és k.

entrópiája (vagy negentrópiája), mivel annál nehezebb kitalálni, vajon melyiket is választja majd. A hírérték mértéke a hír kifejezéséhez szükséges „igen” és „nem” közötti döntések száma. (Az információ elmélet szerint minden híradás visszavezethető ilyen döntésekre.) A morze-kód egyes jeleinek hírértéke csekély, mivel két lehetséges jel között választhatunk csak, a kínai nyelv jelelé lényegesen nagyobb, hiszen ez esetben mintegy 10 000 jel áll rendelkezésre (G. A. MILLER, Language and Communication, New York—Toronto—London 1951, 41).

Ehhez hozzá kell tennünk: a hírérték az alternatívák számának logaritmusaival egyenlő, ha az egyes alternatívák azonos valószínűséggel szerepelhetnek és egymástól függetlenek. Jól tudjuk, hogy a nyelv esetében ez nincsen így. Az *e* hang mintegy százszorta gyakoribb a *ty*-nél és így százszorta valószínűbb, hogy *e* hanggal és nem *ty*-vel találkozunk. Nem is függetlenek egymástól az egyes jelek; sokkal valószínűbb, hogy két mássalhangzó után magánhangzó és nem egy harmadik mássalhangzó következik. Az egyes hangok (vagy szavak) előfordulásának nagyobb vagy kisebb valószínűsége csökkenti hírértéküket. Különösen világossá válik ez szélső esetekben. A szókezdő *ty* hang után például a magyarban csak *ú* következhet, mivel a *tyúk* az egyetlen *ty*-vel kezdődő szavunk. Az *ú* és a *k* hírértéke ebben az esetben semmivel egyenlő, hiszen a szókezdő *ty* magába foglalja már mintegy a következő hangokat is. A hírforrás tehát önmagát ismétli csak, közlése *terjengős* (redundens). A hír értékvesztését, mely a jelek eltérő valószínűségéből következik, *terjengősségnek* (redundanciának) nevezik az információ elméletben.

A következőképpen igyekeztünk meghatározni a mondatok semantikai redundanciáját: 20 kísérleti alannyal annyit közöltünk⁷ csak, hogy néhány mondatot betűnként kell kitalálniuk. Jegyezhete a kitalált (vagy megadott) hangokat, s így szavanként mondatonként könnyebbé vált a találgatás. A kísérletek végén meghatároztuk a megadott és a kitalált hangok arányát. A következő három szöveggel kísérleteztünk: *a*) Ady, Valaki utravált belőlünk I—III, *b*) a „Tettekkel” c. cikk (Népszabadság 1959. július 12. száma, 3. oldal) első négy mondata, *c*) egy két fiatal nő között lefolyt beszélgetés eleje.

Ady Endre versének 60,5%-át meg kellett adni, az újságcikk esetében elegendő volt a hangok 32,8%-a, a többi kitalálták a kérdezettek. A beszélgetésfelvételtől a hangok 29,3%-át adtuk meg. Tanulságos az is, hogy mit kellett és főleg, hogy mit nem kellett közölnünk a játékban résztvevőkkel. Könnyen kitalálható, ami a helyzetből logikusan (szükségszerűen) adódik (pl. „le is feküdtem volna szívesen, mert nagyon *álmos vagyok*”) és még könnyebben található ki a bizonyos helyzetekben gyakran elhangzó banális mondatok (pl. „Hát olyan régen láttalak, hogy az csuda”, „hogy őszinte legyek”).

A hangok fölébe írott indexszám jelzi, hogy hányszor kellett megadni a hangot a 20 kísérlet folyamán. (Ha nincsen szám a hang felett, ez azt jelenti, hogy a kísérleti alanyok minden alkalommal segítség nélkül találtak rá a hangra.) Ez a szám tehát a hang „entrópiájával” arányos. Minél kisebb az indexszám, annál nagyobb a hang kötöttsége, redundanciája az adott szövegben. Minden mondat után zárójelben adom meg az el nem talált hangok százalékat a mondat összes hangjához képest. (Számos szótanban, mondatbanba vágó következtetést lehetne a szöveg alapján levonni. De ez messze vinne a tárgyunktól, s így ezt más alkalommal tenném meg.)

Két nő beszélget

	20	20	11	13	17	5	1	5	2	14	6	2	1	1	1	3	9	2	3	1							
A:	I	r	t	ó	ő	r	ü	l	ő	k,	h	o	g	y	t	a	l	á	l	k	o	z	t	a	m	v	e
l	e	d	v	é	g	r	e	(25,3%).	H	á	t	o	l	y	a	n	r	é	g	e	n	l	á	t	t	a	e

⁷ A többes szám nem formális. A kísérleteknél igen sokat segített nekem Dr. MAGDICS KLÁRA.

l a k, h o g y a z c s u d a (27,7%). N e m z a v a r l a k
19 11 6 4 2 12 1 20 2 1 20 11 13 6 1
s e m m i b e n s e m (32,0%)? M i t c s i n á l s z (30,0%)?
20 10 1 20 15 8 18 2 20 19 7 6 14 1
B: É p p e n u n a t k o z t a m, é s í r t ó ö r ü l ő k,
1 18 9 3 1 20 17 12 4 1 20 18 15
h o g y e l j ö t t é l (25,4%). K o m o l y a n (38,6%). M e g -
20 4 3 1 7 1 9 19 15 17 12 19 14 3 2 1 6 20 13
m o n d o m, h o g y l e i s f e k ü d t e m v o l n a s z í -
3 19 9 4 12 4 16 1 1 1 8 20 6
v e s e n, m e r n a g y o n á l m o s v a g y o k, d e g o n -
1 1 17 12 3 12 2 20 16 7 2 14 10 1 2 11 2 16 3 1
d o l t a m, m é g s e b í r o m k i, h o g y n e l á s s a -
1 20 7 16 8 1 20 12 15 1 20 3 1 20 12 16
l a k (27,6%). **A:** N a h á t e z n a g y o n h e l y e s, c z t
19 7 10 2 6 5 2 19 4 1 18 17 18 11 11 5 8
e l i s v á r t a m t ö l e d (33,3%). H á t m e s é l j, m i t
2 8 4 19 17 4 18 13 20 17 9 1 1 19 12 5 2
c s i n á l t á l, m o s t m á r p o n t o s a n h á r o m h e t e
6 5 13 1 1 1 19 14 8 20 17 19 1 1
n e m l á t t u k e g y m á s t (25,5%). **B:** M o s t k é p z e l d
6 1 20 15 5 9 8 2 15 5 1 20 19 16 2 9 4 15
e l, á l l a n d ó a n d o l g o z o m (31,0%). A k á r m i l y e n
19 8 3 2 8 20 9 12 3 2 20 9 15 5 20 9 11 3 1 16 4
r o s s z u l h a n g z i k e z, d e e z í g y v a n (40,6%). **A:** N e
12 20 16 16 8 17 4 4 14 1 19 10 13 15 2 19 8
m o n d d (26,7%). É s e z h o g y l e h e t (43,3%)? E z t n e m i s
14 3 1 5 4 5 20 20 13 2 2 14 2 20 19 13
t u d o m e l k é p z e l n i (25,6%). **B:** E g y s z e r ú e n r á m
15 11 3 5 1 20 16 6 2 13 13 19 17 19 2
k é n y s z e r i t e t t é k (33,3%). A f ő n ö k ö m n e k a d i p l o -
2 17 11 6 1 7 3 17 5 20 18 3 6 6 20 17 3
m a t e r y é t g é p e l e m s z ü n e t n é l k ü l, é j j e l -
20 6 12 16 4 20 15 19 12 13
n a p p a l (26,5%). **A:** H á t e z b o r z a s z t ó (22,3%). É s l e g
6 19 11 20 5 2 1 18 5 5 1 3 1 16 1 19 20
a l á b b e z v a l a m i é r d e k e s d o l g o g (32,2%)? **B:** A b -
17 11 1 6 1 20 18 12 6 14 18
s z o l ú t n e m é r d e k e s, t e l j e s e n u n a l m a s, a
20 20 19 20 11 5 13 2 3 4 3 8 20 12 17 17 13 7 2 20 13 13 2 1 9
T M K s z é r v e z e t e (32,3%). E z a t é m a, k é p z e l d e l
20 4 15 4 17 7 1 16 5 18 15 11 15 5 3
(45,6%). H á t e z n e m é r d e k e s (29,7%). A z t h i s z e m,
19 20 16 7 9 2 18 17 2 2 20 6 1 18 7 20 16 5 1 19 1 3
a v é g é n k a p o k é r t e e g y d o b o z z s e r b ó t (41,1%).
20 13 14 4 17 20 1 1 17 3 7 1 1 19 9 16 20 15
É s e z é r t, n e m é r d e m e s (34,1%). Ú g y e (73,3%). É s
18 6 8 20 5 1 20 5 4 1 20 8 6 2 3 2 5 20 10 11 12 7 1
e z é r t ü l ő k b e n t m i n d e n n a p n y o l c i g a h i v a -
20 18 8 8 17 10 20 18 5 1 1 1
t a l b a n (28,0%). **A:** D e a z é r t, h o g y ő s z i n t e l e g y e k,
20 20 6 15 7 3 11 4 6 1 20 14 13 20 13 6
n é h a f ő l h í v h a t t á l v o l n a (26,20%). **B:** E z t t é n y -
5 1 2 1 2 19 4 3 2 10 2 5 20 14 8
l e g m e g t e h e t t e m v o l n a, d e v a l a h o g y t é n y -
20 20 2 15 7 1 4 1 1 6 1 3 20 4 20 13
l e g m é g e r r e s e m v o l t i d ő m (23,20%). É s h o g y -
16 2 20 13 2 15 11 4 1 16 2 12 14 12 12 20 17 11 13 8
h a d o l g o z n o m k e l l, a k k o r r o s s z i s a k e d -
19 11 6 13 2 17 1 1 20 6 19 17

v e m (37,60%). A: A z t e l t u d o m k é p z e l n i , b á r T é .
 6 18 8 2 2 9 5 2 4 20 6 7 6 4 2 2 5 2 2
 g e d r o s z k e d v ű n e k v a l a h o g y n e m t u d l a k
 1 20 7 6 18 1 2 12 2 15 2 11 5
 e l k é p z e l n i (19,1%). N e m t u d o m , h o g y m i é r t , d e
 19 6 15 4 4
 e z í g y v a n (29,6%).

Ezek szerint lényegesen nagyobb a beszéd, az átlagos újságciikk semantikai kötöttsége, mint a modern versé.

