

N. LŐRINCZ JULIANNA

PETŐFI SÁNDOR: CSALOGÁNYOK ÉS PACSÍRTÁK
(AZ ELLENTÉT KIFEJEZŐESZKÖZEI EGY RETORIKUS VERSBEN)

ABSTRACT: (*Polarity in a Petőfi poem*) The paper analyses the rhetorical effects in Petőfi Sándor's poem entitled *Csalogányok és pacsírták* (Nightingales and skylarks), built on contradiction, polarity and opposition. The semantic and metaphoric coherence is deduced by examining the sentence structures. Besides, the stylistic analyse covers phonetic and grammatical features as well.

1. Petőfi költészetéről sok könyv, tanulmány, cikk megjelent már, talán mégsem haszontalan azonban ezek sorát folytatni, s közelebbről megvilágítani egy verstípus, az ellentétekre épülő vers stilsztikai és retorikai jellemzőit. Nem törekedtem komplex stilsztikai elemzésre. Mivel a gazdag szemantikai összefüggések a versben szerkezetileg leginkább a mondategészekben követhetők nyomon, alapvető módszerül a mondatokra való bontást választottam, s az ezekben megvalósuló szerkezeti, szemantikai, képi összefüggésekben vizsgáltam az ellentéteket.

1.2 A *Csalogányok és pacsírták* c. vers 1846. szeptember elején keletkezett Szatmáron. A *Felhők*-ciklus korszakának válságából némileg magához térve megerősödik Petőfi romantikus prófétai küldetésstudata, amely a mózesi lángoszlopszerepet jelöli meg a legfőbb költői feladatként. Megteremti a versben a "lírai egyéget", amelyet a PÁNDI-PÁLMAI Petőfi-monográfia a következőképpen fogalmaz meg: "Gondolati jellegnek és érzéletes kifejezésnek, elvontnak és konkrétan megragadó lírai egységét legjelentősebb költeményei példázzák. Ez a lírai egység nem pusztán technikai-formai természetű hanem tartalmi-formai jellegű, s nagy szerepe van abban, hogy ezen a pályaszakazon nem gondolati költészet és a személyes-érzelmi líra változatainak külön vált medreiben hullámszanak fel a költő eszméi, és érzelmei, hanem -- a jellegadó versek bizonyossága szerint -- egy szintetizáló verstípusban, a gondolati-vallo-

másos, eszméket és indulatokat együttthordozó Petőfi-versben" (PÁNDI--PÁLMI, 1973, 169) Véleményem szerint a verstípusnak ez a legkorábbi darabja, ha időrendi sorrendben nézzük a versekben megjelenő prófétai küldetéstudat és az ehhez szervesen kapcsolódó forradalmi jövővárás gondolatának együttes megjelenését. Innen egyenes út vezet a Palota és kunyhó, A XIX. század költői, Az ítélet c. verseken át a forradalmiságot a költői prófétatudattal legjobban ötvöző Az apostol c. műhöz. Megjegyzendő, hogy FRIED ISTVÁN a Petőfi-versek elemzése c. tanulmánykötetben a Palota és kunyhó c. versről írva a prófétai küldetéstudat megjelenését későbbre keltezi, az 1847-es év elejére, nevezetesen elemzett versére utal a következő gondolattal: "...itt hirdeti meg a költő megváltó próféta feladatát, s ezt variálja a továbbiakban, hol lángoszlopoknak, hol a szabadság örök lámpájának tartva a költőket." (FRIED--SZAPPANOS, 1987. 245)

2.1. A vers szövegszervező ereje az ellentét, amely már a címben megjelenik: *Csalogányok és pacsirták*. Amint a vers tartalmi mondanivalójából is kiderül, két költőtípus metaforikus megjelenítése a csalogány és a pacsírta. A pacsírta, (amely a hajnal közeledtét jelzi) -- az új kor költője -- Petőfi, míg a csalogány a letűnt korok költőinek megnevezője. A két ellentétes jelentésű szó metaforikus kettősképeket létrehozva globális kohézióként tartja össze a verset. A 3 szakaszra osztott vers két szemantikailag egymással összekapcsolódó, ugyanakkor azonban szerkezetileg elkülönülő nagyszabású költői képből, allegóriából épül fel. Az I. és III. szakasz egységes képe, amely a címben jelzett ellentét kifejtése, trópusok és alakzatok egymásra épülő elemeiből tevődik össze. A II. szakasz, a látomás, amely szintén allegorikus kép, ugyancsak ellentétek láncolata, szervesen beépül a vers szerkezetébe, egyben ki is emelkedve belőle gondolati tartalmával: a jövő-, a forradalomvárás gondolatával.

2.2 A Csalogányok és pacsirták erősen retorizált vers. Az alapvető retorikai funkció a versben a *konatív, mozgósító funkció* amely még ha nem is olyan kifejezett harcos formában van jelen, mint például A XIX. század költői c. versben: "Előre hát mind, aki költő," implicite tartalmazza a szebb, boldogabb jövő megteremtésére vonatkozó felhívást, szenvedélyesen pozitív egyéni példát adva erre. Ennek igen expresszív kifejezőeszközei a klasszikus retorikából is jól ismert *szó- és mondataalakzatok*: a *retorikus* vagy *költői kérdések ismétlődése*, amelyek hatását kiegészítik és fokozzák a felkiáltó mondatok. Ezek a mondataalakzatok értelmező-magyarázó funkcióval párosulnak a versben. Ugyancsak retorikus elem a versben a *közvetlen megszólítás*, a 2. személy megidézése. Ennek kapcsán J. SOLTÉSZ KATALIN a következőket írja: "Az ókori retorikák óta ismert és kedvelt élénkítő, drámaisító eszköz az ún. apostrophe, a versben szereplő személyek, tárgyak 2. személyben való

megszólítása." (J. SOLTÉSZ, Babits Mihály költői nyelve, 1965, 201) Kiegészítésképpen jegyzem meg, hogy az elvont fogalmak megszólítását s ezáltal megszemélyesítését is retorikai és stilisztikai alakzatnak minősíthetjük. "**Ugyan még meddig zengitek, / Ti holdvilágos emberek, ...**" (I. szakasz, 1--2.) vagy: "**És ti elkésett dalnokok,**" (III. 1.) Ugyancsak expresszív *stilisztikai és retorikai alakzat* a II. szakasz nagyszabású víziójában a megszólítás, amely anaforikus ismétlések és fokozások halmaza is. "**Tiéd minden dal, minden hang,** (II. szakasz 17. sor.) ("**Te lelkesítesz engemet, / Tenéked ontom én könnyűimet, Én tégedet köszöntelek, / Te a beteg /Emberiségnek orvosa, jövőm!**" (II. 19--22. sor) A 2. személyű személyes névmás paradigmásorának alkalmazása az ismétlés alapja, ez fokozás is. A megszólító és megszólított közötti *kommunikációs kapcsolat* a megszólítás közvetlensége ellenére is *közvetett* a versben, lírai költeményről lévén szó. A Jacobson-féle kommunikációs modellt alapul véve a kontaktus nem olyan közvetlen, mint a beszéd esetében, visszacsatolásra nincs lehetőség.

