

Nagy L. János: A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében

Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003. 293 p.

1. Az egyre gyarapodó Weöres-szakirodalom NAGY L. JÁNOS két könyvének (*Is-méltések és értelmezések Weöres Sándor verseiben*. 1996. – *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. 1998.) megjelentése után egy harmadik kötettel gazdagodott: *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Mindhárom kötet tartalmában közös a vizsgálat tárgya és a megközelítések forrása: Weöres költészetének szövegtani, valamint stilisztikai és retorikai érdekű és jellegű vizsgálata.

Értékelésem alapjául a harmadik kötet ismertetésében is azt az elgondolást tekintem szempontnak, mint az első két kötetében: a szerző időszerű kérdést tárgyal korszerűen (lásd *Nyr.* 1998. 3. 322, *MNy.* 2000. 3. 373). Ennek megvilágítása, bizonyítása ismeretéselem tulajdonképpeni célja.

Hogy az első két kötet tartalmához (főleg az említett közös jegyekhez) viszonyítva mi is a sajátos a harmadikban, arról már a címében szereplő retorikus jelző is tájékoztat, amit a szerző a bevezető részben így világít meg: E harmadik könyvben „a retorikai megközelítéstől reméli, hogy eljuthat lényeges, másként meg nem fogalmazható, más módon meg nem ragadható valóság-variációkhoz. S haladhat, szándéka szerint, a retorikaitól a stilisztikaihoz” (7-8).

Ehhez a tartalomhoz mint megvalósítandó célhoz igazítja a tárgyalásrendet. A kötetnek nyolc nagy fejezete van: 1. *Weöres költői nyelve és a retorikus jelleg*, 2. *A költői retoricitás fogalmához*, 3. *A Weöres-korpusz filológiai kérdései*, 4. *Az alakzatok és a Weöres-szöveg*, 5. *Hogyan hangzik a Weöres-vers?*, 6. *Változatok szövegre és retoricitásra*, 7. *Egészek rész-egészekből*, 8. *Weöres költői nyelvének retoricitásáról*.

A nyolc fejezet címének felsorolásából is kiderül, hogy a tényleges vizsgálatok négy jelenségcsoportra vonatkoznak: retoricitás és alakzat (chiasmus), zeneiség (hangzás, hangoztatás, metrikai-ritmikai szerkezet), változatok (a variánsok retoricitásáról), a szövegegész.

2. A legfontosabb és a leginkább sajátos témakör kétségkívül a retorika, a tárgyalt kérdések átfogó magyarázatául szolgáló retoricitás. Mindennek tárgyalásához a kiindulópont a szerzőnek az a megállapítása, hogy Weöres jellegzetes 20. századi retorikus költő: „Weöres versszövegei és nyilatkozatai gyakran vallanak olyan alkotói intenciókról, amelyek a szövegek retorizáltságát tudatosan tűzik ki célul. Fő céljai közül kiemelésre kínálkozik a vers szépségének követelménye, az olvasóra hatni kívánás.” (12.) És ezt a szerző Weöres egy versének (Harmadik nemzedék) egy részletével világítja meg: (a vers) „*még azt se bánom, ha semmit se mond. / Csak szép legyen, csak olyan szép legyen, / hogy a könny összefusson a szememben.*”

A lényeg tehát az, hogy Weöres „a lírai önkifejezésben tervszerűen, céltudatosan hatásra törekszik” (11-12), amit a szerző elsősorban azzal magyaráz, hogy „egész alkotói tevékenységében a legtágabb közönséghez szólás igénye vezette Weörest” (278).

És ezt a szándékot a szerző a magyar szépírói stílus retorikus hagyományával hozza összefüggésbe: „a XIX. és a XX. századi magyar irodalom erősen retorizált jellegű” (9), aminek magyarázata szerinte az, hogy a XIX. századtól kezdve az íróknak tevékeny köz-

életi szereplésük volt, gyakran szólaltak meg a nagy nyilvánosság előtt, ahol természet-szerűleg hatások elérésére törekedtek” (9-11).

