

és királynémmal ágyba bújnom
ismétlendő nyögve sikongva
stafétáját cárnak parasztnak
min ügyködtek évezrek óta
elgondolnom is iszonyú
folytatnom az emberiséget
eszem iszom satöbb az űrben
lebegve és talppal az égnek
csillagjósom miniszterem
idő s tér sodrából emelj ki
lírai Én nyers ingereddel
hadd tudjak még rád is figyelni

Fónagy Iván

A FELSOROLÁSRÓL

Nem foglalkozott vele igazában sem a szintaxis, sem a szemantika, sem a szemiológia. A felsorolás szabályai a művészi (költői, írói) szabálysértések alapján rajzolódnak ki fokozatosan. Körülhatárolják, meghatározzák a köznapi, semleges felsorolásokat.

A szabálysértések szabályai

Irodalmi prózában, posztromantikus költeményben a felsorolás keretében egymást követő főnevek, igék vagy az őket kísérő melléknevek összehatása többnyire kellemesen disszonáns. Az egymást követő két szó még ha köznapi is, nem követhetné egymást ebben a sorrendben köznapi beszélgetés folyamán akkor sem, ha két egyetemi tanár vagy két író beszél egymással.

Megkísérlem irodalmi korszakoktól függetlenül, nyelvi szempontok szerint csoportosítani a szabálysértéseket.

(a) A legenyhébb szabálytalanságot tenném első helyre: az egymást követő *antitetikus* minősítőket.¹

*„Thou wovest dream of joy and fear,
Which makes thee terrible and dear, –”*
(Shelley: TO NIGHT)

Kosztolányi kerüli fordításában a kettős antiszimmetriát („*örömteli és félelmetes... borzasztó és kedves*”). Az elsőt tompítja, felbontja (a „*kevély*”-t a rím is vonzotta), és csak a második esetben tartja meg a nyílt antitézist.

¹ A szópárokat a felsorolás kültagjainak tekintem. Ugyanazokat a szemantikai szabályokat követik vagy sér-
tik, mint a három- és többtagúak.

„*hol a verőfényben kevély
s bús álmokat szólt a kezéd,
te kedves és te rettegett –
jőjj, ne henyéelj!*”
(AZ ÉJHEZ)

Az antitézis meglepő, hiszen éppen az ellenkezőjére voltunk felkészülve. A legmesszebb esik a várttól. Enyhíti a meglepetést, hogy *éppen* az ellenkezője a vártnak. A várt megfordítása, tükörképe. A váratlan és a várható kettőssége révén vált kedvelt retorikus alakzattá – és ezáltal eleve várttá – ez a párosítás. Esztétikai értékét igazságfoka, valóságos határozza meg. Shelley versében mind a két ellentétpár a szó szoros értelmében mélységesen indokolt. Az első pár Freud álomelméletét előlegezi: a tudatlan vágy teljesülése örömforrás; ugyanakkor a tudatos ént megrémítheti a tudatlan fantázia. A mélylélektan keretében a második ellentétpár is könnyen megjegyezhető: a jegyzetben Freud DAS UNHEIMLICHE című cikkére utalhatnánk.² Freud a szóban rejlő információt hozza felszínre: a borzongás forrása az, ami egykor (az eltemetett régmúltban) nagyon is otthonos (*heimlich*) volt számunkra; „*terrible*” („borzalmas”) és „*dear*” („kedves”), aszerint, hogy milyen mélyen szállunk alá az időben vagy tudatunkban.

Az antitézis nem a legmeglepőbb fordulat. Mintha a 180 fokos váltás, a –1-gyel való beszorzás (a megfordítás) kevésbé lenne meglepő, mint egy ennél, 180 foknál kisebb vagy nagyobb eltérés, nagyobb a hírértéke a szó technikai és mindennapi értelmében.

(b) Nem lehet egyszerű megfordítással kiküszöbölni a jelzők *szempontváltását*.

„*Am Abend liegt die Stätte öd und braun.*”
(*Pusztaság és barnaság este a helység.*)
(Trakl: VORSTADT IM FÖHN)

Mindkét jelző fizikai természetű. De a barnaság („*braun*”) „egyszerű”, primer, közvetlen színélmény, a „pusztaság”, „sivárság” („*öde*”) bonyolultabb elemzést és értékelést tételez fel. A második jelző utólagosan váratlanra és így érzékelhetővé – elemzendővé – teszi az elsőt. Itt is, mint más esetekben, a két össze nem illő jelző kölcsönösen megvilágítja egymást. A sivárság szintet kap, és a barnaság sajátos értelmet: most érezzük igazán az ember nem járta föld sivárságát, hol nem nő se fű, se fa.

Miért nem fér meg egymás mellett három elvont fogalom – a ravaszság, butaság, előkelőség?

„*Bécs megmaradt volna,
Előkelőn, ravaszul, bután,
Porciónak azután.*”
(Ady: SÍRVA GONDOLOK RÁ)

Az „*előkelőn*” a város fizikai, szociális aspektusára vonatkozik, a másik két jelző a lakóiról vetődik a városra (magyar szemszögből tekintve). A megszemélyesítés ezúttal nyilvánvalóbb, mint az első jelző esetében. Hozzá tartozik a felsorolás mondanivalójához a decrescendo: az értékek fokozatos devalvációja (*előkelő* > *ravasz* > *buta*).

² GESAMMELTE WERKE (GW) 12: 227–268. Standard edition (SE) 17: 219–252.

