

## **A TERMÉSZET MINT A KÖLTŐI TUDATTARTALMAK KIVETÍTÉSE: A TAVASZ ÉS AZ ÚJJÁSZÜLETÉS ÁBRÁZOLÁSA**

BODA ISTVÁN KÁROLY — PORKOLÁB JUDIT

Debreceni Egyetem, Informatikai Kar

4032 Debrecen, Egyetem tér 1.

[bodai@inf.unideb.hu](mailto:bodai@inf.unideb.hu), [boda.istvan36@upcmail.hu](mailto:boda.istvan36@upcmail.hu)

**Kivonat:** Tanulmányunkban néhány, általunk kiválasztott költőtől, elsősorban T. S. Eliottól és Radnóti Miklóstól származó idézetekből, pontosabban *konkordanciákból* kiindulva szándékozunk a természet és az ember közötti kapcsolatok, korrespondenciák megjelenését ábrázolni. Kísérletet teszünk arra, hogy a szerteágazó kérdéskör egy jellemző részterületét, a TAVASZ sémáját kibontva hipertextuálisan megjelenítsük, ha csak részben is, de bemutassuk, melyek azok az alapvető mintázatok, a természet és az ember elválaszthatatlan egységének forrását jelentő “ösképek”, amelyek újra és újra előbukkannak az általunk választott költők és — továbbfűzve a gondolatot — az emberi gondolkodás és kultúra sajátos jellegéből következően más költők, írók, alkotók műveiben.

**Kulcsszavak:** természet, tavasz; archetípusok; konkordanciák, hipertext; versértelmezés

### **1. A TERMÉSZET mint archetípus**

A természet “temploma”, a tudati-tudatalatti minták kimeríthetetlen, egységes és mélyen belénk rögzült forrása, születésünktől fogva — vagy talán még régebből, archetipikus örökségként — rendelkezésünkre áll. A természetben ismert és máig ismeretlen ok-okozati kapcsolatok munkálnak és minden mozgásban, állandó változásban van — hasonlóan az emberi élethez. *A kettő között korrespondenciák vannak.*<sup>1</sup> A művészetben, és ezen belül is különösen a szimbolizmusban Baudelaire óta<sup>2</sup> tudatos művészi törekvésként fel is tárulnak ezek a strukturális — fogalmi, verbális és multimediális, nemverbális tartományok közötti — megfelelések vagy egyezések, egyszóval *kapcsolatok* mind a képzőművészetben, mind a zenében, mind az irodalomban.<sup>3</sup> A tájképek a bennük megjelenő emberekkel éppúgy ezt tükrözik, mint a portrék háttér-kompozíciói, de a természet és az ember közötti kapcsolat olyan erős, hogy az ember jelenlétét a pusztai tájba, csendéletbe vagy éppen egy absztrakt képzőművészeti (vagy zenei) alkotásba is beleérezzük. Előttünk áll a művészettörténet számtalan alkotása, amely a természet és az emberi élet (vagy a társadalom<sup>4</sup>) kapcsolatának sokszínűségét festi elénk vagy jeleníti meg a maga eszközeivel, különböző korstílusokban, stílusirányzatokban. A festészetben a középkori M.S. mester *Vizitációja*, Poussin *Tavasza*, vagy van Gogh *Saint-rémy-i hegyek-je* ugyanúgy példa lehet erre, mint a zenében Vivaldi *Négy évszak* c. műve (amelyben az évszakok az emberi élet szakaszait is szimbolizálhatják, az ifjúságtól egészen az elmúlásig) vagy Beethoven hatodik szimfóniája, amelyekben a természet hangjai belső, érzelmi “hangokkal” csengenek össze.

Az irodalomban a szó erejével még teljesebb ennek a kapcsolatnak a megmutatkozása. “*Elhull a virág, eliramlik az élet...*” — a szállóigévé vált Petőfi-

idézet egy példa a két fogalom organikus egységére, amely már a kezdetektől fogva ott van a költészetben (pl. a *Himnusz a Naphoz* — egy ismeretlen akkád költő verse — i.e. 2000 körül íródott), és ezt a korrespondenciát nemcsak az irodalomtörténet folyamatában követhetjük nyomon, hanem napjaink kultúrájában is, például a posztmodern művekben és irányzatokban, vagy éppen a feminista művészetfilozófiában. „A környezetvédelem, a feminizmus és a posztmodern kritikai elméletek együttes megjelenése jelentős változást hozott természetfelfogásunkban, s ennek nyomán a művészeti gyakorlatban is. [...] Maga a feminizmus, de különösképpen annak ökofeminista irányzata arra is rávilágít, hogy a nemi megkülönböztetés hogyan alakította mindig is a környezetről alkotott képünket. Szembesítenek a mindenütt felbukkanó «szereposztással», amelyben a nőt mindig a természettel, a férfit mindig a kultúrával szokás társítani. A tájképfestészetet a természet leigázásának aktusaként dekonstruálják, mely aktus a természetábrázolásban alkalmazott perspektíva szabályaiban és a nézőpont hangsúlyozásában, valamint a természeti táj feminin vonásokkal történő felruházásában érhető tetten.” (Fowkes & Fowkes, 2005) Mindamelllett a feminista érvelés tovább dekonstruálható, és ez ismét a természet-ember korrespondenciák alapvető, gondolkodásunkba kitörölhetetlenül mélyen beivódott voltát támasztja alá: az ősi *férfi-nő kettősség* ugyanolyan alapvető és időtlen toposza, általánosabban fogalmazva „ösképe” vagy archetípusa a művészetnek, mint maga a *természet* (amelynek a nemiség egyébként elidegeníthetetlen része). A feminista gondolkodás kristálytisztán dekonstruálható esszenciája éppen ennek a toposznak az elszánt, fáradhatatlan keresése — mindig és mindenütt.<sup>5</sup>