3.1. A vers rendkívül indulatos *kérdéssel* kezdődik, amely azonban csak formailag kérdés, tartalmi szempontból, *modalitását tekintve nyomatékos felszólítás* és alig rejtett *óhajtás*. "**Ugyan még meddig zengitek, / Ti holdvilágos emberek / A régi kort,**" Az *ugyan* szó az ÉSZ szerint hármasszófajú szó (hsz, msz, ksz), amely a versben *módosítószó* értékében van jelen a főmondat kezdő szavaként a *tiltakozás, méltatlankodás* kifejezésére. Az első mondat főmondata tehát kérdést és felszólítást is tartalmaz egyszerre, ami sajátosan jellemző a klasszikus retorikus kérdésekre. A 'hamisan romantikus, ábrándos' jelentésű (PSZ, II. köt. 287; 2) "**Ti holdvilágos emberek,**" megszólítás melléknévi metafora, amely sajátos jelentésénél fogva szervesen illeszkedik az I. szakasz allgorikus képébe, ti. a *várom, a vércsék, a bagolyfiak* jellegzetes kísérteties huhogása az éjszaka, a teliholdas éjszaka romantikus hangulatát idézi. Az *ember* szó a versben csak egyszer fordul elő, a továbbiakban a metaforikusan az éjszakával azonosított régi kort zengő madárral, a csalógánnyal találkozunk. A III. szakasz 1. sorában megszólított "**elkésett dalnokok**" is egyaránt vonatkozik a madárra és a költőre. Bár a "**holdvilágos emberek**" metafora nem tartalmazza konkrétan, kire vonatkozik, a vers szemantikai összefüggéseiből, a költői kép elemeiből egyértelműen kiderül, hogy az idejétmúlt eszméket hirdető költőtársakra gondol a költő. Az "enyészet és a tenger között teremt metaforikus kapcsolatot a "**Mit elsodort / Hullámival már az enyészet?**" mondat. A tulajdonképpeni metafora az "**enyészet hullám!**", amelynek tagjai között elvont, külső hasonlóságon alapuló kapcsolat van. A tengert asszociálja a hosszabb (2 nyolcszótagos) sorok után következő két rövid sor is: "A régi kort, / Mit elsodort" (4 szótagos), valamint a második rövid sor után következő *enjambement*, amelynek versmondattani funkciója itt a

figyelemfelkeltésen kívül (amelyet a pillanatnyi szünet jelez) a **hömpölygés** érzékeltetése. "*Mit elsodort / Hullámival már az enyészet?*" Ugyanakkor a lendületesség mellett, amelyet az elsodort e. sz. 3. személyű igealak fejez ki, lágy áramlást is érzékeltet e mondat. Ezt az l hangok gyakori előfordulása is alátámasztja, amely különösen az I. szakaszban feltűnő, ahol 32 l hang van, amely a versben szereplő 63-nak 50%-a. Ez kiemeli a szakasz lágyságát a II. szakaszéhoz (18 l) képest. Ha pedig figyelembe vesszük az I. és III. szakasz képi síkjainak szerves összetartozását, s a két szakasz összes l hangjának arányszámát hasonlítjuk az összes l hanghoz (46:64), 71,87 %, ez pedig a keretkép lágyabb hangvételét mutatja a keményebb hangú II. szakasz látomásához képest.

FÓNAGY IVÁN A költői nyelv hangtanából c. művében az l hang szimbolikáját elemezve megemlíti, hogy: "Az enyészetről, a lassú elmúlásról szóló verssorokban is gyakori az l." (FÓNAGY, 1989, 63) Visszatérve az "*enyészet hullám!*" metaforához, a lágyságon kívül a romboló erőt is érzékeljük, amely ugyancsak az elsodort ige, illetve az egész igés -melléknemes metaforaszerkezet szemantikai összefüggéseiből következik: "..."*elsodort / Hullámival már az enyészet.*" Tulajdonképpen két metafora összevonása ez (komplex metafora).

3.2. Az első mondat 3. tagmondata, amely az 1. tagmondathoz kapcsolatos mellérendelő mondatként szerveződik, szintén **retorikus** kérdést tartalmaz: "*Mikor rontjátok le a fészket!*", - *modalitásában* is érezzük az érzelmi többletet, amely ott feszül a kérdésben: az ingerült *felszólítás*. A költő személyes állásfoglalása nemcsak a második mondat sommás ítéletében tükröződik: "*Milyen kísértetes e dal!*", hanem a hangutánzó *huhogjatok* ige jelentése is erősíti. Ha az éjszaka jellegzetes madarához, a bagolyhoz társítja az igét, amint ez a képi síkba illik, akkor konkrét jelentésében értelmezzük. A holdvilágos emberek kísértetes dalához azonban egyszerre társul az ige átvitt, metaforikus jelentése is, amelyet az ÉSZ "ijesztő, rémítő dolgokat beszél, rosszat jósol, rémhíreket terjeszt" magyarázattal jelöl. Ugyanakkor a *huhog* ige kontextuális jelentésében gúnyos, pejoratív stilisztikai minősítést is nyer. A felkiáltó mondat után következő gondolatjel érzékelteti, hogy folytatódhatna még az ítélet, de egyetlen mondatba is belesűríthető a költő állásfoglalása az ellenpólust képviselők költészetéről.

3.3. Ezután **időben és térben is távolodunk a képtől**. Mint egy monoton, távoli zene, amely aláfesti a költő mondanivalóját, nem kevésbé ironikus hangját, amely újabb ellentétet hoz létre, s folytatja a *tenger alapmotívumú metaforák sorát*: "*S dalolnak egyre még, / És szemekben ég / A lelkesülés lángja / vagy a bánat könnyárja.*" (Vö. a *Bánat egy nagy óceán* kifejtett teljes metaforával, mint motívummal.) A "*bánat könnyárja*" összetett metafora, melyben a *könnyár* teljes metafora külső hasonlóság alapján létrejövő kettőskép,

