

2.1.

Kompozíció és „jelentés”

[Az újvidéki *Új Symposion* című folyóiratban jelent meg 1969-ben]

2.1.0. Elméleti bevezetés

A nyelvi műalkotások elemzői mindnyájan egyetértenek abban, hogy ha az irodalmi alkotások csak annyi információt tudnának továbbítani, mint amennyit a mindennapi nyelven megszerkesztett közlések, ez a nyelvi megnyilatkozási forma már rég kipusztult volna. Nagyjából azt is tudjuk, hogy ennek az információöbblletnek a hordozója a *műalkotásjelként* szemléletünk elé tárt, sajátosan megszerkesztett *valóságdarab*, és / vagy magának az *életárásnak* a nyelvi poétikai módja. Ez a nagyjából való tudás és a műalkotás médiumának a feltárása azonban két különböző dolog.

A *műalkotásjelek* strukturáltságával kapcsolatban a legbonyolultabb – s talán épp ezért a legkevésbé tisztázott – kérdés a *kompozíció* strukturális felépítettségének kérdése. Bonyolult, mert ha egy *egymondatos teljes nyelvi közlés* vizsgálatára, mondhatjuk, egzakt nyelvészeti módszerek állnak is rendelkezésünkre, valamely *mű* egy-egy mondatának egzakt elemzése (minthogy egy mű egy-egy mondata ritkán tekinthető teljes közlésnek) komoly problémákat okoz. Ez ugyanis már szerves része a mondatnál nagyobb szöveg elemzésének. Egyszerű esetben olyan szövegegységek vizsgálatának, ahol az egyes mondatok összekapcsolódásának kimutatható *szintaktikai-szemantikai* jegyei vannak, kevésbé egyszerű esetben olyanokénak, ahol az összekapcsolódás kizárólag *tematikus*. Egzakt elemzési módszerekről még az elsöre vonatkozóan sem beszélhetünk, bár egyre inkább úgy látszik, hogy ilyen módszerek kidolgozása elvileg lehetséges, a második egzakt vizsgálatára vonatkozóan pedig csupán kisebb-nagyobb mértékben realizálhatónak látszó feltevéseket ismerünk. (Itt ugyanis a *valóságdarab* megszerkesztettségét kell – vagy kellene – nyelvi elemzés útján feltárni.)

Ezekkel a *nyelvi* (szintaktikai, szemantikai, lexikai-tematikus) *kompozícióalkotó formateremtő elvekkel* azonkívül szorosan összefonódnak *más* – csak részben a szigorú értelemben vett nyelvi rendszerből következő – *formateremtő elvek* is. Ilyen a műalkotásjel eufonetikai, ritmikai-metrikai strukturálódása, amely a maga egészében már csak valamilyen poétikai rendszertan birtokában írható le és interpretálható.

Jóllehet az eddigiekben kétszer is használtam a „műalkotásjel” elnevezést, voltaképpen csak a *jelölővel* foglalkoztam. A *jelölt* (az, amit az alkotó feltehetően mondani szándékozott, vagy mondott anélkül, hogy szándékozott – sőt anélkül, hogy tudta – volna) a nyelvi elemzés számára megfoghatatlan. Legfeljebb kisebb-nagyobb mértékű megközelítésről, az értelmezés lehetőségeinek megsejtetéséről lehet szó – de sok esetben, nyugodt tudományos lelkiismerettel, még erről sem. A művek *újraalkotása* – ha bekövetkezik egyáltalán – mindig a mű struktúrájának, és a befogadó egyedi komplex struktúrájának a találkozásából jön létre. Ezeknek a kérdéseknek a bolygatása meghaladja a *nyelvi elemző kompetenciáját*, ezért én itt csak a *jelölővel* kapcsolatos problémákkal foglalkozom.

Ha egy mű elemzésének (a mű kompozicionális struktúrája *feltárásának*) a *mondatok* elemzésével kell is kezdődnie, és *valamennyi* aspektus elemzésére ki kell terjednie,

2. A szövegkompozíció elemzéséről

egy mű elemzése (mint a mű kompozicionális struktúrájának a *leírása*) a *mű egésze* felől kell hogy kiinduljon, és csupán a *releváns* aspektusokra kell hogy rámutasson.

