

Költészet és kommunikáció

Korunkban a világ megismerésére irányuló tudományos és művészi módszerek egyidejű differenciálódásának és integrálódásának vagyunk tanúi. Az első tünetei közé tartozik egyre több tudományág születése és önállósulása, új művészeti irányzatok fel- és eltűnése, a másodikéi közé a legkülönbözőbb komplex alkotó munkacsoportok — team-ek — létrehívása, valamint a határtudományok érintkezési vonalán folyó kutatások. Ez utóbbiak igen sok érdekességet kínálnak az irodalom vonatkozásában is. A pszicholingvisztika, a szemiotika, a matematikai-statisztikai, kibernetikai módszerekkel folyó stíluselemzés, pszichiáterek, szociológusok és pszichológusok által végzett művész-személyiségi, alkotás- és befogadás-pszichológiai, művészetszociológiai és egyéb fajta vizsgálatok mind azt mutatják, hogy a határmezsgyék igen jó talajai bizonyos új szempontú, lényeges kérdések megoldását előreivívó, termékeny vizsgálódásoknak.

Ez alkalommal arról szeretnék szólni, hogy *milyen kérdéseket vethet fel, gondolatokat érlelhet meg bennünk az irodalom — közelebbről az irodalomelmélet és a szociálpszichológiai hangsúlyú alkotás- és befogadás-pszichológia szempontjainak együttes alkalmazása.*

A szociálpszichológia egyik központi témája az *információ* fogalomkörébe tartozó *kommunikáció*. A fogalom gyakorlatilag is használható meghatározása ez: *Egy vagy több személynek minden olyan cselekvése — megnyilatkozása —, amely egy vagy több más személy észleléseit, érzelmeit, gondolkodását vagy cselekvését — viselkedését — kívánja befolyásolni.* — Minden kommunikáció információ, de nem minden információ egyúttal kommunikáció is. Ez utóbbinak ugyanis sajátos feltételegyüttese van, amely nem vonatkozik minden információra. A kommunikáció megvalósulásának feltételei:

1. a *kommunikátor*, vagyis a közlő, a közlemény forrása;
2. a *kommunikáns*, vagyis a befogadó, felfogó, akinek föl kell fognia a közleményt, akárcsak a rádió- vagy televíziókészüléknek a leadóállomás műsorát;
3. a *kommüniké*, vagyis a kommunikáció tartalma, az információ „híryanymaga”;
4. a kommunikációs *eszköz*, a *csatorna* vagy *médium*, amelynek segítségével a kommunikáció megvalósul (élő vagy írott nyelv, film, rádió stb.);

A kommunikációs folyamat zárulásához, teljes megvalósulásához elkerülhetetlenül szükséges még az is, hogy valóban legyen legalább egyetlen kommunikáns, akiben a kommüniké segítségével létrejön a kommunikátor szándéka szerintihez legalább hasonló (ha nem is azonos!) hatás, vagyis szükséges a *kommüniké felfogása, megértése*. Mert hiába harsog a hangszóró egy ember-tömeg előtt egy közleményt, kommünikét, olyan nyelven amelyet senki sem

ért meg. Az író hiába írja meg a legszebb regényt, verset, ha nem akad legalább egy értő olvasója. Nem zárul az „áramkör”, nem jön létre kommunikáció. Hiába van meg a többi négy feltétel.

De felmerülhet a kérdés; nem egyszerűsítünk-e túlságosan, nem járunk-e el önkényesen, amikor az irodalmi műveket is kommunikének tekintjük? Meggyőződésünk szerint nem. A kommunikációelmélet, a szociálpszichológia szemszögéből vizsgálódva semmiképpen sem. Innen nézve *minden irodalmi alkotást* — regényt, drámát, lírai költeményt egyaránt — *kommunikének*, s az író és olvasó között az írásmű segítségével létrejött *kölcsönhatást, a tulajdonképpeni irodalmat* — „*irodalmi életet*” — *kommunikációs folyamatnak kell tekintenünk*. Olvasó, sőt értő olvasó nélkül könyvtárnyi könyv sem irodalom, csupán kommunikék tároló helye. Mihelyt azonban akármilyen irodalmi műnek csak egy, az író szándékát, mondanivalóját viszonylag megértő olvasója akad, kommunikáció valósul meg, ami egyúttal az *irodalmi élet* alapfeltétele is.

A kommunikátorok kommunikéiket bizonyos jelkulesok, kódok segítségével közlik kommunikánsaikkal. A kommunikációelmélet megkülönböztet

igen erős, (très fort)
erős és
gyenge kódokat.

Az *igen erős* kódok körébe tartoznak például a matematika jelei, a morse ábécé betűi. *Erős* kódnak számít a nyelv, amelyen belül már jelentkezik a szavak többértelműsége. A *gyenge* kódok nagyon kevésbé meghatározottak, állandóan változnak. Még inkább, mint a nyelv szavainak jelentése. A gyenge kódok fakultatív variánsai (szabadon választható, nem kötelező változatai) uralkodnak az állandó vonások fölött. Gyenge kódoknak minősülnek a képzőművészeti allegorikus ábrázolási képrendszerek, amelyek értelmezésével az ikonográfia és az ikonológia foglalkozik. Bizonyos szempontból „gyenge” kódoknak minősíthetők a zene hangjai és a festészet színei, formái, mert sokféle értelmezésre adnak lehetőséget. A többértelmű, főleg a *képes* nyelvi kifejezések is gyenge kódok, mert nagy a szubjektív töltésük, s szövegközi helyzetük, aktuális energiájuk a befogadó kommunikánsok különböző — ugyan-csak szubjektív — asszociációs rendszere többféle, akár sokféle értelmezésüket is lehetővé teszi. Már a hagyományos retorika is megkülönböztet két nyelvi színvonalat: a *tiszta* nyelvet és a *képes* nyelvet, beszédet (langage propre és 1. figuré). A „kép”-es kifejezés, például a metafora, allegória, szimbólum alkotása olyan művelet, amely az első nyelvi nívóról átvisz a másodikra. Azt jelenti ez, hogy amit az író képes beszéddel fejez ki, kifejezhetette volna *egyenesebb*, direktebb, egyszerűbb, semlegesebb módon is. — De éppen a költői alkotás törvényei szerint minden igazi költőtől teljes joggal elvárható valami új is, hiszen nem ismételheti meg azt, amit már mások megírtak, s nem is állhat műve közismert, egyértelmű, konvencionális jelekből. Ezért beszélhetünk sajátos, erős változásoknak kitett esztétikai szemantikáról — jelentésstanról. Nem ok nélkül esik annyiszor szó arról, hogy a technikai civilizáció embere azon az úton halad, hogy *új* kultúrát s ezen belül új művészetet dolgozzon ki, teremtsen meg.

Természetes, hogy ennek megértése, felfogása a régi vágású irodalmi alkotáselmélet és gyakorlat hatása alatt felnőtt nemzedékek számára súlyos problémákat jelent.

Az író és az olvasó — vagy hallgató — között lejátszódó kommunikációs folyamat a nyelvi kódrendszer segítségével valósul meg. A nyelv a legfejlettebb, kommunikáció létrehozására legalkalmasabb jelrendszer.