Részben más céllal a feltűnő hatásra törekvés és az ebből fakadó retorikusság jellemezte több avantgárd irányzat íróit is (10), amire szerintem a legjobb példa az expresszionizmus érzelmes pátosza, a belső erővel, így a stílussal való ráhatás szándéka.

A szerző – szerintem helyesen – ennél is tovább megy, és a posztmodern irodalmat is idevonja azzal a magyarázattal, hogy a posztmodern irodalomtudomány képviselői a szövegeket retorikus fenoménként ítélik meg (15-16), vagy hogy „a posztmodern a retorika hangsúlyozását vállalta fel” (28), minthogy itt – ahogy a szerző BÓKAYTól idézi – a retorika és a retorikusság „diszciplína, beszédtechnika, elemzési mód és nyelvi létmód egyszerre” (28), hisz „a dekonstrukció önmagát mint retorika határozza meg” (31).

3. A költői retoricitás kérdéskörét a szerző három többféleképpen értelmezett, sokat vitatott fogalom retoricitást sokféleképpen magyarázott összefüggéséhez köti: retorika, retorizáltság és retoricitás. Összefüggésüket egy mondatban így világítja meg: „a retoricitás, azaz a retorizáltság valamely szövegnek a retorikai jellege, a retorikai vonásokkal rendelkezése” (13). A költői retoricitásról szólva azt állítja, hogy ez két alapfogalmat, a költőiséget és a retorizáltságot (retorikusságot) egyesíti (34).

A szerző a retorika fogalmát ADAMIK TAMÁSNAK a *Világirodalmi lexikon*ban olvasható értelmezésében tekinti vizsgálati alapnak (13). A retoricitást pedig a retorizáltsággal azonosítja, és aminek a „korábban megszokott fogalmában alapvetően kétféle fogalom rejtőzik”: 1. a meggyőzés gyakorlatát szolgáló sajátosságok együttese, és 2. az ékesen szólás, a szép beszéd követelménye és praxisa (13-14).

Az említett fogalmakat és összefüggéseiket a szerző több alfejezetben más-más, főleg különböző elméletek megvilágításába helyezi: szövegtan (alkotó, szöveg, befogadó), szemiotikai textológia (PETŐFI S. JÁNOS), irodalmiság, strukturalizmus, hermeneutika, dekonstrukció. Ezek közül a téma szempontjából különös jelentősége van az utolsónak, a dekonstrukció és a retoricitás kapcsolatának. A szerző ide tartozó megjegyzései közül azt emelem ki, hogy „a retorikusság a dekonstrukció meghatározó alapfogalma”, hisz – ahogy DE MAN véli – „a nyelvet a retorizálás mint másodlagos tevékenység révén hajlítjuk szolgálatra” (31). Ezért – állítja a szerző – a retoricitás gyakori fogalom a posztmodern irodalomtudományban (13).

Fontos ez a kapcsolat azért is, mert Weöres költői nyelvének retoricitása közel áll a posztmodernhez, hisz a posztmodern szemlélet kiemelt fontosságot tulajdoníthat Weöres szövegeinek (78), mert nála is az alkotás küzdelmében felemészített energiák „beépülnek a szöveg feszültségébe” (277), de azért is, mert a nyelvi elemekről, így a képekről vallott felfogásában lényeges az, hogy „a kép igazi valósága nem az, ami benne rejlik, hanem az, ami ő maga” (277). De Weöresnek a posztmodernrel való kapcsolata abban is megnyilvánul, hogy rendkívüli hatása van napjaink irodalmára (277), és hogy ez a hatás különösen a fiatalok körében érvényesül (278).

4. A negyedik fejezet (*Az alakzatok és a Weöres-szöveg*) központi része a retorikai témának. Az alakzatok jelentőségét a szerző elsődlegesen szövegtani (szövegszerkezeti) szempontból ítéli meg: „a költői szövegek felépítésében több elmélet is jelentős szerepet tulajdonít az alakzatoknak” (40).