Az ösképek nemcsak “egyszerű” kognitív mintázatok, hanem a hozzájuk kötődő érzelmek, szándékok, motivációk — attitűdök — szinte kimeríthetetlen forrásai is. (Ezt a gondolatot fejezi ki a műalkotásban a Füst Milán-i *látomás* és *indulat* elválaszthatatlan egysége.) Például Radnóti Miklós egyik prózai művében, a *Mese a szomorú fűzfáról* címűben életre kelnek a fák, mozgásuk, beszédük, érzelmeik emberiek lesznek — és a fűzfa-fíú szerelmes lesz a cseresznyefalányba. A mese nyelvileg a *szomorúfűz* nevének keletkezésére utal, azaz magyarázatot ad a fa elnevezésére. De több is ennél, életünk egyik alapvető tudatalatti mozzanatára utal. Az erős negatív, érzelmi színezetű hatások nem múlnak el nyomtalanul, és ahogyan a szomorúfűz nevében örökké őrzik a csalódás, kudarc szomorúságát, az elfojtott, fájó, negatív élmények nyoma örökre megmarad az emberi lélekben.

## 2. A TAVASZ archetípus egy lehetséges hipertextuális vizsgálata

A modern költészetet egyre inkább áthatja a filozófia, amikor választ akar adni az emberi lét kérdéseire. A körülötte változó világban keresi azokat a művészi formákat, amelyekben a benne lévő gondolati tartalmakat a legteljesebben ki tudja fejezni. Az alapkérdés az, hogyan él meg és tükrözik vissza költeményeikben a költők a külső világ, a társadalom, egy zaklatott kor, egy egyre nehezebben áttekinthető, „elidegenedett” kultúra, és benne önmaguk törekeny, halandó és halhatatlan elemekből összetevődő belső világának mindenkori állapotát — a *természetet*, mint forrástartományt. Induljunk ki T. S. Eliot *Átokföldje* (fordította Vas István; más fordításban A pusztá ország, Weöres Sándor) c. költeményének első soraiból.

*Április a kegyetlen, kihajtja  
Az orgonát a holt földből, beoltja  
Az emléket a vágyba, felkavarja  
Esőjével a tompa gyökeret.*

*Tél melengtetett minket, eltakarva  
Felejtő hóval a földet, kitarva  
Egy kis életet elszáradt gumókkal.  
(T. S. Eliot: Átokföldje. ford. Vas István)*

A tavaszi hónap, az április megszemélyesítése, a „kegyetlen” értelmező jelzővel való ellátása már sejteti azt a bonyolult és összetett viszonyt, ami a természet és az ember között van. Az orgona, a fák, a gyökerek és rügyek, a holt földben tavaszi újjászületésre kész magok és csírák „megkapják az üzenetet” a tavasztól, a tiszta kék égen mosolygó tavaszi nap első meleg sugaraitól:

*És bár a föld kopár,  
Színtelen a vidék,  
Kéken sugárosan  
Mosolyg alá az ég.*

*A földben élni kezd  
Ezer mag és csira,  
S kibújni vágy a nap  
Meleg sugárira;*

*(Tompá Mihály: Tavaszdal)*

*A ritkás ágak zöldjén átveti  
A messzi nap a sűrű sugarat,  
Mint végtelen arany sodronyt, egy égi  
Vezeték dús hálózatát, s a fák  
Zsonganak, mint sínmenti nyurga póznák,  
Ha rajtuk szárnyas, forró hír repül:  
A földnek a Tavasz telefonál...*

*És reszket a liget, mint zsenge szűzlány,  
(Tóth Árpád: Március)*

Ahogy a természet felébred téli álmából, ugyanolyan metamorfózison megy át a lélek, amikor a szunnyadó — elfojtott vagy elfeledett — emlékek előtörnek, és felébrednek, „testet öltenek” általuk a vágyak. A tavasz felkavarja „Az Élet él és élni akar”<sup>6</sup> szenvedélyét, és az újjászületés kényszerű aktusában találkoznak az idősíkok, mint ahogy életünk minden pillanatában összefonódik múlt, jelen és jövő.<sup>7</sup> A versrészlet egyaránt vonatkoztatható a természetre és az emberre: a tavaszi eső, az „élet vize” beáramlik a felszínt és mélységet összekötő gyökéren keresztül a láthatatlan mélységekbe, előhívja és feléleszti a tudat legmélyén levő emlékeket (ösztönöket), amelyek átalakulnak és vágyként (motivációként) áramlanak vissza — ezáltal elkezdődik a megújulás mind a természetben, mind az emberi testben és lélekben. A vágy ősi erőket hoz mozgásba: „a művészi átélés a neméhez oly hihetetlenül közel áll fájdalmában és gyönyörében egyaránt, hogy e két jelenség voltaképpen ugyanannak a vágnak és üdvnek két különböző formája csak” (Rilke 1961: 14).

