

KOVÁCS GÁBOR

A DIALÓGUS A VERSBEN – ELMÉLET ÉS MÓDSZER –

... minden belső beszéd alapján véve párbeszéd.¹
Roman Jakobson

Jelen dolgozat kettős célt tűz ki maga elé. Egy oldalról a *kommunikáció* és a *dialógus* fogalma által megjelölt diszkurzív² jellegzetességek elméleti tárgyalásán keresztül szert kíván tenni egy olyan műértelmező beszédmódra, amely segítségével a költői *versbeszéd* szövegformai jellegzetességeit együtt lehet tárgyalni a *liraiság* műfaji, beszédmódbeli tulajdonságaival. Másoldalról két konkrét műalkotás elemzésén keresztül az elméleti konzekvenciákat át kívánja fordítani interpretáció-módszertani megfontolásokba.

A *kommunikáció* és a *dialógus* fogalmának poétikai érdeklődésű összehasonlító tárgyalása során egy olyan tudománytörténeti elbeszélés alakul ki, amely a kommunikáció modelljének revíziójából kiindulva az én-én kommunikáció működés módjának jellemzésén át, illetve a szó belső dialogikusságának megértésén keresztül a beszélgetés hermeneutikai jelentőségének felmutatásáig kíván eljutni. Jakobson, Lotman, Bahtyin, Gadamer és Ricoeur gondolkodásmódjának egy történetbe foglalása természetesen olyan abszurd konfigurációt hoz létre, amely magyarázatot vár el. Jakobson formalista gondolkodásmódja és Lotman posztstrukturalista kultúraelmélete a szemiotikai nyelv közössége révén párbeszédbe hozható; Bahtyin nehezen besorolható dialóguselméleti gondolkodásmódja és Gadamer, illetve Ricoeur hermeneutikáját jelentősen meghatározó „beszélgetésemélet” szintén dialógusképes. Jakobson és Lotman jeleméleti nézőpontja, illetve Bahtyin, Gadamer és Ricoeur egzisztenciális igényű elmélete azonban gyökeresen szembenállónak, kibékíthetetlennek tűnik – s ezzel együtt egy egységes elbeszélésbe foglalásuk is abszurdnak látszik. A dolgozat legfőbb elméleti törekvése azonban éppen az, hogy a költői nyelv formális elemzésének és a dialogikus beszédmód egzisztenciális értésének nyelve és gondolkodásmódja között álló pszeudo-ellentéteket kibékítse, s a látszat-abszurditást feloldja egy egzisztenciális igényű poétikai beszédmódban.³

A közös elméleti nyelv létrehozása érdekében két párhuzamos eljárásra van szükség. A poétika specifikumelméleti terminusait be kell oltani a hermeneutika megértés-elméleti nyelvébe, s fordítva is: a hermeneutika egzisztenciális megfontolásaival ki kell bővíteni a poétika nyelvi eljárásokra vonatkozó megnyilvánulásait. Vagy, másként mondva: *a poétikai funkciót mint a nyelvi önreflexivitás jelenségét össze kell vonni a nyelvi megértés önreflexív aspektusával, a „dialogikus funkcióval”*.

¹ Roman JAKOBSON: *A nyelv működésben = A költészet grammatikája*. (Ford.: FÓNAGY Iván) Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1982. (142–161.) 148.

² A dolgozatban alkalmazott *diszkurzív* jelző és a *diskurzus* fogalom eredete: Émile BENVENISTE: *Problèmes du linguistique générale*. Gallimard. Paris, 1966. 122–131. (Magyarul lásd: ANTAL László: *Nyelvelméleti szöveggyűjtemény*.)

³ A költői nyelv formális igényű vizsgálatát, illetve a költői nyelv sajátos megértés módját kutató gondolkodást kibékítő törekvésében két példára támaszkodhat az elméletírás: Paul Ricoeur irodalomelméleti írásaira (hermeneutikai hangsúllyal) és a Kovács Árpád által kidolgozott diszkurzív poétikára (poétikai hangsúllyal).

I. A versnyelvi dialógus elméleti megközelítése

1. A poétikai funkció a nyelvi kommunikációs modellben (Jakobson)

Roman Jakobson kommunikációs modellje⁴ általánosan oktatott, jól ismert, sokszor tárgyalt és többszörösen kijavított, továbbgondolt formalizálása a beszédeseménynek. Az üzenetközvetítés leírására létrehozott modell mégis ismételt újraolvasást vár el. A beszédesemény elemzése során ugyanis gyakran feledésbe merül az, hogy a kommunikációs modell felállítása a *Nyelvészet és poétika* című cikkben (1960) nem öncélú: Jakobson nem azért alakítja ki a beszédeseményről vallott elképzelését, hogy magát a beszédeseményt értelmezze, hanem azért, hogy annak pusztán egyik aspektusát kifejthesse. Mit is tárgyal a szerző akkor, amikor általános nyelvi kommunikációs modelljét megalkotja? Idézzük a filológus szavait:

A nyelvet funkcióinak sokféleségében kell tanulmányoznunk. Mielőtt azonban a poétikai funkciót elemeznénk, meg kell határozniuk helyét a nyelv többi funkciói között. E funkciók körvonalazása bármely beszédesemény, a nyelvi kommunikáció bármely aktusa összetevő elemeinek tömör áttekintését kívánja meg.⁵

Mielőtt kritikusan továbbgondolnánk tehát Jakobson kommunikációs modelljét, fontos felismerni, hogy a kommunikációs modell – a szövegszándék szerint – végső soron nem a beszédeseményről, hanem a nyelv poétikai funkciójáról szól! Ha ezt a modellt nem a beszédesemény mint olyan, hanem a költői nyelv specifikumelmélete felől olvassuk, akkor talán a *kommunikáció* jakobsoni fogalmáról is többet tudhatunk meg: felismerhetjük, hogy a kommunikáció fogalma már Jakobsonnál sem pusztán üzenetközvetítést, hanem megértést, önmegértést is implikált (mint a dialógus fogalma).

*A poétikai funkció mint domináns elem hatása
a nyelvi kommunikációs modell többi összetevőjére*

Jakobson *Nyelvészet és poétika* című cikkében két oldalról közelít a költészet nyelvének jellemzéséhez. A kommunikációs modell felállításának segítségével mind a *szövegképzés* (szövegforma), mind a *műfajtság* (beszédmód) szempontjából vizsgálhatóvá válik a szépirodalmi mű. A költészetre jellemző sajátos szövegképzési formát (a költői prózát és a verset) a *poétikai funkció* domináns működésmódja határozza meg.⁶ A poétikai funkció jól ismert meghatározásai⁷

⁴ Jakobson kommunikációs modellje (az alkotóelemek modellje és a nyelvi funkciók modellje):

	kontextus		referenciális
	üzenet		poétikai
adó -----		címzett	emotív -----
	kontaktus		fatikus
	kód		metanyelvi
			konatív

⁵ Roman JAKOBSON: *Nyelvészet és poétika = Hang-jel-vers.* (Szerk.: FÓNAGY Iván, SZÉPE György.) Gondolat Kiadó. Budapest, 1972. (229–276.) 234.

⁶ A *domináns* fogalma kiemelkedő jelentőséggel rendelkezik a nyelvi alkotás funkciók szerinti értelmezésekor. Lásd bővebben: Roman JAKOBSON: *A domináns elem = A költészet grammatikája.* 16–25.

⁷ A poétikai funkció két meghatározását olvashatjuk Jakobson cikkében. Az egyik meghatározás a megnyilatkozás két alapvető aktusára, a szelekcióra és a kombinációra vonatkozik: a poétikai funkció „az egyenértékűség elvének a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére való átvetése” (242.). A másik meghatározás úgy nyilatkozik a nyelv

szerint az irodalmi mű értelemképző eljárása egy oldalról a nyelvi jel belső formai felépítésének dinamikusságára apellál, más oldalról az ekvivalencia (egyenértékűség) szerkezetét alkalmazza a szöveg minden szintjén.⁸

A költészetre jellemző sajátos beszédmódok (műfajok) is értelmezhetőek a kommunikációs modell szerint. A műfajiságot az a viszony határozza meg, amely a poétikai funkciót mint domináns elemet a beszédesemény többi összetevőjéhez fűzi. Idézzük Jakobson igen szűkre szabott meghatározásait:

A különféle poétikai műfajok sajátosságai feltételezik a többi nyelvi funkció különféleképpen rangsorolt részvételét az előtérben levő poétikai funkció mellett. A harmadik személyre beállított epikus költészet erősen igénybe veszi a nyelv referenciális funkcióját, az első személyre irányuló líra szoros kapcsolatban van az emotív funkcióval. A második személy költészete a konatív funkcióval telített, és vagy könyörgő, vagy buzdító, attól függően, hogy az első személy van-e alárendelve a másodiknak, vagy a második az elsőnek.⁹

A részletesen ki nem fejtett tételek tartalmazzák a kommunikációs modell irodalomra vonatkozatható elméleti és módszertani jelentőségét. Jelen elemzésben a poétikai funkció és az emotív, illetve konatív funkció együttműködése által kialakított irodalmi műfaj, a líra áll a középpontban. A verses szövegforma és a lírai beszédműfaj összefüggésének kulcsa a nyelv poétikai (szöveggépzés), illetve emotív, konatív (lírai) funkciója együttműködésének módjában adott. Vizsgáljuk meg, mi történik akkor, amikor a poétikai funkció dinamizálja a kommunikációs modellt, s újjászervezi a beszélő és a címzett szerepét!

A kommunikációs modell szövegelemzésében való alkalmazhatósága, jelentősége ott mutatkozik meg igazán, ahol a poétikai funkció domináns működés módja megbontja a kommunikáció rendjét. Ahol a kommunikációs modell stabil szerkezete felbomlik, ott mutatkozik meg a modell valódi értelme. Idézzük az ismételten szűkre szabott jakobsoni tételt:

A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbbsége nem szünteti meg magát a referenciát, hanem csupán többértelművé teszi. A kettős jelentésű közleménynek megfelel a kettős adó, s a kettős címzett, és ezen kívül a kettős referencia, ahogy ez meggyőzően kifejezésre jut a különféle népek tündérmeséinek bevezetéseiben, például a mallorcai mesemondók szokásos bevezetőjében: „Aixo era y no era” (hol volt, hol nem volt).¹⁰

Mit mond ezzel Jakobson? A kommunikáció statikus nyelvi modellje a poétikai funkció működése révén a költői szöveg dinamikus formájává módosul. Ennek a dinamikus formának a *szemantikai kétértelműség* a motorja. A költői szöveg sajátos formai szerveződését biztosító poétikai eljárás (ismétlés) két nyelvi elem között épít ki olyan ekvivalenciát, amely a jelentés megsokszorozódásához vezet. Említsük Jakobson példáját! E. A. Poe *A holló* című versének világát a madár fantasztikus alakja és ismételt megszólalásának abszurditása uralja. Mind az állat, mind a megnyilatkozás abszurditása azonban nyelvi szinten motivált. A holló neve és a holló által kimondott szó fonikus paralelizmusa (palindromon) indokolja az állat és a megnyilatkozás összekapcsolhatóságát: *RaVeN*, *NeVeRmore*. A paronomázia alakzata révén a hangzásban

költői funkciójáról mint ami a nyelvi jel szemiotikai (és szemantikai) problematizálását hajtja végre: a poétikai funkció „a közleményre mint olyanra való »beállítás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért” (239.), „a jelek érzékelhetőségének elősegítése által, elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását” (239–240.). Roman JAKOBSON: *Nyelvészet és poétika*. 242. és 239–240.

⁸ A próza- és a versbeszéd szöveggépző eljárásainak hasonlóságairól és különbözőségeiről alkotott jakobsoni véleményt lásd: Roman JAKOBSON: *Az afázia nyelvi tipológiája = Hang-jel-vers*. 204–226.

⁹ Roman JAKOBSON: *Nyelvészet és poétika*. 241.

¹⁰ Roman JAKOBSON: i. m. 263.

hasonló szavak jelentésükben is közelednek egymáshoz. Ez a szemantikai közeledés alakítja ki azt a két- vagy többértelműséget, amely a vers világának költői intonációját meghatározza. A költői megszólalás a hangzsalakzat poétikai eljárása révén a *raven* szó által jelölt referenciát kettéhasítja: a szó egyszerre jelent 'hollót' és 'sobát'. A beszédeseményben kettészelt valóság a megnyilatkozót és az „üzenet” címzettjét is két-két értelevilágra osztja. A hangzás-metaforizáció ezúton olyan dinamikus folyamattá avatja a kommunikációt, amely egyszerre két világot, két beszélőt, két hallgatót hoz létre – s ezzel lehetőséget teremt arra, hogy mind a beszélő, mind a hallgató és mind a valóság komparatív önértelmezéshez juthasson.

Azonban, ha a kommunikációs folyamatban a beszélő, a címzett és a valóság önnön másikjával találkozhat és, ha ezúton önértelmezést hajthat végre, akkor végeredményben már nem is az üzenetközvetítésre hivatott kommunikációról, hanem az önmegértést elősegítő megnyilatkozásról beszélünk. Az elméleti szaknyelv a megnyilatkozás azon formáját, amelyben központi jelentőséggel nem az üzenetátadás, hanem a megértés és önmegértés áll, *dialógus*nak vagy *beszélgetés*nek nevezi. A *dialógus* fogalmát – amelyet maga Jakobson ebben a cikkben nem használt – itt nem a bahtyini *dialogikusság* és nem is a gadameri *beszélgetés* értelmében lehet használni. A kommunikációs modellben működő és azt átrendező poétikai funkció az *új értelem képzésének* vonatkozásában engedi meg a dialógus fogalmának használatát. Ennek megfelelően a dialógus elsősorban nem beszélő és hallgató között alakul ki. Megértési kapcsolat, viszony a jelentésében kibővített szó egynemű „belső” összetevői között épül ki: beszélő és megváltozott beszélő, valóság és megváltozott valóság, hallgató és megváltozott hallgató között. A *dialógus* szó itt tehát nem a párbeszéd, hanem a poétikai eljárás által megkettőzött referenciával rendelkező szó belső értelmi feszültségének megjelölése.

Jakobson irodalomelméletében a poétikai funkció fogalmán keresztül vezet az út a kommunikációtól a dialógusig, az üzenetátadástól az új értelem képzéséig.

*Az internalizált beszéd és a befelé forduló semiosis
fogalmainak összefüggése*

A fentiekben bemutatottuk, hogy Jakobsonnál a *kommunikáció* fogalma és modellje azért fontos, hogy tárgyalhatóvá váljon a *poétikai funkció* fogalma, amely a kétértelműség megteremtése révén viszont arra ad lehetőséget, hogy immár visszatérve a kommunikáció statikus modelljéhez az lebonthatóvá váljon, s új dinamikus formája létrejöhessen. A kommunikáció dinamikus formája, a feladó, a vevő és a referencia megsokszorozódásának hatására kialakuló *önértelmező alakzatként* valósul meg. A nyelv önreflexív eljárása és a beszédeseményben feltároló önreflexív értelem (a dialógusban kialakuló önmegértés) így paralel, elválaszthatatlan folyamatként mutatkozik meg – s a költői nyelv terében válik tárgyalhatóvá.

Jakobson kommunikációs modelljének statikusságán kívül, gyakran kritizálják azt is, hogy a modell csak az én-te üzenetközlési folyamatra alkalmazható, s nem mutat meg semmit az én-én kommunikáció jellegéről. Az előző kifogást fent már érintettük, az utóbbiról most kell szólnunk. Jakobson egyik kései *A nyelv s az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya* című cikkében¹¹ (1970) visszatér kommunikációs modelljének problémáihoz, s miközben nyelvi kommunikációs modelljét kiterjeszti a nem nyelvi kommunikációra is, két új fogalmat von be a diskurzusbába. Az *internalizált beszéd* fogalma az én-én kommunikációt építi a modellbe, a *befelé forduló semiosis* meghatározással pedig a *poétikai funkció* fogalma nyer új értelmet.

