

## A KÖLTÉSZET GRAMMATIKÁJÁTÓL A KÖLTÉSZET SZEMIOTIKAI TEXTOLÓGIÁJÁIG\*

PETŐFI S. JÁNOS

### 0. Bevezető megjegyzések

A 'költészet grammatikája' terminus 1968-ban terjedt el széles körben a kutatók között — abban az évben, amikor JAKOBSONnak *A grammatika költészetére és a költészet grammatikája* című tanulmánya megjelent a *Linguaban*. A következő években ez a cím oly mértékben vált JAKOBSON költészetre vonatkozó munkássága szimbólumává, hogy amikor a *Selected Writings* (JAKOBSON válogatott munkái) harmadik kötete 1981-ben kiadásra került, az is ezzel a címmel jelent meg. A címválasztásról STEPHEN RUDY, a kötet szerkesztője a Bevezetőben a következőket írja:

„A 'Poetry of Grammar and Grammar of Poetry' az, ami a legvilágosabban juttatja kifejezésre JAKOBSON hozzájárulását a 'poetica' elmélete és gyakorlata tanulmányozásához — a poetikát ugyanis JAKOBSON olyan diszciplínaként értelmezte, amelynek feladata »a verbális művészet *differentia specificajának* tanulmányozása, a verbális viselkedés más megnyilvánulási formáival összehasonlítva azt«” (JAKOBSON: 1981. XI.).

Annak érdekében, hogy megfelelő módon értékelhessük JAKOBSONnak a költészet kutatásával kapcsolatos munkásságát — azt a munkásságot, amely minden kétséget kizáróan igen nagy hatással volt a további kutatásra —, valamint azért, hogy a 'poetika' elméletének és gyakorlatának a tanulmányozásához a JAKOBSONÉNÁL átfogóbb elméleti keretet körvonalazhassunk, tudnunk kell, hogy értelmezendők a 'grammatika' és a 'költészet grammatikája' terminusok JAKOBSON munkásságának kontextusában, honnan kerül abba a 'differentia specifica' terminus, és végül, hogy milyen következményekkel jár (járt) az a tény, hogy JAKOBSON a *differentia specifica* általa választott jellegű meghatározását tekintette a költészet kutatása centrális feladatának.

E tanulmány — amelynek magva egy idézetgyűjtemény — célja: ezeknek a kérdéseknek vázlatos elemzése. Azért választottam ezt a formát, hogy egyrészt magának JAKOBSONnak a szavaival próbáljak meg válaszolni a feltett kérdésekre, másrészt azért, hogy akár a nyelvészet, akár a JAKOBSON munkássága iránt érdeklődő olvasó könnyen rátalálhasson azokra a szakirodalmi kontextusokra, amelyekből a szóban forgó kérdésekre vonatkozóan bővebb információkat nyerhet.

\* Ez a tanulmány az 1987-ben Ravellóban „La Grammatica della Poesia” címen tartott — tanári továbbképzés célját szolgáló — konferencián elhangzott előadásom magyar nyelvű változata.

## 1. A tradicionális nyelvészet koncepciója

1.0. JAKOBSON grammatikai koncepcióját könnyebben megérthetjük, ha ahhoz a tradicionális nyelvészet koncepciója felől közelítünk. Ezt a koncepciót LYONS a következőképpen foglalja össze:

„A nyelv tradicionális szemlélete a *kompozíció* fogalmára épül (egy komplex egység egyszerűbb vagy kisebb egységekből áll: egy szó hangokból, egy szintagma szavakból, egy tagmondat szintagmákból, egy (összetett) mondat tagmondatokból és így tovább), és a *korreláció*éra (minden szóhoz egy vagy több jelentés tartozik). (...) Minden nyelv két sík terminusaival írható le: a 'forma' és 'jelentés' vagy (minthogy e tradicionális terminusoknak a nyelvészetben különféle interpretációi vannak) inkább a *kifejezés* és *tartalom* síkjának terminusaival. A kifejezés síkja továbbá (legalább) két szinten tárgyalandó, a hangok és a szavak szintjén. A nyelvészetben általánosan használt terminusokkal élve: egy adott nyelv hangjait a *fonológia*, a szavak formáit, valamint szintagmákká, tagmondatokká, mondatokká való kombinálásuk módját a *grammatika*, a szavak (és a belőlük létrehozott egységek) jelentését vagy tartalmát pedig a *szemantika* írja le”. (LYONS: 1968. 53—54.)

1.1. Amikor LYONS a *grammatikáról* beszél, ennek fonológiához és szemantikához való viszonyáról a következőket mondja:

„A grammatika azokat a szabályokat nyújtja, amelyek a mondatok szavakból való létrehozására szolgálnak. Nem foglalkozik egyrészt a szavak és a mondatok fonológiai leírásával, másrészt a szavak és mondatok jelentésének számbavételével.” (LYONS: 1968. 133.)

A fenti idézetekkel kapcsolatban a következőket szeretném kiemelni: (1) a 'kompozíció' explikációjában a felsorolás végén az „és így tovább” kifejezést találjuk, ami arra enged következtetni, hogy az (összetett) mondatok után nagyobb egységek következnek; LYONS azonban a tradicionális grammatika feladatának csupán a mondatok (maximum az összetett mondatok) szavakból való létrehozása formális szabályainak megalkotását tartja; (2) a 'grammatika' terminusnak az ebben a kontextusban való használata — szemben későbbi használati kontextusokkal — a nyelvészetnek arra az ágára utal, amit más terminológia alkalmazásával 'morfológia és szintaxis'-nak szokás nevezni.