(c) Nem tűri meg a köznapi felsorolás, hogy *érzéki* („konkrét”) és közvetlenül nem érzékelhető, *elvont* elemek kövessék egymást. Iskolapélda: „Az oroszlán bátor és sár- ga.” Leplezettebb és egyúttal kifejezőbb a szabálysértés Ady egyik különösen tömör verscímében: BOSSZÚS, HALK VIRÁGÉNEK. Miből adódik a kifejező disszonancia? Mindkét jelző teljes joggal minősíti a jelzett szót. A virágének lehet bosszús is, halk is. Egyik minősítő sem készlet korrekcióra, metaforikus értelmezésre. Egymással nem férnek meg: a „*halk*” szó fizikai (akusztikai) sajátságára utal, arra, hogy a virágének hal- kan szól; a „*bosszús*” az énekes lelkiállapotára. Más-más a viszonyuk a jelzett szóhoz, az eleve kétértelmű „*virágének*”-hez. A vers címe alapján a „*virágének*” műfajmegjelölés, a múltba utal, a reneszánsz népi ihletésű szerelmes énekeit s azon túl a trubadúrköl- tészetet idézi. A vers első sorából kitűnik, hogy maga a virág énekel, a költőt szimbo- lizáló virág, szól az Úrhoz, az Úr „*szép, álnok, nagy parkjából*”. Érzékletes és morális tu- lajdonosságok keverednek ezúttal is a jelzősorozatban. Pontosabban, a morálist zárja közre a két érzékletes, a földi paradicsom álnokságát a park fizikai sajátságának tün- tetve fel. A két pozitív érték a negatívát. Sajátos, perverz maga a sorrend is. Megszok- tuk felsorolásban a crescendót. A hírérték fokozódni szokott a verbális alkotás elemei- ben, akárcsak a mű egészében. Itt a legbanálisabb jelző zárja a sort, mely gyakori már a másfél éves beszédében is („*Nekem a nagyobbat*”). A cím különös intenzitása részben éppen tompított, szordínós jellegéből adódik. Tartalma és alaphangja szerint ironikus élességgel támadó, számon kérő a virágéneknek álcázott ima.³

„Ugye Uram, hogy mosolyogjak
S tovább virítsak Te szép, álnok,
Nagy parkodban,
Miként a fiatal virágok?”

(Ady: BOSSZÚS, HALK
VIRÁGÉNEK)

Az ironikus szordínó különbözteti meg Füst Milán ÖREGSÉG-ének tragikus, agresszív hangvételétől.

Ugyanaz a jelző szerepel előbb elvont, utána érzéki vonatkozásban Andrew Marvell egyik verssorában:

„Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.”
(„Eltöröl mindent, nem marad,
csak zöld árnyban zöld gondolat.”)

(THE GARDEN)

Az árnyék valóban, a szó szoros (közvetlen) értelmében zöld, ha zöld gyepre esik. Jóval nagyobb utat kell megtennie a „zöld” szónak a szemantikai térben, hogy a gondolatra vonatkozzék.

(d) Komikus hatást kelt a szemantikai mezők szeszélyes változtatása.

³ Király István megfogalmazása szerint: „*grimaszt vágott a hatalmas Úr felé az imádkozó ember*”. (ADY ENDRE. 2. kötet. Budapest, Magvető.)

„Hófrát és bakter kellene,
plattdajcs és durva tüske,
kis szőke paplány, rozskenyér,
s pipák goromba füstje.”

(Heine: NÉMETORSZÁG.

BÚCSÚ PÁRIZSTÓL.

Kardos László fordítása.)

Összefüggéstelenségük biztosítja Villon felsorolásainak groteszk jellegét.

„Tudom, mi a tejben a légy,
Tudom, ruha teszi az embert,
Tudom, az új tavasz mi szép...”

(APRÓ KÉPEK BALLADÁJA.

Szabó Lőrinc fordítása.)

Másutt, a KÖZMONDÁSOK-ban, a KIFORGATOTT IGAZSÁGOK-ban bizarr sorrendben követik egymást a már önmagukban is meglepő paradoxonok.

(e) Egy Trakl-sor arra utal, hogy két közvetlen érzéki élmény sem fér meg mindig egymással felsorolás keretében:

„Ein Schober flieht vergilbt und schief”

(Kazal szökik sárgultan és ferdén)

(SPAZIERGANG)

A „sárgult” színélmény, de feltételezi a sárgulás, elszíneződés természetes folyamatának ismeretét. A második jelző a levél esésének szögére vonatkozik. Ennél lényegesebb, hogy a „*vergilbt*” értelemszerűen, *mélyszerűen*, a főnévhez tartozik, azt minősíti (der Schober ist vergilbt), a „*schief*” pedig az igéhez (der Schober flieht schief). A mondatrészek *felszíni* egyezése nem elegendő ahhoz, hogy köznyelvi felsorolásban egymást követhessék. A szerkezet ferdesége mintha a képbeli ferdeséget tükrözné.

Hasonló okokból disszonáns a színnév és a számnév párosítása egy Shakespeare-sonettben:

„When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold.”

(„Pár rőt levél [vagy az se] leng, a tar
fák ágai reszketnek a hidegben.”)

(73. SZONETT. Szabó Lőrinc fordítása.)

„Yellow” a levelek színét határozza meg (a főnévi szerkezet keretében); „none” azt jelenti, hogy nincsenek levelek a fán (az igei szerkezet eleme). Szabó Lőrinc zárójellel oldja fel a disszonanciát. A prozódia zenei nyelven ismétli, amit a szöveg és a mondat szerkezet mond: az első sor áthajlással zárul, az ígéről levált vonzat a következő sorba kerül. A „hang” befejezetlenül csúng a sor végén, a sárga nem lévő levél paradoxonát jeleníti meg.

Ugyancsak *felszínes* az egyezés Shakespeare egy másik sonettjének egyik sorában:

„So that eternal love in love's fresh case
Weighs not the dust and injury of age.”

(„*Friss díszében az örök szerelem
nem méri az évek súlyát, porát.*”)

(108. SZONETT.)

Szabó Lőrinc fordítása.)

„*Dust of age*” („évek pora”) alapja: „dusty age [poros év]” < „age covered by dust [por borította kor]”, a minősítő hat a minősített szóra; „*injury of age*” („a kor ártalma”) értelme szerint „injury due to age [a kor ártalma]” < „age injured somebody [ártott a kor]”. Ezúttal a minősített hat a minősítőre.

