

A képzetkomplikációk kérdéséhez.

Az irodalmi expresszionizmus elsősülötte, RIMBAUD *Voyelles* című verse, nemcsak a költészetben jelent új irányt, hanem a jelentésváltozások történetében is. A nyelvtörténet — akár a magyar, akár idegen irodalmak emlékeit vizsgáljuk — ismer ugyan sokszáz éves példákat az ú. n. komplikációs jelentésváltozásokra, Rimbaud verse azonban mintha új világot tárna fel az írók nyelvi képzelete előtt, melyben „les parfums, les couleurs et les sons se répondent“ (Baudelaire: *Correspondances*). Mintha a költői intuíció egyetlen villanása elég lenne arra, hogy új asszociációs lehetőségeket tárjon fel s megvilágítsa az érzékfeletti érzékelés birodalmát, hol a színeknek hangjai s a hangoknak színei vannak, hol az *i* hang vörös, mint „kiköpött vér“ (sang craché) és kék az *o*, mint „ibolyaszín sugár“ (rayon violet). E különös, „hangos“ költői látomásokból képek rajzanak ki, melyek világosan szólnak képzeletünkhöz s még inkább hangulatainkhoz, melyekről azonban a racionális értelem csak nehezen tudja lehántani a végső fátyolt. Azonban a legmerészebb költői képzelet is véges, mert újat alkotni csak úgy tud, ha már meglévő képzetemeket rak össze azelőtt nem ismert változatban. Az értelem tehát követheti a képzelet útjait, ellesheti alkotó munkájának titkait, ha sikerül megtalálnia azokat a reális, valóságban megadott képeket, összképzeteket, melyeknek felbontása útján a fantáziakép elemei létrejöttek. RIMBAUD kortársai — részint elkeseredett ellenségei, részint lelkes rajongói a költőnek — hiába igyekeztek áttörni azt a sejtelmes ködöt, melyet a vers hangulati elemei vontak a feltételezett racionális mag köré. Rimbaud maga sohasem adott határozott választ arra a kérdésre, hogy mit akart a „Voyelles“-al kifejezni. Rendesen azt felelte, hogy „játék“, „huncutság“ az egész. Az utókor nem keresett racionális magyarázatot, egyszerűen öncélul ismerte el a vers különös hangulati szépségeit, az ú. n. hermetikus költészet pedig elfogadta örök mintájául. A Nouvelle Revue Française 1934 októberi számában HENRI HÉRAUT cikke foglalkozik a *Voyelles*-el s