De hitelt adhatunk-e az ilyen kísérleteknek? Amikor fonémák átmenet-valószínűségét határozzuk meg, nem abból szoktunk kiindulni, hogy hányan várják a kísérleti alanyok közül *k* után az *l*-t. Meghatározzuk szövegek vagy hangfelvételek alapján az *l* gyakoriságát az *ót* megelőző hangok függvényében. Így kellene eljárniuk szavak esetében is. Ez az út azonban alig járható. A fonémák száma a szavak számához viszonyítva elenyészően csekély. Ennek megfelelően a lehetséges kombinációk száma is sokkalta nagyobb a szavak esetében. A szövegek, hangfelvételek szinte beláthatatlan tömegét kellene feldolgoznunk ahhoz, hogy a semantikai átmenet-valószínűség nyelvi normáit meghatározhatassuk. Megfelelő gépi berendezésekkel valószínűleg ezek a nehézségek is leküzdhetők. Az objektív módszer kialakításáig azonban az elektronikus agy helyett felhasználhatjuk az emberi agyat is. Kísérleteinknél abból a feltevésből indultunk ki, hogy a hallott mondatok valamiképpen nyomot hagynak az egyes embereken. Minél gyakoribb egy szókapcsolat, annál mélyebb ez a nyom, annál könnyebben, készségesebben társítjuk az egyik szót a másikhoz. Minél több embernek jut egy *a* szóhoz egy *b* szó az eszébe, annál valószínűbb, hogy a kettő a beszédben, az írott szövegekben is gyakran követi egymást. Semmiféle eddigi tapasztalat sem szól az ellen a feltevés ellen, hogy a s z u b j e k t í v v á r a k o z á s megfelel az egyes szavak o b j e k t í v á t m e n e t - v a l ó s z í n ű s é g é n e k. Tudjuk ugyanakkor, hogy a hangok, szavak felismerésében, nyelvérzékünk kialakításában az ösztönös valószínűségszámításnak döntő szerepe van. Hasonló eljárást követett SHANNON, hasonlóképpen, jártak el nyomában mások is.⁸

Felvethető a kérdés: vajon az Adyt alaposan ismerő kísérleti alanyok is ilyen kevés hangot találtak volna ki költőjük verséből? Talán nem is olyan nagy valójában Ady versének entrópiája, meglehet, hogy a kísérleti alanyok azért értek csak el ilyen gyenge eredményt, mert nem ismerték az Ady versek semantikai, szintaktikai szabályait. A szokottól való eltérésnek is lehetnek és vannak szabályai. A szokottól (és más költők szokatlanságaitól) való eltérés maga is kötelezővé, szabállyá válhat. Hogy bizonyos értelemben éppen a nagy költő egyéniségek nyelve szabályszerű (s így redundens), azt abból is láthatjuk, hogy könnyebben utánozhatók, karikírozhatók, mint a jelentéktelen költők. Úgy szoktuk mondani: sajátos stílusuk, sajátos nyelvük van. Az egyes költőknél felfedezett gyakori (szokásos) szokatlanságokat emelik ki az epigonok, a karikatúristák. Sajátos redundanciái alapján jellemzi a költőt a kritikus, ezek alapján ismeri fel a szerzőt, javítja a szöveget a filológus.

Mindezek ellenére, úgy hiszem, nem értelmeztük helytelenül a kísérlet eredményét, amikor azt mondtuk, hogy az Ady vers kevésbé terjedős (redundens), mint az újságciikk és a beszélgetés. Mégha kötelezőnek, törvényszerűnek fognánk is fel a szokottól való eltérést a modern versben, például a szokatlan jelző használatát (bár nem az), el kell találnunk minden esetben, hogy a meg-

⁸ C. E. SHANNON, Prediction and Entropy of Printed English: The Bell System Tech. J. XXX (1951). — FRIEDA GOLDMAN EISLER, Speech Production and the Predictability of Words in Context: The Quaterly Journal of Experimental Psychology X (1958).

határozatlan számú szokatlan, váratlan lehetőség közül melyiket választja a költő és erre jóval kisebb az esély, mint ha meghatározható számú szokott szó közül kellene választanunk. A költők egyéni nyelvét meghatározó törvényszerűségek, a szokatlan szavak törvényei sokkalta bonyolultabbak, mint a köznapi nyelv. A költő „modorosságai” ellenére nehezebben tapintható ki a soronkövetkező elem, a modern versben, mint a köznapi beszélgetés során. Ezt bizonyítják a kísérletek is. Nem adtam meg a költő nevét, ahogyan nem adtam meg a felvett beszélgetés szereplőinek nevét sem. A kísérleti alanyok többsége felismerte Adyt, ki előbb ki később. A beszélgetők a cikkíró egyéni nyelvét, egyéni kötöttségeit nem ismerték, nem ismerhették (csak amennyire a szöveg alapján fokozatosan kibontakoztak). Kedvezőbb helyzetben voltak tehát a vers esetében. (Nem is szólva arról, hogy a kísérleti alanyok egy része feltétlenül olvasta már, ha talán nem is figyelmesen, Adynak ezt a talán kevésbé ismert versét. A két lány beszélgetését pedig félfüllel sem hallhatták a múltban.) Ennek ellenére lényegesen nagyobbak bizonyult a vers entrópiája.

A mindennapi élet nyelvében láthatatlan, de erős szálak kötik össze a szavakat. Ezekben a szálakban botladozunk szüntelenül, amikor idegen nyelven beszélünk, idegen nyelvre fordítunk. Nem véletlen, hogy a többnyelvű Svájcban született meg a nyelvészeti stilsztika, mely a nyelvnek ezeket az addig még íratlan törvényeit igyekszik kitapintani.

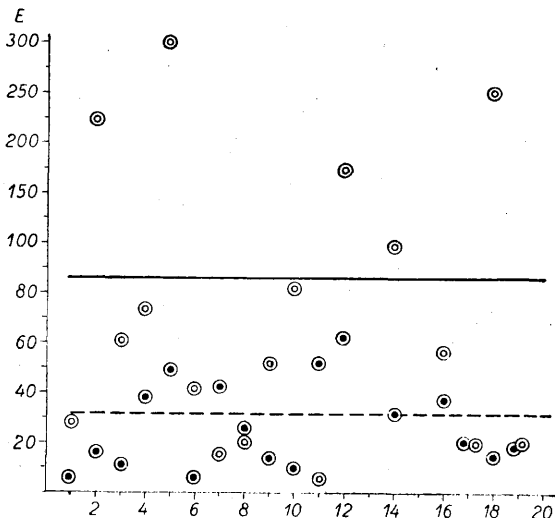
CHARLES BALLY francia stilsztikájában⁹ arra tanít például, hogy a *chaleur* szóhoz sokféle jelző járulhat. A *chaleur* lehet *suffocante, accablante, tropicale, torride, sénégalienne* stb., a *froid* lehet *épouvantable, mordant, cuisant, pénétrant, perçant, âpre* stb. Ez a sokféleség abban az illúzióban ringathatna, hogy bármilyen értelmes (tárgyilag megfelelő) jelzőt fűzhetünk a *chaleur*-höz, a *froid*-hoz. Könnyen meggyőződhetünk róla, hogy ez nincs így. A *froid raidissant* értelmes (*froid qui raidit les membres*), megfelel a magyar *dermesztő hideg*-nek, de nem használatos, nem posszibilis. Ugyanez áll más szintagmákra, így az állítmány és határozó viszonyára. A *grièvement* és *gravement* szó szinoním. Ennek ellenére csak a sebesült lehet *grièvement blessé*, a beteg *gravement malade* (I, 70 kk.). Kötöttek, konvencionálisak a köznapi nyelvben, a népnyelvben a hasonlatok is. A németben úgy iszik valaki, *mint a kefekötő*, a francia úgy iszik, *mint a tűzoltó* (*boire comme un pompier*), mint egy lengyel (*b. comme un polonais*), mint egy szivacs (*b. comme une éponge*). Az angol fordító szemrebbenés nélkül hallal helyettesíti a kefekötőt, a szivacsot, mert az angolban az iváshoz ez a hasonlat tartozik (*to drink like a fish*). A *Bürstenbinder*, a *pompier*, a *fish*, a *kefekötő* szó szinte közvetlenül az őt kiváltó *trinken, boire, to drink, iszik* igéhez fűződik, és az igazi kefekötőhöz, tűzoltóhoz, az eleven halhoz alig van már köze.

A konvencionális jelző vagy határozó, a konvencionális hasonlat redundanciája igen nagy. Egy újságcikkből kiemelt mondatból („Valósággal *elemi erővel* tört ki a vita során a kívánság. . .”) kipontoztuk a jelzót. 10 személy közül 9 még a jelző szótagszámának megadása előtt helyesen tippelt, 1 pedig az első hang megadása után talált rá a kihagyott szóra.¹⁰ A „*Forró*, testvéri szeretetünket küldjük a román testvérpártnak” mondatban az első jelzót 10 személy közül 6 első ízben, minden segítség nélkül kitalálta, 1 a szótagszám alapján, 3 pedig az első hang megadása után. Amikor ugyanezt a jelzót egy Tóth

⁹ *Traité de stylistique française*.² Heidelberg—Paris, é. n. I—II.

¹⁰ A kísérletknél először pusztán a mondatösszefüggés alapján próbálták meg kitalálni a kérdezettek a jelzót. Azután a szótagszámot adtam meg, majd az első hangot, azután a másodikat, stb.

Árpád verssor¹¹ alapján megszerkesztett prózai mondatból hagytuk el („*Forró* hír repül felénk a táviródróton át”), 10 közül 3 ember találta el hatodik alkalomra (a szótagszám és négy hang, *forr* megadása után), 2 hetedik alkalomra (amikor a teljes szót megadtuk már). A két első hang megadása után (*fo-*) többeknek eszébe jutott a *forró* szó, de félretolták, mint alkalmatlan ötletet és többnyire a *fontos* mellett kötötték ki. A *súlyos tévedés* jelzős szerkezetben a jelzőt tizen a szótagszám vagy az első hang megadása után kitalálták már. Egészen más volt az eredmény, amikor József Attila „Alkalmi vers”-éből emeltük ki a *szerető tévedés* szintagmát. 10 résztvevő közül 5 csak öt hang meg-



3. ábra. A függőleges tengely számai a jelzők kötetlenségének fokát, „entrópiáját” jelzik, a vízszintes tengely számai a jelzők sorrendjét Tóth Árpád „Orgonák” c. versében (üres karikák) és egy újságcikkben (kitöltött karikák). A két vonal a vers (egyenes) és az újságcikk (szaggatott vonal) jelzői kötetlenségének középértékét ábrázolja.

adása után találta el a szót, 1 személy négy hang után talált rá, 3 kísérleti alany az ötödik (utolsó) hang megadása után is „tartózkodott”. Amikor Tóth Árpád „Orgona” c. verséből vett *hűs zene* jelzőjét kellett eltalálni, több kísérleti alany az utolsó betű megadása után is más jelzőre (*hűséges*) tippelt, azután feladta a versenyt. Amikor a *fanyar szobát* szerkezetből adva volt a jelzett szó és a jelző két első hangja (*fa... szobát*), a legkülönbözőbb javaslatok hangzottak el (*fagyos, fapadlós, fakó, faburkolatos*), de (két kísérletsorozat folyamán összesen 30 személy közül) senki se hozta szóba a versbeni jelzőt az *ny* megadása előtt. A legtöbben még ezután is haboztak, holott nagyszótáraink tanúsága szerint a *fanyar* melléknéven (és tórokonain) kívül csak a *fanyelű, fanyeső, fanyomatos* kezdődik *fany*-nyal.