Az a két további terminuspár, amelynek ismerete a következő fejtegetések megértéséhez elengedhetetlenül szükséges, a 'szintagma'/'szintagmatikus' és 'paradigma'/'paradigmatikus'. Ezeket a terminusokat a *Piccolo Dizionario della Linguistica Moderna* a következőképpen értelmezi:

„»azok a szavak, amikben van valami közös, a memóriánkban asszociatív úton egymáshoz kapcsolódnak, olyan csoportokat alkotva, amelyekben a legkülönbözőbb törvényszerűségek a meghatározók.« Ezek között a kapcsolódási relációk között az egyik domináns reláció a *szintagmatikus*, azaz az a reláció, amely a megnyilatkozásokban manifesztálódik, más szóval, ami az egységek szekvenciális kollokációjára jellemző; a

másik a *paradigmatikus*, azaz az a reláció, ami a megnyilatkozásokban nem realizálódik, hanem a nyelvi rendszernek az egységei között áll fenn. SAUSSURE a tőle fent idézett részt a következő — az idők során híressé vált — megállapítással folytatja: »A szintagmatikus reláció *in presentia* áll fenn, és egy ténylegesen adott láncban egyidejűleg előforduló két vagy több terminusra épül. Az asszociatív [= paradigmaticus] reláció ezzel szemben *in absentia* kapcsol össze terminusokat egy virtuális mnemonikus láncná.«

1.2. A hangok elemzésében és leírásában két diszciplína játszik szerepet: a *fonetika* és *fonológia*.

„A beszédhangok (...) objektív módon három fő szempontból nézve írhatók le: (1) az emberi hangképző szervek által való létrehozásuk módjának terminusaival; (2) a beszélő és a hallgató között terjedő hanghullámok akusztikai tulajdonságainak terminusaival; (3) az emberi fülre, valamint az ahhoz tartozó mechanizmusokra gyakorolt fizikai hatások terminusaival. Ez a tény a szóban forgó szaktudományos terület következő hármas felosztásához vezet: *artikulatorikus, akusztikus és auditorikus fonetika*.” (LYONS: 1968. 101—102.)

„Két olyan fonetikailag különböző „hang”, amelyeknek ugyanazon kontextusban való használata azt eredményezi, hogy különböző szavakról beszélünk, különböző fonémának tekintendő. Így például az angol nyelvben az [l] és [r] különböző fonémák, mert számos olyan szópár egymástól különböző szavai megkülönböztetésének alapjául szolgálnak, mint például *lamb: ram, lot: rot, light: right*. Ezekre a fonémákra az /l/ és /r/ szimbólumokkal utalunk.” (LYONS: 1968. 112.)

(LYONS azután számos más nyelvet említ — többek között a kínait és japánt —, amelyben az [l] és [r] közötti megkülönböztetés nem fonémikus.)

A *fonológia* — ahogy azt e tanulmány 2.1. alfejezetében látni fogjuk — a fonémák 'megkülönböztető jegyei'-nek elméleti leírásával foglalkozik.

1.3. Mind a tradicionális, mind a modern nyelvészet legkomplexebb ága a *szemantika*. Ezzel kapcsolatban ismét LYONST kívánom idézni:

„A 'szemantika' terminus viszonylag új keletű, a 19. század második felében jött létre egy 'jelölni' jelentésű görög igéből. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a kutatók csupán alig egy évszázad óta fordítják figyelmüket a jelentés vizsgálatára. Épp ellenkezőleg, a grammatikusokat kezdetektől napjainkig állandóan foglalkoztatták a jelentés kérdései, gyakran jobban érdekelte őket az, hogy mit jelentenek a szavak, mint az, hogy mi a szintaktikai funkciójuk.” (LYONS: 1968. 400.)

Ami azonban a modern nyelvészetet illeti — fűzi hozzá LYONS —:

„A nyelvészettel foglalkozó, utóbbi harminc évben megjelent jelentős könyvek jó része vagy igen kevés, vagy egyáltalán semmi figyelmet nem

fordít a szemantikára. Ennek magyarázata az, hogy sok nyelvészben kétség merült fel azt illetően, hogy a jelentés, legalábbis egyelőre, olyan objektív módon és olyan szigorúan véve tanulmányozható, mint a grammatika és a fonológia.” (LYONS: 1968. 400.)

„Mind ez ideig senkinek sem sikerült még csak körvonalaznia sem egy kielégítő és átfogó szemantikaelméletet.” (LYONS: 1968. 402.)

A szemantika egyik alapkérdése az, hogy a nyelvészeti szemantikának kell-e (a nyelvészeti szemantika tud-e) foglalkozni mind a *referencia*, mind a *sensus* [= az értelem] kérdéseivel, vagy csupán az utóbbiával. Ezeket a terminusokat LYONS a következőképpen értelmezi:

„A 'referencia' terminus annak a relációnak a megjelölésére került bevezetésre, ami a szavak és azok között a dolgok, események, cselekmények, tulajdonságok között áll fenn, amelyeknek 'helyettesítői' a szavak.” (LYONS: 1968. 424.)

„Egy szó *sensus*ával arra a helyre utalunk, amelyet ez a szó azoknak a relációknak a rendszerében foglal el, amelyek a szótár más szavaival szembeállítják. Világosan kell itt látnunk, hogy — mivel a *sensus*t szó-tári egységek között fennálló relációk terminusaival definiáljuk — a *sensus* tárgyalása nem kívánja meg az illető nyelv szótárán kívül eső objektumok és tulajdonságok feltételezését.” (LYONS: 1968. 427.)

(Szükségesnek tartom e helyütt megjegyezni, hogy LYONS itt idézett könyvét követően egy kétkötetes műben tárgyalta részletesen a szemantika problémáit. Lásd: LYONS: *Semantics*. 1—2. Cambridge, Cambridge Press, 1977.)

## 2. Jakobson mint nyelvész és mint a poétika kutatója

2.0. JAKOBSON nyelvészeti munkásságában jelentős helyet foglal el a fonológia területén végzett kutatása. Túlzás nélkül állíthatjuk továbbá azt is, hogy fonológiai koncepciója meghatározóvá vált mind a nyelvészet más területeire, mind a poetikára irányuló kutatása metodológiáját illetően. Ez a 'fonologizáció'-ra való törekvés egyrészt lehetővé tette számára több olyan nyelvi jelenség feltárását és leírását, ami korábban elkerülte a nyelvészek figyelmét, másrészt viszont megteremtette JAKOBSON metodológiájának korlátait is. Lássuk itt ezeket az aspektusokat kissé részletesebben.

2.1. Mindenekelőtt JAKOBSON *fonológia* iránti érdeklődését kívánom idézetekkel szemléltetni, különös hangsúlyt helyezve arra a tényre, hogy a fonológia és a költészet iránti érdeklődése a kezdetektől kezdve összefonódott.