A nyelv szavai között vannak tisztán hangutánzó, érzelmeket kifejező szavak. Ilyenek például a tánckurjantások, az állathangok utánzásai és az indulatszavak. Ezeknek a szavaknak nincs *fogalmi* tartalmuk. A szavak, a nyelvi kifejezések óriási többsége azonban meghatározott képzeteket felidéző, fogalmi tartalommal, többé-kevésbé körülírt, meghatározott „híryannyal”, információs tartalommal rendelkezik. Ezek funkciója az, hogy a befogadóban a közlőhöz hasonló gondolati és érzelmi tartalmat ébresszenek. A beszéd, a nyelv a legsajátosabban szociális képződmény, hiszen teljesen értelmetlen volna az, ha a kommunikátor önmagának adna információkat sajátmaga tudattartalmairól. Erre csak abban a szélsőséges esetben kerül sor, amikor a személynév széttesik, mintegy ketté hasad, s így folytat „párbeszédet” önmagával, vagy — ahogy mondani szokták — *magában beszél*.

Minden nyelvi szövegnek — kivéve a csupa hangutánzó, indulatszavakból álló vagy zenepótló szócsoportokat — *kell hogy legyen valami a tudat által feldolgozható gondolati tartalma is*. S ez alól az általános követelmény alól az írói, a költői alkotások sem jelenthetnek kivételt. *A senki által meg nem érthető nyelvi kifejezés* teljes önellentmondás, s az ilyen nem számít kommunikének sem. Viszont minden olyan szöveget — például költeményt —, amellyel a költő ki akar fejezni, közölni vagy ábrázolni akar valamit mások számára, vitathatatlanul a kommunikáció körébe kell sorolnunk.

Tudjuk azonban, hogy a költészettel kapcsolatban időnkint felmerül az érthetetlenség, az értelmetlenség vádjá. A közérthető, világos, áttekinthető, harmóniát kereső klasszicizmus és a romantika alkotásai valóban általában közérthetőek voltak. Bár a közönség egy része még PETŐFIVEL, ARANNYAL is „értetlenül” állt szemben. Nem is szólva arról, hogy a megértésre, sőt éppen a gazdagabb, pontosabb kifejezésre és megérthetésre törekvő szimbolizmus, amelynek legkimagaslóbb magyar képviselője ADY, hosszú ideig és sokak által érthetetlennek minősített költői irány volt. Ma már a nyolc általános iskolát végzettek is megkapják azokat az ismereteket, amelyek birtokában nehézség nélkül megérthetik ADY-t. Viszont napjainkban a szimbolizmus után jelentkező legújabb költői irányokat, különösen a „modernekek”-nek, „intellektuálisok”-nak, „objektívek”-nek nevezett költőket minősítik sokan zavarosaknak, értelmetleneknek, megérthetetleneknek. S talán éppen az értelmetlenség és érthetetlenség vádjának tisztázása szempontjából nyújt jelentős segítséget a kommunikációs folyamat elmélyülőbb szociálpszichológiai vizsgálata.

*

A kommunikáció pszichológiai törvényszerűségei

Ha elfogadjuk azt a tételt, hogy az író—olvasó között az írói alkotások révén létrejött érzelmi-gondolati kapcsolat kommunikáció, akkor az ilyen fajta kommunikációkra is érvényesek mindazok a megállapítások, amelyek általában vonatkoznak a kommunikációkra. Az alábbiakban a legfontosabbak fölött tartunk rövid szemlét.

Kommunikátor — költő és kommunikáns — olvasó

A költő-kommunikátor személyiség. A mai pszichológiai kutatás egyik alap-témája a személyiség. Bár bizonyos vonatkozásban sajnálatos, hogy mind ez ideig nem jött létre átfogó, minden pszichológiai iskola vagy éppen minden pszichológus kutató által elfogadott személyiségelmélet, a személyiségelmé-
 tek és felfogások máris igen gazdag és hasznos eligazítást nyújtanak az emberi személyiség megismeréséhez. Ezek közül bennünket az érdekelhet legjobban, hogy minden ember külön, soha meg nem ismétlődhető személyiség, hogy az egészséges személyiségben integráltan, oszthatatlan egységben jelentkeznek az elméletileg végtelen számú tulajdonságok. A személyiségek között tehát nem lehet azonosság, s a lényeges tulajdonságcsoportok — szindrómák — hasonlósága alapján is csak típusokat lehet elkülöníteni. Gyakorlatilag elkép-
 zelhetetlen tehát az, hogy az egyik ember a másikat — olvasó a költőt — ma-
 radék nélkül, azonos módon megértse. Bármennyire törekvése is az írónak, hogy eszméit, gondolatait, érzelmeit más emberek megértsék, ennek a megértésnek, azonosulásnak a foka korlátozott. Feltétlenül, mindig marad valami, aminek a burkát a legráhangoltabb olvasó — kommunikáns — sem tudja feltörni. A költőnek tehát mint kommunikátornak, meg kell elégednie azzal, hogy al-
 kotása érzelmi-értelmi tartalmát az olvasó kommunikánsok csak *többé-kevésbé* közelíthetik meg.

A mondottakból az is következik, hogy a költő nem adhat, nem közölhet semmi olyat, ami nincs benne. De közölhet, vagy megpróbálhat közölni min-
 dent, ami megvan benne. Minthogy minden kommunikáns éppúgy egyedüli személyiség, mint minden kommunikátor, valamennyinek a felfogó, rezonancia
 képessége más és más. Vagyis minden befogadó szükségképpen a *maga módján, sajátosan* rezonál minden hatásra, s ez már eleve átszínezi a műalkotás befogadó
 élményét. Mint az író, ő sem léphet ki személyiségéből, s csak arra rezonálhat, amire — érzelmi és értelmi — felfogó apparátusa van. Beszélhetünk így egyéni
 hatásfogékonyságról, élménykapacitásról, rezonanciakészségről, aminek né-
 hány fontosabb összetevője az illető műveltségének foka, mélysége, határai, idegrendszerének érzékenysége, intelligenciája. De mindezek a tényezők a
 költőkommunikátor személyiségének is igen fontos összetevői, amelyek a költő
 „formakészségének” színvonalával együtt számtalan variációs lehetőséget
 adnak.

A zörejek

Elméletileg feltehető, hogy egy rádió leadó és felvevő készülék tökéletesen
 működik, ami biztosítéka lehet annak, hogy a vevőkészülék csalódásig „azo-
 nos” módon közvetíti a kommunikét. Ez azonban a gyakorlatban soha sincs
 így. Az adást és a vevést mindig „zavarják” bizonyos körülmények, szociál-
 pszichológiai elnevezéssel „zörejek”. A költő és az olvasó között a kommunikék
 segítségével megvalósuló kommunikációs folyamatban is számtalan zörej
 keletkezésére van lehetőség. S zörejek a kommunikáció valamennyi szakaszá-
 ban, valamennyi tényezőjében szerepelhetnek. A kommunikátorban éppúgy,
 mint a kommunikánsban vagy a kommunikében, s a közvetítő csatornában.
 A sok közül csupán példaként utalunk néhányra.

