

8.

A nyelvi játék mint versformáló erő

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA

1. A játékok sajátos típusa a nyelvi játék, ilyenkor a játékvilág színtere, játéktere a nyelv.

„A játékok egyre nagyobb teret hódítanak az irodalmi művekben is” (Hoványi–Szepes 1977, 178), de különösen a költészet él a nyelvi játékok különböző fajtáival. A költészet nyelvét a tudományostól (a szabályozott nyelvhasználatától) alapvetően a hangokkal, a szavakkal, a mondatokkal, a szövegekkel való szabadabb bánásmód, azaz a játék különbözteti meg. A költők kreatív emberek, akik többnyire minden konvenciót igyekeznek elvetni. Számukra a költői játék formateremtő elv.

A magyar költészetből gyűjtött, rendszerezett és elemzett anyagom alapján – amelyet könyvben foglaltam össze – a legfontosabb játéktípusokként és altípusokként a következőket különítettem el:

- a nyelvi szinteken jelentkező játékok (játék a hanggal, a morfé mával, a szóval, a szóalkotási móddal, a frazémával, a mondattal, a szöveggel, a szövegekkel),
- nyelvi játék a stílus eszközökkel (a stílus típusokkal, a stílus árnyalatokkal, a képekkel, az alakzatokkal, a versformával, a műfajjal, a szöveg keletkezési idejével, a stílusutánnal, a paródiával, a szerepjáttékkal),
- nyelvi játék a nevekkel (onomasztikai játék),
- nyelvi játék a helyesírással (ortográfiai játék).

A nyelvi játékok hatóköre eltérő: az alliteráció például csak két, esetleg néhány szó akusztikai (esetleg tartalmi) összetartozását biztosítja. Ebben a dolgozatban viszont csupán a teljes költői szövegekben észlelhető nyelvi játékokkal foglalkozom, amelyek többféle típusa ötletes vagy egyenesen bravúros formákat teremt.

A szöveget úgy értelmezem mint alapvetően nyelvi jelek összekapcsolt sorát, sőt láncát, amely egységes egészet alkotó jelentéskomplexum, másrészt szerkesztett nyelvi egység. A mindennapi szövegeknek a nyelviség és a kommunikatív funkcionálás defínitív jegye, a szerkesztettség csak domináns jellemzője. Ezzel szemben a költői szövegek nem csupán konstruktumok, hanem tudatosan felépített struktúrák.

Ezeket a költői struktúrákat most kizárólag abból a szempontból vizsgálom, hogy mennyiben működnek bennük versformáló erőként nyelvi játékok. Igyekszem ezek létrejöttének módját feltárni, szerepét valószínűsíteni, hatását értelmezni. A nyelvijáték-adataim bősége viszont arra int, hogy a rengeteg játékvál-

A nyelvi játék mint versformáló erő

tozat miatt csak főbb kategóriákat jelöljek ki, és legyenek tekintettel arra is, hogy egy-egy költeményre többféle nyelvijáték-típus is jellemző lehet.

2. A szövegalkotás játékosága sokféle módon megszülethet a költemények szövegében szemantikai, pragmatikai, grammatikai, vizuális okok, intertextuális kapcsolatok, sőt más művészeti ágak hatása következtében.

2.1. Szemantikai-pragmatikai alapú ellentétképzés

A versszövegek jelentésstruktúrájára nemegyszer jellemző a csattanóra építkező nyelvi játék.

Az Ismét könny! című Petőfi Sándor-vers meglepetést okoz a zárlatával:

Azt hittem, hogy szemembül a sors
Örökre számüze,
S ismét pillámon vagy, sötét
Fájdalmak fényes követe!

Alig vidultam a boldogság
Nyájas napsúgarán,
Ismét felhő takarta el,
Mely önti záporát reám.

De nem, nem zápor ez; csak egy könny,
Egy könnyecseppecske csak,
És mégis kínosabb talán,
Mint volna egy egész patak.

Oh sírtam én már, sokat sírtam
Miattad, szerelem,
És siratálak tégedet,
Szegény pusztuló nemzetem,

De ennél keserűbb könnyűt még
Nem ejtettem soha,
Sem érted, égő szerelem,
Sem érted, hamvadó haza.

E könny, mint a tüzes vas, mint a
Pokolnak lángja, süt...
Irtóztatón, irtóztatón
Orromba ment a pípafüst!

A vers indításának szemantikai elemei (*sors; sötét fájdalmak; Alig vidultam a boldogság / Nyájás napsúgarán; felhő; önti záporát*) azt sejtetik az olvasóval, hogy személyes sorson való kesergés, a haza sorsán aggodás vagy szerelmi bánat csálhat könnyeket a lírai én szemébe, de mindezekkel a feltételezésekkel ellentétes a vers csattanója. Fokozva a várakozást, szinte terjengősen, de mindenképp hosszasan készítette elő a költő az ellentétbe állítást az utolsó előtti strófáig (*De ennél keserűbb könyűt*) és az utolsó sor poénjáig (*Orromba ment a pipafüst!*).

Kisfaludy Károly verscíméből – *A bánkodó férj* – ellenkező következtetést vonnánk le, mint amely a történet befejezéséből adódik:

Szatmárban egy kis csárda van,
Trézsi asszony lakott ottan.
Éjfél haján, bogárszemű,
Kerek tagú, öz természetű;
De jaj, mi szép oly csintalan,
Rózsás ajkin pör úntalan.
Most kezde csak honn kis vitát,
Csöröl, pöröl, ver amit lát.
Férjén a sor, ki szugban ül,
Midőn ily szó harsog kívül:
„Jön a tatár!”
Rémül, sír, fut, bujkál a nép;
De szép Trézsi hegykén kilép:
Ő férfitől hamar nem fél,
Kivált az ügy, ha nyelvre kél.
Még harctól lángzók arcai,
Lejtnek hókeble halmai,
Midőn jön egy zömök tatár,
Szívén zsákmány, szemén tüzár
A szép Trézsi kényére hat,
Nem kér soká, felé ugrat,
Derékban őt átöleli,
Magához lóra emeli,
Eltér s öröm lobbantában
Rá-rá pislog nyargaltában.
Búsul a férj szép asszonyán,
Utána néz mint vész után;
S amint eltűn, köny könyet hajt
Sajnálná őt, és felsóhajt:
„Szegény tatár!”

A nyelvi játék mint versformáló erő

Pragmatikai ismereteink alapján joggal azt feltételezhetnénk: a papucsférjet a történetek után az állandóan perlekedő feleségtől való megszabadulás öröme hatja át (*Utána néz mint vész után*), esetlegesen káröröm: na most már a felesége mást nyomorít meg állandó veszekedésével. Ehelyett logikusnak tűnő elvárásunkkal szemben: *Búsúl a férj szép asszonyán*, sőt káröröm helyett sajnálattal gondol a feleségét elrabló tatárra.

