

## A KÉPVERS ÉS AZ OLVASÓ

— Illyés Gyula „Újévi ablak” c. versének interpretációja —

ZSILKA TIBOR

A költői nyelv mindig is tartalmazott olyan tulajdonságokat és sajátosságokat, amelyek az adott szöveg jellegzetes struktúrájából következtek, de megfejtésüket, illetőleg az átvevő (olvasó) által való befogadásukat a természetes nyelv szavainak és mondatainak a megértése még nem biztosította. Ma már köztudomású, hogy a költemény(ek) immanens struktúrájában számos „nyelven” kívüli velejáró és tartalmi többlet fedezhető fel; s ezek jobbára nem kommunikációs (gondolatközlő) funkciót töltenek be, hanem elsősorban esztétikai információt közvetítenek és sugallnak. Igaz ugyan, hogy a költői mikro- vagy makrostruktúrát konkretizálni<sup>1</sup> és interpretálni csak természetes nyelven lehet. A strukturalizmus nagy érdeme, hogy a kutatók figyelmét a nyelv esztétikai *funkció*jának felderítésére, mibenlétének feltárására irányította. Az ún. prágai iskola és különösen Mukarovszky fellépése előtt a művészi alkotás *funkcionális* összetevőiről ritkán esett szó; a kutatás és elemzés a „szép” keresésére korlátozódott. Ugyanakkor a „szép” mint esztétikai kategória nemegyszer — egyes kutatók felfogásában is — majdnem egyéolvadtt a vers zeneiségével, ritmikai és egyéb tulajdonságaival. Rendszerint az a költemény számított szépnek, amelynek a hangzása kellemes volt. Nem véletlen az sem, hogy az epigonizmus is főként a példakép költeményeinek zenei-ritmikai utánzásában mutatkozott és jelentkezett. Nem tartjuk most feladatunknak e kérdések tisztázását, azt azonban feltétlenül le kell szögeznünk, hogy a régi, túlnyomórészt a „szép”-re alapozott ízlés nem elegendő a modern költészet értékeléséhez, sőt még megértéséhez sem. A XX. századi esztétika ennél fogva nem is támaszt normatív követelményeket az alkotásokkal szemben. Kissé kellemetlen érzéssel gondolunk azokra az esztétákra, akik sokszor hiányosságait leplezve vetettek el jelentős műveket csak azért, mert az alkotás tematikai és nyelvi struktúrája nem felelt meg esztétikai szabályrendszerüknek. Felfogásunk élesen különbözik azokétól is, akik a „szép” mellett további esztétikai minőségeket emlegetnek (rút, groteszk, tragikum, komikum stb.). A valóságban a művészet sokkal bonyolultabb, mint hogy az ilyen általános fogalmak segítségével minősíteni lehetne.

Érdeemes lesz már itt felvetni az ún. *formalizmus* problémáját, hiszen tanulmányunkban éppen e kérdéskomplexum tisztázásához kívánunk saját adalékunkkal és elemzésünkkel hozzájárulni. Még nem is

olyan régen a művészi alkotás legalapvetőbb és legfontosabb kritériumának az eszmei mondanivalót tekintették. Feltehetőleg abból indultak ki, hogy minden alkotásnak megvan a megfelelő tartalma, ami többé-kevésbé igaz is. Csakhogy a művész a tartalmat olykor éppen a formába, vagyis a szöveg formai struktúrájába rejti el s kódolja bele. Így a tartalom szót a művészi termékkel kapcsolatosan sokkal tágabb értelemben szükséges használni: értjük ez alatt a kifejezőeszközökkel végzett esztétikai játékot is, tehát érvényes az olyan szövegekre is, amelyek látszólag értelmetlenek, mégis hathatnak az olvasóra. A mai ember kusza és kaotikus gondolatait és érzelmeit a *formalizmus* jegyében született alkotások sok esetben jobban kifejezik, mint a realiztikus ábrázolásmóddal írottak, mert adekvátábban tükrözik a kor szellemét és atmoszféráját. Természetesen az ilyen alkotások dekódolhatók, tartalmuk is van, de a „tartalom” szót nem szűkíthetjük le a szavak és mondatok grammatikai értelemben vett szemantikájára, jelentésére. Ha csupán a szavak és a mondatok jelentése szolgálna alapul, nehezen tudnánk a XX. századi irodalom jó néhány jelentős alkotását interpretálni és értékelni. S ha az egyes elemek egy adott struktúrában betöltött funkcióját vizsgáljuk meg, arra is rádöbbenhetünk, hogy a költészet fejlődését a formai kellékek és sajátosságok további variálása és gazdagodása is elősegítheti. Ez okozhatja az innovációt, aminek körünkben roppant nagy szerepet tulajdoníthatunk.