amely az előző sorokban megfogalmazott *tenger* motívumot felerősíti. Az ellentét másik pólusán elhelyezkedő "lelkesülés lángja" színesztétikus metafora, melynek alapja az elvont fogalom és a konkrét látási képzetet felidéző *láng*. A metafora két tagját a hőfok érzékeltetése kapcsolja össze. Ugyancsak **színesztétikus metaforának** tekinthetjük a fentebb már elemzett a *bánat könnyárja* komplex metaforát is, amelyben a bánat elvont fogalom, a könny pedig fizikai érzékeléshez kapcsolódik. Mivel az elvont és konkrét főnév társításából létrejövő metaforák típusba sorolása a szakirodalomban sem eléggé tisztázott, nehéz elkülöníteni az érzelmi-hangulati és a szemléleti funkciójú metaforákat egymástól. A költői nyelvben egyébként is ezek a funkciók egybefonódnak. (Vö. FÁBIÁN--SZATHMÁRI--TERESTYÉNI, 1989, 95--96) A *lelkesülés* és a *bánat*, a *láng* és az *ár* jól elkülöníthető alkot. Az utóbbi két tag a metaforából kiszakítva az ősi *tűz* -- *víz* ellentétre vezethető vissza, amely ellentétet a Petőfi által alkotott metaforákba visszahelyezve igen expresszív **kettősképegséget** kapunk, amelynek szervező ereje az ellentét. (Vö. ZALABAI, 1986, 216) Ez a kettősképegség nemcsak az így kiemelt ellentétpárokat alkotó metaforák esetében van jelen, hanem az egész verset egybefogja mint szövegkohéziós erő, legfeljebb az intenzitás mértéke más az egyes ellentétpárok esetében. Az ellentét intenzitásának fokozását biztosítja az *ég* ige és a "*bánat könnyárja*" azonos szerkezetbe vonása. Szemantikailag az *ég* ige csak a "*lelkesülés lángja*" metaforához rendelődik közvetlenül, de szerkezetileg a *vagy* kötőszó mellérendelő szintagmába rendezi az ellentétes metaforát is, így az *ég* közös állítmánya lesz az ellentétes szemantikai alapjelentésű halmozott főnévi alanyoknak. A Petőfi-szótár tanúsága (PSZ II. köt. 753: 1) szerint a *bánat könnye* kifejezés már előbb, az 1844. júniusában keltezett *Mi foly ott a mezőn...* kezdősorú versben is előfordul, de egyszerűbb képben: "*Mi foly ott a mezőn? / Patakvíznek gyöngye - / Hát szeretőm arcán? / A búbánat könnye.*" Itt a népdalok szerkezetét követő párhuzamos képekben elkülönül egymástól a víz motívum és a *bánat könnye* színesztétikus metafora. A "*bánat könnyárja*" összetett metafora azonban csak ebben a versben előforduló egyedi képalkotás. Néhány metafora motívumként való előfordulását még a későbbiekben megvizsgáljuk az adott kettősképek összetevő elemeinek jelentésvizsgálatakor.

3.4. A 3. mondat 2 *enjambement*-t tartalmaz: az első az *ég* igei állítmányt választja el a szemantikailag közvetlenül hozzá kapcsolódó birtokos jelzős szerkezettel kifejezett "*lelkesülés lángja*" metafora alaptagját alkotó alanytól. Itt az *enjambement* szerepe az **elkülönítés**. A másik áthajlás a *vagy* kötőszóval összekapcsolja a szemantikailag ellentétes jelentésű másik birtokos jelzős szerkezetben kifejezett "*bánat könnyárja*" metafora alaptagját, s egyúttal a két ellentétes pólust egyetlen szerves képpé vonja össze.

3.5. A második ítéletet formailag az "*Ál lelkesülés, gyáva könnyek!*"

felkiáltó mondat tartalmazza , amely azonban tartalmát tekintve kijelentő mondat érzelmi többlettel. Ez a 4 . mondat két tagmondatból álló összetett mondat főmondatának tekinthető, melynek minőségjelzős alárendelt mondata a "*Miket nekik meg nem köszönnek, -*" mondat. Felfigyelhetünk az írásjelek alkalmazására is, amelyeknek a mondat modalitásából való eltérése szintén stilisztikum. Ebben a versben a felkiáltójelek gyakori előfordulása a retorikus érzelmi túlfűtöttség kifejezőeszköze elsősorban, s kevésbé grammatikai funkciójú. Az "*ál lelkesülés*"- és a "*gyáva könnyek*" melléknévi metaforák, az utóbbi megszemélyesítés, ti. a gyávák könnyei birtokos jelzős szerkezetből asszociálódhat.

3.6. A vers 5. mondata visszatér a **közvetlen 2. személyű megszólítás**-hoz, amelyet csak azért szakított meg a közbeékelt ítéletet tartalmazó 3. és 4. mondat, hogy a hatást fokozza. Itt éri el érzelmi csúcspontját az 1. szakasz: "*Tudjátok-e, mik vagytok, / Kik a múlttól daloltok?*" A választ a "*Halottrablók! / Halottrablók!*" ismétlés -- grammatikai szempontból 2 hiányos mondat(16-7.) -- tartalmazza. A "*halottrablók*" metafora a Petőfi-szótár tanúsága szerint csak ebben a versben fordul elő. (PSZ, II. kötet, 146: 2)

3.7. A metafora szemantikai összefüggéseit a 8. mondat fejt ki, amely négy sorba tördelt, két enjambement-t tartalmazó alárendelő összetett mondat. "*Sírból fölássátok / A holt időt, / Hogy őt / Babérokért árulhassátok.*" Az enjambement-ok szerepe itt a feszültségkeltés. A főmondatban az igei állítmányt választja el az áthajlás a melléknévi metaforát tartalmazó megelevenített tárgytól (megszemélyesítés). A *holt* jelző a megszemélyesítés magva szemantikailag. A *holt* homonima a szövegben átvitt "elmúlt, elenyészett" jelentésű (PSZ, II. kötet, 290: 2). HORVÁTH JÁNOS (1922(1989, 538: 2) a motívum eredetét vizsgálva megjegyzi, hogy "A múlt: 'holt idő', ő a jövőt köszönti' nem eredeti gondolat, Széchenyi Világ c. munkájában is előfordul. "S bennem örökre... el van határozva, hogy a múlt a halál, a jelen s jövő az élet; s így az élő embernek nem a múltban, hanem a jelen s jövőben van igazi helye" I. 257. 1.; ily értelemben az egész "Vallomások. Az ó és új" c. fejezet). A múlt és jövő hasonló szembeállítását tükrözik Széchenyi következő sorai is: "A múlt elesett hatalmunkból, a jövőnek urai vagyunk."- "Néhány sorral később pedig ezeket mondja: "Sokan azt gondolják: Magyarország -- volt -- én azt szeretném hinni: lesz." (Széchenyi, Hitel Gr. Széchenyi István munkáiból, 1903, 188) A "*holt idő*" metafora ismétlése -- s ilyenformán **alakzatnak** tekinthető -- a célhatározói mellékmondat tárgyát kifejező *őt* személyes névmás is, amelyet szintén enjambement választ el a tagmondat új közlésegyeségétől: "*Babérokért árulhassátok*". A *babér* szó jelentése a költői babérkoszorút asszociálja. Ez a koszorú azonban nem azonos a dicsőséget jelentő koszorúval: "*Penész van rajta és halotti szag!*" A szemantikai ellentét itt

is nyilvánvaló: a költői és a halotti koszorú jól érzékelhető különbsége. **Stilisztikai alakzat, ismétlés** a *holt* és a *halotti* jelző. A "*holt idő*" és a "*halotti szag*" összekötő eleme a megszemélyesítést kifejező melléknévi jelzők közös tőhöz tartozása szemantikai és grammatikai szempontból egyaránt. A 9. mondat ismét ítélet: "*Én nem ingylen koszorútokat*"; A költő önmagát szembeállítja ezzel a költői dicsőségvágygal, egyben minősít is.