Tóth Árpád „szüzlány” hasonlata ha finoman, árnyaltan is, de összekapcsolja a nőiséget a természettel, és ezáltal a szexualitást a tavaszi újjászületéssel. A termékenységi szertartásokra pedig maga Eliot utal az *Átokföldjé*-hez írt jegyzeteiben.<sup>8</sup> Radnóti Miklósnál mindez a lehető legtermészetesebb formában jelenik meg.<sup>9</sup>

*Csúszik a jég a folyón, foltosra sötétül a part is,  
olvad a hó, a nyulak meg az őzek lábnyomán már  
kis pocsolókban a nap csecsemőnyi sugára  
lubickol.*

*Száll a tavasz kibomolt hajjal, heverő hegyek  
ormán,*

*tárnák mélyein és a vakondok túrta lyukakban,  
fák gyökerén fut, a rügy gyöngéd hónalja tövében,  
s csiklandós levelek szárán pihen és tovaszáguld.*

*S szerte a réten, a domb fodrán, fodros tavakon kék  
lánggal lobban az ég.*

*(Radnóti Miklós: Száll a tavasz)*

*a vizen, messze partok  
homályos tövén  
tükrösen fénylik  
tavaszi kedvünk! mert*

*mi vagyunk most a fű,  
a fa, a part, az öröm is  
és szépszavú áldása  
a tájnak!*

*(Radnóti Miklós: Tavaszi szeretők  
verse)*

Az ember és a természet teljesen azonosul Radnótinál, a *Száll a tavasz*-ban pedig a természet kifejezetten feminin vonásokkal bír (a csúszósság és nedvesség, a tárnák mélye, a vakondok túrta lyukak stb.), amit a szálló és tovaszáguldó tavasz termékenyít meg — az újjászületés gyönyörteli pillanatában pedig „kék lánggal lobban az ég”.

A fenti versrészletek és a belőlük kibontható gondolati tartalmak a természet és az emberi lélek újjászületésének sémáját írják le, amely a TAVASZ kulcsszóhoz kapcsolható. Két fontos jellemzőjét emeljük ki a sémának: egyrészt a tavaszi újjászületés elválaszthatatlanul összefonódik a termékenységgel és ezáltal a *szexualitással*; másrészt a téli álom és a tavaszi újjászületés az emberi psziché két alapvető állapotának, beállítódásának a metaforája:

- a negatív élményeket elfojtó, befelé forduló, a szomorúságában, fájalmában az „alvilágba” (ti. a tudattalanba) leszálló attitűdnek, valamint
- az elfojtott élményeket (*emlékeket*) felszínre hozó és ezáltal megtisztuló, életerővel (*vágyakkal*) telítődött, és új élményeket kereső, kifelé forduló attitűdnek.

A természet és metaforikusan az emberi lélek halálának és újjászületésének sémája nagyon régi; például a görög mitológia számos alapvető férfi és női archetípusa, valamint az ókori görögség egyik legfontosabb vallási szertartása, az ún. *eleusziszi misztériumok* is ehhez az ősi témához kapcsolódnak (Morford – Lenardon 241-243). A mitológiai történetek középpontjában egy főhős vagy főhősnő — rendszerint egy termékenység-istennő — drámája áll, aki nem nyugszik bele szerettének (lányának, szeretőjének, anyjának, házastársának stb.) az elvesztésébe, és szomorúsága visszafogja teremtő erejét. A főhős vagy főhősnő a történetek többségében leszáll az alvilágba, és egy főisten (például Zeusz vagy Hádész) közbenjárását kényszeríti ki, ami a teremtő erő megújulásához vezet. A teljesség igénye nélkül említsünk meg néhányat a témához kapcsolódó mitológiai alakok közül:

- *Démétér és Perszeponé* (anyja és lánya, a Termékenység és a Tavasz istennői), és *Hádész* (a Termékenység istene<sup>10</sup>);
- *Aphrodité és Perszeponé* (a Szerelem és a Tavasz istennői itt vetélytársak), és *Adónisz* (a két istennő szeretője<sup>11</sup> — felváltva osztoznak rajta...);
- *Kübelé* (a Termékenység ősi, phrügiai istennője, aki eredetileg kétnemű) és *Attisz* (aki örületében kiheréli magát, és ebbe belehal);
- *Szemelé* (Dionüszosz anyja, Zeusz szeretője) és *Zeusz* (a Termékenységet szimbolizáló legfontosabb isten, akinek számtalan szeretője volt), és *Dionüszosz* (a bor és mámor istene, aki felhozza Szemelét az alvilágból);
- *Orpheusz és Eurüdiké* (férj és feleség; amikor Eurüdiké meghal, Orpheusz leszáll az alvilágba, hogy visszakapja feleségét<sup>12</sup>).

Az alaptörténet Perszeponé elrablásához kötődik, Adónisz és Attisz drámája ennek egy variációja. A szeretteikért küzdő Démétér, Perszeponé, Aphrodité és Kübelé termékenység-istennők (ha különböző vonatkozásokban is), viszont Dionüszosz és Orpheusz alakja elsősorban nem a biológiai értelemben vett termékenységhez, hanem inkább annak elvontabb formáihoz (így a művészethez) köthető,<sup>13</sup> és ez az alapséma általánosításához is elvezethet.

Összefoglalva a fentieket: a TAVASZ sémájának kibontásakor egy versrészletből indultunk ki, majd ehhez hozzákapcsoltunk további versrészleteket, amelyek kibővítették az első vers által leírt sémát; végül pedig megkerestük azokat az archetípusokat, amelyek a sémához tartoznak.