A *kommunikátor* — esetünkben a költő — személyiségében, gondolat- és
 érzésvilágában is lehetnek kóros zavarok, pszichiátriai problémák. De ám

legyen csupán rendezetlenség, zűrzavar a fejében, gondolatvilágában, érzés-világában. Mindezek olyan jelentős zörejjé válhatnak, hogy egymagukban is lehetlenné tehetik a kommunikáció létrejöttét.

Hasonló zörejek jelentkezhetnek a befogadó, a *kommunikáns*, a recipiens személyiségében is. Pusztán tompa műveletlensége, tájékoztatlansága elég ahhoz, hogy egyik-másik költő—kommunikátor alkotása —kommunikéje — felfoghatatlan legyen számára. De lehet, hogy csak éberségének pillanatnyi foka, érdeklődése, ráhangoltsága, figyelme, nem elég ahhoz, hogy meg tudja érteni a költő közléseit, önmaga kifejezését. Más helyzetben esetleg sokkal többet megértene belőle. S lehet, hogy csak pillanatnyi hangulata nem megfelelő a befogadáshoz. Az is lehet, hogy a szükséges szellemi tulajdonságok birtokában van, csak a felfogás módszerével, a sajátos észlelés „technológiájával” nincs tisztában, s viszonylag könnyen megtanulható követési módok birtokba vétele esetén már hosszú sugarú új élményterületeket hódíthatna meg. Mint azok például, akik hajlandók megtanulni a filmesztétika, a filmalkotás sajátos törvényszerűségeit, módszereit, a kihagyások áthidalását vagy a variációs ismétlések formájában vissza-visszatérő elemek, utalások egymásra vonatkoztatását. Pszichológiai vizsgálatok bebizonyították, hogy mindezeknek a szempontoknak a figyelembe vételére, a szükséges felfogási módszerek elsajátítására már a gyermekkor fejlettebb szakaszaiban alkalmassá válnak az emberek.

A *kommunikében* is lehetnek a felfogást megnehezítő vagy éppen lehetlenné tevő zörejek. Származhatnak ezek a költő hanyag központozásából, nyomdahibákból, a szöveg elmosódottságából, elhalkulásából. De az is megtörténik, hogy egyik-másik költő amolyan rossz vicnek, próbáléggömbnek szánta valamelyik versét, s ő nevet rajta legjobbat, ha komolyan veszik. Ilyen fajta verset olykor jelentős költőknél is találhatunk — „épatons le bourgeois” (botránkoztassuk meg a polgárt!) jelisével. Azt hiszem, erről a jelenségről van szó, amikor egy költő találomra vagy valamiféle külső „rend” szerint kiválogat néhány szótári szót, s azokat — úgy, ahogy vannak — egymás mellé rakja, s azt akarja sugalmazni, hogy így verset írt. Más eset, ha kizárólag zenei-ritmikai-érzelmi hatás elérése céljából értelmetlen szavakból állít össze egy-egy verset. (Előbbire WEÖRÖS Sándor, utóbbira VAS István adott példát többek között.)

Bizonyos olvasók számára éppúgy zorejként hatnak a vers nem ismert, idegen, tájnyelvi vagy régebbi nyelvi anyagból származó szavai, kifejezései vagy akár a költő új szóalkotásai. Bár ezek tartalmának korrekt alkotómunka esetében a szövegből világosan ki kell derülnie. Így olvassuk első ízben is félreérthetetlenül ILLYÉS Gyula szövegében a „hablatyol” szót, amely értelmetlen, zagyva „szövegelést”, halandzsát jelent.

Ugyancsak jelentős zorejként szerepelhetnek a költői alkotásokban az eddig nem ismert szókötések, képek, szimbólumok, amelyek egyik-másik költő művében olyan jelentőségre tehetnek szert, hogy — ha meg akarjuk érteni őket — külön tanulmányra van szükségünk. Tudunk róla, hogy egyes költők — például BROWNING — költészetének megértésére, magyarázására értelmező körök alakultak. Nálunk FÖLDESSY Gyula végzett vaskos kötetet kitevő munkát ADY „értelmezésére”.

A kommunikánsok száma

A kommunikációelmélet egyik fontos fogalma az úgynevezett „kommunikációs V”, amely szemléletesen utal arra, hogy egy kommunikátor, illetőleg valamelyik kommuniké *milyen számú* kommunikánsra számíthat. A V leg-alján azok a kommunikék helyezkednek el, amelyek csak egyetlen megértő kommunikánsra számítanak. Egyetlen, őket nagyon jól ismerő, velük rokonlélek barátja. (Szélsőséges, de már beteges esetben ez a másik egyetlen kommunikáns lehet önmaguk másik fele, bizonyos skizoid vagy skizofrén helyzetben. Tudunk arról is, hogy valaki saját magának hazudik, önmagát csapja be. Ehhez hasonló ez az eset is.) A V legszélesebbre nyitott részén azok a kommunikék helyezkednek el, amelyek gyakorlatilag korlátlan létszámú kommunikáns tömegekre számíthatnak.

Egy vers teljes tartalmi anyagát csak az a partner értheti meg igazán, aki — a költővel együtt — részese volt mindannak az élménynek, amelyet a költő versében feldolgozott. Minden más olvasó csak többé-kevésbé *megközelítheti* a vers mondanivalóit. Az intim levelek ebbe a kategóriába tartoznak. A tömegkommunikációs eszközök birtokosai és irányítói viszont — a nagy példányszámú időszaki sajtó, a film, a rádió, a televízió, a plakát, a hanglez — olyan kommunikékre vadásznak, olyanokat rendelnek meg, amelyek a kommunikációs V legfelső emeletén, korlátlan számú felvevőközönsséggel képesek kommunikációt létrehozni. Minthogy törekvésük a szerző kommunikátorok jelentős többségének szándékával is egybeesik, könnyű megtalálniuk egymást. (Az más kérdés, hogy a tartalmasabb kommunikékre, műsorokra áhító olvasó — néző — hallgató közönség elég sokat prüszköl a talajszintes kommunikék színvonalatlansága, tartalmatlansága miatt.

Az írásmű *kommuniké* jellegén mit sem változtat az, hogy akár csak egyetlen ember is felfogja-e vagy sem. A palackposta tartalma is kommuniké, akkor is, ha az idők végezetéig sem kerül értelmét megfejteni tudó ember kezébe. Ugyanígy kommuniké marad az a dráma, regény vagy vers is, amely sohasem kerül ki az író fiókjából, s nem olvassa el egyetlen ember fia sem. De *megvalósult kommunikációról* csak abban az esetben beszélhetünk, ha annak üzenet-tartalmát, információs anyagát legalább egy ember megközelítően a kommunikátor szándéka szerint felfogja, megérti, átérzi.

Az az eset, amelyben az író — kommunikátor csupán egyetlenegy megértő olvasóra, egyetlen másik emberből álló közönségre számít, egészen szabályos kommunikációs képlet. Hány szerelmes versnek nem szán költője egyéb funkciót, mint azt, hogy a címzett elolvassa, megértse, s érzelmileg úgy rezonáljon rá, ahogy azt a költő — kommunikátor kívánja.