4.1. A vers 2. **nagy allegorikus** képét a **II. szakasz** tartalmazza, ez a **vers fókusza** Hatalmas vízió, amelyet az I. szakasz allegorikus képei fokozatosan előkészítenek. VERES ANDRÁS Az ítélet- c. vers elemzésével kapcsolatos megjegyzése a Csalogányok és pacsírtákra is érthető: "A jövődőlés hosszadalmas előkészülete egyrészt lélektani fogás. ... Másrészt kiemeli a látomás szerepét, jelentőségét." (VERES, 1979, 109)

4.2. Nagyszabású **romantikus költői** kép bontakozik ki a szakaszban. **Három**, egymással szoros egységet alkotó romantikus **körmondatban** fejt ki a költő a látomást. Az **első körmondat**, a vers sorrendben 10. mondata az előkészítés. "*Sínlődik az emberiség*" a tételmondat, amelynek célja az *előkészítés* és *helyzetismertetés*. 6 kapcsolatos mellérendelő mondat közül 3 kötőszó nélküli kapcsolással (aszindeton) követi egymást, amelyekben a feszültség egyre fokozódik. A 6. tagmondathoz tárgyi mellékmondatként kapcsolódik a 7., amely retorikus kérdés. A "*Sínlődik az emberiség*," kép metonímiát és megszemélyesítést tartalmaz, amelyben az *emberiség* a központi elem. "*A föld egy nagy betegház*," mondat komplex kifejtett főnévi metafora.

4.3. A 3. kapcsolatos tagmondat "*Mindegyre pusztít a láz*," szintén **metaforikus kép**. A *láz* "lázos betegség" jelentésben szerepel, a megszemélyesítés egyik eleme a *pusztít* igei állítmánnyal összekapcsolva. (PSZ, II. kötet, 858: 1)

4.4. A 4. kapcsolatos tagmondat metonímia, pontosabban szinekdoché: "*egy egész ország*" és perszifikáció is: "*esék / Áldozatául*". Az áthajlás itt erősíti a közlést. A következő kapcsolatos mondat pedig fokozás: "*És több elájul*"; a **megszemélyesítés halmozása és fokozása egyben**. A 6. kapcsolatos tagmondathoz tárgyi mellékmondatként kapcsolódik a **retorikus kérdést** tartalmazó kiegészítendő kérdő mondat, amelyhez laza szerkezetben kötődik az ellentéteket tartalmazó 8. és 9. tagmondat. "*S ki mondja meg: / Hol ébrednek föl majd e nemzetek, Ezen-e vagy a másvilágon, / Múlt-e vagy örök ez álom?*"

Az "*ezen-e vagy a másvilágon*" ellentét **eufemizmus**, amely ugyanebben a poláris szerkezetben nem sokkal később megint felbukkan Petőfi költszetében a Te vagy, te vagy, barna kislány... című dalában: "*Nem leszek boldog sem ezen, / Sem a másvilágon!*" Keletkezési dátuma alapján ugyanennek az évnek a termése, igen közeli az időpont: 1846. szeptember vége, Erdőd. A szerelmi költszetbe éppúgy beleillő motívum ez, mint a nagyszabású jövőváró

képbe. Mindkét esetben a túlzás is jelen van a reménytelenség, bizonytalanság kifejezésében. A "fölbred / ezen vagy a / másvilágon" metaforikus szerkezetben nemcsak az ezen és a másvilágon szavak között van ellentét, hanem a fölbrednek ige és a másvilágon körülírási metafora szemantikai jelentése között is. Ugyanakkor vissza kell utalnunk az elájul és a fölbrednek igei állítmányok éles szemantikai ellentétére is.

4.5. A 9. tagmondat is laza szerkezetű mondatként kapcsolódik a 7. tagmondathoz, a nyolcadikkal pedig kapcsolatos mellérendelő viszonyt alkot. A benne kifejeződő ellentét a másvilágon jelentéskörét bővíti: "Múló-e vagy örök az álom?" Az "örök álom" jelzős szerkezet a halál eufemisztikus megjelenítése. A vagy kötőszó mindkét ellentétes szerkezetben kielezi az ellentétet.

5.1. A második gondolati sík, amelyet a verészakasz 2. körmondata fejez ki: a feszültség oldását megvalósító segítség lehetősége, a bizonytalanság megszüntetése. A bajra az orvoslás felülről jön. HORVÁTH JÁNOS szerint a korabeli társadalomban nem voltak idegenek az újmessianisztikus eszmék. A beteg társadalom s a betegség gyógyításának gondolata már korábban felvetődik. Az Életképek 1846. május 23-diki számában megjelent Pongrácz Lajos-írásból idézi HORVÁTH: "Nézetünk szerint a 'társasági test soha betegebb állapotban nem volt, mint annak jelenje" és soha távolabb nem esett "a' szociális balviszonyok első orvoslójától, Krisztustól." (HORVÁTH, 1922/1989) 539: 1) Petőfinél azonban nem a bibliai értelemben vett megváltásról van szó, nála a bajok orvoslója a jövő, amint ez nagyszabású metaforájából is kiderül. Ez az égi megváltás nem olyan értelemben szakrális elem, mint pl. Pilinszky János költészetében. Itt a bibliai utalások a szerepjátékhöz tartoznak, mint Petőfi sok más versében; "A bibliai képeknek sem a korábbi, sem a későbbi ars poeticákban nincs döntő szerepük Petőfi költészetében." (VÖ. PÁNDI--PÁLMAI, 1973, 199)

A bibliai motívumok eszközjelleggel vissza-visszatérnek, azonos motívumok más szövegek környezetben, ahogyan erre korábban is utaltam. Veres András a következőkben foglalja össze Petőfi profetikus költészetének legfőbb sajátosságait:

1. "A vers központi, szervező eleme a prófétáló gesztus, amelynek jelentése egyértelműen politikai.
2. Mivel a prófécia közvetlen hatásra törekszik, igen leegyszerűsített értékszerkezetet használ, a jövőbeni édeni állapot szembeesztődik a démonikus jelennel.
3. Nemcsak az apokaliptikus látomás, hanem a látók személyes szerepe is hangsúlyozódik." (VERES, 1979, 125)

Mindezek a gondolatok érvényesek Petőfi azonos típusúhoz tartozó verseire (Az ítélet, A XIX. század költői, Levél Várady Antalhoz, Az apostol stb.),

legfeljebb változó arányban és más képi-gondolati síkokban megfogalmazva jelennek meg az egyes versekben.

5.2. Nézzük meg, hogyan fogalmazódnak meg ezek a gondolatok elemzett versünkben! A II. szakasz második körmondata tartalmazza a megoldást az előző körmondatban felvázolt bajokra. Ez is *romantikus körmondat*, bár a költeményben a romantikus és klasszikus vonások összefonódva, mintegy szétválaszthatatlanul jelentkeznek. Az *áthajlások* és a *vesszők, gondolatjelek* felbontják a hagyományos grammatikai mondatszerkezetet. Második körmondatunk, versbeli sorrendjét tekintve a 11. mondat grammatikai szerkezete áttekinthetőbb. Az enjambement verstani okokat szolgál, a rím kedvéért kerül a következő sorba a tárgy és az igei állítmány: "*De ím a bajnak közepette / Fiait az ég el nem feledte,*" A fordított szórendű tárgy (fiait) a sor élén nem hangsúlyos kiemelés. A hangsúlyos ebben a sorban az "*el nem feledte*" tagadó igei állítmány. A tagadószó közbeékelésének az igekötő és az ige közé verstani funkciója van: a rímek létrehozása.