A versrészletek kapcsolatrendszerét a kulcsszavak előfordulása alapján egy táblázatban ábrázolhatjuk (ld. 1. táblázat).

	<i>tavas; március; április</i>	<i>növény; orgona; fa; fű</i>	<i>kihajt; kibújik</i>	<i>ág; rügy; levél</i>	<i>gyökér</i>	<i>gumó; mag; csíra</i>	<i>föld; tárna; lyuk</i>	<i>folyó; tó; víz; part</i>	<i>rét; liget</i>	<i>hegy; domb</i>	<i>vidék; táj</i>	<i>ég</i>	<i>Eső</i>	<i>nap; napfény, napsugár</i>	<i>száll; repül</i>
<i>T.S. Eliot: Átokföldje</i>	x	x	x		x	x	x						x		
<i>Tompa Mihály: Tavaszdal</i>	x		x			x	x				x	x		x	
<i>Tóth Árpád: Március</i>	x	x		x			x		x			x		x	x
<i>Radnóti Miklós: Száll a tavasz</i>	x	x		x	x		x	x	x	x		x		x	x
<i>Radnóti Miklós: Tavaszi szeretők verse</i>	x	x						x			x				

1. táblázat: a TAVASZ séma

A táblázatban nagyon érdekes összefüggések tárulnak fel; csak néhány ezek közül:

(1) A legnyilvánvalóbb, hogy a *tavas* kulcskategória (a *tavas* kulcsszó, és az azzal szoros szemantikai kapcsolatban lévő szavak, például *március*, *április*) minden versben előfordul. Ez természetesen nem véletlen, mivel pont ezért választottuk ki az adott versrészleteket. A *növény* kategória szintén gyakorlatilag minden versben előfordul, mintegy „pontosítja” a *tavas* kulcskategóriát, ami mutatja az általánosítás egy lehetséges irányát: a *tavas-növény* séma a *tavas* séma egy alsémája (további alséma lehet például a *tavas-szerelem* alséma, és így tovább).

(2) Eliot az *esőre*, mint a tavaszi újjászületés forrására, a többi költő pedig a *napfényre* helyezi a hangsúlyt. Ez összhangban van azzal, hogy Eliot objektív lírára törekedett — ebben a versrészletben az újjászületés folyamatának belső, rejtett mechanizmusát ábrázolja, ráadásul egyszerre a természeti forrástartományban és az emberi psziché céltartományában.

(3) A föld kategória egy kivételével minden versrészletben előfordul. A kivétel a *Tavaszi szeretők verse*, amely nem a természetre, mint forrástartományra, hanem az emberekre, mint céltartományra helyezi a hangsúlyt — vagy, egy másik lehetséges megközelítésben, nem az újjászületés folyamatára, hanem annak az eredményére.

(4) Két versben a *Tavasz* és a *Természet* kapcsolata egyfajta kommunikációs folyamatként jelenik meg, amelyben a szálló vagy telefonáló tavasz metaforikusan „itt az idő” üzenetet küld a téli álmodó természetnek. Ez egy *teljesen új megközelítés*, amely igazolja azt az eljárást, hogy egy alapvers — itt Eliot versrészlete — által felvázolt sémát érdemes más versrészletek segítségével tovább bővíteni.

A táblázatban ábrázolt séma egyik lehetséges reprezentációja az, amikor a versrészletek bizonyos kapcsolatait kiemeljük, és segítségével egy komplex hipertext struktúrát hozunk létre.<sup>14</sup> Ehhez a versrészletek megfelelő *konkordanciáit* használjuk fel, és az egymásnak megfeleltethető (vagy egymással logikailag összekapcsolható) konkordanciákban a kapcsolatot létrehozó *kulcsszavakat* kiemeljük (és a köztük lévő szemantikai kapcsolatot a ↔ jellel jelöljük). Például a következőképpen:

T.S. Eliot: Átokföldje

(Április a kegyetlen, **kihajtja** / Az **orgonát** a holt **földből**.)  
ORGONA ↔ MAG, CSÍRA; HOLT FÖLD ↔ FÖLD; KIHAJT ↔ KIBÚJIK  
(A **földben** élni kezd / Ezer **mag** és **csíra**, / S **kibújni** vágy a nap / Meleg **sugárira**;) **Tompá Mihály: Tavaszdal**  
(A földben élni kezd / Ezer mag és csíra, / S kibújni vágy a **nap** / Meleg **sugárira**;) **NAP** ↔ MESSZI NAP; MELEG SUGÁR ↔ SŰRŰ SUGÁR  
(A ritkás ágak zöldjén átveti / A messzi **nap** a sűrű **sugarat**.)

Tóth Árpád: Március

(a **fák** / Zsonganak, mint sínmenti nyurga póznák, / Ha rajtuk szárnyas, forró **hír** **repül**;) **FÁK** ↔ FÁK; SZÁRNYAS, FORRÓ HÍR ↔ TAVASZ;<sup>15</sup> REPÜL ↔ SZÁLL  
(**Száll** a **tavasz** kibomolt hajjal, heverő hegyek ormán, / [...] / **fák** gyökerén fut.) **Radnóti Miklós: Száll a tavasz**  
(Csúszik a jég a **folyón**, foltosra sötétül a **part** is, / [...] / kis pocsolókban a nap csecsemőnyi sugára **lubickol**.) **FOLYÓ** ↔ VÍZ; PART ↔ MESSZE PART; LUBICKOL ↔ FÉNYLIK<sup>16</sup>  
(a **vízen**, messze **partok** / homályos tövén / tükrösen **fénylik** / tavaszi kedvünk!)