„A nyelvi eszközök és funkciók elemzésére irányuló első kísérletem témája CHLEBNIKOV poetikája volt; az ezzel foglalkozó tanulmányom 1921 elején került publikálásra Prágában, de kb. két évvel korábban írtam, és akkor megvitatásra került a Moszkvai Nyelvészörben is.” (JAKOBSON: 1987. 33.)<sup>1</sup>

„CHLEBNIKOVVAL foglalkozó tanulmányom azt a gondolatot veti fel, hogy a fonikus aspektus tárgyalásakor »nem a hangokkal kell foglalkozni, hanem a fonémákkal, azaz a szemantikai reprezentációkhoz rendelhető akusztikus reprezentációkkal.«” (JAKOBSON: 1987. 34).

„A fonológiai kutatásban elért eredmények, amelyek a fonémák megkülönböztető tulajdonságokra való dekompozíciójához vezettek, arra indítottak, hogy 1932-ben a fonéma következő definícióját javasoljam: »a hangok egy adott nyelvben fellelhető olyan tulajdonságainak együttese, amely azt a célt szolgálja, hogy segítségével az eltérő jelentésű szavakat egymástól megkülönböztethessük«, valamint arra, hogy az oppozícióba állítható tulajdonságoknak a repertóriumát valamennyien fonémarendszer bázisának tekintsem. A MEGKÜLÖNBÖZTETŐ vagy DISZTINKTÍV TULAJDONSÁGOK fogalma (amelyek megjelölésére az angol nyelvben a *distinctive features*, a MEGKÜLÖNBÖZTETŐ JEGYEK terminust vezette be BLOOMFIELD és SAPIR 1933-ban) vette át azután annak a végső diszkrét entitásnak a szerepét, amelynek ezt megelőzően a fonémát tekintették.” (JAKOBSON: 1987. 37.)

A fentiekben már idézett *Piccolo Dizionario* az olasz nyelv [k] és [g] hangjaihoz a következő jegyeket rendeli:

[k]: zárhang  
veláris  
zöngétlen

[g]: zárhang  
veláris  
zöngés

és ehhez a következő magyarázatot fűzi:

„Ahogy látjuk, a [k] és a [g] hangok fonetikai dekompozíciója során azt találtuk, hogy ezek két közös artikulátorikus jeggyel rendelkeznek (zárhang, veláris) és egy eltérővel (zöngétlen vs zöngés). Az olasz nyelvben ebben a hangpárban a zöngesség jegye *disztinktív* (vagy *releváns* vagy *pertinens*), amennyiben pontosan ebben manifesztálódik a /kara/ és /gara/ oppozíciója.” (Lásd a 10. oldalon.)

Érdekes itt azt a megjegyzést is figyelembe venni, amit JAKOBSON SAUSSURE-nek a fonológiai kutatásra vonatkozó befolyásával kapcsolatban tesz. (Ebben a meg-

<sup>1</sup> A *Selected Writings* címen kiadott hét kötetből álló jakobsoni életmű valamennyi kötete tartalmaz egy-egy JAKOBSONTÓL származó (a kötet tematikájával foglalkozó) „Retrospections” című írást. Ezek jelennek meg összegyűjtve (és JAKOBSON két más tanulmányával kiegészítve) olasz nyelven — lásd a bibliográfiában JAKOBSON: 1987. A tanulmány írásakor ezt az olasz kiadást használtam, így utalásaim is erre hivatkoznak.

jegyzésben a 'szimultaneitás' és 'szukcesszivitás' terminusok a 'paradigmatika' és 'szintagmatika' terminusok analogonjai.)

„Annak ellenére, hogy a nyelv két koordinátájának — a SZIMULTANEITÁS és a SZUKCESSZIVITÁS tengelyének — az interakcióját SAUSSURE ismerte fel és körvonalazta, a fonémák »differenciális elemek«-ből való felépítettségére vonatkozó elgondolását nem tudta továbbfejleszteni, mert osztotta korának a *jelölő* linearitásával („linearité du signifiant”) kapcsolatos tradicionális meggyőződését. Ez a circulus vitiosus akadályozta hosszú ideig a differenciális jegyek bármilyen természetű elemzését.” (JAKOBSON: 1987. 37—38.)

„A fonémikus analízis nem szűkíthető le csupán a szintagmatikus relációkra. Valamennyi arra vonatkozó kísérlet, hogy egy fonémikus kategóriát kizárólag disztribúciós szabályok alapján határozzunk meg, zsákutcába vezet.” (JAKOBSON: 1987. 41.)

A fonológiai kutatás JAKOBSON érdeklődését egyre inkább az univerzális fonológiai jegyek vizsgálata felé fodította. Erről maga JAKOBSON így nyilatkozik:

„A nyelvek tipológiájának egyre mélyrehatóbb vizsgálata lépésről lépésre nemcsak olyan univerzális és szemiuiverzális implikációs törvények feltárásához vezet, amelyek a nyelvek fonémikus struktúrájának alapját képezik, hanem a világ valamennyi vagy csaknem valamennyi nyelvében fellelhető számos olyan közös jegy feltárásához is, mint amilyenek a következő oppozíciók: magánhangzó/nem magánhangzó, mássalhangzó/nem mássalhangzó, kompakt/diffúz (többé-kevésbé univerzálisan a magánhangzóknak), tompa/éles (a mássalhangzóknak és/vagy a magánhangzóknak), az előbbieknél szemiuiverzálisan), valamint nazális/nem nazális (szemiuiverzálisan a mássalhangzóknak); végül az interlingvisztikai elemzés a fonémakombinációk néhány olyan univerzális modelljét hozza felszínre, mint amilyen például az egy mássalhangzót megelőző, egy magánhangzóból álló szótagoké.” (JAKOBSON: 1987. 62.)

Ha JAKOBSON eszméi igen nagy hatást gyakoroltak is a fonológiai kutatásra, a megkülönböztető jegyek elmélete nem tekinthető a nyelvészetben egyhangúlag elfogadott elméletnek. Ezzel kapcsolatban LYONS a következőket írja:

„A (főként JAKOBSON és HALLE nevéhez fűződő) megkülönböztető jegyek elméletének jelen fejlődését három fő tendencia jellemzi. Az első a valamennyi nyelv fonológiai struktúrája elemzését szolgáló megkülönböztető jegyek relatíve kevés számú elemből álló halmazának meghatározására irányuló törekvés. A második az arra irányuló törekvés, hogy a megkülönböztető jegyek fonetikai megfelelői (...) akusztikai kategóriák terminusaival legyenek leírhatók (pontosabban talán olyan kategóriákkal, amelyekhez mind akusztikai, mind artikulatórikus interpretáció hozzárendelhető). A harmadik az a törekvés, hogy valamennyi kontraszt egy vagy több bináris (vagy kétértékű) jegy terminusaival legyen leírható. (...)