5.3. Az 1. tagmondat tételmondatnak tekinthető a körmondatban, amelyhez magyarázó jelleggel kapcsolódnak a kapcsolatos mellérendelő mondatok. A mondat képi síkjának magvát az *ég* metafora és a hozzá csatlakozó igei megszemélyesítések alkotják. Az *orvos* ott még csonka metafora, amely teljes metaforaként az "*Emberiségnek orvosa, jövendő*" sorban, a szakasz végén bomlik ki. Az *ellentétpár* egyik pólusát alkotó *orvos* mellett ennek ellentéte, a *hóhér* is jelen van, "kegyetlen, zsarnok" jelentésben (PSz, II. kötet, 282:1), amely direkt politikai értelemben a fennálló társadalmi rend zsarnokainak metaforikus kifejezője. Az orvos főnévi metafora, amelynek kontextuális jelentése: "szervedéseket enyhítő v. megszüntető jelenség" (PSZ, II. kötet, 205: 1).

5.4. Érdemes közelebbről megnézni a *költői képek tágulását térben és időben!* A felülről jövő segítség várása az eddigi *horizontális síkot vertikálisan tágítja ki:* kiegészül a kép a *föld és ég ellentétével*. Ezt az ellentétet a földi kínok és az égi megváltás romantikus leírása érzékelteti, bekapcsolva a versbe az egyetemesség gondolati problematikáját is.

5.4. 1. *Az I. szakaszban az igék az elsodort és a raktatok múlt idejű alakok kivételével jelen idejűek: zengitek, rontjátok le, huhogjatok, dalolnak, ég, köszönnek, tudjátok-e, vagytok, daloltok, fölássátok, árulhassátok, irigylem, van.* A jelen idejű alakok közül a *rontjátok le* és a *meg nem köszönnek* igei állítmányok magukban hordozzák a jövőidejűséget is. *Az I. szakasz idősíkjá* múlt-jelen-jövő képzetét idézi saját mikrostruktúrájában. Az egész *mű szövegidejét* tekintve pedig a *jelen idő* dominál benne, amely az igék nagy részének grammatikai idejével egyezik meg.

5.4.2. *A II. szakaszban az igék grammatikai idő szerint a követke-*

zöképpen oszlanak meg:

a) **jelen idejű alakok:** sínylódik, pusztít, mondja meg, ád, ontom, köszöntelek;

b) **múlt idejű alakok:** esék (elbeszélő múlt) , valamint a grammatikai ideje szerint jelen idejű, de reális idejét tekintve múlt idejűnek tekintendő elájul, küld (preasens historicum);

c) **jövő idejű alaknak** tekintendők a grammatikailag jelen idejű alakokkal kifejezett egyszerű jövő idejű alakok: ébrednek föl, meg is érkezik (a maholnap időhatározószó determinálja a jövő időt), észre sem veszik, (midőn majd).

Ha a- szövegidőt nézzük, a II. szakaszban a jelen- és jövőidejűség dominál.

5.4.3. A III. szakasz igéi közül grammatikai idejüket tekintve jelen és jövő idejű alakok szerepelnek.

a) **jelen idejűek:** dalolnak, halgassatok (2), jár, kellenek;

b) **jövő idejűek:** lenne, közeleg

A szakaszban a jelen idő dominál.

A három szakasz idősíkját a következőképpen vázolhatjuk fel:

I. szakasz: jelen

II. szakasz: 1. jelen - múlt ↔ jövő (a 10. sorig)

2. múlt ↔ jelen - jövő (a 10. sortól a szakasz végéig)

III. szakasz: $\underbrace{jelen \rightarrow jelen - jövő}_{jelen}$

Ez az időstruktúra megegyezik Petőfi hasonló tematikájú verseinek időszerkezetével.

5.5. A II. szakasz harmadik körmondata ismét bővelkedik retorikus megszólításokban. Amint arra már korábban is utaltam az ellentétes világnézetű költők megszólításával kapcsolatban, ebben a szakaszban a 2. személyű megszólított a metafora azonosított tagja, a **jövendő**. Nemcsak a megszólított változik, hanem a megszólító érzelmi állásfoglalása is. Romantikus hangvételű, érzelmileg túlfűtött mondatok kapcsolódnak egymáshoz. A vers 12. mondata ez a körmondat. Az 1., 3., 4., és 5. tagmondat kapcsolatos mellérendelő mondatok. Az áradó érzelmek kifejezését elősegítik a névmásokkal kifejezett **anaforikus ismétlések**. A sorok elején a személyes névmás paradigmaticus sora az ismétlések alapja. Az 5. tagmondat kivételével a kapcsolatos mellémondatok elején kiemelt helyen szerepelnek a névmások. Az 5. tagmondat élére az én személyes névmás kerül, amely annak ellenére, hogy szórendi változás következik be, nem mondathangsúlyos. Továbbra is a 2. személyű

személyes névmás a nyomatékos. Az értelmező jelleggel az előző mondathoz kapcsolt megszólítás a képi sík kifejtését is tartalmazza. **Enjambement** tördeli szét a "**beteg emberiség**" melléknévi metaforát, s ezáltal kiemeli a főnévi tagot. Ennek lehetnek metrikai okai is, de leginkább a képi megoldás kínálkozik magyarázatul: az "**emberiségnek orvosa, jövőd**" teljes főnévi metafora különválasztása a komplex metafora szerkezetén belül, s ezáltal kiemelése.

5.6. A III. szakasz megszólítása a költő érzelmi állásfoglalásának változásán kívül az **ellentét** eszközével erősíti konkrét politikai állásfoglalását. A megszólító változatlan marad, ismét változik azonban a megszólított: "**És ti elkésett dalnokok!**". Visszacsatol a költő az I. versszak képéhez, s ezáltal megteremti a képi egységet az I. és a III. szakasz között mind szerkezeti, mind pedig szemantikai szempontból. A "Hallgassatok! / Hallgassatok," ismétlés is visszautal az I. szakasz "**Halottrablók! / Halottrablók!**" ismétlésére, amely szintén megteremti az összeköttetést szerkezetileg és szemantikailag egyaránt a két szakasz között. Így válik keretképpé a két szakasz a II. szakasz víziójához; ahogyan erre az elemzésem elején már utaltam.

