

## Tolcsvai Nagy Gábor

# Poétika szemantika nélkül?

1. A magyar irodalomértés együtt a nyelvészeti stilisztikával és a mindkét területre kiterjedő poétikával jelentős módosulásokon ment át az elmúlt négy évtizedben. Az 1980-as években fokozatosan teret nyert a befogadáselv és a megértés tudománya, a hermeneutika. Ekkortól immár nem valami külső ideológia (például az osztályharcos marxizmus) mentén kellett irodalmi (és más) szövegeket megérteni vagy értelmezni, hanem a szöveg önmagáért állt, saját esztétikumával, mindig valamilyen befogadói közegben. Ez a váltás az ezredforduló utánra már főképp eredményében és nem folyamatában van jelen, megnyugtató módon. Emellett azonban más tényezők kissé háttérbe szorultak: a megértés nyitottságának fontossága háttérbe szorította azokat a szempontokat, amelyek a megformáltságból erednek, a poétika és a stilisztika belátásait. Így volt ez az európai tudományban általában. A folyamatot erősítette az elméleti és módszertani elbizonytalanodás is.

S erre jött válaszul a poétika új irányokba tájékozódása, párhuzamosan a stilisztika kognitív váltásával, általában a nyelv kognitív értelmezésével. A nyelvi struktúra nyelvi (mediális, alaki és szemantikai) jellege, feldolgozásának mentális jellegzetességei olyan értelmezéseket kaptak, amelyek újból föltétetik az alapkérdéseket a megformáltsággal kapcsolatban.

Az alábbiakban ennek az összetett kérdéskörnek egyetlen vonatkozásáról lesz szó röviden: az önmagára vonatkozó poétikai funkció és a jelentés viszonyáról. Ennek a vonatkozásnak az itteni tárgyalása a jelenkori poétika legjelentősebb magyar elméleti munkájának, Kulcsár-Szabó Zoltán Metapoétikájának egy középponti tételére adandó válasz (egy lehetséges válasz). Ez a tétel a költői mű nyelvi alapsajátsága, amely szerint a nyelv mediális és referenciális (~ szemantikai) jellege kettévál, és a mediális lesz a meghatározó, az önmagára vonatkozó nyelvi szerkezet adja a poétikusságot (vö. Kulcsár-Szabó 2007: 13–54, további bőszéges szakirodalommal). Itt Jakobson poétikai funkciója kiindulópont (még akkor is, ha azzal a későbbi elméleti reflexió nem azonosul vagy nem teljesen azonosul), amely ismeretes módon kettéválasztja a referenciális és a poétikai funkciót, s amely szerint a referenciális funkció alapja az a tényező, hogy a nyelvi jel önmagán túlmutatva egy rajta kívül álló világbeli entitásra vonatkozik, míg a poétikai funkció érvényesülésének lényege az, hogy a nyelvi jel önmagára mutat, önmagára hívja fel a figyelmet (vö. Jakobson 1969). A hermeneutikai és dekonstrukciós irodalomelméletek nyilvánvalóan nem közvetlenül veszik át Jakobson statikus és egyirányú kommunikációs modelljét. Ám az irodalmi mű (főképp a költészet, azon belül is a líra) mediális jellegének fő tulajdonságai, az önmagára vonatkozás értelmezése e megközelítésekben mintegy leválik a referenciális oldalról,

és önállóan, sőt poétikusságával a mű lényegi összetevőjeként jelenik meg. Ezért válik itt meghatározó tényezővé a hangzás (például a ritmus, a rím).

Egy másik kutatói nézőpontból a nyelvtudományi alapozású kognitív poétika éppen a szemantikai szerkezetek fogalmi jellegéből és ezek mentális, végső soron agyi, neuronális megalapozottságából indul ki (vö. Semino–Culpeper eds. 2002, Stockwell 2002, Tsur 2008, Vandaele – Brône 2009). Vagyis a szemantikait a poétikai szerkezet részének tekinti, és annak jellegéből (is) következtet a poétikai jellegre. Itt nem a medialitás a meghatározó, hanem a mentális, az elmeműködés a maga sajátásaiban. Ebben az értelemben például a metafora a fogalmi meghatározottsága révén éppúgy poétikai jelenség, mint a ritmus vagy a rím, bár poétikusságuk közös jellege az elméleti megközelítésekben nem feltétlen és nem egyértelmű. A szintézisre törekvés kiváló példája Simon Gábor rímelmélete és általános kognitív poétikai bevezetése (vö. Simon 2014, 2016).