Az előzőekben jelzett három tendencia röviden a következőképp foglalható össze: (i) univerzalista, (ii) akusztikai megalapozásra törekvő és (iii) binarista. Manapság mindhárom tendencia vitatott; ennek következtében egy bevezetés jellegű könyvben nem lenne helyénvaló annál többet tenni, mint hogy megemlítjük őket.” (LYONS: 1968. 127.)

2.2. Ahogy az előző alfejezet bevezetésében már említettem, JAKOBSON *poetika* iránti érdeklődése kezdettől összefonódott a fonológia iránti érdeklődésével.

2.2.1. Ami a poetikát illeti, JAKOBSONT elsősorban a poeticitás mibenlétének kérdése foglalkoztatta. A *Co je poesie* [= Mi a poesia?] című, cseh nyelvű tanulmányában 1933-ban így ír:

„(...) a *költészet* fogalmának tartalma bizonytalan és az időben változik, de a költői funkció, a *költőiség* — amint a formalisták hangsúlyozzák — *sui generis* elem; olyan elem, amelyet nem lehet mechanikusan redukálni más elemekre. (...) Általában a költőiség csak egyik összetevője egy komplex struktúrának, de olyan összetevő, amely szükségképpen átalakítja a többi elemet, és velük együtt az egész rendszer magatartását meghatározza. (...)

De miben mutatkozik meg a költőiség? Abban, hogy a szót szónak érezzük, s nem a megnevezett tárgy egyszerű helyettesítésének, sem pedig érzelmi kitörésnek. Abban, hogy a szavak és szintaxisuk, jelentésük, belső és külső formájuk nem közömbös mutatói a valóságnak, hanem megvan a saját súlyuk és értékük.” (JAKOBSON: 1993.; 1982. 257.)

Nem érdektelen idézni ebben az összefüggésben e tanulmány mottójának bevezető szavait sem.

„A harmónia az ellentétekből fakad, az egész világ ellentétes alkotórészekből épül fel (...)” (JAKOBSON: 1933.; 1982. 242).

2.2.2. Az *opozíció*, *hasonlóság*, *variáció*, *invariáns*, amelyek alapvető szerepet játszanak a fonológiában (is), azok a (metodológiai motivációjú) fogalmak, amelyek újra és újra visszatérnek JAKOBSON írásaiban.

„A variációkban fellelhető invariancia problémája képezte kutatásaim domináns témáját és metodológiai eszközét szerteágazó, de azzal egyidejűleg homogén kutatómunkámnak, 1911-es első kísérletemtől kezdve, amelyben még hallgatóként megpróbáltam a legrégebb orosz jambusok formális stuktúráját elemezni.” (JAKOBSON: 1987. 259.)

(Azt sem érdektelen megemlíteni, hogy JAKOBSON ezzel a kijelentéssel vezeti be Visszatekintése Kedvenc témám című fejezetét.)

2.2.3. A variációkban fellelhető invariancia aspektusai bizonyulnak leglényegesebbeknek a költői szövegek visszatérő elemeiben/kifejezéseiben, az úgynevezett *parallelizmusok*ban.

A „visszatérés” az etimológiai gyökere magának a *vers* szónak is. JAKOBSON 1966-ban publikált *Grammatical Parallelism and Its Russian Facet* című tanulmányában erről a következőket olvashatjuk:

„Közismert a próza és a vers szavak sokatmondó etimológiája. Az előbbi jelentése *oratio prosa* < *prorsa* < *proversa*: 'egyenes beszéd', az utóbbi *versus*: 'visszatérés'. Ezért minden további következtetésünket abból a nyilvánvaló tényből kell levonnunk, hogy a költői mesterségek lényege a nyelv minden területén az ismétlődő visszatérés. A hangtani jelenségek, a morfológiai és lexikai sorozatok, a szintaktikai és frazeológiai egységek metrikailag vagy strófaszerkeztük szerint egymásnak megfelelő helyzetekben előfordulva, szükségszerűen is felvetik azt a néha tudatosan, néha csak tudat alatt megfogalmazott kérdést, hogy milyen mértékben és vonatkozásban mutatnak egymásnak helyzetük szerint megfelelő vonások kölcsönös hasonlóságot.” (JAKOBSON: 1966.; 1969. 369.)

„A párhuzamosságok bármely formája a változatlanok és változók egymásutánja. Minél szigorúbban kötött az előbbiek eloszlása, annál hatásosabbak és jobban megkülönböztethetők az egyes változatok. A nagyfokú párhuzamosság szükségszerűen tevékenyvé teszi a nyelv valamennyi szintjét. Az inherens és prozódiai megkülönböztető jegyek, a morfológiai és szintaktikai kategóriák és formák, a lexikai egységek és szemantikai osztályaik — mind konvergenciájukban, mind divergenciájukban — önálló költői értéket kapnak. A fonológiai, a grammatikai szerkezetek sokrétű szövevényben való összegződése nem korlátozódik csupán a párhuzamos sorokra, hanem eloszlásuk által kiterjedt a teljes szövegre, ezért a párhuzamos elemek grammatikája különösen jelentékenyvé válik.” (JAKOBSON: 1966.; 1969. 413.)

A POMORSKÁVAL folytatott dialógusaiban, amelyek munkássága valamennyi aspektusára kitérnek, JAKOBSON hasonló véleménynek ad hangot:

„Egy folytonos megfelelésrendszer található a legkülönbözőbb szinteken: a kompozícióban, a szintaktikai szerkezetek elrendezésében, a grammatikai formákban és kategóriákban, a lexikai szinonimiákban és magában a teljes lexikai anyagban, és végül a hangok és a prozódiai sémák kombinációiban. Ez a rendszer a paralelizmusok által egymáshoz kapcsolt soroknak egyidejűleg homogenitást és eltéréseket kölcsönöz. A teljes mátrix impozánsan juttatja érvényre a formák, valamint a fonikus, grammatikai és lexikai szignifikátumok variációit.” (JAKOBSON—POMORSKA: 1980. 100—101.)

2.2.4. JAKOBSONT a fonológiai kutatásaiban alkalmazott metodológiai princípiumok kondicionálták szinte kizárólagos módon valamennyi költői művön elvégzett elemzésében.

