

SZÖVEGSZERKEZET ÉS JELENTÉS

*Kosztolányi Akarsz-e játszani?
című versének elemzése*

PETŐFI S. JÁNOS

1. BEVEZETŐ MEGJEGYZÉSEK

1.1. Ebben a tanulmányban elsődleges célom Kosztolányi versének elemzése, és nem egy elméleti koncepció illusztrálása egy vers elemzése útján. Amikor itt elemzésről beszélek, annak vizsgálatára gondolok, hogy milyen külső és belső (a vers szövegén kívül eső és a vers szövegében fellelhető) tényezők határozzák/határozhatják meg, ki, milyen körülmények között, milyen jelentést rendel egy vershez.

1.2. Bevezető kijelentésem megfogalmazása elárulja, hogy nem az a célom, hogy ennek a versnek a jelentését feltárjam. Nem is hiszek abban, hogy egy irodalmi szöveggel kapcsolatban lehet vagy célszerű a jelentésről beszélni. (Hogy másfajta szöveggel kapcsolatban lehet-e, erre a kérdésre itt nem kívánok kitérni.) Ez azonban nem jelenti azt, hogy szükségtelennek tartok minden olyan kísérletet is, ami annak feltárására irányul, hogy milyen jelentést akart (akarhatott az elemzendő szöveg alkotója a szóban forgó szöveggel közvetíteni).

A nyelvi kifejezés — pontosabban az, ahogyan a nyelvi kifejezésekkel általában élni szoktunk! — lépten-nyomon csapdákat állít. Utolsó kijelentésem alapján arra lehetne következtetni, mintha mégiscsak azt hinném, hogy a jelentés olyan *valami*, amit közvetíteni lehet. Márpedig ha közvetíteni lehet, akkor meg is lehet a szövegben *találni*! Nem, nem erre gondoltam. Amire gondoltam, azt a következőképpen kellett volna pontosan megfogalmaznom: Nem tartok szükségtelennek minden olyan kísérletet, amely annak feltárására irányul, hogy milyen módon járulhat az író életének és korának ismerete ahhoz, hogy az ezekkel az ismeretekkel rendelkező olvasó olyan jelentést rendeljen a szóban forgó író éppen elemzett szövegéhez, amelyet ezek az ismeretek mint az író által szándékolt jelentést képesek valószínűvé tenni. Ezt a fajta jelentés-elemzést nem tartom szükségtelennek, már csak azért sem, mert *lényegét* tekintve nem különbözik annak a jelentés-hozzárendelésnek az elemzésétől, amit egy átlagolvasó hajt végre, ha egy szöveget olvas. A jelentés-hozzárendelés mindkét esetben az olvasott szöveg és az olvasóban az olvasás során aktívvá vált ismeretek kölcsönös egymásra hatásának eredményeként jön létre. Az ugyanahhoz a szöveghez különböző olvasók által hozzárendelt jelentések különbözősége — ha

tényleg különbözők — általában ezen ismeretek különbözőségének a következménye.

1.3. Az előzőekben a jelentés-hozzárendelés során aktívvá váló ismeretekről szólva az író életére és korára vonatkozókat említettem. Említenem kellett volna természetesen az olvasó saját tapasztalatait is, tudását *általában* stb. Mindezek azonban az olvasott/hallott szöveggel kapcsolatban *külső* tényezők. Természetesen nemcsak ezekre a (vagy az ezekhez hasonló természetű) tényezőkre vonatkozóan kell hogy rendelkezünk ismeretekkel/tapasztalatokkal, hanem a szövegek szerkezetével kapcsolatosakra vonatkozóan is. Ezekkel a *belső* tényezőkre vonatkozó ismeretekkel kapcsolatban az eltérések különböző személyek (különösképpen az átlagolvasók és a hivatásos irodalmárok) között éppúgy fennállhatnak, mint a külső tényezőkre vonatkozókkal kapcsolatban. Továbbá, ha az ismeretek tartalmát illetően esetleg nem is olyan nagyok az eltérések, általában eltérő az a nyelv, amelyet egy átlagolvasó és egy hivatásos irodalmár használ, ha a szövegek szerkezetéről beszél. Az elemzésnél lényeges ezért azt is világosan látnunk (világossá tennünk), kinek a jelentésértelmezését próbáljuk elemezni és leírni: egy átlagolvasót-e vagy egy szakemberét.

1.4. Itt bemutatott elemzésemben nem a szakember elemzőtevékenységével kívánok foglalkozni, hanem irodalomtörténeti ismeretekkel nem föltétlenül rendelkező, de versekre nyitott fülű olvasókéval. Nem kizárólag magával az adott verssel, mint egy — bizonyos mértékig mindenki számára *egyformán* hozzáférhető — tárggyal, hanem a vers egy lehetséges befogadását meghatározó tényezőkkal. Elemzésem során elkövettem azt a — nem tudom, megbocsátható vagy megbocsáthatatlan — hibát is, hogy nem nézek utána, elemezte-e már valaki előttem ezt a verset abból a szempontból, amelyikből én kívánom, s ha igen, milyen eredményre jutott.

2. A VERS JELENTÉSE: ELSŐ MEGKÖZELÍTÉS

2.1. Elemzésem bemutatásánál sajnos valami, véleményem szerint, lényegséről le kell mondanom: annak a *prozodikus olvasatnak* a bemutatásáról, ami elemzésem közvetlen tárgyát képezi. Mert eltekintve bizonyos fajta elemzésektől, amelyek elvégezhetők a vers írásképe alapján is, a versolvasók a legtöbb esetben 'hallják' az olvasott verset is, más szóval: bizonyos belső prozódiaival olvassák azt. Minthogy belső olvasatomnak — mint a lehetséges olvasatok egyikének — a prozódiaját itt nem tudom explicit módon reprezentálni, az erre épülő, erre vonatkozó megjegyzésekről is le kell mondanom. Az ennek következtében beálló veszteséget megpróbálom azonban olyan szűk korlátok közé szorítani, amilyenek közé csak tudom.

2.2. Ami e vers olvasásakor azonnal feltűnik, az az, hogy e vers — címét is figyelembe véve — csupa kérdésekből áll. De mi a kérdések funkciója a kommunikációban? Mikor szoktunk kérdéseket feltenni? — Általában akkor, ha valamit meg akarunk tudni, s ebben az esetben természetesen választ is várunk. Ha ez ennek a versnek az esetében is így van, akkor ez a vers voltaképpen egy teljes kommunikatív aktusnak csupán az egyik, a kérdést kifejezésre juttató fele, a kommunikatív aktust teljessé tévő másik fél, a válasz, hiányzik. Hogy itt valódi kérdésekről, illetőleg azok költői mímeléséről van szó, arra látszik utalni mindjárt az első kérdés elején a „*mondd*” megnyilatkozás-elem. Ez — és a többi, a partnerre implicite vagy expliciten utaló elem: „*véled*”, „*ablakunk*” — a kérdés szóközi kérdés volta ellen szól.

A valódi és szóközi kérdések mellett vannak azonban úgynevezett álkérdések is: megnyilatkozásunk formája kérdés, de szándékunk nem a kérdezés szándéka. Azt mondjuk például „Meg tudná mondani, hány óra van?” vagy „Lenne szíves ideadni a sótartót?”, de megdöbbenénk, ha a megszólított csupán azt válaszolná, hogy „igen”, és semmi más nem történné. Elképzelhetők ilyen álkérdések irodalmi művekben/művekként is? Ezt a szóközi kérdést az elemzett versre vonatkoztatva: Elképzelhető, hogy ez a vers teljes egészében egy (több részből álló) álkérdés? Hogy a funkciója nem egy kérdés feltevése, hanem valami más? — Miért ne lenne elképzelhető? Miért ne foghatnánk fel a szöveget a következő jellegű közleményként: Ha játszani akarsz, ha a játszótársam akarsz lenni, tudd meg, hogy ezt meg ezt várom el tőled.

De szükséges-e/kívánatos-e egyáltalán, hogy e két lehetőség egyike és csak egyike mellett döntünk? Miért ne hozhatnánk egy olyan *is-is* döntést, amelynek értelmében e vers egy több részből álló valódi kérdés, ami azonban egyúttal azt is kifejezésre juttatja, mit vár el a kérdező azzal kapcsolatban, amit kérdez, attól, akit kérdez.