Az alábbiakban a szemantika- vagy referenciahárítást (tagadást?) végző poétikaértelmezéseknek fönt jelzett nézetét szembeesítem a poétikus szöveg értelemkínálatával, a befogadó értelemképző igényével és műveleteivel, amelyet egy mérsékelt (nem szigorúan fizikalista) kognitív nyelvészeti alapozású poétikával lehet megközelíteni (itt elsősorban Langacker kognitív grammatikája a meghatározó, l. Langacker 1987). Vagyis azzal a befogadói elvárással, amely a szövegnek értelmet tulajdonít, akár a medialitáson keresztül is. Ebben az értelmezésben a szemantikai és a mediális nem szétválik, hanem egymást támogatja. Az itteni kifejtés szükségszerűen rövid a kérdés összetettségéhez képest. Néhány példán mutatom be, hogy a szemantikai („referenciális”) összetevő igen szorosan összekapcsolódhat a szűk értelemben vett poétikaival.

**2.** Elsőként egy könnyen átlátható, a befogadó által gyorsan és könnyen feldolgozható példát érdemes említeni. Sokak számára ismerős az alábbi rövid felszólítás, kifakadás Bródy János szerzőségében, amely az István, a király című rockoperában hangzik el, Sarolt mondja Koppány lányának, aki apját szeretné eltemetni:

(1) *Pusztulj, vagy meghalsz!*

A szójátékos mondat egy tragikus pillanatban a megszólaló elutasító kifejezése. Hatásának alapja a két ige egyszerre szinonim és ellentétes jelentése. A *pusztulj (innen)* a szövegben ’távozz’ jelentésben funkcionál, elsődleges jelentéséhez képest metaforikusan és metonimikusan, nyers erőt mutatva a beszélő részéről, miközben a *pusztul* ige elsődleges jelentése ’megsemmisül, meghal’. Ez utóbbi jelentés a második igében (*meghalsz*) közvetlenül felidéződik. Az ellentét jellegű szemantikai különbség a rejtett jelentésbeli azonosság révén a megformáltságbeli feszültségben, vagyis poétikai hatásban végződik: a mondatban a poétikai szerkezet (ellentét és azonosság)

nem létezhet a szemantikai szerkezet megléte nélkül (két szó egyszerre ellentétes és azonos jelentése az egyik poliszémiája révén).

3. Másodjára két olyan lírai példát említek, amelyek – látszólag – ellentétes szempontból válnak poétikussá. Arany János nevezetes verse, *A lejtőn*, annak is első négy sora a szemantikai szerkezetében mutatja meg a poétikusság egy kivételes megvalósulását, míg Tandori Dezső egyik korai versének éppen a hangzásszerkezete irányítja önmagára a figyelmet, de nem függetlenül a másik oldaltól.

Arany *A lejtőn* című versének első négy sora a szemantikai, elsősorban a metaforikus telítettségével tűnik fel:

- (2) *Száll az este. Hollószárnya  
Megrezzenti ablakom,  
Ereszkedik lelkem árnya,  
Elborong a múltakon.  
[...]*

Az Arany-vers stilisztikailag, poétikailag és értelemszerkezetét tekintve három nagy egységből áll: az első négy sor az első, a második négy sor és a második versszak a második és a harmadik versszak a harmadik (részletes feldolgozását l. Szegedy-Maszák 1972). Az első négy sorban egy jelentéstanilag igen sűrűn kialakított metaforarendszer szervezi a szövegértelmet és a stílushatást.