A formai kellékek közül a zeneiség olyan sajátossága a költészetnek, amely igen-igen régi, a költészettel egykorú. A zenei-ritmikai tulajdonságok a költészet hosszú évszázados fejlődése során gyakran innoválódtak (megújultak); bizonyos verselési eljárások koronként és időszakonként ciklikusan ismétlődtek és magasabb fokon újra előfordultak. Elég itt csupán az antik és a reneszánsz, illetve az antik és a klasszicizmus költészetének zenei-ritmikai hasonlósága között megvonni a párhuzamokat. A zeneiségre épülő költészet mintha a szimbolizmusban érné el tetőfokát. Ez a stílusirányzat a szavakból áradó zenét helyezi előtérbe; s képviselői a versek zeneiségébe, zenéjébe rejtik el mondanivalójukat, élményüket. A formalizmus tehát már itt is érvényesül, hiszen a szavak csak eszközül szolgálnak a zenéhez, amit Verlaine híres *Költészettanában* ki is fejtett: „Ha szókat írsz, csak légy hanyag, / és megvetőn dobd a zenének, / mert édes a tétova ének / s a kétes, olvadó anyag.”<sup>2</sup>

A XX. században a költészet új, eddig nemigen ismert formai tulajdonsággal gazdagodott. G. Apollinaire igyekezett szakítani a meglévő hagyományokkal; s konvencióellenes törekvései a vers zeneiségének mellőzésére ösztönözték. Az egyik leghíresebb újítását *caligramme*-jai jelentik. Őt tartjuk a képvers megteremtőjének, mert hiszen a költemények szövegének grafikai elrendezését ő használja fel először esztétikai információ közlésére, bár kísérletek (Mallarmé) előtte is történtek. A képvers keletkezése óta eltelt időszak azt bizonyítja, hogy a költészet formai fejlődése előtt új lehetőségek tárultak fel, s ennek folytán a képzőművészeti sajátosságokat tartalmazó irodalom a jövőben szaporodhat. A vizuális költészet, illetőleg a képszerű információátadás egyre inkább tért hódíthat azért is, mert az újszerű ritmus megteremtésének lehetőségei mindinkább csökkennek; a régi és bevált ritmikai sorok viszont fokozatosan elhasználódnak, automatizálódnak,



ezért az olvasó többé-kevésbé saját fantáziájára van utalva, amikor a költeményt konkretizálni próbálja; s előállhat az is, hogy az interpretáció egyénenként és esetenként a konkrét mondanivalót illetően más-más eredményeket hozhat, de ez a vers természetéből adódik elsősorban. Persze az alapérzést, az élmény jellegét a költemény adja meg, ellenben az olvasó élményének mélységi fokát, konkretizálódását az emlékek és tapasztalatok növelik és töltik ki, ami viszont már se nem irodalomelméleti, se nem esztétikai kérdés, s ezért erre csak mellékesen, alkalmilag térünk ki. Ebből következik, hogy az „Újévi ablak” c. költemény témájának megfejtésén túl az egyes kifejezőeszközök esztétikai funkciójának megállapítását és meghatározását szükséges főként megkísérelni.