Az *internalizált beszéd* fogalmával Jakobson – elsősorban Peirce és Vigotszkij nézeteire hivatkozva – a nyelv azon aspektusát tárja fel, amely nemcsak a személyek közötti, hanem a

¹¹ Roman JAKOBSON: *A nyelv s az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya* = *Hang-jel-vers.* 93–111.

személyen belüli kommunikáció közvetítőjeként is funkcionál. Jakobson meghatározásai itt ismételten szűkre szabottak. A belső nyelv, a belső dialógus jelentőségéről így szól:

[A belső nyelv az] amely megelőzi, programozza és végső formába önti kimondott megnyilatkozásainkat s egyetemlegesen irányítja belső és külső viselkedésünket, és amely alakítja a szótlán hallgató néma válaszait.¹²

Ch. S. Peirce számos problémát sokkal világosabban látott, mint kortársai. Ilyenek voltak azoknak a belső dialógusok mibenlétének és helyének problematikussága, amelyeket a szavak nélkül beszélő személy „ugyanazzal az emberrel folytat, aki ő maga lesz egy másodperccel később”. A szóbeli érintkezést, amely a térbelileg egymástól elválasztott partnerek között teremt hidat, kiegészíti a nyelvi kommunikáció időbeli aspektusa, amely az ember múltjának, jelenének és jövőjének a folyamatosságát biztosítja.¹³

Az én-én kommunikáció során az önmagával szembesülő, önteremtő és önmagára döbbenő beszédalany jelensége sajátos nyelvi problémákra világít rá. Nem nehéz felismerni, hogy Jakobson a *viselkedés*, a *dialógus programozottsága és irányítottsága*, a *tér és az idő* kategóriáinak bevezetésével kilép a nyelvi kommunikáció statikus modelljének köréből. Az én-én kommunikáció, vagyis a belső beszéd, belső dialógus fel- és elismerésével a nyelvi elemzés hozzájárulhat a gondolkodás kutatásához, a cselekvésemlethez és az emlékezés működésének vizsgálatához. Természetesen mindez a kommunikáció fogalmát is átalakítja: a nyelv és gondolkodás összekapcsolásával a lotmani kultúraelmélet, a kommunikáció mint viselkedés tárgyalásával a bahtyini dialóguselmélet, az én-én kommunikáció időlétesítő dimenzióján keresztül a gadameri hermeneutika történetiség-felfogása felé nyit. Az *internalizált beszéd* fogalmának felsorolt hozadékaihoz igazítja Jakobson a *poétikai funkció* fogalmát is.

Milyen szemantikai újítást hajt végre a *poétikai funkció* fogalmának *befelé forduló semiosis*-szá történő átnevezésének aktusa? A poétikai funkció működése a jel egy bizonyos elemét érinti. A *signum* (jel) – Jakobson felfogásában – három összetevőből áll: *signans* (jelölő, érzékelhető), *signatum* (jelölt, értelmileg felfogható), *semiosis* (váltakozó viszony signans és signatum között). A poétikai funkció mindig a *semiosis* lényegére, a jelölő aktus dinamikusságra, a signans és a signatum viszonyának változékonyságára mutat rá; olyan jelműködés, amely nem valamely referenciára utal, hanem magát a jelet, magát a jelműködést demonstrálja. A poétikai funkció tehát befelé forduló semiosis:

A befelé forduló *semiosis*, az önmagát jelentő üzenet a legszorosabban kapcsolódik a jelrendszerek esztétikai funkciójához s nem csupán a zenében dominál [ahol signatum szinte nincs], hanem a glosszális költészetben, a nonfiguratív festészetben és szobrászatban is, amelyekben – miként Dora Vallier „L'Art Abstrait” (1967) című művében megállapítja – „minden elem csak a többinek a funkciójában létezik”. Egyebütt azonban a költészetben és az ábrázoló vizuális művészetek zömében a befelé forduló *semiosis* – mindig fontos szerepet játszva – mindazonáltal egymás mellett él és funkcionál a kifelé forduló *semiosis*szal...¹⁴

A poétikai funkció *befelé forduló semiosis*ként történő felfogása nem csak pusztán átnevezést jelent. A terminológiai váltás ugyanis szaknyelvi, s egyben értelmi kapcsolatot alakít ki az én-én kommunikáció jelenségével, amelyet Jakobson – Vigotszkij nyomán – *belső nyelv*nek, *belső dialógus*nak nevez. A poétikai funkció és az én-én kommunikáció az *internalizálódás* aktusában összekapcsolhatóvá válik. Ez a megújított terminológia tehát ekvivalenciát feltételez az önreflexív

¹² Roman JAKOBSON: i. m. 94.

¹³ Roman JAKOBSON: i. m. 94–95.

¹⁴ Roman JAKOBSON: i. m. 105–106.

jel (befelé forduló semiosis) és az én-én párbeszéd (befelé forduló dialógus) működésében – végeredményben a költészet és az önteremtő, önmegértő megnyilatkozás létmódjában. Az önmagára ismerő nyelvi jel és az önmagára ismerő beszédalany együttműködése a költészet sajátos párosítása.

A versnyelvi szövegforma és a líraiként értett beszédmód összefüggésének kutatása során a fentiekben – Jakobson gondolkodásmódját követve – addig jutottunk el, hogy elemeztük a poétikai funkció és a többi nyelvi funkció együttműködésének módját. Mindaddig még nem beszéltünk versről és líráról, csak a költői nyelv domináns szervezőerejének mechanizmusát és annak, az adóra és címzettre kifejtett hatását vizsgáltuk meg. Jakobson mind a két fent tárgyalt cikkében végeredményben arra jut, hogy a költői nyelv önreflexív működésű és az önmegértést elősegítő beszédmód (vagy mondhatnánk: a nyelv „*dialogikus funkciója*”) elválaszthatatlan egymástól. A két cikkben megjelenő különbség az, hogy míg a *Nyelvészet és poétikában az én-te kommunikációban* válik mindez nyilvánvalóvá, addig *A nyelv s az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya* című írásban az én-én kommunikáció terében tárul fel. Lehetséges, hogy a nyelv „*dialogikus funkciójának*” szempontjából nézve az én-te kommunikáció és én-én kommunikáció egyenértékű? Az alábbiakban erre is választ keresünk.

2. Kódváltás az én-én kommunikációban (Lotman)

Roman Jakobson két írásának vizsgálata során egy olyan elméleti premisszához jutottunk, amely szerint a költői nyelv működésében felismerhető önreflexív jelmechanizmus (poétikai funkció), illetve az önteremtő, önmegértő beszédmód (én-én kommunikáció) elválaszthatatlan nyelvi működésmódok. Az ezt állító elméleti nyelvben a poétikai, illetve a hermeneutikai és szubjektumelméleti diskurzus nemcsak hogy megfér egymás mellett, hanem egyenesen egymást feltételezi. Az alábbiakban három olyan gondolkodásmódhoz igyekszünk közel férközni, amely sajátos beszédmódjában alátámasztja, és különböző módokon kifejti a poétikai és hermeneutikai aktus kooperációját.

Lotman *A kommunikáció kétféle modellje a kultúra rendszerében* című cikke (1973)¹⁵ Jakobson poétikai gondolkodásmódjához áll közel. A tanulmány a kommunikációs modell kevésbé kifejtett aspektusát, a kommunikáció én-én formációját részletezi, jellemzi. Az *éven* belüli dialógusnak három lényeges, az én-te kommunikációtól elhatároló sajátossága van: az üzenet nem térben, hanem időben halad (az adó és a vevő nem térben, hanem időben különböztethető meg); az üzenet hordozója a kommunikációs felek szempontból végig ugyanaz marad (a kommunikáció adója és vevője egy személyben azonos); a közlemény egy kiegészítő kód beiktatása révén átalakul, új értelmet nyer. Az első két aspektus adott és érthető, a legutóbbi viszont magyarázatra szorul.

Lotman szerint az én-én kommunikáció legérdekesebb kérdése az, hogy miért van szükség egy, már ismert információ újraközlésére. Miért kell újra elmondani azt, amit már úgy is tudunk? A puszta tautologikus ismétlés csak mnemoteknikai vagy didaktikai szempontból értelmes, azonban vitathatatlan, hogy ezen túl is létezik én-én kommunikáció. Egy tartalom önmagunk számára történő újraközlésének azonban csak akkor van értelme, ha a nyelvi aktus folyamán a már ismertent túl, valamilyen új tapasztalat birtokába is juthatunk. Hogyan jön létre az ismert információ újra elmondása során új értelem? Lotman ezt a folyamatot a *kódváltás* modelljével írja le.

¹⁵ Jurij LOTMAN: *A kommunikáció kétféle modellje = Kultúra, szöveg, narráció.* (Szerk: KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, ford.: KLUJBER Anita) Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. Pécs, 1994. 16–43.

Az én-én kommunikáció kiinduló pontja egy adott formájú és tartalmú közlemény. A belső dialógus kialakulásakor a közlemény formájához mindig társul egy, azt átszervező másik kód. Ez a kód tisztán formális, szintagmatikus természetű. Az adott közlemény és a másodlagos kód között kialakuló formai feszültség változásokat indukál az adott szöveg szemantikai szerveződésében. Az adott tartalom megmarad, de ráakódik egy másodlagos értelem is, amely a másodlagos kód által újrászervezett szöveg jelentéses egységeinek új kapcsolódási rendjéből jön létre. Az új jelentéshez hozzáfűződik még egy olyan asszociatív réteg is, amelyet az új szintagmatikus rend referenciális vonatkozásai hívnak életre a hallgatóban (magában a beszélőben). Ez az új, individuális értelem új tapasztalattal jár. Mivel a hallgató személyében azonos a beszélővel, valójában maga a beszélő alakul át azáltal, hogy – immár értelmezőként – új gondolatmenetet jár végig. Így a „belső kommunikáció folyamatában magának a személyiségnek az átalakulása történik meg.”¹⁶

Lotman, az itt röviden felvázolt gondolatmenetet több példával illusztrálja. Az én-én kommunikáció sajátos szerveződése mutatkozik meg akkor, amikor az ember naplót ír, rövidítve jegyzetel, vagy amikor kézírását nyomtatott betűkbe fordítja át. Mindegyik esetben megmutatkozik az a látványos kódváltás (beszédből egy másik beszédbé, beszédből írásba, kézírásból nyomtatásba, szóból rövidítésbe, stb.), amely a közlés eredetei szintagmatikus rendjének átformálásával szemantikai újítást hajt végre, s egyben – az új tapasztalat és megértés révén – magát a megnyilatkozót alakítja át. A felsoroltakon túl azonban létezik egy még tisztább példája a kódváltásnak – ez a vers.

A vers mint szövegforma esetében világosan látható, hogy valódi kommunikáció igazából nem is két beszédpartner, hanem két szintagmatikus kód között zajlik le. A grammatikus kódrendszer és a ritmus fonikus kódja két egymástól teljesen független sort alkot. A két eltérő szerveződésű szekvencia a versben kapcsolatba kerül és egymást kölcsönösen átalakítva hozza létre a közlemény formarendjét. Fonéma és hang, morféma és szótag (hosszú/rövid, nyomatékos/nyomaték nélküli, hangsúlyos/hangsúlytalan), mondat és verssor (metrum), bekezdés és strófa dialógusa jön létre a versben. Ez a tisztán formális szerveződés természetesen nem hagyja érintetlenül a közlemény szövegének jelentését sem. A ritmus szekvenciái újratagolják a grammatikus rend szervezte közleményt, és ezáltal új jelentéskapcsolatokat létesítenek. Az új jelentéskapcsolatok a referenciát is megújítják, amely a világlátás új perspektíváját nyitja meg. Az új világlátás tapasztalata pedig közvetlenül fejt ki hatását a beszélő és egyben megértő személyiség identitására. A vers esetében két kódrendszer egymásra hatásában jön létre valódi, az ismeret átszervezése révén új tapasztalatot formáló kommunikáció, és nem két beszédpartner között.

Ha verset az én-én kommunikáció egyik sajátos szépirodalmi megvalósulásának tekintjük (s a jelen dolgozat ezt vizsgálja), akkor azonban nem lehet megelégedni a fent leírtakkal. Lotman is kiemeli, hogy „a valódi költői szöveg egyszerre két csatornán közlekedik. A konkrét művészi szöveg oszcillál az én-ő és az én-én [kommunikációs] rendszer jelentései között.”¹⁷ Az én-ő kommunikáció az információra figyel, az én-én kommunikáció a szöveg kódrendjére koncentrálna. Az előbbi az információ mennyiségére, az utóbbi a közlés minőségére fektet hangsúlyt. A költői szöveg lényege azonban éppen abban rejlik, hogy elválaszthatatlanná teszi a mit mondás és a hogyan mondás elvét. Éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a beszéd témája nem létezik a beszélt nyelv sajátos formája nélkül, s viszont, a megnyilatkozás önértékű formarendje semmi a megnyilatkozás értelemrendje nélkül. Az elválaszthatatlanságig szorossá fűzött kapcsolatban, a kettős koncentráció kiélezett és nyomatékosan felmutatott formációjában jön létre a költői szöveg, s annak sajátos szerkezete, szemantikai szerveződése és egzisztenciális értelme.

¹⁶ Jurij LOTMAN: i. m. 31.

¹⁷ Jurij LOTMAN: i. m. 30–31.

Lotman Jakobson kommunikációs modelljét az én-én kommunikáció nyelvi és kulturális konzekvenciái szintjén fejleszti tovább. Teszi mindezt úgy, hogy ezalatt az én-én kommunikáció általános és legfőbb szerkezeti specifikumában, a kódváltás aktusában, a költői szövegforma konstitutív eljárását is feltárja, felismeri. Lotman mindezzel a poétikai funkciót és az én-én kommunikációt nyíltan és elválaszthatatlanul összekapcsolja úgy, hogy közben ki nem fejtett formában, de bevonja szemiotikai nyelvbe az önmegértést és a személyiségváltozást kezelő hermeneutikai diskurzust is. A következőkben a szemiotikai nyelvből a hermeneutika nyelvbe való átvezetéshez Bahtyin szóelméletét hívjuk segítségül.

3. A saját és az idegen beszéd viszonya – a szó belső dialogikussága (Bahtyin)

Jakobson és Lotman eljáráselvű gondolkodásmódjához képest Bahtyin nyelvfilozófiai hozzáállása a szóhoz eltérő. Az eltérés, amelynek legszignifikánsabb jele a *kommunikációról* a *dialógus* terminus használatára való áttérés, azonban nem jelent összekapcsolhatatlanságot. A szó belső dialogikusságának megértésközpontú elmélete összhangban áll mind Jakobson, mind Lotman azon nézetével, amelyeket az én-én kommunikáció során kialakuló „szélységváltozásról” fejtettek ki.

Bahtyin *A szó a költészetben és a prózában* című cikkében¹⁸ alapozza meg szó- és azzal párhuzamosan regényelméletét. A tanulmány legkiemeltebb célja, hogy kialakítsa a prózanyelv azon elméletét, amely költészetként képes olvasni a szépprózát. Az egész gondolatmenetet a lírai és a prózai költészet fundamentális különbségeinek kimutatása vezérli. Az alábbiakban nem kívánunk a tanulmány ezen aspektusával foglalkozni: líra és próza megkülönböztetése bahtyini (és Bahtyin előtti formalista) felfogásának tárgyalása egy másik dolgozat feladata lehet.¹⁹ Röviden szólva csak ennyit állapítunk meg: teljes mértékben egyetértünk azzal, hogy a versnyelv és a lírai beszédmód nem *dialogikus*, azonban fenntartjuk, hogy dialógus mégis van benne. Anélkül, hogy a regénynyelvre jellemző *dialogikusság* fogalmát („szó a szóról” működésmódot) részletekbe bocsátkozóan elemeznénk, most csak a szóelmélet minden megnyilatkozásformára érvényes megállapításaira koncentrálnak.

Bahtyin elmélete szerint, minden szó, még mielőtt konkrét dialógusban, megnyilatkozásban elhangzana, már eleve dialogikus felépítéssel rendelkezik. A szó belső dialogikussága a megnyilatkozás kettős beállítódásából adódik. Egyfelől a szó, miközben a beszéd tárgyát képező dolog felé tör számtalan más szó akadályába ütközik, másfelől mindig a válasz szavára koncentrálnak. A szónak a tárgyra és a válaszra való beállítottsága együtt alkotja eredendően dialogikus mivoltát.

Amikor a megnyilatkozás saját tárgyával szembesül, sohasem elsőként teszi azt. A tárgyhöz közelítve számtalan tőle idegen, a tárgyra vonatkozó szóba ütközik. Minden dolog már előzetesen vita és értékelés tárgya volt, így a szó, amikor tárgya felé tör mindig egyben idegen szavak, gondolatok, nézőpontok, világlátások hálóján halad keresztül. A szó ezért sohasem tehet

¹⁸ Mihail Mihajlovics BAHTYIN: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája*. (Ford.: KÖNCZÖL Csaba) Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1976. 173–215.