végre leleplezi Rimbaud költői képzeletének műhelytitkait. Megállapítja, hogy a vers merész hang — szín komplikációihoz valami régi francia ábécéskönyv képei adták a szemléleti alapot. Tehát az „a noir“ alapján véve nem más, mint az ábécéskönyv fekete színnel festett A betűje s a hozzá asszociált költői képeket a betű mellé rajzolt méhről (A, Abeille) veszi a költő, ez a „tündöklő légy“, a „mouche éclatante“. Így, az ábécéskönyv képei nyomán sorban megfejtji HÉRAUT az „I rouge, U vert, O bleu“ titkát is. Megállapításai oly természetesek, annyira önként adódnak, hogy feltevése helyességéről tökéletesen meggyőzik az olvasót. A pszichológus és a nyelvész szempontjából végtelenül érdekes és tanulságos ez a „leleplezés“, mivel bepillantást enged a költői képzelet műhelyébe s megvilágítja néhány nehezen hozzáférhető képzetkomplikáció, ill. komplikációs jelentésváltozás reális, szemléleti alapját. Természetesen az író — ki KÁLLAY MIKLÓS személyében egyúttal mint transcendentális szépségek iránt fogékony olvasóközönség szólalt meg (Napkelet, XII: 720) — úgy érzi, hogy HÉRAUT magyarázata „kitépte egy drága, színes játékszernek szomorú kőcobelét“. Szeretné, ha nem volna igaza, mert „mennyivel izgatóbb és költőibb az a tudat, hogy az ösztönös átérzések fogékony recehárttyájára a hangzóknak egy köznapi lelkek számára ismeretlen és megfoghatatlan rádióaktivitása sugározta rá a színeket és képeket és nem az ábécéskönyv vetítette oda gyermekes színeit és ábráit ugyanazzal a köznapi rendszerrel, ahogyan a tömegfilmeket szokás“. KÁLLAY MIKLÓS álláspontja rokonszenves és érthető. Hiszen az analízis az író és a művészi érzékű olvasó szempontjából mindig kiábrándító, mert az élet egysége helyett holt preparátumot ad. Csak egyben téved KÁLLAY: ha helyesek is HÉRAUT megállapításai, akkor sem vonnak le semmit Rimbaud teremtő képzeletének értékéből. Igaz, hogy a szemléletben, az ábécéskönyv képeiben, úgyszólván készen kapta a Voyelles-ben elénktárt képek minden elemét, a költő képzelete mégis óriás szakadékot hidalt át, midőn a hangok írásképeire vonatkozó, szemléletben adott színeket ugyanazon hangok hallásképeire vonatkoztatta. Még az is lehetséges, hogy a költő lelkében nem ment végbe tökéletesen a hangérzet — színérzet komplikációja — hiszen ha elfogadjuk HÉRAUT véleményét, a színérzeteiket bizonyos mértékig az írásképekre is kellett vonatkoztatnia, mivel az ábécéskönyv képei a szemléletben kapcsolták őket —

az azonban bizonyos, hogy a vers olvasásakor mi tökéletesnek érezzük a komplikációt. Egy versben pedig mindig megvan az, amit a költő az olvasóval bele tud éreztetni.

Lélektani és jelentéstani szempontból tehát azt jelenti HÉRAUT „leleplezése“, hogy sikerült megoldania néhány képzetkomplikáció keletkezésének kérdését. A jelentéstan eddig úgy magyarázta minden képzetkomplikáció, ill. komplikációs jelentésváltozás létrejöttét, hogy „a névátvitelt nem a két képzet tartalmi közossége — hiszen két különböző érzékterület érzetei és képzetei között tartalmi közösség nem képzelhető — hanem a hozzájuk fűződő hangulat rokonsága teszi lehetővé.“ (Gombocz: Jelentéstán 82). Ez a tétel minden képzetkomplikáció szempontjából helyes, mert akár úgy értelmezzük, hogy tényleg az érzetek ill. képzetek hangulati hasonlósága hozza létre a képzetkomplikációt, akár a már létrejött komplikáció képzetelemei sugározzák át egymásba utólag a saját hangulatukat, a hangulati rokonság mindig fennáll. Azonban ha nagyritkán sikerül tisztázni egy-egy képzetkomplikáció születésének lélektani körülményeit, akkor azt tapasztaljuk, hogy a kapcsolt képzetek között a hangulati rokonság mellett rendszeresen valami sokkal reálisabb összefüggés is fennáll. Ezt az összefüggést igen gyakran az adja meg, hogy az író a szemléletben már készen kapja mindazokat az érzet-, ill. képzetelemeket, amelyeket azután új, komplikációs kapcsolatokba állít.

Szeretném néhány közismert komplikáció elemzése által megvilágítani, miként jöhet létre a szemléletben adott kép, ill. összképzet elemeinek szokatlan és merész kapcsolása útján egy-egy jelentésváltozás. A képzetkomplikáció már-már klasszikus példái, a „fehér csend“, „fekete csend“ kapcsolatok szinte kézzelfoghatóan igazolják ennek lehetőségét. Idegen és magyar költők munkáiból rengeteg olyan részletet idézhetünk, melyek világosan megjelölik azt az utat, mely a két említett kapcsolat kialakulásához, önállósulásához vezet. Pl.