A kommunikánsok száma tehát nem befolyásolja a kommunikáció megvalósulását. Anyi olvasót célozhat meg az író, amennyit éppen akar, s a verskommunikék már pusztán e szándék különbözősége miatt is óriási különbséget mutatnak. Gondoljunk csupán a táncdalszövegekre és egy-egy merészen újító, modern költő, az olvasók többségét méltán mehökkentő, szokatlan tartalmú-formájú versére. Hogy a költő milyen szélesre nyitja a kommunikációs V szarait, elvitathatatlan egyéni ügye. A szélsőséges esetek egyformán jogosultak. A költő szándéka felől sok adalék tájékoztat. Például az, hogy versét melyik lapnak, tömegkommunikációs szervnek küldi be, máris sokat elárul szándékából.

A metakommunikáció kérdései

Az a kommunikátor, aki a kommunikáció létrehozása céljaira az élő beszédet használja fel, nem hagyatkozik kizárólag a szavak, kifejezések jelentéstartalmára. Közléseit bizonyos taglejtésekkel, mimikával, közeledéssel, távolodással, érintésekkel kiegészíti, mintegy értékeli, kommentálja. Ezeket a kiegészítő, értelmező, minősítő kommunikációkat „metakommunikációk”-nak nevezzük. Ugyanazt a szöveget elmondva más és más értelmezést válthatunk ki hallgatóinkból. (Péter becsületes ember bocsánatot kérek... Ezt éppen úgy több értelmet felidézve lehet elmondani, mint elolvasni a híres *Reginam occidere* stb. szöveget.) Lehet, hogy egy tanár szóról szóra azt a szöveget mondja el tanítványainak, amelyet előírtak számára. De ha cinkos szemvillanással, legyintő gesztussal kíséri szavait: lehet, hogy pontosan a szöveg tartalmának ellenkezőjét érteti hallgatóival. Azt nevezetesen, hogy ő azzal nem ért egyet. Mondja, mert ezt kell mondania, de nem úgy, hanem éppen ellenkezőképpen kell nyilatkozatát érteni.

Kérdés, hogy a leírt és olvasott szövegben is lehetnek-e ilyenféle „metakommunikatív” utalások? Erre egészen biztosan *igen*nel válaszolhatunk. Az írói alkotásnak a stílusa, szerkezete, egész „műformája” tulajdonképpen első-sorban ilyen kiegészítő, metakommunikatív eszközrendszer, amely hangsúlyt erősít vagy tompít, így vagy úgy játszik, ha úgy tetszik: manipulál az olvasóval. Lehet, hogy a metakommunikatív tényezők egyértelműen megerősítik a szöveg tartalmi mondanivalóját. Kiemelik a kiemelendőt, az írásjelek a cél-nak megfelelőbben tagolják a szöveget, s szinte félreérthetlenné teszik. Más esetben — például az írásjelek elhagyása segítségével — szándékosan teremtenek az olvasóban bizonytalanságot, szinte provokálva a szándékolt többféle értelmezést. De éppen ezt akarták elérni. Izgalomba akarták hozni, szellemi és érzelmi aktivitásba akarták lendíteni, kiegészítésre, állásfoglalásra kényszeríteni az olvasót.

Akárhogyan értelmezzük is a költői *formát*, egészen biztos, hogy a költőnek ez a leghatékonyabb, leghatékonyabb metakommunikációs fegyvere. A forma — mondja LUKÁCS György — egy adott helyzet adott lehetőségei között a maximális erő kifejtés; ez az igazi etikája a formáknak. Vagy, ahogy HANKISS Elemér¹ megfogalmazza: A jó műalkotás nem egyéb, mint az élmény teljes és hiteles közléséhez szükséges legegyszerűbb forma. A műforma tehát már metakommunikációs eszköz is. Olyasmi, ami már túl, felül van magán a fogalmi tartalmakat hordozó nyelven. A különféle szuggesztív hatások, az ismétlések, a variációk, az utalások, a ritmus, a gondolatritmus, a rím, a strofa- és versszerkezet mind megannyi metakommunikációs elem, amely minősíti, fokozza, helyére teszi, értelmezi a nyelvi kifejezések gondolati-érzelmi tartalmát.

Áttételes hatáskifejtés

Bebizonyított törvényszerűség, hogy a kommunikációk jelentős része, különösen a tömegkommunikációs eszközök által közöltek, nem közvetlenül, direkt módon fejtik ki legerősebb hatásukat, hanem áttételesen. A kommunikánsok megbeszélik, „kiértékelik” egymás között a hallott, látott, olvasott kommüni-

¹ HANKISS Elemér: *Az irodalmi kifejezésformák lélektana*. Bp. 1970.

kéket. Vagyis a hatás legtöbbször bizonyos homogén kiscsoportokon, alcsoportokon keresztül érvényesül. Igen nagy szerepet játszanak itt az úgynevezett pozitív referencia személyek, vagyis azok az emberek, akik mások szemében tekintélyek, s így vonatkoztatási, viszonyítási — „referencia” — lehetőségekkel szolgálnak. Sok rádió—film—televízió kommunikáns mások mércéjéhez viszonyítva alakítja ki „saját” véleményét.

Ez a törvényszerűség érvényes az irodalmi, költészeti kommunikék esetében is. Vonatkoztatási pontok kijelölésével foglalkozik például az iskola. A pedagógusok tanítása egy bizonyos kialakult, „hivatalos” véleményt képvisel. A szülők saját ismereteik, referencia csoportjaik véleménye szerint alakítják ki „saját” értékelési normarendszerüket, s ezt mondják tovább gyermekeiknek.

Megszívlelendő megjegyzései vannak BABITSnak az illusztrátor szerepéről.² A rajzoló nemcsak *fordítója* a költő művének, hanem annak mintegy *kiegészítője*. Mert éppen azt mondja el, amit a költő elhallgat, amit a költő nem is tudna elmondani.

„... Történhetik-e ez a kiegészítés *tisztán csak* a költő intenciói szerint? Úgy értem: lehetséges-e, hogy rajzoló-művész pusztán csak azt és úgy rajzolja, amit a költő maga is éppen úgy elképzelt, de eszközeinek — a pusztán szónak — elégtelensége miatt már visszaadni nem tudott? Ugyebár ez teljesen lehetetlen? Az illusztrátor bárhogyan is törekszik auktorának intencióihoz tapadni, mégis a saját egyénisége, a saját művészete fog nyilvánulni a rajzban és lényegesen több lesz benne, mint amit az író elképzelt. A rajz bizonyos teljességet kíván; és a költői műben jelzett szűk célzásokból, vagy akár azoknak geometriai meghosszabbításából is alig lehetne ilyen teljességgel kiolvasni mindazt egészen a költő elképzelése szerint, amit vonalak és színek dolgában ő elmondani nem tudott. De többet mondok: nem is bizonyos, hogy a költő mindazt ilyen teljességgel egyáltalán el is képzelte.