2.2. Grammatikai elemekkel teremtett ellentétképzés

Dsida Jenő *Tavalyi szerelem* című verse jól átgondolt konstrukciójú, hiszen az első strófában a szerelem múltbeli milyenségét, erejét és hatását láttatja, a másodikban pedig ennek elmúltát:

Emléke visszacsillog
s olykor arcomra tűz,
arcomra, mely fakó
s elmúlt évekbe néz.

Még néha visszacsillog,
de már nem bánt, nem űz,
enyhén simogató,
mint hús, testvéri kéz:

Fényes volt, mint a csillag,
forró volt, mint a tűz,
fehér volt, mint a hó
s édes volt, mint a méz.

Lehullott, mint a csillag,
elhamvadt, mint a tűz,
elolvadt, mint a hó
s megromlott, mint a méz.

A vers hatása nem a választott képeken múlik, hanem a játékszabály szerint felépülő ellentétes szerkezeten. Ugyanis egyik versszak hasonlatai sem eredetiek, nem művésziak, hanem köznapiak, szokványosak, viszont az már szerkesztési bravúr, hogy ugyanazok a hasonlók (*csillag; tűz; hó; méz*) kapcsolódnak az első strófában a szerelem milyenségét érzékeltető melléknevekhez (*fényes; forró; fehér; édes*), a másodikban pedig a szerelem elmúlását kifejező igékhez (*lehullott; elhamvadt; elolvadt; megromlott*). A szövegszerveződés párhuzamosága tartalmi ellentétbe fordulást jelent: *Fényes volt, mint a csillag*→*lehullott, mint a csillag; forró volt, mint a tűz*→*elhamvadt, mint a tűz; fehér volt, mint a hó*→*elolvadt, mint a hó; s édes volt, mint a méz*→*s megromlott, mint a méz*. A szerelmi érzés különlegességét (*fényes*), erősségét (*forró*), tisztaságát (*fehér*) és vonzerejét (*édes*) jelző mellékneveket felváltó igék nem csupán a szerelmi emlék hatástalanná válását, megszűnését éreztetik (*lehullott; elhamvadt; elolvadt*), hanem a *megromlott, mint a méz* hasonlat egyenesen az emlék elértéktelenedését szemlélteti. A szójelentések révén az egyszerű hétköznapi képek így válnak kifejezővé az arányos és mesteri struktúrájú, kohezív (szemantikai szintű kapcsolatot biztosító) kompozícióban, ahol a két részre: jelenre és múltra (*Emléke vissza-*

csillog↔fényes volt; Még néha visszacsillog↔Lehullott) tagolódó strófák a jelenből szemlélt múltbeli szerelmi érzés képét festik meg. Igazolódik ennek a költeménynek olvastán is: „úgy ülnek a szavak az irodalmi szöveg sajátos textúrájában, mint a bogok, a csomópontok; feltűnő részeiként, de részeiként az alapszövetnek. Az alapszövet pedig a szövegösszefüggés” (Nemes Nagy 1982, 172).

Kitűnő játékötlet az igeidők felhasználása a jelen és a jövő szembesítésére:

Most harminckét éves vagyok.

Nyár van.

Lehet, hogy tán ez, amire
vártam.

Egészséges bronzarcomat
aranyfényel veri a nap,
és lassan

megyek fehér ruhában a
lugasban.

Pipámba sárgálló dohány,
A füstje kékes, halovány.

A fák alatt egy kerti széken
alszik szelíden feleségem.

A küszöbön fiam. A szeme kék láng,
nagy szőke fej.

Álmos, puha száján csiklandva
csurran

a lanyha tej.

Vad délután, a föld parázsló.

Részeg virágok és darázs-szó.

Ha haldoklom, ezt suttogom:

Nyár volt.

Jaj, a boldogság máshova
pártolt.

Egészséges bronzarcomat
aranyfényel verte a nap,
és lassan

mentem fehér ruhában a
lugasban.

Pipámba sárgálló dohány,
a füstje kék volt, halovány.

A fák alatt egy kerti széken
aludt szelíden feleségem.

A küszöbön fiam. A szeme kék láng,
nagy szőke fej.

Álmos, puha száján csiklandva
csurran

a lanyha tej.

Vad délután volt és parázsló.

Részeg virágok és darázs-szó.

Kosztolányi Dezső *A bús férfi panaszai* ciklusának egyik darabjában idősíkvátással a boldogság forrásait a jelen idejű alakok jelentik, viszont halálközelségben az elmúlásra gondolva a fájdalmas visszatekintést ugyanazoknak az igéknek a múlt idejű formái jelzik (*van↔volt; veri↔verte; alszik↔aludt; csurran↔csurran*). Így bár alig változik a szöveg, ebből a két, grammatikailag párhuzamba állított szövegegységből szemantikailag és pragmatikailag is jól strukturált szövegegész teremődik.

A személyes névmás ragos alakjai miatt nagyon bravúros szerkesztettségű Karinthy Frigyes *A költő* című verse:

A nyelvi játék mint versformáló erő

Rólam keresztelték el a világot,
Nekem zenélnek a Hét Csillagok,
Velem harcol az ördög, isten ellen
Hozzám sietnek a szép kisdedek.

Engem idéz, ki sóhajt itt e földön,
Felém rohan a parttalan dagály,
Miattam ránt kardot a büszke Bosszú
Mögöttem büzlő véres bűnökért.

Bennem feszül a kéj, fehéren izzó,
Belőlem buggyan aztán langyosan,
Rajtam cikázik át az úr haragja,
Teherben *tőlem* duzzadnak a fák.

Előttem köd, *helyettem* senki, semmi,
Köröttem fény, *utánam* néma csönd –
És mégis minden *nélkülem* lesz és volt
És semmi nem történik *általam*.

A versmondatok szemantikai kötését dominánsan az *én* személyes névmás toldalékos formái biztosítják (*Rólam; Nekem*). A mű sorainak többsége az egyes szám első személyű személyes névmás toldalékolt alakjával indul, ezzel mintegy középpontba állítva a személyiséget. A csattanóra épített alkotás befejező két sora viszont ezzel ellentétben (*És mégis*) a szubjektum jelentéktelen voltát jelzi a személyes névmások sorközépre (*nélkülem*) és sorvégre (*általam*) helyezésével is megtámogatottan.

József Attila *Két hexameterének* elgondolkodtató szövegében a versformáló erő az alig változtatott szöveg sorainak pragmatikai-szemantikai ellentéte, kérdésalakzatra építettsége és eltérő interpunkciója:

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!
Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgyis.

Ez a műfaj követelményeinek megfelelően végtelenül tömör epigramma látszólag csak játék a szavakkal, Szabolcsi Miklós szerint „poétikai játéknak” lehet tartani (1998, 671). De ahogy a költő állítja: „a szavaknak helyük van és helyzetük” (Nemes Nagy 1982, 34). Valójában a József Attila-vers szavainak helye és helyzete paradoxális értelmet teremt, mert az első sorhoz latensen kötődik ellentétes (*de*) értelemmel a párhuzamos felépítettségű második, és sorrendjükből teremtődik meg az erkölcsös magatartás melletti költői állásfoglalás.