A 3. ábra az „Orgona” jelzőinek és a már idézett újságcikk megfelelő számú jelzőjének erősen eltérő kötöttségét, várhatóságát (predictability)

11

... s a fák
Zsongnak, mint sínmenti nyurga póznák,
Ha rajtuk szárnyas, *forró* hír repül...
(Március)

érezelteti 20—20 kísérlet alapján. A jelzők a versben általában lényegesen váratlanabbak, mint az újságcikkekben. Azt is elárulja az ábra, hogy entrópia (hírérték) szempontjából sokkalta szélesebb a költői jelzők szórása. A leg-szokatlanabb jelzők mellett szinte banális jelzők állnak. Az olvasó tehát mégcsak a jelző váratlanságával sem számolhat biztosan. A várt váratlan jelző helyett néha szokatlanul szokványos jelző következik.

A jelzett szó megadása után a kísérleti alany kedve szerint találghatott. Amikor kérte, megadtuk a jelző első betűjét. Ismét találghatott, majd a következő betűt kérte. És így tovább. A pontozásnál az alábbi „díjszabást” vezettük be:

Sikertelen találgatás:

az első hang megadása előtt	1 pont
az első hang megadása után	2 pont
a második hang megadása után	4 pont
és így tovább.	

A megadott hangok díja:

1 hang	5 pont
2 hang	10 pont
3 hang	20 pont
és így tovább.	

A megadott utolsó hang duplán számított. Ha a kísérleti alany az utolsó hang megadása után sem ismerte fel a szót, hibapontjait kétszeresére emelte.

Megadom egyúttal az ábra kulcsát. A sorszámok a következő jelzős szerkezeteket jelölik:

1. szocialista munkaverseny
2. görbe kése
3. szélesebb kibontakozásáról
4. fanyar szobát
5. jelentékeny eredményekben
6. hús homály
7. szép számadatai
8. halk hurok
9. féléves tervteljesítésről
10. rezge rése
11. nagy eseményét
12. lila fürtön
13. nagyszerű hagyománya
14. arany fényt
15. építő tettekkel
16. nagy, kevély opált
 - a) nagy
 - b) kevély
17. komoly erőfeszítések
18. ferde kés
19. nagy munka
20. édes emlék
21. elkövetkező időkben
22. sóhajtó illat
23. valamennyi alapszervezetének
24. hús zene
25. területi, választott pártszerveket
 - a) területi
 - b) választott
26. tágranyílt, opál szeme
 - a) tágranyílt
 - b) opál

27. a budapesti és megyei pártértekezleteken
 a) budapesti
 b) megyei
28. felfénylő, drága, ritka percnak
 a) felfénylő
 b) drága
 c) ritka
29. az egész párttagság

Ha a magyarban azzal indul a mondat, hogy:
 Sír, mint. . .

már fut is előre a gondolat, hiszen tudjuk, hogy csak a *záporosó* következhet. József Attila versében (Egy kis gyermek sír) azonban élesen lekanyarodik a vers a szokott útról:

. . . ahogy a vízben sír a mész.
 Sír, mint a. . .

Ismét csalódunk várakozásunkban:

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

Ugyanilyen minimális a hasonlatok redundanciája Trakl, Rilke, Apollinaire vagy Eluard verseiben.

Das Fieber donnert. Ihre Eingeweide
Brennen wie Berge. . .

(Trakl, Das Fieberspital)
 Et moi j'ai le coeur aussi *gros*
Qu'un cul de dame damascène. . .

(Apollinaire, La chanson du mal-aimé)
 J'étais jeune *je jouais comme un rire respire. . .*
 (Eluard, L'enfance maitresse)

A köznapi, hírlapi, népi szókapcsolatok és a költői szófűzés között minőségi különbség van. A nagyfokú szemantikai entrópia törvényszerű jelenség a modern költészetben, egyike azoknak a lényeges vonásoknak, melyek megengedhetővé teszik, hogy a költői „nyelv”-et szembeállítsuk a hétköznapi élet nyelvével. Tisztában van ezzel a fordító is, aki egységként kezeli általában az idegen nyelv szószerkezeteit és a fordítás során a megfelelő magyar szó szerkezeteket állítja velük szembe, szavanként fordítja azonban a szószerkezeteket, hasonlatokat, ha versről van szó.

Magunk is érezzük, hogy valóban más „nyelv” a hétköznapi élet nyelve, amikor a költő szándékosan a hétköznapi szintre csökkenti a szemantikai entrópiát. Ilyenkor úgy hat a redundens szószerkezet, mint az idegen szó az anyanyelvi szövegben. Gúnyos gesztussal dobja oda Verlaine az udvarias klisé parafrázisát elvált feleségéhez írott fájdalmas hangú „invektívái”-ban.

Femme à jamais quittée, ô oui! *reçois* ici,
 Non sans *l'expression* d'un injuste regret,
 L'insulte d'un qu'un seul remord ramènerait.
 (O, la Femme. . .)

A *recevez l'expression de* kezdetű levélsémát kölcsönzi a „Parfait Secrétaire”-ből, hogy a gyűlölet nagyon is eleven kifejezésévé változtassa a tisztelet hült helyét őrző klisé.

Hogy a megszokottól való eltérés, a nagyobb entrópia szervesen hozzátartozik a költészethez, ez a felismerés egyidős a poetikával. Aristotelés szemére veti Ariphradésnek, hogy „jogtalanul mókázik a tragédiaírókkal, hogy olyan nyelven írnak, amilyent senki sem beszél”, hiszen a költői nyelv szépsége szorosan összefügg a kifejezések szokatlanságával. Beszédés példák segítségével világítja meg, hogyan vész el nyomtalanul a vers szépsége, amint a szokatlan szót egy redundensebb formával cseréli fel az ember. (De arte poetica liber. XXII. G e r é b J ó z s e f fordításában idéztem: Budapest, 1891. 67 és kk.).

4. A költői közlés nagyobb entrópiája nyilván összefügg a vers írott jellegével. *Verba volant*. . . Ez azt is jelenti, hogy a kimondott szó visszavonhatatlanul elhangzott, megmásíthatatlan. Könnyebben javíthatunk márványba vésett szövegen, mint kimondott mondatokon. A társas együttlét ritkán túri meg a csendet. Lépten-nyomon rákényszerülünk, hogy alapos megfontolás, sőt alapos ok nélkül mondjunk valamit. FRIEDA GOLDMAN EISLER vizsgálataiból tudjuk, hogy a beszédszünetek időtartama arányos a szünetet követő közlés informatív értékével.¹² Az írott közlés esetében ezek a nekirugaszkodások (hesitation pauses) az emberi élet határain belül tetszőlegesen megnyújthatók.

Tanulságos, amit erről Heine kortársának, Ferdinand Hillernek emlékezőseiben olvassunk:

„Sokszor kérdeztek tőlem, vajon ugyanolyan szellemes volt-e Heine beszélgetés közben, mint írásban. Hisz ez képtelenség lett volna! Amikor valamelyik nap meglátogattam, éppen íróasztalánál ült. Kíváncsi pillantást vetettem az előtte fekvő papirosra. Alig akadt egyetlen sor, melyet át ne húzott volna, s fölébe ne írt volna egy másikat. »És az emberek ihletről, megcsállottságról és effélékről regélnek« — szolt gúnyos hangon... Az író igyekszik a legfinomabb szellemi szőlőszemekből egy pohár bort kisajtolni számunkra. Mi sem természetesebb, mint hogy az a bor, mely a maradék szőlőből készült nem éri el ezt a minőséget.”¹³

Mallarmé évtizedekig formálta, tömörítette verseit. Tudatosan arra törekedett, hogy minden banális, nélkülözhető (redundens) elemtől megtisztítsa a költeményt.

„Je t'envoie enfin ce poème de *L'Azur* que tu semblais si désireux de posséder. Je l'ai travaillé ces derniers jours, et je ne te cacherai pas qu'il m'a donné infiniment de mal — . . . Il m'a donné beaucoup de mal, parceque banissant mille gracieusetés

¹² „Pauses and transition probabilities appear in consequence mutually related; predictability, i. e. high transition probability (or redundancy) and fluency being as closely linked as pauses and uncertainty of prediction (or entropy).” *Speech Production and Information: The Quarterly Journal Experimental Psychology X* (1958), 103 k. Vö. még: *The Predictability of Words in Context and the Length of Pauses in Speech: Language and Speech I* (1958), 226 kk.

¹³ Vö. *Gespräche mit Heine*. Hrg. von H. Houben. Frankfurt 1926, 208 k.

lyriques et beau vers qui hantaient incessablement ma cervelle, j'ai voulu rester implacablement dans mon sujet. Je te jure qu'il n'y a pas un mot qui ne m'ait coûté plusieurs heures de recherche...”, írja Henri Cazalisnak a költő.¹⁴ És ezúttal egy viszonylag rövid idő alatt készült költeményről van szó. Egy másik levelében azt fejtegeti, hogy voltaképpen minden írásmű elejét és végét el kellene hagyni.¹⁵

Az alkalmi és ifjúsági versektől, variánsoktól eltekintve 62 költeménye maradt ránk, mintegy 1100 írott szó. Egy nap alatt is lényegesen többet mondott ennél Mallarmé (aki szívesen, szellemesen társalgott magánéletében). Első költeményétől haláláig 40 év telt el. Mintegy tizenhárom nap esik tehát verseinek minden egyes szavára.

Rilke is elítéli a „sovány hasonlatokkal”, a megszokás langyos melegével beérő költőket.

... Wie sich doch alle
wohnen im warmen Gedicht, häuslich, und lang
bleiben im schmalen Vergleich. Teilnehmende. Du nur
ziehst wie der Mond.

(An Hölde.lin)

Schiller így jellemzi a hallgatás szerepét a költői alkotásban:

Jeden andern Meister erkennt man an dem, was er ausspricht,
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.