2.3. De ki a kérdező, és ki a kérdezett? Miért érdekel egy olvasót egy kérdés, ha se ezt nem tudja, se a választ nem tudja meg a feltett kérdésre? — Ha a szóban forgó kérdés nem irodalmi műben megfogalmazott (irodalmi művé fogalmazott) kérdés lenne, joggal gondolkozhatnánk el ezen, irodalmi művel kapcsolatban azonban nem. Az irodalmi művektől valami általánosat, mindenkire érvényeset vagy legalábbis mindenkire alkalmazhatót, mindenki által átélhetőt, átérezhetőt várunk el. Az olvasó — tudatosan vagy nem tudatosan —, akár a kérdezővel, akár a megkérdezettel azonosul, ezt az általánosíthatót keresi.

Mi (mi lehet) ebben a versben az általánosítható? Induljunk ki a vers címéből: *Akarsz-e játszani?* Ha ez a kérdés nem egyedi, hanem általánosítható kérdés kíván lenni, akkor kérdezőként és/vagy megkérdezettként akárki elképzelhető kell legyen, s általánosan értelmezhető kell legyen mind a játék tárgya, mind annak helye és ideje. A vers mind-

ezeknek a követelményeknek eleget tesz, az általánosítható fő kérdés a következőkben foglalható össze:

1. *A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
2. *Akarsz-e mindig, mindig játszani,*
9. *Akarsz-e játszani mindent, mi élet,*
26. *S akarsz, akarsz-e játszani halált?**

Szeretném hangsúlyozni, hogy e négy sor kiválasztásánál nem önkényesen jártam el: azokat a sorokat kerestem, amelyek a kérdezőt és a megkérdezettet, a játszás idejét/időtartamát és a játék tárgyát/vonatkozását juttatják kifejezésre, s pont ezeket az információkat tartalmazza ez a négy sor, mint a versből ebből a szempontból képezhető minimális szöveg. A játszás helye nem jut kifejezésre, de minthogy időtartama a 'mindig', ennek az információnak a hiánya nem jelentkezik valódi hiányként.

A vers többi kijelentését — intuitív megközelítés alapján — úgy tekinthetjük, mint a *mindig játszani*, illetőleg a *játszani mindent, mi élet* téma szemléletes kifejtését.

3. A VERS SZÖVEGSZERKEZETE

3.1. A vers szövegszerkezetének vizsgálatához előljáróban néhány megjegyzést kívánok fűzni.

Mindenekelőtt szükségesnek tartom, hogy különbséget tegyünk egy szöveg saját szerkezete (mint a szöveg belső — inherens — tulajdonsága/felépítettsége) és a szöveg elemzői által a szöveghez rendelt szerkezetek/szerkezetleírások (mint a belső szerkezet különféle teoretikus megközelítései) között. Nevezzük az elsőt a szöveg konstitúciójának, a másodikat a szöveg struktúrájának. Egy szöveg *konstitúciója* az átlagolvasó vagy a hivatásos irodalmár fogalomrendszerétől, teóriájától független valami, a *struktúra* minden esetben egy fogalomrendszer, egy teória függvénye s azé a szemponté, amivel az átlagolvasó vagy a hivatásos irodalmár az elemzendő szöveghez közelít.

Szükségesnek tartom továbbá, hogy különbséget tegyünk az adott szempontból, adott fogalomrendszer és teória felhasználásával létrehozott struktúrák halmazára és azon struktúrák között, amelyek az elemzendő szöveg olvasásakor és az abban forgó olvasó számára jelentésmeghatározó funkcióval rendelkeznek. Az előző a fogalomrendszer és teória következetes alkalmazásával az adott fogalomrendszerre és teóriára

* A vers teljes szövege az elemzés legfontosabb részeredményeinek összefoglalásával a Függelékben található.

vonatkozóan teljes lehet. Az utóbbiak halmaza ebben az értelemben sohasem teljes, valamennyi teoretikusan létrehozható struktúra valószínűleg tudat alatt se működik a jelentés (egy lehetséges jelentés) megalkotásakor, tudatosan pedig még kevésbé.

A következőkben különféle struktúraleírásokat kívánok az elemzett szöveghez hozzárendelni, figyelmen kívül hagyva azt a kérdést, hogy melyik struktúrának, milyen esetben, mekkora jelentőség tulajdonítható a jelentésalkotó interpretálásnál. Teljességre sem a különféle struktúrátípusok bemutatásánál, sem az egyes típusokhoz tartozó struktúrák felsorolásánál nem törekszem.

Sem lehetőségem, sem szándékom nincs e tanulmány keretében azt a teljes kategória-rendszert és azt az elméleti koncepciót bemutatni, aminek felhasználásával elemzésem végzem. A következő két alapkategória bevezetését — két alapaspektus megnevezését — azonban elengedhetetlenül szükségesnek tartom:

— *textúra:*

a vers szövete; pontosabban e szövetnek a vers szövegében visszatérő (hangzásszerkezeti, lexikai, szótani, mondattani, jelentéstani) elemek által létrehozott megmintázottsága;

— *kompozíció:*

a vers architektúrája; pontosabban a versnek hangzásszerkezeti, mondattani, jelentéstani alapegységekből, különböző nagyságrendű közbülső elemek létrehozása útján történő hierarchikus felépítettsége.

A textúrát alkotó és a kompozíciót alkotó elemek maguk nem, vagy nem szükségképpen, különböznek: ugyanazok az elemek részt vesznek/részt vehetnek egyidejűleg mind a textúra, mind a kompozíció létrehozásában, természetesen más-más funkcióval.

3.2. Lássuk először az elemzett vers *texturális* szerkezetének néhány hordozóját. (E hordozók elemzésénél figyelmünket nemcsak azokra az elemekre kell hogy összpontosítsuk, amelyek visszatérő elemek, hanem azokra is, amelyek a visszatérő elemek kategóriájához tartoznak, anélkül, hogy ismétlődnének.)

- A verssorok közel azonos hosszúságúak (egész pontosan: a vers 11 és 10 szótagos sorokból áll);
- azonnal szembeötlő a vers rímszerkezete a meglehetősen sok három szótagra kiterjedő rímmel; a rímelő szavak között sok a főnévi ige-név (lásd az 1—8. és a 13—14. sorokat, és sok a tárgy esetben álló főnév (lásd a 10., 12., 18., 19., 20., 21., 22. és 26. sorokat); — különös figyelmet érdemelnek azok az egymással rímelő kifejezések, amelyek rímelő elemei nem ugyanahhoz a szókatégoriához

- tartoznak: „élet/véled”, „alatt/madarat”, „mindörökkön”, „lenn a földön”, „valóra vált”, „halált”;
- több esetben előfordul egy szó megkettőzése: „mindig, mindig” (2. sor), „hosszu-hosszu” (10. sor), „néha-néha” (14. sor), „élni, élni” (23. sor), „akarsz, akarsz-e” (26. sor);
 - néhány esetben azonos hangzóval kezdődnek egymás után következő szavak: „rossz ruhákat” (8. sor), „mindent, mi” (9. sor), „teljes, tiszta” (13. sor), „hallgatni hosszan” (14. sor), „ablakunk alatt” (17. sor), „valóra vált” (24. sor); ebbe a jelenségsoportba sorolható a „szeretőt”, „színlelni” szópár is, amely, ellentétben az előzőekkel, sem mondat szerkezeti, sem sorszerkezeti szempontból nem képez egységet (21/22. sor), valamint a „feküdni lenn a földön” kifejezés, amelyben az azonos hangzóval kezdődő szavak nem közvetlenül egymás mellett állnak (25. sor);
 - találhatóak a versben más, egyrészt rejtettebb, másrészt a szokatlan „téa” szóalak alkalmazása következtében feltűnő hangzókombinációk is, mint például: a „né má n t é á t” szópárban az „éá” megismétlése (11. sor), valamint a 12. sorban az „éá” és „áa” hangzó párok egymásba fonódó megismétlődése: „Rubin-téa és sárga pára-gőzt”;
 - a versben feltűnően sok a főnévi igenév („játszani”, „élni”, „lenni”, „menni” stb.); a 26 sor közül csupán hétben nem fordul elő egy sem (lásd a 10., 12., 15–17., 19. és 20. sorokat), ezzel szemben három sorban két-két főnévi igenevet is találunk (lásd a 7., 14. és 23. sorokat);
 - feltűnő a 18–22. sorokban a „játszani” kiegészítését képező, tárgy esetben álló főnevek halmozása: „kigyót, madarat, ...”;
 - a ragozott igealakok között leggyakoribb a jelen idejű egyes szám második személyű alak, s minden esetben maga az ige is azonos (lásd az „akarsz-e”, illetőleg „akarsz” szóalakokat az 1., 2., 3., 9., 13., 18., 21., 23. és 26. sorokban); — a többi ragozott alakok a „mondd” (1. sor), a „lehet-e” (11. sor), a „járkál” (15. sor) és a „fűtyürész” (17. sor);
 - a jelentés körébe tartozó ismétlés (legalábbis a viszonylag könnyen feltárható értelem-szemantikai relációk körébe tartozó) — a „játszótársam” (1. sor), „játszani” (a 2., 9., 18., 21. és 26. sorok), „játékban” (24. sor) és „élet” (9. sor), „élni” (a 13., 23. és 24. sorok) két főcsoporton kívül — kevés található a versben: „ősz” — „november (a 10. és 15. sorban), „kigyót, madarat” (18. sor), „utazást, vonatot, hajót” (19. sor) és „temetőt” — „halált” (a 22. és 26. sorban).