Az indító természeti kép az esteledés folyamatát képezi le úgy, hogy a konvencionális kifejezést (*leszáll az este*) kissé átalakítja: az igekötő elhagyásával az eredetileg perfektív igét imperfektívvé változtatja. Ezáltal az esteledés folyamata lezáratlanná válik, végpont nélküli folyamattá. Egyúttal az eredeti kifejezésben megkonstruált mozgás iránya is módosul: a szállás nem lefelé tart, hanem változatlan magasságban, a *száll* ige elsődleges jelentésének megfelelően. Az esteledés folyamata metaforikusan kap kifejezést a vers első mondatában: ebben a szerkezetben AZ ESTE MADÁR fogalmi metafora alakítja a jelentést. A metaforát itt Lakoff–Johnson (1980) kognitív metaforamagyarázata szerint értelmezem, anélkül, hogy ennek részleteit vagy felmerülő kérdéseit szóba hoznám. Az első mondat metaforájának szemantikai jellegét (AZ ESTE MADÁR) megerősíti a második mondat, amelyben a *hollószárnya* főnév egyrészt birtokos szerkezetben kapcsolódik az *este* főnévhez, illetve rájátszik az esteledés fogalmának sötétedés összetevőjére, a holló fekete színével. Míg azonban az első mondatban a *száll* ige metaforizálja az *este* főnevet, amely itt megtartja elsődleges 'napszak' jelentését, addig a második mondatban a metaforikus MADÁR fogalom kerül előtérbe. Hiszen a *megrezzenti ablakom* mondatösszetevő cselekvő, mozgó résztvevőt feltételez. Ezáltal a második mondatbeli esemény, a megrezzentés metaforizálja az *este* főnevet, immár a megrezzentés váratlanságának és a fekete színnek baljós tartalmával. Ekkor a MADÁR fogalma már nemcsak a mozgás (folyamat, esemény) fogalmát

aktiválja, hanem az esteledés jelentésének és jelentőségének még ki nem fejtett, de jelzett várható kedvezőtlen voltát is.

A második két sorban a lélek, illetve annak árnya a középponti elem. Ennek mozgása, ereszkedése metaforikus, összefüggésben az első két sor este és madár fogalmával. Ekkor a lélek fogalmának metaforikus forrástartománya a MADÁR, de vele együtt az ESTE is. Egyúttal a mozgás módosul, itt ereszkedő és passzív lesz, míg az első két sorban a mozgás nem ereszkedő és aktív. Innen alakul úgy a vers szövege, hogy az ereszkedés és a sötétedés, esteledés a lírai beszélő szubjektumának alakulását képezi le, az első szakaszban az elmúlást felidézve. E metaforasor mögött egy még alapvetőbb egyetemes orientációs fogalmi metafora áll: A LENT, LEFELÉ ROSSZ, A FENT, FELFELÉ JÓ.

A vers első négy sorának összetett szemantikáját erősíti a szakasz mondattana is: az első két sor mondatszerkezetei pontosan megfelelnek a második két sor mondatszerkezeteinek, mind a mondatok mondatrészeit, azok grammatikai funkcióit és sorrendjét tekintve. Ez a párhuzamosság alapozza meg a megszólaló lírai szubjektum önállóságát, beszédének önmagára vonatkozását.

A vers második része kilép ebből a metaforarendszerből, hasonlatokkal operál, tehát egészen más stílus elemeket tesz a szöveg részévé, mint ahogy másról is beszél. A poétikailag és stilisztikailag lazább szövegszerkesztés pontosan megfelel a vers tematikájának: a beszélő menekül jelene elől, a múlt szépségén medítál.

A harmadik rész visszatér az első rész alapmetaforájához, beépítve a címet is a szövegbe a lefelé mozgás általános negatív fogalmi tartalmával, de itt már kifejtőbb a szöveg, hiszen teljes metaforával fogalmilag is kifejti: „Éltem lejtős útja ez”.

Vagyis e versben a metafora (pontosabban a fogalmi metaforák kifejtett összetevőinek egyedi összjátéka) nem egyszerűen valamilyen hatáskeltő célzattól kerül a szövegbe, hogy „érzékletessé” tegye a szöveg tartalmát, hanem a versszöveg konceptuális lényegét alkotja: a versbeli beszélő a monologikus lírai formában így tudja jelentéssé tenni más számára is önmegértésének folyamatát, pontosabban ennek az önmegértésnek az elbizonytalanodását. A vers nem az öregedésről szól.