¹⁹ Bahtyin éles különbséget lát a lírai beszédmód monologikussága és a prózanyelv dialogikussága között. A radikális elválasztás elengedhetetlenül fontos abban a pozícióban, amelyből a szerző kiindul: meg kell teremtenie a prózát szépirodalomként olvasni képes tudományos nyelvet. Az interpretációs nyelv megteremtéséhez kell egy ellenpont (mint kiindulópont), s ez a líra poétikája. A bahtyini értelemben vett *dialogikusság* fogalmát – ennek tudatában – nem lehet használni a versnyelv és a lírai mű elemzésére. *A vers nem dialogikus* – nem specifikuma az, hogy a beszédmód a szöveg tárgyává válik, nem jön benne létre a „szó a szóról” jelenség úgy, mint a regényben. Ellenben a versben van dialógus. Amit Bahtyin a dialógusról mond és ami egyben leválasztható a *dialogikusság* fogalmát alkotó specifikus meghatározókról, az a versnyelvre és a lírai beszédmódra is – az alábbiakban feltárandó módon – érvényes.

úgy, mintha elsőként érné el tárgyát, mindig egy már kialakult dialógusba keveredik bele. Ha egy tárgyról akarunk valamit mondani, akkor tehát nem magát a dolgot érintjük, hanem a tárgyat körülvevő nyelvi dialogikus térben kezdünk el mozogni. A dolgról nem lehet másként szólni, csak úgy, hogy – akarva, akaratlanul – közvetlen párbeszédbe lépünk már elmondott szavakkal, véleményekkel, világnézetekkel. A saját megnyilatkozás értelmét mindig ez a dialógusszituáció szövi: idegen gondolkodásmódokkal egyetértve és polemizálva jön létre. A szó tárgyra való beállítottsága révén mindig idegen szavakkal párbeszédbe lépve alakul ki – a szót az idegen szó hívja életre. Az új szót a régi szavak tömege idézi meg.

A tárgyról beszélő megnyilatkozás eredendően dialogikus formája azonban nemcsak a már elhangzott szavak, vélemények, nemcsak a már kialakult nézőpontok, gondolkodásmódok és világszemléletek kikerülhetetlen nyelvi közegének hatásában adott. A megnyilatkozás – hasonlóan azokhoz a már kimondott szavakhoz, amelyek őt hívták életre – újabb vitát provokál. A szó válaszra vár, replika nélkül nem is létezik. Olyannyira feltételezi létét a megértő válasz, hogy már előre hozzá szerveződik. A kimondott szóban benne rejlik a lehetséges egyetértések és egyet nem értések teljes tárháza. A látens válasz tevékenyen részt vesz a megnyilatkozás megszervezésében, hiszen létértelmet csak úgy nyerhet, ha válaszra, vitára méltó. A szó magába foglalja, megelőlegezi befogadásának és megértésének lehetőségeit. Egy megnyilatkozás ezért sohasem csak egy világlátásban van otthon, egyetértve vagy vitatkozva minden lehetséges gondolkodásmódot megérint. Ez szavatolja megérthetőségét minden térben és időben. A szó érthetősége a kiprovokált válaszoktól függ, s csak úgy, hogy ezek már eleve be vannak építve jelentésrendjébe. Ez alkotja eredendő dialogikusságának alapját. A szó tehát legalább akkora mértékben koncentrálna a még el nem hangzott véleményekre, amennyire a már elhangzott szavakra figyel.

Bahtyin szóelméletében nem az információk kommunikálása (küldése vagy szerzése), hanem a saját szó és az idegen szó elválaszthatatlansága kap hangsúlyt. Ez a gondolkodásmód nem az információra, hanem annak megértésaktusára koncentrálna, s így feleslegessé válik feladó vagy vevő megkülönböztetése. A megértés csak úgy jöhet létre, ha a beszélő szavában már eleve ott rejlik a válasz csírája mindenestül (teljes világnézetével), s fordítva, ha a válasz az összes őt provokáló szóval lép párbeszédbe. Beszélő és válaszoló határai elmosódnak, összeolvadnak. A saját szó és az idegen világnézet az eredendő belső dialogikus forma révén fonódik össze a megnyilatkozásban. A kölcsönösség szavatolja mindkettő létét, és létének megérthetőségét. A saját és az idegen mind a megnyilatkozás megértésében, mind a szóban konstituálódó szubjektivitás formájában együttműködve (dialogizálva) létezik. Mindez sok szempontból új paradigmát jelent Jakobson és Lotman fent tárgyalt én-én kommunikációs modelljéhez képest.

Mint ahogy már említettük, a dialóguselmélet megszünteti az én-te és az én-én kommunikáció elkülönülését, pontosabban szólva azáltal, hogy nem az információ közlésének lehetőségeit, hanem a *megértés* módját, hogyanját emeli a szó tudományos vizsgálatának középpontjába, összevonja a két problémakört. Én-te és én-én viszonya ugyanúgy a más vélemény és világlátás létezésének lehetőségében megnyilvánuló idegenség jellegzetességeit mutatja, ha egy elhangzott beszéd megértéséről van szó. A megértés működésének középpontba kerülése során a nyelvi kód is másként mutatja meg magát, mint a szemiotikai nyelvben. A nyelvi kód fonikus formai jellegzetességei mellett megjelenik az ugyancsak a formában adott, de a szó egy másik aspektusát megvilágító nyelvi tulajdonság, a *világszemlélet* problémája is. A humboldti tradíciót felelevenítő diskurzus a szó vizsgálatának szerves részévé avatja a nyelv és a hangzó forma viszonyán túl a nyelv és a gondolkodás viszonyát is. A nyelv és a világlátás elszakíthatatlan kapcsolata legalább annyira fontos szerepet játszik a költői szövegben, mint a nyelv léte és a hang léte egymásra utaltságának ténye. A dialógus problémája a poétikai funkció dominanciáján túl tehát a megértés és a nyelvi világlátás szervezőerejét is a költői szöveg konstitutív elemeként mutatja meg. Végül pedig – s az újítás szempontjából talán a legfontosabb aspektusként – Bahtyin

szóelmélete az eljáráselvű gondolkodáshoz képest a diskurzus új szintjét nyitja meg azáltal, hogy a beszéd *tárgya*, a dialógus közös *dolga* az elméleti beszéd kitüntetett témájává válik.

Bahtyinnál a dolog, a beszéd tárgya „elrejtőzésében” kap fontos szerepet. A szó eredendő dialogikussága két szinten is maga alá temeti a beszéd tárgyát. Először, amikor a már elhangzott vélekedésekkel kezd vitatkozni ahelyett, hogy tárgyra koncentrálna, s másodszor, amikor a dolog helyett a lehetséges válaszok iránt érdeklődik. A beszéd tárgyává maga a beszéd válik, örökös témává a szó lép elő. Következetes az a folyamat, ahogy Bahtyin „stiliztikájában” a dolgot maga mögé szorítja a nyelvi megnyilatkozás, hiszen a prózaszöveg – amely a kutatás tárgya – dologságában is már eleve nyelvi létmódú. Az is világos, hogy a regényben szereplő alakok identitásának vizsgálatakor miért a nyelv válik központi jelentőségűvé: a szubjektivitást (akár szociális, akár személyes az) nem a beszéd tárgya, hanem az a viszony alakítja ki és teszi értelmezhetővé, amelyet a nyelvi megnyilatkozás épít ki a beszélő és a beszéd tárgya között. Mindez azonban nem a tárgy lényegtelenességét, nem a dolog problémájának kikerülését, hanem a tárgy létmód-váltását jelenti. A tárgyra való koncentrálna maga az idegen szóra és világnézetre való koncentrálna – a tárgy nem egy elhatárolt és magánvaló objektum, hanem világnézetek kereszteződésének nyelvi középpontja.

A költői szövegnek nemcsak nyelvi formája, nyelvi világnézete, nyelvi szubjektivitása és nyelvi megértésrendje, hanem minden esetben témája is van. Ehhez a témához, tárgyhoz, dologhoz, problémához is csak nyelvi úton tudunk hozzáférni, ami azonban nem jelenti azt, hogy maga a dolog elveszhet a nyelvi elemzésben. A költői szövegnek a dialógus problémáján keresztül történő vizsgálata minden esetben ki kell, hogy térjen a megnyilatkozás témájának az elemzésre is. Mi történik a beszéd tárgyával a költői megnyilatkozás során?

Már Jakobson modelljében láttuk, hogy a költői szöveg domináns eljárása, az *ismétlődés* sohasem hagyja érintetlenül a referenciát. A fentiekben bemutattuk, hogy a mit jelent *a beszélő és a hallgató megkettőződése* a szemantikailag többértelmű költői megnyilatkozás során. Végül arra is ki kell térni, hogy mit jelent *a referencia kettéhasadása*. Mit tesz a dialógusként megjelenő költői szöveg a beszéd tárgyával, a dologgal, vagyis végeredményben, a szóban forgó világgal?

4. A párbeszéd igazságértéke és a referenciális újítás (Gadamer, Ricoeur)

A dialógus versben betöltött funkciójának elméleti tárgyalása során talán a legnehezebb kihívását Jakobson és Gadamer terminológiájának és gondolkodásmódjának összefűzése jelenti. Ez természetesen nem jelentheti a két igen nagy mértékben eltérő elméleti irány kibékítését – a kibékítés nem is lehet cél, hiszen ez éppen az interpretációk konfliktusában rejlő értelemképző erő kioltását jelentené, s nagy mértékben csökkentené mindkét gondolkodásmód nyelvének önállóságát, a műértelmezés eltérő szintjein megmutatkozó produktivitását. Az alábbiakban pusztán két fogalom összekapcsolására és az összekapcsolhatóság további következményeinek elemzésére vállalkozunk (anélkül, hogy ebből messzemenő következtetéseket vonnánk le a két gondolkodásmód hasonlóságaira, illetve eltérései nézve). Jakobson „költészetfenomenológiájába” a *kontextus* és a *referencia* fogalmán keresztül igyekszünk bekapcsolni a heideggeri fenomenológiai gondolkodásra épülő gadameri hermeneutikai filozófia *dolog* fogalmát. A *referencia* (jakobsoni) szemiotikai és kommunikációelméleti fogalmának, illetve a *dolog* hermeneutikai és párbeszéd-elméleti fogalmának összefűzése révén egy olyan nézőponthoz juthatunk, amelyben a formális (üzenetközpontú) és az egzisztenciális (megértésközpontú) nyelvfelfogás egyszerre alkalmazható. A nyelvben és nyelvként felfogott dolog problematikáját természetesen mindezek után ki kell majd terjeszteni a költészet nyelvének terére is. Ehhez nagy segítségünkre lesz Paul Ricoeur metafora-elmélete. Ha ezt az utat végigjárjuk, elérhetjük a poétikai értelmezőnyelv egzisztenciális igényének felébresztését, s fontos kiegészítéseket tehetünk a

poétikai funkció működésének elemzéséből kiinduló versnyelvi dialóguselmélet eddig felvázolt tényezőihez.

Roman Jakobson *referencia* fogalma nem a strukturalizmus saussure-i irányának jelfelfogásából származik. Saussure (aki maga nem használta a *referencia* fogalmát) jele kétosztatú, Jakobson ellenben – mint már azt fent bemutattuk – mindig a három osztatú jelfelfogással dolgozik. Mikor jelről beszél mindig vagy Peirce-re vagy Potebnyára hivatkozik. Nem is lehet létrehozni a *poétikai funkció* fogalmát anélkül, ha a jelentő és a jelentett mellett a harmadik alkotóelemet (belső formát, interpretánst, semiosist) figyelmen kívül hagyjuk, hiszen a poétikai funkció működése minden esetben ennek a harmadik alkotóelemnek az aktivitására utal. Jakobson *referencia* fogalma nem a nyelven kívüli „valóságot”, objektív tárgyiasságot jelenti. Jakobsonnál a referencia sokkal inkább *referenciálás*, kontextusra irányulás, amely *kontextus* szóban kifejezetten fontos a *textus* értelem. A kommunikációs modell vonatkozásában így határozza meg a filológus a kontextusra irányulást, a referenciálást: „hogy hatékony legyen az üzenet, egy *kontextust* kíván, amire utal, ami a címzett által megragadható és ami egyben vagy verbális, vagy verbalizálható.”²⁰ A nyelvi kifejezés referenciális vonatkozását nem a tárgyi, hanem a verbális, nyelvi megragadhatóság jellemzi. Ebben a felfogásban a referencia mint valóság, nem tárgyi objektívitasában, hanem nyelvi felépítésében adott. Idézzük Jakobson egy másik szöveghelyét is, ahol nyilvánvalóvá válik, hogy a referencia, a nyelvi jelölés tárgya nem objektív, nyelven kívüli valóság, hanem nyelvileg felépített, s a nyelvi jelentés által gazdagított valóság:

De miben mutatkozik meg a költőiség [irodalmisság]? – Abban a lényegiségben, hogy a szót szóként halljuk meg és nem pusztán úgy, mint egy megnevezett tárgy helyettesítőjét, s nem is úgy, mint egy érzelmkitörést. És abban is, hogy a szó és szintaxisa, jelentése, külső és belső formája nem a valóság semleges visszatükrözését hajtja végre, hanem hozzáadja a valósághoz saját teljesítményét és értékét is.

Miért fontos ez? Miért fontos kiemelni azt, hogy a jel nem oldódik fel a tárgyban? – Mert a jel és a tárgy azonosságának ($A=A_1$) közvetlen felismerése mellett fontos azonosságuk hiányának (A nem A_1) közvetlen felismerése is; ez az ellentmondás elengedhetetlenül fontos, olyannyira, hogy e paradoxon nélkül fel sem merülne a fogalmak, illetve a jelek dinamikussága, a jel és a fogalom közötti kapcsolat automatizálódna, az események menete lezáródna, a valóságtudat elhalna.²¹

A jakobsoni kommunikációs modell *referencia* fogalma összecseng Gadamernek a beszélgetés hermeneutikai elméletében sokkal bővebben kifejtett *dolog* fogalmával. Ezen híd segítségével össze tudjuk kapcsolni a versnyelvi dialógus jakobsoni fogalmakból kiinduló elméletének poétikai érdeklődését a hermeneutika egzisztenciális igényével.

Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* című könyvének (amely Jakobson híres cikkével azonos évben jelent meg: 1960) számunkra fontos aspektusa a megértés fenomenológiájának *beszélgetésre* fektetett hangsúlya. A régebben a szakrális szövegek értelmezésre korlátozódó hermeneutikai tudományt a megértés általános elméletébe átfordító gadameri filozófia számára a *nyelv mint dialógus* központi jelentőségűvé válik. A hermeneutikai aktus – amely nem a létet akarja megérteni, hanem maga alkotja a cselekvő létet – fundamentális eljárása ugyanis az igazság irányában feltett *kérdés*. Ebből következően a létet alkotó megértés (a megérthető lét) alapvető titka a kérdés-felelt formájában megnyilatkozó dialógus nyelvében tárható fel. „A lét, amit meg lehet érteni – nyelv”.²² A nyelvnek mint dialógusnak a hermeneutikai aktusban játszott szerepe nem jelenti a megértés célirányának, a dolognak lényegtelené válását. Éppen ellenkezőleg: a nyelv mint dialógus az, amely egy diszkurzív szintbe tudja foglalni a megértés alanyának (Én),

²⁰ Roman JAKOBSON: *Nyelvészet és poétika*. 234.

²¹ Roman JAKOBSON: *Mi a költészet? = A költészet grammatikája*. 257–258.