3.3. A *kompozicionális* szerkezetet illetően különbséget kell tennünk egyrészt a formálisan és a jelentés szempontjából értelmezhető kompozíció másrészt a makro- és mikro-kompozíció között. (Az első meg-

különböztetés nem azonos a forma és tartalom megkülönböztetésével, amit akkor se tartanék célszerűnek, ha lehetséges lenne.)

3.3.1. Az elemzett vers *formálisan értelmezett makrokompozíciója* háromrétegű: szintaktikai, ritmikai és rímszerkezeti.

Szintaktikai szempontból kompozicionális egységeket alkotnak az 1—8., 9—12., 13—17., 18—20., 21—22., 23—24. és a 25—26. sorokból álló részek, mint különböző komplexitású kérdések.

Ritmikai szempontból (itt egyszerűen csupán a 11 és 10 szótagú sorok konfigurációját figyelembe véve) a következő négy kompozícióegység különböztethető meg:

- az 1—12. sorokból álló (11 és 10 szótagú sorok szabályos ismétlődése);
- a 13—16. sorokból álló (kizárólag 11 szótagú sorok);
- a 17—22. sorokból álló (kizárólag 10 szótagú sorok);
- a 23—26. sorokból álló (ismét 11 és 10 szótagú sorok szabályos ismétlődése).

Rímszerkezeti szempontból a következő kompozícióegységeket különböztethetjük meg:

- az 1—12. sorokból állót (háromszor négy sor, keresztímekekkel);
- a 13—22. sorokból állót (öt sorpár, páros rímekekkel);
- a 23—26. sorokból állót (négy sor, keresztímekekkel).

E három formális kompozícióréteg együttesen belül a 12., valamint a 22. sor után található közös kompozícióegység-határok. A többi esetben vagy csak részleges egybeesés vagy teljes különbözőség áll fenn.

Vizsgáljuk meg közelebbről a szintaktikai kompozícióréteg mikrokompozicionális szerkezetét.

- Az első kompozícióegység első két sora egy-egy önálló megnyilatkozás (mindkét esetben az „*akarsz-e*” predikátummal); a 3—8. sorok szintaktikailag egyetlen egységet alkotnak, ugyancsak az „*akarsz-e*” predikátummal és a hozzá tartozó predikátumkiegészítő elemekkel, amelyek, a 7. sor kivételével, amely két kiegészítőt tartalmaz, minden esetben egy-egy sort tesznek ki;
- a második kompozícióegység (9—12. sor) két önálló — mindkét esetben két sorra kiterjedő — megnyilatkozásból áll, az első az „*akarsz-e*”, a második a „*lehet-e*” predikátummal;
- a harmadik kompozícióegység (13—17. sor) egyetlen többszörösen összetett megnyilatkozás, az „*akarsz-e*” predikátummal;
- a negyedik és ötödik kompozícióegység (18—20., valamint 21—22. sorok) szintén egy-egy összetett megnyilatkozásból áll, mindkettő a — kérdő funkciójú — „*akarsz*” predikátummal, szemben az első három kompozícióegységben előforduló „*akarsz-e*” variánssal;
- a hatodik kompozícióegység (23—24. sor) ismét egy összetett megnyilatkozás, de újra az „*akarsz-e*” predikátumvariánssal;
- az utolsó kompozícióegység egy elliptikus megnyilatkozással kezdőd-

dik, amely akár az „*akarsz*” akár az „*akarsz-e*” predikátumvariánsal kiegészíthető, majd egy olyan megnyilatkozással folytatódik, amelyben mind az „*akarsz*”, mind az „*akarsz-e*” predikátumvariáns előfordul.

Azzal, hogy ebben a leírásban összetett megnyilatkozásokról beszélek általában, megfosztom magam annak lehetőségétől, hogy az összetett megnyilatkozások szintaktikai szerkezetében fennálló egyezésekre és különbözőségekre rámutassak. Ez azonban itt nem is volt szándékom.

3.3.2. A *jelentéstani szempontból értelmezett kompozíció szerkezetének* vizsgálatához célszerű különbséget tenni a következő három jelentéstípus között:

- *referenciális jelentés*: azok a cselekmények, események, állapotok, amelyekről a megnyilatkozásokban szó van;
- *értelmi jelentés*: a megnyilatkozások egyes lexikai elemeinek jelentéséből a megnyilatkozások szintaktikai szerkezete és prozódija által létrejövő jelentés;
- *kommunikatív jelentés*: a megnyilatkozások, illetőleg a megnyilatkozások összetevőinek lineáris elrendezettsége által létrejövő jelentés.

E jelentéstípusok szemléltetéséhez lássuk például a vers 11. sorában található megnyilatkozást („*Lehet-e némán téát inni véled*”). E megnyilatkozás

- referenciális jelentése azzal az eseménnyel kapcsolatos, hogy a kérdező és kérdezett (vagy a kérdezett és valaki más) szótlanul teát iszik;
- értelmi jelentése egyrészt az öt alkotó szóalakok értelmi jelentésétől és konnotációjától függ (ebből a szempontból különösen a „*némán*”, „*téát*” és „*véled*” szóalakok játszanak szerepet), másrészt attól, hogy milyen prozodiát rendelünk ehhez a megnyilatkozáshoz: ha pl. a „*téát*” szóalakot hangsúlyozzuk, akkor azt emeljük ki, hogy teát és nem valami mást isznak, ha a „*némán*” szóalakot hangsúlyozzuk, akkor pedig azt, hogy nem beszélgetve, hanem szótlanul;
- kommunikatív jelentése azáltal meghatározott, hogy elemei az adott sorrendben következnek egymás után, s nem például a következő módokon:

Lehet-e téát némán inni véled,
Némán lehet-e téát inni véled,
Téát némán lehet-e inni véled,

A referenciális jelentés az ábrázolt — a szövegben alkotott — világgal, az értelmi és kommunikatív jelentés magával a nyelvi ábrázolás módjával áll elsődlegesen kapcsolatban.

A vers szintaktikai kompozicionális szerkezetét alapul véve a jelentéstani kompozicionális szerkezetről a következőket mondhatjuk.

REFERENCIÁLIS JELENTÉS

- 1—8. sor: a kérdések elsődleges módon a *gyermekek* játékszituációira irányulnak;
- 9—12. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
- 13—17. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
- 18—20. sor: a kérdések részben a *gyermekek* játékszituációira, részben olyan eseményekre/állapotokra irányulnak, amelyek résztvevői *gyermekek* és *felnőttek* egyaránt lehetnek;
- 21—22. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
- 23—24. sor: a kérdések a *felnőtt* élet eseményeire/állapotaira irányulnak;
- 25—26. sor: a kérdések a (*felnőtt*) élet befejezésének állapotára irányulnak.

Ennek a leírásnak megfelelően referenciális szempontból a következő makrokompozíció-egységeket lehetne/kellene megkülönböztetnünk: 1—8. sor; 9—17. sor; 18—20. sor; 21—24. sor; és végül a 25—26. sor. Az értelmi jelentés elemzésének eredménye viszont amellettszól, hogy a szintaktikai szempontból kompozícióegységeknek tekintendő kompozícióegységek a jelentés szempontjából is azoknak tekintendők.

ÉRTELMI JELENTÉS

Míntehogy ebben a tanulmányban a prozódiai szerkezettel nem foglalkozom, az értelmi jelentésnek se tárgyalhatom minden aspektusát. A következőkben csupán a szintaktikai kompozíciós szerkezet értelem-jentéstani motiválásához kívánok néhány megjegyzést fűzni.