Nem követhet helyhatározó vagy időhatározó módhatározót.

„*Bűnben s ezen a napon / [...] lettem az övé.*”

(Szabó Lőrinc: A HUSZONHATODIK ÉV.)

80. SZONETT)

A két határozó párhuzama *felszínes*. Ez kitűnik, ha helyreállítjuk az *alapul* szolgáló két kijelentést: (a) Ezen a napon lettem az övé, (b) ez bűn volt. Az ellentmondás tompul, ha megcseréljük a két határozót: „Ezen a napon bűnben lettem az övé.” Ezúttal azonban lemondunk a felsorolásszerű kapcsolatról. Ezzel elveszett a sor lényege: a „*bűnben*” és az „*ezen a napon*” párhuzama. Az a nap kilép a naptárból, az egymást követő napok végeláthatatlan sorából, és tárgyiasul, emléktárggyá válik, mint a bűnbeesés első, mindenkor emlékezetes napja, a további találkozások archetipusa.

(f) Tiltott határátlépésnek nyilvánul a *hírérték-szint* hirtelen módosítása:

„*La nuit nous nous unissons*

Dans une lutte faible et folle.”

(Éluard: LES SEPT POÈMES

D'AMOUR EN GUERRE)

(„*Az éj mely lanyha s tébolyult*

Küzdelemben fűz össze minket.”)

(HÉT HÁBORÚS SZERELMES VERS.)

Illyés Gyula fordítása.)

A harc lehet vad, elkeseredett, eszeveszett, örült, tébolyult a mindennapi szóhasználatban vagy annak perifériáján. Nem társítható vele a „*lanyha*” jelző, bár az alapszó-kincs eleme. Mint jelző korántsem „lanyha”. Váratlan és sokértelmű. A szerelmi csata ősi szimbólum. A közösülést jelentő igék eredeti jelentése nemegyszer „harc”, „ütés”.⁴ A kisgyerek verekedésnek fogja fel a közösülést. A „*folle*” ehhez az ontogenezisben és filogenezisben ősi képzetthez tartozik (önkivületi állapot). A „*folle*”-hoz alliterációval fűződő „*faible*” („lanyha”, „gyenge”) a vad (örült) küzdelmet idézőjelbe teszi, eredeti jelentését gyengíti, hiszen csak szerelmi „harcról” van szó. A „*faible*”-hez az adott kontextusban olyan kliséket is felidézhet, mint „gyöngé nem”, „megint gyöngé voltam”.

⁴ A *baszik* ige ótörök kölcsönszó. Eredeti jelentése „nyom”. Szinonimája, a *gyakik* ige ugor kori örökség. A vogulban „átszúr”, az osztjákban „üt, ver” a jelentése.

Mindkét szó konzonanciája („...*óh az l dallama*” Kosztolányi ILONÁ-jában) alkalmas a puha (női) test sejtetésére.

(g) Nem váltogathatja jelentését az ige, nem állhat egyszer csökkent, másszor teljes értelmében. A klasszikus retorika terminológiája szerint a felsorolás nem fér meg a *szillepszi*szel, melyben az ige skizofrén módon viselkedik, eredeti s egyszersmind átvitt értelmében áll.

„*Hear thou, great Anna! whom three realms obey,
Dost sometimes council take – and sometimes tea.*”

(Pope: THE RAPE OF A LOCK, canto III)

(„*Három hazán nagy Anna! úr ki vagy,
Itt tartsz tanácsot – s téa-partikat.*”)

(A FÜRTRABLÁS. Julow Viktor fordítása.)

A „*take*” először a komoly tanácskozársra utal mint jelentésében gyengült segédige, másodsor eredeti, teljes jelentésében, hagyományos teázásra.

(h) Nem módosulhat gyökeresen az egymást követő két szó *pragmatikai* jellege, konnotációja.

„*But we, brave Britons, foreign laws despised,
And kept unconquer'd and uncivilised.*”

(*De mi, derék britek, megvetettük az idegen törvényeket:
meghódítatlanok maradtunk, és civilizálatlanok.*)

(Pope: AN ESSAY ON CRITICISM)

Az angol szavak azonos szerkezete (*unconquer'd, uncivilised*) még hatásosabbá teszi a pozitív konnotációt hirtelen felváltó negatív konnotációt.

A konnotációváltás szemszögváltással párosulhat.

„*On imagine difficilement
A quel point le succès rend les gens stupides et tranquilles.*”

(Apollinaire: LA VICTOIRE)

(„*Elgondolni is nehéz,
Milyen ostobává és magabizóvá teheti az embert a siker.*”)

(A DIADAL. Somlyó György fordítása.)

A második jelző szubjektív, a sikeres ember lelkiállapotának felel meg. A közvéleményt tükrözi az első jelző.

(i) Nem válthat a felsorolás *stílus szintet* sem. Heine prózájában gyakran esik a felsorolás magasról mélyre. A fennkölt hangnemet felváltja a nagyon is köznapi. Így amikor elmondja, hogy szenvedélye „*a szerelem, az igazság, a szabadság és a ráklevés*” (DAS BUCH LE GRAND, 7. fej.). Ügyetlenül és alighanem feleslegesen felszínre hozhatjuk a háttérben álló ideológiai mondanivalót: (a) Negatív hangnemben: szép és lelkesítő eszme az „Igazság”, „Szabadság”, de azért ráklevést enni sem rossz. (b) Pozitív hangnemben: nem elég, ha a szerelem, az igazság- és szabadság eszme mindennapi kenyerünk-ké válik, olyan élvezetes is lehetne, mint a ráklevés.

(j) Súlyosan sérti a felsorolást a *szófajváltás*, mivel ez a felsorolás alapszabálya ellen vét. A XX. század lírájában erre is akad nem egy példa.