Ekképp igen sajátos poétikai szerkezet alakul ki a versben: a kezdő metaforikus részben a beszélő önmegértési folyamata egy természeti párhuzam révén kap nyelvi alapú konceptuális megformálást, amely feltűnősége révén kiemeli a szubjektum, az individuum lényegiségét a világban. Önmagát teszi középponttá és így viszonyítási ponttá, ugyanakkor e magabiztosságot az első négy sor s főképp a harmadik szakasz részben visszavonja az egzisztencia bizonytalanságának tematizálásával.

A lejtőn című Arany-vers az idézett részekben a szemantikájával, a jelentéstani szerkezetek megformálásával éri el a kiemelkedő poétikai hatást, más versbeli eljárásokkal (például ritmus, sorhossz, rím által). Szemantika és poétika nyíltan összekapcsolódik.

Míg Arany versében elsősorban a szemantikai szerkezet vált ki poétikai hatást, addig Tandori Dezső korai verse, az *Hommage* jellegzetesen a hangzása által teszi ezt, miközben mindkét versben további fontos nyelvi tényezők töltenek be poétikai funkciót, bár kevésbé meghatározó módon.

(3) *Hommage*

*Ki szedi össze váltott lovait,  
ha elhulltak, ki veszi a nyakába?  
ki teszi meg mégegyszer az utat  
értük, visszafelé, hiába?*

*Kardél-nyargalásod két oldalán  
még kettészelve is ez állatok  
hozzád lassult múlásukkal bevárják,  
amig kidől utolsó hátasod:*

*most még, nem deszka-földes-álsruhásan,  
visszanézhetnél e hűlő vetésre –  
hogy zokogás kockázzon koponyádban,  
kopogjon tört szemük dióverése.*

E Tandori-vers egyik feltűnő poétikai sajátossága a ritmus és az ehhez szorosan kapcsolódó hangzás, főképp az utolsó versszak ikonikus, hangutánzó jellege. Az utolsó szakaszban több elem is meghatározó. Így az első sor kötőjelekkel összekapcsolt alkalmi szóösszetétele hangzásával a sírban levés hosszúságát, valamint közvetlen durvaságát idézi fel. A második sorban a *hűlő* melléknév a halál utáni állapot beálltát mint folyamatot képezi le hangzásában is (csupa hosszan ejthető beszédhang, lassan leálló, befejeződő hangzással). A harmadik és negyedik sorban a rövid ejtésű, zörej hatású zárhangok és az *o*, illetve a *z* uralkodnak. A két sorban a jelzett hangzás kivételes intenzitása (sűrűsége), valamint a beszédhangok korlátozott száma ellenére megvalósuló változatossága adja a poétikai hatás egyik fő összetevőjét. Ez a befejező kétsoros rész a maga sok, rövid és kemény, zörejes hangzásával ellentétben áll az előző két sor lassúságával, a tragikum felismerésének drámaiságát leképezve. Ám egyúttal kapcsolódik a teljes vers dinamikájához, amelyben a gyors ütemű élés és a lassú meghalás és halál utáni állapot ellentéte az egyik fő szemantikai tényező.

A Tandori-vers utolsó szakasza természetesen nyelvi jellegű, vagyis hangzás és jelentés szimbolikus kapcsolatára épül, de egyúttal közvetlenül maga a hangzás kerül előtérbe, amely ikonikusan leképezi a jelentés által felidézendő entitásokat. A hangzás szinte elnyomja a szavak és a mondatok jelentését és grammatikai szerkezetét, maga a hangzás mintha fölülkerekedne. Mintha itt megvalósulna a poétikai funkció a maga teljességében, leválva a „referenciáról”. Ám ez aligha fedi a befogadás teljes műveletsorát. A hangzó szerkezet nyelvi szerkezet marad, az emberi beszéd

megnyilvánulásaként, amely mindig jelentéssel, az előtérbe kerülő hangzás mellett is.