Az egyes szintaktikai kompozícióegységeken belül meghatározók a következő megnyilatkozások, illetőleg szavak, kifejezések:

- 1—8. sor: „*A játszótársam, mond, akarsz-e lenni, Akarsz-e mindig, mindig játszani,*”
„*sötétbe menni*”, „*gyerekszívvvel*”, „*nagykomolyan*”;
- 9—12. sor: „*Akarsz-e játszani mindent, mi élet*”;
„*hosszu-hosszu ősz*”, „*némán téát inni*” „*rubintéát*”, „*páragózt*”;
- 13—17. sor: „*Akarsz-e teljes, tiszta szívvel élni*”;
„*hallgatni hosszan*”, „*november*”, „*szegény beteg ember*”,
— a játékra nem történik utalás;

- 18—20. sor: „*Akarsz játszani . . .*”;
 egyrészt „*kigyót*”, „*madarat*”, másrészt „*hosszú utazást*”, „*karácsonyt*”, „*álmot*”, . . .
- 21—22. sor: „*Akarsz játszani . . .*”;
 „*boldog szeretőt*”, „*cifra temetőt*” (ahol e kifejezés kétértelműségét is figyelembe kell venni: ,temető’, mint temetkezési hely, és ,temető’, mint temetést végző — temetésben részt vevő — személy);
- 23—24. sor: e két sor bizonyos értelemben kibővített értelmi-jelentésű változata a vers első két sorának; a 2. és 23., valamint az 1. és 24. sorok között található értelmi megfelelés:
1. „*A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni*”
 24. (akarsz-e) „*Játékban élni, mely valóra vált*”
 2. „*Akarsz-e mindig, mindig játszani*”
 23. „*Akarsz-e élni, élni mindörökkön*”;
- 25—26. sor: „*S akarsz, akarsz-e játszani halált*”;
 ezt a sort az értelmi/(asszociatív)-jelentés szempontjából a 25. sor már előkészíti, jóllehet a 25. sor önmagában inkább az élet valamely (vidám) eseményére utal.

A vers 15—17. soraiban található — könnyen érthető — megszemélyesítéssel kívül nincs a versnek egyetlen olyan megnyilatkozása sem, amelyhez metaforikus módon kellene jelentést rendelni. Igen kis mértékben meghatározott/konvencionizált azonban a jelentés-hozzárendelés azokhoz a megnyilatkozásokhoz, amelyekben az a valami, amire a játék irányul, tárgyasetben álló főnév alkalmazásával jut kifejezésre. Ez a fajta megnyilatkozásmód elterjedt a gyerekek között, s a legtöbb esetben van elképzelésünk arról is, hogy a szóban forgó megnyilatkozás mire utalhat, a jelentés-hozzárendelésben azonban nagy lehet a különbség az egyes olvasók között — ha a (pontosabb) jelentés-hozzárendelést egyáltalán szükségesnek tartják.

Itt a következő megnyilatkozásokra/kifejezésekre gondolok:

<i>játszani mindent, mi élet</i>	(9.)
<i>havas telet és hosszú-hosszu ősz</i>	(10.)
<i>kigyó, madarat,</i>	(18.)
<i>hosszú utazást, vonatot, hajót</i>	(19.)
<i>karácsonyt, álmat, mindenféle jót</i>	(20.)
<i>boldog szeretőt</i>	(21.)
<i>halált</i>	(26.)

Ezekkel a kifejezésekkel rokonítható továbbá a *színlelni cifra temetőt* (22. sor) kifejezés is.

KOMMUNIKATÍV JELENTÉS

A kommunikatív jelentéssel kapcsolatban szintén csupán egyetlen aspektus leírására szorítokozom, éspedig az egyes sorok lineáris elrendezésére. Azt kívánom bemutatni, hogy a rímzavak változatlanul hagyása mellett hányféleképpen és hogyan rendezhetők át az egyes sorok többi elemei. Nem sorolok fel valamennyi kombinatorikusan (és a grammatikai jóformáltság szempontjából) lehetséges variánst, csupán azokat, amelyek intuitíve ritmikailag elfogadható sorként állhatnának a vers valamely kommunikatív változatában. Az „elfogadhatóság”-gal kapcsolatban csupán a következőket kívánom megjegyezni: Versolvasói tapasztalatunk arra ösztönöz, hogy ha egy versben egy, a többtől valamilyen szempontból eltérő sort találunk, megpróbáljunk annak — feltételezésünk szerint magától a költőtől szándékolt — funkciót tulajdonítani. Ezt nem szabad szem elől tévesztenünk, ha megpróbálunk az alábbi lista alapján az adott vershez kommunikatív variánsokat létrehozni.

Az elemzett vers sorvariánsainak listája:

1. *A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,*
 Mondd, a játszótársam akarsz-e lenni,
 Mondd, akarsz-e a játszótársam lenni,
 Akarsz-e, mondd, a játszótársam lenni,
2. *Akarsz-e mindig, mindig játszani,*
 Mindig, akarsz-e mindig játszani,
 Mindig, mindig akarsz-e játszani,
3. *Akarsz-e együtt a sötétbe menni,*
 Együtt akarsz-e a sötétbe menni,
 Együtt a sötétbe akarsz-e menni,
 A sötétbe együtt akarsz-e menni,
4. *Gyerekszívvvel fontosnak látszani,*
 Fontosnak gyerekszívvvel látszani,
5. *Nagykomolyan az asztalfőre ülni,*
 Az asztalfőre nagykomolyan ülni,
6. *Borból-vízből mértékkal tölteni,*
 Mértékkal borból-vízből tölteni,
 Vízből-borból mértékkal tölteni,
 Mértékkal vízből-borból tölteni,
7. *Gyöngyöt dobálni, semminek örülni,*
 Dobálni gyöngyöt, semminek örülni,

8. *Sóhajtvá rossz ruhákat ölteni?*
Rossz ruhákat sóhajtvá ölteni? (3072)
9. *Akarsz-e játszani mindent, mi élet,*
Akarsz-e mindent játszani, mi élet,
Játszani akarsz-e mindent, mi élet,
Játszani mindent akarsz-e, mi élet,
Mindent akarsz-e játszani, mi élet,
Mindent játszani akarsz-e, mi élet,
10. *Havas telet és hosszú-hosszu őszt,*
11. *Lehet-e némán téát inni véled,*
Lehet-e téát némán inni véled,
Lehet-e inni téát némán véled,
Lehet-e inni némán téát véled,
Némán téát lehet-e inni véled,
Némán téát inni lehet-e véled,
Téát némán lehet-e inni véled,
Téát némán inni lehet-e véled,
Inni némán téát lehet-e véled,
Inni téát némán lehet-e véled,
12. *Rubin-téát és sárga páragőzt* (60)
13. *Akarsz-e teljes, tiszta szívvel élni,*
Teljes, tiszta szívvel akarsz-e élni,
14. *Hallgatni hosszan, néha-néha félni,*
Hosszan hallgatni, néha-néha félni,
15. *Hogy a körúton járkaál a november,*
16. *Ez utcaseprő, szegény, beteg ember,*
17. *Ki fűtyűrész az ablakunk alatt?* (4)
18. *Akarsz játszani kígyót, madarat,*
Játszani akarsz kígyót, madarat,
19. *Hosszú utazást, vonatot, hajót,*
Vonatot, hosszú utazást, hajót,
20. *Karácsonyt, álmot, mindenféle jót?*
Álmot, karácsonyt, mindenféle jót? (8)

21. *Akarsz játszani boldog szeretőt,*
Játszani akarsz boldog szeretőt,
22. *Színlelni sírást, cifra temetőt?*
Sírást színlelni, cifra temetőt? (4)
23. *Akarsz-e élni, élni mindörökkön,*
Élni, akarsz-e élni mindörökkön,
Élni, élni akarsz-e mindörökkön,
24. *Játékban élni, amely valóra vált?*
Élni játékban, mely valóra vált? (6)
25. *Virágok közt feküdni lenn a földön,*
Feküdni virágok közt lenn a földön,
26. *S akarsz, akarsz-e játszani halált?* (2)

Természetesen vizsgálendő lenne az a kérdés is, vannak-e e versnek felcserélhető sorai, kompozícióegységei, ezzel a kérdéssel azonban itt szintén nem kívánok foglalkozni.

Ha az egyes tömbökhöz rendelt számokat (amelyek a szóban forgó tömbhöz tartozó variánsok számát jelölik) összeszorozzuk, azt kapjuk, hogy e lista alapján az elemzett vershez 283 115 520 kommunikatív variáns lehet alkotni. Ez a szám azonban a lehetséges kommunikatív variánsoknak még nem a végleges száma. Ennek megállapításához valamennyi sorvariáns valamennyi (az adott kontextusban elfogadható) prozódiai variánsát is figyelembe kell venni.