„the little
lame balloonman
whistles
far and wee”
(a béna kis léggömbáros
füttyörész
távol és pici)
(e. e. cummings: IN JUST-)

Kereshetjük, hogy a tiltott határátlépés örömén túl mi indokolja a szófajváltást. Megkönnyíti, hogy az angolban ige és névszó, határozó és jelző között kisebb a távolság, s így könnyebben áthidalható. Elképzelhető, hogy a szópár első tagja, a határozó, beállítja a távolságot (objektív eljárás), s ezután megjelenik szemünk előtt a messzi távolságra kitolt parányi léggömbáros (szubjektív élmény).

(k) Nem módosulhat a felsorolásban az elemek logikai szerkezete. Ez ellen vét W. H. Auden, amikor egy szintre hozza a kétváltozós ítéletfüggvénynek – $f(x, y)$ – megfelelő „aimless” „céltalan”-t és az egyváltozós – $f(x)$ – „alone” „egyedül”-t:

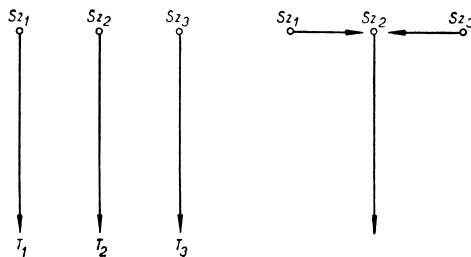
„A ragged ursine, aimless and alone...”
(Egy kopott mackó, céltalan és magános...)

A „céltalan” az alanyhoz másik változót, hiányzó célt rendel, „x mackónak nincsen y célja”. A „magános” tulajdonságjelző: „magános mackó” < „a mackó magános”. De nem beszélhetünk köznapi nyelven „céltalan mackó”-ról (ez azt jelentené, hogy a mackó céltalan, felesleges), és nem mondhatjuk, hogy „a mackó céltalan”, ha ezzel azt akarnánk kifejezni, hogy nincs célkitűzése.

A szabálysértés hozama

A szabálysértés szabály a költészetben, írja Pope verses poétikájában (AN ESSAY ON CRITICISM v. 149 és 179). Az „édes rendetlenség”-ről szól Robert Herrick egyik költeménye. A rendetlenség szabályait keresi Elide Pittarello (VERSO LE REGOLE DEL DISORDINE. In: ESPADAS COMO LABIOS. 1984).

A köznyelvi felsorolásban jórészt egymásból következnek az egymást követő minősítők, mondatok. Ez erősen csökkenti az elemek hírértékét, hatását. Az elemek vízszintes (szintagmatikus) kötöttsége elvesz kifejezőerejükből, lazítja a szavak és a tárgyak közötti kapcsolatot. A szavak használatának ezt a kétféleségét eltúlozva naivan így ábrázolható a költői és a köznapi felsorolás – a költői és köznapi szóhasználat – közötti ellentét:



1. ábra. A kötetlen és kötött szókapcsolatok sémája. Sz = szó, T = tárgy (a szó tág értelmében). A kötött szókapcsolatokban a szavak közötti kohézió lazítja a szavak és az ábrázolandó valóság kapcsolatát.

A szabálysértések és a szabálysértések pusztá lehetősége lankadatlan figyelemre készíti az olvasót. A köznapi beszélgetés során a félig kitalálható szó csak fél figyelmünket köti le. A váratlan jelző felszabadítja a szomszédos várható jelzők energiáját. Még az olyan banális jelzőkét is, mint a „szép” vagy a „nagy” Ady Endre BOSSZÚS, HALK VIRÁGÉNEK-ében.

Andrew Marvell KERT-jében a fű zöldje megfesti a gondolatokat, érzékvé teszi a metaforát. A „fakó”, az „ijedt” hagyományosan, közvetlenül kapcsolódik az „arc”-hoz, ellentétben az értelmezésre szoruló „üres”-sel.

„Arcunk fakó, ijedt, üres.”
(Tóth Árpád: A FÖLD ALATT)

Ez a szomszédság arra készítheti az olvasót, hogy az „üres” jelzőt is a szó szoros értelmében vegye, és üres profilt, kitöltetlen keretet képzeljen hozzá (mint Matisse egyes képein).

A szintváltás kölcsönösen megvilágítja a szomszédos elemeket. A HUSZONHATODIK ÉV idézett 80. SZONETT-jében az időhatározóval egy szintre helyezett „bűnben” a bűnt az emlékezetes találkozó adott keretévé alakítja át.

A pragmatikus értékváltás módosítja mindkét elem értékét, kettős értéket kölcsönöz nekik. Így Pope idézett soraiban az „uncivilised” kérdéssé teszi az „unconquer'd” pozitív értékét, utalva a Pax Romana előnyeire, s az „unconquer'd” menti a civilizálatlanságot, mint a szabadság árát.

A „take council” és „take tea” egy szintre hozása sokat elvesz a tanácskozás komolyságából, és szertartássá emeli a teavást.

A fennköltből köznapiúra váltás felszabadító, gátlásoldó hatását jól ismerjük a viccekből (legalábbis Freud 1905-ben megjelent tanulmánya óta).⁵ Heine a fennkölt eredményeket a ráklevés szintjére hozza, de ezáltal konkrétábbá, valóságosabbá, hitelesebbé teszi a szabadságszeretetet.

A felsorolás vonzereje

A felsorolás ősi formája a kijelentések sorolása. Elemi módja az „önfelsorolás”. Egy kijelentés monoton ismétlése képez sorozatot a szertartásénekekben. A kijelentés egyik vagy másik elemének módosítása vezet az ismétléstől a paralelizmushoz. Robert Lowth előadásai hívták fel a figyelmet a BIBLIA formai kötöttségére, arra, hogy versben íródott.⁶ A *gondolatritmus* szó utal arra, hogy a verssé szerveződés a tartalomtól indul ki a Közép-Kelet költészetében, az óegyiptomi intelmekben, hárfásdalokban, a sumér és akkád mitikus eposzokban, a hettita népi imákban. A paralelizmus alkotja a KALEVALA vázát, a csuvas medvénekekét, hagyományos formája a karéliei finn és votják népköltészetnek.⁷

Felsorolásról igazában akkor beszélhetünk csak, amikor a felsorolás már nem kerete, szerkezete a szövegnek.