²² Hans-Georg GADAMER: *A hermeneutika univerzális aspektusa = Igazság és módszer*. (Ford.: BONYHAI Gábor, ell.: FEHÉR M. István) Osiris Könyvkiadó. Budapest, 2003. (523–540.) 523.

tárgyának (dolog, világ) és eljárásának alkotórészeit, s ezáltal lehetőséget teremt a kölcsönös megértésviszony kialakítására. Az Én, a dolog és a megértésaktus médiumának közös nyelvi minősége teremt lehetőséget arra, hogy a világ értelmezhetővé váljon, s a világ értelmezésén keresztül maga az Én is önreflexióhoz (önmegértéshez) jusson. A nyelv Gadamernél tehát egy olyan médiumot jelöl, amelyben a megértés szubjektuma, az *én* és a megértés tárgya, a világ egyesül, pontosabban szólva: eredeti összetartozásában mutatkozik meg. A „hermeneutikai beszélgetés”²³, vagyis a nyelvi megértés azonban csak akkor lehet „sikeres”, ha a párbeszéd, mint a lét igazságának feltárása, nem egymás mellett elbeszélésként, hanem a közös dologban egyesült diskurzusként működik. A nyelv mint párbeszéd ezen felfogásában tehát a dolog gadameri fogalmának kiemelt jelentősége van:

Valamely beszélgetés folytatásához mindenekelőtt arra van szükség, hogy a beszélgetőpartnerek ne beszéljenek el egymás mellett. Ezért szükségképp kérdés-válasz struktúrája van. A beszélgetés művészetének az első feltétele az, hogy bizonyosodjunk meg a partner együtthaladásáról. Ezt nagyon is jól ismerjük a platonai dialógusok beszélgetőpartnereinek szüntelen „igen”-jéből. Ennek az egyhangúságnak a pozitív oldala az a belső következetesség, amellyel a beszélgetésben a dolog fejlődése előrehalad. Beszélgetést folytatni annyit jelent, hogy engedjük magunkat a szóban forgó dolog által vezetni.²⁴

A valóságos beszélgetésben a közös dolog kapcsolja össze egymással a partnereket, a szövegértés esetében a szöveget és az interpretálót. A beszélgetésben közös dolog ezáltal kettős érvényt nyer: egy új, közös nyelv kidolgozását kényszeríti ki, amelyben végső soron maga a dolog szólal meg. Az új nyelv létrejötte és a dolog mint a nyelvi kifejezés centruma jelentős mértékben megváltoztatja az objektív értelemben vett, magánvaló *tárgy*, *dolog* fogalmát:

Ami a nyelvben megszólal, az valami más ugyan mint a kimondott szó maga. De a szó csak általa lesz szó, ami benne megszólal. A szó a maga érzéki létében csak azért hangzik el, hogy önmagát a mondottba fölemelje, a mondottban megszüntesse. Fordítva pedig: ami megszólal, nem olyan valami, ami nyelv híján is előzetesen adva volna, hanem olyan, ami a szóban önmaga benső meghatározottságára lel rá.²⁵

Azáltal, hogy a dologra koncentráció párbeszéd új nyelvében végeredményben maga a dolog (önmagára találva) szólal meg – a dolog nyelvi létmódhoz jut. A dolog ezen fogalma alapvetően egybevág a jakobsoni referenciálás, kontextusra irányulás elképzelésével, s lehetőséget teremt a kétféle gondolkodásmód összekapcsolására. Az összefűzés legfőbb hozadéka, hogy a dolog fogalmának beemelésével ki lehet egészíteni a jakobsoni horizontot a lét megértésének teljes hermeneutikai, egzisztenciális igényével.

Gadamer *dolog* fogalmán keresztül eljutottunk a dialógusban megnyilvánuló igazság egzisztenciális problematikájának bevezetéséhez. A dolog, a nyelvi valóság azonban máshogy mutatkozik meg a dialógusban és máshogy a költői dialógusban. A referenciálás költői aktusa a nyelv sajátos használata miatt sajátos utalásrendet képez. Ezért tehát Gadamer filozófiai megfontolásait át kell fordítani a poétika nyelvére. Paul Ricoeur terjesztette ki Heidegger és Gadamer filozófiai lét- és valóságfelfogását az irodalomra azzal, hogy elemezte a költői nyelvben teremtett valóság kialakulásának folyamatát. Tette mindezt Jakobson poétikájából kiindulva.

²³ fogalom eredete lásd: Hans-Georg GADAMER: *A nyelv mint a hermeneutikai tapasztalat közege* = i. m. (425–449.) 430.

²⁴ Hans-Georg GADAMER: *A kérdés hermeneutikai elsőbbsége* = i. m. (402–420.) 407.

²⁵ Hans-Georg GADAMER: *A hermeneutika univerzális aspektusa* = i. m. (523–540.) 524.

Amikor Ricoeur metaforaelméletének a referenciára vonatkozó konzekvenciáit fejt ki, felhívja a figyelmet Jakobson *poétikai funkció* fogalmának termékenységre.²⁶

A metaforaelméletben központi szerepet játszó szemantikai újítás fogalma Ricoeurnél tehát összekapcsolódik Roman Jakobson *poétikai funkció* fogalmának bizonyos aspektusaival. A metafora feszültség-elméletét a poétikai funkció fogalma felől is meg lehet világítani. A nyelv azon önreflexív működés módja, amely elmélyíti a jelek és a dolgok alapvető kettéválását nemcsak magára a jeltestre és a formára hívja fel a figyelmet. Jakobson kiemeli, hogy a nyelv poétikai funkciója sohasem zárja ki referenciális funkcióját: „A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbsege [t.i. a költészetben – K. G.] nem szünteti meg magát a referenciát, hanem csupán többértelművé teszi. A kettős jelentésű közleménynek megfelel a kettős adó, a kettős címzett, és ezen kívül a kettős referencia.”²⁷ A ricoeuri elméletben a *kettéhasadt referencia* válik fontos fogalommá. A metaforikus kifejezés kettős értelme kettős referenciát épít ki. A szemantikai összeférhetetlenség és a metaforikus értelmezhetőség feszültsége nemcsak az értelemirányok kereszteződésében megnyilvánuló új értelmet (szemantikai innováció) eredményezi, hanem új referenciális vonatkozásokat, a valóság új látványát az érzékelés új dimenzióját bontja ki. Ricoeur szavaival élve: „minden jelentésbeli nyereség egyszerre értelmi és referenciabeli nyereség.”²⁸ A metaforikus megnyilatkozás kettéhasadt referenciája a metaforikus fikció és az eredeti világlátás közötti különbségeket nyomatékosítja. A metaforikus fikció azáltal, hogy a dolgok leírására vonatkozó nyelvet megváltoztatja, azáltal, hogy „az egyik területre a másikhoz tartozó nyelv lencséjén át tekint”²⁹, olyan új nyelvi valóságmodellt alkot, amely ráépülve a nyelvileg adott világlátásra lehetővé teszi, hogy bizonyos dolgokat másként lássunk. A dolgok leírásának nyelvét átformáló metaforikus kifejezés olyan teremtő művelet, amely a világ elbeszélésének új képességében nyilvánul meg. A világ újfajta elbeszélése újalkotja a világot, s az ekképpen megfogalmazódó metaforikus „hazugságban” a valóság új irányú megértésének, az újfajta önmegértésnek, az újfajta gondolkodásnak az igazságát nyilatkoztatja ki. A költői metaforikus nyelv tehát minden fikcionális megszólalásában a valóságot mutatja fel – csak éppenséggel nem úgy, ahogy azt a köznapi nyelv teszi. A köznapi nyelv érdekeltse az, hogy megállapítsa *mi van*, a költői metaforikus nyelv pedig arról beszél, hogy ami van, *miként van*

²⁶ „But let us not leave Roman Jakobson without accepting a valuable suggestion from him, which will not reveal its whole meaning until the end of this Study. The semantic equivalence brought about by phonic equivalence brings with it an ambiguity that affects all the functions of communication. The addresser is split (the «I» of the lyrical hero or of the fictitious narrator), and so too the addressee (the «you» as supposed addressee of dramatic monologues, supplications, epistles). The most radical consequence of this is that what happens in poetry is not the suppression of the referential function but its profound alteration by the workings of ambiguity: «The supremacy of the poetic function over referential function...»”. „De, engedjék meg, hogy ne lépünk túl Roman Jakobsonon anélkül, hogy megfogadnánk egyik értékes felvetését, amelynek valódi jelentősége csak vizsgálódásunk végén tárul majd fel. A hangzásbeli egyenértékűség által kialakított szemantikai ekvivalencia olyan kétértelműséget képez, amely a kommunikáció minden funkciójára kiterjeszti hatását. Az üzenet feladója kettéhasadt (a lírai hős vagy a fiktív narrátor énjé), s ugyanígy az üzenet címzettje is (a «te» mint a drámai monológok, a könyörgések, az episztolák feltételezett címzettje). Mindennek az a legalapvetőbb következménye, hogy, ami a költészetben megtörténik, az nem a referencia felfüggesztése, hanem az a mélyreható módosulás, változás, amelyet a kétértelműség alakít ki: «A poétikai funkciónak a referenciális funkcióval szemben megállapítható felsőbbsege...»” [Saját fordítás.] Paul RICOEUR: *Metaphor and reference = The rule of metaphor – multi-disciplinary of the creation of meaning in language*. (Franciából ford.: Robert CZERNY) Toronto University Press 1977. Újra kiadva: Routledge. London 1997. (216–256.) 224.

²⁷ lásd a 10. jegyzetnél.

²⁸ Paul RICOEUR: *Metafora és filozófia-diskurzus = Szöveg és interpretáció*. (Szerk.: BACSÓ Béla) Cserépfalvi Könyvkiadó. Na. (65–96.) 79.

²⁹ Paul RICOEUR: *A metaforikus folyamat = Bibliai hermeneutika*. Hermeneutikai füzetek 6. (Hermeneutikai kutatóközpont kiadványa) Budapest, 1995. (89–113.) 97.

(miként érthető meg). A köznapi nyelv jelentősége a névszók megnevező erejében, a költői nyelv egzisztenciális jelentősége a metafora létigéjében, s annak valóságteremtő potenciájában rejlik.

5. Összefoglalás

A fentiekben, a versben kialakuló dialógusszituáció elméleti megközelítését Jakobson poétikai funkciójának elemzéséből indítottuk el. Megállapítottuk, hogy a költői nyelv esetében a poétikai funkció domináns működésmódja teljes mértékben átformálja a kommunikáció statikus modelljét. A nyelvi ismétlődés (ekvivalencia) elve által dinamizált kommunikációs forma kettéhasítja a megnyilatkozásban az adó, a vevő és a referencia nyelvi szemantikai szintjét. Ezáltal az üzenetátadásra koncentrálnak kommunikáció a szó egynemű belső összetevőinek önértelmező dialógusába fordul át: a költeményben szemantikai kölcsönviszony a beszélő és a megváltozott beszélő, hallgató és megváltozott hallgató, referencia és megváltoztatott valóság között alakul ki. Mindebből arra a következtetésre jutottunk, hogy a költői nyelvet dominánsan szervező poétikai funkcióban érvényesülő *nyelvi önreflexivitás* együtt jár az *önmegértés reflexivitásával*. Ezzel egy olyan elméleti premisszához jutottunk, amely a költői nyelv működésének alapmechanizmusában felismeri a dialóguselméletek által feltárt egzisztenciális vonatkozású (megértő és önmegeértő) értelemképzést. A nyelv „dialogikus funkciója” a költői nyelvben a valódi dialógus kialakulása előtt már eleve adva van a poétikai funkció működésében.

Az elméleti premisszát a jakobsoni dinamizált kommunikációs modellnek megfelelően három irányból fejtettük, egészítettük és dogoztuk ki. A poétikai funkció jellemzését Lotman cikkén keresztül specifikáltuk az én-én kommunikációra és a versnyelvre. Az adó és a vevő mint nyelvi alakzatok helyzetét Bahtyin a szó belső dialogikusságának elmélete felől közelítettük egymáshoz. A referencializálást, a kontextusra irányulást pedig Gadamer hermeneutikájának és Ricoeur metafora-elméletének segítségével bővítettük ki úgy, hogy a *dolog* fogalmán keresztül a poétikai-nyelvi elemzés terébe emeltük az egzisztenciális értelmezés irányát is.

A lírai műfaj alapjellegzetessége, hogy egyszólamú. Mégsem lehet azt mondani, hogy a lírai versből hiányzik a dialogikusság legfőbb értéke: a megértés és az önmegeértés lehetősége. A nyelv „dialogikus funkciója” a versnek is sajátja. Hogyan lehet tehát mégis dialógusról beszélni a lírában? Hol található meg az a másik szólam, amely lehetőséget teremt a párbeszédre? A lírában megmutatkozó és az új megértést előhívó „másik beszédet” nemcsak a szó belső dialogikusságának bahtyini törvényének segítségével és nem is csak a Gadamer által jellemzett szöveg és olvasó viszonyban kereshetjük. A lírai műalkotás nem dialogikus (bahtyini értelemben) és nem párbeszédjellegű (gadameri értelemben), de mégis önmagában hordozza a lírai én beszédét kihívó másik nyelvet. Ez a másik nyelv a lírai műfajhoz kötődő szövegformában, a versben adott. A „másik” szólama a lírai műben – a versnyelvi konstrukció elve.

Minden lírai műalkotásban fellelhető aposztrophé alakzata (a nyelv konatív funkciójaként működő megszólítás trópusa) egy kvázi-dialógusszituációt hoz létre, amely segítségével a lírai én elindíthatja saját megnyilatkozását. Az aposztrophén túl azonban minden más párbeszédjellegzetesség hiányzik a versből: nincs megmutatkozó másik beszédalany, nincs másik megnyilatkozás, nincs vitára készítő másik világlátás. A aposztrophé által elindított kvázi-dialógusszituáció azonban mégis végigvonul a vers teljes terjedelmén azáltal, hogy a *versnyelv* felölti a „másik” minden funkcióját. Ugyanis: „nemcsak szavakkal lehet közölni értelmet, de *intuitíve, ritmussal* is”.³⁰ A versnyelv fonikus és szemantikai ritmusszerkezete önálló formakényszerével folytonosan alakítja a lírai én megnyilatkozásának grammatikai struktúráját, a ritmus alkotta ismétlődésszerkezettel befolyásolja a beszélő nyelvének szemantikai szerveződését, s ezáltal

³⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *A holló = Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1971. (501–506.) 505.

teljesen újszerű világlátás kialakítására kényszeríti a megszólalót. A vers formanyelve tehát átveszi a valódi dialógusszituációban megjelenő „másik”, „idegen” minden funkcióját: saját nyelvi szerkezete, megnyilatkozásmódja, világlátása és szubjektivitása van. A lírai versben dialógus a nyelv és a versnyelv között alakul ki. S abban, amit olvasunk, a költeményben, minden megtalálható, amit a valódi dialógusszituációnak is eredményezni kell: a kialakult közös nyelv és közös világlátás (s ezzel együtt megértés és önmegértés). Azonban, míg a valódi dialógusban csak a két párbeszédet folytató nyelvi horizont észlelhető, s a horizontok egymásra hatása nem alkot végső és lezárt formát, addig a vers maga a horizont-összeolvadás: benne csak a dialógus eredményét, a közös nyelvet és világlátást tapasztaljuk, s a kiinduló horizontokat nem.

A lírai vers esetében – a másik beszéd hiánya miatt a valódi dialógust nélkülöző dialógusszituációban – mégis megvan tehát minden feltétel az új nyelv, az új világlátás és az új személyesség kialakításához. A másik beszédmódot és az abban realizálódó sajátos világlátást ugyanis a versnyelv formaképző elve helyettesíti. A versben a dialógus nem két beszélő kérdés-válasz jellegű megnyilatkozásában valósul meg, hanem a nyelv és a versnyelv (poétikai funkció), a megnyilatkozás grammatikai alanya és a ritmus versnyelvi szubjektivitása (emotív funkció), az automatizálódott világlátásban megnyilvánuló téma és a ritmus által újraformált dolog (referenciális funkció) között alakul ki.

II. Dialógus a versben

A továbbiakban, az eddig pusztán spekulatív úton feldolgozott „versnyelvi dialógus-poétikát” konkrét verselemzések során aktualizáljuk. Balassi Bálint két verse termékeny szövegteret nyújt a versben megjelenő dialógusszituációt megérteni szándékozó gondolkodás számára, mivel nyíltan alkalmazza és minden téren kihasználja a dialógusbeli aposztrophé (megszólítás) alakzata által biztosított megnyilatkozási lehetőséget: a másik megszólításával önmagának ad hangot, önmaga számára nyit nyelvképzési és önmegértési lehetőséget.

1. Dialógus az istenes versben

... a bűnös én voltam egészen, és gonoszságom
csak magam ellen osztott meg engemet.³¹

Augustinus

Balassi Bálint „Bizonytal esmérem...” kezdetű istenes éneke³² a bűnvallás Istennel dialogizáló párbeszéd-szituációjára épít. Ebben a beszédmódban az Órigenészi „ima-modell” („ima-elmélet”, „ima-poétika”) bőségesen kiaknázható „gyökérszöveget” jelent. A nagy zsoltáros hagyománnyal rendelkező egyszerre bűnvalló, könyörgő, hálaadó és magasztaló megnyilatkozásmód Balassinál azonban valóban csak az alapokat jelenti – valami olyat, amelyhez hozzá kell fűzni saját alkotótevékenységét is. Isten megszólítása a költeményben visszafordul a szerző megnyilatkozására, s lényegét abban éri el, hogy önmagát szóhoz juttatja. Az Istenhez intézett szó a belső dialógust erősíti fel, s öncélúvá válik. A szó végeredményben nem valakihez szól, hanem saját magát mutatja fel, pusztán azért szól, hogy megszülessen és elhangozzon – s ezzel magát a megnyilatkozót formálja át. Mindez természetesen nem jelenti Isten „feloldódását” és eltűnését a megnyilatkozásban. Éppen ellenkezőleg: a legfőbb Isten-bizonyítékként jelenik meg, hiszen az ezúton belsővé tett, személyes Isten mint a megnyilatkozást, s ezzel új önmegértést kihívó nyelvi létező valóban gondviselő (a beszélőben változásokat indukáló) lényegiségét éri el.³³ Hogyan mutatkozik meg mindez a vers szövegében? Hogyan alakul át az ima költészetté? Miben jelent változást a versben megszülető személyiség a bűnt elkövető személyiséghez képest? Másként megfogalmazva: milyen út vezet a vers szövegében a bűnösség megnyilatkozást létrehívó diszpozíciójától az akrosztichonban kiírt BALAS[S]I BÁLINT név létrejöttéig?