Mielőtt ezekkel az elemzésekkel foglalkoznák, még egy utolsó idézettel szeretném aláhúzni azt a hasonlóságot, amit ő a fonológia és a poetika között látott.

„(...) azáltal, hogy a hasonlóságot következetesen az egymásmellettség fölé rendeljük, az egyenértékűség a költői szekvenciák alapelvévé lesz. A grammatikai jelentések szimmetrikus ismétlése és szembeállítása költői kifejezőeszközzé válik.” (JAKOBSON: 1966., 1969. 284.)



(Ebben az idézetben könnyű felismerni JAKOBSONnak a paradigmikus és szintagmatikus tengelyre vonatkozó — először a fonológiával kapcsolatban kifejezésre juttatott — felfogását.)

JAKOBSON HOPKINS terminológiáját követve, aki a különféle ismétlődéseket (különféle paralelizmusokat) „grammatikai figurák”-nak nevezi, poetikai kutatásait a következőképpen jellemzi:

„Az utóbbi évtizedekben a poetikára vonatkozó kutatásaim elsősorban azoknak az elemeknek a vizsgálatára irányultak, amelyeket GERARD MANLEY HOPKINS, a költészet és a poetika kutatásának ez a ragyogó elméjű előfutára »grammatikai figurák«-nak nevezett, a nyelv és a verbális művészet egy olyan szektorára, amely szinte a legutóbbi időkig csaknem teljesen feltáratlan maradt.” (JAKOBSON: 1987. 87.)

JAKOBSON analíziseiben vissza-visszatérő kijelentések tanúsítják, hogy ő a *költői* nyelvet a különféle *természetes* nyelvek analógiájára tekintette *nyelvnek*, éspedig olyanak, amelyben a *verssorok* és a *versszakok* a nyelvi egységek. Ezeket az egységeket minden esetben a *fonémák* definíciójának analógiájára próbálta meghatározni, azaz annak a *hasonlóságnak* és *eltérésnek* a terminusaival, amely az azonos szinten lévő egységek között kimutatható. Továbbá, mint ahogy a fonológiában, a poetikában is kereste az *univerzálék*at, ennek érdekében elemzett különböző nyelveken írott, többnyire rövid költeményeket — általában az elemzett vers nyelvét anyanyelvként birtokoló társszerzővel együtt. A továbbiakban ezt a fent említett analógiát kívánom szemléltetni néhány idézettel.

A huszita dalról szóló tanulmányára emlékezve JAKOBSON a következőket mondja:

„(...) ez a vers három stórfából áll, amelyeknek megint három részes a formájuk, három kisebb strofikus egységre — „membra” — bomlanak. Mindhárom szakasznak megvan a sajátos grammatikai jellegzetessége, ezt mi »vertikális hasonlóság«-nak neveztük. A három strofikus egység közül ismét mindegyiknek megvan a maga jellemző vonása, amely mindhárom stórfában megtalálható, és amely a versszak egy-egy strofikus egységét a másik kettőtől megkülönbözteti. Ezt mi »vízszintes hasonlóság«-nak neveztük. A dal első és utolsó strofikus egysége a középsőhöz (a második versszak második strofikus egységéhez) kapcsolódik, és sajátos jegyek különítik el a többi strofikus egységtől, amelyek megengedik, hogy ezt a három egységet egy »lejtő átlóval« kapcsoljuk egymáshoz, ellentétben azzal az »emelkedő átlóval«, amely a dal középső strofikus egységét az első versszak utolsó és az utolsó stófa első egységével köti össze. Ezenkívül az első és az utolsó stófa kezdő strofikus egységei a második versszak második strofikus egységéhez, az első és utolsó versszak második strofikus egysége a második versszak harmadik egységéhez kapcsolódik szembetűnő hasonlósággal, és ezáltal különül el a dal többi részétől. Az első tagolást, minthogy kezdő strofikus egységeket tartalmaz, nevezzük »egyenes kezdőívnek«, az utóbbit pedig, amely egy záró strofikus egységet tartalmaz »egyenes záróívnek«. Ezenkívül a »fordított ívek« is megjelennek, amelyek szintén elkülönülnek grammatikailag. Van egy »kezdőív«, amely az első és utolsó versszak kezdő stro-

fikus egységét a második versszak középső strofikus egységével kapcsolja össze, és egy »fordított záróív«, amely az első és utolsó versszak középső strofikus egységei és a második versszak utolsó strofikus egysége között teremt kapcsolatot.” (JAKOBSON: 1969. 293—294.)

Dante „Se vedi...” kezdetű szonettje elemzésében a következőket olvassuk:

„Mind a négy versszaknak megvannak a maga külön grammatikai jellemzői, és mind a négy versszakra egy-egy 'beszéd-típus' túlsúlya jellemző.” (JAKOBSON: 1966a., 1982. 46.)

Shakespeare 129. szonettje elemzésében pedig a következőket:

„A számos változó a négy strofikus egység között a bináris oppozíciók szembeállító rendszerét hozza létre, amely igen hatékonyan mutatkozik meg a mind a négy strófában fellelhető, konstans módon közös jellemzők háttéré előtt. Így minden strófa a verbális kategóriák speciális selekcióját mutatja, ugyanakkor minden strófában található egy főnévi igenévi forma (...).” (JAKOBSON: 1970.)

Ilyen jellegű idézeteket szinte korlátlan mennyiségben találhatunk JAKOBSON más verselemző művében is.

2.2.5. Elszórvva találhatunk végül arra vonatkozó kijelentéseket is, *hogyan* jön létre ez a hasonlóság és oppozíció az egyes versekben, és *mi módon* funkcionál.

„(...) minden kellő érzékenységgel rendelkező olvasó, ahogy azt SAPIR mondaná, ösztönösen érzi ennek a grammatikai eszköznek a hatékonyságát és szemantikai súlyát anélkül, hogy bármiféle »kísérletet tenne tudatos elemzésre«. Bizonyos esetekben maga a költő is ilyenféle olvasóhoz hasonlít.” (JAKOBSON: 1966., 1969. 285.)

