

# Költészet és retorika

A költői nyelv nem arról beszél, betű szerint, hogy mi van, hanem arról, hogy ami van, miként van. E közvetett módon szól arról, hogy mi az, ami van.

(Paul Ricœur: *Bibliai hermeneutika*)<sup>1</sup>

A szó a költői szóban válik teljessé – és lép be a gondolkodó gondolkodásába.

(Hans-Georg Gadamer: *A szó igazságáról*)<sup>2</sup>

Költészet és retorika viszonyának reménybeli tisztázásához elsődlegesen a két fogalom jelentésének definíciójára lenne szükségünk, azonban ez az egyszerűnek látszó művelet nem csekély nehézségekbe ütközik. Hiszen, mint az a humán tudományok, sőt – ezt egyebek között például I. A. Richards nyomán is kijelenthetjük – mint az élet bármely területén tapasztalható, nem találhatunk egyértelmű, mindenki által elfogadott, megnyugtató meghatározásokat. Úgy is fogalmazhatnánk, minden meghatározási kísérlet szükségképpen metaforikus lesz (és, félreértés ne essék, így van ez a természettudományokban is).<sup>3</sup> Kérdés persze, hogy ez a nyugtalanító felfedezés kétségbe ejt(sen)-e bennünket, vagy inkább ellenkezőleg, ebben fedezük fel emberi mivoltunk izgalmas, örökké kérdező, örökké interpretációkra törekvő természetét. Magam az utóbbi állásponton vagyok: úgy vélem, a megértésre való igény és az ezt segítő értelmező beállítódás alighanem antropológiai szükségletünk, s éppen ez az antropológiai szükséglet igényli, tartja életben és teszi mindenkor nélkülözhetlenné számunkra az irodalmat.

S itt rögtön egy újabb meghatározásbeli problémához érkezünk. A költészet, jelen írás egyik cím- és kulcsszava, Arisztotelész óta hármas értelemben is használatos: mint verses lírai költészet, tágabban mint (szép)irodalom, illetve még általánosabb felfogásban mint bármiféle művészi tevékenység. Tanulmányomban a „költészet” fogalmát alapvetően a második értelemben használom, tehát nem pusztán a lírai költészetet, hanem általában az irodalmat értem rajta.

Valóban, ha költészetről, azaz poézisről szólunk, nem kerülhetjük meg Arisztotelészt, azt a gondolkodót, aki a költészet tanulmányozásának, a *poétikának* az alapjait lefektette. Nála a poézis még a

1 Paul RICŰR, *Bibliai hermeneutika = Uő, Bibliai hermeneutika*, ford. MÁRTONFFY Marcell, szerk. FABINY Tibor, Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, 100.

2 Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, ford. POPRÁDY Judit = Uő, *A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 140.

3 Különösen radikális e tekintetben a metaforáról szóló richards-i előadás konklúziója: „Világunk kivetített világ, amelynek jellegzetességeit saját életünkben kölcsönözzük.” I. A. RICHARDS, *A metafora*, ford. RÁ CZ Judit, Helikon, 1977/1., 128. (120–128.)

Mint ismert, Nietzsche is hasonló meglátássorozatot fejt ki *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról* című írásában: „Úgy hisszük, hogy magukról a dolgokról tudunk valamit, amikor fákról, színekről, hóról és virágokról beszélünk, pedig semmi egyebünk nincs, mint a dolgok metaforái, amelyek azok eredendő lényegének a legkevésbé sem felelnek meg.” Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, Athenaeum, 1992/3., 6.

4 ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. SARKADY János, Bp., Kossuth, 1994, 5, 1447a.

5 *I. m.*, 18, 1451a.

6 ARISZTOTELÉSZ, *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Bp., Telosz, 1999, 32, 1355b, 1356a.

7 *I. m.*, 32–33, 1355b.

8 Erről legrészletesebben Roland Barthes ír, vö. Roland BARTHES, *A régi retorika (Emlékeztető)* = *Az irodalom elméletei III*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 69–178. A legújabb hazai retorikai kézikönyv szintén problémátlannak tűnteti fel az átmenetet a szónoki vagy meg-

zenét (a citera-, fuvola- vagy lantjátékot) és a táncot is magában foglalja, s ennek megfelelően a költészet különböző ágait a „mit, hogyan és mi módon (milyen eszközökkel) utánzunk?” kérdése mentén különíti el.<sup>4</sup> Köztudott, hogy Arisztotelész a mimészisben, az utánzásban ragadta meg a művészi tevékenység lényegét, ugyanakkor hangsúlyozandó, hogy ez az utánzás nem – a magyar irodalomtörténeti írásokban egy időben gyakran visszatérő – „mimetikus ábrázolás”, „valóság-hű leképezés” fordulatok értelmében szerepel az ógörög szerzőnél, hanem épp ellenkezőleg: a lehetőség (ami megtörténhetett /volna/) és a lehetetlen (ami nincs, mégis elképzelhető) utánzását is megengedi. Arisztotelész a lehetőségek hasonló feltárásaként jellemzi a költői tevékenységet (vagy amint művének címében is kiemeli, *mesterséget*), mikor az egyedi utánzásában megvalósuló általános felmutatásáról beszél a valószínűség és a szükségszerűség értelmében.<sup>5</sup>

Arisztotelész azonban több más műve mellett egy retorikai munkát is hagyott ránk, s már ebből a tényből is kitetszik, hogy meglehetősen határozottsággal elválasztotta egymástól a két tevékenységi területet, a költői és a rétori mesterséget. (Még akkor is, ha például a metafora és a hasonlat kérdésére röviden mindkét művében, s hozzátehetjük, némileg ellentmondásosan reflektál.) Retorikai munkájában a következőképpen írja le a retorika hatókörét: „a retorika nem egy meghatározott tárgykörhöz kapcsolódik, [...] nem az a feladata, hogy meggyőzzön, hanem az, hogy feltárja minden téren a meggyőzés lehetséges módjait. [...] Ezenkívül az is feladata, hogy feltárja a valóságos és a látszatmeggyőzés eszközeit...”<sup>6</sup> Arisztotelész szerint tehát a retorika abban különbözik minden más mesterségtől, hogy nem a saját tárgyát tanítja; saját tárgya nincs, csak témája van, mivel a meggyőzés lehetőségeit kutatja minden fellelhető területen, s ehhez bizonyítékokat keres, amelyek feltalálásához vezető legjobb módszernek a szillogizmusokat, azokon belül is az enthümémákat tartja.<sup>7</sup>

Nos, ha Arisztotelésztől indulunk el, látható, hogy jelentős távolság választja el nála a költői mesterséget és a retorikát. Ismert azonban, hogy a tudománytörténet évszázadai során több ízben és nem eredménytelen módon történtek kísérletek poétika és retorika összefonására vagy éppen „egybecsúsására”, költészet (irodalom) és szónoki beszéd (meggyőzés, ékesszólás) közelítésére, vagy azonosítására.<sup>8</sup> Ez a későbbi, több hullámban megélnékelő, s bizonyos tekintetben a mai napig (ki)tartó törekvés azonban a retorika kezdeteivel nem áll összhangban. Ismert, hogy a görögöknél a retorika törvényszéki, illetve tanácsadó beszédként született meg, s a megalapítóinak tekintett Teisziasz és Korax tanításai alapvetően az állam és a társadalom ügyeinek intézési módszerét, s nem valamifajta irodalmi szűkségletet céloztak meg. Másfelől azonban, mint Barthes rámutat, Gorgiásszal már a görögöknél kialakult a szónoki beszédnek egy harmadik változata, az ún. epideiktikus retorika, amely a versnyelvre jellemző eljárásoknak (hasonló hangzású szavak, alliterációk, párhuz-

mos mondatszerkesztés stb.) a prózai szónoki szövegbe való sajátos átvitelét valósította meg, s az *elocutio* – a szónoki beszéd felépítésének öt fázisa, az *inventio* (kidolgozás), a *dispositio* (elrendezés), az *elocutio* ( kifejezés), a *memoria* (megtanulás) és *actio* vagy *pronuntiatio* (kivitelezés, előadás) közül a harmadik – térnyerését eredményezte a szónoklat kivitelezésének többi oldalával szemben. Több kutató egybehangzó véleménye szerint ez az *elocutio*t fölénybe juttató – s egyzersmind a költészetet és a retorikát egymáshoz közelítő – elgondolás határozta meg a latin ókori retorikák két legnagyobbikát, Ciceróét és Quintilianusét.<sup>9</sup> A további hatástörténetet illetően pedig igencsak relevánsnak bizonyul Blumenberg meglátása, miszerint a modern retorikaelméletekre a cicerói–quintilianusi kézikönyvek jóval nagyobb hatást gyakoroltak, mint a megelőző görög teóriák, főként a Platón és az Arisztotelész nevével fémjelzett elméletek.<sup>10</sup>