6. Múlt és jövő közvetlen szembeállítására a II. szakasz utolsó, s a III. szakasz első sora: "**Emberiségnek orvosa, jövőd!**" "**És ti elkésett dalnokok!**" Ugyancsak éles az ellentét a két megszólítotthoz fűződő személyes költői viszonyt kifejező igei állítmányok között: "**Én tégedet köszöntelek / jövőd!**" "**És ti elkésett dalnokok Hallgassatok! / Hallgassatok!**"

KONCSOL LÁSZLÓ a Pilinszky-versek és a Petőfi-versek képi megoldásainak szembeállítására tett megállapítása erre a versre is igaz: "A klasszikus vers pozitív és negatív pólusán elhelyezkedő képek kölcsönösen lekötik egymás energiáját, s ezáltal a mű egésze lényegében nem hordoz több jelentést, mint amennyit a két sarkpont közrefog." (KONCSOL, 1978, 138.) A két nagy ellentétpólus: a múlt túlhaladott szólamainak elvetése, az "elkésett dalnokok" elhallgattatása, valamint a jövő köszöntése, s ezáltal a forradalmi eszmék igenlése, ha még nem olyan nyílt formában is, mint a későbbi, kifejezetten forradalmi versekben, politikai állásfoglalás, s ez a költői üzenet egyik része. Szervesen kapcsolódik ez a megnyilatkozás az üzenet másik részéhez, a prófétai küldetésudat nyílt vállalásához.

6.1. Az igei állítmányok **ismétlése** erősíti az indulati kitörést. Nem egyszerűen állítmányok halmozásáról van azonban szó, mert az egyik "**Hallgassatok!**" az első mondatához tartozik a szakaszban amint a záró írásjel, a felkiáltójel is jelzi, **retorikus felszólítás** a mondat. Ez a vers sorrendben 13. mondata. A megismételt igei állítmány a 14. mondat főmondata, amelyben a **bár** megengedő kötőszóval bevezetett időhatározói mellékmondat, amelynek a **lenne** igealak feltételes jelentésárnyalatot kölcsönöz, némi enyhítést hoz az ítéletbe. Ez azonban csak látszólagos, hiszen a szakasz további része ezt

cáfolja. Így tehát ez is retorikus fogás Petőfinél! Az ellentétek sorát folytatva a csalogány szavához hasonlítja a letűnt költők dalát, amely "*szívszaggató / s egyszersmind szívgyógyító...*" Két melléknévi jelző alkot itt ellentétpárt, mindkettő összetett szó alakú melléknévi metafora. Az s kapcsolatos kötőszóval összekötve halmozott jelzői a szavatok alanyak, amely szintén tagja egy komplex metaforikus szerkezetnek. "*szívszaggató / S egyszersmind szívgyógyító .. szavatok.*"

6.2. A vers 15. mondatának I. mondata: "*A csalogány az alkony madara,*" metaforikus kép és a hozzá kapcsolódó "*Már vége felé jár az éjszaka,*" 2. tagmondat, felújított ún. exmetafora nem önálló motívum a versben. HORVÁTH JÁNOS megállapítása szerint a csalogány és a pacsírta ellentéte az idő metaforájával kibővítve "Shakespeare-i reminiscencia. Rómeó és Júlia III. felvonás V. szín: "Már menni készülsz? Még nem is virrad! Nem a pacsírta volt, ha' fülmile" (HORVÁTH, 1922/1989. 539.) A következő sor megszemélyesítése is exmetaforának tekinthető: "*A hajnal közeleg.*" A két sorban megfogalmazott allegorikus kép, az *éjszaka* és a *hajnal* ellentétet alkotnak: múlt és jövő egyértelmű szembeállításra ez a kép is. A vers 15. mondatának ez utóbbi két tagmondata kapcsolatos viszonyban áll egymással, s az első tagmondatral ellentétes viszonyt alkot. Ezt az ellentétet meghatározza az *alkony* és a *hajnal* szemantikai ellentéte is.

6.3. A vers utolsó mondata (16. mondat) egyetlen ítélet. Kitágítja a képet, egyetemessé teszi a felhívást. Formailag ugyan kijelentő mondat a vers befejező mondata, hiszen egyetlen sommás ítéletet tartalmaz ellentétes tagmondatok összekapcsolásával, de erős *felszólítás* is érződik benne. Szervesen összefügg ez a nyílt mozgósító retorikai funkcióval, amelyet e mondat is erősít. "*Most a világnak / Nem csalogányok, / Hanem pacsírták kellene.*" E retorikai funkció hatásos kifejezőeszköze a két költőtípus metaforikus képének szembeállítására. Az ellentétet fokozza, hogy az enjambement eszközével egymástól elválasztja Petőfi a maradi költőket jelentő *csalogányok* és a jövőt igenlő költőket azonosító *pacsírták* egyszerű főnévi metaforákat. VERES ANDRÁS találóan állapítja meg: "Petőfi profetikus költészetében egyszerre jelenik meg az időtlen és az eszményi jövő, a bemutatás és a felszólítás gesztusa." (VERES, 1979, 114.)

6.4. A vers 16 mondata összesen 47 tagmondatból áll. Ebből 35 főmondat (főmondatnak számítottam az alárendelő tagmondatok főmondatán kívül a kapcsolatos és ellentétes mellérendelő tagmondatokat is.) A legtöbb a szövegben a *mellérendelő szerkezet*, amely a közvetlen élőbeszéddel mutat rokonságot. Ugyancsak erre utalnak a közvetlen megszólítások is, valamint a felkiáltások, a rövid és hosszú mondatok szabálytalan váltakozása. Az I. szakasz 9 rövidebb mondatból áll: a vers összes mondatának (16) 56,25 %-a

ebben a szakaszban található. A 9 mondat közül csupán az első (4 tagmondatos) viszonylag hosszú mondat a szakasz többi, 1--2 tagmondatos mondatához képest, de a képi megoldás indokolja a bevezető mondat terjedelmességét: a romantikus kép terjedelmesebb kifejezést kíván. Egyetlen indulatos retorikus mondat az első tagmondat. Ezután a verssorok egyenetlen váltakozása, a rövidebb mondatok egymásutánja lendületesebbé teszi a verset, hogy a II. szakasz nagy víziójában lelassuljon. A II. szakasz 3 romantikus körmondat, amelyek egymással szoros egységet alkotnak. Kapcsolatos mellékmondatok laza szerveződése a 3 körmondat, amely a gondolatok parttalan áradását jelzi. Csupán 1--1 alárendelt tagmondat található mindegyik körmondatban, ezek funkciója a pontosítás, kiegészítés. A III., a vers legrövidebb szakasza 4 mondatból áll, amelyek egy zárt, plasztikus miniatűr képet alkotnak, s ezzel lezárják a vers szerkezetét.

7.1. Az I. szakaszban 506 hang van. Ebből 397 magánhangzó és zöngés mássalhangzó (241 magánhangzó + 156 zgs. mássalhangzó). Ez 78,45 %-a az összes hangnak. A zöngés mássalhangzók pedig a 265 msh-ből 156-tal képviseltetik magukat, ez 58,85 %-a a mássalhangzóknak. Az 1 hangok aránya a msh-kon belül (32) 12,07 %. A két szakasz képi összefüggését pedig az I. és III. szakaszban előforduló szavak szemantikai jelentéseinek összhangja is bizonyítja. Erre az elemzés során már utaltam!