Milyen *fehér csöndesség* ez!

Messze házunk téiben ül.

(Babits: Halavány téli rajz.)

Vagy:

Hallgatna böles *fehér csönd*, ha téltre jár a naptár.

(Tóth Árpád: Egy régi ház előtt.)

Amint látjuk, a „fehér csend“ kapcsolatnak mind a két versrészletben hajszálnyira azonosak az alapjai. A költő lelkében mint összképzet él az elhagyott téli táj képe. A kép leglényegesebb jegyei a fehérség és a csendesség s így némi költői merészséggel ezek kapcsolódnak a ma már szinte konvencionálissá lett színérzet—hangérzet komplikációban. Valószínűleg csak véletlenen múltott, hogy az említett képből nem a fordított irányú, tehát hangérzet—színérzet komplikáció: a „csendes fehérség“ vált ki. A lélektani alap ugyanúgy megvolna erre is. A „fehér csend“ kapcsolat talán hangulatosabb, s amit először kellett volna említenem, a legtöbb ember képzelete erősen vizuális irányú, a szemléletben és képzetben rendszeren a látáselemek érvényesülnek a hallás, tapintás stb. rovására. Mint láttuk, a „fehér csend“ komplikációnak mindkét idézett versrészletben képszerű alapja van s bár a benne kapcsolt szín- és hangérzetnek egyetlen közös tartalmi eleme sincs, kapcsolatuk mégis jogosultnak látszik, mert a reális, ill. költői kép a szemléletben együtt adja őket. Ezen a fokon tehát még nem beszélhetünk lélektani szempontból valószínűságon végbement jelentésváltozásról, bár e folyamat megindítója csakis ilyenféle szemléleti egység nyelvi kifejezése lehet. A jelentésváltozás akkor lesz teljes, s mint költői kifejezés akkor lesz igazán szép és merész a tartalmilag nem rokon képzetek komplikációja, midőn a „fehér csend“-szerű kapcsolatok kiválnak abból a szemléleti egységből, mely kapcsolatukat lehetővé tette. Mint pl. Adynál:

Karollak, vonlak s mégsem érlek el
 Itt a *fehér csönd*, a fehér lepel.
 Nem volt ilyen nagy csönd még soha tán
 Sikoltás belé, mert mindjárt elveszünk — stb.

(A fehér csönd.)

Tulajdonképen az egész verset kellene idéznem, mert csak így látjuk, hogy a kérdéses komplikációnak már semmi köze sincs ahhoz a szemléleti egységhez, a csendes, havas táj képéhez, mely létrejöttét lehetővé tette. A „fehér csend“ kapcsolatról itt már lefoszlott minden reális elem, de hangulati elemekben, szimbolikus kifejező értékben annál gazdagabb. Ady egész versével nem tudja úgy kifejezni azt, hogy:

„Megállt az élet, nincsen több sora,

Nincs kínja, csókja, könnye, mámora“ — mint e pár szóval: „itt a fehér csönd“.

A „fekete csend“ komplikáció kialakulása hajszálnyira ugyanígy ment végbe: pl.

Ces grands rameaux jamais appaisés comme l'onde
D'où tombe un noir silence avec une ombre encor plus noire
(Verlaine: Dans les bois.)

Vagy:

Lemegy a nap és úgy kell lenni
Elhúnyni, elmerülni szépen,
Lemenő nap arany tavában
Elsúlyedni fekete csendben.

(Tóth Árpád: Arany tó az égen.)

A „fekete csend“ esetében tehát az éjtszakai, sötét, csendes erdő, táj képe az a szemléleti egység, amelyben a képzetkomplikáció megindul.