³¹ Aurelius AUGUSTINUS: *Vallomások*. (Ford.: VÁROSI István) Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1987. V. könyv, X. fejezet, 18. rész. 140.

³² lásd a függelékben! A függelékben Kószeghy-Szabó Balassi-kiadását közlöm. Ebben a szövegváltozatban – minden más kiadástól eltérően – szerepel egy plusz versszak („Senki nincsen, Uram...”). A kritikai kiadások még csak meg sem említik ezt a stórfát – egyetlen forrásban sem lehet ilyen szövegformát találni. A versszak-betoldás valószínűleg a BALAS[S]I BÁLINT akrosztichon teljessége miatt lett. A filológiai ítékezés – kompetencia hiányában – nem feladatom, ezért inkább közlöm a betoldott versszakot is. Az elemzés szempontjából nem döntő fontosságú a stórfá.

³³ Az ima beszédhelyzete pusztán tényének önmagában álló jelentőségére már Órigenész is felhívta a figyelmet. Amíg az ember imádkozik, addig se követ el bűnöket: „Úgy vélem az imádkozónak feltétlenül javára válik, ha a megfelelő módon imádkozik, de már az is sokféleképpen előnyére szolgál, ha legalább erejéből telhetően törekszik erre. Az első – úgymond – haszon mindenképpen az, hogy ha elménket az imádságra összpontosítjuk, ebben az állapotban Isten előtt állunk, úgy beszélgetünk vele, mintha jelen lenne, s úgy képzeljük el, mintha ránk tekintene és közel lenne hozzánk. [...] ha az imára összpontosítjuk figyelmünket, akkor is meg kell gondolnunk, hogy bizony nem akármit nyerünk az imára való ily gondos felkészüléssel. Tapasztalatból tudják azok, akik állhatatosabbak az imádságban, mily sokszor tart távol ez a bűnöktől és visz a jótettekre”. ÓRIGENÉSZ: *Az imádságról = Az imádságról és a vértanúságról*. (Ford.: VANYÓ László) Szent István Társulat kiadványa (*Ókeresztény iratok* sorozat 14.). Budapest, 1997. (41–163.) 62–63. (*Az imádkozás haszna* – VIII. rész)

Balassi tárgyalt költeménye a beszélő helyzetének előzetes megértésétől egy új megértéséig terjed. A vers első sora a bűnösség előzetes ismeretére vonatkozik, utolsó előtti sora pedig egy újfajta önmegértést, a versnyelvi tapasztalat sajátos hozadékát ismeri fel:

Bizonnyal *esmérem* rajtam nagy haragod,
Felséges Úr Isten, és kemény ostorod,
Kivel tagaimot,
Bűneimért nékem igen ostorozod. (1.)

Tanúságra *szerezé* ez *verseket* öszve,
Kinek neve vagyon az versek fejébe,
Magát megesmérte,
Ajánlja is magát Istennek kezébe. (13.)

Az előzetes megértésből a vers teljes terjedelme vezet az új önmegértés kinyilatkoztatásáig. Ez az út a *diszpozíciótól*³⁴ a költői megnyilatkozás sajátos nyelvi megértésmódjáig irányít el minket. Kövessük végig az önmegértés, vagyis a vers valódi cselekményének útját!

Balassi költeményének felét (1–7. versszak) olyan sorok alkotják, amelyek tematikusan a bűnösségről szólnak. Ez a bűnösség azonban nem cselekvő, hanem állapotszerű bűnösség. Egyik legsajátosabb vonása a költeménynek, hogy a beszédmódjában megnyilvánuló bűnvallás egyetlen konkrét bűnt, egyetlen konkrét cselekvést sem tartalmaz. A bűn az első hét versszak során nem cselekvésként, hanem *diszpozícióként* jelenik meg: nem a *bűnözést* mutatja be, hanem a *bűnösséget* mint eleve adott helyzetet elemzi. A bűnösség mint diszpozíció egy oldalról térbeli jellegzetességekkel rendelkezik. A bűn egy olyan dolog, amibe az ember *belélép*: „vitt ördög az *bűnben* / És az test az *tőrben*, / De mégsem gondoltam, hogy így járjak *ebben*”. A bűnbe az ember *beleszületik*: „Anyámnak *méhében bűnben* fogantattam”. A bűnbe az ember *belesik*: „Mert még az igaz is hétszer ő napjában / *Bécsik az bűnben*”. A bűnösség mint diszpozíció másik oldalról a testre nehezedő teherként és egyben koszként mutatkozik meg. A bűn koszként nehezedik a bűnösre: „Anyámnak *méhében bűnben* fogantattam, / Kiből noha tőled *kimosogattattam*, / De gyarlón maradtam”. A bűn nagy mennyiségben és súlyban rakódik a testre: „Szent Isten, *könnyíts meg*”, „*Soksága* bűnömnek rettegtem éngemet”, „Illik, hogy elfordulj, Uram, bűnemitől, / *Kivel rakva vagyok talpig mind tetétől*”. A bűn, mint általános „világállapot” („Senki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen”) egy olyan térbeli adottság és olyan tehertétel, amelybe mindenki bele van vetve, amelyet mindenkinek elkerülhetetlenül vállalnia kell. Ez a diszpozíció sajátosan vezérli az ember világlátását, világhoz való viszonyulását. Mivel térbeli adottságról és tehertételről van szó, az ember alapvető cselekvő helyzete ebben a világban (a bűn terében és a bűn súlya alatt): a *tántorgás* („De gyarlón maradtam / És annak utána *viszátántorodtam*”, „Örök kárhozatra *tántorodom* vala”). A verset létrehívó és egyben tematikus szinten elindító előzetes világ- és önmegértés fókuszában a *tántorgás* áll. A *tántorgás* a bűnös állapotban élő ember jellemző cselekvése, attribútuma. A megértés cselekvésben adott nézőpontja tehát alapvetően a *testé*: az én tántorgó testként érti meg magát, s a világot a tántorgás bizonytalan, terhelő tereként fogja fel („vitt ördög az *bűnben* / És az *test* az *tőrben*”).³⁵

A költeményt létrehívó, kihívó diszpozíció egybeesik egy nyelvi aktussal: az Isten megszólításával. A megszólítás dialógust provokáló alakzata a diszpozicionális előzetes megértés

³⁴ A *diszpozíciót* heideggeri terminusként használom, s felhasználok annak mindhárom jellegzetességét: 1. a diszpozíció a jelenvalólétet *belevettségében* tárja fel, 2. csak a diszpozíció mint hangulat (valamire hangolt lét) tesz lehetővé *valamire való irányulást* (valami megértését), 3. a diszpozíció mint valamire való irányultság a *megértés első lépését* jelenti. Martin HEIDEGGER: *A jelenvaló-lét mint diszpozíció* (29 §) = *Lét és idő*. (Ford.: VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István) Osiris Könyvkiadó. Budapest, 2001. (Második javított kiadás) 162–168.

³⁵ Ez a diszpozíció egybeesik azzal a világhoz-viszonyulással, amelyet Órigenész fejtett ki a *Miatyánk* „Ne vígy minket a kísértésbe!” mondatának elemzése során: „Nemde kísértés az ember élete a földön?” (Jób 7.1), „Tebenned szabadulok meg a kísértéstől” (Zsolt 17.30). Lásd bővebben: ÓRIGÉNÉSZ: *Az imádságról*. („Ne vígy minket a kísértésbe!” – XXIX. fejezet, 137–150.)

mellé azonnal odaállítja egy másik megértés, a nyelvi megértés formáját is. Miközben a megnyilatkozás elővezeti a diszpozicionális megértés tényezőit, nyelvi aktusként elindítja az új megértés útján a beszélőt.³⁶ Az új megértésaktus első lépése, hogy míg a beszéd tematikus szinten a test tántorgásával egy egységes világmegértési nézőpontot jelenít meg, az alatt maga a dialógus nyelvi aktusa megbontja az egységes horizontot. A vers beszélője azáltal, hogy Istent megszólítva önmagáról, mint testről beszél – kettéhasad. Önmagát egyszer – a megnyilatkozás tematikus szintjén – a beszéd tárgyaként, mint testet demonstrálja, s másodszor – a megnyilatkozás nyelvi szintjén – a beszéd alanyaként, mint nyelvi létezőt mutatja fel. A kommunikációs szituációban tehát kettéhasad a beszéd hőse: testként és nyelvi alakzatként jelenik meg. Ezzel, a dialógus nyelvi szerkezete által kikényszerített szükségszerű hasadással a testen keresztül történő világmegértés mellé odaáll (a vers első sorától kezdve) a valóság nyelvi megértésnek nézőpontja is. A költemény leg súlyosabb tétjévé a test nézőpontján keresztül, illetve a nyelv segítségével elérhető világlátás vitája, dialógusa válik.

A diszpozíciót párbeszéd-szituációba átfordító megnyilatkozás a dialógus nyelvi törvényei miatt nézőpontváltáshoz vezet, s kikényszeríti a világ újfajta megértését. Az, hogy a beszélő saját megnyilatkozásának alanya és tárgya is egyben, a személyesség új formáját hozza létre. A kettéhasadt szubjektum egyik személyességi formája testi (tárgyi), a másik nyelvi (alanyi). Balassi – a dialógusszituáció lényegét felismerve – a bűntől való megszabadulás lehetőségét abban látja, hogy a testi személyességgel (és a vele járó világlátással) szemben a nyelvi személyességet helyezi a cselekvés irányításának domináns pozíciójába. A költemény teljes második fele (8–13.) arról szól, hogy milyen más személyesség- és egyben cselekvésforma lehetséges a testin túl. A cselekvésváltás jelenti a bűn világtól való megszabadulás lehetőségét is.

A vers első felében a bűnösség diszpozíciójának megjelenítése során az én testként válik értelmezhetővé. A bűnösség alóli feloldozás, vagyis lényegében a létmódváltás lehetősége a megjelenítés, vagyis a bűnvallás megnyilatkozás-aktusának nyelvében ígérkezik. Balassi felismerte, hogy maga a bűnvallás nyelvi aktusa jelenti a létmódváltás lehetőségét, s ezt helyezte minden más cselekvés elé.³⁷ A költemény beszélőjének megjelölése is ezirányban halad. Míg a vers első felében a bűnös alany testként értelmezhető, addig a vers második felében a bűnösségből való kilépést a szívként, ajakként, lélekként, gondolatként és nyelvként értett alany érheti el. A bűn siratása, a siralom, maga a bűnvallás a szív nyelvén szólal meg: „Csak irgalmasságod biztatja *szívemet*, / Siratván bűnömet, / És *szív*ből óhajtom kegyelmességedet”. A bűnösség alóli feloldozást az én mint ajak megszabadítása teszi lehetővé: „Bocsásd meg kötelét inkább *ajakimnak* / Kik szüntelen téged felmagasztaljanak”. A bűnvalló szó kimondása a lelket és a gondolatot helyezi a testi való felé:

Az én *lelkem* is kész mindenkor dicsérni,
Irgalmasságodért nagy hálákat adni,
Rólad emlékezni,
Gondolatim rajtad mindenkor tartani.

³⁶ Órigenész szerint már maga a kísértés ténye, a bűn állapota (amely az ima beszédaktusára serkent) magában hordozza az önmegértés lehetőségét: „a kísértés során nyilvánvalóvá válik, hogy ezáltal kiderüljön, milyenek is vagyunk, tudtára ébredjünk önnön bűneinknek”, „a kísértések megtörténtének az a célja, hogy megmutatkozzék valódi természetünk”. ORIGENÉSZ: i. m. 148.

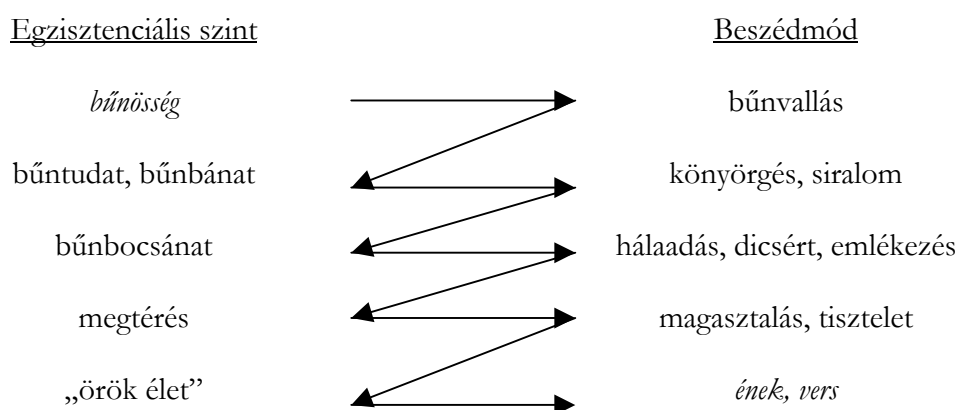
³⁷ Ismételtén Órigenészre hivatkozhatunk. Az ima műfajának jellemzése közben a szerző követendő példaként emeli ki a bibliai „Szüntelenül imádkozatok!” (1Tessz 5.17) kifejezést. Órigenész a mondat értelmezése során az ima műfajából kiindulva egy életfilozófiát bont ki: az élet minden pillanatában minden cselekvést imádkozásként kell végrehajtani. Az ember a valóság minden dolgához hozzáfűző cselekvésével az imában megtestesülő (Isten felé kifejtett) *alázatosság* mintája szerint volna helyes eljárnia. Az ima Órigenésznél beszédműfajból létmóddá alakul: „az egész élet egyetlen, nagy, összefüggő ima”. ORIGENÉSZ: i. m. 70.

A nyelv biztosíthatja az Istennel való kommunikációt, tehát ez az egyik legfontosabb formája a bűnvallás cselekedetének: „Néked azért *nyelvem* híven énekeljen”. Az *én* ezen szinekdochikus változatai a test kiemeléséhez képest tehát más létmódban mutatja meg az embert, s ez a létmód mindig nyelvi cselekvéshez kötődik.

Míg tehát a bűnösségről szóló versszakokban a test az ember szinekdochéja, addig a bűnvallást végrehajtó versszakokban a szív, majd az ajak, lélek, gondolat és nyelv válik az ember szinekdochéjává. Mind az öt alakzathoz egy bizonyos beszédmód kapcsolódik. A szívhez tartozik a siralom nyelve; az ajakhoz a felmagasztalás, a hálaadás és a szolgálat nyelve illeszkedik; a lélekhez a dicséret beszédmódja van kapcsolva; a gondolathoz az emlékezés társul; s végül a nyelvhez az énekszó fűződik. Ez a szinekdoché-sor egy sajátos cselekményt állít fel. A megtérés és a megváltás történetét olvashatjuk a beszédmódok egymásutánjának történetében. A megtérés története a beszédmódok váltakozásában manifesztálódik. Figyeljük meg az ezúton felépített cselekményt! A bűnösség állapotához tartozik a bűnvallás nyelve, amelyet már fent tárgyaltunk (1–7. versszak). A bűnvallással együtt létrejön a bűn tudata és a bűn megbánása, amelyet a siralom és a könyörgés nyelve hat át (*szív*). A siralomban megfogalmazódó panasz és bűnbánás a bűn megbocsátásához vezet (lásd a 7. versszak érvelését Isten „kötelező” irgalmasságáról). A bűn isteni megbocsátásáért cserébe a megváltott hálaadó, felmagasztaló, szolgáló, dicsérő és megemlékező megnyilatkozását adhatja (*ajak, lélek, gondolat*). Ahogy az Isten felemeli a bűnöst, úgy magasztalja fel nyelvében a megváltott az Istent. A megtért ember pedig az örök kárhozat helyett az örök életet éri el. A cselekményt lezáró elemként azonban megjelenik még egy sajátos fordulat: az örök élethez kapcsolódik még egy utolsó megnyilatkozásmód is – ez az ének, a vers.