Ma egyre népszerűbbé válnak az úgynevezett „Miért szép?” cikkek, sőt könyvek is. Vagy az olyan kísérletek, amelyek pusztán értelmezni kívánják a műalkotásokat abból a szempontból, hogy szerzőjüknek mi lehetett velük a célja, mi a mondanivalója, mi kommunikéik gondolati-eszmei és érzelmi-indulati tartalma. Igen tanulságosak azok a verselemzések, amelyek jeles költőtől származnak, s amelyekben még az olyan szemérmes-diszkrét költők is, mint például NEMES NAGY Ágnes, félreérthetetlenül vallanak saját gondolati-és érzelmvilágukról, ars poeticájukról.

Különösen jelentős szerep hárul a megbízható, korrekt, hozzáértő értelmező közvetítőkre az ízlés- és stílusváltás vagy a mértani haladvány szerint rohanó társadalmi-kulturális átalakulások, vagy éppen forradalmak idején. Nem kétséges, hogy jelenünk ilyen kor.

Egyensúly, bizonytalanság, izgalom

A klasszikus, a romantikus, a realista, sőt a szimbolista műalkotások be vannak fejezve, le vannak zárva. Végső kicsengésük nem hagy az olvasóban bizonytalanságot, még ha — például a romantikus művekben különösen — a mű folyamán többször tetőfokra hágott is az olvasó bizonytalansága és izgalma.

² *Költő és tolmácsa*. 1918. (Írás és olvasás kötetben).

Végül is mindenki megkapta az őt megillető büntetést vagy jutalmat. A könyv, az írás: jól végződött. Vagy legalábbis egyértelműen.

Sok modern műben más a helyzet. Hány modern film, regény, dráma, vers „marad nyitva”. Ám egészítse ki alkotó fantáziájával ki-ki ízlése, szükséglete szerint. Hiszen az írók, a művészek, a költők közös vonása, hogy kérdéseket tesznek fel, akár a tudósok, csak más eszközökkel keresik a rájuk válaszoló feleletet. Azt kell hát mondanunk, hogy a valamire való írók *legalább bizonytalanságot, egyensúlyvesztést, izgalmat keltenek*. Mint a művész a húrba, úgy kapnak bele olvasóik idegrendszerébe, érdeklődésébe. Ezt a fölkelített izgalmat, előidéztet bizonytalanságot aztán vagy megszüntetik, vagy többé-kevésbé redukálják, feloldják, vagy pedig meghagyják az olvasó-kommunikánst a bizonytalanságban, pontosan azzal a céllal, hogy a döntést, a lezárást, az izgalmat, a bizonytalanság megszüntetését saját szellemi aktivitásával, fantáziájával, érzelmi lereagálásával *magá végezze el*. Ebben az esetben az író mintegy ráerőszakolja az olvasóra az egyensúlyvesztés élményét, de abból nem vezet ki. Hadd kecmeregjen ki onnan, hadd vágja ki magát izzasztó erőfeszítéssel. Pontosán ez volt a célja írásművével. S azt, hogy egy írónak mi műalkotásával a célja, már rá kell bízunk. Nem köthetjük meg a kezét. De a nagy modernek nem is akarják megbéklyózni, egyetlen pályára irányítani olvasóik fantáziáját, a mű elolvasása után kibontakozó gondolatmenetét. Legfőbb feladatukat, a kérdezést, az érdeklődés, a bizonytalanság fölkelését így is elvégezték. S nagyon valószínű, hogy a bizonytalanság majd előbb vagy utóbb az olvasóban is lecsillapodik, az izgalom megszűnik, más és új bizonytalanságoknak, izgalmaknak adva helyet.

Ennek a költői attitűdnek konkrét bemutatására hadd idézzünk egy nyilatkozatot.

WEÖRES Sándor írja: „Mindegy, hogy versem tetszik-e, gyönyörködtet-e. Olyan legyen, ami fölött nem lehet napirendre térni, keltsen dühös elutasítást vagy nyugtalanságot, vagy elfogadást, akármit, csak ne a pillanatnyi tetszés öleső örömét.”³

Ha a költő ezt sem tudja elérni, abbahagyja az írást, Töredéket alkot. De hány van ezek között is, amely erősen meg tudja mozgatni a gondolkodást, az érzelmeket és az idegrendszert.

A többértelműség

Befejező témaként az előbbiekből szinte önként következik a költészet körébe tartozó kommunikációk *többértelműségének*, különféle értelmezési lehetőségeinek a kérdése. Összetett kommunikációs és irodalomesztétikai kérdés ez, de éppen mint ilyen, alkalmas arra, hogy kipróbáljuk rajta a szociálpszichológiai nézőpontból végzett irodalomelemzést.

A költői kommunikációk, mint láttuk, a nyelv csatornáján keresztül valósulnak meg. Mondtuk, hogy a nyelv az erős kódok közé sorolható. Semmi esetre sem az igen erős kódok közé. Sőt olykor bizonyos költői ars poeticák a gyenge kódokra jellemző jellegzetességet adnak a költői nyelvnek. Leginkább a programszerűen homályos vagy félhomályos modern költők tartoznak ebbe a táborba.

³ WEÖRES Sándor: Egybegyűjtött írások. Bp. 1970.

A nyelv azért nem tarthat az „igen erős” kódok közé, mert *a szavak szükségszerűen több jelentésűek*. Legfeljebb egy-egy konvencionális megegyezés alapján körülhatárolt szaknyelvben használják egyértelműen a szakkifejezéseket. De az ilyen szaknyelv nem természetes úton, hanem céltudatos alakító, normatív beavatkozással jön létre. S akkor is legfeljebb egy-egy kisebb tudományágban. Azt még meg sem kísérelték, hogy az egész pszichológián belül érvényes, egyöntetű szaknyelvet alakítsanak ki. A szempontunkból is annyira fontos személyiség szónak például szinte annyiféle jelentésárnyalata van, ahány személyiségelmélet. Sőt még inkább: ahány személyiségpszichológia.

A kommunikációelmélet ezért nem fogalmazhat túlságosan pontosan. Nem mondhatja azt, hogy egy költemény mint kommuniké csak akkor tud létrehozni kommunikációt, ha azt legalább egy személy a költővel *azonos* módon fogja fel. Ehelyett — mint láttuk — azt mondja, hogy a költő intenciójának többé-kevésbé megfelelő módon, ahhoz *hasonlóan*. Hogy az alábbi szavak mit „jelentenek”, milyen értelmükben használja őket a költő, csak a szövegösszefüggésből derülhet ki: avatás, gazda, írás, irtás, természet, térítés stb. stb. Ha különböző gondolatkörben élő embereknek mondjuk ezeket a szavakat, a leginkább begyakorolt helyzetben kialakult értelmük jut eszükbe.