Mindkét azonos ritmusú hexameteres sor két részre tagoló, majdnem azonos szavakból álló és egybevágóságot mutató grammatikai szerkesztettségű. Az első sor raciocináció típusú kérdésalakzata – amelyben a kérdés és felelet nem rejt magában ellentétet – dramatizálja az ugyanattól a lírai éntől származó kérdéssel és válasszal a szöveget. Ez a „dialogizált monológ” (Fehér 2003, 223) fatikus funkciójával bevonja az erkölcsi dilemmán való együttgondolkodásba a befogadót. Az első sor morális tartalmú, kihívó kérdésében a főhangsúly a célt tudakoló *mért* kérdőszóra esik, de közepesen erős hangsúly esik az *én* személyes névmási alanyra és az összetett állítmány névszói részét adó *tisztességes* mellék-

névre is, kiemelve ezzel a személyre vonatkoztatást és a kérdés lényegét: az elítélendő magatartásformát. Erre a magyarázó értelmű (*Mért legyenek én tisztességes? [hiszen] Kiterítenek ügyis!*), bosszús válasz felkiáltó hanglejtésű. A második sor *mért*-tel induló tagadott állítmányú felkiáltása – az első sor tartalmi megfordításával – büszkén vállalt etikus magatartás kinyilatkoztatása, ezért a mondat leghangsúlyosabb eleme a tagadószó. A második sornak az elsővel azonos szavakat tartalmazó második fele pedig belenyugvást jelző, magyarázó kijelentés (*Mért ne legyenek tisztességes! [hiszen] Kiterítenek ügyis.*).

Leleményes szövegalkotás szülte Marnó János *Lázár ébresztése* című epigrammáját:

Jó embernek lenni.
 Jó embernek lenni rossz.
 Rossz embernek lenni.
 Rossz embernek lenni jó.

A sorpáronként párhuzamra és ugyanakkor ellentétre épülő szimmetrikus struktúra tudatos költői elrendezésű játékos forma. A vers jól formált mondatai kötőszó-nélküliségükben is páronként ellentétet képeznek (*Jó embernek lenni. [de] Jó embernek lenni rossz.; Rossz embernek lenni. [de] Rossz embernek lenni jó.*). A kötőszóhiányok ellenére is nyilvánvalóan koherens (pragmatikailag összefüggő) és kohezív ez a mű. Egyrészt a grammatikai viszonyokat jelölő hangsúlyeloszlások, másrészt a paradoxális jelentés teszi ötletessé ezt az epigramma tömörségű, lehangoló kicsengésű költeményt. A virtuóz struktúrájú vers minden mondatában a névszói állítmányok a hangsúlyosak (1.: *Jó*; 2.: *rossz*; 3.: *Rossz*; 4.: *jó*). A páratlan számú sorai azonos felépítettségűek: névszói Á+praedicativusi állapotH+A (*Jó embernek lenni. Rossz embernek lenni.*), de az antonim állítmányok miatt a mondatjelentések kizáró ellentétes viszonyúak. A páros számú sorok jelzővel bővítetten szintén egybevágó szerkezetűek: J+praedicativusi állapotH+A+ névszói Á (*Jó embernek lenni rossz. Rossz embernek lenni jó.*). Ezekben nem kizárólag a poláris ellentétű állítmányok képeznek feszültséget, hanem a sorokon belül a jelző és az állítmány jelentésének ellentmondássá váló oppozíciója is.

2.3. A kifejtettség redukálása

Szaggatottság (style coupé) tördeli szét Pilinszky János *Kráter* című költeményének formaszervezetét:

A nyelvi játék mint versformáló erő

Találkoztunk. Találkozunk.
Egy trafikban. Egy árverésen.
Keresgéltél valamit. Elmozdítasz
valamit. Menekülnék. Maradok.
Cigarettára gyűjtök. Távozol.

Leszállsz és fölszállsz.
Fölszállok és leszálllok.
Cigaretta. Lépkedel. Lépkedek.
Egyhelyben járunk; mint a gyilkos
A járásodban gázolok.

Egy találkozás elbeszélése ez távirati stílusban, és mégis a költő aprólékosan rögzít benne cselekvéseket igei állítmányokkal (*Keresgéltél valamit. Elmozdítasz valamit. Cigarettára gyűjtök. Távozol.*), helyszíneket határozókkal (*Egy trafikban. Egy árverésen.*), lelki folyamatot: a szándék elbizonytalanodását egy szóra redukálódó mondatokkal (*Menekülnék. Maradok.*). A költemény mégis kohezív az egymásra következő mondatok időrendi sorrendisége (*Találkoztunk. Találkozunk.; Keresgéltél valamit. Elmozdítasz* stb.) és az elképzeltetett szituációt megteremtő koherencia (pragmatikai természetű összefüggés) miatt. A szaggatott stílussal párosuló, lényegre szorító szűkszavúság rövidre, sokszor csupán egy-egy szóra tördelt szövegszerkesztéssel a megjelenített két ember közötti kapcsolatot, ugyanakkor feszültséget árulja el az ellentétes irányú és mégis párhuzamos cselekvésekkel (*Leszállsz és fölszállsz. / Fölszállok és leszálllok.*). A versből idézett utolsó rész jelentésbeli váltással két ember összehangolt tevékenységét sejteti (*Lépkedel. Lépkedek.*), de ugyanakkor a lírai ének a követett személyhez való erőszakos kapcsolódását és egyszersmind alárendelt szerepűvé válását is (*mint a gyilkos / A járásodban gázolok*).

Meglepő játék Tóth Krisztina *Most viszik, most viszik* című verse, amelyből nem a vonatok maradnak el, hanem a lényeges igei formák hiányoznak a félbehagyott mondatokból, lazítva ezzel a szöveg konnexitását (szintaktikai kapcsoltságán):

Ne vidd el kérlek
a függönyt, amit együtt,
és vidd el, kérlek,
az ágyat, amin együtt,
de hagyd meg, kérlek,
a képet, ahol együtt,
– meg a létrát, mert nem érem fel
ésszel, hogy most viszik
az ágyat

szuszogva viszik
 a kétszemélyes koporsót,
 és alig fér ki
 az ajtón. Mész utánuk
 karodban a
 fekvő ruhákkal: mintha
 alélt mennyasszonyt
 emelnél át a
 küszöbön.