Néked azért nyelvem híven énekeljen,
Elvött jóvaidért tégedet dicsérjen
És holtig tiszteljen,
Hogy annak utána örökké élhessen!

Mielőtt a cselekmény utolsó elemét értelmeznénk, foglaljuk össze a versben elmondott történetet. A megtérés minden fázisát egy bizonyos beszédmód kíséri és jeleníti meg a költeményben:



A megjelenített történet tanúsága szerint a megtérés kulcsa a bűnvallás nyelvében adott.³⁸ Maga a bűnvallás mint nyelvi aktus megkettőzi a bűnös ember alakját. A megnyilatkozás tárgyaként a

³⁸ A beszédmódok egymásutánjában kirajzolódó történet-modell nagymértékben összefügg Órigenész „ima-modelljével”, ám bizonyos aspektusokban új formát is alkot. A dicsőítés – hálaadás – bűnvallás – kérés – dicsőítés öt

bűnös testi mivoltában mutatkozik meg, a megnyilatkozás alanyaként pedig nyelvi létmódot ölt. A kettéhasadt szubjektum megkettőzi a világ látásának és megélhetőségének a formáját is. A dialógusba lépés pusztán nyelvi aktusa a kettős nézőpont megteremtésével tehát feltárja az elkerülhetetlen bűnösség állapota mellett a bűnösség felismerésének útját is. A felismerés ezen nyelvi folyamata pedig elindítja a megnyilatkozót a bűnösségből való kilépés irányába. A testi létmódból a nyelvi létmódba való átlépés önmagába foglalja a megtérés aktusát. Az Istennel folytatott dialógus nyelve első fokon önmagában biztosítja a megtérés lehetőségét.

Az utóbbiakban a megértés két szintjéről beszélünk. A bűnösséget előzetes megértésként, diszpozícióként írtuk le, a bűnvallást pedig a nyelvi megértés folyamataként mutattuk be, amely olyan más jellegű világlátást teremt a diszpozíció tapasztalatához képest, amely egyben fel is tárja a bűnösségből való megtérés útját. A bűnvallás ezen zsoltáros nyelvezete a bibliai és a vallásos ima-hagyományokat eleveníti fel.³⁹ Balassi a hagyomány továbbműveléséhez azonban hozzákapcsolja saját alkotótevékenységét is: a bűnösség diszpozíciójához és a bűnvallás nyelvéhez hozzáfűzi saját költői értelemképző nyelvét is. Maga Balassi emeli ki saját hozadékát: bűnvallása nemcsak prózai könyörgés, dicséret, magasztalás, hálaadás, stb., hanem vers is.

Tanúságra szerzé ez verseket öszve,
Kinek neve vagon az versek fejébe,
Magát megesmérte,
Ajánlja is magát Istennek kezébe.

Az utolsó strófa tanúsága szerint a versnyelvi megnyilatkozáshoz fűződik az önmegértés aktusa. A bűnvallás beszéde a bűnösség alóli felmentést és a megtérést segíti elő, a versnyelvi bűnvallás a megtéréshez kapcsolja a megértést is. Az önmegértés a megtérés aktusát nemcsak Istenhez való visszatérésként, hanem az ének önmagához való visszatérését is biztosítja. A versnyelven megfogalmazott bűnvallás az én önmagához való megtéréseként mutatkozik meg. A bűnvalláson keresztül a megszólaló Isten oldalán válik örökéletűvé, a versíráson keresztül bünt valló és ezáltal költővé váló megnyilatkozó evilágon válik örökéletűvé: az akrosztichonban felépített nevet ötszáz év távolában is jelenvalóvá teszi a megértő olvasás. Hogyan fordítja vissza az Istenhez küldött szót a versnyelvi megnyilatkozás a beszélőhöz? Hogyan válik az Istennel folytatott dialógus a ritmikus nyelvben az ének önmagával folytatott megértő párbeszédévé?

A versnyelv ritmikus formaszervezete sajátos módon interpretálja a versben felvetődő témát. A Balassi költészetében hétszer előforduló versforma egy ismeretlen dallamra utal („az Palkó nótájára”).⁴⁰ A dallam a₁₂ a₁₂ a₆ a₁₂ strófaszerkezet ír elő a bűnvallás beszédmódja számára. Ez a strófaszerkezet jellegzetes módon összecseng a témával. A versszak két azonos szótagszámú sorral indít. A tizenkét szótagú sor ismétlését megtöri a harmadik sor hat szótagú szervezete, azért, hogy a negyedik sorban végül ismét visszatérjen a tizenkét hangzó egységből álló struktúra. A strófán belül megtört ritmikus sorozatot egy egységbe foglalja a négyes rímszerkezet. A költemény tematikus szintjén megfogalmazódó történettel összevetve ezt a strófaszerkezetet, sajátos hasonlóságot ismerhetünk fel. A bűnbe folytonosan „visszatántorodó” hős megszakítja ezirányú életmenetét a bűnbánattal és bűnvallásával azért, hogy végül ismét elkövesse bűneit. A

eleméből álló imaszervezetről lásd bővebben: ÓRIGENÉSZ: *Az imádságról*. 160–162. (*Az imádság módjai* – XXXIII. rész)

³⁹ Talán elegendő ennek bizonyítására az, ha felhívjuk a figyelmet a vers konkrét idézeteire: „Anyámnak méhében bűnben fogantattam” – Zsolt. 51.7, „Mert még az igaz is hétszer ő napjában / Bécsik az bűnben” – Péld. 24.16, „Bocsásd meg kötelét inkább ajakimnak, / Kik szüntelen téged felmagasztaljanak” – Zsolt. 51.17.

⁴⁰ A strófaszerkezet jelölése: a betű a sorvégi rímet jelöli, az alsó index száma a szótagszámot jelzi. A versformáról lásd bővebben: HORVÁTH Iván: *Balassi költészetének történeti poétikai megközelítésben*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. (1982-es kiadás változatlan utánnomása.) 128.

történet hősének életritmusát pontosan jeleníti meg a strófa ritmusa: a hős bűnt bűn után követ el ($a_{12} a_{12}$), bűnbánatával és bűnvallásával megszakítja életritmusát (a_6), majd újra visszazökken bele (a_{12}). Ezt az élettörténeti ritmust az összecsengő négy rím fogja egy szerkezetbe, s ezután következik az újabb ritmusegység, amely ugyanazt a szekvenciát ismétli meg újra. A strófák pusztán formai egymásra következése tehát a bűnbeesés és megtérés folyton ismétlődő eseménysorát idézi fel és jeleníti meg. A tiszta formai visszatérés az egzisztenciális tapasztalat ismétlődését tükrözi. Az élettörténet és a strófaszervezet egymásba íródó ritmusképlete úgy mutatja meg a hős életét, mint amely a születéstől kezdve a halálig egy azonos képletben formalizálható cselekvéssorok egymásutánjából áll. Az élettörténet úgy érthető meg, mint folytonos bűnbeesés és megtérés (a bűn tudatossá tévése a bűnvallás által, illetve ezzel a bűn megbánása), majd újra bűnbeesés és megtérés – mindezt különféle cselekedetekkel realizálva.⁴¹ Az életben véletlenül egymásra következő cselekvésekben ezt a történetrendet, ezt az elbeszélhetőséget a vers pusztá formaszervezete hozza létre, teszi lehetővé. A versszakok egymásutánjának teljes élettörté való átalakulását mutatja meg az akrosztichonban olvasható, a versfőkön át a teljes versterjedelmet átfogó BALAS[S]I BÁLINT név. Ezzel az önálló gondolkodásmóddal, világszemlélettel és szubjektivitással rendelkező megértésmóddal járul hozzá a versforma az élet megértéséhez. A diszpozíció előzetes megértéséhez és a bűnvallás nyelvi megértéséhez, az élet egységes elbeszélhetőségének megértésmódját fűzi hozzá a versnyelv.

A vizsgált költeményt indító dialógusszituációban a megnyilatkozó azért szólal meg, azért szólítja meg az Istent, hogy beszédének bűnvalló üzenetével kijuthasson a bűnösség állapotából. A tematikus szint üzenete azonban valójában nem Istennel kerül dialógusba, hanem a versnyelvi szerkezettel azért, hogy a beszélő ezúton a formának megfelelő sajátosságban megfogalmazódó új önmegértéshez jusson. A bűnvallás (üzenet) nyújtotta megértés csak annyiban fontos, amennyiben egy sajátos versformába törve új megértés-lehetőségek számára nyit utat. Ez az új önmegértés az életet ritmusként értelmezi, melyben az egymástól független események elbeszélhető rendbe szerveződnek. A versnyelvi strófaszervezet narratív rendje által szervezett történetben a bűnbeesés és a (bűnvalláson keresztül történő) megtérés végeláthatatlan ismétlődéseként értheti meg a beszélő saját életet, s ezzel egyben egy új bűnvalló vers megírásának igényét állítja elő. Az ismétlődő eseménysorok a versszakok egymásutánjának szerkezete révén a BALAS[S]I BÁLINT név akrosztichonban kiíródó egységében válnak egy egységesként érthető élettörténetté. A versnyelv ezen (ön)megértésbeli hozadéka végül nemcsak Isten szemében és a túlvilági élet fényében emeli fel a megnyilatkozót, hanem saját evilági (örök)életét is megszervezi – s úgy szervezi meg, hogy újabb bűnvalló istenes vers írására készítetve életművel rendelkező költővé teszi. Így lesz a Balassi Bálint ember neve a „Bizonnyal esmérem...” kezdetű vers akrosztichonján keresztül egy költő identitásának versnyelvi formája.

⁴¹ Bár nem feladatunk, de nem lenne nehéz ráolvasni ezt a ritmusrendet Balassi életrajzára. A köznapokban cselekvő (a fennmaradt levelek és adatok alapján meglehetősen agresszívnek mondható) Balassi és az istenes költőként (a versek szövegsubjektumaként) megjelenő önmegértő Balassi olyan kettős élettapasztalattal rendelkezhetett, amely kettéhasadt szubjektumszerkezetében visszatükrözi a fent bemutatott ritmust. Költészet (sőt, pusztá versforma) és élet egymásra utaltnak mutatkozik Balassi életében: úgy írt, ahogy élt, sőt – még inkább – *úgy élt, ahogy írt!*

2. Dialógus a szerelmes versben

... a szerelem önmagam szeretése is a szerelemben,
és önmagamhoz való visszatérés.⁴²
Emmanuel Levinas

Balassi Bálint „Eredj édes gyűrűm...” kezdetű – a fentiekben tárgyalt vershez hasonlóan „az Palkó nótájára” írt – költeménye⁴³ a versnyelvi dialógus egy sajátosan bonyolult formáját mutatja be. A gyűrű megszólításával járó megszemélyesítés egy olyan metaforizációt indít el, amelyben teljes mértékben összeolvad a megszólító (lírai én), a megszólított (gyűrű és a nő) és a beszéd tárgyának (beszélő, nő, gyűrű) nyelvi azonossága. A lírai énnel a gyűrűvel indított dialógusa olyan párbeszédként jelenik meg, amelyben a lírai én nem a gyűrű beszédmódjára reagál (mivel ez nem is lehetséges), hanem a *gyűrű* szó szemantikai komplexumába építi bele saját beszédét. Ebben a dialógusszituációban nincs valódi beszédpartner, ezért valódi párbeszéd sem alakulhat ki. A dialógus útján elérhető megértést azonban helyettesíti egy kvázi-dialógus, egy másik nyelvi útvonal: a versben kibontakozó metafora új értelemvilága. A gyűrűvel folytatott valódi dialógus helyére a *gyűrű* szóban rejlő metaforikus lehetőségek megnyilatkozássá való kidolgozása áll. Az ezúton képződő új nyelv teljesen sajátos formában értelmezi újra a beszélő és címzett viszonyát, valamint a vers valódi tárgyát, vagyis a szerelmet – s ezzel együtt sajátos önmegértést is produkál. Tárjuk fel a dialógushelyzet lehetetlensége által indukált bonyolult metaforarendszert!

Balassi szerelmes verseinek irodalmi hagyományát egy oldalról a platonikus – és az azt újraíró petrarcái – szerelemfelfogásban, más oldalról a lovagi költészetben tárta fel a Balassifilológia.⁴⁴ A költeményben a versnyelv és metaforarendszer alkotta új világlátás⁴⁵ elsősorban ezzel a szerelem-hagyománnyal áll párbeszédben – ehhez képest tud valami újat megfogalmazni. Az a gyűrű-metafora, amely a tárgyalt költeményben jellemzi a tematikus szinten megjelenített szerelmesek tulajdonságait és egymáshoz fűződő viszonyát, igen nagy mértékben felhasználja az irodalmi hagyomány sugallta felfogást. Az utolsó két versszak összefoglalja a gyűrű, a gyémántkő és a foglalat kapcsolatrendjének szerelemre vonatkozatható jelentéseit:

Ezt megmondván néki, utolszor kérd erre,
Hogy miként az gyűrűt foglalták jól eszve,
Nincsen sohol vége,
Légyen így vég nélkül énhozzám szerelme.

Foglaljon engemet szinte úgy magához,
Miképpen ez gyűrűt foglalták gyémánthoz,
Ne hajoljon máshoz,
Légyen igaz hozzám, mint hív szolgájához!

⁴² Emmanuel LEVINAS: *Az arcon túl = Teljesség és végtelen* (Ford.: TARNAY László) Jelenkor kiadó, *Dianoia* sorozat. Pécs, 1999. (211–244.) 227.

⁴³ lásd a függelékben!

⁴⁴ A szerelmes versek petrarkizáló és platonizáló jellegéről lásd: KLANICZAY Tibor: *A szerelem költője = Reneszánsz és barokk*. Szukits Könyvkiadó. Szeged, 1997. 152–157.; BÀN Imre: *Balassi Bálint platonizmus = Eszmék és stílusok*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1976. 122–139. A virágénekről és a *fin’amors* ideológiáról lásd: GERÉZDI Rabán: *A virágének = A magyar világi líra kezdetei*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1962. 266–303.; HORVÁTH Iván: *Balassi költészetének történeti poétikai megközelítésben*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 2004. (1982-es kiadás változatlan utánnomása.) 214–262.

⁴⁵ A gyűrű-metafora köré kiépülő költői szemantikai rendszert már elemeztem egyszer: KOVÁCS Gábor: *Metaforikus viszonyok Balassi Bálint „Eredj édes gyűrűm...” kezdetű költeményében*. ItK, 2002/3–4. 364–371.

A gyűrű kör-alakja a végtelenséget, a foglalat stabilitása az elválaszthatatlanságot fűzi az „igaz szerelem” fogalmához. A kör alak és a végtelen egységesség, illetve az összekapcsoltság, összeforrottság és elválaszthatatlanság már Platón-tól kezdve az ideális szerelem – bár nem magának a platonikus szerelemfelfogásnak a – jellemzője. Figyeljük meg a szoros szemantikai összefüggést Balassi verse és az androgün-mítoszt előadó Platon-szöveg között! (Összefüggések dőlt betűvel kiemelve.)

Exkursus

Arisztophanész beszéde Platon *Lakomájának* dialógusában (részlet)

Először is meg kell ismertetek az emberi természetet, és hogy mi mindenben esett át. Mert a mi természetünk eredetileg nem olyan volt, mint ma, hanem egészen másféle. Először is az emberi nemek száma három volt, nem kettő, mint most, férfi és nő, hanem volt még egy harmadik is, amely egyesítette magában a kettőt, ennek csak a neve maradt ránk, ő maga eltűnt. Valamikor ugyanis az androgün (férfi-nő) külön nem volt, alakra és névre is, s egyenlő része volt mindkét nemből, a férfiből és a nőből; ma azonban csak csúfnév, semmi más. Azután meg mindegyik fajtanak *teljes, gömbölyű alakja volt körbefutott a háta meg az oldala*, kezük négy volt s lábuk is, mint a kezük, s két teljesen egyforma arcuk egy egészen *kerék* nyakon. A két ellenkező oldalon levő archoz egy koponya tartozott és négy fül; nemi szervük is kettő volt, és minden egyebük, ahogy már ebből el lehet képzelni. Járnak egyenesen is tudtak, mint ma, amerre éppen akartak, ha pedig gyorsan kellett menni, mint ahogy a bukfcencezők feldobják egyenesen a lábukat és *hányják a kerékeket*, ők is, az akkor még nyolc végtagjukra támaszkodva, gyorsan *karikázva* haladtak előre.

A nemek száma pedig ezért volt három, s azért volt ilyen alakjuk, mert a hím a nap sarjadéka volt, a nő a földé, a közös nemű pedig a holdé, mert a holdban is van valami mind a kettőből. *Gömb alakúak* pedig azért voltak, maguk és járásuk is, mert hasonlítottak szüleikre.