Tulajdonképpen egy alakzattal, a chiazmussal foglalkozik ez a fejezet, mintha ez valamilyen ’összalakzat’ lenne. Hogy így jár el, azt azzal magyarázza, hogy a chiazmus

pregnans alakzat (283), szemantikai szempontból komplex, az egyik legkarakteresebb figura a retorika és a stilisztika történetében, az egyes szerzők és elméletek gyakorlatilag ugyanúgy tárgyalják (40).

Mint a retoricitást, a chiazmust is a szerző több elmélet, felfogás és különböző összefüggések alapján értelmezi, világítja meg: szemiotika, nyelvi elemzés, poétika, dráma, konstrukció és értelmezett struktúra, multimedialitás, a rendszer és a használat elve (40).

Ezután tér rá a szerző a Weöres-versek chiazmusainak a vizsgálatára. És ehhez jó lehetőség az, hogy „számos olyan Weöres-textus ismeretes, amelyeknek megszerveződésében kulcsszerepe van a chiasztikus elvnek” (86). És arról is tájékoztat, hogy az elemzésekben komplex módon érvényesíti „a tényezőként szemlélt eszközök felhasználását a chiazmusokban” (86). Ilyen eszköz például a szövegek poétikai felépítésében a szintaktikai párhuzam, a szemantikai ellentét, a szinonimika, továbbá a hangsúlycsere.

Egyszóval a szerző a chiazmus fogalmának értelmezése mellett és után elismerésre készítő vizsgálataival és a hozzájuk kapcsolódó elemzésekkel sikeresen világítja meg a chiazmus jelentőségét, és – tegyük hozzá – ezen át az alakzatok szerepét általában.

Az ezekből a vizsgálataiból levont sokatmondó elvi jellegű következtetése az, hogy „mindaz az alakzat, amely a művészi szövegben szerepel, alá van vetve a poétikai szabályoknak is” (103).

5. A chiazmus vizsgálatát a Weöres verseinek zeneiségét tárgyaló fejezet követi. Hogy ez hogyan függ össze a retoricitással és a chiazmussal, azt a szerző egyik idevágó megjegyzése magyarázza. Ebben egyrészt az a lényeges, hogy a hangzás a chiazmushoz kapcsolódó retorikai-stilisztikai eszköz, másrészt pedig az, hogy a hangzás és a hangoztatás tényezői retorikus tartalmakkal és formákkal társulnak (141).

Ezt bizonyítja az is, hogy „a retorizálás, a szövegek retorikus jellege kiemeli a versben a poétikai eszközök szerepét, köztük a hangköltészet és a hangzás eszközeit (23). Beszélni lehet tehát „a hangzó vers szövetének retoricitásáról” (104). A zeneiségnek a chiazmussal való összefüggését a szerző annak az állításával konkretizálja, hogy „a hangzáseszközök alkalmazásában különös módon ... jelentéstöbbletre tehet szert a hangzás egészének megváltoztatása, s ez éppen a chiazmus sajátossága” (85).

És Weöres költői mesterségében fontos szerepet játszik a hangzás, „a rendkívüli metrikai-ritmikai verstechnikája”, ami miatt a szerző a magyar nyelv „hangzás-tanárának” nevezi (7). A hangzással foglalkozó fejezet témái között szerepel például a metrikai-ritmikai struktúrák, a hangzás és a nyomaték felépítése, a hangoztatás jelentősége. Mindezzel a szerző igazolni akarja Weöresnek a doktori értekezésében (A vers születése) megfogalmazott tézisének, azt, hogy „a költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet” (85). És ezt összefüggésbe hozza Weöres verseléstörténeti jelentőségével, azaz, hogy versei „gyakran kísérletek a magyar nyelv metrikai-ritmikai lehetőségeinek fel térképezésére” (278).

6. A zeneiség (hangzás és hangoztatás) mellett az alakzatisággal, a chiazmussal összefüggő, külön fejezetben tárgyalt másik kérdéskört a szövegvariációk alkotják. (Változatok szövegre és retoricitásra). A szerző az idetartozó variánságnak három fajtáját különbözteti meg: „a változatok mint keletkező szövegek, mint létező szövegek és mint szövegértelmezések” szerepelnek (205).