A kommunikatív variánsoknak az elemzése — ha ez az elemzés az egész szövegre kiterjedően egyáltalán értelmesen elvégezhető — nem csak a kommunikatív jelentés, hanem a ritmikai szerkezet és a stílus elemzése szempontjából is releváns.

4. A VERS JELENTÉSE: MÁSODIK MEGKÖZELÍTÉS

Az „első megközelítés” és „második megközelítés” kifejezések nem szabad, hogy azt a látszatot keltsék, mintha egy olvasó csak több közelítésben lenne képes egy vershez jelentést rendelni. Ezek a kifejezések ebben a tanulmányban rám, a vers elemzőjére utalnak. Miután az előző fejezetben a vers szerkezetének néhány jellemző vonását elemeztem, most kísérletet teszek e szerkezeti elemek és a vershez hozzárendelhető jelentés(ek) kapcsolatának az elemzésére és leírására.

4.1. Az alapvető kérdés természetesen az, hogy a feltárt (és az esetleg még feltárható) szerkezeti elemek közül melyek, milyen körülmények között és milyen módon hatnak az olvasóra. Ezzel a kérdéssel

kapcsolatban nehéz általános érvényű megállapítást tenni, — ha lehet egyáltalán. Általában azt szoktuk feltételezni, hogy a szembeötlő szerkezeti elemek azok, amelyek nagy valószínűséggel befolyásolják a jelentés-hozzárendelést a legtöbb olvasónál.

Az elemzett vers texturális szerkezeti elemei közül szembeötlő az „akarsz-e” és „akarsz” kérdő funkciójú predikátumok megismétlődése, valamint szembeötlők a szóismétlődések és a „téma” szó különlegessége következtében az „é”-„a” hangzópár megismétlődése.

A formális kompozicionális szerkezettel kapcsolatban minden bizonynyal szembeötlő a szintaktikai kompozíció a különböző hosszúságú és komplexitású kérdésekkel, a rímszerkezet s a ritmikai szerkezet legalább oly mértékig, hogy az olvasó észleli, hogy a vers körülbelül azonos hosszúságú sorokból épül fel.

A jelentéstani szempontból értelmezett kompozícióval kapcsolatban valószínűleg a referenciális jelentés a domináló, még ha ehhez az út az értelmi jelentésen keresztül vezet is. Az értelmi jelentés szempontjából valószínűleg döntők az előzőekben az egyes kompozícióegységekhez rendelt „meghatározó jelentőségű”-nek nevezett megnyilatkozások. Legkevésbé szembeütő valószínűleg a kommunikatív jelentés. (Az csak alaposabb utánagondolás után válik nyilvánvalóvá, hogy az egyes sorok összetevő elemei lineárisan másképpen is elrendezhetők lennének, mint ahogyan ténylegesen el vannak rendezve.)

4.2. A különféle textuális és kompozicionális elemek egymásra vetülésének eredményeképpen jön létre a vers értelmi (és kommunikatív), majd ennek közvetítésével referenciális jelentése.

4.2.1. Az értelmi jelentés valószínűleg minden esetben a következő bázis-jelentés valamely variánsa lesz:

„Az életet játékként/játékban érdemes élni, játékban a halálig.
Az igazi élet-játékhoz azonban két olyan játszótárs kell, akik
közel azonos játékokat, közel azonos módon szeretnek/szeret-
nének játszani.

Aki ennek az életelvnek megfelelően szeretne élni, nem hívhat
társat megfelelőbb módon, mint a kérdéssel

„A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,
Akarsz-e mindig, mindig játszani,
Akarsz-e játszani mindent, mi élet,
Akarsz-e élni, élni mindörökkön,
Játékban élni, mely valóra vált,
S akarsz, akarsz-e játszani halált?”

s nem tehet mást, mint megpróbálja a maga módján nyilván-
valóvá tenni, hogy ez a kérdés pontosabban mit is jelent.’

Ez a ‚maga módján‘ az esetek többségében túl kell lépjen az értelmi és kommunikatív jelentés-közvetítés lehetőségének a határán, mert kommunikálni nem csak értelmi síkon szoktunk — a legfontosabb információk sok esetben ezen a síkon nem is közvetíthetők. Az irodalmi (verses) kommunikáció esetében erre a célra szolgálnak a szöveg nem — vagy nem kizárólag — értelmi természetű texturális és kompozicionális elemei.

4.2.2. A referenciális jelentés nem más, mint az előző pontban vázolt értelmi/érzelmi (és kommunikatív) jelentés alapján ehhez a jelentéshez hozzárendelt (tényleges vagy elképzelt) szituáció.

4.3. Az olvasó akkor fogja az elemzett verset valóban érteni, ha a saját világmodelljében megtalálja a referenciális jelentésként megalkotott szituáció mását vagy legalábbis egy ehhez nagyon közel álló szituációt. Abban az esetben, ha ez a szituáció valamilyen szempontból jelentőséggel bír számára, akkor bekövetkezik az, amit úgy szoktunk kifejezésre juttatni, hogy az olvasó ‚rezonál‘ a versre.

Ha a referenciális jelentést megtestesítő szituációnak nincs ‚mása‘ az olvasó világmodelljében, akkor két lehetőség van a vers megértésének a megkísérlésére: egy más (értelmi/érzelmi és) referenciális jelentés megalkotásának megpróbálása, vagy a világmodell kielégítése egy új — a referenciális jelentésnek megfelelő — szituációval.

5. BEFEJEZŐ MEGJEGYZÉSEK

E tanulmányban Kosztolányi *Akarsz-e játszani* című versének elemzésére tettem kísérletet. Pontosabban: azt a kérdést vizsgáltam, hogy e vers milyen rétegei, e rétegek milyen elemei, hogyan járulnak/járulhatnak hozzá, hogy egy olvasó ehhez a vershez értelmi, kommunikatív és referenciális jelentést rendeljen, s ennek eredményeképpen a verset megértse. Befejezésül három megjegyzést kívánok ehhez az elemzéshez fűzni.

Az itt alkalmazott módszer kiterjeszhető olyan irodalmi művek elemzésére is, amelyeknél nem az értelmi (és az értelmi jelentés révén megközelíthető referenciális) jelentés a domináló. Itt úgynevezett hangulatversekre éppúgy gondolok, mint a konkrét költészet körébe sorolható alkotásokra.

Ez a módszer azt sem zárja ki, hogy az adott vers elemzése kapcsán Kosztolányira vonatkozó kijelentéseket is megfogalmazhassunk: Vagy úgy, hogy más — az éppen elemzett versen kívül álló — forrásból tudjuk, milyen lehetett Kosztolányi világmodelljében az a szituáció, amely e vers megalkotásánál működött, s ebből próbáljuk levezetni a vers referenciális jelentését és ennek megfelelően az értelmet/érzelmet is, valamint értelmezni azokat a szerkezeti elemeket, amelyek ezt a komplex jelentést domináló módon hordozzák, vagy úgy, hogy e vers elemzése

során megalkotott valamely jelentésből következtetünk — figyelembe véve más Kosztolányi-verseket is — Kosztolányi világmodelljére.

Azokat a kérdéseket, amelyekre az elemzés során megpróbáltam választ keresni, egy szövegelméleti koncepcióból vezettem le, amelyre elemzésem keretében nem volt szándékom explicit módon utalni. Az érdeklődő olvasó a szóban forgó elméleti keret leírását megtalálja azokban a tanulmányokban, amelyekre a csatolt bibliográfiában utalok.

IRODALOMJEGYZÉK

Danyi Magdolna:

„Nyelvészet, szöveg, interpretációelmélet. Beszélgetés Petőfi S. Jánossal”, *Hid*, 1984/1: 62—90.

Petőfi S. János:

„Szöveg, modell, interpretáció”, in: *Tanulmányok/Studije. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa*, 15. füzet: *Szövegelmélet. Újvidék*, 137—184.

„Szövegkompozíció makro- és mikroszinten”, *Hid*, 1984/6: 856—874.

