

KOVÁCS KRISTÓF ANDRÁS

A SZEMLÉLETES ADY-VERS

(Két verstípus) Tételünk szerint a XX. század első harmadának sokszínű magyar költészetében elkülöníthető két verstípus: a szemléletes és az analitikus vers. Az előbbit elsősorban Ady Endre, az utóbbit pedig főleg Babits Mihály lírája reprezentálja.

E két verstípus létezése — belátásuk mellett — előfeltevésekből következik. Általában is elmondható, hogy az irodalmi jelenségekről, művekről alkotott kijelentések egy már meglévő fogalom- és értékrendszerhez képest érvényesek, hogy az analízis mindig valamely mögöttes szisztémától nyeri identitását.

Annak a fogalomrendszernek a *kép* a központi kategóriája, amelynek működése megteremtheti a szemléletes és az analitikus verstípus fogalmát, majd e többé-kevésbé differenciált fogalmak alkalmazása révén a szemléletes verstípus jellemző vonásait Ady, az analitikusét pedig Babits költészetében ismeri föl.

(Kommunikációelmélet és irodalom) E két verstípus központi kategóriája (a *kép*) egy olyan elgondolásnak eleme, amely a kommunikációelméletben felfogott irodalmi művet törekszik leírni. A kiválasztott felfogásmódnak egyik kétségtelen előnye, hogy az irodalmi jelenségeket, a műveket természetes létformáikban vizsgálja, hogy — tehát — az irodalom valóságos életéből indul ki, mert az irodalmat, mint az emberek közötti állandóan újraterepítő relációt, sajátos viszonyt gondolja el. Ebből következően nemcsak az alkotóra kíváncsi, mint a relációt egyfelől meghatározó tényezőre, hanem a passzivitásból felszabadított befogadóra, a reláció másik pólusára, a „másik emberre” is. S mindezt praktikus célból, egy minél interszubjektívebb jelentés megragadhatósága érdekében teszi.

Emellett nem hanyagolható el az a körülmény sem, hogy a kommunikációelmélet — bár jól definiálható, mégis — olyan rugalmas keret, amely mind az elméleti megfontolásoknak, mind a szövegen végzett munkának (értelmezésnek, elemzésnek) viszonylag nagy szabadságot enged meg.

A kommunikációelmélet jakobsoni alapmodellje szerint a szövegek létezésének, funkcionálásának előfeltétele egy olyan rendszer, amelynek fő összetevői az adó, a vevő, a köztük lévő csatorna, amelyben halad az információ (hír, szöveg); az utóbbit egy kód alapján hozza létre az adó, és fejtí, érti azt meg a vevő. Ezeken kívül elkülöníthetjük még az információ tartalmát, vonatkozását, tehát azt, amiről a hír szól; ezt — jobb híján és összefoglalásképpen — mondhatjuk valóságnak is. A feladó tehát csak úgy képes tudattartalmát közvetíteni a másik ember számára, ha ezt előbb átalakítja, továbbbíthatóvá formálja. Az irodalomra szűkítve a rendszert az adó helyébe az alkotót, a vevőébe pedig a befogadót gondoljuk. Ekkor tűnik elő, hogy az irodalom alapkérdése — e felfogásmód terminusaival élve — a dekódolás, tehát a jelentésadás, a megértés. S így válhat világosabbá az is, hogy egy műnek a jelentése csak teoretikusan létezik; viszont funkcionálhatnak — meghatározott előfeltevésekből következő — jelentései.

Folytatva a rendszer szűkítését az irodalomra, az információ helyébe annak egyik speciesét, a szépirodalmi művet helyezhetjük. Ekkor azt mondhatjuk, hogy a műnek van

egy kódolt változata, ez a szöveg. Azonban emellett van egy (már, még) nem kódolt variánsa is, az a tudattartalom, amely a szövegnek felel meg az alkotó és a befogadó intellektusában. A kódolás révén két ontológiai státusa különíthető el a műnek. Az egyik létforma objektívalódott, appercipiálható, ez a szöveg-állapot; a másik pedig a kommunikációs partnerek intellektusában rejtőzik, ez a szöveg gondolati mása, a *belső kép*. A mű ontológiai státusainak két típusa egymáshoz képest léteznek: a szöveg a belső képhez képest mutatkozik szövegnek, a belső kép pedig a szöveg alapján jön létre. Elválaszthatatlan, de élesen elkülönülő két létformája az irodalomnak a belső kép és a szöveg. Az irodalmi műveket megragadni, tipizálni igyekvő értelmezések, elemzések e két dologról szólnak úgy, hogy az egyiküket állítják figyelmük középpontjába, s világítják azt meg — a másik segítségével.