S itt röviden ki kell térnem (illetve Arisztotelész után időben vissza kell térnem) Platón észrevételeire a retorikáról, melyek elsődlegesen sem az irodalom felé „tendáló” epideiktikus-alakzattani, sem az arisztotelészi általános meggyőzés-elmélet, sem pedig az eredendő törvényszéki, illetve tanácsadó beszéd felől nem értelmezhetőek. Ismeretes, hogy Platón Szókratésze a *Gorgiasz*ban a szónoklást olyan „élvezetet, örömet okozó készség”-nek nevezi, „amelynek a művészethez semmi köze” (s e vonatkozásában a szakácmesterséggel állítja párhuzamba),<sup>11</sup> s lényegében a hízelgés tevékenységével azonosítja.<sup>12</sup> Majd ezek után kétféle retorikát különít el: a „hízelgést és közönséges népámítást” és az emberek lelkének megjavítására töre szónoklatot, mely az igazságosság és az erény felébresztésére irányul az emberi lelkekben.<sup>13</sup> Ám, mint az a *Phaidrosz*ból kiolvasható, a szónoklatnak mint lélekvezetésnek a gyakorlati érvényesülésében Platón kevésbé bízik: noha a beszéd hatalma „alkalmasint” a pszichagógia,<sup>14</sup> a szónoknak a praxisban nem is kell tudnia, mi az igazság; mi több, ha az igazság „nem-tudását” a rétor az egész beszéd folyamán „érvényesíti”, akkor érheti el – Platón Szókratészének a „farkas ügyét” érvényesítő (mintegy az *advocatus diaboli* álláspontját képviselő) kifordított véleménye szerint – „a tökéletes művészetet”.<sup>15</sup>

Igen nehéz egy ilyen felvezetés után nem retorika- (és poétika-)történeti áttekintést adni, legalább annyira, amennyire lehetetlennek tűnt költészet és retorika kérdéskörének vonatkozásában említés és rövid tárgyalás nélkül hagyni a problémakör két meghatározó antik filo-

győzési-bizonyítási értelemben vett retorikai és az irodalmi művekre irányuló poétikai elemzés között, ami azért is tűnik fölöttébb érdekesnek, mert argumentációjának meghatározó alapját a magyar, illetve világirodalom- és politikatörténet különböző *retorikai szituációkban* előadott, *szónoki* beszédei képezik. Vö. ADAMIKNÉ JÁSZÓ Anna, *Klasszikus magyar retorika*, Budapest, Holnap, 2013.

9 Vö. Roland BARTHES, *I. m.*, 76–77.

10 Hans BLUMENBERG, *Antropológiai közéletés a retorika aktualitásához*, *Literatura*, 1999/2., 107. Ismert, hogy Nietzsche a maga retorikájában különösen Cicerót marasztalja el a korábbi görög szerzők, de még a latin Cornificiusszal szemben is: „[...] soha nem fogta fel az igazi filozófus és a szónok ellentétét, Arisztotelészével ellentétben az ő könyve nyers és meddő.” Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei IV*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 15.

11 PLATÓN, *Gorgiasz*, kommentálta STEIGER Kornél, Bp., Atlantisz, 1998, 50–51, 462b–463a.

12 „SZÓKRATÉSZ: [...] Amit én nevezek szónoklásnak, az bizony nem valami szép dolognak a része. GORGIASZ: Mondd csak meg, Szókratész, minnek a része, miattam ne tartsd vissza magad. SZÓKRATÉSZ: Szerintem, *Gorgiasz*, egy olyan tevékenységé, amelynek a művészethez semmi köze; inkább ösztönös megérzés, vállalkozókedv, s az emberekkel való ügyes bánásmód kell hozzá. Lényege szerint ez az egész – hízelgés.” *I. m.*, 51–52., 463a-b.

13 *I. m.*, 115., 503a-b.

14 „SZÓKRATÉSZ: Minthogy a beszéd hatalma alkalmasint a lélekvezetés, ezért a leendő szónoknak tudnia kell, hány formája van a léleknek.” PLATÓN, *Phaidrosz*, ford., jegyz. és utószó SIMON Attila, Bp., Atlantisz, 2005, 90., 271d.

15 „SZÓKRATÉSZ: Különbösen is azt mondják, Phaidrosz, úgy igazságos, hogy a farkas ügyét is védje valaki.

PHAIDROSZ: Tégy akkor így!

SZÓKRATÉSZ: [...] egyáltalán semmi szükség sincs arra, hogy a leendő, megfelelően képzett szónoknak akár csak sejtelve is legyen az igazságról, akár az igazságos és jó dolgokra, akár azokra az emberekre vonatkozóan, akik természetük vagy nevelésük folytán ilyenek. *Hiszen a törvénysekben senki sem törődik ezekben a kérdésekben az igazsággal, hanem csak azzal, ami meggyőző.* Ez pedig valószínű; erre kell tekintettel lennie annak, aki szakértelemmel akar beszélni. Olykor nem is a történeteket kell előadnia, ha azok nem valószínűek, hanem – mind a vád-, mind a védőbeszédben – azt, ami valószínű.

*Minden esetben a valószínűt kell keresnie a szónoknak, akár úgy is, ha közben búcsút mond az igazságnak. Ha az egész beszéd folyamán ez történik, az jelenti a tökéletes művészetet.*” PLATÓN, *I. m.*, 92–93., 22c-e. (kiem. tölem, H. K.)

16 Roland BARTHES, *I. m.*, 88., Genette, GERARD, *A leszűkült retorika*, Helikon, 1977/1, 60–61, GADAMER, Hans-Georg, *Rhetoric and Hermeneutics = Rhetoric and Hermeneutics in Our Time: A Reader*, ed. Walter JOST, Michael J. HYDE, New Haven and London, Yale University Press, 1999, 46., *Kis Magyar Retorika*, szerk. Szabó G. Zoltán, Szathmári István, Bp., Magyar Helikon, 1997, 7.

17 Pl. BARTHES, *I. m.*, 111., GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 70., TODOROV, Tzvetan, *Fin de la rhétorique = Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977, 85–139.

18 GRUPPO M. (J. DUBOIS, F. EDELINÉ, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Retorica generale*, trad. di Mauro WOLF (eredeti, francia nyelvű kiadás: 1970), Milano, Bompiani, 1976; Jacques DUBOIS, Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Rhétorique de la poésie*, Brüsszel, Compléxe, 1977.

19 A hazai befogadásról l. VIGH Árpád, *A liége-i retorika*, Helikon, 1977/1., 140–149.

20 GRUPPO M. (J. DUBOIS, F. EDELINÉ, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Introduzione. Poetica e retorica = GRUPPO M., Retorica generale*, 37., 38. (kiemelés az eredetiben)

zófusának alapvetéseit, hiszen a retorika tanulmányozása során jószerivel minden modern kutató Arisztoteléstől, illetve Platótól indul el. A retorika története kapcsán a továbbiakban azonban mindössze néhány észrevételre szorítkoznék, így például annak a többször hangsúlyozott ténynek a jelzésére, mely szerint a Krisztus utáni II-IV. századtól a retorika Európában általános kultúrává vált, s a XV. századtól (Arisztotelész *Poétikája* első latin nyelvű fordításának 1498-as megjelenésével) kezdve a költészet kérdésével fonódott össze.<sup>16</sup> Tudjuk azt is, hogy a XIX. századot, ugyancsak szinte egybehangozóan, több teoretikus a retorika halálának korszakaként aposztrofálta,<sup>17</sup> míg a XX. században újra felerősödik a retorikai „stúdium” és az irodalom tanulmányozásának azonosítására törekvő tendencia. Jelen írás keretében ezek értelemszerűen nem tekinthetők át kellő részletességgel; közülük mindössze két, gondolkodásmódját tekintve látszólag igencsak eltérő, a végső (poszt)strukturálista eredet okán azonban mégis bizonyos szemléleti hasonlóságokat mutató megközelítést emelnék ki.

Az (időben is) első a XX. század második felének hatvanas és hetvenes éveiben tevékenykedő francia liége-i  $\mu$ -csoport, amely a Saussure-féle strukturális nyelvelfogás alapján dolgozta ki rendkívül differenciált kategorizációt felkínáló alakzatrendszerét, mely a latin ókortól ránk hagyományozott figurák és trópusok elnevezését is megváltoztatta egy elvont szisztéma szerint: az alakzatokat metaplazmákra, metataxisokra, metaszemémákra és metalogizmusokra osztotta fel.<sup>18</sup> Aligha véletlen, hogy sem ez a terminológia, sem a liége-i figura-, illetve retorikaelmélet nem szervesült a nemzetközi irodalomtudományosságban, jelentkezésének és fogadtatásának sikere ellenére sem.<sup>19</sup> Első könyvének bevezetőjében a csoport poétika és retorika viszonyának tisztázását tűzi ki célul, ez a kísérlet azonban elakad annál a megállapításnál, mely szerint „*nincs költészet alakzatok nélkül*”, de vannak „*alakzatok költészet nélkül*”. A bevezető végül úgy foglal állást, hogy a retorikára vár a költők által használt módosított kifejezések hatásának és értékének magyarázata,<sup>20</sup> mely kijelentés a retorikának mind a poétika, mind pedig az esztétika területére való kiterjesztéseként értelmezhető.