„A grammatikai folyamatok és kifejezőeszközök kötelező, kényszerítő jellege arra szorítja rá a költőt, hogy ezeket a kategóriákat számításba vegye. Vagy szimmetriára törekszik, és tartja magát ezekhez az egyszerű, megismételhető, átlátszó szerkezetekhez, amelyek bináris (vagyis két lehetőség közül választó) alapelve vannak felépítve, vagy túlteszti magát rajtuk, ha egy »szerves káoszra« vágyik. Más helyen már írtam, hogy a rímtechnika vagy grammatikus, vagy antigrammatikus, de sohasem grammatikátlan, és ugyanez vonatkozik egy költemény és a grammatika viszonyára egyáltalán.” (JAKOBSON: 1966., 1969. 291.)

3. Jakobszon analíziseinek kritikája. — A költészet szemiotikai textológiája felé

3.0. JAKOBSON elemzéseinek kezdettől fogva heves kritikák keresztüzében álltak. Ezeket a kritikákat illetően különösen tanulságos az a kötet, amely egyrészt Baudelaire *Les Chats* című szonettje JAKOBSON és LÉVI-STRAUSS által elvégzett (először 1962-ben publikált) elemzésére vonatkozó kritikai reflexiókat tartalmaz, másrészt olyan (1966 és 1980 között írott) tanulmányokat, amelyek vagy ennek a szonettnek az elemzése számára, vagy általában JAKOBSON módszere helyett más-más megközelítési módokat javasolnak (lásd DELCROIX—GEERTS: 1980.).

Azok a tanulmányok (akár az előzőekben említett kötetben összegyűjtöttek, akár mások), amelyek JAKOBSON módszerével foglalkoznak, nagyjából a következő két csoportba sorolhatók: az egyik csoportba tartozó tanulmányok célja JAKOBSON módszere hiányosságainak feltárása, és annak megmutatása, hogy ez a módszer interszjektív módon nem alkalmazható, a másik csoportba tartozók konkurrenciaképes más modelleket mutatnak be, olyanokat, amelyek keretében a versek JAKOBSON által nem tárgyalt aspektusai is tárgyalhatókká kell hogy váljanak.

3.1. A *kritika* jellegének illusztrálására PAUL WERTH tanulmányát kívánom itt részletesebben idézni (lásd WERTH: 1976. és PETŐFI: 1986. 419—421, amely WERTH kritikájával foglalkozik). Ez a tanulmány tartalmazza a legkeményebb kritikát a fentiekben az első csoportba sorolt tanulmányok között.

WERTH kritikáját egy 50 oldalas tanulmányban foglalja össze, arra az elemzésre hivatkozva, amit JAKOBSON és JONES Shakespeare 129. szonettjére vonatkozóan végzett el.

WERTH tanulmánya mindenekelőtt JAKOBSON költészettel kapcsolatos felfogása szinopszist nyújtja, majd rekonstruálja JAKOBSON és JONES analízisét, egy-egy reprezentációban foglalva össze valamennyi aspektust, amelyet a szerzők tárgyalnak. Ezután JAKOBSON módszerét egy olyan versre alkalmazza, amelynek minden kétséget kizáróan nincs költői értéke, valamint egy találmányra kiválasztott újságcikkre, és mindkettővel kapcsolatban kimutatja, hogy azok struktúrája — JAKOBSON módszerét alkalmazva — szoros analógiát mutat az elemzett Shakespeare-szonett struktúrájával. Ennek az elemzésnek az alapján még lényegbevágóbban merül fel számára az a kérdés, hogy valójában miben is áll a poétikai funkció lényege.

WERTH kritikai megjegyzéseiből itt a következőket szeretném kiemelni:

„Nem tekintem helytállónak sem JAKOBSON módszerét, sem pedig következtetéseit, s ezt a megállapítást mind annak elemzésére alapozva teszem, amit interpretációi végrehajtása során végez, mind annak, amit interpretációs szándékként megfogalmaz.” (22.)

„(...) elemzései eredményeit anélkül mutatja be, hogy pontosan kifejtene, hogyan jutott el ezekhez az eredményekhez (...) JAKOBSON leírja az elemzett verset formálisan és valamennyi szinten, kivéve a szemantikai szintet. Mindez nem akadályozza meg abban, hogy elemzései során szemantikai információkat is felhasználjon (s az igazat megvallva, elképzelni sem tudjuk, mit tehetne ezek alkalmazása nélkül).” (25.)

„Az alapelvek, amelyek alapján elfogad vagy elutasít bizonyos szegmentálásokat, az alkalmazott kategóriák és a használt módszerek vagy nem világosak vagy egyenesen ellentmondóak, (...) hiányzik belőlük az az explicitég, amit egy tudományos munkától joggal elvárunk.” (35.)

„Valójában a használt terminusok bármely együttese bináris oppozíciók tetszés szerinti permutációs alosztályaira bontható, szinte vég nélkül, minthogy a módszer nem teszi lehetővé külső faktorok (pl. jelentés, valószínűség, pszichológiai adekvátság stb.) figyelembevételét.”

„(...) a fonológiai és fonetikai oppozíciók természetére vonatkozóan kielégítő ismeretekkel rendelkezünk ahhoz, hogy tudjuk, mi határoz meg

egy lehetséges bináris jegyet, és ez a meghatározottság nem önkényes, mert egymástól független kategóriák és funkciók rendszerén alapszik.”

„Ami azonban azokat a kontrasztokat illeti, amelyeket lexikális és strukturális kategóriáknak nevezünk, azok megokolhatósága a 'külső világ' egy más szektorától (interface) függ, a szemantikaitól. (...) Jelenleg azonban a szignifikátum (a jelentés) funkciói és kategóriái nem tekinthetők sem teljesnek, sem szisztematikusnak mondható módon leírtaknak, aminek következtében a JAKOBSON által használt szemantikai kategóriák megokolása önkényes és ellentmondásos. Elfogadható megokolás nélkül pedig az alkalmazott kategóriák rendszerére vonatkozóan sem egyértelmű használati kör, sem korlátozó feltételek nem definiálhatók.” (58.)

„(...) a paralelizmusok jelenléte nem tartható sem irodalmi érték hordozójának, sem a költészet jellemzőjének, ez a jelenlét valamennyi nyelvezet (kiküszöbölhetetlen) lényegi tulajdonsága.”

„(...) JAKOBSON egész módszerének gyengesége a szignifikátum elhanyagolásának következménye. Egy adott vers szignifikátumának tárgyalása elemzési módszerének legkevésbé explicit részét képezi, sőt komolyan kétségbe vonhatjuk, hogy annak egyáltalán részét képezi.” (63.)