Az Illyés-vers megértését a sajátos konstelláció megfejtése teszi csak lehetővé; annál is inkább igaz ez, mert a nyelv itt csupán eszköz az élmény ábrázolására. Valójában még a szavak jelentését sem kellene ismernünk, a költemény egy jelentéktelen információ közlése után így is válthat ki valamilyen benyomást az olvasóban. Ehhez hasonló tulajdonságokkal rendelkeznek a szimbolista költemények is, csakhogy azokban az esztétikum hordozója a zeneiség. Persze a hatás és a benyomás nagymértékben függ az olvasó intellektuális felkészültségétől és a művészetben való jártasságától is. Meggyőződésünk, hogy egyébként is csak az *aktív* olvasással (Ingarden terminusa) lehet úgy-ahogy konkretizálni Illyés Gyula költeményét.

A kifejezőeszközök elemzéséhez bizonyos támpontokat adhat Roland Barthes azon véleménye, amely szerint a szemiológiában ugyanannak a formának két szubsztancia is megfelelhet. Az ilyen jellegű megkülönböztetés végeredményben nem újkeletű a költészetben. Az olvasó mint információ-átvevő mindig is kétféleképpen élvezhette a költészetet: vagy olvasással, vagy egy-egy szavalt meghallgatásával. A tapasztalt olvasó azonban olvasás esetén is társítja a vizuális képzetet az auditív képzettel, illetve sokszor a vizuális képzetet is auditív képzetté „dolgozza” át. Erre főleg az iskolai oktatás készíti elő; vagyis nem pusztán véletlen, hogy az ilyen befogadásra a legfejlettebb az érzékünk. A grafikai kompozíció alkalmazása a költészetben szakítást jelent ezzel a hagyománnyal, mindazonáltal az olvasó kénytelen az esztétikai információt is főképp vizuális csatornán keresztül befogadni, ha esztétikai élményhez akar jutni.

Az „Újévi ablak” c. költemény az első látásra felidézi az ablakot, vagyis vizuális képzetet eredményez. Már ez is gyökeres változás a szokványos költői formákkal szemben. Az így elénk táruló „kép” azonban tovább is dekódolható: az ötödik sor után ablakléc következik, majd három-három sor után újra, s a végén szintén. A vers strukturális magvát és alapmotívumát tehát egy ablakot ábrázoló szabályos téglalap fejezi ki, amelyet betűkből szerkesztett „ablaklécek” metszenek. Az élmény képpel való ábrázolása kétséget kizáróan Apollinaire *caligramme*-jaira emlékeztet, vagyis a használt kód egyáltalán nem ismeretlen, az irodalomban megfelelő előzményekhez kapcsolódik. Ráadásul a *caligramme*-ok komplikáltabbak, képzőművészetiileg bonyolultabbak; s a lettrista alkotásokra meg mindez fokozottabb mértékben érvényes. Illyés költeményének értékét azonban nemcsak ez a külső keret, nyers és kézzelfogható „tartalom” szabja meg, hanem a benne

elhelyezett és felsorakoztatott kifejezőeszközök harmonikus összetartozása is.