Az alábbiakban a *kompozíció* és a *jelentés* összefüggésének megvilágításához két viszonylag egyszerű nyelvi struktúrájú mű kompozicionális megszerkesztettségének a *leírásával* kívánok hozzájárulni. (Ismételten hangsúlyozni kívánom, hogy itt a kompozíció *leírását* és nem *feltárását* nyújtom. A feltárásról csak annyit, hogy ahhoz rendelkezniünk kell egy olyan szótárral (tezaurussszal), amely egy-egy szóval kapcsolatban mind az adott nyelvre, mind az adott fogalomra vonatkozó ismereteinket tartalmazza, továbbá egy mondatok és mondatnál nagyobb szövegegységek szintaktikai-szemantikai elemzésére alkalmas szabályrendszerrel. (Véleményem szerint mindezek leghatékonyabban a generatív nyelvelméleti és dokumentációs nyelvészeti kutatások eredményei alapján hozhatók létre.)

2.1.1. Weöres Sándor *Fughetta* című verse kompozíciójának elemzése

FUGHETTA

*egy gerenda legurul
piros csörgők tündökölnek
kék tojások énekelnek
tarka csigaszarvak lengnek*

*piros csörgők összetörnek
egy gerenda legurul
kék tojások énekelnek
tarka csigaszarvak lengnek*

*piros csörgők összetörnek
kék tojások szétfroccsennek
egy gerenda legurul
tarka csigaszarvak lengnek*

*piros csörgők összetörnek
kék tojások szétfroccsennek
tarka csigaszarvak tűnnek
egy gerenda legurul*

E versben négy főnévi csoport ismétlődő visszatérése négy kompozícióegységet különít el.

E négy kompozícióegység mindegyike négy-négy szintaktikailag azonos felépítésű mondatból áll. (A mondat- és sorhatárok – a nyelvi és a nyelvzenei strukturális alapegységek – egybeesnek.)

Az egy-egy kompozícióegységet alkotó négy mondat *szemantikai* jellegében *szisztematikusan* bekövetkező változásokat fedezhetünk fel. A változás minden esetben egyetlen mondat egyetlen lexikai egységének (állítmányának) egy másik lexikai egységgel (állítmánnyal) történő helyettesítéséből áll, amit a megváltozott mondat kompozícióegységen belüli relatív helyváltoztatása kísér.

A vers – a címmel együtt – összesen 16 szóalakat tartalmaz. A szóalakok előfordulási gyakoriságot mutató (valamint a mondatok szintaktikai struktúráját és szemantikai jellegének változását is tükröző) listájához lásd a 2.1.1.a táblázatot.

A kompozícióegységek eredeti és megváltozott jelentésstruktúráiról a következőket állapíthatjuk meg.

Az „*egy gerenda legurul*” mondat önmagában nem különleges szemantikai struktúrájú, a kompozíció szempontjából azonban meghatározó jelentőségű. A „*legurul*” ige itt számba vehető jelentését az *ÉrtSz* így adja meg: „*Rendsz. hengeres, gömbölyű v. kerek tárgy gurulva lejjebb v. lent levő helyre jut.*” Ezzel a „lejjebb”-bel áll összhangban az a tény, hogy ez a mondat a versszak első helyéről fokozatosan az utolsó helyre kerül. A kompozícióegységek egymásutánjában ez a fokozatosan lejjebb kerülés az *időben előre-haladás* indexikus jelévé lesz.

főnévi deteminánsok		főnevek	igék	
(mellék- név)	(szám- név, ha- tározat- lan név- elő)		(eredeti)	(helyettesítő)
		<i>Fughetta (1)</i>		
	<i>egy (1)</i>	<i>gerenda (4)</i>	<i>legurul (4)</i>	
<i>piros (4)</i>		<i>csörgők (4)</i>	<i>tündökölnék (1)</i>	<i>összetörnek (3)</i>
<i>kék (4)</i>		<i>tojások (4)</i>	<i>énekelnek (1)</i>	<i>szétfroccsennék (2)</i>
<i>tarka (4)</i>		<i>csigaszarvak (4)</i>	<i>lengnek (1)</i>	<i>tűnnek (1)</i>

2.1.1.a táblázat

Másrészt ez a mondat jelenti a választóvonalat az eredeti és a megváltozott jelentésstruktúrák között. Amelyek – sorokban mérve – utána következnek, azok *még* eredetiek, amelyek elé kerültek, azok *már* megváltoztak.

Ha mindvégig változatlan jelentését a többi mondat megváltozott jelentésével vetjük össze, arra a következtetésre juthatunk, hogy az általa kifejezett esemény a többi esemény *okának* tekinthető.

A „*gerenda*” és a „*csörgők*”, „*tojások*”, „*csigaszarvak*” főnévi alakok úgy állnak szemben egymással, mint a nagy, szilárd és súlyos dolgokat jelölő a kicsi, törékeny és könnyű dolgokat jelölőkkel. A „*gerenda*”-hoz ezenkívül határozatlan névelő járul, a többi (többes számú) főnévhez egy-egy színjelző melléknév. (A színskála két szélső pólusát jelző „*piros*” és „*kék*”, valamint a bármelyiket tartalmazni képes bizonytalan tartalmú „*tarka*”.)