Radnóti Miklós: Tavaszi szeretők verse

Lényeges, hogy a hipertext struktúra kialakításakor egyes kapcsolatokat kiemeltünk, más kapcsolatokat pedig figyelmen kívül hagytunk. Vagyis a hipertext struktúra ilyen értelemben nem egyértelmű, a kiválasztott szövegeknek csak egy *lehetséges tudásreprezentációját* ábrázolja. Másrészt a kiválasztott kapcsolatrendszer „egyirányú” olyan értelemben, hogy egy versből kiindulva az egyes versrészletekhez csak egy úton juthatunk el — vagyis egy hierarchikus *fastruktúrát* alakítottunk ki. Két példa arra, hogy milyen további kapcsolatokat vehettünk volna figyelembe:

T.S. Eliot: Átokföldje

(*Április [...] felkavarja / Esőjével a tompa gyökeret.*)  
 ÁPRILIS ↔ TAVASZ; TOMPA GYÖKÉR ↔ FÁK GYÖKERE  
 (Száll a tavasz kibomlott hajjal, [...] / fák gyökerén fut,)  
 Radnóti Miklós: Száll a tavasz

Tompá Mihály: Tavaszdal

(*Kéken sugárossan / Mosolyg alá az ég.*)  
 KÉK ↔ KÉK; ÉG ↔ ÉG; MOSOLYOG ↔ LOBBAN<sup>17</sup>  
 (S szerte a réten, a domb fodrán, fodros tavakon kék / lánggal lobban az ég.)  
 Radnóti Miklós: Száll a tavasz

Érdeemes megjegyeznünk, hogy a fenti kapcsolatokkal a versrészletek hierarchiája megmarad, de egy szöveghez több úton is eljuthatunk — azaz a fenti kapcsolatok figyelembe vételével egy hierarchikus *hálóstruktúrát* kapunk.

Nyilvánvalóan felmerülhet a kérdés, hogy mi a haszna egy ilyen struktúrának. Két választ is adhatunk. Kognitív megközelítésben a versek, a *versolvasás egy különleges hipertextuális módjához* juthatunk el: a versrészleteket egymás után, „egy szöveggént” olvasva az eredeti séma fokozatosan új tudástartalmakkal bővül<sup>18</sup> (ez a felfogás természetesen feltételezi, hogy a verseket „nyitott műveknek” tekintjük, amelyekhez számtalan különböző értelmezést társíthatunk). Metodikai megközelítésben pedig egy új, *konstruktív versértelmezési eszközt* kapunk. Ugyanis

- amíg a szövegkapcsolatokat együtt, „egészlegesen” megjelenítő — és ezért szükségképpen korlátozott terjedelmű — táblázatos séma viszonylag kevés vers és kapcsolat részletekbe menő, analitikus vizsgálatát teszi lehetővé,
- addig a (hierarchikusan kialakított, „linearizált”) hipertext séma esetében egyrészt nincsenek számottevő korlátok, másrészt a hipertext paradigmát alkalmazó vizsgálatok szintetikusak abban az értelemben, hogy segítségükkel vizsgálhatjuk az ábrázolt tudás határait és további bővíthetőségének lehetőségeit.

Ez utóbbit szeretnénk azzal bizonyítani, hogy a fenti struktúrát két részlettel tovább bővítjük — a lehető legtermészetesebb módon. Radnóti Miklós verseiben visszakeresve a *tavasz* szó konkordanciáit, eljutunk az *Első eclogához*:

PÁSZTOR  
*Régen láttalak erre, kicsalt a rigók szava végre?*  
 KÖLTŐ  
*Hallgatom, úgy teli zajjal az erdő, itt a tavasz már!*  
 PÁSZTOR  
*Nem tavasz ez még, játszik az ég, nézd csak meg a tócsát,  
 most lágyan mosolyog, de ha éjszaka fagy köti tükrét  
 rádvicsorit! mert április ez, sose higgy a bolondnak, —  
 már elfagytak egészen amott a kicsiny tulipánok.  
 Mért vagy olyan szomorú? nem akarsz ideülni a kőre?*  
 (Radnóti Miklós: *Első ecloga*)

Az *április* kulcsszóval azonnal adódik a kapcsolat Eliot versrészletével:



T.S. Eliot: *Átokföldje*

(*Április* a kegyetlen, kihajtja / Az *orgonát* a holt földből,  
KEGYETLEN ÁPRILIS ↔ ÁPRILIS; ORGONA ↔ TULIPÁN  
(mert *április* ez, sose higgy a bolondnak, — / már elfogytak egészen amott a kicsiny  
tulipánok.)