De a költők alkotásának *alapvető* jellegzetességei közé tartozik, hogy *egyéniek*, árnyalatokkal használják a szavakat, kifejezéseket. De nemcsak szavakról és kifejezésekről kell beszélünk, hanem nagyobb egységekről, *egész* szakaszokról, sőt versekről. A modern költők arra törekszenek roppant becsvágygal, hogy *hűen* fejezzék ki, mutassák be gondolat- és érzelemáramlásait, olykor vad asszociációikat, korrespondenciáikat. S amikor érthetetleneknek vagy értelmetleneknek látszanak, csak „igazak”, hitek akarnak lenni, mintegy ízelítőt adva csapongó, féktelen élményáramlásaikból. Ezeket a hétköznapi átlagembereknek igen nehéz követniük, sőt még a hivatásos szakértők is kénytelenek úgy nyilatkozni, mint Jean-Pierre RICHARD MALLARMÉ költészetéről: „Úgy látszik, mintha az értelem bújócskát játszana velünk, mintha egyszerre itt is, amott is volna, mindenütt és seholsem . . . Semmi tűnékenyebb sincs, mint ezek a költemények, amelyek értelme módosulni látszik egyik olvasóról a másikra, és amelyek sohasem keltik bennünk azt a megnyugtató biztosságot, hogy valójában megragadtuk, véglegesen kezünkben van. De éppen az értelemnek ezt a variabilitását kell a költemény valóságos jelentéseként elismerni. Ilyen költemények olvasásakor Valéry ezt szokta mondani: egyáltalában nincs kötelező út, sőt privilegizált nézőpont sincs . . . Mindenféle látószög egyformán termékeny, s csak az a lényeges, hogy szaporítsuk őket.”⁴

Csaknem ugyanezeket a gondolatokat fejti ki WEÖRES Sándor egyik újabb, ars poetikai jellegű verse: *Vázlat az új líráról*. Az egész vers igen tartalmas és megszívlelendő. Az első két strófában elvet két gyakran hangoztatott alapelvet: „A versben fő a tartalom” és „A versben fő a forma”. Ezek után így szól a harmadik, a záróversszak:

Se tartalom, se forma — hát mi kell?
A jó vers élőlény, akár az alma,
ha ránézek, csillogva visszanéz,
mást mond az éhesnek s a jóllakottnak
és más a fán, a tálon és a szájban,
végő tartalma vagy formája nincs is,

⁴ Idézve: Henry NICOLAS: *Mallarmé et le symbolisme* 14–15. lapjáról.

csak él, és éltet. Vajjon mit jelent,
nem tudja és nem kérdi. Egy s ezer
jelentés ott s akkor fakad belőle,
mikor nézik, tapintják, ízlelik.

Ahány ember olvassa, hallja, izleli, annyifélet mond a vers. A kommunikáns éppen úgy benne van a kommunikációs folyamatban, mint a kommunikátor. Kölcsönhatásuk, a kettőtől ide és oda cikázó, vibráló kisülések valósítják meg a kommunikációt, amely már két kommunikáns esetében sem lehet mind-egyikükben *azonos*. S éppen erre a felajzott izgalomra, igazi vadászszenvedélyvel folytatott nyugtalan keresésre hívja fel a mondanivalókban gazdag költő az igényes olvasót. A modern költészet élvezése így válik *provokatív kihívások és megkísérelt válaszadások sorozatává*. A költő számára éppen az volt a legnehezebb feladat, hogy mindent mondjon el versében, amit el akar mondani, de egyetlen szóval se mondjon többet, mint amennyi legalkalmasabb arra, hogy az olvasók gondolati és érzelmi reakcióit a kívánt módon kiváltsa. S ennek a reakciónak sokkal fontosabb az energiája és indulati töltése, mint az iránya és gondolati tartalma.

Bár arról még modern költőkkel szemben sem szabad lemondanunk, hogy fogalmi tartalmú szavakban kifejezett érzelem- és gondolatvilágukat valamilyen „közölkék” az olvasókkal. Igenis azt az igényt kell táplálnunk, hogy valamilyen szinten érthetők *is* legyenek még a modern versek is. Helyeseljük NEMES NAGY Ágnes gondolkodását: azért ír, hogy „megértsék” az emberek. Pedig ez nem egészen könnyű munka. De megéri az erőfeszítést.

Egy példa

A legutóbbi szakaszban elmondottak illusztrálására bemutatok az alábbiakban egy MALLARMÉ-verset. Tudjuk, hogy ő a modern többértelműség, a sugalló homály első nagy költője. Nem annyira érthetetlen, mint a legmodernebbek, de azért nem gyerekjáték megbirkózni egy-egy titokzatos utalásokkal teli, kétségtelenül „polivalens” versével. Nézzük meg, hogy pusztán a versből, amelyben feltehetően elmondott annyit, amennyit szükségesnek tartott, milyen értelmeket bonthatnak ki a kommunikánsok! Ezek közül a leginkább „vájtfulúek” rendjébe kell sorolnunk a „hivatásos” műfordítókat. Hiszen ha valakinek, akkor nekik becsületbeli kötelességük, hogy próbálják kihámozni, megfejteni a költő kommunikéit. *A műfordítás a legmagasabb rendű értelmezés.*

A bemutatandó vers magyarul WEÖRES Sándor MALLARMÉ-kötetében jelent meg. Kísérletképpen megkértem KÉPES Gézát is, fordítsa le ugyanezt a szonettet. A fordítást ő is elkészítette. Hadd álljon most itt, egyelőre minden kommentár nélkül, az eredeti szonett és két magyar fordítása.

S o n n e t

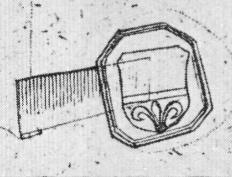
Victorieusement fui le suicide beau
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!
O rire si la bas une pourpre s' apprête
A ne tendre royal que mon absent tombeau.

ut pro repacōne ecclie scti Cyriaci subuſen et ad op9 fabricę ipſ9 intantū contribuit q laboras
aput eadē pro duodecim dieb9 disponi poſſit. Ideoꝝ particeps indulgentiarū in fauore dicte ecclie
per ſc̄iſſimū dñm nr̄m pium papā ſc̄dm concessay eſſe debet videlicet q elige poſſit confeſſorem
pdoneuz q eam ab oib9 Sententijs excomunicacōis et alijs cēſuris in q̄s nōdum incidisse declarata
et denunciata eſt ſecnon ab oib9 crimib9 petis et delictis inq̄buſcuq̄ caſibus eadē ſedi aplice
reſuatis ſemel in vita abſoluē ac ei ſalutare peitentiā uniuſgē necnō plenariā remiſſionē oim
pccōꝝ ſuoz ſemel in mortis articulo aucte aplice impartiri et concedē ac vota oīa exceptis votis
ad hm̄ia aplōꝝ pet et pauli: r̄re ſctē. ac ſcti Jacobi in alia pietatis opera maxie pro fabica p̄dicta
gmutate poſſit et valeat: Sic tñ q ſanſſaciat ſi alicui p eā ſatisfactio impendēda ſit Et contemptrix
ſedis aplice et libtatis ſtat9 eccliaſtici nō fūit neq ſit Et ſingul' ſextis ſeijs per annū l loco ſexte
ſeie qñ aliunde in illa ieiunae teneat alio die in ſeptimana ieiunet Et ſi imp̄dicto anno v̄l aliq ei9
parte eſſet legitime impedita ano ſeq̄nti v̄l alias quāp̄m̄u potuerit mō ſi huiusmodi ieiunius
ſupplere teneat Et ſi in toto ul in parte adimplere cōmode nequeit eo caſu confessor ip̄m ieiunius
in alia pietatis opera ḡmutet. Juxta q in bulla dicti dñi pape pij plen9 conſtitur in cui9
teſtimoiūm Sigillum p̄ ſeruēdos p̄ſedños Repub̄licā Ep̄m et Rudolp̄bus decanū wōmaden
pro hac indulgēcia ordiatū put ſup ſ̄ eis a dicto dño pio ſumop̄tifice ē data facultas p̄ntib9 ē
appeniſum Datum ~~Wolff~~ die ~~Wolff~~ Anno dñi. M. ccc. lxx. x. sexagesimo ſecundo