Hiszen az ikonikus hangzást profiláló két utolsó sor mind a nagy gyakoriságú hangok rövidségével és az ebből eredő hangzásbeli dinamikával együtt is egyúttal összekapcsolódik a két sorbeli lexikai elemek döntően igei jellegével. A két utolsó sor hét alapszófajbeli lexikai eleméből öt igei természetű (vagy igealak vagy igei tőből továbbképzett és az eseményjellegét megőrző szó), s ez a szemantikai oldalról tovább erősíti az itt kifejezett tragikum megrázkódtatás jellegének rövid szakaszokból álló időbeliségét, amelyet szemantikailag leginkább a *zokogás* fejez ki a szövegrészben.

4. Az eddigi érvelést egy olyan szöveg rövid bemutatásával toldom meg, amely elmegy a nyelvi közlés, a nyelvi megformáltság érthetőségének egy határáig, legalábbis ezt tette megjelenésekor a saját korában. Tandori Dezső Horror című verse látszólag puszta szójáték, amely hétköznapi alkotóhelyzetekben és alkotókedvvel elő is szokott fordulni. Azonban a rövid vers ennél lényegesen többet ad.

(4) *Horror*  
*akkor inkább*  
*el*  
*gat-getek*  
*Rémületemben*

A Horror az „el gat-getek”, a toldalék poétikáját mutatja be. Bizonytalán sok olvasó rácsodálkozott erre a versre, amikor az megjelent az Egy talált tárgy megtisztítása című kötetben 1973-ban, s fölvetette a kérdést: mi ez? Üres szóvicc? Szövegromlás? Posztmodern tűzijáték? Ennél komolyabb választ is lehet adni e szöveg befogadásakor.

Elsőként azt érdemes látni, hogy a vers legfeltűnőbb nyelvi eleme a toldalék (itt képző, igei személyraggal ellátva) önmagában való használata, illetve e használat módja. A toldalék grammatikai elem, kötött morféma, nem állhat magában, ugyanakkor van jelentése. A magyar toldalékok (képző, jel, rag) nagymértékben absztrahált, sematizált nyelvi elemek, amelyek sematizált jellegük miatt képesek sok, típusokban általában azonos vagy hasonló, de jelentésükben különböző szókészleti elemhez mint tövekhez kapcsolódni.

A tő + toldalék a magyarban kompozitumszerkezet (vö. Langacker 1987). A kompozitumszerkezet prototipikusan egy szemantikailag függő sematizált és egy szemantikailag autonóm, részletes jelentésű nyelvi elem kapcsolata. Például a főnév + határozórag – *házban* – a magyarban kompozitumszerkezet. A *-ban/-ben* határozórag atemporális viszonyt fejez ki, a BENTLEVÉS fogalmát. A *ház* főnév jelentésszerkezetének egyik fontos alszerkezete az az elvont tulajdonság, hogy a HÁZ épített fizikai tárgy, amely körülzár valamilyen teret, amelybe más fizikai tárgyak behelyezhetők. A *házban* ragos főnév jelentésszerkezete azon alapul, hogy a *ház* jelentésének egyik alszerkezete (specifikus zárt tér) megfelelői viszonyban van a *-ban/-ben* határozórag

jelentése egyik alszerkezetével, a másodlagos figura sematikus jelentésével (sematikus zárt tér). Vagyis a határozórag és a főnév jelentésszerkezetében is van egy olyan elem, amely a másikban is megtalálható. A főnév és a rag közötti viszony aszimmetrikus, mindkét nyelvi elem hat a másikra, de nem egyformán. A főnév szemantikailag autonóm (nem szükséges más fogalom egy főnév megértéséhez), a határozórag szemantikailag függő (más fogalom szükséges a megértéséhez, a sematikus figurák kidolgozásához). A részletes szemantikájú főnév kidolgozza a sematikus szemantikájú rag jelentését: megmondja, mi az a fizikai tárgy, amely a BENTLEVÉS fogalmi viszonyában a specifikus körülhatárolt tér, a példában a *ház*. A határozórag kijelöli a főnév pillanatnyi aktív zónáját, a példában a *-ban/-ben* rag a *ház* főnév jelentésszerkezetéből a SPECIFIKUS ZÁRT TÉR fogalmi összetevőt helyezi előtérbe.