JAKOBSON a következő két helyen reagál ezekre a kritikai megjegyzésekre: JAKOBSON—POMORSKA: 1980. és JAKOBSON: 1987. Ellenérvei azonban véleményem szerint nem meggyőzőek. Az alábbiakban mindkét műből vett idézetekben kívánom bemutatni argumentációját, ami, meg kell hagyni, meggyőző erő híján sem nélkülöz bizonyos retorikai eleganciát.

„A második típusú feltett kérdés az explicit módon rossz versekre vonatkozik. Válaszom az, hogy ebben az értéktelen irodalomban vagy kétségbeesett káosz uralkodik, vagy a grammatikai eszközök lehangoló banalitással kerülnek alkalmazásra.” (JAKOBSON—POMORSKA: 1980. 111.)

„Az olvasóim vagy hallgatóim által feltett ötödik kérdés a versek grammatikai struktúrája értékelhetőségének objektivitását vonja kétségbe: a figyelembe vett megfelelések miért függnek magától az elemzett szövegtől, és miért nem a kutató szubjektív preferenciájától? Van ezekben a megfelelésekben valami, ami valóban a költészetre jellemző, vagy ellenkezőleg, hasonló megfelelések más típusú szövegekben is találhatóak, beleértve ezekben az újságcikkeket is? A kritikusok egyike-másika valóban megpróbált tudományos szövegekben, újságokban és másutt olyan elszigetelt példákat találni, amelyek a költészet grammatikája által mutatott strukturáltsághoz hasonló strukturáltságot mutatnak, mindezek a kísérletek azonban hiábavaló törekvések eredményei, és túlságosan hasonlítanak egy olyan paródiához, ami bárminő hatás kiváltására képtelen.” (JAKOBSON—POMORSKA: 1980. 113.)

„A módszer néhány opponense annak a banális tézisnek a megfogalmazásához is eljutott, hogy a költői komponensek grammatikai konfigurá-

cióinak szentelt munkáim azt tükrözik, hogy egy irodalmi mű struktúráját a grammatikai kategóriák túlbecsült jelentőségére kívánom redukálni, és hogy a költészet szuggesztív erejének létrejöttét morfológiai osztályok, paralelizmusok vagy szintaktikai kontrasztok korrelációjának tulajdonítom. Ezt a kérdést illetően lényegében maga az egyik legharcosabb kritikus jut legközelebb az igazsághoz a következő megállapításával: »Egy vers semmiféle grammatikai elemzése sem nyújthat többet, mint az adott vers grammatikáját.«” (JAKOBSON: 1987. 87—88.)

Azt hiszem, hogy ezek az idézetek nem igényelnek kommentárt.

3.2. *A konkurens modellek* tárgyalásához — ahogy erre már utaltam — igen jó lehetőséget nyújt a DELCROIX—GREERTS: 1980-ban összegyűjtött tanulmányok kritikai elemzése. Ezek a tanulmányok Baudelaire *Les Chats* című szonettjével foglalkoznak különféle (szemiotikai, nyelvészeti, filológiai, pszichológiai) szempontból, és nemcsak kritikát gyakorolnak a JAKOBSON-i módszer felett, hanem annak kiegészítésére és helyettesítésére vonatkozó javaslatokat is tesznek.

3.3. Tanulmányom befejező részében a következő két kérdéssel kívánok röviden foglalkozni: (1) JAKOBSON módszere tekinthető-e grammatikainak, s ha igen, mily mértékben? (2) Célszerű-e a 'költészet grammatikájáról' beszélni?

3.3.1. Amint azt az első fejezetben láttuk, a *tradicionális grammatika* feladata az, hogy a 'kompozíció' szabályait foglalja rendszerbe, legalábbis az 'összetett mondatok' szintjéig. Ha JAKOBSON elemzéseit olvassuk, könnyen megállapíthatjuk, hogy ő nem foglalkozik a kompozíciónak ezzel az aspektusával, s ennek következtében módszere a fenti értelemben nem nevezhető grammatikainak. A helyzet akkor sem változnék, ha megítélésünk alapjául nem a tradicionális grammatikát, hanem a *mondatgrammatika valamely újabb koncepcióját* választanánk, sőt rosszabbodnék, mert ezek a szemantikát is a grammatika egyik komponensének tekintik.

Mínthogy JAKOBSON szövegekkel foglalkozik, nyilvánvaló lenne értékelésünk alapjául a szöveggrammatikát/szövegnyelvészetet választani. JAKOBSON módszere azonban ilyen módon sem minősülne grammatikainak, mínthogy ő azoknak a szövegkonstitutív elemeknek, amelyeket a szöveggrammatika/szövegnyelvészet elemez, csupán jelentéktelen részével foglalkozik, és azokkal is csak szórványosan.

JAKOBSON módszerének megítéléséhez megfelelő alaphoz úgy juthatunk, ha a tradicionális grammatikában használatos 'kompozíció' fogalmát más fogalommal helyettesítjük, ha egy *szöveg felépítéséről* beszélünk, és különbséget teszünk *kompozicionális* és *texturális* felépítés között. A 'kompozicionális felépítés' terminus annak a 'kompozíció' terminusnak az általánosításaként fogható fel, amit LYONS a tradicionális grammatikával kapcsolatban használt. A kompozicionális felépítés a szöveg vertikális/hierarchikus felépítése, ami elemi kompozícióegységekből kiindulva, különféle hierarchiaszintekhez rendelhető egységeken keresztül vezet el a szöveg egészéhez mint legmagasabb rendű kompozícióegységhez. A 'texturális felépítés' terminus a szöveg horizontális/lineáris felépítésére utal. A texturális felépítés által jön létre, hogy a szöveg különböző hierarchiaszintekhez tartozó elemei ismétlődnek, s ezáltal a szövegnek egy bizonyosfajta horizontális megformáltságot adnak.

Ha ezt a terminológiai megkülönböztetést alkalmazzuk, azt mondhatjuk, hogy JAKOBSON kizárólag a texturális felépítéssel foglalkozik, és azt a módszert terjeszti ki a nem fonológiai aspektusok elemzésére is, amit a fonológiában alkalmaz. Ennek

következtében a JAKOBSON által használt 'a költészet grammatikája' terminust 'a költészet texturális felépítése (fonologizált) grammatikája' terminussal lenne célszerű helyettesíteni. Mindazonáltal ez a megjelölés se lenne adekvát, minthogy JAKOBSON a texturális felépítésnek sem foglalkozik valamennyi aspektusával (nem is foglalkozhat, hiszen nem foglalkozik a hierarchikus felépítéssel).