A szerző érdeme, hogy a változatokat különböző összefüggéseikbe helyezve vizsgálja. Minderre néhány példa.

Az egyik változatfajtának a forrása a nyelvi és ritmikai tényezőkkel való kísérletezés (162), amire jó példa az azonos ritmikára írt, de különböző lexikai anyaggal rendelkező szövegek változatainak sora. Egy másik gyakori forrás az ismétlődés: „az ismételt elemek szintaktikai, szemantikai, sorrendi variációival hatnak” (163). Az intertextualitás szempontjából fontos lehetőség a vendégszöveg és a saját szöveg kapcsolata, illetőleg az imitáció (171).

Az említett változatokat megvilágító példák között irányzattörténeti szempontból is jelentős – tehát nem lehet nem észrevenni – Weöresnek a Kovács Sándor Ivánnak ajánlott versét: *Barokk embléma két verzióban* (Posta messziről).

7. A retorikusságnak alávetett, külön fejezetben tárgyalt negyedik jelenségcsoport a többrészes kompozíció (*Egészek részegészekből*). Ez – ahogy a szerző megjegyzéseiből is kiderül – az elemzések módszerét is érinti, minthogy az előző elemzésektől eltérően – ahol egy-egy kiemelt szempont alapján csak részletek vizsgálatára került sor – itt most az elemző az egészre koncentrálna.

Ennek tárgyalásához a szerző kiindulópontja az, hogy a szövegegész „komponensek együtteseként létezik” (208). Tárgyalásukhoz a kérdést így teszi fel: „a többrészes kompozíciók – típusuktól függően – milyen módon építik fel részekből az egészüket”, és ebből is következően, hogyan lehetséges „a részek alapértékeit megőrizni képes, ugyanakkor a szövegegészt mindig szem előtt tartó értelmezést fölépíteni” (208). A kérdésre a feleletet a többrészes kompozíciók vizsgálata adja (208).

Többrészes kompozíciót a szerző többet is említ: 1. intertextuális szövegegész, 2. komplex szövegegész, 3. szimfónia mint szövegegész (a *Tizenegy szimfónia* című kötet és a *Tizenegyedik szimfónia* című textus alapján), az utóbbiban „a 3–4–6–7–9 soros tömbök (strófák?) az ismétlődés szabályos struktúráját eredményezik” (223), 4. próza és vers ciklusa mint szövegegész (233), 5. komplex szövegegész mint imitáció (a *Negyedik szimfónia* a Toldi, az Arany-ballada, a Vojtina-levelek hangvételét imitálja), 6. a versciklus mint szövegegész.

Ezeknek a típusoknak a leírását olvasva spontán módon felvetődik az a kérdés, hogy tulajdonképpen mi is a szövegegész, és még inkább az, hogy vajon szövegegész-e vagy pedig szöveg feletti minőség (kategória) az intertextuális szövegegész és főleg a versciklus.

Ugyancsak itt felmerülő kérdés az, hogy az ebben a fejezetben tárgyalt jelenségcsoport (a szövegegész) miben és mennyire kapcsolódik a fő témához, az alakzatisághoz, a szerző ugyanis kevés ilyen lehetőséget említ.

8. Az utolsó fejezet lényegében egyfajta összegezés, amit a címe is jelez: *Weöres költői nyelvének retoricitásáról*.

A szerző első összegező megjegyzése további részletezések alapja. Eszerint Weöres retoricitása költői retoricitás (277), ami a kötetben tárgyalt „hangzásokkal operáló kompozíciós technikától, a kompozíciók tudatos strukturálásából tevődik össze”, és ami „forrása Weöres rendkívüli hatásának” (277).