FÜGGELEK

Jelmagyarázat

RITMIKA: 10/11 a sorok hossza szótagokban mérve;

RÍM:

szerkezet : x y x y keresztrím, x x páros rím;

szótagszám: \bar{n} \bar{n} szótagból álló szó rímhelyzetben;

$\bar{n}+$ \bar{n} szótagból álló szó az előtte álló szó utolsó szótagjával együtt rímhelyzetben;

$\bar{n}-$ \bar{n} szótagból álló szó első szótagot követő része rímhelyzetben;

$\bar{n}=\bar{n}$ \bar{n} szótagból álló szó első két szótagját követő része rímhelyzetben;

szófaji kat(egória):

a alanyesetben álló főnév;

f főnévi igenév;

h helyhatározó (névutó vagy helyhatározóragos főnév);

i időhatározósó;

n névmás;

t tárgy esetben álló főnév;

SZINTAXIS:

kompozícióe(gység): ? kérdés

megnyilatkozás) : M önálló megnyilatkozás, vagy egy önálló megnyilatkozás magja;

megnyilatkozás kiegészítő része

M elliptikus megnyilatkozás;

predikátum	:	a „akarsz”;
		ae „akarsz-e”;
		le „lehet-e”;
pred(ikátum)kieg(észítő):		
„játszani”	+	„játszótársam lenni” (+);
		„játékban (élni)” (+);
„élni”	+	„(játszani . . . , mi) élet” (+);
„halni”	+	„(játszani) halált (+).

R	RfM	SZINTAXIS				
I	s s s	k	m	p	pred. kieg.	
	z z z	o	e	r		
T	e ó ó	m	g	e	j	é
	r t f	p	n	d	á	l
M	k a a	a	o	y	i	t
	e g j	z	i	k	s	n
I	z s i	f	l	á	z	
	e z	c	a	t	a	
K	t á k	i	t	u	n	
	m a	ó	k	m	i	
A	t	e				

0. Akarsz-e játszani?	6 b 3	f ?	M ae	+
1. A játszótársam, mondd, akarsz-e lenni,	11 a	2+ f	M ae	(+)
2. Akarsz-e mindig, mindig játszani,	10 b	3 f	M ae	+
3. Akarsz-e együtt a sötétbe menni,	11 a	2+ f	M ae	
4. Gyerekszívvél fontosnak látszani,	10 b	3 f		
5. Nagykomolyan az asztalfőre ülni,	11 c	2 f		
6. Borból-vízből mértékkel tölteni,	10 d	3 f		
7. Gyöngyöt dobálni, semminek örülni,	11 c	3— f		
8. Sőhajtvá rossz ruhákat öltetni?	10 d	3 f ?		
9. Akarsz-e játszani mindent, mi élet,	11 e	2+ a	M ae	(+)
10. Havas telet és hosszú-hosszu őszet,	10 f	1 t		
11. Lehet-e némán téát inni véled,	11 e	2+ n	M le	
12. Rubin-téát és sárga páragózt?	10 f	3= t ?		
13. Akarsz-e teljes, tiszta szívvél élni,	11 g	2 f	M ae	+
14. Hallgatni hosszan, néha-néha félni,	11 g	2 f		
15. Hogy a körúton járkaál a november,	11 h	3— a		
16. Ez utcaseprő, szegény, beteg ember,	11 h	2 a		
17. Ki fűtyörész az ablakunk alatt?	10 i	2 h ?		
18. Akarsz játszani kígyót, madarat,	10 i	3— t	M a	+
19. Hosszú utazást, vonatot, hajót,	10 j	2— t		
20. Karácsonyt, álmot, mindenféle jót?	10 j	1 t ?		
21. Akarsz játszani boldog szeretőt,	10 k	3 t	M a	+
22. Színlelni sírást, cifra temetőt?	10 k	3 t ?		
23. Akarsz-e élni, élni mindörökkön,	11 l	4= i	M ae	+
24. Játékban élni, mely valóra vált?	10 m	1+ m ?		(+) +
25. Virágok közt fekédni lenni a földön,	11 l	2 h	M*	
26. S akarsz, akarsz-e játszani halált?	10 m	2 t ?	M a&ae	(+)

EGY KOSZTOLÁNYI-VERS JELENTÉSÉRTELMEZÉSE

D A N Y I M A G D O L N A

Késő ősz a ludasi pusztán

*A pitvaron a tengeri
nevet a nap piros tűzére,
de sárga árnyát elveri
a paprikák piros füzére.
Száll-száll a lelkem kergetőzve
a mustszagú, világos őszbe,
mint szélbe csörgő papiros,
fölötte a halál és élet
a sárga és piros.*

0. A *Késő ősz a ludasi pusztán* a 19. a *Negyven pillanatkép* ciklusban, mely az 1935-ös *Számadás* című kötetben jelent meg. A pillanatképek sorában nem az első s nem is az utolsó azok közül, amelyek valamiképpen a szülőföldre, tájunkhoz kötődnek, ám míg a többiek legtöbbször konkrét vallomások, formáló elvük az emlékezés intenzív érzelmisége — pl. „Mióta vágyakoztam már reátok, / s most végre-végre visszatértem im.” (*Vidék*); „Jaj, a gyerekkor mily tündéri kor volt: / egy ködbe olvadt álom és való...” (*Gyerekkor*) —, addig a *Késő ősz a ludasi pusztán* pillanatképben a vallomásjelleg teljesen háttérbe szorul, a képi leírás a lét költői érzékelésének a tárgyává lesz, oly módon azonban, hogy a (táj)kép nem veszíti el a valóval szembeni autenticitását. A képi elemek nem lesznek pusztá szimbólumokká, a leírás érzékletessége és a reflexió egymásbaszövődő, szerves egységet alkot.

1. *A vers konnexitáshordozó jegyei.* A vers konnexitáshordozó jegyeinek körébe a ritmikai és a szintaktikai struktúra szintjén megmutatókozó egyezések, párhuzamosságok és ismétlődések tartoznak, azaz egy a vers nyelvi megszervezettségére jellemző ritmikai és/vagy szintaktikai „minta” felmutathatósága. A verset úgy a ritmikai, mint a szintaktikai struktúra szintjén konnexnek, vagyis jól formálnak tarthatjuk.

1.1. *A ritmikai struktúra.* A 9 sorból álló vers soronkénti szótagszáma a következő elosztást követi: 8/9/8/9/9/9/8/9/6, ennek megfelelően a belső ritmus szerinti szótagolás alakulása a következő képletet mutatja:

2/2/2/2
2/2/2/3
2/2/2/2

2/2/2/3
 2/3/2/2
 2/2/2/3
 2/2/2/2
 2/2/2/3
 2/2/2/0

ahol a jambikus lejtés végig kihallatszik, itt-ott — különösen az utolsó 5 verssorban — megtörve a beszédhangsúly kiváltotta eltolódásokkal:

u—/u—//u—/uu
 u—/u—//u—/u—u
 u—/u//—u/uu
 u—/u—//u—/u—u
 — —/u—//— —/u—u
 u—/u—//u—/— —u
 — —/u—//—u/u—
 u—/uu//u—/— — —
 u—/u—//u—/00

Írjuk még ehhez hozzá a vers rímstruktúráját, hogy a vers ritmikái struktúrája egyértelműen értelmezhetővé legyen: a/b/a/b//c/c/d/e/d.

Mindebből a következőket állapíthatjuk meg: A vers első négy sora ritmikailag szabályos struktúrát alkot, melyben egyrészt a jambusi ritmus dominál, másrészt a ritmus-monológiát megtörő szabálytalanul alkalmazott magyaros felező nyolcas, mely a 2. és a 4. sorban egy-egy szótaggal bővül, a beszédhangsúlyos ritmus irányvonalát jelezve. A ritmikái struktúra szabályosságát erősíti meg a szakasz rímstruktúrája: a hibátlanul összecsengő keresztírmek (... tengeri / ... tüzére / ... elveri / ... füzére).

Az első négy sor ritmikái struktúrájától némiképp különbözik az utolsó öt sor ritmikái struktúrája, s ha a szintaktikai elemzést megelőzően már itt jelezzük, hogy az első négy sor egyben szintaktikailag önálló egységet, lezárt mondatot alkot, úgy mindenképpen jogosultnak tűnik, ha a vers kompozícióját két első fokú kompozicionális egységre osztjuk, ahol az első négy sor versszak értékűen különül el az utolsó öt sortól. Hogy a költő a ritmikái és szintaktikai cezúrájánál nem alkalmazott egyben versszakhatárt is, az következhet a vers műfaji sajátosságából (pillanatkép), s ezzel párhuzamosan belső, értelmi-logikai megfontolásokból, melyekkel a későbbiekben foglalkozunk.