Radnóti Miklós: *Első ecloga*

Már önmagában az is figyelemre méltó, hogy a két vers összekapcsolása más, új értelmet ad az április „kegyetlen” értelmező jelzőjének, de az igazán új tudástartalom az erdő „zajainak”, tavaszi hangjainak megjelenése. A *rigók szava* pedig egy másik gyönyörű Eliot versrészletet „ad hozzá” az eddigiekhez:

*Micsoda tengerek micsoda partok és szürke sziklák és szigetek  
Micsoda vízcsapkodás a hajóorr körül  
És fenyőillat és a fenyőrigó füttye a ködben  
Micsoda képek térnek vissza most  
Ó én lányom.  
(T.S. Eliot: *Marina*. ford. Vas István)*

A hipertext struktúra ezek után így módosul:

Radnóti Miklós: *Első ecloga*

(*Régen láttalak erre, kicsalt a rigók szava végre? / [...] / Hallgatom, úgy teli zajjal az erdő, itt a tavasz már!*)  
RIGÓ ↔ FENYŐRIGÓ; RIGÓK SZAVA, ERDŐ ZAJA ↔ FENYŐRIGÓ FÜTTYE;  
ERDŐ ↔ FENYŐ  
(És *fenyőillat* és a *fenyőrigó füttye* a ködben)  
T.S. Eliot: *Marina*

Ezáltal nemcsak a hipertext struktúra bővült ki, hanem a benne ábrázolt tudástartalmak is: A TAVASZ sémához közvetlenül vagy áttételesen, de mindvégig kapcsolódó másodlagos céltartomány — a tavaszi újjászületés — természetes értelmezést ad Eliot utóbbi versének. A *Marina* ugyanis a *lélek újjászületésének* költeménye.<sup>19</sup>

### Összegzés

Tanulmányunkban a természet mint alapvető forrástartomány költői kifejezéséből indultunk ki, majd a TAVASZ sémáját fokozatosan kibontva formális eszközökkel kíséreltük meg leírni azt a mentális folyamatot, amelyben különböző, egymástól — térben és időben — távol álló versrészletek, pontosabban az általuk kifejezett gondolati tartalmak, fokozatosan koherens hiperszöveggé formálódnak, és ezáltal a kiválasztott versrészletek tartalma összekapcsolódik, kibővül — és új gondolatokhoz, értelmezésekhez vezet, miáltal a popperi „harmadik világ” objektív tudástartalmakat hordozó tartományai a szubjektív tudás, a „második világ” szerves részévé válnak.

### Irodalom

- Boda I. Károly; Bodáné Porkoláb Judit (2004): A tudáskeretek szerepének vizsgálata költői szövegekben. In: *Officina Textologica* 10. A szövegorganizáció elemzésének aspektusai. Fogalmi sémák. (szerk. Petőfi S. János; Szikszainé Nagy Irma). Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2004. 31-51.
- Boda, Károly I.; Porkoláb, Judit (2005): A Cognitive Framework for the Hypertext Approach to the Interpretation of Poems. T.S. Eliot: Marina. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös Nominatae. Sectio Linguistica. Tomus XXVI.* (redigit I. Szathmári). Budapest, 2003-2005. 255-280.
- Collins, Sheila D. (1972): *Toward a Feminist Theology. The Christian Century*, 1972. August 2. (<http://www.nathanielturner.com/towardafeministtheology.htm>)
- T.S. Eliot versei. Budapest: Európa K. 1978.
- Ferencz Győző (2005): Radnóti Miklós élete és költészete. Budapest: Osiris K.
- Fowkes, Maja & Reuben (2005): Tájékp keret nélkül: a természet a kortárs képzőművészetben. ([http://www.translocal.org/shows/unframedtext\\_hu.htm](http://www.translocal.org/shows/unframedtext_hu.htm))
- Hajja A.; Marosi J.; Vágó T. (szerk.) (1998): *Mitológiai ki kicsoda.* Debrecen: Hajja és Fiai Kiadó.
- Houtzager, Guus (2007): *A görög mitológia enciklopédiája.* Budapest: Ventus Libro K.
- Komlós Aladár (1965): A szimbolizmus. In: Komlós Aladár (szerk.): *A szimbolizmus.* Budapest: Gondolat K. 5-93.
- Morford, Mark P.O; Lenardon, Robert J. (1985): *Classical Mytologie.* New York & London: Longman.
- Rilke, Rainer Maria (1961): *Prózaí írások.* Budapest: Európa K.
- Szabó Zoltán (1999): A stílustörténet egy belső összefüggéséről. *Magyar Nyelv* 95 (1999 szeptember) 3, 257-266. (<http://www.c3.hu/~magyarnyelv/99-3/szaboz.html>)

### Jegyzetek

<sup>1</sup> “Baudelaire szerint a költők mindig sejtették «az analógia misztériumait», «s az olvasó emberiség náluk, valamint a természet szemléletében kapja nevelését». Ezt a svéd látnok, Svedenborg tudatosította benne, aki megtanította rá, hogy «minden, alak, mozgás, szem, szín, illat a szellemi, valamint a természeti világban jelentős, kölcsönös, egymásrautaló», s hogy nemcsak a külvilág és az ember közt vannak korrespondenciák, hanem a természeti és a szellemi világ közt is. Így a természet a költő szemében templommá válik, ahonnan néha «homályos szavak» erednek, mert minden dologban szimbolikus értelem rejlik, minden tárgy egy szellemi valóság lefordítása.” (Komlós 1965: 43-44)

<sup>2</sup> Baudelaire „a dekandens-szimbolista líra zseniális őse” (Komlós 1965: 9), akinek híres költeménye, a *Kapcsolatok (Correspondances)*, a szimbolizmus egyik programverse. „A szimbolizmus szervező elve a *korrespondencia*. Megvan ez a szimbolista szimbólum konkrét és elvont jelentésének, valamint a konkrét zeneiség és elvont jelentés, sejtelmesség kapcsolatában.