Az egyes számú „*legurul*” igealakot az igealakok két többes számú sorával kell összevetnünk. Egyrészt az eredetiekkel: „*tündökölnék*”, „*énekelnek*”, „*lengnek*”, másrészt a helyettesítőkkel: „*összetörnek*”, „*szétfroccsennék*”, „*tűnnek*”.

Az első ige sor tartalmazza az egész vers egyetlen cselekvést jelentő igéjét („*énekelnek*”). Ez az egyetlen cselekvést jelentő ige egyúttal az egyetlen szemantikai összeegyeztethetlenséget mutató mondatnak az állítmánya („*kék tojások énekelnek*”: nem élő jelölő alany, élő – embert vagy madarat – jelölő alany kívánó állítmány.)

2. A szövegkompozíció elemzéséről

Az „énekelnek” igét a másik két igével a <folytonosság> jegye kapcsolja össze. Mind az énekelnek cselekvésben, mind a tündökölnek, lengnek történésekben valami folytonos jut kifejezésre.

A második sor valamennyi igéje is történést jelöl. Az első sorral ellentétben azonban itt a <befejezettség> az összekapcsoló jegy, és a „befejezettség” ezenkívül <pillanatnyi> is, amit az „összetörnek” és „szétfroccsennnek” igék igekötőkkel is hangsúlyoznak.

A történést kifejező (*explicit irányt és ezáltal implicit időtartamot jelölő igekötővel ellátott*) „legurul” ige a maga korlátozott folytonosságával közbülső helyet foglal el a két igesor között.

A főnevek között kimutatott szembenállások és az igesorok összehasonlíthatóságának alapjául szolgáló grammatikai jegyek együtt határozzák meg az önmagában *nem változó* esemény *változtató ok* jellegét. (Összefoglalóan lásd a 2.1.1.b táblázatot.)

Ezeknek a változásoknak a bekövetkezése után kerülnek a megváltozott jelentésű mondatok a változtató okot kifejező mondat előtti sorba.

<i>csörgők</i>	<i>gerenda legurul</i>	<i>csörgők</i>
<i>tündökölnek</i>		<i>összetörnek</i>
<i>tojások</i>	<i>gerenda legurul</i>	<i>tojások</i>
<i>énekelnek</i>		<i>szétfroccsennnek</i>
<i>csigaszarvak</i>	<i>gerenda legurul</i>	<i>csigaszarvak</i>
<i>lengnek</i>		<i>tűnnek</i>

2.1.1.b táblázat

A lehetséges mondatjelentés-változások megtörténésével, az „*egy gerenda legurul*” mondat utolsó sorba kerülésével, a kompozíció formailag lezárult. (Továbbírásra egyszerűen nincs lehetőség.) A kompozíció ennek ellenére *nyitottságot* rejt. A nyitottságnak a hordozója ugyancsak a kompozíció fő építőköve a jelentésében nem változó mondat. Az a feszültség, ami a változtatás lehetőségének megszűnése és az állítmány jelen idejűségének a megmaradása között jött létre. A jelen idő és a „*le*” igekötő az utolsó sorban már szükségképpen *kimutat* a versből.

Befejezésül pár szót még a versnek a *nyelvi elemző kompetenciájával* meg nem ragadható *poétikai* struktúrájáról is.

A vers címe: „*Fughetta*”. A *fughetta* zenei műszó. Szó szerint: kis fúga. „*Olyan kisebb terjedelmű fúga, amelyben a formának minden lényeges alkatrésze megvan, de kidolgozásában és a hangnemi kitérések szempontjából a fúgánál sokkal szegényebb, változatosabb.*”

Ez a verbális *fughetta* a zenei fúga formaelemeiből a következőket tartalmazza: az *expoziációt*, „*amelyben a szólamok egymásután sorban bemutatják a témát*” és a *feldolgozási részt*, „*amely rokon hangnemekbe modulál, a témát különböző szólamokban mutatja be, különböző kontrapunktikus alakzatokat: témátöredéket, témafordítást, szűkmenetet stb. hoz*”. Nem tartalmaz *reprízt* és nem tartalmaz *codát*. (BÖHM, L., *Zenei műszótár*, Budapest, 1955.)