Az *el gat-getek* képzője esetében hasonló szemantikai struktúra hat a befogadóra. Ez a képző komponensszerkezet egy sematikus kompozitumszerkezetben, amelynek másik komponensstagja ige. A gyakoritónak nevezett *-gat/-get* képző az ige által kifejezett időbeli folyamat gyakoriságát, például egymást többször követő ismétlődését jelöli: *adogat* 'kisebb darabokban vagy egységekben ad oda'. A képző gyakorító, ismétlő sematikus szemantikai tartalmát a vele összekapcsolódó ige specifikus eseményszerkezete dolgozza ki, részletezi. Az ige jelentésének alapja a temporális szerkezet, most-pontok egymásba kapcsolódó sora, valamint a specifikus eseményszerkezet. Az *adogat* képzett ige mint kompozitumszerkezet sematikus komponensszerkezete a *gat/-get* képző, amely valamely folyamat közvetlenül egymás utáni ismétlődését fejezi ki általános szinten. Az *adogat* képzett ige mint kompozitumszerkezet másik, részletező komponensszerkezete az *ad* ige, amelynek jelentése 'valakinek, valaminek átnyújt valamit'. Ez utóbbi, az ÁTNYÚJTÁS fogalma kidolgozó viszonyba kerül az EGYMÁS UTÁN ISMÉTELT fogalmával. A gyakoriság időbeli folyamata a prototipikus gyakorító képzős igék esetében többször egymás után ismétlődő azonos folyamatból, eseményegységből, epizódból áll (például *adogat, bólintgat*). A *-gat/-get* gyakorító képző az előbbi mellett kifejezhet elhúzódozó, a szokásosnál lassúbb, a cselekvő által kevésbé akart folyamatot (*olvasgat, eszeget*) vagy kisebb intenzitású eseményt (*dolgozgat, írogat*). A képző ekképp módosítja az ige jelentésszerkezetét. A *-gat/-get* frekventatív és duratív jelentése temporalitást, folyamatot profilál, sematizálva, míg állapot kifejezésére a legritkábban alkalmas.

A Tandori-versben megjelenő *el gat-getek* az egyes szám első személyű, jelen idejű, kijelentő modalitású igealak sémáját idézi föl, anélkül, hogy tényleges ige is lenne a szerkezetben. Ez a sajátság, vagyis a részletező szemantikájú, a gyakoriság folyamatát kidolgozó ige hiánya különlegessé teszi a versbeli kifejezést.

A versbeli mondatban a képző tartalma nyíltan profilálódik, míg semmilyen ige specifikus idő- és eseményszerkezete nem fejeződik ki. Az ige üres hely, hiszen a magyar nyelv tipikus szövegeiben, azok mondataiban a *gat/-get* képző csakis valamely igével kompozitumszerkezetet alkotva funkcionálhat. Ezért a Tandori-vers befogadója

valamilyen sematizált igét illeszt a versbeli képző elé. Ez a szemantikai és pragmatikai kiegészítés két szemantikai összetevőt tartalmazhat: az egyik maga az időbeli folyamat, amely minden ige jellemzője, a másik itt specifikusan az időbeli folyamat humán jellege: az esemény elsődleges figurája (szintén az igék egyik alapvető alszerkezete) itt emberi lény, aki inkább passzívan tesz, pontosabban egymás után többször tesz valamit.

A versbeli megformáltság további fontos tulajdonságokat is mutat, amelyek összefüggésben állnak a medialitással és az abból eredő értelemmel. A *-gat/-get* képző nyelvtani alakban jelenik meg a versben, vagyis két hangtani alakváltozatában, egymás után leírva, miképp az nyelvtudományi írásokban, nyelvtankönyvekben szokás. A képző tehát ismétlődik az alakváltozatokban, diagrammatikus ikonicitással leképezve magát az ismétlődést, a gyakoriságot, és ezt tovább erősíti ikonikusan a képzőbeli két mássalhangzó rövidsége, zárhang jellege. Az ekképp leképezett folyamat időbeliségét, annak időbeli határolatlanságát (főképp a végpont hiányát) az *el* igekötő hozza be a teljes mondat szemantikai szerkezetébe.