A legtöbb olvasó az ablak képének tudomásulvétele után nem is folytatja a verselemzést, mert eddigi empiriája nem elegendő a költemény „nyelvi” struktúrájának dekódolásához. Esetleg még megfejteti azt, hogy a „hó” szó ékezetei a hulló havat ábrázolják, de többre már nemigen képes. Mi a virtuális (feltételezett) olvasó szemszögéből próbáljuk a vers „tartalmát” a legapróbb részletekig végigelemezni. Mert ha a verset jobban megnézzük, akkor egyéb grafikai tulajdonságait is felfedezhetjük: „a hó” szó szabályos és többszöri ismétlődését az „oh” indulatszó ismétlődése egészíti ki, s ez tulajdonképpen a „hó” szó ékezet nélküli és fordított változata. A vizuális képmezőn e szavak együtt, egységesen érzékeltetik a hó hullását: összeolvadnak, azonos *jelenséget* alkotnak. Az első 5 verssorban csak a „hó” fordul elő, összesen 50-szer. A hópihéket az o feletti ékezetek jelenítik meg, de ezek olyan erős benyomást válthatnak ki az olvasó képzetében, hogy még a lentebbi sorokban is a hulló „hó” ábrázolását láthatja; ebben persze közrejátszik a *h* betű alakja, különösen függőlegesen emelkedő szára is. A „kép” megszerkesztését az azonos szavak és betűk ismétlése teszi lehetővé, ami viszont sajátos monotoníát teremt a struktúrában. A monoton ismétlődés a betűk szokatlan eloszlásának és egyes betűk túlzottan gyakori frekvenciájának a következménye: 358 betű közül a H 150-szer, az O és az Ó együttevén szintén 150-szer fordul elő. Az utóbbi két betű között viszont nem is vonhatunk éles határt, mert — és itt megint csak az irodalmi kontinuitásra hivatkozunk — Rimbaud *A magánhangzók szonettje c.* versében, valamint Nezeval *ABC*-jében szintén nem szerepel külön a két betű.

A betűk ismétlődésével függ össze az egyes szavaknak a vártnál és feltételezettnél jóval nagyobb frekvenciája is. Az adott struktúrában természetesen az ismétlődések grafikai-stilisztikai szerepét tartjuk elsődlegesnek, primérnek; ennél fogva még az anafora és az epifora funkciója is innoválódik. Köztudomású ugyanis, hogy eleddig a verssor eleji és a verssor végi szóismétlések kiváltképp a költemények zenei effektusának felerősítésére szolgáltak. Az azonos szavak többszöri ismétlődése mind lexikai, mind szófaji szempontból szegénnyé teszi a szöveget.

Már az „Újévi ablak” c. költemény eddig felsorolt tulajdonságai is arról tanúskodnak, hogy a költő saját élményét *statikus* módon jeleníti meg, az ábrázolásban a *statikát*<sup>5</sup> helyezi előtérbe. A szöveg statikus jellegét, ilyenmű „tartalmi” többletét egzakt vizsgálataink is bizonyíthatják.

A főnevek előfordulása megfelelne a várakozásnak: összesen 52-szer szerepel a szövegben szubsztantívum, ami a vers szavainak 33%-át teszi ki. A sztochasztikus (valószínűségi) sor váratlanságát így végső fokon a „hó” szó 50-szeri ismétlődése okozza; s e lexéma szemantikája, szótári jelentése szintén az ablakon át látható hóesést idézi fel képzetünkben. A „hó” szó ismétlődése és szemantikája egyaránt a grafikai „kép” statikus természetű hatáserejét hatványozza a költeményben; de egyúttal különböző asszociációkat szülhet: a tisztaság és szépség iránti vágyat ébresztheti fel bennünk; az idő végeláthatatlan múlását is eszünkbe juttathatja; stb. Ezek az asszociációk viszont egyénenként

és esetenként változhatnak; ezért véleményünk szerint e kérdések tisztázása inkább a lélektan tárgykörébe tartozik.

Hasonló asszociatív hatásuk van a jelzőknek is, amelyek a már nem éppen fiatal költő „újévi” hangulatát tükrözik. A „hány” és a „mennyi” névmások minden bizonnyal arra utalnak, hogy a költőnek tömérdek bukást, csalódást, késő bánatot kellett megélnie; s a befejezett év kielégítetlen vágyait, reményeit a particípiumok sejtetik: *elsikoltott*, *végso késő*, *hiáavaló*. A melléknévi igenevek számunkra azonban más szempontból fontosak: sajátosan funkcionális feladatkörük főleg abban rejlik, hogy cselekvésre, történésre vonatkoznak. S ezt a valóságmozzanatot tulajdonképpen a versben előforduló szavak közül már egy sem fejezi ki. Értéküket még az is növeli, hogy a szövegben mindössze két melléknév (néma, halál-tiszta) található.