Az imént tárgyalt jelentésváltozások egy sajátos tapadási folyamat eredményének tekinthetők, ez a tapadás azonban nem egyetlen mondat, hanem egy szemléleti egység keretein belül megy végbe. Természetes, hogy ennek a jelentéstani tapadásnak számtalan mozzanata van s a képzetkomplikációk keletkezésénél hol egy, hol más mozzanat érvényesül. Lássunk talán egy más típust:

A mennyből kék pacsirtadal záporoz

(Mécs László: Vendégeim jöttek.)

Főnt száz meg száz virág fakad

Lent méregzölden zeng a rét.

(Erik Axel Karlfeldt: Utak. Ford. Hajdu H.)

És zöld, nyugodt, tág és komoly szemedben

Békén sugárzik, édesen merengve

Az isteni mezők zöld, tiszta csendje.

(Carducci: Az ökör. Ford. Kosztolányi D.)

Mind a három idézett versrészletben azt látjuk, hogy a komplikációk: „kék pacsirtadal“ (szín—hang) „méregzölden zeng“ (szín—hang), „zöld csend“ (szín—hang) hasonló módon keletkeztek, még pedig látszólag úgy, hogy az egyik mondatrész jelzője ill. határozója mintegy metathesis útján egy olyan mondatrészsel került kapcsolatba, mellyel komplikációt alkot. Tehát „a mennyből kék pacsirtadal záporoz“ ebből lett: a kék mennyből pacsirtadal záporoz; „méregzölden zeng a rét“ ebből: zeng a méregzöld rét s végül „az isteni mezők zöld, tiszta csendje“ ebből: az isteni zöld mezők tiszta csendje. A komplikáció kialakulásának útja itt valószínűleg a következő: az író előtt egyetlen kép van, mely

színes, hangos, illatos, stb., szóval egyesíti magában a különböző érzékterületekhez tartozó képzelelemeket. Ez a kép az író lelkében mint tagolatlan összképzet él. Midőn tudattartalmát szavakba önti, mondatokat alkot. Ekkor az összképzetet analizálja, elemeire bontja s az így nyert elemeket egymással logikai viszonylatba állítja. Tehát amikor ilyenfajta mondatok keletkeznek: „a mennyből kék pacsirtadal záporoz“, az összképzet analízise szükségszerűleg helyes volt ugyan, hiszen a mondat tanúsága szerint az összes képzelelemek megvannak benne, a szintézis azonban hibás. Az író akár tudatosan, akár öntudatlanul tévedett, midőn az egyes képzelelemeket egymással logikai viszonyokba állította. A képzelelemek ilyen — látszólag hibás — szintézise a művészi, költői hatáskeltés egyik legkitűnőbb eszköze, mivel — érzésem szerint — sokkal szemléletesebben érzékelteti az író lelkében élő egységes, tagolatlan összképzetet, mint a megfelelő, logikailag kifogástalan mondat. Hiszen minden finom művészi analízis egyetlen és bevallott célja, hogy minél tökéletesebb képet adjon a tagolatlan és megbonthatatlan egésze. Egy ilyen tévedés a szintézis mozzanatában a költő érzéki és érzelmi benyomásainak csorbíthatlan egységét jobban hangsúlyozza, tisztábban kiemeli a különböző érzékterületekhez tartozó képzelelemek összeolvadását az összképzetben. Ez a mondat: „a mennyből kék pacsirtadal záporoz“ tagadhatatlanul egységesebb benyomást idéz elő az olvasóban, szervelesebben kapcsolja egy szemléletben az ég kékségét s a magasból zengő pacsirtadalt, mint logikailag helyes, de szintelenebb változata: a kék mennyből pacsirtadal záporoz.