Az igével nem jelölt időbeli folyamat eseményjellegére egyrészt a *rémületemben* körülményjelölő utal, másrészt a verskezdő *akkor inkább*, amely valamilyen korábbi, megelőző eseményre és az abból eredő körülményre utal, amelyről több nem tudható meg. Az ige jelöletlensége tehát valójában nem hiány, sokkal inkább a sematizált, az elszenvedett folyamat általános kifejezése, az ezt gyakoriságként leképező reláció profilálása, és a fogalmi kidolgozás elhagyása, amely együtt jellemzi a Tandori-verset. A specifikus ige helyett az üres helyen a kontextuálisan legkönnyebben hozzáférhető, a leggyakoribb, legbegyakorlottabb esemény asszociálása történhet meg. Ennek megközelítő értelmezése az lehet, hogy a beszélő nem tudja, hogy mit tesz rémületében, nincs tudatában, vagy nem tudja elmondani; csak arra tud reflektálni, hogy az ismétlődő tevékenység (mint a rémület egyes megnyilvánulásai: a reszketés, a dadogás).

Tandori Dezső Horror című versében az alakilag önállósuló igeképző poétikai hatása a pusztán grammatikai elem önálló állítmányi szerepére, a ragozott igeképző elemi mondat funkciójára irányuló figyelmen alapul. A szerkezet önmagára irányuló figyelemfelhívása a nyelvi struktúra mediális jellegét emeli ki, ugyanakkor – mint fentebb látható volt – ez a figyelemirányulás a szemantikai („referenciális”) értelmezhetőséget éppen nem zárja ki, hanem az egyedi kontextus révén lehetővé teszi, azt a megértés, a poétikai hatás egyértelmű részeként működteti. Vagyis Tandori határhelyzetű nyelvi megoldása szintén a poétikai és a szemantikai együttműködését, egymásra hatását feltételezi és valósítja meg. Ezt a poétikát Tandori Dezső több más versében is alkalmazta, különböző alaki és szemantikai eljárásokkal, más és más nyelvi határhelyzetekben, például az Egy találkozás megbeszélése című versében:



- (5) *Ott leszek  
hol nélkül,  
te is,  
mikor nélkül.  
Kettőnk közül  
majdnem szemközt ülök le.*

5. Az előadásban a költői alkotás szemantikai és az önmagára utaló poétikai funkciót szembeállító (esetleg kizáró) poétikaértelmezésekkel szemben amellett érveltem, hogy a költői szöveg mediális jellege párhuzamos a poétikus szöveg értelemkínálatával, a befogadó értelemképző igényével és műveleteivel, amelyet egy kognitív nyelvészeti alapozású poétikával lehet megközelíteni. Azzal a befogadói elvárással összefüggésben, amely a szövegnek értelmet tulajdonít, akár a medialitáson keresztül is. Ebben az értelmezésben a szemantikai és a mediális nem szétválik, hanem egymást támogatja. Négy eltérő jellegű példán mutattam be, hogy a szemantikai („referenciális”) összetevő igen szorosan összekapcsolódhat a szűk értelemben vett poétikaival.

## Irodalom

- Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: *Hang – Jel – Vers*. Budapest: Gondolat. 211–257.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Semino, Elena – Jonathan Culpeper (eds.) 2002. *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába: A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 291–358.
- Tsur, Reuven 2008. *Toward a theory of cognitive poetics*. Brighton: Sussex Academic Press.

Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.

### **Poetics without semantics?**

The paper focuses on the tension relation between two interpretations of poetics: on the one hand, semantics belongs to the poetic effects of the literary work (worked out in cognitive poetics), on the other hand, poetics includes the self-referential nature of the linguistic sign only (as stated by Jakobson). As a synthesis, I argue that the medial character of the poetic text is parallel with its semantic potential, the semantic demand and processes of the reader. This complex nature of poetic reception can be approached through a poetics based on cognitive grammar, in relation to the reader's expectation which attributes sense to the poetic text, even through its medial features. In this respect the semantic and the medial support each other. I demonstrate the close connection between the semantic and the medial on four Hungarian lyric examples (one from a popular song, one from the early modernist lyrical poetry of János Arany, and two by the 'postmodern' poet Dezső Tandori).