A szimbólum a látható, a tapasztalati világ és a rejtett, titokzatos szellemi világ, egyszóval a tárgyi és a tudati világ közötti korrespondenciát érzékelteti. A szimbólum létrejöttét Baudelaire így magyarázza: «néhány csaknem természetfölötti lelkiállapotban az élet mélysége teljességgel feltárul a szemünk előtti látványban» (idézi Komlós Aladár, A szimbolizmus és a magyar líra. Akadémiai K., 1965. 55). Ezt a látványt, a szimbolista kép tulajdonképpeni anyagát bármilyen konkrétum alkothatja. A pillanatnyi hangulattól, a szubjektivitástól függ, hogy mi lesz szimbólummá.

Mindebből következnek a szimbólum sajátosságai, mindenekelőtt az, hogy a szimbólumban a tárgyi kép [...] önállósul. A figyelem végig a kifejezőn, a tárgyi képen marad, nem úgy, mint a metaforában.” (Szabó Zoltán 1999: 262-263)

<sup>3</sup> Itt fontos megjegyeznünk, hogy bár a szimbólum mint szervező elv alapvetően a szimbolizmushoz kötődik, sem a szimbólum, mint stilisztikai-retorikai alakzat, sem ennek egyfajta általánosításaként a *különböző fogalmi és multimediális tartományok közötti megfelelések (vagy megfeleltetések)* természetszerűleg nem korlátozódnak egy stílusirányzatra. A stílustörténeti vizsgálatok középpontjában ugyanis a nyelvi-stilisztikai eszközök egy — adott stílustörténeti kategórián belül meghatározott — kapcsolatrendszer áll, amely strukturális szervező elvek segítségével fejezhető ki. „A vizsgálat struktúra-központúsága abból adódik, hogy a stílusfejlődési tendencia struktúrát alkotó jelenség, hisz — mint láttuk — alkotóelemei szoros egységet alkotnak. [...] egy-egy tendenciát nem egy sajátossággal jellemezhetünk — mint sokan vélik —, és főleg olyannal, amely egy másikban, a többiben nincs meg. Ilyen sajátosság tulajdonképpen nincs, nem is lehet. Például a szecessziót nem jellemezhetjük csak azzal, hogy sok benne az érzéki érzetekkel alkotott kép, mert ez megvan többek között a barokkban és a rokokóban, valamint az impresszionizmusban is. Az ilyen felfogásoktól eltérően fontos módszertani elvként kell hangsúlyoznunk, hogy nem egy stílárius sajátosságnak van jellemző szerepe, hanem a struktúra egészének van megkülönböztető ereje.” (Szabó Zoltán 1999: )

<sup>4</sup> „A természet művészetbeli ábrázolása szorosan összefügg azzal, ahogyan a társadalom a természeti világot felfogja. Egy oda-vissza irányú folyamatról van szó: a társadalom a vizuális kultúra toposzaihoz fordul, amikor a természetről alkotott nézeteit, az ahhoz való viszonyát kialakítja, a művészek ugyanakkor a környezetünkhöz fűződő aktuális társadalmi vélekedéseket tükrözik vissza, illetve reagálnak azokra. A «művészet a természet tükre»-felfogás hosszú hagyományra tekint vissza, ám a fordított folyamatra, a természeti szépség esztétikai terminusokban való megragadására is érdemes felfigyelnünk.” (Fowkes & Fowkes 2005)

<sup>5</sup> Ennek a gondolatnak egy feminista megfogalmazása: „Feminists see the man-woman relationship as the key to the new humanity. The alienation between man and woman, they say, is the primordial one from which all other false or unjust relationships derive.” (Collins 1972) [A feministák a férfi-nő viszonyban látják az emberiség megújulásának kulcsát. Úgy vélik, a férfi és a nő elidegenítése az az alapvető ok, amiből minden rossz vagy igazságtalan dolog eredeztethető.]

<sup>6</sup> Ady Endre: Intés az őrzökhöz

<sup>7</sup> Vajda János Schopenhauerre emlékeztető sejtése /sejtése hasonló filozófiai ráérzés a természeti jelenségek hatására: “Mult, jövendő tán együtt van / ebben az egy pillanatban?” (Nádas tapon) Eliot még határozottabb: “Jelen idő és múlt idő / A jövő időben talán jelen van, / S a jövő idő ott a múlt időben. / Ha minden idő örökké jelen, / Úgy minden idő helyrehozhatatlan. / A lehetett volna elvont fogalom / És csak egy kiokoskodott világban / Marad meg mint állandó lehetőség. / Ami lehetett volna s ami volt / Egy célba fut és az mindig jelen van.” (T. S. Eliot: Burnt Norton. ford. Vas István)

<sup>8</sup> „E költeménynek nem csupán címét (*The waste land*), hanem a tervét és esetleges szimbolizmusának jó részét is Jessie L. Westonnak a Grál-legendáról szóló könyve sugalmazta: *From ritual to romance* (Cambridge). [...] Általánosabb értelemben vagyok adósa egy másik antropológiai műnek, amely a mi nemzedékünkre mélyes hatással volt: a *The golden bough*-ra gondolok, különösen az *Adonis*, *Attis*, *Osiris* két kötetének vettem hasznát. Mindazok, aki e művekben jártasak, azonnal felismernek a költeményben bizonyos utalásokat a termékenység szertartásokra.” (Eliot 1978: 69)