A *Most viszik* kifejezés címbeli ismétlése egy magyar párbeszédese leánykérő énekes gyermekjátékot idéz fel: *Most viszik, most viszik Danikáné lányát, / Biborba, bársonyba, gyöngyös koszorúba*. Tóth Krisztina verse viszont nem egy örömteli pillanatot örökít meg, hanem egy társas kapcsolat felbomlását. Ezért lesznek riasztók a képei: a franciaágyat, az összetartozás szimbólumát mint *kétszemélyes koporsót* látatja, vagyis a pusztulás képével azonosítja. A szakítással, az elválással együtt járó osztozkodás kínos légkörét elhallgatásokkal finomítja a költő. Tehát azzal játszik, hogy az olvasó fantáziájára bízva a szöveghiányok kitöltését. A szöveggörnyezetből kétségtelenül kikövetkeztethetők pragmatikai tudásunk alapján a kihagyott szavak: *a függőnyt, amit együtt [vettünk / tettünk fel]; az ágyat, amin együtt [feküdtünk / aludtunk]* stb.; *a képet, ahol együtt [vagyunk láthatók]*. Stílusértéke lesz az elhallgatásnak: a hajdanán egymást szeretők együttes életét, cselekvését, összetartozását, magánéletét ki nem szolgáltatásnak. Különös jelentőségűvé válik a sortörés a vers egy pontján, mert az olvasó a *létra* említése miatt a *felér* igéhez a 'magasabban levő helyre feljut' jelentést köti (– *meg a létrát, mert nem érem fel*), közben az enjambement-t követően az 'ésszel felfog jelentés' aktualizálódik (*nem érem fel ésszel*).

Tandori Dezső is eljátszik azzal, hogy az olvasót olyan nyelvi játékba vonja be, amelyben neki is alkotnia kell:

Most, mikor ugyanúgy, mint mindig,
 legfőbb ideje, hogy.
 (*A damaszkuszi út*)

A költő mondatából konstrukció hiányában csak szavak maradtak meg, a lényeges tartalmak törölődtek. A szerkesztetlen, tagolatlan tagmondatok jelentése mégis sejthető. Ehhez többféle fogódzót nyújt az alkotó. Egyrészt könnyen folytatható közhelyfordulatokként is megfejthetők ezek a sorok: *Most, mikor* nem lehet a régi módon folytatni, *ugyanúgy* már folytathatatlan, *mint* máskor, és *mint mindig*, ha szükséges, *legfőbb ideje, hogy* változtassunk. Másrészt támpontot a hiányok pótlására a vers címe ad: *A damaszkuszi út*, amely egy bibliai történet alapján a változás szimbólumává vált. Ugyanis a Bibliának az apostolok

A nyelvi játék mint versformáló erő

cselekedeteiről írott könyvéből (9, 1–22) vált ismertté az a történet, amely szerint a Jézus híveit üldöző Saulból a damaszkuszi úton átéltek hatására vált Jézus tanainak híres hirdetője: Pál apostol.

Különös szövegszerkesztésű Weöres Sándor *Önéletrajz* című verse:

Mi történt volna: ez volt életem.
Csukott szem. Nyílt száj. Állandó csoda.
Láthatatlan hegyek. Hab. Lótetem.
Rét. Völgy. Posvány. Virágzó laboda.

Élet, mi holt. Halál, mi eleven.
Nappal homály, éjjel láng. Kaloda.
Félálom. Köd-sáv szikla-peremen.
Aggály. Közöny. Sejtés. Ide-oda.

Nap az alvást, és az árkust teríté.
Szőr. Füst. Seb. Alma. Árok széle. Égés.
Kebel. Gyanú. Dermedt kaland. A mint B.

Álló öröklét. Pillanatnak élés.
Nincs gyermek. Férfi. Nincs nő. Aphrodité.
Dülöngő évek. Sok mellébeszélés.

A mai modern, tényeket felsoroló önéletrajzoktól is elüt ez a mű. Természetesen nem véletlen, hanem költői játék, hogy az alkotó lírai alkotásban ad számot életéről. Ez az önéletrajz szonett formája miatt zárt szerkezetű. Nem tűnik olyan koherensnek ez a költemény, mint amilyenhez a klasszikus líra olvasásakor hozzászoktunk, hiszen csupán egymásra dobált szavak halmazának látszik. De ez a versszöveg a szövegösszefüggés hagyományos eszközei nélkül is betölti a feladatát: szonettformában egy egész emberi életet mutat be egy nagyon hatásos eszközzel, a *style coupé*-val. Hiszen tömörítő eljárással, a lényegre visszametszett, alanyként valószínűsíthető köznevekkel idézi fel a költő életének meghatározó élményeit az emlékezés mechanizmusának megfelelően asszociatív módon felőlő (*Láthatatlan hegyek. Hab. Lótetem.*; *Szőr. Füst. Seb. Alma. Árok széle. Égés.*), látszólag minden logika nélkül felsorolt versmondatokban. A logikátlanságot és szerkesztetlenséget cáfolni látszik viszont a költemény több, nyilván tudatosan felállított szembeállításai (*Csukott szem. Nyílt száj; Nappal homály, éjjel láng.*; *Posvány. Virágzó laboda.*; *Álló öröklét. Pillanatnak élés.*), paradoxona (*Élet, mi holt. Halál, mi eleven.*), illetve párhuzamként ható (*Nincs gyermek. Férfi. Nincs nő.*) versmondata.

Ezenkívül ez az önéletrajz nemcsak azért nem szokványos, mivel versben íródott, hanem mert nem kíván eseményeket elbeszélni kerek, jól formált, egy-

másba logikailag és grammatikailag szervesen kapcsolódó mondatokkal, csak szerkesztetlen és tagolatlan (*Hab. Lótetem.* stb.), szerkesztett, de funkcionálisan tagolatlan mondattal (*A mint B.*), illetve predikatív szintagma nélküli szószervezetekkel akar lényeges életmozzanatokot felvillantani (*Csukott szem. Nyílt száj. Állandó csoda.* stb.). A versmondatok szintaktikai kötése teljességgel törlődött, kohezivitása csak nyomokban érvényesül, pragmatikai szempontból is csupán a cím tartja össze a művet.

Abszurd ötletnek tűnik egy emberi életutat pusztán gyógyszerek nevével jelezni. Mégis létezik ilyen: Tamkó Sirató Károly *Pályám emlékezete* című verse:

Noszeda –

Talkum
Calomel
Kalmopirin
Birobin
Jodaceptin
Tofamid
Pepsin
Uliron
Isolanid
Penicillin
Noxiron
Bupatol
Rutascorbin
Rausedyl
Miscaleron
Xavin
Sumetrolim
Prána
Morphin
– Formalin

A *Pályám emlékezete* cím kissé félrevezető, mert nem munkásságról, hanem életútról szól a mű, sőt kifejtettség nélkül a gyógyszernevekre redukált felsorolás jelentésadó szerepű: a születéstől a halálig vezető biológiai életutat, a testi egészség állapotát jelzi. Azzal játszik el az alkotó puritán versbeszéd formájában, hogy olvasója rájön-e arra: a születéstől a halálig vezető úton használt gyógyszerek neve az emberi út betegségfázisait jelzi, illetve egyfajta gyógyítási módot a Prána, a halál előtti fájdalmak időszakát a *Morphin*, a halál beállta után a rövid ideig tartó állagmegőrzést pedig a *Formalin*. Sem szintaktikai szintű

A nyelvi játék mint versformáló erő

kapcsolat nem teszi konnexszé a verset, sem nem működik benne kohézió, amelynek révén az egymás alá írott szavak szemantikailag köthetők lennének. Kizárólag az életből vett tapasztalata miatt érzi a befogadó pragmatikailag koherensnek a gyógyszernevek sorából kirajzolódó testi betegségek állapotrajzát.