A  $\mu$ -csoport azon törekvése, hogy saját retorika-fogalmát poétikaként fogadtassa el, explicit módon hangot kap az említett bevezető fejezetben, ahol a szerzők retorika-felfogásukat és rendszerüket a két évvel korábban (1968-ban) megalkotott jakobsoni kommunikációs modell keretein belül helyezik el. A retorika (hogyan emlékezzünk: eredetileg törvényszéki beszéd, a meggyőzés tudománya, illetve a szónoklás művészete) és poétika (a tág értelemben, vagyis az irodalom fogalma szerint értett költészet tudománya) azonosítására törő igény tisztán megmutatkozik a liége-iek szóhasználatában, mely „költő-rétort” és (a jakobsoni poétikai helyett) „retorikai funkciót” emleget.<sup>21</sup>

A másik általam említeni kívánt, a módszertani alkalmazhatóság, a szemléletmód és a széles filozófiai megalapozottság okán megkerülhetetlenné vált és nagy tudományos népszerűségnek örvendő XX. századi retorikai gondolatrendszer vagy inkább ilyen orientáltságú irodalomtudományi gondolkodásmódot Paul de Man nevéhez köthetjük, aki a költészet, de a filozófia, s végső soron maga a nyelv működésmódját is „retorikai”-nak nevezi, s elemző típusú szövegeiben rendszerint a különféle retorikai alakzatok figurációja, illetve kiterjesztése mentén tárja fel a jelölő és a jelölt közötti széthajlás, vagy másképpen a grammatikai és retorikai szerkezet feszültségének „folyamatait”. Itt nincs rá lehetőség, hogy részleteiben és módosulásaiban vizsgáljam a flamand származású irodalomteoretikus ugyancsak összetett „retorikafogalmát”, amelyről könyvek sora látott már napvilágot, így mindössze a de Man-féle dekonstrukció „foglatának” tekinthető *Szemiológia és retorika* című, teoretikus szempontból megalapozó (és annak is tartott) első könyvének néhány meghatározó alapvetésére hivatkozom. Mint ismert, de Man itt a francia strukturális poétika, vagy ahogy ő nevezi, *szemiológia* képviselőinek (Barthes, Genette, Todorov, Greimas) érdemeit a „kód” jelentőségének felismerésében és a referencia autoritásának elutasításában jelöli meg,<sup>22</sup> ugyanakkor erőteljes kritikájának is hangot ad, miszerint e szerzők „a grammatikai (különösen pedig a szintaktikai) struktúrákat retorikai struktúrákkal együttesen használják, láthatólag anélkül, hogy tudatában lennének ezek esetleges összeférhetlenségének.”<sup>23</sup> További okfejtésében vitatja a retorikai alakzatok grammatikai mintájú besorolásának és értelmezésének eljárását (s ezzel, bár őket nem említi, de a  $\mu$ -csoport retorikája kapcsán is világos módon foglal állást), és Kenneth Burke, továbbá Charles Peirce nyomán a jel és a jelentés közötti elhajlás (*deflection*) tényét hangsúlyozza. Érvelését alátámasztandó egy köznyelvi és két irodalmi példára hivatkozik, mely utóbbiakhoz fűzött két erőteljes állításánál („A grammatika/retorika páros, mely korántsem alkot bináris ellentétet, hiszen tagjai semmiképpen nem zárják ki egymást, szétbomlasztja és összezavarja a belső/külső antitézist”<sup>24</sup>, illetve „A szövegrész retorikai olvasata megmutatja, hogy a figurális gyakorlat és a metafigurális elmélet nem konvergálnak [...]”),<sup>25</sup> jóval radikálisabbnak

21 GRUPPO  $\mu$ . (J. DUBOIS, F. EDELINE, J. M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE, H. TRINON), *Introduzione. Poetica e retorica*, 33–34. Főleges hangsúlyozni e terminológiai átalakítás önkényességét, hiszen tudvalevő, Jakobson sohasem használta a „retorikai funkció” fogalmát.

22 „A szemiológia különösen sokat tett azért, hogy szétfoszlassa a jel és a referens szemantikai mítoszát [...]” Paul de MAN, *Szemiológia és retorika*, ford. FOGARASI György = Uő, *Az olvasás allegóriái*, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 16. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy a de Man-írás bevezetőjében emlegetett „formalizmus” nem tudománytörténeti, hanem elméleti kategória, s ilyenként semmi köze az orosz formalizmus irodalomtudományi irányzatához.

23 DE MAN, *I. m.*, 17.

24 DE MAN, *I. m.*, 26. Az állítás belső ellentmondásait, miszerint nincs szó bináris ellentétről és „kizárásról”, ugyanakkor ez mégis egy „antitézist” – ergo ellentétet – bomlaszt fel, most nem részletezem, csak utalok rá.

25 DE MAN, *I. m.*, 29.

26 DE MAN, *I. m.*, 21.

27 DE MAN, *I. m.*, 23. (kiem. tőlem, H. K.)

28 Ismert, hogy de Man több írásában egy effajta poétikai módszert mérlegel kritikusan, mint például a *Hypogramma és inskripció*ban Riffaterre-ét, ahol, noha elismeri a riffaterre-i gondolkodás dinamizmusát, melynek intenciója s egyben tétje az irodalmi forma poétikájának az olvasás hermeneutikájával való összekapcsolása, végeredményben e vágyott szintézis lehetetlenségére igyekszik rámutatni, kijelentvén, hogy a formalizmus csak stiliztikát vagy poétikát eredményezhet, irodalmi hermeneutikát azonban nem. Paul DE MAN, *Hypogramma és inskripció* = *Uő, Olvasás és történelem*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Budapest, Osiris, 2002, 395–432, különösen 400. S még inkább markírozódik a poétika mint formális-leíró stúdium de mani értelmezése (ezúttal is a hermeneutikával szemben) a Jauss-könyvhöz írt *Bevezetésében*, ahol a konstanzi *Poétika és hermeneutika* kiadványsorozat címét elemezve az abban megjelölt két diszciplína viszonyát a következőképpen határozza meg: „Az és, amely megjelenik ebben az összetételben, korántsem olyan egyértelmű szerepű, mint amilyennek látszik. A hermeneutika – definíciója szerint – a jelentés meghatározására irányuló folyamat; a megértés transzcendáló funkcióját föltételezi, függetlenül attól, milyen összetett, szerteágazó vagy túlfinomult is az, és – bármilyen közvetve is – az irodalmi szöveg nyelven túli igazságértékére kérdez rá. A poétika ellenben metalingvisztikai, leíró vagy előíró jellegű tudományág, amely igényt tart a tudományos konzisztenciára. Ez a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől; a nyelvészet társtudományaként inkább törődik elméleti modellekkel, mint történeti megvalósulásaikkal. A hermeneutika hagyományosan a teológiához tartozik, illetve annak meghosszabbításaihoz a különféle történeti tudományokban; szemben a poétikával, amely a költői struktúrák rendszerezésével és interakcióival foglalkozik, a hermeneutika a szövegek jelentésével.” Ez az okfejtés nagy valószínűséggel nemcsak egy kortárs nyelvi-szemantikai poétikai közelítésmód, de egy modern hermeneutikai szemlélet számára is számos kétségbe vonható állítást tartalmaz. Paul DE MAN, *Bevezetés*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás = Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 409–410.

tűnik a „tömegkommunikáció irodalom alatti szintjéből”<sup>26</sup> vett példából (Archie Bunker sokszor idézett „megszólalásából”) levont következtetése, amely furcsamód egyenesen az irodalomra vonatkozik. Az alábbi kijelentésről van szó: „A kérdés grammatikai modellje nem akkor válik retorikaivá, amikor egyrészt egy szó szerinti, másrészt pedig egy figurális jelentéssel van dolgunk, hanem amikor grammatikai vagy más nyelvi eszközök segítségével lehetetlenség eldönteni, hogy a két (esetleg teljesen összeegyeztethetetlen) jelentés közül melyik az uralkodó. A retorika radikálisan felfüggeszti a logikát, és a referenciális eltévelyedés szédítő lehetőségeit nyitja meg. S habár ez talán már távolabb vezet a közhasználattól, *én habozás nélkül magával az irodalommal azonosítanám a nyelv retorikai, figurális potenciálját.*”<sup>27</sup> Eszerint de Mannál az irodalom (költészet) nemcsak hogy teljes mértékben a „retorika” hatóköre alá tartozik, hanem annak első számú, par excellence megnyilvánítója.