Erejük és bátorságuk szörnyű volt, s gondolkozásuk nagyratörő; az istenekkel is megpróbálkoztak, s amint Homérosz Ephialtésről és Ótoszról mond, az rájuk vonatkozik, hogy az égbe próbáltak fölmenni s ott rátámadni az istenekre.

Ezért Zeusz és a többi isten tanácskozni kezdtek, hogy mit tegyenek velük, de nem találtak kiutat. Arra nem gondolhattak, hogy megöljék őket, és mint a gigászokat, villámcsapásokkal semmisítsék meg ezt a fajtát, hiszen ezzel semmivé lettek volna az áldozatok is és mindaz a tisztelet, amit az emberektől kaptak, de elbizakodottságukat sem tűrhették. Végül Zeusz hosszas fejtörés után így szólt: »Azt hiszem találtam olyan módot, amely meghagyja ugyan az embereket, mégis véget vet féktelenségüknek, mert gyengébbé teszi őket. Kettéválasztom őket – mondta –, mindegyiket kétféle. Ezzel gyengébbek lesznek, egyben pedig nekünk hasznosabbak, mert a számuk megnövekedik; s egyenesen fognak járnak, két lábon. Ha pedig látjuk, hogy még mindig elbábják magukat és nem akarnak nyugton maradni, újból kettéhasítom őket, akkor aztán fél lábon ugrándoizhatnak.«

Így szólván kettévágta az embereket, mint ahogy a naspolyát szokás, aszalás előtt, vagy fonállal a tojást. S ahogy egyet elvágott, megparancsolta Apollónnak, hogy az arcot és a fél nyakat fordítsa a vágás felé, hogy kettévágottságát szem előtt tartva, rendesebbé váljék az ember – a többi sebet pedig gyógyítsa be. Apollón tehát megfordította az arcot, azután a bőrt mindenfelől a ma hasnak nevezett részre húzta össze, s akárcsak egy összehúzható pénzes zacskónál, egy nyílást hagyott a has közepén és azt elkötötte, s ezt most köldöknek hívják. A ráncok nagy részét elsimította, a mellet egy olyasféle szerszámmal formálta ki, amilyennel a vargák csiszolják simára a kaptafára húzott cipő ráncait; csak néhányat hagyott meg, éppen a has meg a köldök táján, emlékeztetőül az ember hajdani viselt dolgaira.

Miután pedig az *egységes természet* kettéhasadt, mind a két felet a másikhoz húzta a vágy, átkarolták egymást és *összefonódtak, egyesülésre* áhítózva, és végül belehaltak az éhségbe és a teljes téltenségbe, mert semmit sem akartak egymás nélkül csinálni. És valahányszor az egyik fél meghalt s a másik életben maradt, az élő másikat keresett magának s azzal ölekezett össze, akár egy teljes asszony fele volt az, akire talált – ezt nevezzük most asszonynak –, akár egy férfié; s így pusztultak el.

Végül is Zeusz megkönyörült rajtuk és újabb módot eszelt ki: áthelyezte nemi szervüket előre; eddig ugyanis a külső részükön volt, és nem egymással egyesültek, s nem is egymást termékenyítették meg, hanem mindezt a földre csinálták, akárcsak a tücskök. Áthelyezte tehát előre, s

ezzel lehetővé tette, hogy egymással egyesüljenek: a férfi a nőben hajtsa végre ugyanazt, és pedig azért, hogyha az ölelésben férfi találkozik nővel, megtermékenyítse s utódot hozzon létre, ha pedig férfi férfival, legalábbis kielégülés származzék együttlétükből, s miután abbahagyták, munkájuk felé forduljanak és az élet egyéb dolgaival törődjenek. *Ebben az időben vert gyökeret az emberekben az egymás iránti szerelmi vágy, mely ősi természetüket ismét összehozza, igyekeznek egyesíteni kettejüket s meggyógyítani az emberi természetet.*

Így tehát csupán külső jel szerint egész ember mindegyikünk, mert *ketté vagyunk vágva*, mint a félszegűszo halak. Kettő lett egyből, s most szüntelenül keresi ki-ki a maga másik felét. Azok a férfiak mármost, akik az egykori, androgünnek nevezett kétneműről lettek lehasítva, a nőket szeretik; a legtöbb parázna ebből a fajtából kerül ki, mint ahogy a nők között is a férfiszerezők és a házasságtörők. Azok a nők ellenben, akik az egykori nő kettévágásából erednek, nem nagyon gondolnak a férfikkal, hanem inkább a nők felé fordulnak, s ezekből lesznek a lesboszi szeretők. Akik pedig az egykori férfi kettévágásából erednek, azok a férfinemet keresik. [...]

Mikor pedig rátalál valaki a maga másik felére – akár fiúszerető, akár a többiek –, csodálatos mámorba ragadja őket a barátság, az *összetartozás érzése és a szerelem*, s nem akarnak elválni egymástól úgyszólván egy pillanatra sem. Ezek azok, akik egész életüket együtt élik végig, s nem tudják megmondani, mit kívánnak egymástól. Mert senki sem képzei, hogy a szerelmi élvezet az, aminek a kedvéért úgy örülnek, ha egyik a másikkal együtt lehet, s oly nagy buzgalommal törekednek erre. Nyilvánvaló, hogy másra vágyik a lelkünk, amit nem tud kimondani, csak sejtí, mire vágyik, s talányként lappang benne.

S ha mikor egymásba fonódva fekszenek, odaállna eléjük Héphaisztosz a szerszámaival, és megkérdezné őket: »Mondjátok meg emberek, mi az, amit egymástól kívántok?«, s azután, látva, hogy tanácstalanok, megkérdezné ismét: »Nem az-e a vágyatok, hogy minél teljesebben *eggyé váljatok*, úgyszólván sem éjjel, sem nappal *el ne szakadjatok egymástól*. Mert ha ez a vágyatok, kész vagyok benneteket *összeforrasztani és egymásba olvasztani*, úgyszólván *kettőn eggyé válnok*, s amíg éltek, mint egy ember, közösen éltek, ha pedig meghaltok, ott a Hádészban is kettő helyett egyként, közös halált hordoztok. Gondoljátok meg, hogy ezt kívánjátok-e és kielégít-e benneteket, ha ezt megkapjátok?« Ennek hallatára, tudjuk jól, egy sem mondana nemet, s egy sem kívánna egyebet, hanem kétségkívül mind azt érezné, hogy amire már régtől fogva vágyik, azt hallotta most kimondani: *kedvesével egyesülve s összeforrasztva kettőből eggyé válni*. Az oka pedig ennek az, hogy eredeti természetünk szerint *teljes egészek voltunk*; s a *teljesség vágyát és keresését hívjuk Erosznak*. Mert azelőtt, mint mondtam, egyek voltunk; később azonban vétkeink miatt kétfelé szórt bennünket az isten, mint a lakedaimóniak az arkadiaiakat.

Az androgün-mítosz a fentiekben kiemelt összefüggéseken túl további tanulságokkal is szolgálhat Balassi költeményében megjelenő szerelemfelfogás megértése számára. A szerelmi viszonyt a mitikus elbeszélés egy kétnemű élőlény létformájaként érti meg. Ehhez az elbeszéléshez kapcsolódik egy másik elbeszélés is, amely egy isten születéséről szól. A görög mitológiában az androgün isten Hermaphroditosz volt – Hermész és Aphrodité gyermeke. A kétnemű isten egy oldalról a *szeplőség* és a *szerелеm* istennőjétől, másoldalról a *hírvivő*, az *írást* és a *lantot* feltaláló istentől származik – az ő tulajdonságait fogja egybe. Az androgün isten tehát a szerelmet és az írást, a közvetítést, végső soron a költészetet kapcsolja össze egy alakban. Balassi ezzel a hagyománnyal és szerelem-felfogással lép dialógusba verse megírásakor.

Balassi lírájához vezető európai szerelmi költészet az androgün-mítoszból elsősorban az ideológiai elemeket használja fel. Balassi viszont „Eredj édes gyűrőm...” kezdetű költeményében azáltal, hogy a metaforarendszerben a gyűrű foglalatát jelentőségét hangsúlyosan kiemeli, illetve azzal, hogy a *gyűrűt* nemcsak metaforaként, hanem médiumként, közvetítőként is felhasználja legalább akkora hangsúlyt fektet az antik mítosz technikai fogásaira – nevezetesen az androgün létezésének megteremtésére, illetve a hermészi tulajdonságok befoglalására –, mint a benne megfogalmazódó szerelmi ideológiára. Balassi versében a szerelem-ideológia fontosságán túl újra hangsúlyossá válik a szerelem mint (két ember elválaszthatatlan egységét kialakító) *létmód* életfilozófiája, illetve a szerelem és a közvetítettség, *költészet* viszonya.

A költemény beszédhelyzetét vizsgálva sajátos kommunikációs rendszer tárul elénk. A tárgyalt vers esetében a kommunikációs helyzet különössége abban adott, hogy nemcsak az

üzenet címzettje, hanem az üzenet hordozója is meg van szólítva. A lírai én első szám első személyben szólítja meg a gyűrű tárgyat. Az aposztrophé alakzata ezúton első szám második személyben személyesíti meg a gyűrűt. A megszemélyesítés hermészi feladatokat ró az ékszerre: közvetítenie kell az üzenetet egy bizonyos személynek. Ez a személy a szeretett nő. Az üzenet így egyszerre két befogadóhoz irányul: a gyűrűhöz és a nőhöz. A gyűrű és a nő azonban nemcsak a címzettje az üzenetnek, hanem – a beszédalannyal együtt – egyben a beszéd tárgya is:

Üzenet: beszédalany (E/1), *gyűrű* (E/3), nő (E/3)

Beszédalany (E/1) ————— Címzett: *gyűrű* (E/2), a nő (E/3)

Kontaktus: *gyűrű* (E/2)

A vizsgált beszédhelyzet legsajátosabb vonása tehát az, hogy a gyűrű mint az üzenetközvetítés közege egyszerre két módon jelenik meg: első szám második személyben mint az üzenet címzettje és első szám harmadik személyben mint az üzenet tárgya. A gyűrű szerepének ezen kétarcúsága legkirívóbban a tizedik strófa első két sorában jelenik meg: „Ezt megmondván néki, utolszor *kérd* erre, / Hogy miként *az gyűrűt* foglalták jól eszve, [stb.]”. A közvetítő közeg megszólításának hozadéka az, hogy maga az üzenetközvetítés nyelvi aktusa is a beszéd tárgyává válik. Nemcsak a szerelem a vers témája, hanem az is, hogy hogyan lehet a szerelmet kommunikálni.

Az aposztrophén keresztül megvalósuló megszemélyesítés alakzata nyelvet ad a gyűrű tárgyának: „mondd szolgálatomat önéki és szómmal”. A gyűrű így kilép tárgyi mivoltából és nyelvi sajátosságokat ölt fel. Az aposztrophé, a megszemélyesítés és a grammatikai funkció váltásának (E/2 → E/3) végső eredménye, hogy a tárgyi alakzat és a nyelvi alakzat egyértelműen elválaszthatóvá válik a versben. A gyűrű mint tárgy és a gyűrű mint beszélő elkülöníthetővé válik. Mi a jelentősége ennek a létmódváltásnak? Milyen nyelvet kap a gyűrű mint közvetítő, szóvivő? Milyen nyelvi jellegzetességek határozzák meg a gyűrűt mint beszélőt?

A gyűrű azáltal, hogy a kölcsönzött szavak révén beszélővé válik, nyelvi jellegzetességeket ölt fel. A beszélő gyűrűt már nem tárgyi sajátosságai, hanem a rábízott nyelv specifikus elemi jellemzik. Ez a versben megjelenő beszéd egy metaforáktól megterhelt nyelv, amely metaforarendszer csomópontja maga a *gyűrű*. A gyűrű, de már nem mint tárgy, hanem mint szó. A gyűrű mint tárgy tehát egy olyan nyelv révén válik beszédképessé, amely a *gyűrű* szó szemantikai elemeinek a szerelem témájára való kiterjesztését hajtja végre. Közvetítő közeg és üzenet ezúton egyneművé válik a szövegben.

Az üzenetközvetítő gyűrű a *gyűrű* szó jelentéskörének kiterjesztését üzeni. Ez a kiterjesztés három részmetafora kidolgozását végzi el.⁴⁶ A szív és gyűrűkarika, a nő és a gyémánt, a szerelem és a foglalat egymásra vonatkoztatása építi fel a metaforarendszert. Mivel azonban a gyűrű elemeiben kerül bemutatásra, s mivel az elemek szimbólumokká (kör, gyémánt, foglalat) válnak a költemény szövegében, maga a *gyűrű* szó is sajátos jelentésrendben tűnik fel, sajátos jelentésbeli újításon esik keresztül. Figyeljük meg a szemantikai újítás menetét! A gyűrű karikaszerűségét és annak a beszélőre való vonatkoztatását részletesen csak egy versszak, a harmadik jeleníti meg:

Mint te burítva vagy fekete zománcon,
Így szívem is érte öltezett most gyászban,
Búskodik magában,
Hogy nem részesülhet ő nyájasságában.

⁴⁶ A részmetafora Paul Ricoeur fogalma. Lásd: Paul RICOEUR: *Bibliai hermeneutika*. 104.

Ebben az egy versszakban viszont háromszor is ki van fejtve a kör-jelleg. A *borítás* és az *öltözlet* szavak ugyanúgy visszaadják – a körbevétel mozzanatán keresztül – a kör képzetét, mint a *búskodik magában* kifejezés, amely a visszaható névmással az „önmagába visszaforduló” jelenségét eleveníti meg. A kör alak a *végtelenséggel* szemben, vagy azzal éppen párhuzamosan a bezártság képzetét is magába foglalja. Mind a *beborítás*, mind a *gyászöltözlet* valamilyen zártságot, fogságot érzékeltet. Ez a jelentéselem rímmel arra a Balassi költészetében oly gyakran előforduló szerelemábrázolásra, amelyben a férfi úgy jelenik meg úrnője, szerelme előtt, mint szolga, vagy rab – tehát, mint alattvalója, vagy foglya.⁴⁷ A szolga-motívum ebben a versben is megjelenik: „mondd szolgálatomat ónéki én szómmal”, „légyen igaz hozzám, mint hív szolgájához”. Meg kell jegyezni azonban, hogy a zártság és a fogság fogalma itt nem egyértelműen negatív, hanem a beszélő számára is inkább pozitív értékű. A gyűrű nem egy kellemetlen, hanem az igaz kötelék szimbólumaként szerepel kultúránkban; a költemény világában is (most már mint szó és mint metafora), a párbeszéd és a fizikai érintkezés fikcionális lehetőségét feltárva, s ezáltal a szerelmi szolgaság kötöttségét felbontva, egy ideális kapcsolatot alakít ki. A gyűrűkarika jelentéskörének a versben fokozottan kiemelt eleme tehát a kör alakzat és az anyag önmagába visszahajló tulajdonságán keresztül a végtelenség, az örökké tartó összekapcsolódás képzelete.

A költemény nagy részét foglalja el a hölgy és a *gyémánt* párhuzamba állítása. E hat versszak (4–9.) a drágakő több jellegzetes vonását vezeti elő és a címzett nő tulajdonságait jeleníti meg vele. Ennek során kiemeli annak gyönyörű tartását, arcát, alakját, beszédét, okosságát, erkölcsét, öltözködését, tisztaságát, megronthatatlanságát és általában a tökéletességét. Fel kell ismerni azonban azt, hogy az összes felsorolt tulajdonság a gyémánt egy-egy jellemzőjéből van levezetve: „mint hogy te ékes vagy drága szép gyémánttal...”, „mint hogy gyémánt drágább és szebb minden kőnél...”, „ez gyémánt mint fénylik...”, „mint acéllal gyémánt, hogy meg nem rontható...”. Tehát az olvasó valójában nem is egy emberi alakot, nem is egy nőt ismer meg. Csak azt látja, amit és ahogyan a költő láttatni akar. Elsősorban a metafora képződését tapasztaljuk meg: a nő és a gyémánt Balassi által kifejtett hasonlóságát. A metafora építkezésének, szövegalkotó funkciójának szempontjából nézve a drágakő megtörhetetlenségét⁴⁸ és a hölgy megronthatatlanságát párhuzamba állító soroknak összegező jelentősége van:

„Természetében is gyémánthoz hasonló,
Mint acéllal gyémánt hogy meg nem rontható,
Így ő sem hajlandó,
Tökéletes szívó igen igazmondó.”