Rotum ſit vniũs p̄ntes l̄as inſpecturis Q̄ quia dicta ~~Anna~~ ~~Wolff~~ ~~Wolff~~ ~~Wolff~~
dioc̄ pro repacōne ecclie ſcti Cyriaci ſubuſen et ad op9 fabricę ipſ9 intantū contribuit q laboras
aput eadē pro duodecim dieb9 disponi poſſit. Ideoꝝ particeps indulgentiarū in fauore dicte ecclie
per ſc̄iſſimū dñm nr̄m pium papā ſc̄dm concessay eſſe debet videlicet q elige poſſit confeſſorem
pdoneuz q eam ab oib9 Sententijs excomunicacōis et alijs cēſuris in q̄s nōdum incidisse declarata
et denunciata eſt ſecnon ab oib9 crimib9 petis et delictis inq̄buſcuq̄ caſibus eadē ſedi aplice
reſuatis ſemel in vita abſoluē ac ei ſalutare peitentiā uniuſgē necnō plenariā remiſſionē oim
pccōꝝ ſuoz ſemel in mortis articulo aucte aplice impartiri et concedē ac vota oīa exceptis votis
ad hm̄ia aplōꝝ pet et pauli: r̄re ſctē. ac ſcti Jacobi in alia pietatis opera maxie pro fabica p̄dicta
gmutate poſſit et valeat: Sic tñ q ſanſſaciat ſi alicui p eā ſatisfactio impendēda ſit Et contemptrix
ſedis aplice et libtatis ſtat9 eccliaſtici nō fūit neq ſit Et ſingul' ſextis ſeijs per annū l loco ſexte
ſeie qñ aliunde in illa ieiunae teneat alio die in ſeptimana ieiunet Et ſi imp̄dicto anno v̄l aliq ei9
parte eſſet legitime impedita ano ſeq̄nti v̄l alias quāp̄m̄u potuerit mō ſi huiusmodi ieiunius
ſupplere teneat Et ſi in toto ul in parte adimplere cōmode nequeit eo caſu confessor ip̄m ieiunius
in alia pietatis opera ḡmutet. Juxta q in bulla dicti dñi pape pij plen9 conſtitur in cui9
teſtimoiūm Sigillum p̄ ſeruēdos p̄ſedños Repub̄licā Ep̄m et Rudolp̄bus decanū wōmaden
pro hac indulgēcia ordiatū put ſup ſ̄ eis a dicto dño pio ſumop̄tifice ē data facultas p̄ntib9 ē
appeniſum Datum ~~Wolff~~ die ~~Wolff~~ Anno dñi. M. ccc. lxx. x. sexagesimo ſecundo

Templomépítési "búcsur-level" valamelyik felvidéki templomból. Szintén a Kassa
kódex fedőlapjának töltő anyagából.

fzentheremely és barabfagus visham, en sziffelenduo romny és kucshom, wroon of
 the kyndlund bewelkptes, of the beguelind pmanfjbol megg atfethem of
 the k. bogymffagata, és megg yelos kemats, byis thugya k. bogy
 jom banok, effel peng megg muthahom, gogy banom és. Men ken
 akwafombol wagyon, Mithy jitham rola derohagy Mhrammak of my
 wogffangnak a woffelenara, gogy by, qwyiem, és of. k. lewts dolgoh
 my Laffe, Mithy lahram of wagy Bernadial, the k. nyjulu kararowl
 és bogymffagawiel. thegy theghffen, wogy Bernadial és efen kppen
 my jitham Amak flthrem. the k. kiderwts helye, és wowl megg
 ifmery the k. gogy wery my akwafunkbol wagyon, Mithy thugya
 kweymd, gogy fi of wagyok, of kwek megamaf mutham, és
 of my wewen megamaf awamborony, Mithy en the k. kwekthya
 weryok, of kwek bewth Buden Jents kiryffyal Napyan
 Luno dom 15. 10.



Zofodak Zalkay Erdeluck és
 wofnak kamarcobpamja

Méltóságos Nagy Károlyi KÁROLYI GRÓFOKNAK, hazafui tudományos közléséért.
 Forró háliból szenteli

Hőmát István.

1. ábra. Magyar Történelmi Szemle 1969. (1. sz.) 115. l.

ro romny és kucshom, wroon of
 wlnud pmanfjbol megg atfethem of
 slow kemats, byis thugya k. bogy
 muthahom, gogy banom és. Men ken
 iam rola derohagy Mhrammak of my
 y by, qwyiem, és of. k. lewts dolgoh
 wagy Bernadial, the k. nyjulu kararowl
 Men, wogy Bernadial és efen kppen
 the k. kiderwts helye, és wowl megg
 akwafunkbol wagyon, Mithy thugya
 k. of kwek megamaf mutham, és
 jamborony, Mithy en the k. kwekthya
 Buden Jents kiryffyal Napyan



Zalkay Erdeluck és
 wofnak kamarcobpamja

Magyar nyelvű levéltörődék a Kassai kódex szétázott hátulsó fedőlapjának az anyagából., amelyet Zalkay, erdélyi kamaraispán írt Budán a 16. században.

Quoi! de tout cet éclat pas même le lambeau
S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau,

La tienne si toujours le délice! la tienne
Oui seule qui du ciel évanoui retienne
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

Weöres Sándor fordítása:

Győztesen megfut az öngyilkosság a vad
Tajtéklzó vér, arany, vihar, üszkös dicsőség!
Ó kacaj hogyha ott alatt bíbor szövődnek
S tenné királyivá hiányzó síromat.

Eh! nem késlekedik sem szilánk, sem cafat,
Éjfél van, ünnepel minket a vak sötétség,
Kivéve hogy a fej árasztja dölyfös ékét
Selymes-egykedvűen és fáklyátlan marad,

A tiéd ez, gyönyörűséges! a tiéd ez
Egyetlen ami az eltűnt égből kitephet
Szemernyi gyermeteg diadalt s feldíszít

Fény-pártával mikor lehajtod vánkosostra
Egy gyerek-császárnó harci sisakjaként
Honnan jelképedül hullana megannyi rózsa.

Képes Géza fordítása:

Győztesen futva ...

Győztesen futva szép öngyilkosság elől
Dicsőséggláz, arany, vértajték viharából!
Nevetnem kell: ha ott lenn rám bíborpalást hull,
Királyi dísz kap egy nekem szánt sírgödör.

De nézd! a csillogás merész fényeiből
Foszlány se marad, éjfél, minden öntve árnyból,
Kivéve hajad, mely hanyag simogatástól
Fényt vet s fáklya se kell, világít messziről.

Tied volt itt mindig minden gyönyör! tied még,
Igen, csak benned él tovább az elveszett ég
Gyermeki győzelme, fejdíszedből kicsap

S ragyog ha párnákra teszed, megvillanó sáv
Mint gyermekcsászárnő fején harci sisak
S belőle hullanak téged formázva rózsák.