De Mannak valóban revelatív az a meglátása, miszerint a francia strukturalisták a költői szövegek vizsgálata során reflektálatlanul hagyják és egyszerre alkalmazzák a grammatikai és a retorikai közelítésmódot, kérdés azonban, az általa grammatikainak minősített, s poétikaiként értett szemiológiai, illetve német nevén poetológiai (a „szó szerinti jelentésre”, illetve a szöveg vagy mondat nyelvi-szintaktikai felépítettségére irányuló) vizsgálódás valóban poétikainak tekinthető-e. Másképpen a kérdés úgy is megfogalmazható, vajon a francia strukturális poétika „kimeríti-e” a poétika fogalmát.<sup>28</sup> A válasz történeti szempontból, akárcsak a retorika esetében, szükségképpen „nem” kell legyen, mi több, a költészet és az irodalmiság mibenlétéről nemcsak a strukturalizmus előtti kutatók sora (csak jelzésszerűen: a történeti poétikát művelő Veszelovszkij, az orosz formalisták, vagy az olyan nyelvi-szemantikai poétikai látásmódot kifejtő tudósok, mint Frejdenberg és Bahtyin), hanem olyan különböző, adott esetben egy eltérő irodalomtudományi-filozófiai paradigmában gondolkodók, mint Gadamer vagy Ricoeur, vagy a strukturális szemléletet a történeti időben meghaladó J. Hillis Miller is egészen más, a morfológiai-szintaktikai aspektust a nyelv és a szó hangzásbeli (l. hangzás

és ritmus Gadamer-nél) vagy metaforikus-szemantikai működésmódja (Ricoeur) felől felülíró értelmezést alakítottak ki. S innen nézve rögtön kétségessé válik egy olyan, meglehetősen definitív de Man-féle állásfoglalás, mely szerint a poétika „metalingvisztikai, leíró vagy előíró jellegű tudományág, amely [...] a nyelvi entitások mint olyanok formális elemzéséhez tartozik, függetlenül azok jelentésségétől [...]”.<sup>29</sup>

S nem véletlen, hogy de Man maga is hangsúlyozza Roman Jakobson szemléletbeli (s nem temporális) elsőbbségét Barthes-tal, Genette-tel, Todorovval, Greimas-szal és a többiekkel szemben,<sup>30</sup> mint ahogy annak is meglehet az oka, hogy a líeage-iek mindenképpen Jakobsontól kívánták „eredeztetni” retorikájukat, bármily önkényesen tulajdonították is neki például a „költő-rétor” vagy a „retorikai funkció” fogalmát. Jakobson ugyanis a híres 1969-es *Nyelvészet és poétika* című tanulmányában nagyon is számol *jel és referens, avagy jelölő és jelölt aszimmetrikus viszonyával*, miközben a poétikai funkció<sup>31</sup> autoreferenciális működését is jelzi: „Ez a funkció a jelek érzékelhetőségének elősegítése által elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását.”<sup>32</sup> Vagy még világosabb megfogalmazásban: „A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbsege nem szünteti meg magát a referenciát, hanem csupán többértelművé teszi.”<sup>33</sup> De jelölő és jelölt különbözőségét Jakobson már jóval korábban, az 1934-es *Mi a költészet?* című, még prágai korszakában született, az avantgarde költészet hatásának elméleti konzekvenciáit nagyon is mutató írásának végén rendkívül megvilágító, ugyanakkor egyszerű és könnyen befogadható módon artikulálja: „Miért kell hangsúlyozni, hogy a jel nem tévesztendő össze a tárggyal? Azért, mert a jel és a tárgy azonosságának közvetlen tudata mellett (A=A) szükséges ennek az azonosságnak a hiánya is (A≠A); ez az antinómia elkerülhetetlen, mert ellentmondás nélkül nincs mozgástér a fogalmak számára, nem lehet működtetni a jeleket, a fogalom és a jel közötti kapcsolat automatikussá válik, az események folyamata leáll és a realitás tudata elhal.”<sup>34</sup>

Amennyiben ezt a jakobsoni formulát egy merésznek tűnő „ugrással” Nietzsche-nek *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról* című írásával vetjük össze, azt mondhatjuk, Nietzsche az emberi megismerés és intellektus önmegtévesztő és öncsaló voltát éppen a jelölő (a szó) és a jelölt (a szóval jelölni vélt fogalom) eredendő és szükségszerű diszkrpanciájában látja meg, vagyis a szó eredendően metaforikus mivoltában: „Mi is a szó? Egy idegi inger hangokká való leképezése. [...] Egy idegi inger, először képpé alakítva! Első metafora. Majd hangokkal adjuk vissza a képet! Második metafora. S mindmegannyiszor teljes átugrása ama szféra határának, amelyben az imént tartózkodtunk, egy teljesen új s más szféra közepébe.”<sup>35</sup> Nietzsche azonban nem pusztán annyit mond, hogy az igazság „Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendező serege”, hanem azt is, hogy „emberi viszonylatok összessége, melyeket valaha poetikusan és retorikusan felfokoztak”,<sup>36</sup> vagyis

29 De MAN, *Uo.* (kiemelés tőlem, H. K.)

30 Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika*, 17.

31 Emlékeztetőül idézem Jakobson szavait, amelyek jelzik, hogy szerzőjük a poétikára elsődlegesen mint a lírai költészet tanulmányozására hivatott diszciplínára tekintett: „[...] a verselemzés teljesen a poétika hatáskörébe tartozik [...]” Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő, Hang – Jel – Vers*, Budapest, Gondolat, 1969, 226.

32 *Uo.*, 222.

33 *Uo.*, 245.

34 Roman JAKOBSON, *Mi a költészet? = Uő, A költészet grammatikája*, vál. és szerk. FÖNAGY Iván, ALBERT Sándor, ford. ALBERT Sándor, Budapest, Gondolat, 1982, 257–258.

35 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról, i. m.*, 8. Hozzátehető, Nietzsche igencsak hasonlóan fogalmaz a *Retorikában* is. Vö. Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, 21–22.

36 Friedrich NIETZSCHE, *A nem-morálisan felfogott igazságról és hazugságról*, 7.

37 „A metaforalkotás iránti ösztön az embernek ama lényegi ösztöne, amelyet egy pillanatra sem hagyhatunk ki a számitásból, mert ily módon magától az embertől tekintենék el [...] /Az ember/ Más teret keres magának, ahol hatását kifejtheti, s új medret, s ezt a mítoszban, illetve egyáltalán a művészetben találja meg, aholis szüntelenül összezavarja a fogalmak rubrikáit és celláit, akképpen, hogy új [...] átviteleteket, metaforákat, metonímiákat terem, minden módon azon van, hogy az ember létező nappali világát olyan tarkán, szabálytalanul, szélszélyes-összefüggéstelenül és csábítóan jelenítse meg az új meg új alakban, amilyen az álom világa.” *Uo.*, 12.

38 *Uo.*, 10., 14.

39 E felfogás lehetőségét és képviselőinek alapvetéseit egy korábbi tanulmányomban igyekeztem felvázolni. L. HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban* = *Uő, Irodalom, retorika, poétika*, Budapest, EditioPrinceps, 2009, 11–48., különösen 35–48.

40 Paul RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, 100–109. Magyar nyelven: Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, ford. Földes Györgyi, Budapest, Osiris, 2006, 117–128.

41 Paul RICSÜR, *Az élő metafora*, 127. Vö. még Richards további megfigyelésével: „A nyelvi metafora folyamatai, a szavak jelentései közti cserefolyamatok, amelyeket explicit verbális metaforákban

ember-létünk szükségszerű és kiküszöbölhetetlen tényezőjét ismeri fel az „igazság” illetően, örökké csak metaforikusan (fel)adott mivoltában.<sup>37</sup> Másképpen egy hasonló „realitásról” beszél, mint Jakobson, mely realitásfogalom nyilvánvalóan nem tévesztendő össze a referencialitással (vagy a valóssal mint a fikatív rosszul elgondolt ellentétpárjával, mely oppozíció értelmességére az irodalmi szövegek vizsgálata esetében Iser teljes joggal hívja fel a figyelmet). Ellenkezőleg, e nietzschei realitásfogalom éppen a költészet felől válik értelmezhetővé, hiszen Nietzsche a szubjektum és objektum mint két teljesen különböző szféra között egyedül az *esztétikai viszonyt* tartja potensnek bármiféle közvetítésre, vagyis a metaforalkotásban éppen a világ újszerű meglátását ünnepli, amelyre kizárólag a művészet tesz minket alkalmassá (példái természetesen az ókori görögök, akik a mítoszban élve képesek voltak felvirágoztatni egy olyan kultúrát, „mely a művészetnek az élet feletti uralmát tükrözi”).<sup>38</sup>

Meglátásom szerint Nietzsche itt a – szükségszerű és kiküszöbölhetetlen – metaforikus emberi gondolkodás egyetlen lehetséges világteremtő potenciáljáról beszél, s e gondolkodásmódja határozottan *poétikainak* mondható egy nem-saussure-i, nem-strukturális, hanem nyelvi-szemantikai és hermeneutikai alapozottságú poétika-felfogás felől nézve.<sup>39</sup> Ezért talán nem állítok fel túlságosan távoli kapcsolatot, amennyiben – a fentebbi utalás értelmében – részint hasonló gondolatra mutatok rá Paul Ricoeur-nél, például *Az élő metafora* című munkáját illetően. E könyvében Ricoeur a metafora arisztotelészi megalapozásának tárgyalása után Richards metaforaelméletének is szentel egy alfejezetet, mégpedig a sokatmondó, a metafora és a költői nyelv retorikai és poétikai megközelítése közötti összhangot sejtető *A metafora szemantikája és retorikája* címűt.<sup>40</sup> S talán nem véletlen, hogy ez a fejezet azzal a richardsi gondolattal zárul, amely szükségszerű összefüggést állít fel „a metafora kezelése” és annak a világnak az értelmezése között, amelyet mi magunk hozunk létre a magunk és saját életünk számára.<sup>41</sup>

Poétika és retorika kapcsolatát Ricoeur számos tanulmányában vizsgálja, bár vizsgálódásainak eredményei nem mondhatók teljes homogennek. Így például a *Temps et recit* III. kötetében 1985-ben megjelent, *A szöveg és az olvasó világa* című tanulmányának második, *A poétikától a retorikáig* című fejezete a szerzői funkciótól az olvasó és olvasás elsődlegességének irányában tesz kardinális elmozdulást, miközben az olvasást kifejezetten a retorika elsődlegességeként értelmezi a részint a szerzői produkcióhoz kötött, másfelől a szöveg immanenciájaként és immanens vizsgálataként felfogott poétikával szemben.<sup>42</sup> S amikor a „szöveg és olvasója között ingadozó retoriká”-ról beszél,<sup>43</sup> voltaképp a késő strukturalizmus és a (poszt)szemiotika oszcilláció-fogalmát (I. Barthes, Eco, Iser) alkalmazza és fogadja el.