A középkori himnuszok magvát Jézus vagy Mária erényeinek felsorolása alkotja.

⁵ DER WITZ UND SEINE BEZIEHUNGEN ZUM UNBEWUßTEN (A VICC ÉS A TUDATTALAN). In: GW 6. k., SE 8. k.

⁶ Robert Lowth: DE SACRA POESIA HEBRAEORUM. Oxford, 1755.

⁷ Roman Jakobson: GRAMMATICAL PARALLELISM AND ITS RUSSIAN FACET (1966). SELECTED WRITINGS 3. 98–135. The Hague, Mouton. – Paralelizmus, VILÁGIRODALMI LEXIKON 10. Budapest, Akadémiai Kiadó.

„Te Ige az Úr szívéből, Út, Igazság és Ige,
 akit Jesse vesszejének, oroszlánnak olvasunk,
 atyád jobbjá, hegy és bárány, sarkalatos sziklakő,
 vőlegény, isten, galamb, láng, égi pásztor és kapu!”

(Szent Hilárius: HAJNALI ÉNEK
 KRISZTUS ÉLETERŐL.
 Babits Mihály fordítása.)

Az erények sokaságán és sokféleségén keresztül az isteni hatalom végtelenségét érzékelteti a felsorolás. A felsorolás erre eleve alkalmas: a tagok számának nincsen felső határa.

A kegyes felsorolások szerényebb világi változata a tizenkettedik és tizenharmadik századi lovagregényekben a hölgy fizikai és erkölcsi erényeinek felsorolása.

Mellérendelt tagmondatokból álló *tirádá*ban sorolja fel Cicero mindazt, amit a jó szónoknak tudnia kell (ORATOR, caput 29). Harminchat gondolatalakzatot sorakoztat fel. Említetlenül hagyva, amit a mondat példáz: a felsorolást.

A felsorolás stílári közhely a didaktikus irodalomban, fantasztikus útleírásokban (SZENT BRANDÁNUS UTAZÁSA). A teljességre, hűségre törekvés menti. Szakértelem kimutatása. Evokáció. Humoros vetélkedő a felsorolás egyes fabliau-kban. Hatalmas pincét megtöltő palackok halmazát képezi le a borok hosszú sora;⁸ olvasni is fárasztó a parasztok munkaeszközeinek számbavételét,⁹ megelevenednek a városok utcái, a kikötők, élénk tárul az áruk sokasága a kereskedők dicséretét tartalmazó fabliau-ban.¹⁰ Iróniával vegyes hivatásos öntudatot tükröz az igricek hangszereinek, erényeinek és gyengéinek lajstroma.¹¹

Az óriások méreteihez igazodnak a felsorolások Rabelais GARGANTUA ÉS PANTAGRUEL-ében. A kis Gargantua fogmosás után 215 különféle játékot játszik.

Az anafora, az azonos indítás, nyomatékositja, kiemeli a felsorolást. Az előrevetett alaptémát, a magányt, variálja a mondatok hosszú sora Christine de Pisan költeményében:

„Magam vagyok, ha ablakom kitérom,
 magam vagyok szobámba rejtezten,
 magam vagyok hallgatni nagy sirásom,
 magam vagyok, letörve, ernyedten...”
 (MAGAM VAGYOK... Illyés Gyula fordítása.)

Az ismétlésre eleve hajlamos zenei nyelv készséggel ad teret a felsorolásnak a vígoperában. Leporello listája – Don Juan szeretőinek mérföldes listáját mutatja be Leporello „vagasztalásként” Donna Elvirának, az utoljára elhagyott szeretőnek – a felsorolás karikatúrája (a *da capo* megsokszorozza, többszörösen visszhangozza a harci sikereket). – Donizetti CSENGŐ-jében Enrico valószínűtlenül hosszú listával jelenik meg, hogy megzavarja vetélytársát, Don Annibalét, a patikust, aki nászéjszakájára készül.

⁸ DES VINS D’OUAN XLI. RECUEIL GÉNÉRAL ET COMPLET DES FABLIAUX DU XIII^E ET XIV^E SIÈCLE. Ed. Montaiglon, Anatole de; Raynaud, Gaston (Paris, 1872–1890). Genève, Slatkine, tome 2: 140–144.

⁹ DE L’OUSTILLEMENT AU VILAIN XLIII, FABLIAUX, tome 2: 148–156.

¹⁰ LE DIT DES MARCHÉANS XXXVII, FABLIAUX, tome 2: 123–129.

¹¹ DES DEUX BORDÉORS RIBAU I, FABLIAUX, tome 1: 1–12.

Túl a mondottakon: felsorolásból áll Jacques Prévert negyvensoros LA BATTEUSE (CSÉPLŐ)-je. Felsorolás a címe és műfaja INVENTAIRE (LELTÁR)-ának, melyben egymást követi a mosómedve, a Napóleon-szobron dolgozó szobrász és a bánatvirág (a költemény 102 tárgyat lajstromoz). Analóg események láncolata, a szó tágabb értelmében vett felsorolás képezi a GILGAMES-eposz és nem egy népmese gerincét.

A felsorolások hírértéke

A felsorolás elemeit tartalmi megfelelésük fűzi egybe. Miben és milyen mértékben egyeznek az elemek. Clément Marot búcsúdalában nagymérvű az egyezés, szinte előre látható a következő láncszem. „Hölgyek”, „lányok”; „bálok”, „táncok”; a „lengedezések” szinonimája a „hajlongások”. – Théophile de Viau ódájában függetlenek, szándékosan különböznek egymástól az egymást követő mondatok:

*„Elöttem sötét varjú károg,
szemembe árnyék ujjá vág,
két menyét s két róka fut át
az ösvényen, amelyen járok;
lovamnak lába megbotol,
szolgám elméje megbomol,
hallom, a felhők hogy dörögnek,
egy lélek csak előmbe áll,
amonnan Kháron kiabál
és látom közepét a földnek...”*
(ÓDA. Illyés Gyula fordítása.)