Az összegezés folytatása, a szerző második megjegyzése egy fontos kérdéshez kapcsolódik: „milyen elmélet segítségével egyesíthetjük Weöres nyelvhasználatának retoricitását és szövegeinek poeticitását”. A szerző úgy véli, hogy ezen „HANKISS ELEMÉR oscillációelmélete segíthet legtöbbit” (277).

A szerző idetartozó fejtegetései alapján állíthatjuk, hogy a HANKISS-elmélet alkalmazásának produktív az eredménye. Mindenképpen megérdemli tehát, hogy ezt röviden ismertessük, ami NAGY L. JÁNOS könyvének jobb megértéséhez és értékeléséhez is segítség lehet.

A kiindulópont az, hogy HANKISS felfogásában a legtöbb retorikai alakzatban valamilyen formában ismétlés rejlik, ami a szerző szerint az irodalmi formákban is kimutatható, és épp ez a retorizálás az esztétikailag semleges anyag első strukturálása, amelyet egy második strukturálás követ, és így „az egyszeri ismétlés retorikussá, egy többszörös ismétlés irodalmivá alakíthat, strukturálhat egy nyelvi jelsort” (279).

És épp e jelsorok összefüggéseiből fakad HANKISS elméletének egyik legfontosabb tézise, egyben a szerző magyarázatainak alapja: az irodalmi mű mint komplex modell egymásba szövődő feszültségek bonyolult rendszerét képes jeleinek segítségével magába rögzíteni (279), amelyek különböző síkok közötti vibrálásban nyilvánulnak meg, például: hang és csend (279), rímhívó szó és a rím, a megszemélyesítésekben az élő és élettelen jelenségek között vibrál a tudat (281).

Ez a magyarázata annak, hogy a nyelvi és stilisztikai formák alkalmasak lehetnek költői hatásimpulzusok kiváltására (279). Ennek alapján állítja a szerző, hogy így lehet eljutni az egyes hatáselemek retorikájától az esztétikai élményig, ami azt is jelenti, hogy az oszcillálás a formai-nyelvi mechanizmuson túlmenően „a műalkotás tartalmi, gondolati, élménybeli lényegének a hordozója” is (282).

Mindez felelet a nyelvhasználat retoricitásának és a szöveg poeticitásának egyesítési lehetőségére vonatkozó, fentebb idézett kérdésre is. És magyarázat a minket közelebb-ről érdeklő összefüggésre, a retorikai alakzat stilisztikaivá válására is (283). És ami talán a legfontosabb: az oszcilláció az alapja a könyvben olvasható sok és sokféle értelmezésnek.

9. A könyv ismertetésében két meggondolkoztató és egyben vitatható kérdés merül fel. Az egyik az elméleti részletezésekre vonatkozik. Arra gondolok ugyanis, hogy az elméleti alapokat jelző részletek ugyan mind hasznos olvasmányok, de nem mindegyik és nem mindenütt tűnik relevánsnak, közvetlenül a témához köthetőnek (lásd például 43-50).

A másik megjegyzés pedig a forrásjelzésekre vonatkozik. Meggondolandó ugyanis a szakirodalmi forrásoknak, hivatkozásoknak lapaljon való közlése. Nagy múltja és sok követője van ugyan ennek az eljárásnak, de – főleg könyvekben, terjedelmesebb kiadványokban – nagyon nehézkes, körülményes, főleg akkor, ha *i. m.* jelzés fordul elő (például a 281. lapon, a 497. alatt). Ilyen esetekben ugyanis az olvasónak vissza kell lapoznia, hosszasan keresgélnie kell, hogy megtudhassa: mire, milyen címre is vonatkozik az *i. m.* jelzés. Persze több más, követhető szakirodalmi hivatkozási lehetőség is van, mint amilyen éppen az, amit a szerző követ az *Irodalom* cím alatt (de az ennek megfelelő szövegbeli hivatkozás helyett a lapalji jegyzet szerepel).

10. Mint a bevezetőben jeleztem, értékelésem alapjának azt a kettősséget tekintem, mint az előző két kötetében: a szerző időszerű kérdést tárgyál korszerűen. Az eddigiekben is elvileg, de nem feltétlenül explicit módon ehhez igazodtam.