Az itt elővezetett problematika felől azonban gondolatmenetem számára az a Ricoeur tűnik izgalmasnak, aki a poétikáról – mint az látható volt *Az élő metafora* kapcsán is – az újítás és a nyelvi kreativitás jegyében beszél. Ezzel összefüggésben két írását említeném röviden. Először a kronológiailag korábbi, 1975-ös *Bibliai hermeneutikának* a metafora értelmezhetőségét tárgyaló passzusaira utalnék, ahol Ricoeur, nyilván nem véletlenül, Humboldt és Cassirer megfigyelései felől közelít a metafora és a metaforikus állítás, s ami a legfontosabb, metafora és valóság viszonyának problematikájához (itt idézi azt a *Nyelvészet és poétikából* jól ismert jakobsoni gondolatot, miszerint a nyelv a poétikai funkcióban nem szünteti meg a referenciát, hanem megkettőzi azt. Mint köztudott, Ricoeur Jakobson nyomán ezt a jelenséget „kettéhasadt referenciaként” nevezi meg).<sup>44</sup> A francia tudós hangsúlyozza, hogy a metaforikus állítás nem merül ki a szó szerinti értelem kudarcában, avagy az értelem öndestrukciójában, ellenkezőleg: ez az értelemi destrukció az előfeltétele az értelem megújulásának, azaz a valóság újjáértelmezésének. A metafora eszerint úgy változtatja meg a nyelvet, hogy heurisztikus fikciót hoz létre, melyet a valóságra vetít, s ezáltal átforgalmazza valóságsszemléletünket és -értelmezésünket.<sup>45</sup> Mindez azért bír jelentőséggel, mert ezen írásában a kutató a metaforát egyértelműen a poétika „hatáskörébe” utalja, s ezáltal a valóság újraértelmezésének képességét tulajdonítja neki, míg a retorikát meghagyja a meggyőzés területén: „A nyelv retorikai és poétikai funkciója fordítottan arányos. Előbbi az emberek meggyőzésére irányul, oly módon, hogy a beszédet tetszetős díszítőelemekkel ruházza fel. Utóbbi célja viszont a valóság újjáírása, s e célt a heurisztikus fikció kanyargós útján éri el.”<sup>46</sup>

Az előbbihez sokban hasonló gondolatmenetet fejt ki Ricoeur a francia nyelven 1999-ben megjelent *Retorika, poétika, hermeneutika* című tanulmányában, ahol a retorikát voltaképpen eredendő értelmében a meggyőző megnyilatkozás módszereként határozza meg. Kiemeli, hogy a szónok olyan általánosan elfogadott gondolatokra építi a beszédét, amelyekről feltételezhető, hogy a hallgatóság egyetért velük. „A rétor csak azután tudja közönségét összhangba hozni saját megnyilatkozásával, miután hallgatósága bizalmát a már elismert gondolatokkal megnyerte. Itt tehát az argumentációnak alig van alkotó szerepe, mindössze a premisszák szintjén már adott egyetértést helyezi át a végkövetkeztetésre.”<sup>47</sup> Mindez abból is adódik, hogy a retorikus megszólalás sosem képes teljes mértékben függetlenedni az adott szituációtól, céljától, s ezzel együtt irányultságától. Ricoeur számol továbbá a retorika hanyatlásának veszélyével (ahogy nevezi: az elfajulás veszélyével), amelyet elsődlegesen a retorika szükségszerű ideologikusságával magyaráz.<sup>48</sup>

Ugyanebben az írásában a poétikát szinte minden ponton a retorikával szembeállítva jellemzi, mégpedig az arisztotelészi poétika-felfogásból kiindulva. Megfigyelése szerint a költő sohasem érvel, hanem cselekményt, történetet (*müthoszt*) hoz létre, vagyis kitalál, teremt valami újat, míg erre a retorika, mivel alapját a közmegegyezésen

tanulmányozunk, egy olyan érzékelt világra helyeződnek rá, amely már maga is egy korábbi, öntudatlan metaforának a terméke, s csak akkor foglalkozunk velük helyesen, ha ezt tudjuk.” I. A. RICHARDS, *I. m.*, 128. S ennek kapcsán megfontolandó még Ricoeur azon értelemzői megállapítása, mely szerint az *áttétel* fogalma, melyet a metafora Richards-féle szinonimájának tekint, „nem a szavak közötti egyszerű játékot jelenti, hanem azt irányítja, miként gondolkozunk, szeretünk és cselekszünk.” Paul RICOEUR, *Uo.*

42 Paul RICOEUR, *A szöveg és az olvasó világa*, ford. JENEY ÉVA = Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Osiris, 1999, 310–352., különösen 314–323.

43 *Uo.*, 323.

44 Paul RICOEUR, *Bibliai hermeneutika, i. m.*, 96.

45 *Uo.*, 96., 97.

46 *Uo.*, 97.

47 Paul RICOEUR, *Retorika, poétika, hermeneutika*, ford. RADVÁNSZKY Anikó, *Vulgo*, 4. évf., 1. szám, 79–80.

48 *Uo.*, 80.



Cím nélkül, 1985

49 Uo., 82. Vö. még: „A műthosz-nak ezt a kitalálását kell szembeállítani az argumentációval, a retorika keletkezési pontjával. Míg a retorika becsvágya a hallgatósággal való kapcsolattartásban és a korábban elfogadott gondolatok iránti tisztelet következtében korlátokba ütközik, addig a poétikát az alkotó képzelet által teremtett újdonság jellemzi.” Uo. 50 Uo., 83. Külön érdekesség, hogy poétika és hermeneutika viszonyában a szerző láthatóan kevésbé talál hasonló „elkülönítő” határokat. A hermeneutika „meghatározhatóságát” a történetiségben keresve az exegézis, a filológia és a jogi hermeneutika tapasztalatával

nyugvó gondolatrendszer képezi, nem képes és nem is törekszik rá. Az arisztotelészi poétika alapját jelentő mimészszt épp ezért Ricoeur nem a másolás minőségében fogja fel, hanem „a teremtő képzelőerő általi újraalkotás”-ként.<sup>49</sup> Végso soron a poétikán és a poézisen a „képzetbeli átalakítását” érti, „amely képes megmozdítani a közkeletű gondolatok és premisszák leülepedett tömegét, melyek a retorikai érvelésnek alapfeltételeit képezik. A képzeletbelinek ez az áttörése ugyanakkor a meggyőzés rendjét is megrengeti, és ettől kezdve már nem egy vita eldöntéséről, hanem egy új meggyőző-dés kialakításáról van szó.”<sup>50</sup>

Az irodalom hasonló teremtő ereje mellett érvel J. Hillis Miller is 2002-ben megjelent könyvében,<sup>51</sup> ahol számos antik és modern elméletirő (pl. Arisztotelész, Platón, Walter Benjamin, Maurice Blanchot vagy Jacques Derrida), illetve több szépíró (Dosztojevszkij, Trollope, Henry James, Proust stb.) munkássága nyomán elemzi az irodalom és az irodalmi szöveg hatóerejét és működésmódját. Kiindulása egyszerre szemiotikai és antropológiai, mivel az irodalmat az „ember mint jelhasználó állat” poten-

cialításaként határozza meg, s a jel – a szó – referenciális jelölőképességében látja az alapját: „Egy jel, például egy szó, az általa jelölt dolog hiányában is működik, »referálja azt«, ahogy a nyelvészek mondják. A referencia a szavak elidegeníthetetlen aspektusa. Amikor azt mondjuk, hogy egy szó az általa megnevezett dolog hiányában működik, természetes módon feltételezzük, hogy a megnevezett dolog létezik.”<sup>52</sup> Mint Hillis Miller rámutat, a szavaknak ez a jelölő ereje akkor is működik, ha a referált dolog a valóságban nem létezik (pl. griffmadár, sárkány, kísértet, vámpír stb.). Ebből következően az irodalmi alkotás, a szavak jelölő s egyben jelentésteremtő erejénél fogva, képes új valóságot teremteni, mely valóság – mint József Attila is hangsúlyozza – ugyan képzeletbeli, az elemei közötti viszonylatok azonban nagyon is megfelelnek a „reális” viszonyoknak.<sup>53</sup> Ez az új, imaginárius valóság, melyet az irodalmi mű teremt, nem a „valóságos” valóság helyettesítője, hanem kiegészítője, értelmezője, s mint ilyen, teljességgel behelyettesíthetetlen és pótolhatatlan: „Egy irodalmi mű nem valamely már létező valóság szavakkal történő imitációja, mint azt sok ember hiszi, hanem ellenkezőleg, egy új, kiegészítő világ, egy metavilág, egy hiperrealitás teremtése vagy felfedezése. Ez az új világ behelyettesíthetetlen hozzátételt jelent a már létező valósághoz.”<sup>54</sup>