Különösen furcsa költői versformáló játék 14 soros verset csupán két szóból megalkotni:

Szeretőm asszonyom:
Asszonyom szeretőm?
Asszonyom szeretőm:
Szeretőm asszonyom?

Asszonyom szeretőm;
Szeretőm asszonyom!
Szeretőm asszonyom;
Asszonyom szeretőm!

Szeretőm asszonyom,
„Szeretőm asszonyom”
(Asszonyom szeretőm)

Szeretőm asszonyom...
Asszonyom szeretőm –
Asszonyom szeretőm –
(Dénes László: *Argumentum*)

Grammatikai kapcsolóelemek híján konnexitás nem jellemző erre a műre. Némi kohézió azonban feltételezhető benne, mert a *szerető* és az *asszony* szavak jelentésmezői természetes módon egybejátszanak, részben fedik egymást, valamint ha például a kettőspontot magyarázó *azaz* vagy következtető *tehát* kötőszóval feleltetjük meg: *Szeretőm asszonyom: / Asszonyom szeretőm?* Pragmatikailag viszont a mérlegelendő érvek sora koherenciát biztosít. Értelemképzéskor a szonett-szerű versben a jelentéstulajdonítást a címből kiindulva (*Argumentum*) a teraszos ismétlésen (anadiplózison) kívül az írásjelhasználat változatossága segíti érvényre jutni. Az első quartinában az érvelés egy tételből indul ki: *Szeretőm asszonyom*. Ez azután a tézisre ellenvetésként megkérdőjeleződik antitézisként retorizáltságot fokozó kérdésalakzattal: *Asszonyom szeretőm?* Majd az „ítélkező” a megfordított tétellel játszik el az argumentálás konfrontációs szakaszában: *Asszonyom szeretőm*, amely ismét megkérdőjeleződik: *Szeretőm asszonyom?* Az argumentáció következő lépéseként a bizonyítás során a két kiindulási tétel a pontosvesszőtől

jelzetten mellérendeléssel egyenrangúsodik: *Asszonyom szeretőm; / Szeretőm asszonyom!* Így a racionális érvelés nyilvánvaló lépéseként a megfordítás is helytálló: *Szeretőm asszonyom; / Asszonyom szeretőm!* A szonett műfajnak megfelelően a két négysoros strófa után váltásnak kell bekövetkeznie, így az érvelés menetében is a két terzinában a fordulat elengedhetetlen. Ezért a *Szeretőm asszonyom* tétel időzőjelesen, egyfajta leértékeléssel: „*Szeretőm asszonyom*”, sőt zárójelbe tetten, háttérbe állítottan, szinte elhallgatottan értendő: (*Asszonyom szeretőm*). Az érvelés záró szakaszában viszont a szonettekben gyakran szokásos csattanószerű zárlat (kóda) következik be: az elgondolkodást szimbolizáló három ponttal jelzett induló tétel (*Szeretőm asszonyom...*) megfordítása az érzelmi színezetű állítást ismétléssel nyomatékosítja (*Asszonyom szeretőm – / Asszonyom szeretőm –*). Mondatzáró írásjel helyett gondolatjellel fejeződik be a vers, talán az argumentáció lezáratlanságát, folyamatát sejtetve. A költő nyelvi játéka nyilvánvalóan abban is tetten érhető, hogyan tudja az alkotó a retorikai érvelést és a szonettstruktúrát összekapcsolni. A szonett versforma zártságát az indító és utolsó strófa majdnem teljes egybeesése adja, csupán a quartina negyedik sora marad el, hiszen a retorikai érvelés végére már nem illik kérdés. A hagyományos lírai megszólalásmódot és versformát átfórmálja tehát a nem szokványos szöveg- és stílusstruktúra.

A hiány, az elhallgatás különös játék, látható ez Weöres Sándor *Egérrágtá mese* című versének formájában és szerkesztettségében. Az írott, a kifejtett és a hiányzó, legfeljebb csak kikövetkeztethető szöveg közötti kontraszt feszültséget kelt az értelmezőben:

Túl a meszes hegyen,
túl a fehér folyón s nagy kanyarodóján,
a sekély tó nádas partja mellett
élt egy kis halász magában.
Fogott halat, rákot, kagylót;
hajnaltájt a Napot üdvözölte
és elköszönt tőle alkonyatkor,
aztán éjszakára.....
merve soksz.....
mert.....
álm.....
.....egyszer
.....a deszka-toronyból,
..... halak rázzák-e a hálót:
hát egy piros tündért látott
táncolni a napsütésben,
tánca szinte rengette az erdőt.

A nyelvi játék mint versformáló erő

A kipontozott részekben látványosan megszakad a konnexitás és a kohézió, de az *álm* betűkapcsolat *álmában* vagy *álmódott* szóvá kiegészítve, pragmatikai tudásunk: meseismeretünk révén értelmezhetővé válik a befejezés: a halász álmában látja a piros tündért táncolni.

Az egyik Nagy Gáspár-vers is talányos a kipontozott, odagondolt, de elhallgatott mondanó miatt:

„Múzsánk a kor”
(és bölc Júliánk)
– a kék-márvány köz-lépcső ciklusból –

... letilt (93)
.....
..... feltilt (94)
.....
..... betilt (94)
.....
..... kitilt (95)
.....
..... betelt (95)
.....
..... kitelt (96)
.....
..... eltelt (96)
.....
..... letelt (97)
.....
..... ?!?!?!

A növekvő hosszúságú kipontozások vizuális ritmusa azt sugallja: sok, sőt egyre több az elhallgatott felsorolnivaló. A kipontozott sorok végi igéket formai sajátosság köti össze: mindegyik egyes szám harmadik személyű. Ezekhez nem kapcsolódnak vonzatok, holott a *tilt* mellé alany és tárgy kellene kötött kötelező bővítésményként, a *telt* viszont csak alannyal bővíthető. Ezek a grammatikai hiányok kitöltetlen szemantikai helyeket nyitnak meg, amelyek konkrét pragmatikai tudás híján üresek maradnak, szerepük csupán a sejtetés. A zárójelbe tett, rövidített évszámjelzésekhez tartozó igei tartalmak nyilvánvalóan egy-egy szóba sűrítve a politikai korszak történéseit fedik. Ezek összesen két igével jellettek: *tilt* és *telt*. Az egyetlen magánhangzóban különböző igék hanghatása eltérő: az ajakrésebb *i* éleesebb akusztikumú, mint az *e*. A *tilt* igéhez fűzött igekötők jelentése a történelmi

időszak intézkedéseit tükrözve csak látszólag ellentétes értelemképző szerepű (*letilt, feltilt, betilt, kitilt*), mert valójában mindegyikhez ugyanaz a negatív tartalom fűződik: a tiltás, sőt a *feltilt* hapax legomenon nyilván abszurd tiltó intézkedésekre asszociáltat. A *telt* igekötős formái a befejezettséget, a lezárttságot érzékeltetik (*betelt, kitelt, eltelt, letelt*), és nyilván ennek következménye az utolsó sor írásjelhalmozása: azaz a csupa kérdő- és felkiáltójel, valamint a befejező zárójel, amely alighanem a nem ismert és kétségekre okot adó jövőt sejteti.