7.2. A II. szakasz 339 hangjából 82 mgh, 173 zöngés mássalhangzó. Ez utóbbi százalékos aránya (255) 75,22 %. A 257 msh-ből a 173 zgs 67,31 %. A 1 hangok (18) a zöngés msh-k 10,40 %-át adják, ez az összes msh-nak csak 7,00 %-a. Az 1 hangok száma itt nem domináns, de a mgh-k és zöngés mássalhangzók aránya itt is nagyfokú zenei hatást kelt.

7.3. A vers **jambikus** lejtése, a **tiszta rímek** és **asszonáncok**, amelyek igen nagy számban fordulnak elő a szövegben, szintén ezt a zeneiséget bizonyítják.

7.4. A rímekről szólva megállapíthatjuk, hogy az I. szakaszban a **páros rímek** uralkodnak. Az első 20 sorban páros rím van, a 21--24. sorban ölelkező rím, majd a szakasz páros rímmel zárul. A szabályos rímszerkezet megbontása is a figyelemfelkeltés eszköze. Különösen igaz ez itt a páros rímek közé ékelt **ölelkező rímek** esetében, amelyet az ugyanakkor jelenlévő szótagszámváltások és az enjambement is megerősít.

7.5. A II. szakasz első 4 sorában ismét ölelkező rímszerkezet van, majd 17 soron keresztül a páros rímek szabályos rendben követik egymást. A szakasz utolsó két sora rímtelen. J. SOLTÉSZ KATALIN ezzel kapcsolatban a következőket jegyzi meg Petőfi rímeiről szólva: "A figyelem felkeltésének hathatós eszköze rímes versben a rímtelen, rímtelen versben a rímes sor a mondanivaló gyűjtőpontjában." (J. SOLTÉSZ, 1966. 23) S valóban, a rímtelenség

is, az áthajlás is a főnévi metafora **jövendő** tagjára irányítja figyelmünket. A II. szakasz allegorikus víziójának záróképe a **jövendő**, amely a feszültség teljes feloldása a szövegben.

7.6. A III. szakasz páros rímei után ismét ölelkező rímszerkezet következik, amelynek kezdő rímszava a "**Hallgassatok**," az ismétlés második eleme, s záró rímszava a "**szavatok**," középen egy ellentétes szemantikai jelentésű rímpár található: "**szívszagató - szívgyógyító**," amelynek kiemelt szerepe van a szakaszon belül ugyanúgy, mint a szakasz záró ölelkező rímszerkezetnek, amelyben a keretet alkotó rímszavak az ellentét másik pólusát fogják közre. Összegzésül megállapíthatjuk, hogy a versben a páros rímek dominálnak, ahol ettől eltérés mutatkozik, mindig valamilyen kiemelt mondanivaló következik. Ezt alátámasztja a vers metrikája is: a páros rímű sorok többnyire jambikus lejtésűek, ahol változik a rímszerkezet, zökkenés következik be a verslábakban is: trocheusi lejtésű ütemek is megjelennek.

7.7. Az **áthajlások** is erősítik a zenei hatást. A versben az I. szakaszban 6 áthajlás van, s hosszú sorokra rövidek váltakoznak, amely szintén alátámasztja a szakasz rendkívüli zeneiségét. Különösen az első két nyolcszótagos sort követő 2 négy szótagos sor erősíti ezt, mely áthajlással kapcsolódik a következő hosszú (9 szótagos) sorhoz. A 18. sort követően ismét 2 négy szótagos mondat töri meg a hosszabb sorokat, majd egy 8 szótagos sor után egy 4, majd 2 szótagos sor áthajlással kapcsolódik az ezt követő 9, majd két 10 szótagos sorhoz. Elégé szabálytalan szótagszámúak a sorok, amelyeknek azonban megvan a sajátos stilisztikai funkciójuk: a kiemelés illetve összekapcsolás, ahogyan a mondanivaló jellege megkívánja. A költemény vesszorainak száma 61, mondatainak száma 16, amely 14 versmondatot alkot. (ELEKFI, 1986, 428--29)

8. **Petőfi nyelvéről** szólva az igénytelenséget szokták szemére vetni. Sokakat megtévesztett Petőfi nyelvének egyszerűsége, amely összefügg a közérthetőségre törekvéssel, s ez nem hiba, hanem inkább érdem, ha figyelembe vesszük költői hitvallását, mely szerint a népet kell felemelni, s szolgálni a költészettel is. Petőfi felhasználja az irodalmi hagyományból mindazt, amit mondanivalója kifejezésére alkalmasnak tart, ugyanakkor megteremt egy másik, ún. népies stílust is, amely azonban nem a műveletlen, igénytelen népnyelv utánzása, hanem a korabeli műveltségi színvonal és a népi, főleg paraszti nyelv értékeinek összeegyeztetése. ZLINSZKY ALADÁR, jórészt HORVÁTH JÁNOS monográfiájára támaszkodva, jegyzi meg, hogy "Petőfi érzelmei közvetlenségében és azoknak nyelvi tekintetben is a mindennapi beszédhez oly közel álló kifejezésében senki sem érte utol." (ZLINSZKY, 1922, MNY, XVIII; 189--98 In: A magyar stilisztika útja 1961, 260.1.) HOTVÁTH JÁNOST idézve is erről győződhetünk meg: "Nyelvanyaga, úgy, amint 44 végére

megállapodott, a művelt emberek egykorú élő nyelvével azonos. - (HORVÁTH, 1922/1989, 84)

Mivel a téma Petőfi költészetében is meghatározza a nyelvi kifejezési módot, elemzett versünkben is találunk nyelvújítási szavakat: a csalogány, a dalnok és az alkony jellegzetesen nyelvújítási szavak. (TOLNAI, 1922, 198--201) Petőfi használt nyelvújítási szavakat, ő maga azonban nem alkotott új szóalakot, bár a világszabadság szót neki tulajdonítják, ez a szó azonban a francia *liberté du monde* tükörfordítása. A nyelv állandósult kifejezéseiből, a frazeológiai egységekből viszont sokat és szívesen felhasznál, amint erre elemzésemben is utaltam az un. exmetaforák elemzése kapcsán. ZLINSZKY ALADÁR a következőket írja erről: "Csodálatos Petőfi fantáziája a nyelv közkeletű képeinek megújításában. A legnagyobb képzeletű költő: képei sern mind eredetiek, hanem gyakran alapulnak a nyelv metaforás szólásain." (ZLINSZKY, 1922, 268) (Vö. "*Már vége felé jár az éjszaka, / A hajnal közeleg!*")

9. Röviden áttekinthetjük még a vers szavainak szófajtnai megoszlását. A szövegszavak száma 229. Ebből 36 ige, amely az összes szövegszó 15,62 %-a, 107 névszó, az összes szó 46,72 %-a. Annak ellenére, hogy a névszók dominálnak a szövegben, mégsem nevezhető nominálisnak a vers stílusa, hiszen a verset átszövő ellentétek, s az igék szemantikai jelentése is mozgalmasságot sugall. Az I. szakasz 87 szövegszavából 15 ige (17,28 %), a II. szakaszban a 16 ige 15,53 %, a III. szakaszban az 5 ige 12,82 %. Bár egyértelmű következtetést ebből nem vonhatunk le, de a 3 szakasz közül az I. tűnik a legdinamikusabbnak, ha az igék számát s szemantikai jelentésüket vetjük egybe a másik két szakasz igéinek számával s szemantikai jelentésükkel. A vers igéinek szemantikai jelentésvizsgálatával, a grammatikai és szövegidő viszonyával egy másik dolgozatban foglalkozom majd, így erre most csak röviden utaltam.