Az elméleti áttekintés lezárásaként a modern hermeneutikai filozófia megteremtőjének, Hans-Georg Gadamernek két, az irodalom és az irodalmi szöveg mibenlétét és hatásmechanizmusát részletesebben tárgyaló írását exponálnám röviden. A híres, 1986-os *Szöveg és interpretáció*ban Gadamer egyebek között éppen az irodalmi szöveg hatásmechanizmusának különlegességét tárgyalja, s ennek nyomán le is szögezi, hogy „alapvetően megváltozik a szöveg és interpretáció közötti összefüggés, ha úgynevezett »irodalmi szövegekről« van szó.”<sup>55</sup> Szöveg és értelmezés ilyenfajta megváltozását Gadamer a „szó önprezentációjával” magyarázza, vagyis azzal, hogy az irodalmi szöveg nem reprodukál vagy alludál egy nyelvi aktust, hanem ellenke-

vet röviden számot, s megállapítja, hogy a hermeneutika feladata az interpretáció, amely „kevésbé jelenti egy vélekedés érvényre juttatását egy másik felett, mint inkább azt, hogy lehetővé tesszük egy szövegnek, hogy annyit jelentsen, amennyit jelenthet. [...] Ebben az értelemben a hermeneutika nem a retorikához, hanem inkább a poétikához áll közel, melynek a célkitűzése sokkal inkább a képzelet felszabadítása, mintsem a meggyőzés szándéka. [...] De akkor miért ne mondhatnánk, hogy hermeneutika és poétika helyettesíthetik egymást?” *Uo.*, 85. S ugyanitt Ricoeur egy másik meghatározó közös tényezőt is megnevez, amely a poétika és a hermeneutika közösségét szerinte nyilvánvalóvá teszi, ez pedig a *szemantikai újítás*, amely „mindkettőnek központi eleme”. Végül a két tudományág között olyképpen tesz különbséget, hogy a poétika „használja” a szemantikai újítást, míg a hermeneutika annak alkalmazási lehetőségeiben érdekelt. *Uo.* Kérdés persze, hogy, amennyiben megmaradunk az igencsak megvilágító szemantikai újítás fogalmánál, miképpen tehetünk különbséget „használat” és „alkalmazási lehetőség” között, vagyis miként lenne elválasztható a Ricoeur-féle *poétika és hermeneutika* fogalma. Maga a szerző mindezek után egyetlen módszerrel tudja ezt megtenni: azzal, hogy röviden, és saját korábbi poétika-értelmezésétől idegen módon, evokálja a (francia) strukturalista-szemiotikai poétikafelfogást.

51 J. HILLIS MILLER, *On Literature*, London & New York, Routledge, 2002, p. 164.

52 *Uo.*, 15. (Saját fordítás, H. K.)

53 Vö. „A táltosparipa parazsat abrakol. Ez olyan tényállás, amelynek semmiféle valóságos tény a megfelelője nem lehet. A mű egész. Az egész pedig az, ami meghatározza a részeket. [...] az állításból, hogy az a táltos paripa parazsat uszonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik – világ, amelynek minden pontja archimedesi pont. Ennek a világnak a tényei nem valóságos tények, azonban – és ez a fontos – e nem valóságos tények összefüggése valóságos és teljesen megfelel a valóságos világ összefüggéseinek. Tehát éppúgy szemlélhetjük rajta a valóságos világ összefüggéseit, mint a valóságos tények állításából származó művön.” JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus (Művészetbölcséleti alapelemek)* = *Uő, Költészet és nemzet*, Budapest, Bethlen Gábor könyvkiadó, 1989, 40–41.

54 J. HILLIS MILLER, *On Literature*, 18. (Saját fordítás, H. K.)

55 Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció* = *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, ford. HÉVIZI Ottó, Budapest, Cserépfalvi, é. n., 17–39.

56 Uo., 33.

57 Uo.

58 Vö. „Szavak, amik tulajdonképpen csak a hozzájuk való visszatérésben vannak »jelen«, s amelyek úgyszólván önmaguktól teljesítik be a szövegek igazi értelmét: ők beszélnek. Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyek hangzását az olvasáskor hallanunk kell, még ha talán csak belső hallással is, és amiket, ha szavalkák őket, nemcsak hallunk, hanem magunkban együtt is mondunk.” Valamint: „Az irodalmi szöveg ennek ellenére megköveteli, hogy nyelvi megjelenésében prezentálódjon és ne közlésfunkcióját gyakorolja csupán. Nem elég olvasni azt, hallani is kell – még ha többnyire csak belső hallással.” Uo.

59 Talán az sem véletlen, hogy Gadamer a szó hangzóságának az irodalmi szövegben kifejtett jelentőségéről írottak után rögtön a szintaxis szerepére, s az egyes szavaknak a szintaxisz potenciálisan felülíró viszonyára tér át tanulmányában. Uo., 34. Tinyanov tanulmányát magyarul lásd: Jurij TINYANOV, *A költői nyelv problémája* = Uó, *Az irodalmi tény*, Budapest, Gondolat, 1985, 5–612.

60 Uo., (kiem. H. K.)

61 „Az interpretáló, aki előadta indokait, eltűnik, és a szöveg beszél.” Uo., 39.

62 Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról*, 116–117., 126., illetve 122–123.

zöleg, maga hozza azt létre: „Az irodalmi szöveg éppen azáltal jelent egy sajátos mérvű szöveget, hogy nem utal vissza egy eredeti nyelvi cselekvésre, hanem maga szab meg minden ismétlést és nyelvi cselekvést: egy beszéd sem teljesítheti soha azt az előírást, amit egy költői szöveg kifejez.”<sup>56</sup> A „szó önprezentációjának” gadameri értelmezése kísértetiesen hasonlít Jakobson poétikai funkciójára (akkor is, ha Gadamernél természetszerűen semmilyen szemiotikai közelítésmódról nem beszélhetünk): „Magától értetődik, hogy a szavak az irodalmi szövegben is megtartják jelentésüket és hordozzák a beszéd értelmét, ami valamit jelent. Egy irodalmi szöveg minőségéhez szükségképpen hozzátartozik az, hogy nem érinti a tárgyi tartalomnak ezt a minden beszédet megillető elsődlegességet, ellenkezőleg, odáig fokozza azt, hogy kijelentésének valóságvonatkozása felfüggesztődik.”<sup>57</sup>

A szó e sajátos önprezentációját, melyet *kizárólag az irodalmi szövegben* képes megvalósítani, Gadamer a hangzúshoz köti, s e hangzúsból eredezteti a szavaknak az irodalmi szövegben *létrejövő* jelentését.<sup>58</sup> Mi több, mindezt a hangzás (a szó önprezentációja) és a jelentés (a beszéd értelemiránya) közötti feszültségként artikulálja, ismét erőteljes „áthallást” engedve az irodalmár olvasónak Jurij Tinyanov versnyelv-konceptiója felé (mely utóbbi a versnyelvet éppen ritmus /a vers hangzásvilága/ és szintaxis /a megnyilatkozások mint állítások/ harcaként értelmezi,<sup>59</sup> s az előbbi javára látja eldőlni a küzdelmet). Gadamer szavaival: „Míg az egyéb beszédnél az értelemre való előrefutás a meghatározó, oly módon, hogy a beszéd érzékelése folyamán hallásunkat és olvasásunkat teljesen a közölt értelemre irányítjuk, addig az irodalmi szövegnek minden egyes szó önmegmutatkozása hangzóságában kapja meg jelentőségét, a beszéd hangzúsdallamának pedig éppenséggel még arra nézve is jelentősége van, amit a szavak kimondanak. Sajátos feszültség keletkezik a beszéd értelemiránya és megjelenésének önprezentációja között.”<sup>60</sup> S ezek után aligha tekinthető véletlennek, hogy a szerző, gondolatmenetét mintegy a praxisban alkalmazva, tanulmányát egy kifejezetten hangzás- és hangzóorientált verselemzéssel zárja le, híres utolsó sorában az interpretátorral szemben a szöveg, a hangzó irodalmi szöveg primátusát hangsúlyozva.<sup>61</sup>

Hasonlókat állított Gadamer már az 1971-es, a magyar irodalomtudományi recepcióban méltatlanul kevés figyelmet kapott, *A szó igazságáról* című munkájában. Ebben az írásában nemcsak a szó és a szöveg poétikai értelmű analógiája, illetve a „szó igazságára” irányuló kérdés poétikai megválaszolása mellett érvel (szembeállítva e tekintetben a poétikát és az esztétikát),<sup>62</sup> hanem a szó „önprezenciájaként”, azaz – nyilvánvalóan nem ismeretelméleti értelemben vett – „igazságaként” értett költői nyelvi-szövegi működésmódot a ritmus és a hang felől látja megragadhatónak, mely nyelvi mechanizmusok a szövegeket saját belső nyelvi hangzásukhoz kötik vissza.<sup>63</sup> S ezt nevezi Gadamer „nyelvvé

válásnak”, a költői szó értelemalapításának, s ebben jelöli ki a szó *létrangjának elérését*,<sup>64</sup> melynek terepe a költői nyelv. Ez az új, költői nyelv pedig nem meghatározott szintaktikai szabályoknak engedelmeskedik, hanem új nyelvet, s ezzel együtt új jelentéseket (új értelmet) hoz létre. A szerző szavaival: „A »poézis« szintaxisa ez: lenni a »szóban«.”<sup>65</sup>

\*\*\*

Nos, ha a poézis szintaxisa a „lenni a szóban”, zárásként vizsgáljunk meg egy kifejezetten retorikusként számon tartott versszöveget, amelyet a magyar szakirodalom, a költemény kiemelkedő jelentőségnek és dalszerű jellegének<sup>66</sup> hangsúlyozása mellett is néha a „képviselési líra” exemplumaként, vagyis röviden az önnön poétikai megszerkesztettségén túlmutató, többé-kevésbé közvetlen társadalmi-szociális célokat szolgáló darabként emleget:<sup>67</sup> Nagy László nevezetes verséről, a *Ki viszi át a Szerelmet*-ről lesz szó.