A *repríz* és a *coda* elmaradását a témaválasztás magyarázza. Ez a vers egy két, egymással szervesen összefüggő témát feldolgozó *fughetta*. A végig változatlan, egy szólammal képviselt *változatlan*ság és a három, fokozatosan *kontrapunktikussá* váló szó-

lammal képviselt *változás* témája „*fut, kergetőzik*” (ez a *fuga* jelentése) benne. Minthogy a témák nem egymás mellé rendelve, hanem verbálisan kifejezésre jutó ok-okozati összefüggés van közöttük, elképzelhetetlen lenne egy *repríz*, a téma újbóli bemutatása az *alaphangnemben* és jelentésszegényítő lenne bármiféle *coda*, bármiféle befejező rész.

*

(Mit akar jelenteni ez a vers? – Az, hogy az egyes témák *mit* fejeznek ki, csupán a mindenkori befogadásban tárulhat fel. A változatlan változtató (egy gerenda legurul) talán a múltó idő, s a változó, talán a színes („piros”, „kék”, „tarka”) gyermekkor („csörgők”, „tojások”, „csigaszarvak”) megőrizhetetlensége? Mert „piros csörgők összetörnek”, „kék tojások szétfreccsennek”, „tarka csigaszarvak tűnnek”. – A versben a csiga az egyetlen, amely úgy változik, hogy nem pusztul el, csupán lengő szarvai tűnnek. Mintha az újrakezdés lehetősége maradna meg vele. Hiszen gyermekmondókák is biztatják: Csigabiga dugd ki szarvadat! – De mindez már nem tartozik a vers nyelvi elemzéséhez. Ez csak egy megjegyzés, zárójelben.)

*

2.1.2. Nemes Nagy Ágnes *Jég* című verse kompozíciójának elemzése

JÉG

*Belémfagy lassan a világ,
mint téli tóba nádbugák,
kis torlaszokban ott ragad
egy kép, egy ág, egy égdarab –
ha hinnék Benned, hallgatólag
széttárnád meleg tenyered,
s az két kis napként sütné fön
a tél felett, a tó felett,
hasadna jég, mozdulna hab,
s a tárgyak felszökellve mind
csillognának, mint a halak*

A vers két nagyobb kompozícióegységből áll, amelyek sokszorosán összefüggnek egymással. Az összefüggéseket világosan megmutató formában a verset a következőképp írhatjuk fel (lásd 2.1.2.a táblázat).

Azonnal szembevetendő kompozícióegységet alkotó eszközként mutatkoznak az ige-módok: az elsőben kijelentő („*Belémfagy*”, „*ragad*”), a másodikban feltételes („*hinnék*”, „*széttárnád*”, „*sütné*”, „*hasadna*”, „*mozdulna*”, „*csillognának*”).

E két paralel rész igen sokrétű összefüggést mutat. A „*torlaszokban*” <+ akadály – képződés>, <- mozgás> jegyeire válaszol a „*hasadna*” <- akadály – képződés> és a „*mozdulna*” <+ mozgás> jegye. A „*ragad*” <- mozgás>, <- kellemes (tapintás)> jegyeire a „*felszökellve*” <+ mozgás (ismétlődő)> és a „*csillognának*” <+ kellemes (látás)> jegyei.

2. A szövegkompozíció elemzéséről

<i>Belémfagy lassan a világ</i>	<i>ha hinnék Benned,</i> <i>széttárnád meleg tenyered,</i> <i>s az két napként sütne fönn</i> <i>a tél felett, a tó felett,</i> <i>hasadna jég,</i> <i>mozdulna hab,</i> <i>s a tárgyak felszökellve mind</i> <i>csillognának, mint a halak</i>
<i>mint téli tóba nádbugák,</i> <i>kis torlaszokban ott ragad</i>	
<i>egy kép,</i> <i>egy ág,</i> <i>egy égdarab,</i>	

2.1.2.a táblázat

A „*tárgyak*” a <+ materiális> jegy révén a „*kép*” <- materiális> itt <± materializált>, „*ág*” <+ materiális>, „*égdarab*” <- materiális> itt <± materializált> összefoglaló elnevezésének tekinthető (egy szóban egyesítve a képszerűség említett kettős jellegét).

Az első kompozícióegység hármás (alany) felsorolására, a második kompozícióegység hármás (teljes mondat) felsorolása válaszol. Az első mondat „*hasadna jég*” a vers címszavának („*Jég*”) ellentétét képezi.

A két kompozícióegység között azonban ezek mellett a szimmetrikus párhuzamok mellett egyéb összekötő kapocs is van.