3.3.2. Ami magát a költészet elemzését illeti, nem szabad figyelmen kívül hagyni a következő két, igen lényeges alapelvet:

— A 'költőiség' nem inherens (belső) tulajdonsága egy szövegnek. Sokkal inkább egy olyan tulajdonság, amelyet az alkotó vagy a befogadók rendelnek egy-egy adott szöveghez, elsősorban nem grammatikai, hanem pragmatikai kritériumok alapján. Ez más szóval azt jelenti, hogy egy befogadó *sajátos* módon fogad be egy szöveget, ha feltételezi, hogy az az adott kommunikációs-situációban poetikai (vagy általánosabban: irodalmi) funkcióval rendelkezik.

— Egy költőinek tartott szöveg elemzése (miként bármely más szövegé is) ki kell hogy terjedjen a szöveg *valamennyi* aspektusára. Ezeknek az aspektusoknak a vizsgálatánál a legrelevánsabb annak vizsgálata, hogy milyen típusú szignifikátumok rendelhetők (rendelendők) költői szövegekhez, illetőleg hogy mik a szignifikáns-szignifikátum (a jelölő—jelölt) kapcsolat domináns hordozó elemei a szignifikánsok különféle típusai esetén. (Mint ahogy azt JAKOBSON több kritikusa is megjegyezte, vannak olyan minden kétséget kizáró módon költőinek minősülő szövegek, amelyekben nem találhatók paralelizmusok — és ennek az állításnak a megfordítottja is igaz).

Egy, a költői szövegek elemzésére vonatkozóan adekvátnak tekinthető elméleti apparátusnak egyesíteni kell tudni nyelvészeti és nem nyelvészeti módszereket, más szóval a legáltalánosabb értelemben vett szintaktikai, szemantikai és pragmatikai elemzés módszereit, továbbá alkalmasnak kell lenni a kompozicionális, valamint a texturális felépítés elemzésére és leírására, mind a szignifikánst, mind a szignifikátumot, mind pedig e kettő között fennálló szignifikációrelációt illetően. Ezek azok a szempontok, amelyeknek következtében helyesebbnek tartom a költészet *szemiotikai textológiai*járól és nem a költészet grammatikájáról beszélni. Számomra úgy tűnik, hogy a szövegekre irányuló kutatás általános értelemben véve is ebben az irányban fejlődik (lásd PETŐFI: 1985., 1990.). Meggyőződésem, hogy a költészet elemzésének elméleti apparátusát egy ilyen paradigmán belül kell keresni. Ebben az apparátusban természetesen a JAKOBSON-i elemzések módszertanának is meg kell találnia azt a helyet, ami megilleti.

## Irodalomjegyzék

DELCROIX, M.—W. GEERTS (réd.):

1980. *Les Chats de Baudelaire. Une confrontation de méthodes.* Presses Universitaires de Namur.

JAKOBSON, R.:

1933. Co je poesie? *Volně smery* (Prága, 1933., 1934.) 229—239. Magyar fordítása: Mi a költészet? in: ROMAN JAKOBSON: *A költészet grammatikája.* Gondolat, Budapest, 1982. 242—260.

1966. Grammatical Parallelism and its Russian Facet. *Language XLII.* 399—429. Magyar fordítása: Grammatikai párhuzamosságok a népköltészetben, in: ROMAN JAKOBSON: *Hang — jel — vers.* Budapest, Gondolat Kiadó, 1969., 1972. 399—423.

1966a. Vocabularum constructio in Dante's sonett „Se vedi occhi miei”. *Studi Danteschi XLII.* 7—33. Magyarul: Vocabularum constructio. A szókinés szerkezete Dante „Ha látod szememet” című szonettjében, in: ROMAN JAKOBSON: *A költészet grammatikája.* Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 26—52.

1968. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. *Lingua* 21. 597—609. (Ez a tanulmány először orosz nyelven jelent meg 1962-ben, majd utána német nyelven 1965-ben.) Magyar fordítása: A grammatika poétikája és a poétika grammatikája, in: ROMAN JAKOBSON: *Hang — jel — vers*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1969., 1972. 277—296.
1970. *Shakespeare's Verbal Art in „The Expençe of Spirit”* (L. G. JONES-szal együtt). Paris, Gravenhage.
1981. *Selected Writings. III.: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Den Haag—Paris—New York, Mouton Publishers.
1987. *Autoritratto di un linguista. Retrospective*. Introduzione e cura di Luciana Stegagno Picchio. Bologna, Il Mulino, 1987.
- JAKOBSON, R.—KRYSTINA POMORSKA:  
 1980. *Dialogues*. Traduits du russe par Maey Fretz. Paris: Flammarion, 1980. (tr. it. *Magia della parola*, Roma—Bari, Laterza, 1980.).
- LYONS, J.:  
 1968. *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge, University Press.  
 1977. *Semantics. 1—2*. Cambridge, University Press.
- PETŐFI, J. S.:  
 1985. La ricerca sulla testologia semiotica in Europa. Una guida storica, tematica e bibliografica. *SILTA, XIV*. 1—3. 371—400.  
 1986. I parallelismi di Jakobson dalla prospettiva di una teoria testuale semiotica. *Lingua e Stile, XXI*. n. 2/3. 397—426.  
 1990. A nyelv mint írott kommunikációs médium: szöveg, in: *Szöveg, szövegtan, műelemzés (Textológiai tanulmányok)*. Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 3—75.
- Piccolo Dizionario Della Linguistica Moderna*.  
 1980. Torino, Loescher.
- WERTH, P.:  
 1976. Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry. *Journal of Linguistics*. 12. 21—73.

## FROM THE GRAMMAR OF POETRY TO THE SEMIOTIC TEXTOLOGY OF POETRY

JÁNOS S. PETŐFI

This paper deals with the conception of Jakobson concerning grammar and poetry. I tried to demonstrate how Jakobson's phonological theory determines the limits of his approach to poetry and, I criticized this approach from a semiotic textological point of view. The jakobsonian „Grammar of Poetry” is a very „phonologized” grammar from which a semantic component is nearly completely excluded. It does not diminishes naturally the role he plaid in the history of linguistics and structural poetics.