5. Bajos lenne teljes egészében az írásbeliségből levezetni a költemények nagyfokú semantikai entrópiáját. Még ha el is tekintünk attól, hogy a költemény nincs eleve íráshoz kötve (mi itt első sorban a nyomtatott modern lírát tartjuk szem előtt), feltűnő a vers entrópiája más írott műfajokhoz, a politikai tárcához, hivatalos vagy kereskedelmi levelekhez, a népszerű tudományos közleményhez stb. képest. Ez a sajátos vonása a költői formának nyilván a költemények funkciójával függ össze.

Amikor üdvözlőlapot vagy táviratot küldünk valakinek, nem helyezünk különös súlyt az egyes szavakra. Azt akarjuk csak, hogy azok, akiknek a táviratot küldjük, tudják, hogy rájuk gondolunk. Úgyszólván kész üdvözlő szövegek közül választjuk az egyiket vagy másikat. Néha ezt tesszük a szó szoros értelmében. Aláhúzzuk a posta által javasolt üdvözlő mondatok közül a legkevésbé idegenszerű mondatot. Az ilyen üdvözlő lap „tartalmát” ki lehetne egyetlen jellel, a lap vagy távirat keretének színével fejezni. A kondoleáló távirat alig tartalmaz több információt, mint amit a gyászkeret már úgyis kifejez. A postai gyakorlatban különbséget is tesznek redundens üdvözlőlap és egyéb információt is tartalmazó közlemény között. Magyarországon 20 filléres bélyeget kell ragasztani vidéki képes levelezőlapra, ha a lap üdvözleten kívül más információt nem tartalmaz. Egyébként azonos körülmények között hasonló terjedelmű (kevésbé redundens) közlemény portója 40 fillér.

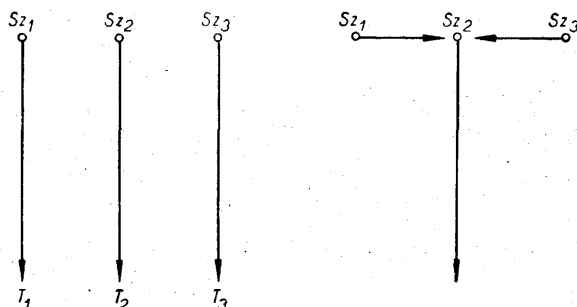
A költő nem érheti be, úgy látszik, ezzel az olcsóbb megoldással. A szerelmes vers mondatait nem válogathatja össze valamelyik szerelmi levelezőből.

Ha egy művész mozaikcockákkal képezi le modelljét, nyilvánvaló, hogy ábrázolása annál pontosabb, minél kisebb mozaikcockákkal dolgozik. Ugyanez áll a szavakkal való ábrázolásra is. A köznapi beszéd nagyfokú semantikai kötöttsége, a semantikai elemek erős tapadása csökkenti a nyelvi forma rugal-

¹⁴ Stépahe Mallarmé, Correspondance 1862–1871. Paris 1959, 103.

¹⁵ MICHAUD, Mallarmé. L'homme et l'oeuvre. Paris 1953, 26.

masságát. Minél kisebb semantikai elemekből áll a nyelvi forma, annál engedelmesebben simulhat a kifejezendő tartalomhoz. Minél jobban függnek egymástól a szavak, minél nagyobb az átmenet-valószínűség (transition probability), annál lazább a mondat és a valóság kapcsolata (vö. 4. ábra). Ha nyelvi szabály (a horizontális kötöttség) határozza meg, hogy egy jelzett szóhoz milyen jelző járulhat, hogy az állítmányt milyen hasonlattal egészíthetem ki, akkor ez a jelző, ez a hasonlat alig hoz be új elemet a valóságból, egyszerűen erősíti, aláhúzza a jelzett szóban, az állítmányban már kifejezett hírt. (BALLY, *Traité de styl.* fr. I, 70 k.). A jelző, a hasonlat eredeti jelentéséről gyakran nem is veszünk már tudomást.



4. ábra. A kötetlen és kötött szókapcsolatok sémája. Sz = szó, T = tárgy. A kötött szókapcsolatokban (jobboldalt) a szavak közötti kohézió lazítja a szavak és az ábrázolandó valóság kapcsolatát.

A XIII. századbéli francia hallgató vagy olvasó aligha érezte át az ilyen sorok komikus báját:

Douce dame, froiz glaives vos destroigne!¹⁶
(Édes hölgyem, járja által hideg acél a tested!)

Nem lepte meg őket nyilván az sem, hogy Aucassin az egyfogú, szénfekete, torzonborz, dagadt ajkú szörnyszülőtt „Bi a x frere”-vel (S z é p öcsém) szólítja meg (28, 15–25). Ezek a jelzők nem deskriptív jellegűek, nincsen semmi kapcsolatuk a megszólított testi vagy erkölcsi tulajdonságaival. Semantikai egységet képeznek a jelzett szóval és egy adott helyzethez kapcsolódnak, mely automatikusan váltja ki a megszólítást.

Lényegében azonos ez a folyamat azzal az alacsonyabb szinten lejátszódó, jól ismert, mérhető jelenséggel, melyet adaptációnak hívnak.¹⁷ A bőr egy adott pontját érő folyamatos nyomás egyre csökkenő ingerületet vált ki. Érzékszerveink egyre kevésbé közvetítik a hírt. (Éppen ezért rendes körülmények között nem érezzük testünkön a megszokott ruhát.)

A szokatlan, váratlan jelző, nem kerülheti el a figyelmet.

Körül szomorú, déli zaj esörög.
(Tóth Árpád, Kisvendéglő)

¹⁶ Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle. Éd. par A. Jeanroy et A. Langfors. Paris, 1921. 46.

¹⁷ J. GORTSCHICK, *Die Leistungen des Nervensystems.* Jena 1951, 69.

Starker, stiller, an den Rand gestellter
Leuchter: oben wird die Nacht *genau*.

(Rilke, An den Engel)

Die Sterne erschrecken so *weiß*.
(Heym, Halber Schlaf)

Élesen elűt a banális, észrevétlenül elsikkadó dedikációktól az a paradoxális ajánlósr, amit Apollinaire írt egy levél alá.

tout terriblement

Guillaume Apollinaire¹⁸

A szövegben kurzív szedéssel kiemelt szavak enyhe sokk ütésként érik a várákozásában megcsalt olvasót, aki kénytelen megpillantani a csillagok fehér fényét, mert az *erschrecken so* után sokféle határozóra (*sehr, fürchterlich* stb.) számíthatott, de erre nem. Fel figyelünk a villák, tányérok csörgésére és ugyanazt a *szomorú* monotóniát, fájdalmas szürkéséget érezzük ki belőle, mint Tóth Árpád.

Megakadunk a *pontos* (genau) szón, amikor a költő a leszálló estével, a beálló éjszakával hozza kapcsolatba szokatlan módon. Az éjszakához inkább a *sötét, vaksötét, holdfényes, csillagos* melléknév „tartoznék”. Ha pedig a *pontos* szóhoz keresünk szavakat, pontos *emberre*, pontos *órára* gondolnánk. A félig kitalálható szó félfigyelmünket köti le. Csak félig halljuk szinte. Jelzi éppen, hogy két sablón, két képlet (csillagos és sötét éjszaka, pontos és pontatlan óra vagy ember) közül melyik érvényes jelen esetben. A váratlan *pontos*-t hiánytalanul észleljük, mert különben nem tudnánk megoldani az újszerű feladatot, a pontosság és az éjszaka fogalmának integrálást. A *pontos* szó lehetséges jelentésárnyalatain végigfutva, hallott és olvasott mondatok között keresve, megállunk azoknál az eseteknél, amikor a jelző rezonál a versbeli *éjszaká*-ra. Például az ilyen mondatnál: „Nem látom *pontosan* a szélét” vagy „*Pontosan* tizenhatan voltak ott”. Azt is meg kell állapítanunk, mi az a közös elem a jelzett szóban és a jelzőben, amely a rezonanciát lehetővé tette, más szóval, hogyan illeszthető össze, a szokatlan módon egymás mellé állított két szó. Alighanem olyan éjszakáról hallunk, amikor *pontosan*, élesen kirajzolódnak a tárgyak körvonalai, elég sötét van már ahhoz, hogy *pontosan* lássuk a csillagokat, és így tovább. Megközelíthető a szokatlan jelző más gondolatsoron keresztül is. Kiindulhatunk a *genau* szó 'szabatos' jelentéséből is (amikor az a *pontos*, amiről egy pont sem hiányzik: *mettre les points sur les i*). Amikor élesen, *pontosan* látok egy arcot, azt látom éppen, ami az arcot jellemzi, más arcoktól megkülönbözteti. Az éjszaka is akkor pontos, amikor jellegzetes: teljesen éjszaka már, igazi, valódi éjszaka, annak minden jegyét magában foglalja. Pontosán az már, amit éjszakának nevezünk, kimeríti az éjszaka fogalmát, *pontosan*, hiánytalanul eleveníti meg. (Erre a plauzibilis interpretációs lehetőségre és más hasznos szempontokra Szalai Sándor hívta fel a figyelmemet. Ezúttal is köszönöm szíves támogatását.) Ez az intellektuális folyamat esetleg a másodperc tört része alatt zajlik le, talán át sem lépi a tudat küszöbét. Ez is elég ahhoz, hogy a jelzőt „élményszerűnek” érezzük, hiszen élmények felvonul-

¹⁸ Poètes d'aujourd'hui 8. Guillaume Apollinaire. Paris 1947, 222.

tatásán keresztül jutottunk csak el a megértéshez. Ebben az értelemben a kötetlen szókapcsolat *implicit* a kötött szókapcsolatokhoz képest. Implikálja, közvetett formában tartalmazza a várható kötött szókapcsolatokat és a hozzájuk fűződő képzeteket is.

A költő szüntelen ébersége, aktivitása állandóan ébrentartja az olvasót, aki nem ringathatja magát abban az illúzióban, hogy úgyis tudja, mi következik. A költői közlés sajátos módja sajátos tartást vált ki az olvasóból. Egymást sűrűn követő impulzusokra állítja be magát, erősen csökkenteni kénytelen figyelme „refraktér fázisát”.

Az egymást követő jelzők sem egymásból, hanem kizárólag a jelenségek-ből következnek a versben, merő ellentétben a köznap beszéd törvényszerűségeivel. Sohasem szinonimek, nincsenek egymással asszociatív kapcsolatban.

Bécs megmaradt volna
Előkelőn, ravaszul, bután
Porciónak azután.

(Ady, Sírva gondolok rá)

Szép, kialudt lángok. . .