NAGY L. JÁNOS könyvében időszerű téma a jelentős hatású Weöres Sándornak a mához kötődése. Erről szólva a szerző úgy véli, hogy a Weöres-szövegeknek „avantgárd lüktetésük van” (162). Valóban Weöres sok mindenben közvetlen előzménye a ma stílustendenciáinak. Hatásának nyomai jól észrevehetőek a jelen költészetében, a posztmo-

dern irodalomban. És a kiemelt retorikai alakzatról, a chiazmusról is elmondhatjuk, hogy aktuális alakzat kutatási téma (41).

És korszerű benne a megközelítés módja. Elsősorban a retorikusság. A retoricitás az utóbbi évtizedben gyakori fogalom a modern és a posztmodern irodalomtudományi és nyelvtudományi diszkurzusban (13), hisz a „posztmodern a retorika hangsúlyozását vállalta fel” (28). Ennek egyik módszertani velejárója „az értelmezésben a retorizáltságra koncentráció kiemelése” (18).

Ehhez hasonlóan újat jelent a szemiotikai textológia, ebben is az irodalomnak kommunikációként való felfogása (14), valamint ebből adódóan „a befogadócentrikus megközelítés” (15), a multimedialitás és az intertextualitás figyelembevétele, továbbá az egészre, a szövegezésre való koncentráció (18), ami összefügg a holisztikus gondolkodásmód elméletének erősödésével.

NAGY L. JÁNOS könyve az újabb Weöres-szakirodalom jelentős alkotása. Sok benne az új információ, gazdag a tényanyaga, a tárgyalt jelenségeket sok és jó elemzéssel, a műalkotások gondolati és élménybeli lényegének az értelmezésével is megvilágítja. Különösen a hangzások és a metrikai-ritmikai szerkezetek vizsgálatában olvashatunk elismerésre készítő elemzéseket, többet, mint eddig bárkitől.

Külön nagy érdeme a produktív elméleti alapozás. Elsősorban a szemiotikai textológia ismerőjeként és alkalmazójaként mutatkozik meg. Vizsgálatait folytatni lehet és kell. Sok mindenben követendő példát mutatott.

Szabó Zoltán

Bors Edit: Az idő poétikája az önéletírásban.

Rousseau, Gide, Sartre önéletírásának szövegnyelvészeti – pragmatikai elemzése

Philosophiae doctores sorozat, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. 160 p.

Ha egy francia munka lát napvilágot az *analyse de discours* tárgykörében, jobbára csak a specialisták figyelmére számíthat. Ha ugyanez a mű magyarul jelenik meg, az szinte eseményszámba megy. A francia nyelvészet és pragmatika közelmúltbeli vagy kortárs irányzatainak ugyanis nincs meghatározó jelenléte a hazai szakmai közönség körében. (Nyilvánvaló példa erre bizonyos – a francia szakirodalomban mindennapos – terminusok pontos magyar megfelelőjének hiánya; ilyen az *énonciation* szó, mely a *megnyilatkozást*, a *közlést*, illetve a *közléshelyzetnek a közleményben való leképeződését* egyaránt jelenti.) BORS EDIT munkájának kétségkívüli érdeme az ennek az űrnek a betöltéséhez való hozzájárulás.

Az önéletírás időszerkezeti kettősségének problémájából kiindulva, a szerző azt a célt tűzi maga elé, hogy leírja az önéletrajzi narráció szöveggé szerkesztésének nyelvi eszközeit. Olyan szövegfajtról van ugyanis szó, amelyben keveredik a retrospekció és az introspekció, az eltelt életére visszatekintő beszélő (író) perspektíváját pedig elkerülhetetlenül meghatározza a jelen. Ebből a szubjektivitás és az objektivitás sajátos együttese fakad. Jelen és múlt így a perspektívák játékát alkotja, s ettől válik az önéletrajzi szöveg az igeidők használata és értékei tanulmányozásának ideális terepévé.