A szöveg sűrű mitikus, folklorisztikus és biblikus utalásrendje szembeötlő. A versbeli „mininarratíva” a folyón való átkelés témájában határozható meg, a folyó pedig, mint ismert, a legkülönbözőbb mitológiákban a világmindenség gerincét, az evilágot a túlvilágtól elválasztó (és egyben összekötő) határsávot képviseli, egyúttal pedig rendszerint nemzetségi (másképpen sámán-)folyó is. A rajta való átkelés mindenkor határátlépésként funkcionál: „A folyó szimbolikusan akadályt, veszélyt, áradást, özönvizet jelent, továbbá rettegést (vö. a Nagy László-vers 12. sorával: „ki rettentí a keselyűt!” /kiem. H. K./) [...] látnoki vagy jóserőt [...] A folyóba lépés motívuma hőstettnek jelenti kezdetét; a folyón való átkelés a tett befejezését, új státus, új élet elnyerését.”<sup>68</sup> Ez a beszédsszituáció a lírai *én*-t egyfajta lelkeket vivő alvilági révészsként, a két világ közötti közvetítőként, valamint a nemzetség, a kollektívum képviselőjeként mutatja be. Ez a közvetítés ugyanakkor nem lírai médium-szerepként működik, mint például T. S. Eliotnál, vagy a magyar későmodernség olyan képviselőinél, mint Pilinszky, Nemes Nagy vagy Weöres Sándor: a *ki* szóforma nyolcszori rekurrenciája a versszövegben (ebből négy esetben sorkezdő anaforaként), s további ismétlődése a címben éppen a közvetítő személyének kiemelt szerepét hangsúlyozza. A beszélő prófétai kiválasztottságát csak aláhúzzák a Krisztus-reminiszenciák – a Krisztushordozó Szent Kristóf alakjának közvetett megidézése, a szívárványra „feszülés” mozzanata, a Krisztus mint „az élet folyója” bibliai áthallása, a jézusi sziklasír szemantikájának aktivizálódása a *sír* homonímiáját az enjambement és a szóforma rímmé alakításában eredeti módon érzékeltető poétikai megoldásában („Lágy hantú mezővé a szikla- / csípőket ki öleli *sírva*?” – kiem. H. K.), illetve a (*szikla*)*csípők* révén Krisztus fogantatásának és születésének misztériuma –, valamint a szívárvány motívuma, mely utóbbi a mitikus hiedelmekben szintén az istenek és emberek közötti hidat reprezentálja, s a beszélőt az

63 *Uo.*, 133. Külön érdekesség, hogy Gadamer röviden eme tanulmányában is kitér a retorika és az irodalom kapcsolatára, mondván: „A retorika művészi eszközei [...] mint olyanok, nem tartoznak az irodalomhoz.” *Uo.*, 135.

64 *Uo.*, 137., illetve: „A költői nyelv megteremtése előfeltételezi minden »pozitívna«-, hagyományosan érvényesnek a megszüntetését (Hölderlin). Ez jelenti éppen, hogy itt nyelvvé válásról van szó, nem pedig szavak szabályszerű alkalmazásáról és konvenciók gyártásáról. A költői szó értelemalapító.” *Uo.*, 136.

65 *Uo.*, 138.

66 Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1993, 53.

67 L. pl. FINTA Gábor, *Képvisel-e a képviselési líra? (Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet?) = Ki viszi át a Szerelmet?*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 106–115.

68 *Mitológiai Enciklopédia I*, főszerk. Sz. A. TOKAREV, Budapest, Gondolat, 1988, 77.

69 *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, Москва, Эллис Лак, 1995, 333.

70 Vö. „A bolgár népköltészetet 1951-ben fedeztem fel magamnak, hosszabb szófiai tartózkodásom idején. Meghatott fűrgesége, robusztus-sága, költői vakme-rősége. Tétovázás nélkül fordítani kezdtem.” NAGY László, *Utószó* (1959) = Uő, *Versek és versfordít-ások*, 3, Budapest, Magvető, 1975, 383.

71 Ez az iseri „mintha-konstrukció” gondolatának látszik megfelelni, amely szerint az irodalmi fikcionális szövegek éppen abban különböznek a nem irodalmi fikciótól, hogy egyfajta önfeltáró eljárás-sal, a „mintha” effektussal rendre utalnak önmaguk fikcionális mivoltá-ra. Vö. Wolfgang Iser, *Fikcióképző aktusok* = Uő, *A fiktív és az imagi-nárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest, Osiris, 2001, 21–43, különösen 33–40.

istenek hírnökeként, illetve az Úr és népe közötti (bibliai) szövetség zálo-gaként állítja eléln.

A folyó ugyanakkor az európai kulturális tradícióban szorosan össze-függ az emlékezés és felejtés problematikájával, s erre a kapcsolatra a szöveg rögtön rájátszik: a verskezdő „Létem” hangalakja az antik mitol-ógia Léthe folyóját is előhívja a befogadói tudatból (pontosabban: emlé-kezetből), s ily módon a lírai beszélő sámánisztikus közvetítő tevékeny-ségét a felejtés leküzdéseként és az emlékezés fenntartásaként aposzt-rofálja. (Nem érdektelen, hogy a folyóhoz mint a felejtés szimbólumához kapcsolódó hiedelmek különösen erőteljesek a szláv mitológiákban,<sup>69</sup> mivel a bolgár folklór és mitikus elképzelések Nagy Lászlóra gyakorolt hatása köztudott, s a szerző által is megerősített tény.)<sup>70</sup> Amennyiben a beszélő énbén a kollektív emlékezet képviselőjét látjuk, úgy feladatát a közösség nyelvi és kulturális gyökereihez való visszatérésben, a múlt jelenné tételében és életben tartásában jelölhetjük meg, aminek a vers mind explicit megnyilatkozás-mivoltában, mind motivikus struktúrájában teljességgel eleget is tesz. Ha azonban a lírai én küzdelméből a sze-mélyes emlékezet felélesztésére, illetve fenntartására irányuló gesztust is kiolvassuk, akkor a vers immár a saját nyelv megalkotását megcélzó igény önreflexiójaként is megközelíthetővé válik. A lírai beszélő ugyan-is valójában nem az elősorolt fizikális cselekedetekkel – hiszen az egész versmegnyilatkozás a *ha* feltételes módusában szólal meg (I. a „Létem *ha* végleg lemerült” reddíciós ismétlődését, kiem. H. K.) –, hanem a *beszédével mint tettel* igyekszik összekapcsolni a „két világot”, s ez a beszédett nem más, mint a *Ki viszi át a Szerelmet* című vers megalko-tása. E megközelítésben a lírai én önnön beszédébe lép bele (ismert, hogy a folyó számos kultúrában a beszéd, az ékesszólás és a költői szó szimbólumának szerepét is betölti), azaz ha a lírai beszélő „léte” „végleg lemerül”, annak helyébe *az én beszédében kiformalódó vers fog kerülni*: ilyen értelemben a lét „lemerülését” a vers létrejövése kompenzálja.

A költemény e nyelvi önreflexióját a rendkívül feszes, ugyanakkor mindig kettősségekre épülő szövegszerkezet is demonstrálja. Ezzel kapcsolatban három aspektust kívánok megvizsgálni.

### 1. A *ha* szintaktikai és kompozicionális értelmezhetősége:

A versmegnyilatkozásból és a szöveg szó-motívumaiból egyaránt kibontható határhelyzetet a versbeszéd feltételes módusza önmagá-ban is reprezentálja. Az egész szöveg egy, a vers elején és a végén visszatérő „*ha*”-ra van felfüggesztve,<sup>71</sup> s ez a *ha* mind szemantikájában (‘feltétel, lehetőség, esetlegesség’), mind hangalakjában<sup>72</sup> a *határhoz* pózi-ciót hangsúlyozza. A látszólag keretes szövegkompozíció azonban valójában „csalafinta”, amennyiben a keretként funkcionáló első sor („Létem *ha* végleg lemerült”) nem a vers legvégén, hanem a 11. sor-ban tér vissza, kiemelve ezáltal a „csattanószerű” befejezést, az utolsó két sort, különösen pedig a nagybetűs „Szerelem” témáját, s ezen keresztül magát a verscímet is. Így kettős reddíció jön létre: a két utol-só sor és a verscím (amely voltaképpen e két sor összevonása) közre-fogja a „lemerülő lét” visszatérő témáját, s az egész verset a „Szerelem” szó-metaforája alá rendeli.