Az eddig tárgyalt példák azt mutatják, hogy egy bizonyos szemléleti egységen belül létrejött s idővel esetleg önállóvá lett képzetkomplikációk leggyakoribb esete a szín-hang kapcsolat. Ez magától értetődik, hiszen a legtöbb ember lelkében a látás- és hallásképzetek uralkodnak, ezek a legélénkebbek, leghatározottabbak és így a költői képzelet munkájában is ezeknek van a legnagyobb szerepük. Azonban arra is találunk példát, hogy egy bizonyos szemléleti egységen belül másirányú komplikációk jönnek létre. Baudelaire képzeletében pl. igen nagy szerepük van a szagképzeteknek. Az ő „Correspondances“-ában — mely már szinte jelentéstani példatárnak számít — találjuk a következő szín-szag kapcsolatot:

Il est des parfums... verts comme les prairies.

Ez a „zöld illat“ komplikáció ugyanolyan szemléleti egységből válhatott ki, mint az imént tárgyalt „zöld csend“, t. i. az illatos, friss zöld mező képéből.

A képzetek komplikációjának van egy meglehetősen ritkán előforduló, azonban annál érdekesebb esete. T. i. midőn az író csak látási, ill. hallási, stb. szemléletében előforduló képzetelemek erősítésére, mintegy az összképzet gazdagítására, olyan képzet-elemeket is belevon leírásába, amelyek szemléletében nincsenek meg. Általam ismert legszebb irodalmi példája ennek nem expreszszionista versben, hanem a Debreceni-kódexben fordul elő: „— a mi lólkongben nitua kelh Azert a mi ablakinkat tartanonk de čak az *vronk Jefuf kennianak latafara hallasarah annak nielddóklefere illetefere ef illatozafara*“ (184). Krisztus kínszenvedéséről főként látási, esetleg még hallási képzeteink lehetnek. A kódex-író azonban extázisában minden érzékével magába fogadja a fájdalmas képet, nemcsak látja és hallja, hanem izleli, tapintja, szagolja is. Ösztönösen megérzi, hogy egy szemlélet annál eleve-nebb, minél több érzetből tevődik össze s így a lelkében élő összképzetből olyan mozzanatok is kielemez leírásában, melyek nincsenek meg benne. Szemlélete annyira élénk, hogy bár csak egyetlen érzékszerve működik, a többi érzék belekapcsolódik ennek a munkájába, a szemléletben mintegy átváltódik s egyetlen irányban erősíti az érzékelést. A kép, mely így létrejön, erősen, szinte túlságosan reális, de feltétlen művészi hatású, mivel a túlfűtött érzéki képzeteknek megvan az ereje arra, hogy szoros egy-ségbe fogja össze.

A XX. század poeta doctus-a nem ilyen szerencsés:

Komoly, édes dombok muzsikája! Szerre *hang, szín, zamat, illat, simogatásverte muzsika!* Öt érzék ezer muzsikája. (Babits: Free trade).

Nehéz pontosan megfogalmazni, miért él a Debreceni-kódex képe és miért halott emez. Hiszen ha az utóbbit elemezzük, kitéjük, hogy a képzetkomplikáció egy magasabb, kötöttebb formáját mutatja, az összképzetben előforduló képzetelemek közül legalább három: a hang, szín, illat az író szemléletében feltétlenül megvan s így csak két képzetelem: a zamat és simogatás nem valóságos eleme a szemléletnek, csak ez a kettő szolgál az összképzet költői kiegészítésére, gazdagítására. Amellett az író egy

mondattal össze is foglalja a képet (öt érzék ezer muzsikája). És mégis... A képzetkomplikációk szétesnek, pusztá felsorolásként hatnak. Csak furcsák, de nem ingerlik az olvasó képzetét arra, hogy a költői képből előforduló valóságos és költői képzet-elemeket öt érzékkel érzékelhető s mégis főként hallásszemléletben fogja össze. Pedig minden megvan ebben a komplikációban, csak egy hiányzik belőle: az író képzetének túlfűtöttsége, mely egyedül képes plasztikus egységbe olvasztani az annyira különböző képzet-elemeket. Babits végtelenül finom intelligenciájának pompásan sikerült az összképzet analízise, a tökéletes szintézissel azonban adós maradt.

LOVAS RÓZSA.