(Ady, Papp Viktor valceréhez)

Ein Schober flieht durch Grau *vergilbt und schief*
Und manchmal schwebst du *leicht und wunderbar*.

(Trakl, Der Spaziergang)

Am Abend liegt die Stätte *öd und braun*. . .

(Trakl, Vorstadt im Fohn)

Nem könnyíti meg a jóslást jelentés-szféránkénti elrendezés sem, érzéki és absztrakt jelzők válthatják egymást.

Ugy-e Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te *szép, álnok*,
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?

(Ady, *Bosszús, halk* virágének)

Egymás nyakába mart körömmel,
— Ájult rabok, vak zsarnokok, —
Fojtottan és *árván* lihegnek. . .

(Tóth Árpád, A föld alatt)

Nincsen szükség paradoxálisan éles irányváltoztatásra, meglepő jelzőkre, az érdeklődés ébrentartásához.

Adja meg az Isten,
Bár furesa a világ,
Ne játszak *ölő*, gyilkos,
Cudar komédiát. . .

(Ady, Adja meg az Isten)

Az *ölő* szó a gyilkos szinonímája, önmagában, tartalmánál fogva semmi meglepőt nem tartalmaz. Mégis kiugrik a sorból, pusztán a szókapcsolat újszerűségénél fogva. Váratlanul ér, és ezért valóban elér, megérint bennünket. A többi jelzőre is átsugárzik valami ebből a frisseségből.

A fán a levelek
lassan lengenek.
Már mind *görbe, sárga s konnyadt, puha.*
(József Attila, A fán a levelek . . .)

Ha azt halljuk csak, hogy *sárga levelek* inkább valamilyen slágerdallam jut eszünkbe, mint az őszi táj. A szerkezet erősen kötött. A jelzett szó alapján gyorsan kitalálható a jelző és viszont (a hibapontok száma átlagban 11 volt tíz kísérlet alapján). A szerkezet stabilizálásához erősen hozzájárult az irodalmi giccs, az operett, a sláger. A sok teleírt lap, melyen egymás mellett áll a két szó, elfedi a valóságos leveleket. A költő félretolja a lapokat. Az első jelző teljesen váratlan (átlagosan 58 hibapont). Figyelmeztet, hogy erős entrópiával kell számolnunk. A négy jelzőt nem fűzi egymáshoz asszociatív kapcsolat, aligha álltak még így egymás mellett írott vagy beszélt mondatban. Ezáltal feloldódik a *levél* és a *sárga* szó konvencionális kapcsolata, felszabadul a jelző energiája: ismét látjuk a sárga színt.

A kötött szókapcsolatok tagjai nem véletlenül kerültek egymás mellé. A trópusokon valóban meleg van (*chaleur tropicale*), a falevél ősszel sárga. A jelenségek közötti összefüggések azonban végtelenül bonyolultak. A költő elkerüli az adaptáció folytán szinte érzékelhetetlenné vált banális szókapcsolatot, és a szavak szokatlan csoportosításával új összefüggéseket emel ki. Különösen feltűnő a köznapi és költői magatartás közötti különbség, amikor mindennapi jelenségek kerülnek szóba. Verlaine az őszi est kétlakiságát, kétértelműségét emeli ki mellőzve a sokszor emlegetett szépségét, melankóliáját, langyosságát stb.

Le soir tombait, un soir *équivoque* d'automne.
(Les ingénus)

Hogyan nyafog valaki? Keservesen, affektálva, nyávogva, mint a macska, stb. Nem következik ilyen engedelmesen, szükségszerűen a két határozó az állítmányból József Attila versében.

„Mama, engedjen főzni engem!”
Már *frissen, vidoran nyafog.*
(Iszonyat)

Így válik a lány hangja plasztikussá, egyénivé, hallhatóvá. A rossz lelkiismeret, az anya hazajöttén érzett öröm, a tettettett vidámság érződik rajta. A „nagy kislány” hangja, aki szép szelíden, fondorlatosan kínozza napról-napra kis vetélytársát, a gondjaira bízott fiú csecsemőt.

Akár a szó szoros értelmében használjuk az *eső* szót, akár átvitt értelemben, mindenképpen a nedvesség, termékenység képzele társul hozzá, és ilyen képzeteket tartalmazó jelzőre vagyunk felkészülve. Annál gondolatkeltebb, informatívabb a paradoxális *aride* 'száraz, sivár, terméketlen' a *pluie* mellett az „Après-midi d'un Faune”-ban.

et le seul vent
Hors des deux tuyaux à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une *pluie aride*...

Száraz ez az eső, hiszen rezgő légtömeg árad csak ki a pánsípon. Precízebb, plasztikusabb ezáltal a metafora, mely egyúttal a dal, a költészet sterilítésére is céloz. (Mallarmé különös, feminin, álmodozó, a valóságot elszalasztó faunjáról van szó.)

Éles ellentétben áll halott-kultuszunkkal, konvencionális, szertartásos formuláinkkal a „buta holt”.

S az Élet teljes kórusa
Megint csak én bennem dalolt
S úgy buktam fel, mint *buta* holt...
(Ady, Láttam rejtett törvényed)

A halál száználmas és komikus, nevetünk a megdermedő halotton, kegyetlenül akárcsak a gyerekek azon, aki hirtelen orrabukik. Ugyanilyen meglepő, kifejező Mallarmé „alamuszi haldokló”-ja:

Las du triste hopital, et de l'encens fétide
Qui monte en la blancheur banale des rideaux
Vers le grand crucifix ennuyé du mur vide,
Le *moribond sournois* y redresse un vieux dos...
(Les fenêtres)

Hízeglő, kedveskedő az agónia Verlaine „Le son du cor s'afflige”-ében (*agione* ...*câline*). A téli naplementében fedezte fel ezt a vonást Verlaine:

L'âme du loup pleure dans cette voix
Qui monte avec le soleil qui décline
D'une *agonie* on veut croire *câline*...

A szabad szókapcsolat ellentéte az egymásra tartalmilag, formailag rímelő szópár, az ikerszó: *üggel-bajjal*, *halat-vadat* stb. Ady Endre költészetére jellemző, hogy az ilyen ikerszavak enyhe módosításával, meglepő, új tartalmat csempész a szerkezetbe.

Bús gőzösök nyílnak s kutyáim
Üvöltnek: ez az éjjel rendje,
Sokasodott *hadak és vadak*
Hozzák őket gerjedelembé...
(A rémnek hangja)

S be gyönyörű bosszú lenne
Várva s zárva
Nevetni le a világra...
(Csak rosszabb volnék)

Jó és jós magyarságom...
(Mag a hó alatt)

Szinte feszít a naívu rímelő forma és a tartalmilag különlegesen szabad szerkezet közötti ellentét. Ezekhez az ál-ikerszavakhoz közel állnak az alliterációval egybefűzött szokatlan szókapcsolatok.

.. a hűvös szél lehén, mely *lomha lombot* ringat. . .

(Tóth Árpád, A tejút alatt)

Tág tengerek zöld ínyű habtaréját. . .

(Tóth Árpád, Március)

S részvétre vált a *szisszenő szitok*.

(Tóth Árpád, Az árnyból szótt lélek)

alles wird um eine *Milde minder*. . .

(Rilke, Himmelfahrt Mariae I)

Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige

Tönend von Wohllaut und *weichem Wahnsinn*.

(Trakl, In ein altes Stammbuch)

J'étais jeune je jouais comme un *rire respire*

(Eluard, L'enfance maitresse)

6. Az első változaton végrehajtott módosítások, rövidítések is tükrözik a harcot, melyet a költő a redundans szókapcsolatok ellen folytat. A „Victorieusement fui” kezdetű szonett első változatában Mallarmé ezzel a sorral jellemzi az elsőtétült szobában homályosan fénylő női haját:

Y verse sa lueur diffuse sans flambeau. . .

Az utolsó változatban így módosul a verssor:

Verse son caressé nonchaloir sans flambeau. . .

Mallarmé feleslegesnek érezhette a *verse*-zel és *sans flambeau*-val amúgyis sejtetett *lueur diffuse*-t, elhagyta a nélkülözhető helyhatározót, és a felszabaduló hat szótagot a haj más aspektusainak érzékeltetésére fordította. A haj „simogatott nembánomságát” ontja. A „Pître châtié” első változata ezekkel a sorokkal kezdődik:

Pour ses yeux, — pour nager dans ces lacs, dont les quais
Sont plantés de beaux cils q'un matin bleu pénètre. . .

A szonett 1887-ben jelent meg nyomtatásban. Addigra ez a két sor két szóba tömörült:¹⁹

Yeux, lacs. . .

¹⁹ Oeuvres complètes. Paris 1945; 31 és 1416. — Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ez a két szó valóban mindazt tartalmazza, amit az első változat két sora. Mallarmé teljes „oeuvre”-jének, sajátos szimbolikájának ismeretében értelmezhetjük csak a rejtélyes „Yeux, lacs”-ot. Így is kérdéses, vajon bárki is a szerző szándékának megfelelően interpretálná-e a két szót, ha elveszett volna az első változat.

A redundancia csökkenése jellemzi általában a költők érett költeményeit a zsengekhez képest.

Az itt elmondottak — amint ez az idézetekből is kitűnik — elsősorban a „modern” költészetre, a 19. század második felének és a 20. század költészetére vonatkoznak. A konvencionális szókapcsolatok elleni harc azonban jóval korábban megindult. Ronsard is irtogatja már a banális, szokványos jelzőket.²⁰ Donne és az angol „metafizikus” költők tervszerűen keresték a pontosan alkalomhoz illő, frappáns jelzőket.²⁰ Nagy vonalakban követve a középkori és újkori európai költészet fejlődését alighanem igazat kell adnunk CHARLES ASSELINEAU-nak abban, hogy a költészetben a fokozatos koncentráció törvénye érvényesül.²² Ahogyan az egyes költő igyekszik csökkenteni verse csiszolása során a szemantikai redundanciáját, hasonlóképpen növekszik a költő közlés entrópiája a századok folyamán.