A mondatok szerkezete, ritmusa lényegében azonos. Alany nyitja meg a mondatot, ezt követik a bővítmények, s állítmány zárja le a tagmondatot. A felsorolt tagmondatok tartalma annál változatosabb. Asszociációk, nincs közöttük tudatos összefüggés, legfeljebb tudattalan kapcsolat.

Apollinaire egyik költeményében csak az anaforikus I L Y A (ITT VAN) köti össze a felsorolt kijelentéseket. Az anafora egyúttal a költemény címe is.

*„Itt van egy tengerjáró amely elragadta kedvesemet
Itt van hat virsli az égen s ha jön az éj mintha lárvák volnának amelyekből kibújnak a csillagok
Itt van egy ellenséges tengeralattjáró amely megharagudott kedvesemre
Itt van egy fiatal fenyő melyet megtépzott az aknarobbanás köröttem
Itt van egy baka akit a mérgesgáz megvakított és úgy jár fel s alá...”*
(Somlyó György fordítása.)

Az egymástól független, egymástól elszakadt (tag)mondatoknak magas a szó (technikai értelemben vett) hírértéke, mely a lehetséges választások számától függően nő vagy csökken. De igen magas lehet négy egymást követő jelző hírértéke is, a szó technikai és köznapi értelmében.

*„S égtek lelkemben kis rőzse-dalok:
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak”*
(Ady: PÁRIZSBAN JÁRT AZ ÓSZ)

A jelzőket párosító alliteráció (*f...f, b...b*) egyöntetősége még jobban kiemeli a jelzők szemantikai függetlenségét. A füstösségből nem következik a vers furcsasága, a furcsaságból bús jellege, sem ebből a bíbor. A kötetlenség felszabadítja a jelzők energiáját. Metaforikusak, de egyúttal megőrzik eredeti jelentésüket, érzékletességüket. Az alliteráció ugyanakkor egybefogja a verssort, megköti az elszabadult jelzőket. A tartalmi kötetlenség és formai kötöttség szervesen hozzátartozik a költemény mondanivalójához. Ennek egyszerű próbája a fordítás. A sorok jelentéktelenné válnak francia fordításban.

Nyitott kérdés: a hírérték és a humoros hatás kapcsolata. Nem oldható meg megnyitási szinten. A hírérték növelése önmagában nem humoros. Ha célszerűtlen a fel-fokozás (ha nincsen mondanivalója), egyszerűen groteszk. Valószínűleg feltételezi a hirtelen ellazítást, a magas fennkölt szintről való hirtelen alapszintre esést (mint Heine idézett felsorolásai). Ez egybeeshet a közönség felé fordulással, az olvasóval való cin-kossággal. A szépérzetet keltő szintváltások tárgyilagosak a szó szoros értelmében: céljuk a jelenségek minél hitelesebb ábrázolása.

A lírai költészetben nem komikus az ismétléssel, így a visszatérő anaforával társuló felsorolás. Ellentétben a Ionesco A KOPASZ ÉNEKESNŐ-jét bevezető szerzői utasítással: „*Angol polgári család lakása, angol karosszékekkel. Hűvös angol este. Mr. Smith, angol úr, angol karosszékben, angol papucsban angol pipáját szívja, s angol újságot olvas az angol kandalló mellett. Angol szemüveget hord, s kis ősz, angol bajuszt visel. Mellette egy másik angol karosszékben Mrs. Smith, angol hölgy, angol zoknit stoppol. Hosszú angol csend. Az angol falóra tizenhét angol órát üt.*” (Gera György fordítása.)

Ellenállhatatlanul komikus, abszurdításban messze túlmege az angломánia paródiáján. Poénnel zárul. A poént jellege különbözteti meg Esterházy Péter egyik drámai zárlatú, sokban látszólag és ténylegesen hasonló (nem kevésbé parodisztikus) felsorolásától.¹²

A felsorolás egysége

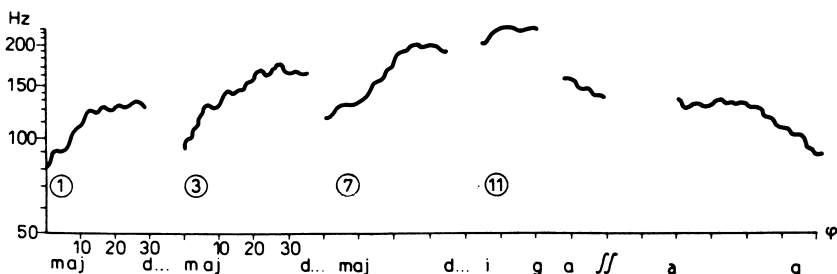
A felsorolás természeténél fogva nyitott forma: elvben határtalan. Az élő szó ugyanakkor világosan jelzi, hogy a felsorolás egységet képez. Szemantikai tesztek¹³ is igazolják azt a mindennapi tapasztalatunkat, hogy előre tudjuk, mikor ér a felsorolás végére a beszélő. Az *n-1* tagnál már tudjuk, hogy a következő taggal lezárul a felsorolás. A felsorolást alkotó szólamok megközelítően azonos dallamképlete jelzi, hogy szerkezeti szerepük azonos. Az utolsó előtti szólam dallama igyekszik az előzőkétől eltérni: magasabb vagy mélyebb szintet választ, és az utolsó szótagban figyelmeztetően felhajlik a dallam. Az elvben végtelen felsorolás is alá van vetve a *feszítés és oldás* zenei törvényének. Költői szintre emelik a felsorolás dinamikáját Vörösmartynak A GUTTENBERG-ALBUMBA írt, egyetlen mondatból álló ajánló sorai.