10. Hadd zárjam dolgozatomat azzal a gondolattal, hogy érdemes Petőfi verseihez újra és újra visszatérni, gondolatait ugyanis csak első látásra nevezhetjük egyszerűnek, mert ha mélyebben vizsgáljuk a versek szemantikai összefüggéseit, megváltozik a véleményünk. Petőfi egyszerre egyszerű és bonyolult. Életrajzírói szerint személyisége is rendkívül ellentétes és összetett volt, s ez az ellentétesség és összetettség tükröződik kiforrott nagy verseiben is.

Függelék

I. A magánhangzók előfordulása a szövegben

	palatális	I.	II.	III.	veláris	I.	II.	III.
alsó	e, é	47	79	21	a, á	53	43	38
középső	ö, ő	7	13	1	o, ó	30	15	16
felső	ü, ú	2	1	-	u, ú	6	5	-
	i, í	18	24	8				

Összes magánhangzó: 384

szakasz	összes palat.	összes veláris
	218 (56,66 %)	166 (43,22 %)
I.	147 (67,47 %)	94 (56,62 %)
II.	21 (9,63 %)	61 (36,74 %)
III.	50 (22,93 %)	11 (6,62 %)

II. A mássalhangzók előfordulása a szövegben

	I.	II.	III.	Összesen:
	265	257	106	628
zöngés	156	173	60	389
l	32	18	14	64
zg-tlen	109	84	46	239
k	36	18	13	67
t	31	25	10	66

III. A vers szavainak száma (szóelőfordulások)

	I.	II.	III.	Összesen:
Szövegszó	87	103	39	229
Ige	15	16	5	36
Névszó	39	50	18	107
Főnév		25	22	12
Főnévi névm.	9	12	1	22
Melléknév	6	4	3	13
Melléknévi névmás	1	5	2	8

Bibliográfia

1. ELEKFI LÁSZLÓ: Petőfi verseinek mondattani és formai felépítése. Akadémiai Kiadó, Bp., 1986.
2. FÁBIÁN--SZATHMÁRI--TERESTYÉNI: A magyar stilisztika vázlata. Tankönyvkiadó, Bp., 1989.
3. FÓNAGY IVÁN: A költői nyelv hangtanából. Akadémiai Kiadó, Bp., 1989.
4. FRIED ISTVÁN--SZAPPANOS BALÁZS: Petőfi-versek elemzése. Tankönyvkiadó, Bp., 1987.
5. HANKISS ELEMÉR: Az irodalmi mű mint komplex modell. Magvető Kiadó, Bp., 1985.
6. HORVÁTH JÁNOS: Petőfi Sándor. / Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt. Bp., 1922. Reprint kiadása: 1989.
7. KONCSOL LÁSZLÓ: Kísérletek és elemzések. Madách Kiadó, Bratislava, 1978.
8. PÁNDI PÁL--PÁLMAI KÁLMÁN: Petőfi Sándor. Gondolat Kiadó, Bp., 1973.
9. Petőfi összes művei II. Akadémiai Kiadó, Bp., 1951.
10. Petőfi-szótár I--IV. Akadémiai Kiadó, Bp., 1973.
11. J. SOLTÉSZ KATALIN: Babits Mihály költői nyelve./Akadémiai Kiadó, Bp., 1965.
12. J. SOLTÉSZ KATALIN: Petőfi rímei. MNy. 1966/1. 21--31.
13. Gr. Széchenyi István munkáiból. Franklin-társulat, Bp., 1903.
14. TOLNAI VILMOS: Petőfi és a nyelvtudomány. MNy. XVIII., 198--201.
15. VERES ANDRÁS: Mű, érték, műérték. Magvető Kiadó, Bp., 1979.
16. ZALABAI ZSIGMOND: Tűnődés a trópusokon. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1986.
17. ZLINSZKY ALADÁR: Petőfi nyelvéről. MNy. XVIII., 189--198. In: A magyar stilisztika útja, Gondolat, 1961.

V. RAISZ RÓZSA

A MIKSZÁTH-ELBESZÉLÉSEK MONDATSZERKESZTÉSE

Abstract: (The sentence structures of short stories by Mikszáth Kálmán) This study examines the sentence structures of 25 short stories by Mikszáth using the quantitative method. The author analyses the stylistic characteristics that have a special role in building up sentences (e. g. nominality, participial structures, subordinate and co-ordinate structures etc.). Special index numbers (created by DEME LÁSZLÓ) are used to exemplify the conclusions. As a comparison, the data of some other Hungarian writers have been added. This analyse is suitable for further stilistical conclusions.

Mikszáth Kálmán szépírói stílusa, írói nyelve kutatásának jelentős múltja van, hiszen már az író életében elkészült e tárgyban RUBINYI MÓZES monográfiája (Mikszáth Kálmán stílusa és nyelve. Bp., Révai 1910. 246 l.), amely nemcsak Mikszáth kutatása, hanem a magyar stilisztika szempontjából is úttörő jelentőségű; azóta azonban Mikszáth nyelvével vagy stílusával kapcsolatban nagyobb terjedelmű vagy éppen monografikus feldolgozás nem készült. Egyéni stílusának főbb jellegzetességeit irodalomtörténeti monográfiák és tanulmányok (SCHÖPFLIN ALADÁR: Mikszáth Kálmán, Bp., 1941. -- KIRÁLY ISTVÁN: Mikszáth Kálmán. Bp., 1952. -- A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. Szerk. SÓTÉR ISTVÁN. Akad. K. Bp., 1965. -- KOZMA DEZSŐ: Mikszáth Kálmán. Kolozsvár-Napoca. 1977. -- FÁBRI ANNA: Mikszáth Kálmán. Bp., 1983.; SÓTÉR ISTVÁN, DIÓSZEGI ANDRÁS, NÉMETH G. BÉLA, CSÜRÖS MIKLÓS és mások tanulmányai), másrészt nyelvész kutatóknak stílustörténeti és a prózastílust elemző dolgozatai határozzák meg. (SZABÓ ZOLTÁN: Kis magyar stílustörténet. Bukarest. 1970. -- HERCZEG GYULÁNAK több tanulmánya stb.) Ezek a szerzők mind utalnak arra, hogy Mikszáth stílusának legfőbb jellegzetességeit mondatformálásában -- ma már ezt is hozzá lehet tenni: jellemző szövegalkotási módjában -- kell keresni.

Hogy nagyobb mérvű stilisztikai kutatások nem választották tárgyukul az utóbbi évtizedekben Mikszáth művészetét, az bizonyára átmeneti helyzetével magyarázható: már elszakadt a nemzeti klasszicizmus és a romantika