7. Nemcsak a grammatikai, stilisztikai szabályokból adódó átmenet-
valószínűség korlátozza a beszélő szabadságát. A szavak és a tárgyak közötti kapcsolat eleve meghatározza, hogy adott helyzetben milyen nyelvi forma mellett kell kikötönie. Ha rámutatunk egy fésülködő asszony hajára és megkérdezzük valakitől, hogy ez mi, minden valószínűség szerint azt feleli majd, hogy *haj*. A tárgyak és szavak közötti kapcsolat, a jelek primér szemantikai kötöttsége képezi a beszéd, a társadalmi érintkezés alapját. A szemantikai kötöttség feloldása lehetetlenné tenné a közlést. Érdekes, hogy a költő ennek ellenére harcol és sikerrel harcol ez ellen a kötöttség ellen is. Harcol ellene, mert a szó egyfelől lehetővé teszi a közlést, másfelől lehetlenné teszi az egyéni élmény hamisítatlan tolmácsolását. HEGEL megállapította már, hogy a nyelv alapvető ellentmondása, hogy egyéni élményt kell kifejeznie, de csak általánosan tud kifejezni.²³ A *haj* fogalma azt egyesíti magában ami Modigliani fekvő női aktjának, egy enyhén kopaszodó bankhivatalnoknak, az imádott és a megúnt szeretőnek hajába közös, a haj lényeges jegyeit, körülbelül azt, amit a *haj* címszó alatt olvashatunk az Értelmező Szótárban. A költő sohasem a szó-tárban fellelhető *haj*-jal kerül kapcsolatba, nem a hajjal általában, hanem valamilyen konkrét hajjal, konkrét helyzetben. Az egyszeri, primér élményt az élő és volt emberek millióinak közös tapasztalatát összegezõ *haj* szó nem tudja kifejezni. Többnyire a mondat segítségével igyekszik konkretizálni, élményéhez közelíteni a fogalmat a költő.

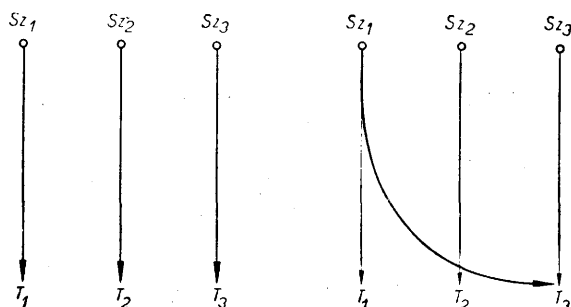
²⁰ Vö. H. WEBER, *La création poétique au XVI^e siècle en France*. Paris 1956, I, 321.

²¹ Vö. C. S. LEWIS, *English Literature in the sixteenth Century*. Oxford 1954, 538 és kk.

²² "A mesure que le livre imprimé, en se répandant, convertit les auditeurs impressionnables, passionnables, en lecteurs méditatifs et réfléchis, la poésie doit concentrer son essence et restreindre son développement." Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Éd. C. Lévy. Paris 1922, Appendice 320. Nagyon nehéz azonban ezt a tételt bizonyítani, nehéz a régi irodalomban a szókapcsolatok redundanciáját számszerűen meghatározni. Az egykori olvasókkal nem folytathatunk kísérleteket, a maiak nyelvérzékére pedig nem alapozhatjuk a vizsgálatokat. Marad az objektív módszer. Hogyan férközhetünk azonban hozzá az egykorú beszélgetésekhez? Talán a prózai, régebben pedig a verses regények novellák segítségével. Mérhethénk a versek szemantikai entrópiáját a levelekéhez, más nem szépirodalmi jellegű szövegekéhez. Egyelőre még meg sem kíséreltük legyőzni a nehézségeket. Senkisé vizsgáta ebből a szempontból a régi irodalmat. Kénytelenek vagyunk ezért egyelőre a modern irodalomból kiindulni.

²³ Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. 1833. XIV/2, 143 f. Vö. még W. I. LENIN, *Aus dem Philosophischen Nachlaß*. Berlin 1949, 213.

Gyakran radikálisabb megoldást keres. Nem vesz tudomást a szóról, mely már élménye előtt is létezett, tehát *s z u b j e k t í v e* inadekvát, elfedi, eltörli az élményt. Az elhallgatott szó helyébe egy *o b j e k t í v e* inadekvát szó kerül, a *haj* szó helyébe például a *láng*, a *sisak*, a *tenger*. Ezek is szótározott szavak, általános fogalmaknak felelnek meg. A hajjal való kapcsolatuk azonban egyszeri, egy egyéni élmény nyomán jött létre. A szövegösszefüggés segítségével az olvasó megérti, hogy ez a más jelentésű szó ezúttal a hajra vonatkozik. Ennek a közvetett jelölési módnak — a retorikában áttételről, metaforáról beszélünk — hírértéke nemcsak azért nagy, mert váratlanul ér minket a szó. A *tenger* vagy *láng* névértéke (szótári jelentése) és helyértéke (aktuális jelentése) közötti ellentétet fel kell oldani, korrigálnunk kell a nyilvánvalóan helytelen logikai ítéletet. A „helytelen” szó egy intellektuális folyamatot



5. ábra. A metafora modellje. Sz = szó, T = tárgy. A szó általában közvetlenül jelöli nyelvi konvenció alapján a tárgyat (l. baloldali félábra). A metaforikusan használt szó elkanyarodik voltaképpen tárgyától és más tárgyat jelöl, anélkül hogy eredeti jelentése elhalványulna (jobboldali félábra). A tárgyat így kettős megvilágításban látjuk.

indít el, mely néha rövid úton (egyszerű hasonlat formájában), néha hosszabb (részben a tudat küszöbe alatt haladó) asszociáció sor segítségével feloldja a disszonanciát. A szó és tárgy statikus kapcsolata helyébe egy dinamikus, ellentmondásos, dialektikus forma lép. (A vágató lovat ábrázoló szobrász is olyan mozzanatot választ ki a mozdulatok láncából, mely legtávolabb áll az egyensúlyi helyzettől. Nyilvánvaló ezáltal, hogy ezt a mozdulatot azonnal egy másik mozdulatnak kell követnie, hiszen különben a ló elveszítené egyensúlyát. A kiragadott mozzanat ezáltal magában foglalja már a rákövetkezőt is.) A „hamis” jel kerülő úton jelöli a tárgyat, s kapcsolatba hozza vele a kerülő útján érintett egyéb képzeteket is (vö. 5. ábra).

...dann gießt sie ihre Haare
in den Spiegel...

(Rilke, Dame vor dem Spiegel)

A leomló sűrű, hajfonatok hullámzó vízre emlékeztetnek, mielőtt még a haj fogalma kialakult volna bennünk.

Hullám, tenger volt a haj egy-egy pillanatban Vörösmarty számára is.

Haja barna *hullám*,
 Mely közt a remény
 Két varázsos szemnek
 Csillog közepén.
 (Párja nincs)

Bomlott fürti *tengerében*
 Hattyúvállak fürdenek benne.
 (Haj, száj, szem)

Máskor (a „Kérelem”-ben) a fehérséget elfedő sűrű köd, homály („barna haj homálya Hószin vállakon”). De lehet a haj páratlan biztonságot nyújtó kikötő is.

Un *port retentissant* où mon âme peut boire
 A grands flots le parfum, le son et les couleurs;
 (Baudelaire, Le serpent qui danse)

Lengő, sugárzó zászló:

Hajamnak ifjú *barna lobogója*,
 mint várak ostrománál *hetyke zászló*
 jaj, hogy lobogtál föl a csillagokra,
 te csillagoknál gögösebb, sugárzó
 mi lett veled?
 (Kosztolányi, Hajam)

Láng vagy glória:

La chevelure *vol d'une flamme* à l'extrême
 Occident de désirs pour la tout déployer. . .
 (Mallarmé, La chevelure)

Piros-fekete glóriával
 Feje körül, bevezett
 Lelkembe újból az az asszony,
 Akit én Lédának nevezek.
 (Ady, Csolnak a Holt-tengeren)

Sötét lombsátor:

Előttünk már hamvassá vált az út
 És árnyak teste zuhant át a parkon,
 De még finom, halk sugárkoszorút
 Font hajad *sötét lombjába* az alkony. . .
 (Tóth Árpád, Esti sugárkoszorú)

A sötétben világító harci sisak, melyből rózsaesőként hull ki a meztelen női test.

Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
 Dont pour te figurer il tomberait des roses.
 (Mallarmé, Victorieusement fui)

Nem kell felelnünk most arra a felmerülő kérdésre, milyen aktuális élmények, emlékek kötik össze a haj képzetét a tűzzel, sisakkal, tengerrel, kikötővel. Számunkra mindebből az a lényeges most, hogy a semantikai áttétel lehetőséget nyújt arra, hogy a költő élménye tárgyát megjelölje, fogalmi síkon meghatározza, anélkül, hogy ezt az élményt általános, lényeges jegyeire redukálná. Lehetőséget nyújt egyúttal arra is, hogy *egy* szóval egy szónál lényegesen többet mondjon.

8. Az egyszeri élményt újonnan megalkotott, az élményre szabott szó is tükrözheti. Ez az újonnan keletkezett szó általában érthető, mert ismert szavakból, a nyelv törvényeinek megfelelő eljárással hozták létre. Egyes nyelvek tágabb teret engednek a szóalkotásnak. Így például a német vagy magyar nyelv (szemben a franciával). Alig akad olyan Rilke vers s nem akad olyan Ady vers, melyben ilyen új, egyszeri szóalkotással ne találkoznánk.

Ich möchte dich wiegen und *kleinsingen*
und begleiten *schlafaus* und *schlafein*.

(Rilke, Zum Einschlafen zu sagen)

Szegény *hozzám-testvérisültek*,
Jámbor *élet-levetkezők* . . .

(Ady, A halottak élné)

Kleinsingen, — dalolni amíg (a dal hatására) egészen kicsi nem lesz; *schlafaus* und *schlafein* — a *tagaus-tagein* 'nap mint nap' mintájára készült, utal rá (belevonja az új szó jelentésébe), de egyúttal betűszerint is érvényes, az elalvót elkísérni álmába és innen vissza ébredéskor a nappali világba. *Hozzámtestvérisültek*, — a magyar olvasónak a *hozzám hasonultak*, *hozzám közeledtek* s más hasonló jelentésű szókapcsolatot juttat eszébe; ezekhez járul a testvérré válás gondolata (mintegy „hozzám hasonlókká, testvéreimmé váltak”). *Élet-levetkezők*, — akik levetik, ledobják magukról az életet, mint holmi ruhát; az első világháború halottjai.

A „modern” költők új szavainál áttetszőbbek Goethe vagy Heine neologizmusai.

Nach der Ebene dringt sein Lauf
Schlangendwandelnd . . .

(Goethe, Mahomets Gesang)

Die blauen *Frühlingsaugen*
Schaun aus dem Gras hervor;

(Heine, Die blauen Frühlingsaugen. . .)

Schlangendwandelnd, — wandelnd in Schlangenlinie, kígyózva; *Frühlingsaugen*, — kék szemek a fűben, a tavasz virágai.