A névszókkal szembe kell állítanunk az igéket, amelyek a stílust dinamikussá teszik. A jelen esetben a költemény statikus jellegének a kidomborítását éppen az igék teljes hiánya okozza és biztosítja. Az élményábrázolásban észlelt eltérő irányítás a dinamizmus felől a statika irányába az olvasó megnyugtatásán túl lelki egyensúlyt is teremt. A lelki nyugalom és egyensúly azonban egy sajátosan pesszimista alapélménnyel korrespondeál, azzal alkot kontrasztot. A szomorú és fájdalmas élménytartalmat már részben a jelzők szemantikája is kisugározza, de még jobban kifejeződik az „oh” indulatszóban.

A sztochasztikus sor váratlanságának egyik oka és forrása az „oh” indulatszó többszöri ismétlődése. Összesen 96-szor fordul elő, vagyis a szöveg összes szavainak 60%-át teszi ki. Ez annál is inkább váratlan és meglepő, mert egyéb költeményekben az indulatszavak még a korpusz 1%-át sem alkotják. S az elmondottak nemcsak Illyés Gyula költészetére vonatkoznak, hanem általános érvényű igazságként könyvelhetők el. Az indulatszavak többnyire általános jelentésűek: egyénenként és szubjektíve más-más képzeteket szülhetnek. Az „oh” történetesen jelölhet fájdalmat, szomorúságot vagy kétségbeesést; de bárhogy is hat, mindenképpen felzaklatja az olvasó lelkivilágát. Ebből arra a következtetésre juthatunk, hogy tulajdonképpen az „oh” szó expresszívítása fejezi ki legpontosabban és legközvetlenebbül a költő újévi érzéseit. A monoton ismétlődés itt az elmúlás érzésével, gondolatával asszociálódik; és nyugtalanító, fájdalmas élményt közvetít az olvasó felé is. Éppen ezért nem véletlen, hogy az „oh” indulatszó e költeményben kulcsszó; sok ki nem mondott és elhallgatott érzés és gondolat koncentrálódik benne. A jelentőségét azonban elsősorban abban kell látnunk, hogy a költemény eredetileg békésnek, szinte idillikusnak tűnő élménytartalmában kontrasztot idéz elő. A *kontraszt* viszont feszültséget hoz létre a struktúrában, ami fokozza a szöveg entrópiáját és esztétikai értékét.

Végül is szeretnénk kitérni a vers ritmikai tulajdonságainak a tárgyalására is, bár kétségtelen, hogy e sajátosságok funkcionális szerepe teljesen eltörpül az eddig elemzett grafikai és szójelentéstani tulajdonságok mellett. Az „Újévi ablak” ritmusának tisztázása eszerint másod-, sőt harmadrendű kérdés, de érdemes vele foglalkozni, mert bizonyossá és érthetővé teszi a strukturalizmusnak azt az állítását, hogy az irodalmi alkotásban a legkisebb nyelvi egységektől a legnagyobbakig, a mű minden tulajdonsága és sajátossága egyetemesen, önálló egészzé

összeállva közvetíti és sugározza ki a költő élményét s az esztétikumot. E költeményben például a vers ritmusa szintén az egyhangúság, a monotónia kidomborítását és felerősítését segíti elő. Erről tanúskodnak s ezt példázzák az azonos szótagszámú verssorok, valamint az, hogy a 17 verssor közül 13-nak egyforma a hangsúlyeloszlása. Valójában tehát a ritmus is statikus irányban *funkcionál*. Ilyen szerepet tulajdoníthatunk a H mássalhangzónak is, amely a konzonánsok 82%-át alkotja a versben. A H lágy és kellemes hangzású; ezért a csend és a nyugalom fejeződik ki vele, esetleg a kinti természetből beszűrődő neszt érzékelteti.