Mindenekelőtt az eddig nem érintett „*ha hinnék Benned*” átvető rész. Igerag formájában benne van implicite az első kompozícióegységben domináns 'én', és benne van a második kompozícióegységben domináns 'te', helyesebben 'Te' is. (Érdekes azt is megjegyezni, hogy az egész versben összesen két nagybetűs szó van: „*Belémfagy*” és „*Benned*”. Bár az első nagybetű mondatkezdést jelöl, minthogy a vers ténylegesen több mondatból áll, ez a párhuzam – ez az egyenlővé tevés – extrainformációként is értelmezhető.) Benne van végül az egész második kompozícióegységre jellemző feltételes jelleg.

Egymásra utal ezenkívül az első kompozícióegység eleje és a második vége. A második kompozícióegység *utolsó mondata* ugyanis, a kifejtés részekben belüli párhuzamok mellett, a vers első sora *teljes ellenpólusának* tekinthető.

A „*tárgyak*” – a kifejtés részben kibontott összefoglaló jelleg és a „*mind*” számnévi határozó révén – a „*világ*” pars pro toto szinonimájának tekinthető. A „*felszökellve*” <+ mozgás> jegye a „*Belémfagy*” <- mozgás> jegyére, a „*csillognának*” <+ fénylő> jegye a (megfagyó) „*nádbugák*” implicit <- fénylő> jegyére válaszol. A „*mint a halak*” hasonlat a „*tó*” („*felszökellve csillognának*”: nyári tó) képét idézik. A „*mint*” hasonlító szóra „*mint*” hasonlító szó felel, míg a „*halak*” a <+ mozgás>, <+ fénylő> jegyek révén („*felszökellve csillognának*”) a (*Belémfagy ... mint téli tóba*) „*nádbugák*” (<- mozgás>, <- fénylő> jegyek) ellentétét jelentik.

Ennek a nyelvi szerkezetnek megfelelő a vers rímszerkezete is: a a b b // b c d c b f b.

A rímek egyrészt megerősítik a más módon is összetartozó sorok kapcsolatát, másrészt általuk olyan sorok jelentése is egymásra vetül, amelyek között egyébként csak közvetett, vagy éppen semmi kapcsolat nem lenne.

Az első két sort – jelentésével összhangban – egymáshoz kapcsolja a rím is. (Ez a rím többször nem is jön elő a versben.) Erre a páros rímre felel a második kompozíció-

egység (máshol ugyancsak elő nem forduló) rímkettőse. A magánhangzók ellentéte (<sötét> – <világos>) egyezik a jelentés-szembenállások párhuzamával:

„Belémfagy lassan a világ
 mint téli tóba nádbugák”

„széttárnád meleg tenyered”
 „a tél felett, a tó felett”

A két kompozícióegységet átszövi egy rím-ötös. Kapcsoló jellegének érzékeltetésére talán elegendő csupán a – grammatikai egységeket is képező – sorvégeket egymás mellé helyezni: „ott ragad”, „egy égdarab” // „hallgatag”, „mozdulna hab”, „mint a halak”.

A rímek szempontjából két izolált sor is van a versben: a legkirívóbb szemantikai különöséget tartalmazók („s az két kis napként sütné fönn”, „s a tárgyak felszökellve mind”).

*

(Mit jelent ez a vers? – A kompozíció jelentése – bár a közvetlen nyelvi jelentések világosabbak – nehezebben tapintható itt, mint Weöres versében. A formai zártság itt is tartalmi nyitottságot takar.

A felépítés *tézis – antitézis*-szerű. Egy teljes *tézis – antitézis – szintézis* hármásban a befogadók a következőképp helyezhetik el (lásd a 2.1.2.b táblázatot)

	tézis	Antitézis	szintézis
ok:	?	„ha hinnék Benned”	
tény:	„Belémfagy lassan a világ”	„hasadna jég, mozdulna hab”	?

2.1.2.b táblázat

Talán azért fejezhet ki annyi mindent, mert a legkényesebb pontokon nyitott. A *tézis ok* része kitöltetlen, így *tény* része szinte mindenki élménye lehet. Az általános érvényűségnek ezt a lehetőségét az antitézis is megtartja. Egyrészt a *hivés* bármilyen tézisbeli tényt kiváltó okkal szembeállítható – önmaga hiányától az emberi sors bármely konkrét megnyilvánulásáig –, másrészt a „*ha*” utáni feltételes módban rejlő bizonytalanság meghagyja az ember egyéni döntésének teljes szabadságát. Ezt a szabadságot őrzi a szintézis elmaradása is. A vers tehát csupán egyfajta lehetőséget kínál. A *Jég* megtöréséért az érzelemre apellál: talán, ha hinnék! (De a nyelvi elemzéshez ez szintén nem tartozik hozzá. Ezt is csak zárójelben.)