Az utolsó öt verssorban a beszédhangsúlyos ritmus lesz dominánssá, ami nem jelenti a jambusi ritmus megszüntetését, funkciója azonban a beszédhangsúlyos ritmus felerősítése lesz, s nem a ritmikái önállósulás, mint az első négy verssorban. A beszédhangsúlyos ritmus egy fokozato-

san lefelé ívelő irányvonalat követ, ezt erősítik meg a verssorok belső ritmikai struktúrái, valamint a rímképlet is. Az egymással rímelő 5. és 6. sorban ez a lefelé ívelő dallamgörbe még nem érzékelhető, a hangsúly itt (az 5. sorban) magán a ritmusváltáson van („Száll-száll a lelkem. . .”), oly módon azonban, hogy a ritmusfolytonosság is megőrződjék, mégpedig a jambusi ritmus érvényesítése által a 6. verssorban. Az 5. és 6. verssor mind szótagszámánál (9 szótagú sorok), mind rímképleténél fogva (páros rím az eddigi keresztírmek helyett) ritmikai egységet alkot a 2. önálló kompozíciós egységen belül; e ritmikai egység jellemzője a beszédhangsúlyt és a jambusi ritmust elegyítő, hosszan kitartott beszéd-dallam, melyre a 8 szótagú 7. verssor lefelé ívelő beszéddallama következik. Ez a lefelé ívelő beszéddallam fokozódik fel a 8., rímtelesen álló verssorban, melyben a jambusi ritmus teljesen kiszorul, a beszédhangsúlyos ritmusnak adva át helyét. A 9. verssorban a jambusi ritmus szabályos alakúan tér újra vissza, a jambusi ritmus szabályossága, nem kevésbé a verssor rövidsége (két szótag hiánya) a lefelé ívelő beszéddallam lezárulását implikálja. Ezt, vagyis a lezárást hangsúlyozza a rímstruktúra is: a rövidségénél fogva disszonáns helyzetű utolsó sor a 8. sorral alkot rímpárt (. . . papiros / és piros).

A szintaktikailag ugyancsak önálló kompozíciós egységet, egyetlen összetett mondatot alkotó utolsó öt verssor ritmikai struktúrája az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájához viszonyítva szabálytalanabb alakú, több belső ritmikai változatosságot, ritmusváltásokat megengedő struktúrát alkot. Ugyanakkor strukturálisan őrzi a ritmikai folytonosságot is az első önálló kompozíciós egység ritmikai struktúrájával, a már említett jegyek mellett ezt húzza alá a verset lezáró keresztírmstruktúra is.

1.2. *A szintaktikai struktúra.* Az első önálló kompozíciós egység két tagmondatból álló összetett mondat, ahol a második tagmondat a „de” kötőszóval kifejezett vonatkozó mellérendelést alkot az első tagmondat önmagában teljes mondategész. A második önálló kompozíciós egység négy tagmondatból álló összetett mondatként is olvasható, ahol az első és a harmadik tagmondat önmagában teljes mondategész, míg a második és a negyedik tagmondatok hiányos szerkezetűek — mindkét esetben az állítmányi szerkezet hiányzik, ill. azonos az öt megelőző tagmondat állítmányi szerkezetével:

1. Száll (. . .) a lelkem (. . .)
2. [Száll] (. . .) papiros
3. fölötte a halál és élet
4. [fölötte] a sárga és piros

Megfontolás tárgya lehet, hogy a második tagmondatot az első tagmondat alanyának mód-, ill. állapothatározói értelmezőjeként olvassuk (a mondat mélystruktúrája evokálja ezt az olvasatot: kergetőzve, szélben

csörgő papirosként száll lelkem...), negyedik tagmondatot pedig a harmadik tagmondat alanyainak hátravetett jelzőiként, azaz megfosztva tagmondat értékétől. Ez esetben a második önálló kompozíciós egységben is két, egymással mellérendelő kapcsolatban álló tagmondat alkot egyetlen összetett mondatot; a két összetett mondat közötti leglényegesebb szerkezeti különbség a második összetett mondat szabálytalan alakú határozói és jelzői szerkezeteiből adódik.

A jelzői szerkezeteknek kiemelt hely jut a vers szintaktikai struktúráiban. A két összetett mondat összesen 13 főnévhez 8 minőségjelző, 3 birtokos jelző járul, s ha ehhez hozzászámítjuk a két határozói szerkezetet, ill. az egyik helyén a tagmondatként is megálló hasonlító mellékmondatot, a *minősítések* gazdag skáláját érzékelhetjük a tömör alanyi—állítmányi szerkezetek felállítására helyett. Ennek értelmi-logikai szerepére a későbbiekben mutatunk rá, már itt megállapíthatjuk azonban, hogy a vers nyelvében a *leírás* jellege határozza meg a szintaktikai alakzatokat. A jelzői és határozói minősítések elemzése helyett egyetlen megfigyelésre korlátozódunk: két jelző megisméltődésére, mondhatni, „keret”-betöltő szerepére: a tengeri *sárga árnya* és a nap *piros tüze*, ill. a paprikák *piros füzére* szerkezetek jelzői a vers végén a halál és élet jelzőiként térnek vissza, mintegy verslezáró helyzetben. Komplex szintaktikai elemzés nélkül is nyilvánvaló e két jelzőnek a versnyelvi struktúrák megszervezésében, a *leírás reflexivitásában* betöltött fontos szemantikai szerepe.

A másik, a szintaktikai fölépítés körében is jelentéshez jutó nyelvi jelenségre az igei állítmányok elemzésével mutathatunk rá. Az igei állítmányok hordozta — megszemélyesítéssel elért — *dinamizmusról* van szó: a tengeri *nevet* a nap piros tüzére; a paprikák piros füzére *elveri* a tengeri *sárga árnyát*: a lelkem *száll-száll kergetőzve* — s ha ehhez hozzávesszük még a „papiros” jelzőjének igei eredetét, felírhatjuk: a papiros a szélben *csörög*. Ha a jelzői szerkezeteket a *leírás* értelmezett-ségének telítettségét, úgy ez igei szerkezetek a kép dinamikáját hivatottak létrehozni — egy reflexív szemléleten belül.

2. *A vers kohéziós szerkezete.* Egy szöveget akkor mondhatunk kohezívnek, ha az egyes önálló kompozíciós egységek fölépítettségükben értelmi-tematikai egészet alkotnak, s ha egymással a tematikus-rematikus progresszió át kapcsolatba lépve további — a szöveg egészére kiterjedő — értelmi-tematikus egészet alkotnak, ha tehát a szöveg felépítettségében a tematikus-rematikus progresszió folytonossága figyelhető meg — úgy a *textúra*, mint a *kompozíció* szintjén. A konnexitás egy szöveg koherivitásának előfeltétele, de nem meríti azt ki, minthogy a konnexitás a szövegalkotó formális jegyek, a kohézió pedig az értelmi összefüggések logikai hálózatának a meglétét jelenti.

Kosztolányi verse úgy a *textúra*, mint a *kompozíció* szintjén kohezív. A *textúra* szintjén megmutatkozó kohezivitás hordozói a lexikai elemek,

melyek egy térben-időben jól körülhatárolható *állapotrajz* elemeiként jelennek meg. Ez az állapotrajz a címben körülhatárolt tartalom reflexív értelmezését jelenti. A reflexív értelmezés irányát már a vers legelső főneve mutatja: a *Késő őszi a ludasi pusztán* tájképében nem a „puszta” leírására helyeződik a hangsúly, hanem az emberközelségre hozott őszi táj környezetére, ahol az emberközelséget hangsúlyozzák a bizonyára célzatosan megválasztott tájjellegű, azaz népies használatú kifejezések: *pitvar, tengeri*. A begyűjtött termés, az elvégzett munka örömét sugalló képpel indul a vers, s az első önálló kompozíció egysége egészében a falusi ház pitvarának — a „pitvar” idevonatkozó jelentése az értelmező kéziszótár szerint: „1. nép Parasztházban: udvarról, tornácról nyíló helyiség. 2. táj rég Könyöklő, oszlopok nélküli tornác” — a lebukó nap fényében színpompás képét írja le. Nem statikus látványként, hanem a természeti elemek párharcaként, *természeti jelenségként*, ahol a színek dominálnak, a sárga és a piros, hogy majd az előbbi fölött az utóbbi győzedelmeskedjék. A képnek a maga dinamizmusában való érzékeltetése azonban már a kompozicionális elrendezés körébe tartozik: a megszemélyesítésekkel élő leírás a „pitvaron” felhalmozott/elrendezett termés (kukorica, paprika) képét a kora estéli órába a maga pillanatiságában és egyediségében ragadja meg. Ezt szolgálja a látvány statikusságát megbontó megszemélyesítés (*nevet a nap piros tüzére*) mellett a természeti jelenség jelen idejű *esemény/történet*s voltában való felmutatása (de sárga árnyát *elveri*).