A költemény fonéma-összetételét illetően egyébként azt tapasztaljuk, hogy a magánhangzók és a mássalhangzók arányosan fordulnak elő benne. Ugyanezt nem mondhatjuk el viszont a mély és a magas magánhangzók eloszlásáról. Az O és az Ó szokatlanul nagy frekvenciája folytán a veláris magánhangzók erősen túlsúlyba kerülnek. A köztük levő arány ilyen: 1 : 11,5. Az eltolódás, az egyirányú felerősödés már önmagában is jelez, sőt jelent valamit; persze csak akkor, ha elfogadjuk azt a tudományos feltevést, amely szerint a mély magánhangzók inkább a komor, fájdalmas, mélabús hangulatot visszatükröző költeményekben gyakoribbak, míg a magasak a frivol, könnyed, játékos versekben nagyobb frekvenciájúak.<sup>6</sup> Az „Újévi ablak” c. vers Fónagy Iván és mások ezen véleményét igazolja és alátámasztja. Ezek szerint mármost arra a következtetésre juthatunk, hogy már a hangok (fonémák) szintjén is észlelhető a *kontraszt*, ami a struktúrában belső, immanens feszültséget eredményez. Végeredményben tehát a költemény fonéma-összetétele és hangzása is olyan irányban funkcionál, mint a nagyobb egységek és egyéb sajátosságok.

## ÖSSZEGEZÉS

Tudományos eredményeinket röviden így foglalhatjuk össze: Illyés Gyula „Újévi ablak” című költeményében az esztétikum hordozói a következő kifejezőmódok:

a) A *formalizmus*, vagyis a nyelvi eszközök formalizálódása olyanmannerre, hogy a nyelv (langue) már-már elveszti kommunikatív (gondolatközlő) funkcióját, és a lehető legnagyobb mértékben *szubjektívizálódik*.

b) A *statika*, ami itt az élmény szubjektív ábrázolásából adódik, annak törvényszerű következménye.

c) A *kontraszt*, amely a nyugalmat sugalló újévi ablak „képé”-nek, a „hó” szó szemantikájának és hangulati értékének stb. a fájdalmat, szomorúságot, esetleg kétségbeesést „jelentő” kifejezőeszközökkel (az „oh” indulatszóval, a veláris magánhangzók túlsúlyával stb.) való el-lentéten alapszik.

d) Az *innováció*, amely az előző három kifejezőmód túlfokozásának, exponálásának az eredménye.