## 2. A versrítmus:

Hasonlóan kettős arculatú a költemény verselése, mely egyszerre értelmezhető ütemhangsúlyosan és időmértékes módon. Az előbbi<sup>73</sup> alapformáját a szövegben legtöbbször visszatérő kétütemű 5 | 3-as és 5 | 4-es osztású sorok biztosítják, amelyekről minden eltérés funkcionálisnak tűnik: az 5-6. sorban az erőteljes, „szóátvágásos” enjambement mellett a megváltozott ütembeosztás (6 | 3-as és 7 | 2-es) a jézusi szikla-sírra való utalást erősíti fel; a 9. sorban az addigi 5 | 4-es ütem megfordítása 4 | 5-ösre ritmikai úton mintegy megismétli azt, amit a verssor mint megnyilatkozás („S dült hiteknek kicsoda állít...”) és a *dült* szó kimond, míg a 13. sorban ugyanezt az ütembeosztást – az előbbihez hasonlóan – a rendtelenségből rendet teremteni kívánó hősies erőfeszítés ritmikai reflexiójaként értelmezhetjük. Időmértékes szempontból a szöveg jambusi-anapestusi sorokból építkezik, néhány hasonlóan jelentésszerű anaklázissal. A kizárólag jambusos – két esetben chorijambussal kombinált – sorok mellett (ilyen az 1., az 5., a 6., a 9., a 10., a 11., a 12. és a 13.) szerephez jutnak a két emelkedő verslábát ötvöző ritmusúak (2., 4., 8.), valamint a tökéletes tisztaságú anapestusi verssorok is (3., 7., 14.), amelyek között a versszövegben többszörösen kiemelt utolsó sort is megtalálhatjuk. Az anapestus a hangsúlyos verszáró pozíció révén külön jelentőségre tesz szert, amit határozottan indokolni látszik a szerző azon, baráti beszélgetés során elhangzott megjegyzése, miszerint az anapestus a magyar nyelvet „keresztre feszíti”<sup>74</sup> (vö. a vizsgált vers 4. sorával: „Ki feszül föl a szívárványra?” – kiem. H. K.).

## 3. A hangzásszerkezet:

Amennyiben a költemény hangzásstruktúráját vesszük vizsgálat alá, azt tapasztaljuk, mintha a szöveg fónikus-akusztikus szervezettsége két hang, a likvida természete okán igen lágy, már-már magánhangzói jellegzetességeket produkáló *l* és a kemény *k* explozív sorozatos ellentétére épülne: „Létem [...] vég/leg lemerült / ki [...] tücsök [...] / Lángot ki lehel / [...] / Ki feszül föl [...] / Lágy [...] szikla- / csípőket ki öleli [...] / Ki [...] falban [...] / hajakat, verőereket? / dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrálist? / Létem [...] vég/leg lemerült / ki [...] keselyút! / [...] ki [...] / [...] Szerelmet a túlsó [...]” (kiem. H. K.).

Kérdés most már, miként értelmezhető ez az igen feszes hangzásszerkezet. Úgy vélem, egyfelől az oppozíció (vagy a határhelyzet) markírozásaként. Megfigyelhetjük, hogy a verssorok legtöbbszörében a két hang szembenállása nagyon szoros és explicit, miközben a hangisméledések a reddíció, a gemináció, az epizeuxis és a fokozatos sorozat alakzatainak legkülönbélebb típusait vonultatják föl (pl. *l-k-l-l*: Lángot ki lehel; *k-l-l*: Ki feszül föl; *l-k-l*: Lágy szikla-; *k-k-l-l*: csípőket ki öleli; *k-l*: Ki falban; *l-k-k-k-l-l*: dült hiteknek kicsoda állít; *k-k-l-k-l*: káromkodásból katedrálist). Ezt a dinamikus, folyton változó oppozíciót – mely magában a címben is tetten érhető: „Ki viszi át a Szerelmet” – kétféle lét- és gondolkodásmód harcaként értelmezhetjük, de tekinthetjük a személyes költői nyelv kiküzdésére irányuló küzdelem hangzásbeli jelölőjének is.

72 Úgy tűnik, itt is tetten érhető a kései József Attila hatása, amennyiben a *Flóra*-ciklus legismertebb darabjára, a *Rejtelmekre* gondolunk, ahol ugyanilyen meghatározó szerepet játszik a mindhárom versszakban megismétlődő *ha* feltételes kötőszó és az általa alkotott, a Nagy László-i verskezdet szintaktikai felépítésével analóg szerkezet („Rejtelmek ha zengenek”, illetve Nagy Lászlónál: „Létem ha végleg lemerült”).

73 Ismert, hogy Nagy László milyen precizitással ír éppen a bolgár népköltészet meghatározó ütemhangsúlyos formáiról. Vö. NAGY László, *Utószó*, 384–385.

74 Cs. VARGA István szóbeli közlése, Veszprém, 2010. szeptember 24.

75 A fonetika szabályai szerint a *j* és az *ly* hangokat az *l*-től eltérő önálló fonémáknak tekintem.

76 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, III. Bp., Akadémiai, 1976, 730–731.

Megfigyelhető továbbá, hogy vannak verssorok, amelyeket fonetikai aspektusból a két konzonzáns váltakozása helyett csak az egyik mássalhangzó jellemez: ezekben az esetekben a szembenállás a *sorok között* figyelhető meg. Ilyen az első sorpár (1. sor: csak *l*, 2. sor: csak *k*), a 8. (csak *k*) és a 11. sor (csak *l*), s végül a két utolsó (13. sor: csak *k*, 14. sor: csak *l*).<sup>75</sup> Látható, hogy az így, versoronként vizsgált hangzóiismétlődések egyfelől nyomatékosítják az első sor, valamint a cím rekurrenciája következtében létrejövő kettős keretes szerkezetet, másfelől csaknem szimmetrikus, körszerű struktúrát rajzolnak ki, amely az *l*-től („Létem”) az *l*-ig („Szerelmet”) ível.

Az *l* hangzó a szövegben a *Léthez*, a *láng*hoz, a *lélek*hez (l. *lehel*), a *tűlsó parthoz* és a *Szerelem*hez kapcsolódik: e szavak pedig egyfajta transzcendentális vagy abszolútum-tapasztalatot látszanak jelölni. A *k* viszont a versegésben (ezúttal a címet is beleértve) összesen kilenc alkalommal ismétlődő *K*t hangsúlyozza, vagyis a beszélő szubjektum hangzástmetaforájaként figurálódik. Úgy tűnik, az így jelölt lírai én önazonossága, önmagával való egységessége nem kétséges: jól mutatja ezt az is, hogy itt a kérdések a megnyilatkozásban nem kételyt fejeznek ki, hanem ellenkezőleg, a beszélő hang ama bizonyosságát, hogy eltűnté után nem lesz, aki a helyére lépjen, aki a „feladatát” átvállalja. Ugyancsak erre utal az ismétlődő kérdőjelek kétszeres versvégi leváltása és felkiáltójellel történő helyettesítése („ki rettentí a keselyűt!”, „S ki viszi át [...] a tűlsó partra!”). Jól tudjuk, a felkiáltójel nem kétséget, hanem ellenkezőleg, a leghatározottabb bizonyosságot fejezi ki, amelyet az írott szöveg felé a jel által közvetített érzelmi felindulás és intonáció csak megerősít.

Mindezek után úgy tűnik, a szöveg nyelvi és textuális autoreflexiója a *Szerelem* szóban sűrűsödik össze. Erre az autopoétikus beállítódásra utal a nagybetűs írásmód, de az autopoézis feltételezésére maga a szó történeti szemantikai struktúrája is módot ad. Mint ismert, a *szernyelvünk* egyik legproduktívabb töve, amely számos jelentésében kapcsolható a Nagy László-vers tematikájához. Gondolok itt például a 'szolgálatban sorra kerülő személy', a 'szertartás, vallás', 'személy', 'szerződés, szövetség' jelentésekre. Interpretációnk szempontjából még jelentősebb azonban az a nyelvtörténeti kutatás által megállapított tény, mely szerint a *tő* eredeti jelentése feltehetően a 'sor' volt, s ebből alakultak ki későbbi jelentései, mint például 'elrendeződés', 'szerkezet', 'szépen elrendezett, jól felépített beszéd', 'írásmű, könyv szerkezete' stb.<sup>76</sup> Vagyis a *szertő*, mely *szerelem* szavunknak is az alapja, etimológiájában és szemantikai alakulástörténetében eleve magában rejtí az elrendezett beszéd, mi több, a sorokból építkező versbeszéd és versszöveg fogalmát. Úgy tűnik, Nagy László verse a hangzóktól a szövegkompozícióig a *szerelem* szó e szemantikai potenciáljára játszik rá, illetve azt bontja ki a szöveg szinte minden aspektusában, s ilyenként messze túllép a retorikus-meggyőző („képviselési”) költemény „kategóriáján”.