De a legáttetszőbb neologizmus is több információt tartalmaz egy szónál, hosszabb-rövidebb mondattá bomlik köznapi nyelvre fordítva. A mondattal közös sajátága a költői neologizmusnak az is, hogy egyszeri, alkalmi. Ez a „mondat” egységes fogalommá szervezve (bipoláris, predikatív jellegét feladva) jelenik meg a valóságos mondatban. Nem vált még azonban a képzet, a tárgy pusztá (néma) jelvé. Jelöli, de valami újat, sajátosat mond

egyúttal róla. Helytálló az információ elmélet terminológiája szerint is az az állítás, hogy az új szavak hírtartalma meghaladja a hagyományos szavakét, hiszen a neologizmusok kitalálhatósága, várhatósága (predictability) különösen csekély.

9. A költő saját gondolatát saját szavaival akarja tolmácsolni. Már a célkitűzés mélyén is ott rejlik az ellentmondás. A fogalom nemkevésbé általános és egyénen felüli, mint a szó. Társadalmilag determinált a fogalmakra épülő gondolkodás is. A minden ízükben egyéni „gondolatok”, nem gondolatok még. A költő a szemantikai, grammatikai redundancia szokatlan mértékű csökkenésével — ez a *poetica licentia* lényege — a nyelvi (társadalmi) kötöttségek lazításával igyekszik közölni, amit nyelvi eszközökkel voltaképpen közölni nem lehet. A kifejtett gondolatot a sejtetett, érzékeltetett gondolatok egész sora kíséri.

Az informatív érték növekedésével karöltve jár a „zajsztint” (noise) emelkedése. Az implicit nyelvi formákat (a szemantikai és grammatikai metaforát, a neologizmust, a hangfestést, a ritmikus ábrázolást) nem értelmezik olyan egyöntetűen a hallgatók, az olvasók, mint a hagyományos, konvencionális explicit formákat.

Egyetemet végzett kísérleti alanyokkal definiáltattuk Ady Endre verseinek egyes szavait. A résztvevők, akiknek a hagyományos szavak definiálása nem okozott nehézséget, egyes új szavak esetében azt mondták, hogy nem értik a szót, csak érzik, hogy szép, kifejező. Amikor kötetlenül, quasi asszociálva értelmezték a szót, a proponált jelentések szórása széles volt, de koncentrikus. Gyakran több jelentés körül csoportosultak az értelmezések. Így például a következő sorok esetében:

De lelkemből más sohasem érdekelte

Fölszánt poéta ceruzámat,

Csupán Politika és Szerelem.

(Ady. Bántott, döfölt folyton a Pénz is)

A Nap korán kelt Holdja én,

Ki holtáig *borzonja* a Mindent.

(Ady, A Mindent hurcolva)

A *fölszánt* értelmezései:

- a) felszentelt, nagy ügyekre szentelt, elhivatott,
- b) fölszántott, felszínre tárt (ide sorolható a *megtermékenyített* is),
- c) elszánt, fellázadt.

A *borzonja* értelmezései:

- a) felborzolja, serkenti, nyugtalanítja, lábba hozza,
- b) borzongatja, ijeszti, megborzong, irtózik.

Ezek a lehetséges értelmezések, melyek olvasás közben nem emelkednek szükségképpen a tudat szintje fölé, együttesen alkotják a szó „hangulatát”. Hozzá tartozik az ilyen szó hangulatához a lezáratlanság, befejezetlenség is, a lehetséges jelentések interferenciája.

Mallarmé egyes szavainak, verssorainak verseinek értelmezésében gyakran igen nagy az ellentét az interpretátorok között. „El kell ismernünk — írja Guy MICHAUD Mallarmé költészetéről szóló kézikönyvében — hogy a kommentátorok minden élelemjőségük ellenére igen távol állnak még attól, hogy az „utolsó stílusban” (dernière maniere) irt költeményeket kielégítően meg tudják magyarázni”²⁴ „Hommage à Wagner”-rel kapcsolatban csaknem érthetetlen, s alig látszik lehetségesnek, a különböző kommentátorok magyarázatát összhangba hozni” (uo. 122). Szakmai leírás esetében aligha for-

²⁴ Mallarmé. *L'homme et l'oeuvre*. Paris, 1953.

dulhatna elő, hogy ne lehessen tudni, vajon serlegről vagy csillárról van-e szó („Surgi de la croupe et du bond . . .”), hogy a valóság és a lélek kettéválásáról olvasunk-e, avagy arról, hogyan kell egy szivarra rágyújtani („Toute l'âme résumée”).²⁵

A tömörségre való törekvéssel hozzák összefüggésbe Mallarmé homályosságát a kritikusok is: „. . . Il systématise davantage encore sa syntaxe, la rend plus hardie, plus concentrée, et, par une conséquence fatale, plus obscure; un bien plus grand nombre d'intentions s'accablent maintenant en une seule phrase.”²⁶

Idézhetjük Aristotelést is: „A szóbeli kifejezés szépsége abban nyilvánul, ha világos és nem pórias. Bizonyára legvilágosabb a kifejezés, ha közönséges szavakból áll, azonban ekkor pórias.” A szokatlan kifejezések nemes veretet kölcsönöznek a műnek, „de ha valaki csupa ilyeneket használna, az vagy talány volna vagy barbarizmus”, esetleg komikus hatást érne el (De arte poetica XXII, G e r é b J. fordításában 68 és k.).

Így vezet a hírtartalom fokozására, a mély őszinteségre, az élmények teljes torzítatlan közlésére való törekvés a közlés homályossá — olykor érthetlenné — válásához. A távközlő mérnök számára nem meglepő az ilyen ellentmondás, hiszen jól tudja, hogy a szó köznapi értelmében semmitmondó, értelmetlen „fehér zaj” az a hír, melynek maximális az entrópiája, a „hír-értéke”. Ez az ellentmondás a hírátvitel természetéből folyik.

I. A. RICHARDS a költői nyelv emotív jellegével magyarázza a közlés többértelműségét, homályosságát. A tudományos közleményekben mellékes, hogy a szavak milyen érzelmi hatást váltanak ki, a hangsúly a szavak értelmén van. Az a döntő, vajon helyes-e a tétel vagy sem. A versben ez nem lényeges. A tételek, állítások többsége csak arra szolgál, hogy bizonyos érzelmeket, attitűdöket fejtsen ki és keltsen a hallgatóban (vö. Principles of Literary Criticism.⁹ London 1947, 260 és kk.; Practical Criticism [1929]. New York s. d. 177 és kk., 333; C. K. OGDEN — I. A. RICHARDS, The Meaning of Meaning [1923].¹¹ London 1953, 149 és kk., 235 és kk.)

Nem kétséges, hogy a költeményekben nagyobb szerepet játszanak az érzelmek, mint a tudományos publikációkban. Ugyanilyen nagy vagy akár nagyobb szerepe lehet azonban az indulatnak a legköznapibb jelenetek során is, anélkül, hogy az emóció létrehozná a költői kifejezésmódot. Egy veszekedés folyamán igen közérthető, erősen redundans formában juthat például kifejezésre az indulat, bizonyítékául annak, hogy általános (tipikus) érzelmek kifejezésére a nyelv rendkívül alkalmas eszköz. Azt hiszem, RICHARDS pontatlanul határozza meg a költői nyelv és a tudományos nyelv alapvető ellentétét. A költő is ábrázolásra — minél pontosabb, tökéletesebb ábrázolásra — törekszik, akárcsak a fizikus, a biológus, a földrajztudós. A költő azonban nem a tőle független valóság objektív, önmagában lényeges jegyeit keresi. Ő a valóságot mint egyszeri, soha többé meg nem ismétlődő, csak számára hozzáférhető konkrét élményt akarja kifejezni. Azért küzd sikerrel és reménytelenül a nyelvvel, mert az éppen erre képtelen.

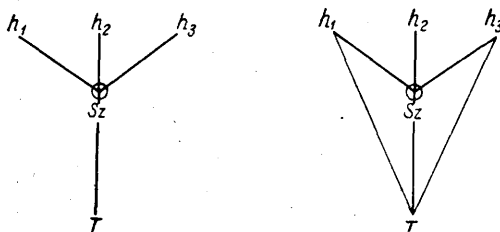
10. Talán könnyebben békíthető ki az az ellentét, melybe korábban ütköztünk. A költői nyelv nagy szemantikai entrópiája ellentétben áll hangalakjának kötöttségével (predictability). Nem határozható meg ugyan ezúttal sem a szó jelentése alapján, hogy mi lesz a szó hangalakja. A verssor, a szakasz nagyobb egységében ennek ellenére kitapintható bizonyos összefüggés forma és

²⁵ MICHAUD 168; CH. CHASSÉ, Les clefs de Mallarmé. Paris 1954, 146.

²⁶ JACQUES SCHÉREK, L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé. Paris 1947, 226.

tartalom között. Már Dionysios Halikarnasseus (i. e. I. sz.) szükségesnek tartja, hogy a költeményben a forma és a tartalom összhangban álljon.²⁷

A létrejött — statisztikai módszerrel is kimutatható — összhang nem jelenti azonban, hogy ugyanazt a hírt visszük át kétféle módon, szójelek és hangok segítségével. Szavak és hangok hírtartalma nem is lehet azonos jellegű. A hanghatás minőségileg különbözik a fogalmi gondolkodáson alapuló jelektől (szavaktól, morfémektől). A hangok csak kiegészíthetik a konvencionális jelek segítségével közvetített hírt. „Érzékeltetik” az elmondottakat, ami annyit tesz, hogy átmentenek egy kis töredéket az élményből, a valóságból a szavak világába (a levelek zörgését, a teher alatt görnyedő Sisyphos lihegését). Differenciálják a közlést, rácsáfolva olykor a szavakra (a nyugalomról szóló verssor élénk ritmusa titkos nyugtalanságot vagy mozgást sejtethet, a megbékélésről szeretetről szóló mondatok kemény csengése az elfojtott haragot tükrözheti).²⁸



6. ábra. A jeltest kettős szerepe a versben. A hangok (h) egyfelől a szón (Sz) keresztül ábrázolják a tárgyat a versben is akárcsak más szövegekben (baloldali félabra), másfelől közvetlenül, természetes, materiális sajátágaiknál fogva kapcsolódnak az ábrázolt tárgyhöz (jobboldali félabra).

Az ökonomia elve ezúttal is érvényesül. A hangok a versben kettős funkciót töltenek be. Egyfelől elemei a konvencionális jeleknek, s így közvetve, a mondaton keresztül kapcsolódnak a kifejezett tartalomhoz. Másfelől közvetlenül, a hang és tartalom természetes megfelelése révén. A forma tehát egyúttal tartalom is. Az átvitel, az átkódolás során nemcsak hogy nem veszít a hír, de még ki is egészül. Ha modell segítségével kíséreljük meg érzékeltetni a „próza” és költői hírvitel közötti különbséget (vö. 6. ábra), világossá válik bizonyos strukturális megfelelés a hangok kettős felhasználásában és a szavak átvitele, metaforikus alkalmazása (vö. 5. ábra) között. Mind a két esetben két oldalról közelíti meg a nyelvi forma a valóságot. Éppen ezáltal válik olyan plasztikussá.