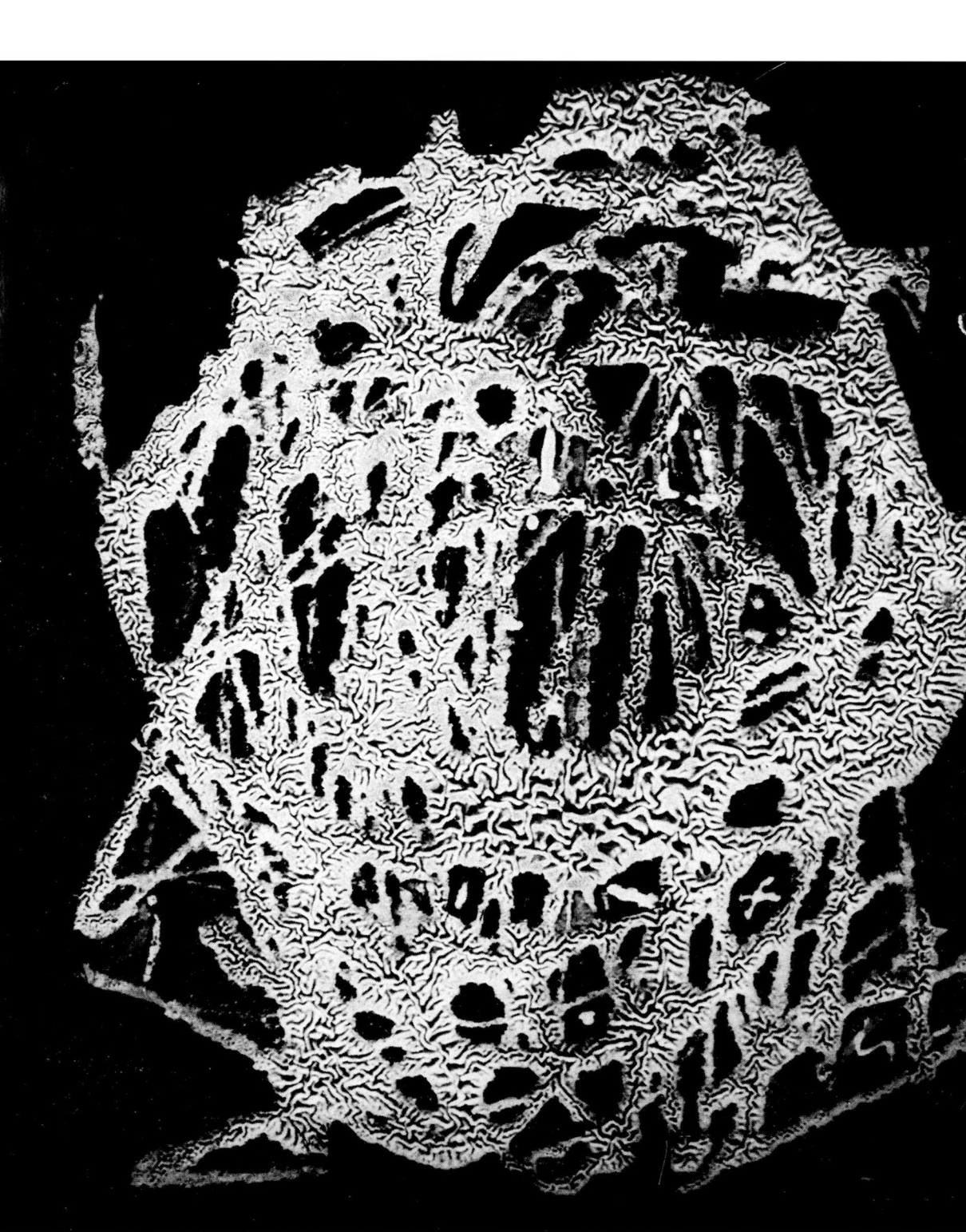
Persze ez nem azt jelenti, hogy a versben egyéb kifejezőmódokat nem fedezhetnénk fel; csak hogy azok szerepe, jelentősége jóval kisebb.

Ebből következik, hogy az esztétikai élményt mindig is az egyes kifejezőmódok felerősítése és kidomborítása váltja ki és idézi elő; ugyanakkor az ezekkel ellentétes pólusú kifejezőmódok háttérbe szorulnak, hatáserejük a zérus fok felé közeledik. Az Illyés-versben például a dinamika teljes hiányát kézzelfoghatóan is bizonyíthatjuk azzal, hogy a szöveg egyetlen igét sem tartalmaz. Interpretációnk tehát végeredményben arra is fényt derített, hogy a szépirodalmi struktúráján belül valóban léteznek olyan törvényszerűségek, amelyeket egzakt módszerekkel felfedhetünk, levezethetünk.

#### JEGYZETEK

- <sup>1</sup> A „konkretizált” szót szakkifejezésként Roman Ingarden használja. Szerinte az olvasó a művészi alkotás tárgyát saját emlékei és tapasztalatai alapján rekonstruálja, és művészi élménnyé változtatja; s tulajdonképpen ez a *konkretizálás*.
- <sup>2</sup> Lásd Verlaine „Költészettan” c. versét.
- <sup>3</sup> A költemény Illyés Gyula *Dőlt vitorla* c. kötetéből való. Előzőleg a *Híd* 1964. 11. számában és fedőlapján jelent meg.
- <sup>4</sup> Bővebben lásd Edmund Husserl *Cartesianische Meditationen* c. művét.
- <sup>5</sup> A *statika*, *dinamika* és a *kontraszt* szakkifejezéseket F. Milikótól vettük át. Vö. František Miko: *Expresivny živel v Hečkovom románe Červené vino*.
- <sup>6</sup> Vö. Fónagy Iván: *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959.





Papp Oszkár FEJ I