Ötletes nyelvi játékok Weöres Sándor *Egysoros versek* című alkotásai közül különösen az egyszavasok, hiszen már maga az játék, hogy egy költemény egyetlen szóból áll:

Remetebál.
Liliomszörny.

Ezek a versminimumok a tömörítés mestermunkái. Azt példázzák: miként lehet egyetlen összetett szóba vershez illő jelentéstartalmat sűríteni. Ezeknek a magas-mély hangrendi ellentétű összetételeknek a kreatív gondolkodásra készítető jelentéskibontása pedig a befogadó asszociációs képességére van bízva. A *Remetebál* jelentéssűrítő összetett szónak az elemei nem antonim szavak, viszont szemantikai ellentmondásba kerülnek: a *remete* 'erdőben, pusztán magányosan, többnyire vallási elmélkedésnek élő személy', a *bál* 'nagyobb szabású táncmultság'. Tehát jelentésmezejüknek nincs közös eleme, hiszen a remete életmódú egyén kerüli a nagy tömeget, és meditációjával szöges ellentétben áll a vigadozás, a táncos szórakozás kedvelése. Ehelyett szokásos a *bál* szóval alkotott összetételekben a táncmultság résztvevőit jelölni: *jogászbál, medikusbál, mérnökbál*, illetve a *remete* összetételi előtaghoz pedig hagyományosan a *barlang* utótag kapcsolódik. Valószínűleg az a sejtetés bújik meg a *Remetebál* összetételben, hogy a látszólagosan társas lények is végtelenül magányosak. Csupán álca a társtalan lény számára a szórakozás.

Hasonlóképp a *Liliomszörny* szó elő- és utótagja sem ellentétes értelmű, ugyanakkor furcsa módon egy pozitív és egy negatív jelentés kapcsolódik egybe összetétellé. A *liliom* szó a szép kerti dísznövény és jelképesen a tiszta, szeplőtelen szűz leány fogalmát, ezzel szemben a *szörny* a rémületet keltő, idomtalanul torz, utálatot keltő ember, állat vagy képzeletbeli lény képét idézi fel. A szép külsejű gonosz lélekre illik a *Liliomszörny* megnevezés. Ezekben az egysoros versekben tehát nem lehet konnexitásról és koherenciáról beszélni, kohéziót adó jelentésképző erő pedig alighanem a látszat (*bál, liliom*) és a lényeg, a valóság (*remete, szörny*) ellentmondása feszültségének egy szóba zárttsága.

2.4. Az alkotók kitüntetett játéktere a sokféle változatú alluzív technika

Nagyon érdekes Nagy Gáspár *Három kézjeggyel* című költeménye, amely valóban három költő: József Attila, Ady Endre és Petőfi Sándor verseiből összeállított mű:

„Halált hozó fű terem
Őrizd meg jól az életed,

De künn a dal szabadító s szabad,
A mindenséggel mérd magad!

Nagyobb igaza sohse volt népnek,
Én nem bűvésznék, de mindennek jöttem.

Hunniában valami készül,
Ne legyen egy félpercnyi békességünk,

Jaj, a Tüzet ne hagyjátok kihalni,
Hadd tehessek az emberiségért valamit!

Most hódolok midőn még messze vagy,
Akasszátok föl a királyokat!

Haza csak ott van, hol jog is van,
Édes Hazám, fogadj szívedbe, hadd legyek hűséges fiad!

Akárhogyan lesz, immár kész a leltár.
A hősokeket egy közös sírnak adják,

Vörös, de karcsú még a nyár.
Kik érted haltak, szent világszabadság!

Fülembé forró ólmot öntsetek,
Én nem ilyennek képzeltem a rendet.

Az Óceánt mégis elérem.
Jöjj el, szabadság. Te szülj nekem rendet,

A néppel tűzön-vízen át!
Nem halhatunk meg, élnünk kell tovább.”

Nem véletlenül tette a költő idézőjelbe a versét, mert mindhárom költőelődtől betűhűen idézett sorokat rendez strófákká és verssé. Nagy Gáspár első sora József Attila *Tiszta szívvel* című verséből való: *Halált hozó fű terem*, ehhez csatlakozik második sorként *Őrizd meg jól az életed* József Attila *Biztató* című költeményéből. A második versszak Ady Endre *Kétféle velszi bárdok* című művéből vett sor: *De künn a dal szabadító s szabad*, amelynek folytatása *A mindenséggel mérd magad!* felszólítás József Attila *Ars poetica* című alkotásából. Az ötödik strófa első sorát Ady Endre *A Tűz Márciusának* felszólítása adja: *Jaj, a Tűzet ne hagyjátok kihalni*, amelyhez második sorként *Hadd tehessek az emberiségért valamit* Petőfi Sándor-idézet áll a *Sors, nyiss nekem tért...* című műből. Nyilván ezek a sorok kohéziót teremtően jól illeszkednek tartalmilag egymáshoz, és maga a versszerkezet is alaposan megkonstruált: a nyitó és a záró versszakok a halál és az élet gondolatával koherens keretet formálnak. Láthatóan a szövegek egymásra vonatkozásából adódó irodalmi allúzió formateremtő erejű ebben a műben.

A Nagy Gáspár-i magasztos hangvétellel szemben talán a legbolondosabb allúziómix a Lackfi Jánosé:

Fülembe forrón beszökött az ősz...
 Megy a juhász, kin féreg foga rág.
 Az emberélet, mint gyümölcs a fán,
 Vak dióként a sors idébb-odább.

Hiába döngetek, csak gyöngé báb.
 A négy ökörbe ólmot öntsenek!
 A tél iker-fia nagy barna pók,
 Kifolyt a tinta: lila dalra kelt.

Ha férfi vagy, légy alany és a tárgy
 A sírok közt anyó, eső és hó szakad.
 A játszótársam éppen sárga volt.
 Hol a boldogság? Foltja megmaradt.
 (*Hagyomán*)

A költőutód játékos alkotói technikájával nem teljes sorokat vesz át a költőelődöktől, hanem egyetlen sorában két idézetet kapcsol össze (*Ha férfi vagy, légy [férfi]+ [mert én vagyok] alany és a tárgy*). Ebből az első Petőfi Sándor *Ha férfi vagy, légy férfi* című költeményéből való, a második Babits Mihály *A lírikus epilógja* című szonettjéből. Hasonlóképpen illeszti össze Petőfi Sándor két fél sorát is

A nyelvi játék mint versformáló erő

a *Megy a juhász számaron...* és az *Egy gondolat bánt engemet...* című verseiből: *Megy a juhász+kin féreg foga rág*, vagyis két hiányos sor forr össze egygé.