Miután sokat foglalkoztam az eredeti verssel és két fordításával, észleltem, hogy egyik tolmácsolással sem tudok teljesen egyetérteni. Verseléshez nem értvén: prózában próbálom leírni, mit jelent *szerintem*, hogyan fordítható le ez az igen szép, de sok-sok értelmezési problémát felvető költemény. Íme kísérletem eredménye:

Micsoda győzelmesen fut a szép öngyilkosságba a dicső izzás, habzó vér, viharzó arany! Kacagnom kell, ha arra gondolok, hogy nincs odalent sírom, melyet a királyi bíbor palást takarhatna.

De lám: éjfél van, s mindebből a ragyogásból egyetlen foszlány sem maradt a bennünket ünneplő árnyban, csak önhitt fejéked árasztja simogató gyöngédségét fáklya nélkül is.

Minden gyönyöröm forrása te voltál s te vagy, igen, csak te, aki az eltűnt égről visszalopsz egy parányi gyermeked győzelmet, ahogy fésülsz a saját fényedben, s párnáidra helyezed hajad, ezt a gyermekcsászárnő fejére illő harci sisakot, amelyből hozzád hasonló rózsák hullnak.

A műfordításokban és fordításomban mutatkozó értelmezési változatok még egyáltalában nem merítik ki a lehetőségeket, az asszociációk kis hányadát sem. Hiszen „az ismert német irodalomtörténész, Victor Klemperer szerint Mallarmé *Victorieusement fui* kezdetű szonettjének négy értelmezése van: talán tengeri csata a tárgya, talán egy nő haja, talán egy naplemente, talán a művészi alkotás.”⁵ Bizony nekem eszembe se jutna, hogy ez a vers tengeri csatáról vagy a költészetéről szól. De KLEMPERERnek nyilván igen. S ki tudja, ki mindenkinek mi minden jut még eszébe e szonett olvasásakor? Mert valljuk meg, értelmezési problémák bőven felmerülhetnek. Hiszen az interpunkció lazasága, a mondat-tani vonzatok, hovatartozási kérdések, az elmosódó, a pusztá grammatika alapján meg nem fejthető vonatkozások következtében igen gazdag változásokban merülhetnek fel újabb és újabb értelmezési lehetőségek. Nézzünk csak szembe közülük néhányat!

Ki vagy mi fut meg, kitől vagy mitől? Az öngyilkosság futamodik meg? Vagy az öngyilkosság elől fut meg valaki vagy valami? Mi szép: az öngyilkosság vagy a győzeleműszök? S, hogy milyen relációban kerülnek egymás mellé a „sang par écume, or” és „tempête” szavak? Aztán mekkora ugrás az „O rire”-ig, majd a „quoi”-ig! S mire vonatkozik a megismételt „tienne”, amikor nyelvtanilag nem egyezik meg a „délíce”-szel? Úgy érzem, lényeges szavak, tartalmak maradtak *kimondatlanul*. Mint ahogy a filmek vágásai olykor a legjelentősebb részeket rostálják ki a képsorból. Hadd fantáziáljon róluk a néző.

⁵ KOMLÓS Aladár: *A szimbolizmus* 1965. 60. l.

Szerintem két *látvány* kapcsolódik össze a szerelmes költő élményében: a lenyugvó — naponként mintegy öngyilkosságot elkövető! — *nap* és a szeretett nő csodálatos haja, amely még az éjszakai sötétben is világít és emlékeztet a naplemente paraszára, bíborára, aranyára, a szerelemben átélt gyönyörökre. S ki tudja — utalásszerűen —, talán az is benne van a versben, hogy a szerelem viharaiban ő is, de hányszor küszködött az öngyilkosság gondolatával. S az öröm is, hogy nem követte azt el, s így odalent — *là bas* — most legfeljebb *hiányzó* sírjára borulhat a nap bíbor palástja, miközben ő gyönyörködik a rózsákkal díszített pompás női fejékben . . .

Kommuniké ez? Tudja szolgálni a kommunikáció létrejöttét költő és olvasó között? Minden bizonnyal! Csakhogy nem a matematikai jelekhez hasonló igen erős kódrendszerben, nem is a hétköznapi nyelv erős kódjában, hanem a költői nyelv gyenge kódrendszerében. Ezért értelmezhető annyiféleképpen, ezért kapcsolható hozzá oly tömérdek asszociáció.

ISTVÁN HARSÁNYI

Poetry and communication

From the viewpoint of communication theory and social psychology, all kinds of belletristic effect may be considered as communication processes belonging to the sphere of information. The literary works can be regarded as *communiqués* by which communication between writer and reader is established.

From among the very strong, strong and weak codes registered by communication theory, the linguistic material of literature belongs to the sphere of strong codes, although, the figurative linguistic expressions are considered as weak codes.

All linguistic texts — with the exception of word groups containing mere onomatopes, interjections or music substitutes — should have thought content to be elaborated by the mind. The inconceivable linguistic expression is self contradiction.

In a literary communication the poet is the communicator, the poem is the *communiqué* and the reader is the communicant. The realization of the communication is disturbed by noises appearing in any of the above factors. All literary oeuvres may have a wide or restricted public but realization of the communication can be spoken of only in case the information material of the oeuvre is comprehended and understood at least by one person approximately in accordance with the author's intention.

Most of the literary oeuvres are polyvalent thus the public intelligibility is not an adequate standard of value for them. In the belletristic works of high niveau there are a great number of meta-communicative elements, i.e. communications which are not mediated directly by the linguistic symbols of the work but by its different structural and formal elements.

The effect of the work does not always present itself directly but rather indirectly. A learned commentator or explainer is in several cases needed. The literary professors in schools should act also in this capacity. The same task is to be solved by the interpreters, illustrator of the literary oeuvres. Their role and activity is especially important in the exciting periods of the changes of taste and style.

Several modern literary works have the characteristic that they are not concluded. Most of them only raise questions, excitement cause and the loss of equilibrium, which will be later the source of valuable processes of thoughts and emotions, i.e. it makes the reader and activ co-creator.

The word groups and contexts necessarily of several meanings and playing and important part in the linguistic channel of the literary work may make further more uncertain the content of the expressions. It often seems as if in the poems of modern poets sense played hide-and-seek. But just this variability of the sense presents the real meaning of the poem. All kinds of visual angles may be equally productive. The poem may have as

many meanings as many people read it. Modern poetry becomes in this way a series of provocative communicative challenges and experimented answers.

The translation of literary works may be regarded as an interpretation of the highest level. The author illustrates the aforesaid by two literary translations (by Sándor WEÖRES and Géza KÉPES) of one of MALLARMÉ's sonnets beginning „Victorieusement fui” and by an experimental prosaic translation. The poem may, in spite of the differences in the interpretations, be regarded as communiquéés; it is, however, to be noted that the code-system applied in such a poem is far from the rather strong code-system similar to mathematical signs; it is a communiqué not compiled in the strong code of the every-day communicative language but in the weak code-system of the modern poetic language. That is why it may be comprehended in several ways, and this is the reason for the possibility that so many associations may be joined to it.