A kommunikációs rendszer alapmodelljéből következik, hogy a szövegre vonatkozó megközelítések elsődlegesen két irányúak: a vizsgálat középpontjában vagy az alkotó—kódolás—szöveg, vagy pedig a szöveg—dekódolás—befogadó viszony állhat. Az előző érdeklődés úgy közeledik a szöveghez, hogy segítségével az alkotó (feltételezett) belső képét világítsa meg, fejtse ki. A másik típusú analízis elsősorban a befogadó belső képét igyekszik kommunikálni. Mindkét megközelítési eljárás a szövegen alapszik, a szöveg segítségével beszél belső képről.

Összefoglalásképpen megállapíthatjuk, hogy az irodalomra vonatkoztatott kommunikációs modell segítségével el lehet különíteni az irodalmi viszonyulások két alaptípusát (alkotó—dekódolás—szöveg és szöveg—dekódolás—befogadó), valamint a mű két ontológiai státusát (belső kép, szöveg). Így már kijelölhetjük gondolatmenetünk további irányát: a szöveg—dekódolás—befogadó viszonyon mint tipikus irodalmi relációtípuson belül maradván közeledünk a műhöz úgy, hogy annak egyik ontológiai státusáról, a szövegről kívánunk megállapításokat tenni a szöveg—fogalom további differenciálása segítségével.

(Az olvasás) A szöveg—dekódolás viszony az irodalom életében leggyakrabban mint olvasás jelenik meg; sőt azt is mondhatjuk, hogy ez a legtipikusabb befogadói szituáció. Az olvasás az a soha és tökéletesen be nem teljesülő aktus, amelynek során a befogadó a szöveget értelemmel látja el. A szövegnek tulajdonított értelem — az olvasó szándékából következően — kétféle formát is kaphat. Ha az olvasó nem kívánja másokkal is megosztani ezt az értelmet, akkor azt mint — a műről való — belső képet raktározza el intellektusában. Ha azonban egy másik olvasó számára is közölni akarja azt, akkor belső képét kommunikálnia kell. Ez a kommunikálás azt jelenti, hogy az olvasó a mű szövegének kiválasztott, értelmezett, elemzett szegmentumairól és a hozzájuk rendelhető jelentéstípusokról közli információját a másik olvasóval.

(Az irodalmi mű mint szerkezet) Az a rendszer, amelyben ez a tanulmány szemléli az irodalmi művet, a szövegnek négy szintjét, jelentéstípusát különíti el: a szöveget értelmezhetőnek és elemezhetőnek tartja mint akusztikumot, mint nyelvet, mint lehetséges világot és mint értékrendszert. (Pillanatnyi lehetőségeink arra kényszerítenek, hogy egy részletesebben kidolgozott fogalomrendszernek csak néhány, legfontosabbnak vélt összefüggését jelezzük.)

Az akusztikum nem minden szövegtípusban releváns, a szépirodalom esetében azonban mindenképpen az. A vers akusztikai elemei pedig annyira rendezettek, hogy itt már metrumról, ritmusról, azaz verselésről is kell beszélni, amely ebben az esetben szubstanciális összetevő.

A szépirodalmi szöveg nyelvi szintje olyan szövegszerkezeteket jelent, amelyek — egy hagyományosabb tudományos munkamegosztás szerint — különféle tudományterületekhez is tartozhatnak. Az itteni rendszerben a „nyelv” terminus egy viszonylag speciális értelmet kap, és jelenti a szöveget mint grammatikai, stilisztikai, poetikai és retorikai struktúrákat.

A lehetséges világ az a szint, amelyben a szöveg az értelem számára úgy konstruálódik meg, mint egy sajátos, szuverén világ. E világnak csak bizonyos összefüggéseiről tájékoztat a szöveg, ugyanis mindig hiányosan írja le azt. Az olvasó akkor tudja értelemmel megajándékozni ezen a szövegszinten a művet, ha a kapott információk alapján képes kiegészíteni, és — lehetőség szerint — teljessé is tenni azt a világot, amelynek bizonyos jellemzőit a szöveg megadta. A szépirodalmi mű azért is nyitott struktúra, mert a lehetséges világ megteremtését minden egyes olvasónak önmagában és egyedül lehet csak elvégeznie; s az olvasók sok tekintetben különbözőképpen végzik el a lehetséges világ megteremtését. (Az a kijelentés, hogy a mű lehetséges világát valamennyi olvasó önmagába fordulva és egyedül teremti meg, nem zárja ki annak elismerését, hogy ez a lehetséges világ közösségi produktum is, hiszen egy nyelvre épülő kultúrában, észjárásban, kitüntetett értékrendszerben gyökerezik. A megfogalmazás — amellet, hogy az aktus értelmezésekor a befogadó individuum pozícióját nem igyekszik bagatellizálni —, azt is törekszik érzékeltetni, hogy a lehetséges világ — amely mindig értékrendszer függvénye —, elkerülhetetlenül választás eredménye.) Tehát egy mű nyitottsága lehetséges világából is következik. Ez a világ az ún. valóságos világhoz képest létezik, azzal meghatározott kapcsolatrendszerben áll. A két világ — olvasáskor — egymást feltételezi. A lehetséges világ létezési helye az olvasó intellektusa.