Ennek az emberközelségre hozott őszi estének a hangulata teljesebben ki a második kompozíciós egységben. Míg az első kompozíciós egységben az emberi jelenlétet csupán a természeti jelenséget látó *nézőpont* sejtette, addig a második kompozíciós egységben a beszélő közvetlenül megnevezi a maga jelenlétét, úgy is mondhatnánk, a második kompozíciós egység a beszélőnek a tájképben megélt létről való tudatát formálja meg, ahol egyformán hangsúlyossá lesz a megéltség mikéntje, mint azok a tudattartalmak, amelyek közvetlen reflexióként jelentkeznek. A beszélő én azonban itt is megtartja a distanciát, oly módon nevezi meg a maga jelenlétét a tájban, hogy közben megőrzi a harmadik személyű közlésformát; a második kompozíciós egységben *nézőponteltolódás* következik be, de egyben nem *nézőpontváltás* is: az első kompozíciós egység *leíró* jellegét nem váltja fel az én első személyű beszéde. Az átmenet korántsem éles váltással történik, az első kompozíciós egységben szuggerált hangulat fokozódik föl, kap élesebb kontúrokat az emberi jelenlét következtében. Vallomásjellegű közlések helyett a magától is distanciálni tudó beszélő szemlélődő/játékos beolvadása a természeti képbe történik meg, hogy e beolvadás során mégis fölébe kerekedjen a természeti létnek, s az általa kiváltott meditatív tudattartalmak megfogalmazására képesüljön: természeti jelenség és emberi érzélem harmóniáját teremtvé meg.

A ritmikai egységet alkotó 5. és 6. verssor ezt a nézőpont-eltolódást s egyben a beszélőnek a természeti képbe való beolvadni tudását példázza. A jelenlétében megnevezett nem maga a beszélő én, hanem valami, ami több is, kevesebb is nála: a „lélek” az, mely „száll-száll kergetőzve”. A „lélek” kifejezés jelentése az értelmező szótár szerint a vallásismereti jelentés mellett: Az emlékezés, képzelet, értelem stb. folyamatainak összefüggő egésze, az ember belső valósága. Az ember érzelemvilága. Az emlékezés, képzelet, értelem és érzelem folyamatainak összefüggő egésze „száll-száll” tehát „a mustszagú, világos őszbe”, a megállapodni képtelen emberi tudat objektivációjaként. Az „ősz” kifejezés a cím után itt, a 6. verssorban jelenik meg először, jelzői értelmezőinek egyikében a tájra oly jellemző szülőtermesztés realitását idézve meg, s egyúttal az időt is körülhatárolva: a szüret utáni időszak ez tehát, késő ősz, ahogyan a már begyűjtött „tengeri” is sugallhatta, s ahogyan a cím explicite is megfogalmazza. Az ősz az elmúlás metaforája a költészetben, s az elmúlás metaforájává lesz itt is, ezt azonban az eddigiek során kevésbé érzékelhettük: az elmúlás fölött érzett melankólia vagy resignáció helyett a „megrakott asztalát kínáló”, „világos” ősz dinamikus látványa teremtdőtt meg. Éles kontrasztként mond ennek ellent a 7. sor, hasonlat-szerkezetében egyben a tájtól idegen elemet — „csörgő papiros” — tartalmazva. A vers legkomorabb jelentésű sora ez, s éppen elemeinek idegenségénél fogva. A „szélbe csörgő papiros” a „lélek” hasonlataként szerepel, pontosabban, a „lélek” mozgásának a kiegészítő/értelmező hasonlataként. Nem lehet nem észrevenni a már-már ellentmondást is tartalmazó jelleget a hasonlatpár két tagja, a hasonlított és a hasonlító szemantikai kapcsolata között. Az 5. verssorban a „lélek” „száll-száll kergetőzve”, ahol a „kergetőzve” mód-ill. állapothatározó jelentésmezejében a derűs jelentésvonatkozások vannak előtérben. Az értelmező kéziszótár a „kergetőzik” ige két jelentését különbözteti meg: 1. (Több ember, állat) játékosan kergeti egymást. 2. *vál* (Több dolog) lebegve, kavarogva ide-oda szálldos, sodródik. Még ha ez utóbbi jelentést fogadjuk is el a versben használt kifejezés értelmét leginkább megközelítőnek, a „lebegve, kavarogva, sodródva szálló lélek”, s a „papirosként a szélbe csörgő lélek” közötti jelentésetolódás nyilvánvaló, s nemcsak fokozati, hanem tartalmi jellegű. A természeti létbe (tájba) beolvadni kész „lélek” hasonlítója egy szervesen elem, mégpedig egy, az emberi kéz pecsétjét hordozó tárgy, melyet leginkább írásra használunk. Mint ilyen, a tudat metaforájának a szerepét töltheti be a hasonlatban, ez a tudat azonban a természeti képpel diszharmoniót alkot — ezt nyomatékosítja a „csörgő” jelző „éles, zörgő hang” jelentése is. A természeti képből való kiemelkedés, a tőle való eltávolodás jelentésvonatkozásai járulnak e hasonlatszerkezethez: az elidegenültség jelentéstartalmi. A 8. verssor mintha ez elidegenültség befolyásolta/kialakította reflexió megfogalmazását nyújtana az általánosításban. Ha a vers itt befejeződné, úgy az

a létteljesség kezdeti képének a léttől elidegenült tudat semmiségerzetéig ívelő tematikus vonulatát rajzolná ki. Hogy a vers szemantikai struktúrája mégsem ez lesz, azt a „halál és élet” hátravetett jelzőinek köszönhetjük. A „sárga és piros” jelzők nem egyszerűen színnel látják el a fogalmi tartalmakra vonatkozó kifejezéseket, de egyben visszavezetik a verset a kiindulóponthoz, a természeti képhez, s ily módon az ott tapasztalt dinamikus létteljességhez is. A „papiros”-sal rímelő „piros” jelző az elidegenültség tudathelyzete ellenében — a vers utolsó szavaként — az „élet” képzetét szegezi szembe. J. Chevalier és A. Gheerbrant szimbólumfejtő szótára a piros színnel kapcsolatban többek között ezt mondja: „A tűz és a vér színe, sok nép számára a legelső szín, mert a legmélyebben kötődik az életelvhez.” A „fölte a halál és élet” reflexiója nem a lét semmiségének a megfogalmazása tehát, hanem a tőlünk függetlenül természeti lét belső harmóniájának a kifejeződése. A természeti létben a halál (elmúlás) és az élet nem egymást kizáró jelentéstartalmak, sokkal inkább egymást kiegészítők, miként a sárga és piros impresszionisztikus színfoltjai a „pitvaron”.

3. A *Késő ősz a ludasi pusztán* költői pillanatkép értelmi-tematikus szerkezetének elemzése során egy filozofikusan árnyalt létértelmezésre láthatunk rá: a természetben otthonos emberi „lélek” (érzeleml világ) és az elidegenült tudat párharcára. A vers világában nem az élet és halál antinómiája éleződik ki, hanem az a lét ölt alakot, amelyben e kettő szerves egységet alkot, s épp egymásba fonódásuk adja meg a lét értelmét, ha a létnek az értelmét egyáltalán keresni kell, s nem egyszerűen megcsodálni „sárga” és „piros” színfoltjainak váltakozását.

Nem tévedhetünk, ha a „vidék” jelentéskörét és szerepét Kosztolányi költészetében épp valahol itt jelöljük ki: az elidegenültség tudathelyzete, a „számadást” végző tudat ellenében a harmonikusság, a létben való otthoniasságérzet szigetként, ahol az elmúlás nem tragédiát jelent, hanem a létezés szerves tartozékát. Nem kétséges, hogy e szemlélet nem mentes a természetbe visszavágyódó tudat nosztalgiájától, ám az se, hogy a *Késő ősz a ludasi pusztán* a „pillanat dinamikus látványát” megragadni tudó költői-retorikai felépítésében s világlátásában nem e nosztalgia megfogalmazódása. Bárha „szigetet” mondtunk, ezt nem a századelő természet és természetesség utáni vágyódásának, menekülési kísérletének az értelmében kell értenünk. Kosztolányi verse jelzi azt a változást is, ami a költői gondolkodásban a századelő óta e tartalmakkal kapcsolatban bekövetkezett. A természeti lét a reflexió tárgyává lett, egy filozofikusan releváns szemlélet megfogalmazásának az eszközévé. Az elmúlás és létezés szervességének tárgyilagos tudomásulvétele ez, amely majd Weöres Sándor költői létszemléletében lesz általános érvényűvé.