¹² „Ifjabb éveiben írói terveket szövögetett, irodalmi próbálkozásaival hazájában, melyet Magyarországnak hívnak, magyarok lakják, kik magyarul beszélnek, pontosabban magyar szavakat hajigálnak egymás orcájába, magyarul esznek, magyar fogaikkal magyar húst marcangolnak, magyarul szeretnek, magyar kezük magyar combon pihen, magyarul születnek és magyarul halnak meg.” (HAHN-HAHN GRÓFNŐ PILLANTÁSA. Magvető, 1991. 33.)

¹³ Fónagy Iván és Magdics Klára: A MAGYAR BESZÉD DALLAMA. Akadémiai Kiadó, 1967. 123–128. – I. Fónagy: FONCTION PRÉDICTIONNELLE DE L'INTONATION. *Studia Phonetica* 18. (1981.) 113–122.

„Majd ha kifárad az éj s hazug álmok papjai szűnnek
 [...] *Majd ha kihull a kard az erőszak durva kezéből...*”

Az utolsó előtti szakaszig növelik a feszültséget az egymást követő párhuzamos feltételes jellegű időhatározó mellékmondatok. A KÖLTŐI NYELV HANGTANÁBÓL-ban idéztem Ascher Oszkár interpretációját. Ascher felszínre hozza az írott költeményben rejlő dallamot. A sorkezdő mellékmondatok egyre magasabb szintre emelkednek, egy teljes oktávot fut fel a dallam, mire az utolsó, a leglényegesebb feltételt tartalmazó szólamhoz ér: „S a zajból egy szó válik ki: igazság...” Ascher előadásában az „igazság” szó első szótagjában éri el a tetőpontot a dallam:



2. ábra. Vörösmarty Mihály A GUTTENBERG-ALBUMBA című költeményének dallammenete Ascher Oszkár előadásában. A vers első, harmadik, hetedik sorában visszatérő anaforikus „majd” szó és a kulmináló „igazság” hanglejtésgörbéje. (A KÖLTŐI NYELV HANGTANÁBÓL-ban idéztem bővebb kommentárral, más összefüggésben.)

És csak hosszú (nyolc tizedmásodpercig tartó) szünet után oldódik a zenei és tartalmi feszültség.

A felsorolás eszmei mondanivalója

A felsorolás örömforrása az ismétlés, a legkisebb erő kifejtést igénylő nyelvi/szellemi tevékenység. Ugyanakkor sikerül kibontakoznia az ismétlési kényszer béklyóiból: a változatlan szerkezeti keretet más és más elem tölti ki. Változatlanul vissza-visszatér ugyanaz a zenei motívum, de a szöveg módosul. Ehhez hozzá kell tennünk: a szöveg nem módosul szabadon. A minősítőt nem követheti bármilyen másik minősítő, még ha találó is. A köznyelvi felsorolás szigorú szemantikai korlátozásoknak van alávetve. Az ismétlési kényszer ezen a szinten sem sikerül teljesen kiküszöbölni. A felsorolás síneken fut. Ragaszkodnunk kell meghatározott szemantikai, stilisztikai, pragmatikai keretekhez (még ha nem tudjuk is ma pontosan meghatározni a kereteket).

Más szóval: bizonyos jelentéselemek orgonapontként végigkísérik a szavak, tagmondatok, kijelentések sorozatát.

Történeti szemszögből nézve, a költői és irodalmi művek tanúsága szerint, a felsorolás elemeinek hírértéke növekszik a századok folyamán. A jelzők egyre pontosabbakká válnak, a kijelentések a valósághoz igazodnak, és egyre kevésbé engednek az ismétlési kényszernek. Egyre nagyobb árat fizetünk az ismétlés örömeért. Készséggel fizetünk, mert a valóság megragadása, lelki tartalmak kifejezése nagyobb és teljesebb (zavartalanabb) örömet szerez az egyszerű, pusztán ismétlésnél.

A felsorolás a maradás és változás sikerült egysége, a kettő egységének prototípusa.

Ezt az eszmei keretet szövegtípusonként különböző ideológiai tartalmak töltik be. Jósua könyvének 15. részét két felsorolás alkotja. (a) Júda fiai földjének határait követi tizenkét versen át, (b) Júda örökségét sorolja el: „*A Júda fiai nemzetségének városai pedig a déli végtől kezdve Edom határa felé valának: Kabseél, Éder és Jágur; Kína, Dimóna és Adada; Kedes, Hásor és Ithmán...*” (Károli Gáspár fordítása.)

Negyvenhárom versen át következnek a kötőszóval egybefűzött földrajzi nevek. A nagyság és hatalom öröme társul itt a felsorolás örömeivel.

A szokott keretein túlradó ismétlés (fabliau-k, Rabelais, Leporello listája) a korlátlan étvágy, a bőség áradása és kézzelfogható bizonyítéka. Egyúttal étvágyunk, erőnk, potenciánk tudatának narcisztikus élvezete. Rabelais reneszánsz óriásának uretrális potenciáját mutatja be, amikor Gargantua vizeletével tűzvész olt. Emlékeztet ez kamasz gyerekek egyik kedvelt versenyjátékára: ki tud messzebb vizelni. Ez lehetne a „ki tud hosszabb felsorolást írni” egyik ösztönforrása.

Középkori himnuszokban, litániákban a felsorolás az isteni hatalom korlátlanságát hivatott kifejezni.

Varázsekekben, ráolvasásokban a felsorolás (az ismétlés) hipnotikus, mágikus ereje érvényesül.