A költői és próza hírvitel közötti strukturális eltérés következtében könnyebb angolról ewenégerre fordítani, mint versről prózára. A „prózára fordításnál” nyomtalanul elvész a formai és tartalmi mondanivaló sokszor bonyolult interferenciája.

A költői és köznapi hírvitel közötti különbséget tükrözi a „felvevő” (receiver) eltérő „működése” is. Az átkódolás sajátos jellegénél fogva külön-

²⁷ De compositione verborum. Lipsiae 1808, Ed. Schaeffer, 274.

²⁸ Vö. A költői nyelv hangtanából. Budapest, 1959. 241 és kk.

legesen informatív költeményt sokszor és egyre nagyobb élvezettel olvassa az ember, és szinte minden olvasásnál van a versnek valami új mondanivalója számunkra. A banális udvariasságokat, az időjárásról vagy egyéb hasonló témáról folyó társalgást ezzel szemben félfüllel hallgatjuk csak, az újságot többnyire csak átlapozzuk, mivel az ismételt végigolvasása nem állna arányban az így nyert információ többlettel.

11. A költői nyelv hangelemeinek redundanciája tehát látszólagos. Vannak azonban más, kétségtelenül — a szó köznapi értelmében is — redundans, terjengős formák a költői nyelvben. Gondoljunk csak a kötött ritmusra, a sorvégi és sorközi rímre, az alliterációra, a szavak és sorok ismétlésére vagy a vers „harmonijára”, melynek lényege a hasonló hangzású hangok, szavak, struktúrák visszatérése, a szabályosság, más szóval a formai kötöttség, a redundancia.

A vers redundanciája és a közhelyek redundanciája között feltétlenül minőségi különbségnek kell lennie, különben érthetetlen lenne, miért élvezetes a redundancia a versben, miért kínos és bosszantó a közhelyek esetében.

Megtehetnénk, hogy a költői nyelv redundanciáját formálisnak, a köznapi nyelvét tartalminak nevezzük. Nem érhetjük be azonban ennyivel. Nem világos, mit jelent ebben az esetben a „formális”, mit jelent a „tartalmi” redundancia, mégha ösztönösen találónak is éreznénk a megkülönböztetést. A költői nyelv redundanciája sem korlátozódik a szoros értelemben vett nyelvi formára, a hangalakra. Magában foglalja a jelentéssel bíró „tartalmi” elemek, a szavak, mondatok ismétlődését is.

Akár a rímet, akár a ritmust, akár a refrént tekintjük: a versben korlátlanabban érvényesül az ismétlésre való törekvés. Még feltűnőbb ez a nagyfokú redundancia a költői közlésre éppen olyan jellemző entrópiához képest. A köznapi nyelvben nincsen meg ez az éles ellentét. A két törekvés kompromisszumban oldódik fel. A teljes ismétlést gátolják a grammatikai szabályok szigorával fellépő stílustörvények. Semmiféle nyelvi vagy társadalmi konvenció nem kötelezi azonban a beszélőt arra, hogy elkerülje a kötött szókapcsolatokat. Az „aurea mediocritas” elvével szemben az ellentétek kifejezése a polarizáció, a centrifugális tendencia jellemzi tehát a költői nyelvet.²⁹

Az etikai szempont kiemelésével azt mondhatjuk, hogy a költői nyelvben az ismétlés, a redundancia közvetlenül, nyíltan érvényesül. Sőt: különleges hangsúlyt kap. A kötöttség a költemény alapvető műfaji sajátja. Az ismétlési kényszer a köznapi kommunikációban kerülő úton szerez érvényt magának. A beszélő nem a saját szavait, hanem más szavait ismétli.

Amikor a repülőgépről leszálló táncsoport vezetője átveszi a virágcsokrot és papírról olvasott beszédben köszöni meg a „meglepően szívélyes fogadtatást”, világossá válik a nagyfokú szemantikai redundancia és az öszintétlenség kapcsolata. Ha olyan pontosan előrelátható, hogy mit tartalmaz az üdvözlő beszéd, hogy arra előre meg lehet írni a választ, akkor az egyiket éppen olyan felesleges elmondani, mint a másikat. A lényegében kötött szer-

²⁹ HERMANN I. kis gyerekekkel folytatott kísérletek során azt tapasztalta, hogy a felnőttekkel ellentétben, a gyerekek a kirakott (egyforma) tárgyak közül nem a középsőt, hanem a szélső tárgyakat választják. Arra a következtetésre jut, hogy a centrifugális tendencia az ősi lelki mechanizmus (Primárvorgang) szerves része. Vö. Die Randbevorgung als Primárvorgang: Int. Z. Psychoanal. IX (1923), 137. kk.

tartás azáltal válik olyan mélyen őszintéltenné, hogy a szereplők úgy tesznek, mintha spontán beszélgetésről lenne szó.

A gyerek arra a mindennap megisméltendő kérdésre, hogy „na, mi volt az iskolában”, ugyanolyan változatlanul azt feleli, hogy „semmi”. Ősztönösen vagy tudatosan megértette, hogy a kérdés nem neki szól, hanem az alkalomnak, nem is kérdés voltaképpen, hanem a helyzet által kiváltott spontán reakció, s ha ezenkívül van funkciója, az legfeljebb az, hogy a kérdező személy közönyét leplezi. Az udvarias „Hogy vagy?” redundanciája a felnőtt számára már nyilvánvaló. Ha valaki „köszönöm”-mel felel rá, a kérdezőnek fel sem tűnik, hogy nem felelték kérdésére, hiszen ő sem szánta annak. (Az angolban még jobban eltávolodott a „How do you do” jelenlegi funkciója a mondat eredeti jelentésétől. Üdvözlésként fogják fel és felelet helyett ugyanezzel a formális kérdéssel viszonyozzák.)

A bujkáló csalás teszi ellenszenvenné az előregyártott tréfákat is. Elítéljük, hogy valaki (olykor eleve silány minőségű) készáruval igyekszik az eredeti humort megillető elismeréshez jutni. Minél nagyobb az ellentét a mívelt és a valóban teljesített szellemi munka között, annál ellenszenvenesebb a közlés. (A nyilvánvaló kliséket, közmondásokat nem fogadjuk ellenszenvenvel, ha a beszélő sem tünteti fel őket többnek annál, mint amik valójában.)

Ha erkölesi elveinket a nyelvi formára is kiterjesztjük, azt kell mondanunk, hogy a leplezett köznyelvi redundancia valójában megtévesztés, csalás, kellő fedezettel nem rendelkező papírpénz forgalomba bocsátása.

Még egy másik módon is megrövidít minket a banális frázis. A leplezetlen, játékos ismétlést zavartalanul élvezheti a versolvasó. A belső kritikus én, mely az ember öt-hat éves korától fogva egyre szigorúbban elítéli a monoton ismétlés gyönyörét, a vers esetében engedékeny, hiszen nyilvánvalóan magasrendű szellemi produkció keretén belül került az ismétlésekre sor. A konkrét, differenciált, magas informatív tartalommal bíró (szociálisan értékes) nyelvi formával mintegy megvásárolja a költő az ismétlés gyermeki, ősi örömét. A köznyelvben a szüntelenül változó forma leplezi az ismétlést (mások szavainak ismétlését). A versben ennek ellenkezője történik. A látszólagos ismétlés gyakran új tartalmat leplez. A változatlanul ismétlődő szakaszról szakaszra. Gondoljunk Villon klasszikus refrainjeire („Mais où sont les neiges d'antan”, „Bien est eureux qui riens n'y a !”, „Il n'est bon bec que de Paris”), vagy akár a kisigényű szonok refrainjeire, melyek értelme ellenkezőjére változik gyakran az utolsó szakaszban.

Verlaine „Chevaux de bois”, c. versének első szakaszában nyolcszor ismétlődik a *tournez* szó.

*Tournez, tournez, bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, tournez mille tours,
Tournez souvent et tournez toujours,
Tournez, tournez au son des hautbois.*

Soronként kétszer fordul elő a szó, kétszer közvetlenül egymásután, kétszer a két felsor (hémistiche) elején. Tehát még az ismétlés módja is kötött (képlete: a b a). Ugyanakkor azonban az ismétlésnek sajátos mondanivalója van. A forgó körhinta mozgását festi, az újra és újra felbukkanó falovat eleveníti meg. Messzemenően funkcionalizálja, a közlés szolgálatába állítja a vers a rit-

must is. A hexameter kötöttsége nem akadályozta meg Vergiliust abban, hogy a vers lefékezésével lassú mozgást fessen, erőfeszítést érzékeltessen.³⁰

A vers játékos formája értékes, bonyolult munka eredménye (akár érezte a költő ennek nehézségét, akár nem). Az olvasó megtakarított szellemi erő-kifejtése arányos a költő szellemi teljesítményének mértékével. Minél informatívabb, minél ökonómikusabb, minél élvezetesebb számunkra ez a forma, annál nagyobb szellemi teljesítmény áll mögötte. A közhelyek szerzője, éppen ellenkezőleg, a mi rovásunkra takarít meg szellemi energiát. (Azt mondhatnánk: a vers ringat, entrópiája révén mégis izgalomban tart; a redundans közlés megköveteli, hogy éberem hallgassuk, tartalmatlansága viszont megnehezíti vagy megakadályozza ezt.) Érthető, hogy a társadalom is ellentétesen értékeli a kétféle redundanciát.³¹

FÓNAGY IVÁN

³⁰ A „rímes játék” titkos célszerűségét továbbá példákkal igyekeztem illusztrálni a „Költői nyelv hangtanából” című tanulmányomban (276 és kk.).

³¹ Minél kevesebb tudatos szellemi munkát vesz igénybe a vers, annál élvezetesebb a költő számára is. A versköltés és vers olvasás folyamata (mint minden nyelvi folyamat aktív és passzív oldala) lényegében egymás tükörképei. Az igazságnak megfelelően alighanem az a másik formula is, mely szerint: a költő olyan szerencsés kifejezési formát talál, mely éppen olyan élvezetes és eredményes az ő számára, mint az olvasó számára. Ennek a bonyolult ellentmondásos mechanizmusnak kibogozása azonban inkább esztétikai feladat. Tudnunk kell viszont, hogy formulánk erősen leegyszerűsíti a valóságos viszonyokat.