Néha a fél sorokat átalakítással köti össze a költő: *Fülembe forrón beszökött az ősz*, így téve grammatikailag formálisan konnexszé. Ebben Ady Endre két sorát olvasztotta egybe. A *Góg és Magóg fia vagyok én* kezdetű mottószerű versében ez szerepel: *Fülembe forró ólmot öntsetek*, és ehhez csatlakoztatta Lackfi János a *Párisban járt az Ősz* című Ady-versből a *Párisba tegnap beszökött az Ősz* sor csonkított formáját. *A négy ökörbe ólmot öntsének!* felszólítást Petőfi Sándor *A négy-ökrös szekér* című versének *A négy ökör lassacskán ballagott* sorából írta át Lackfi János, és ezt követően Ady Endre *Góg és Magóg fia vagyok én* kezdetű költeményének *Fülembe forró ólmot öntsetek* sorát torzítottan csatolta: *öntsetek*→*öntsének*. Ezzel a játéktechnikával tréfás, humoros költői beszédmód teremtődött.

2.5. Zenei hatásra épülő nyelvi játék

A zenei struktúrák sokféle tudatos megvalósítását láthatjuk Weöres Sándor költészetében, hiszen a Babits Mihálynak tett vallomása így hangzik: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe” (Lator 2000, 20). Egyik zenei szerkezetre épített költeménye címében is zenei formát jelez:

Fughetta

egy gerenda legurul
piros csörgők tündökölnek
kék tojások énekelnek
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek
egy gerenda legurul
kék tojások énekelnek
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek
kék tojások szétfreccsennek
egy gerenda legurul
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek
kék tojások szétfreccsennek
tarka csigaszarvak tűnnek
egy gerenda legurul

A vers feltételezett mondatait koherenssé, konnexszé szervező elemek nem kötik össze, de bizonyos kifejezések visszatérése kohéziót teremt benne. Illik Weöres Sándor *Fughetta* című művére a „zenei-iparművészeti nyelvi alkotás-típus” megnevezés (Tamás 1978, 148), mert a négystrófájú költemény első sora (*egy gerenda legurul*) az egyenként négy soros versszakokban mindig egy sorral lentebb „gurulva” is változatlan marad, és a formakényszer miatt a negyedik versszakban már zárlattá válik. Hasonlóképp az indító versszak minden sora egy-egy „leguruló” mondatként, de módosult ismétlés formájában szervezi a vers struktúráját és jelentését. A változás negatív irányú: *piros csörgők tündökölnek*→*piros csörgők összetörnek*; *kék tojások énekelnek*→*kék tojások szétfreccsennek*. A leguruló gerenda mintegy magával rántva a dolgokat, tönkreteszi azokat. Egyedül a *tarka csigaszarvak lengnek*, majd *tűnnek*, azaz nem törnek össze. Ez a játékos struktúra nyilván összefügg a fughetta (‘kis fűga’) zenei műfaj motívumismétlődésével, illetve annak variálódásával.

Weöres Sándor *Akik megtalálnak* című verse is zenei szerkesztésmódú:

Én keresem a célomat:
célom engem majd megtalál.

Én keresem a hitemet:
a hitem is majd megtalál.

Én keresem a szívemet,
a szívem is majd megtalál.

A motívumok játékos visszatérésének a strófák azonos sorainak azonos grammatikai felépítettsége felel meg: A+Á+T (*Én keresem a célomat*; *Én keresem a hitemet*; *Én keresem a szívemet*); A+T+H+Á (*célom engem majd megtalál*; *a hitem is majd megtalál*; *a szívem is majd megtalál*), a variációs ismétlődésnek pedig az első sorok grammatikai tárgyának és a második sorok nyelvtani alanyának versszakonkénti változása (*célomat*, *célom*; *hitemet*, *hitem*; *szívemet*, *szívem*), de kétsoronkénti egybeesése kohezívvé teszi a költeményt.

A kánon „összevisszaságát” idézik föl a játékos szórendi variációk Jankovich Ferenc *Kánon* című versében:

Tegnap éjjel álmomban
rózsák nyíltak ágyamban,
a zöldbékák kánonban
énekeltek a lombban.

A nyelvi játék mint versformáló erő

Tegnap éjjel álmomban
a zöldbékák kánonban
énekeltek a lombban,
rózsák nyíltak ágyamban.

Tegnap éjjel álmomban
a zöldbékák ágyamban
énekeltek kánonban,
rózsák nyíltak a lombban.

Tegnap éjjel álmomban
rózsák nyíltak kánonban,
énekeltek ágyamban,
tegnap éjjel álmomban...

A kánonba az egyes szólamok nem egyszerre lépnek be, ezt jelzik az első két strófa felcserélt sorai. A kánon még bonyolultabbá váló hangzását a 3. és 4. versszakok felcserélt szavai érzékeltetik (*énekeltek kánonban — énekeltek ágyamban; rózsák nyíltak a lombban — rózsák nyíltak kánonban*). Viszont a zenemű egyértelmű kezdését és lezárását az azonos szavak változatlan sorrendje sejteti (*Tegnap éjjel álmomban — tegnap éjjel álmomban...*).

2.6. A képi formából adódó nyelvi játék

A vizuális megjelenítés gyakran szorosan összefonódik a verbálissal. Weöres Sándor *Keresztöltés* című ún. hasított versének szavai mind strófaként függőlegesen (*kövér árnyék; béka moccan*), mind vízszintes (*kövér béka tavon hintáz*), sőt keresztöltészerűen (*kövér moccan; szírom fátyol*) is összeolvasva értelmes gondolatot adnak ki:

kövér	béka	tavon	hintáz
árnyék	moccan	akác	ágán
habos	virág	szírom	ezer
csillag	mellett	felhő	fátyol

Ettől eltérően Károlyi Amy *Fonat* című alkotása, noha vizuális megjelenítését tekintve strofikusnak tűnik, valójában szavainak csak a vízszintesen történő összeolvasásához köthető jelentés:

kosaras	fonatu	kusza	fakoronák
fonatos	koronák	kusza	fakosarak
koronás	fonatu	kosaras	kusza fák
fafonatu	kusza	kosaras	koronák

Látható, hogy öt szó két képzővel (-s, -ú) és az általános többes jellel (-k) változtatott toldalékú és összetételű formájának szabott rendjéből születő verssorok játékvariációk. A költőnőt vallomása szerint a *koronák* és *kosarak* szavak hasonló hangzása „ingerelte” játékra, és a szavakat „átbujtatta” egymáson, mint a kosárfonók a fűzfavesszőt. Innen adódik a vers címe: *Fonat*.