<sup>9</sup> T. S. Eliot és Radnóti költészetének összehasonlítása itt és most nem lehet célunk. Költészetük kapcsolatát a *Pogány köszöntő* elemzése kapcsán Ferenc Győző röviden érinti: „[Radnóti] A lírai ént közvetlenül az életrajzi énből alkotja meg. Hagyományos lírai alaphelyzet ez, de hangsúlyozni kell, hogy nem minden költészet ilyen. A modernizmus az úgynevezett tárgyias (objektív) líra számos változatát hozta létre külföldön és Magyarországon is. A Radnóti előtti nemzedékből Eliot, Pound, Rilke, Apollinaire, Babits lírája mind a szubjektum objektíválására tett kísérletet. Radnóti költészete azonban vallomások indíttatású. Első, kamaszkori verseiben nagy traumájáról vallott, és a költészetnek ezt a terápiás feladatát, ha áttételesen is, később is megőrizte. A magyar társadalom, majd az egész emberiség társadalmi-erkölcsi válságát személyes tragédiaként élte meg.” (Ferenc Győző 2005: 152) Vitathatatlan azonban, hogy mind T.S. Eliot, mind Radnóti nagy jelentőséget tulajdonított az egyik legősibb toposznak, az ember és a természet közötti kapcsolatnak.

<sup>10</sup> Hádész birodalmának helye (ti. az alvilág = a föld mélye), agresszivitása, kapcsolata a lovakkal mind azt mutatják, hogy az alvilág ura termékenységisten (*fertility god*). Neve a római mitológiában (*Pluto*) a gazdag mezőgazdasági termésre utal. (Morford – Lenardon 1985: 241)

<sup>11</sup> „Adónisz, akinek neve ma is egyet jelent a férfiszépséggel, valójában természetisten volt. Legendája, akárcsak Perszeponéé, az évszakok váltakozásához kapcsolódott, melynek során a természet csupán azért hal meg, hogy új életre keljen.” (Houtzager 2007: 31)

<sup>12</sup> A hagyomány szerint az eleusziszi misztériumok alapítója Orpheusz volt (Morford – Lenardon 1985: 242). Orpheusz és Eurüdiké történetének legrégebbi változata szerint Orpheusznak sikerül visszahoznia feleségét az alvilágból, „s ez tanúságtétel Dionüszosz mellett, akinek ő nagy híve”. (Hajja et. al. 1998: 58)

<sup>13</sup> Korábban Dionüszosz is termékenység-isten volt, „eredetileg Thrákiában és Phrugiában tisztelték, ahol valószínűleg hasonló feladatköre volt, mint Déméternek, a földművelés istennőjének.” (Houtzager 2007: 97). Azonban amellet, hogy a bor és a mámor istenévé vált, kultuszából jött létre a színjáték, mint művészeti forma és irodalmi műfaj: „A márciusi nagy Dionüszosz-ünnepeken vígjátékokat, tragédiákat és szatürosz-játékokat adtak elő az Akropolisz lábánál lévő Dionüszosz-színházban. A tragédia (tragódia, azaz kecskedal: trágosz = kecske, ódé = dal) az isten kecskebőr ruhás hívei által előadott dalokból és táncokból fejlődött ki.” (uo. 100-101)

<sup>14</sup> Itt tulajdonképpen arról van szó, hogy az egyes szövegrészleteket egységes, koherens (azaz a szövegszerűség kritériumainak megfelelő) hiperszöveggé kapcsoljuk össze — korábbi tanulmányainkban (pl. Boda – Porkoláb 2004, 2005) ezt a műveletet neveztük *unifikációnak*. Ilyen értelemben a kulcsszavak közötti szemantikai kapcsolat, ami az egyes szövegrészletek közötti hipertextuális kapcsolatot valósítja meg, a *koreferenciális kapcsolat* egyfajta általánosításának tekinthető.

<sup>15</sup> Ebben az esetben — egészen különleges stilisztikai alakzatként — két metafora azonos forrástartománya hordozza a kapcsolatot: A TAVASZ MADÁR és A HÍR MADÁR (ugyanis mindketten szállnak, repülnek, illetőleg Tóth Árpád versében a hír „szárnyas”).

<sup>16</sup> Világos, hogy Radnóti Miklós azzal, hogy „kis pocsolókban a nap csecsemőnyi sugára lubickol” lényegében azt mondja, hogy „a lombokon át- meg átsütő nap visszatükröződik a pocsolókban”, vagyis egyebek közt „tükrösen fénylik”, de természetesen ezzel az értelmezéssel messze nem merítettük ki a Radnóti által használt szavak gazdag konnotációját, „asszociatív holdudvarát” (pl. a csecsemő törekenységét, játékosságát, a kedves szeretetet iránta — és folytathatnánk).

<sup>17</sup> Itt az *égre* vonatkozó két metafora céltartománya hordozza a szemantikai kapcsolatot: AZ ÉG MOSOLYGÓ EMBER és AZ ÉG TŰZ.

<sup>18</sup> Itt a *tudás* fogalmát a legáltalánosabban használjuk: a deklaratív tudás mellett a tudás fogalmába beleértjük többek közt az érzéki (perceptuális), intenzionális (akarati, érzelmi) és procedurális tudástartalmakat is.

<sup>19</sup> Ehhez az értelmezéshez természetesen más úton is eljuthatunk (vö. Boda – Porkoláb 2005). Azonban a tanulmányunkban követett módszer a lehető legtermészetesebb módon vezet el az *újjászületés* gondolatához.