A jellem megronthatatlansága és elferdíthetetlensége („így ő sem hajlandó”) a gyémánt-nő metafora minden részletéből következik. Az „így ő is mentől szebb kedves szép szavával, / *maga tartásával*”, „szerelmes mindennél, / egyéb szép személy is *ő példájával él*”, „*módjában* asszonyok lányok őtet nézik, / *formáját* követik, / *beszédét, erkölcsét* mindenek kedvelik”, „*alázatos* lévén, vagyon *bátorsága*, / mert *bűn nem furdalja*”, „nem hiheti senki hízeltető szavát, / *igen ója magát*” sorok mindegyike az idézett versszakban megfogalmazott következtetést előlegezi és magyarázza. Így tehát a „meghajlíthatatlanságból” adódó tökéletesség mintegy magába sűríti, összefoglalja a hölgy *gyémánt* szón keresztül bemutatott jellemvonásait. A *gyémánt* szó jelentésköre és a

⁴⁷ Lásd bővebben a szolga-motívumról: ECKHARDT Sándor: *Balassi-tanulmányok*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1972. 197–206.; PIRNÁT Antal: *Balassi Bálint poétikája*. Balassi Kiadó. Budapest, 1996. 61–66.

⁴⁸ „Gyémánt. A drágakövek csodálatos tulajdonságait összefoglaló középkori lapidáriumok egy ókori hiedelem alapján a gyémántról azt állítják, hogy semmilyen fémesszközzel nem hasítható el, csak a bak vérében olvad meg.” SZABICS Imre: *A trubadúrlíra és Balassi Bálint*. 50.

hozzákapcsolt női jellem a megronthatatlanság, a meghajlíthatatlanság, a tökéletesség fogalmán keresztül értelmezhető.

A *foglalal* jelentőségének vizsgálatánál le kell szögezni azt, hogy, bár az *összefoglalás* szó a szöveg világában mindig a szerelmi kapcsolat metaforája, mégis – mivel két eltérő szövegekörnyezetben (metaforikus kifejezésben) tűnik fel – két eltérő módon (más-más jelentésárnyalat hozzáfűzésével) írja le a férfi és a nő viszonyát. Az utolsó két versszak hozza létre a vágyott szerelmi kapcsolat képét:

Ezt megmondván néki utolszor kérd erre,
Hogy miként az gyűrőt *foglalták* jól eszve,
Nincsen sohol vége,
Légyen így vég nélkül énhozzám szerelme.

Foglaljon éngemet szinte úgy magához,
Miképpen ez gyűrőt *foglalták* gyémánthoz,
Ne hajoljon máshoz,
Légyen igaz hozzám, mint hív szolgájához!

Az utolsó előtti versszakban az erős *összefogás*, amely a gyűrű hibátlanul kiképzett kör alakjában, a tökéletes meghajlásban ismerhető fel, a költői szemantikában a végtelenség szimbólumává válik: „nincsen sohol vége, / legyen így vég nélkül énhozzám szerelme”. Ez a metafora a költemény világában egy új, a szövegből önmagából nem feltétlenül következő, a költő keze nyomát közvetlenül viselő trópus. Az utolsó versszakban kifejtett metaforát viszont nem elsősorban a költő által kitalált, hanem sokkal inkább a vers megírásának története által létrehozott, a szöveg immanens értelemvilága által kialakított eredménynek kell tekintenünk. Az *összefoglalás* szó itt a gyűrű és a gyémánt (a már adott metaforák) összekapcsolódását nevezi meg. A *foglalal* aktuálisan feltárulkozó szemantikájának vizsgálatakor fontos megjegyezni, hogy az ékszer alkotó két elem összekötésének jelentése az előzőekben tárgyalt *két szemantika összefonódásából adódó harmadik jelentéstartomány*, amely a kapcsolódás minőségén keresztül bővül új elemmel. A két szemantika összefonódása egy alapjaiban ellentétes, de jelentőségében hasonló párost hoz létre: a gyűrű teljes, önmagába visszaforduló *meghajlásának* és az ebből adódó *végtelenség* képzetének, valamint a gyémánt fizikai merevségének (*meghajlíthatatlanságának*) és *megronthatatlanságának* párosát. Ha a kapcsolat minőségét kívánjuk jellemezni elsősorban fel kell ismerni azt, hogy nem véletlenül van a gyémánthoz foglalva a gyűrű, és nem – ahogy egyébként várható volna – a gyűrűhöz kapcsolva a gyémánt. Mindez az elemzésben már felvetett szerelem-ideológiára hívja fel ismételtelen a figyelmet. Ám a *foglalal* jelentőségét kutató olvasó számára nem is a közismertsége miatt evidensnek tűnő platóni szerelem-ideológiának felismerése a fontos. Sokkal lényegesebb, hogy felfedezze azt, hogy a Balassi által először magyar szavakkal is megfogalmazott szerelem-ideológiához mit tesz hozzá a mindig sajátos világszemléletet meghatározó költői nyelv, illetve, hogy az mennyiben teremti meg – a beszélő számára – a szerelmi szolgaság állapotából való kitörés fikatív lehetőségét. A „ne hajoljon máshoz, / legyen igaz hozzám mint hív szolgájához” sorok a gyűrű és a gyémánt meg nem hajlítható kapcsolatát az *igazság* fogalmával kötik össze. Az idézett részlet a versszöveg más soraira utal vissza: „így ő sem hajlandó, / tökéletes szívő, igen igazmondó”. A gyémánt jellemzőiből az ismétlés segítségével kiemelt tulajdonság, a *meghajlíthatatlanság* (megronthatatlanság) és a vele párhuzamosan feltüntetett érték, vagyis az *igazmondás* (igazságosság) a foglalal jelentéskörébe integrálódik, s annak legjelentősebb elemévé válik.

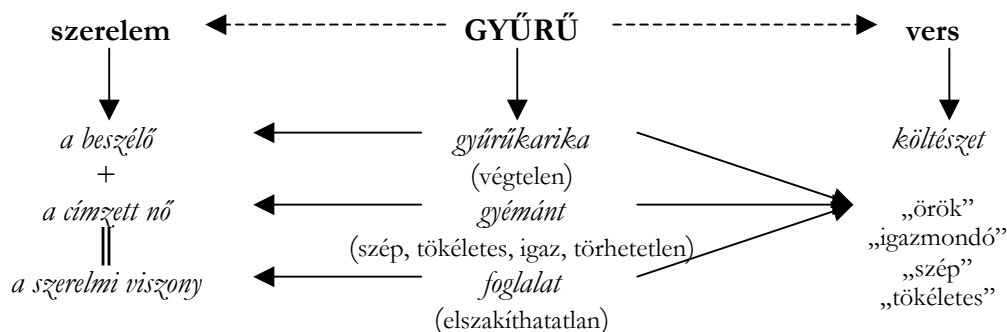
A gyűrű-metafora sajátos módon értelmezi a szerelmi viszonyt. A metaforarendszer elemzése során azonban az is kiderült, hogy a *gyűrű* szó jelentésköre nemcsak a szerelmi viszony megérthetőségét segíti elő, hanem maga is szemantikai újításon esik keresztül. Azáltal, hogy a gyűrű tárgyat elemeire szedi a költemény, s az elemeket mint nyelvi szimbólumokat kezeli, a *gyűrű* szó jelentésköre kibővül. A karika önmagába fordulásából, a gyémánt megtörhetetlenségéből és a

foglat stabilitásából kiindulva a végtelenség, a megronthatatlanság és az igazságosság képzetével bővül mind a *gyűrű* szó, mind a *szerelem* fogalmának szemantikai tere.

A gyűrű-metaphora leírása után térjünk vissza az elemzés kiinduló probléma-felvetéséhez, a dialógus versbeli megjelenésének problémájához, s tegyük fel a kérdést: a vizsgált vers sajátos kommunikációs helyzete mit tesz hozzá a szerelem-ideológiához?

A gyűrű tárgy a megszólítás alakzata segítségével megszólalhat. Az a beszédmód, amely segítségével üzenetét közvetíti metaforikus – a *gyűrű* szó szemantikai körének kiterjesztésén alapul. A gyűrű tehát: a beszéd tárgya (referencia), az üzenetet fogadó címzett (megszólított), közvetítő beszélő (kontaktus) és beszédmód (üzenet) is egyben. A gyűrű – ezen sokoldalú kommunikációs funkciókkal felruházva – a költemény minden szintjét átfogja. A *gyűrű* szó szemantikai lehetőségeinek kihasználása azonban még itt sem áll meg: a költői nyelvnek nemcsak metaforikus és kommunikációs, hanem versnyelvi aspektusára is kiterjed. A vers keretes szerkezete ugyanis ismételten a gyűrű kör-jellegzetességét applikálja (első két versszak és utolsó két strófa megszólításai közé van ékelve a gyűrű-metaphorát kiterjesztő hét szakasz). A *gyűrű* szó különböző nyelvi szemantikai funkciói tehát a költemény teljes nyelvi felépítését felöleli. A gyűrű és a költemény egyenértékűek.

A *gyűrű* szó, amely a költemény tematikus szintjén a szerelem fogalmának ekvivalense, a metaforizáció egy másik szintjén magának a költeménynek az ekvivalensévé válik. A gyűrű így a kommunikáció kontaktus-funkciójának betöltésén túl más formában is közvetítővé válik: a szerelem fogalma a *gyűrű* szó közvetítése révén magával a szerelmet kommunikáló költészettel kerül elválaszthatatlan összefüggésbe. A műalkotásban a beszéd tárgya és a beszéd nyelve elválaszthatatlanul összefonódik. Ezzel Balassi újra összekapcsolja az antik mítoszban egymáshoz közelített értékeket. A szerelem megértésének mitikus eljárásához, az androgün-elbeszéléshez kapcsolódó másik mitikus elbeszélés, vagyis az androgün-isten (Hermaphroditosz) születéstörténete egy alakban kapcsolja össze az írást és a lantot (költészet) megteremtő hírvivő-isten, Hermész és a szépség-szerelmestennő, Aphrodité tulajdonságait. A *szerelmest* és a *költészet* mitikus összefűzésének eljárását Balassi újra-alkalmazza úgy, hogy a *gyűrű* szó kettős metaforizálásán keresztül kapcsolja egymáshoz az összetevőket. A gyűrű közvetítő szerepének beiktatásával Balassi nemcsak alkalmazza a mítosz eljárását, hanem egyben új elemeket is fűz hozzá. A *gyűrű* szó szemantikai kiterjesztésében résztvevő bizonyos jelentéselemek egybevágnak az androgün alakjának tulajdonságaival (kör alak, végtelenség, összeforrasztottság, el-nem-hajlás), bizonyos elemi azonban nem (szépség, igazmondás, fénylés, tisztaság, tökéletesség). Az androgün-alakkal össze nem vethető jelentéselemek alkotják a gyűrű-metaphora hordozta, s a szerelem-fogalomra vonatkoztatható szemantikai újítást – a Balassira jellemző sajátos világlátást. A szerelem-költészet közelítéssel pedig maga a *költemény* fogalma is sajátos értelemrenddel lesz gazdagabb:



Az „Eredj édes gyűrőm...” kezdetű vers egy olyan lehetetlen dialógusszituációt vázol fel, amelyben a gyűrű tárgynak közvetítenie kellene a megnyilatkozó és a címzett közötti párbeszédet. A dialógusszituáció látszólagos lehetetlensége azonban feloldódik a *gyűrű* szó versbeli metaforizálásában. A gyűrű tárgy helyébe a *gyűrű* szó szemantikai világa lép, és ez kapcsolja össze a kommunikáció két felét. A gyűrű végeredményben nem a dialógusban megszólított beszédpartnerként, hanem költői szóként, magának a versben megvalósuló dialógusnak a metaforájaként – a költemény metaforájaként működik tovább.

FÜGGELÉK

BALASSI BÁLINT NEVÉRE, MELYBEN KÖNYÖRÖG
BŰNE BOCSÁNATJÁÉRT, ÉS HÁLÁKAT IS AD, HOGY
ISTENHEZ VALÓ MEGTÉRÉSE ÁLTAL KEDVET LELT
ISTENNÉL; S AZÁLTAL AZ ÖRÖK KÁRHOZATTÓL
MEGSZABADULT

[az Palkó nótájára]

Bizonynal esmérem rajtam nagy haragod,
Felséges Úr Isten, és kemény ostorod,
Kível tagaimot,
Bűneimért nékem igen ostorozod.

Alázatos szívvel, Uram, téged kérlek,
Ellenem felemelt kezeidet tarts meg,
Szent Isten, könnyíts meg,
Irgalmasságod is énhozzám mutasd meg!

Láttam bűneimet, kikkel életemben
Vétkeztem ellened, vitt ördög az bűnben
És az test az törben,
De mégsem gondoltam, hogy így járjak ebben.

Anyámnak méhében bűnben fogantattam,
Kiből noha tőled kimosogattattam,
De gyarlón maradtam
És annak utána visszatántorodtam.

Soksága bűnömnek rettegтет éngemet,
Csak irgalmasságod biztatja szívemet,
Sírátván bűnömet,
És szívből óhajtom kegyelmességedet.

[**S**enki nincsen, Uram, ki bűn nélkül éljen,
Mert még az igaz is hétszer ő napjában
Bécsik az bűnben,
De szent lelked, azki ismét felemeljen.]

Illik, hogy elfordulj, Uram, bűneimtől,
Kível rakva vagyok talpig mind tetétől,
De kegyességedtől
Nem illik, hogy megfossz irgalmasságodtól.

Bocsásd meg kötelét inkább ajakimnak,
Kik szüntelen téged felmagasztaljanak,
Hálákat adjanak,
Jóvoltodért néked híven szolgáljanak.

Az én lelkem is kész mindenkor dicsérni,
Irgalmasságodért nagy hálákat adni,
Rólad emlékezni,
Gondolatim rajtad mindenkor tartani.

Légyen ez énnékem az én bűneimért,
Nagyobbal is néked mert tartozom ezért,
Nagy sok vétkeimért
Éngem el nem vetél sok álnokságimért.

Ím, ha bűneimből ki nem térek vala,
Vagy hogy vétkeimből ki nem emelsz vala,
Ím, mint vészek vala,
Örök kárhozatra tántorodom vala.

Néked azért nyelvem híven énekeljen,
Elvött jóvaidéért tégedet dicsérjen
És holtig tiszteljen,
Hogy annak utána örökké élhessen!

Tanúságra szerzé ez verseket öszve,
Kinek neve vagy az versek fejébe,
Magát megesmérte,
Ajánlja is magát Istennek kezébe.

HARMADIK
[az Palkó nótájára]

Eredj, édes gyűrőm, majd jutsz asszonyodhoz,
Ki viszen tégedet csókolni szájához,
Óh, hogy nékem ahhoz
Nem szabad most mennem, én vigasztalómhoz!

Mondd szolgálatomot őnéki én szómmal,
Kérjed, emlékezzék valaha felőlem,
Ne felejtsem engem;
Lám, csak benne vagyok én gyönyörűségem!

Mint te burítva vagy fekete zománcban,
Így szívem is érte öltözött most gyászban,
Búskodik magában,
Hogy nem részesülhet ő nyájasságában.

Mint hogy te ékes vagy szép drága gyémánttal,
Így ő is mentől szebb kedves szép szavával,
Maga tartásával
Éngemet felgerjeszt rózsárcájával.

Mint hogy gyémánt drágább és szebb minden kőnél,
Így ő is mentől szebb minden szép szüzeknél,
Szerelmes mindennél,
Egyéb szép személy is ő példájával él.

Járásban, ruhában csak őtet szemlélik,
Módjában asszonyok, lányok őtet nézik,
Formáját követik,
Beszédét, erkölcsét mindenek kedvelik.

Ez gyémánt mint fénlík, élete oly tiszta,
Alázatos lévén, nagyon bátorsága,
Mert bűn nem furdalja,
Fejér ruhájában, mint szép fejér páva.

Természetében is gyémánthoz hasonló,
Mint acéllal gyémánt hogy meg nem rontható,
Így ő sem hajlandó,
Tökéletes szívő, igen igazmondó.

Tudja ez világnak minden álnokságát,
Nem hiheti senki hízeltető szavát,
Igen ója magát,
Vagyon okossága, jól rendeli dolgát.

Ezt megmondván néki, utolszor kérd erre,
Hogy miként az gyűrőt foglalták jól eszve,
Nincsen sohol vége,
Légyen így vég nélkül énhozzám szerelme.

Foglaljon engemet szinte úgy magához,
Miképpen ez gyűrőt foglalták gyémánthoz,
Ne hajoljon máshoz,
Légyen igaz hozzám, mint hív szolgájához!