3. A versformáló erőként működő nyelvi játékok szerepe és hatása

Láthatóan a költeményekben a nyelvi játékot alapvetően a költő struktúraalkotó képességéről valló versszerkezet hordozza. Ez a tapasztalatom egybecseng Nemes Nagy Ágnes megállapításával:

„a vers minősége megformáltságától függ, hiszen ez a művészet jegye, a bármifajta kiemeltség, rendezettség, szemben a jelenségek rendezetlenségével. A rendezettség pedig – ugyancsak nyilvánvalóan – érzékletes természetű, érzékeinkkel felfogható arány, szín, ritmus, szerkezet, dallam, hangzás, illetve az irodalom esetében másodlagos érzékletesség is, kép, asszociáció, ábrázolás [...] egy idő óta hajlok rá, hogy ezt tekintsem benne a leglényegesebbnek: szerkezetének mondanivalóját. Valahogy úgy akar felépülni a vers, ahogyan a tengeri csillag éppen öt ágat fejleszt, sem többet, sem kevesebbet. Olyan tévedhetetlenül, szinte erőszakosan alakul a vers rendje, formája, ahogyan az élő szervezetek szimmetriája” (1982, 144, 444).

A struktúra azonban nyilvánvalóan szerves összefüggésben van szemantikai, pragmatikai, grammatikai tényezők, intertextuális kapcsolatok, sőt más művészi ágak hatásával összefüggő nyelvi játékokkal. Az idézett költemények alapján nyilvánvaló, hogy szemantikai szempontból az ellentétre építkezés versegészet formáló szerepű, és különösen a csattanóra építkezés a meglepetés miatt hatásos játék. De még bravúrosabbak a grammatikai tényezőkkel opponáló szerkezetek, amelyekben a különböző összefonódott nyelvi játékok versstruktúráló elemek. Nemegyszer a költemények szemantikai, pragmatikai és konstrukcionális felépítettsége: kifejtettsége vagy éppen kifejtetlensége válik értelemképző volta mellett versszerkezet-alkotóvá. Ilyenkor a szövegredukció grammatikai és szemantikai hiánnyal függ össze, és a hiány pótlása többnyire pragmatikai tudásunkból fakad. Ennek a felfedezésével vonja be a játékba az alkotó a befogadót. Költeményrészletek új szövegkörnyezetbe helyezésével is lehet ötle-

tes, szellemes versszerkezeteket konstruálni, és azzal játszani el, miként változtatható meg az architextus jelentése és stílushatása az átvétellel és az átírással. Ritkábban bár, de a zenei műfajok strukturális sajátosságainak követése is játékos minta lehet a versépítésben, valamint a költemények képi megjelenítése kiválóan támogathatja meg a mű értelmezését. Nyilvánvalóan a versformáló erejű nyelvi játékok itt bemutatott fajtáin kívül még sokféle különíthető el, most csupán néhány érdekes típust tárgyaltam.

Nem valószínű, hogy a költői nyelvi játékok célja tudatosan a szórakoztatás lenne, mozgatórugója sokkal inkább az alkotó játékhajlamának a kiélése. Az már csak következmény, hogy a befogadó is élvezi a költői játékot. A játék résztvevőitől: az alkotótól és a befogadótól is a költői nyelvi játékok intellektuális erőfeszítést követelnek. Verbális síkon mozgatják meg a fantáziát és a kreativitást, ezért alkotótevékenységre készítetnek. Emellett a játék mindkét szereplője számára az örömszerzés és az esztétikai élvezet lehetőségét nyújtják. Váratlanúságukkal meglepődést keltenek, aktivizálják a befogadó nyelvi képességét, fokozott figyelmet igényelnek a megfejtéshez, az értelmezéshez. A deviáns nyelvi formák stresszoldó képességükkel egyenesen felszabadító hatásúak lehetnek.

A nyelvi játékjelleg szoros összefüggésben van a meglepetéssel, a feltűnőséggel, a kifejezőséggel, a humorral. A költészet játékosságát hordozó sok eltérő stílusértékű tartalmi és nyelvi elem miközben játékvariációként épül be kontextusába, egyben ki is hat szöveggörnyezetére. A játékos készítés kihasználására számtalan nyelvi eszköz adódik, ám a játékvariációknak eltérő a stílusértéke. Az feltétlenül igaz: a költői játék az alkotói szabadság kiélése, ezért teremt sokszor nem kanonikus formákat, amelyeknek nagyobb a stílushatása a megszokottnál. Korunk költői egyrészt követik a századok óta jól bevált versformáló erőként ható nyelvi játékokat, másrészt a posztmodern költészetben meg is újítják a játékalkotási technikákat.

A játékosság kutatása azért érdemel figyelmet, mert az emberi gondolkodásban sok játékos elem van, ezért a költői nyelv játékainak felfedezésével és elemzésével az emberi tudat működési mechanizmusának megismeréséhez jutunk közelebb. A költői nyelvi játékok tanulmányozásának az a haszna, hogy a kutatót és a befogadót az általános emberi gondolkodási formák, valamint az elme kreatív képességének feltárásához, az anyanyelvünk kínálta kifejezési lehetőségek tárházának felderítéséhez segíti hozzá. Így észlelni tudja a produktív alkotóképesség mélység és hatókör szerinti szintjeit: az expresszívből kiindulva, a produktívon, az inventíven, az innovatívon át a gyökeresen újat teremtő alkotóképességig (Taylor 1983 [1959], 135–151). Nyomon követheti, a költő miként alakítja át konstruktívan a konvencionális nyelvi szerkezeteket újszerű poétikai formákká, amelyekben a kreatív-jatékos elmék alkotásai és az elmék játécai a

homo ludens gondolkodásának tükreiként hol tréfás-humoros, hol komoly hangvételiék.

Irodalomjegyzék

- FEHÉR E. 2003. Alakzat és kompozíció. József Attila: Két hexameter. In: Hajdú Mihály és Keszler Borbála (szerk.): *Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára*. Budapest: ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézete, valamint a MNyTT, 220–226.
- HOVÁNYI J.–SZEPES E. 1977. *irodalmi játékok* In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. V. köt. Budapest: Akadémiai Kiadó, 177–178.
- LATOR L. 2000. *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?* Budapest: Európa Könyvkiadó.
- NEMES NAGY Á. 1982. *Metszetek*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- SZABOLCSI M. 1998. *Kész a leltár. József Attila élete és pályája. 1930–1937*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- SZIKSZAINÉ NAGY I. 1999; 2004; 2006. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest: Osiris Kiadó.
- TAMÁS A. 1978. *Weöres Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- TAYLOR, I. A. 1983 [1959]. *Az alkotó folyamat természete*. (Vál. és ford. Szilágyi Lilla) In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat, 135–151.

Language Play in Poetry

Language play in poetry is basically manifested by poetic structure reflecting the creative power of the poet. However, structure is in an organic relationship with semantic, pragmatic and grammatical features, intertextual relations, visual factors, and even with the influence of other arts. From a semantic point of view, antithetical structure often characterizes the poem as a whole. The semantic, pragmatic and constructional architecture of poems, their explicitness, or lack of explicitness, create the meaning of poems, and thus become parts of poetic structure; gaps in interpretation are filled by our pragmatic knowledge. Play on grammatical elements can concern the whole construction of the poem. Non-verbal constituents can also have a role in structuring the text of the poem: structural features of certain musical genres can serve as models for poetic constructions; the pictorial elements of poems considerably help to understand their meaning. Poetic structure can also be based on intertextual relations.