Catenával – láncos szófűzéssel – párosulva (*a b b c c d... m n*) az egymást szükségszerűen követő, az egymásból következő események láncolatát, a sorsszerűséget fejezi ki a felsorolás. Így a generációk felsorakoztatása a BIBLIÁ-ban: „*Élt vala pedig Ádám száz harminc esztendőket, mikor nemzené az ő fiát az ő képére és hasonlatosságára és nevezné annak nevét Séthnek [...] Éle pedig Séth százöt esztendőt, és nemzé Énost [...] Éle pedig Énos kilencszáz tizenkét esztendőket és nemzé Kénánt...*” (MÓZES I. 5. 3–32.)

A szükségszerűséget fejezi ki a *catena* típusú felsorolás a középkori haláltáncokban: nyelvi vetülete az egymás kezét fogó táncba kényszerítetteknek. Egy sorba kerül (a felsorolásban a szó szoros értelmében) a paraszt, a katona, a patkolókovács, a kereskedő a királlyal, a pápával.

Az „elszabadult” felsorolás, melyben rendszertelenül követik egymást az elemek, szavak vagy kijelentések, az apokaliptikus káoszt érzékeltetik Théophile de Viau ÓDÁ-jában. Világvégével zár Rimbaud anarchikus felsorolása a SZÍNES METSZETEK II. ciklusában. Apokaliptikus hangulatot teremt Ady a kijelentések közötti kapcsolat drámai hiányával az EMLÉKEZÉS EGY NYÁR-ÉJSZAKÁRA című versben.

Dallammal párosulva a felsorolás befogja, egységbe foglalja a végtelent. A felsorolásnak ezt az aspektusát mutatja be Heine (lefordíthatatlan) hatsoros költeménye:

*„Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne,
Die liebt' ich einst alle in Lebenswonne.
Ich lieb' sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine;
Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilie und Taube und Sonne.”*
(DIE ROSE, DIE LILIE...)

*(„Rózsába, galambba, napfény-, liliomba
voltam szerelmes ifjúi koromba.
Ma mást szeretek; bevonult a szívembe*

*a szende, a zsenge, a gyenge, a lenge.
Minden gyönyörömmek ő maga az orma:
ő rózsza, galamb, napfény, lilium ma.”*

(RÓZSÁBA, GALAMBBA...

Komlós Aladár fordítása.)

A felsorolással, a felsorolt főnevek sokféleségével érzékeltetett végtelen bizonyul megbonthatatlan, a végtelent magába foglaló egységnek. Heine ezt fonetikai anticiációval érzékelteti: az „*Eine*” eleve benne rejtett a felsorolt szavakban.

Az írott felsorolás elfelejtethetné, hogy időben lejátszódó folyamatról, idősorozatról van szó. Esterházy Péternél a HAHN-HAHN GRÖFNŐ PILLANTÁSA-ban, a regény közepe táján szokatlanul hosszú – egy tizenegy soros, majd egy harminchat soros – tagmondat-sorozat lepott meg (112–114.). Enélkül talán eszembe se jutott volna a felsorolás mögött valamiféle, az egyes felsorolások funkcióján túlmutató „eszmei tartalmat” keresni. (Megfelejtkeztem arról, hogy a felsorolás költői alakzat, akárcsak a chiazmus vagy a reddíció.) „*Fiatalon vadul és viharosan utazott, igenebből állt össze az élete [...], mindenre vágyakozott [...] és sok foggal nevetett. Volt, hogy a »gömbölyű« Passaunál megvonta a vállát, és hagyta a fenébe a Dunát [...] tanulmányozni kezdte a matheizist kicsit összevissza [...] a szünetekben Rilket fordított, ezer életet képzelt magának, egyet Eschingenben, egyet az obligát Ulmban, egy aranyszélűt (»katolikus pogányt«) Melkben, egy kicsi életet Bécs után Petronellnél (alias Carnuntum), Marcus Aurelius árnyékában, egyet Komáromban (a barátja ott volt jampec az ötvenes években) [...] egyet a Mohácsi síknál, a Csele-patak partján nevelné rakoncátlan kölykeket egy gonosz lelkű, de nemileg vonzó asszony jármába kényszerülve [...] ezer életet!, s minden könnyen múló nap jelezte is ezt az ezer-séget [...] habzsolta, szívta magába, amit látott [...] darvakat, kócsagokat, verssorokat [...]*”

A felsorolás egyedül képes arra, hogy megadja a mértéktelenségre a lehetőséget a grammatikális kereteken belül. (Nincsen olyan nyelvtani szabály, mely határt szabna a felsorolásnak.) De másra is képes. És a felsorolás rejtettebb funkciója kifejezésre jut a felsoroláson belül. A bécsi parkban ülve arra gondol a narrátor, hogy „*egyszerre ott van mindenki, Schnitzler, Trakl [...] halottak sétálnak az ápolat utcácskákön*” (112.). A narrátor „*a Dunára gondolt, az ezer Dunára, melyet ő néz, errefelé tudni, ezer éve [...] Az idő, az érintette meg*” (114).

Az egymást követő nyelvi események azonos szerkezet részei. Virtuálisan egyidejűek. Nyelvi szinten megvalósítják a narrátor fantáziáit: „*Most éppen annyi esztendő vagyok, mint apám a deportálásunkkor. Most meg annyi, mint volt az a bizonyos tanárom [...] az érettségimkor [...] Mozart meg már halott.*” (116.) A felsorolás minden eleme feltételezi a megelőzőt, és előlegezi a következőt.

„*Im Gegenwärtigen Vergangenes und Dauer im Wechsel.*”

(*A jelenlevőben ott a múlt, s az állandó a változásban.*)

(Goethe: EINS UND ALLES)

Kiindulásunkhoz visszatérve, a reddíció alakzatának megfelelően és a felsorolást mitikus méretekre növelve úgy is mondhatjuk, hogy szintézise annak a két elemi erőnek, melyekről Freud ír AZ ÖRÖMELVEN TÚL-ban: az ismétlési kényszer formájában megjelenő halálösztönnek, Thanatosznak, és az ezzel talán sikeresen harcoló nemi ösztönnek, Erósznak.