A szépirodalmi szöveg végül értékeket közvetít. Ezen értékeknek a megjelenése egy állandó, szisztematikus egybevetés eredménye: valamely már meglévő, a műhöz képest külső értékrendszernek összehasonlítása a műben mutatkozó értékekkel. Tehát három műveletsort végez el a befogadó az értékvizsgálat közben: elkülöníti saját értékrendszerének aktuális szféráját, igyekszik szisztematizálni a műben mutatkozó értékeket, és harmadsorban a két szerkezetet egymásra vonatkoztatja. (Persze ez a globális stratégia rendkívül változatos lefolyású és eredményű folyamatokban valósul meg.)

Ha a szövegnek erre a szintjére irányuló vizsgálat árnyalt és összefüggéseiben is kidolgozott képet ad a műben megmutatkozó értékekről, akkor az a mű értékrendszerét dolgozza ki.

(A kép) Az a központi fogalom — a kép —, amelynek segítségével igyekszik megragadni az Ady-verset, a szöveg négy szintje közül a másodikban: a nyelvben kereshető. Pontosabban a nyelvként felfogott szöveg egyik struktúrájában, a poetikában. A poetikához tartozó fogalmak a kép kategóriája révén egyneműsödnek, tehát csak azok a poetikai fogalmak mutatkoznak most relevánsnak számunkra, amelyek képként, a kép valamely fajtájaként elgondolhatóak. Így pl. a „felütés”, mint „kezdő kép” fogalmazódik



meg ebben a rendszerben, a „zárlat”, mint „befejező kép”, a „kompozíció” mint „képek rendszere”. Csak utalhatunk rá, hogy a — már igen sokféle jelentést kapott — kép terminust¹ nem a stilisztikai szókép értelmében használjuk (bár határesetként fedheti egymást a két jelenség). Számunkra a kép olyan közlésegség, amely valamely értelmezés következtében mutatkozik koherensnek. Így pl. a lehetséges világ, mint közvetlenül a kép melletti kategória is értelmezi a képet; ebben a relációban a kép a lehetséges világot előfeltételező struktúrának: a képszerkezetnek egyik elemeként jelenik meg.

A képiséghez viszonyítva előfeltétel a grammatizáltság. Ady líráját vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy bár a kép és a mondat gyakran egybeeső szegmentum, mégis előfordul, hogy több (tag)mondat alkot egy képet, vagy az a változat is, hogy egy (összetett) mondat több képre bomlik. Ha egybe is esik a mondat és a kép, a két szerkezet típusban (grammatika, poétika) mégis másnak mutatkoznak, az eltérő nézőpont miatt más-más jellegzetességük emelkedik ki meghatározóként tulajdonságaik halmazából.

(A kijelentés és a kép) A szemantika felől közeledve a kép fogalmához azt állíthatjuk, hogy a szövegek kijelentésekből állnak. A kijelentés olyan szövegszegmentum, amelyet valamely értelmezés, elemzés hoz létre. Ebből következően nem önálló, hanem egy értelmezés felől determinált. Az egymáshoz képest meghatározott viszonyban álló kijelentések szerkezetet alkothatnak. Ilyen módon a szövegeket mint valamiképpen strukturált kijelentéseket is le lehet írni.

A kijelentés vagy mint tétel, vagy mint kép manifesztálódhat. A kijelentés két fajtája, a tétel és a kép közötti különbség abból adódik, hogy a szöveg dekódolója a kijelentés két változatát nem azonos módon érti meg. A kétféle megértés kétféle dekódolási szisztémán, szemantikai stratégián alapul. Az egyik szemantikai stratégia denotációs jellegű, a másik pedig konnotációs. Bizonyos kijelentések úgy értelmesek a befogadó, az olvasó (hallgató), tehát a kommunikációban a vevő szerepét játszó intellektus számára, hogy a kijelentéseket fölépítő jeleket olyanoknak látja, amelyek egy jelentésűek, vagy egy jelentés felé törnek. Mind a kijelentést magát, mind annak jeleit, elemeit olyanoknak fogja fel, mint amelyeknek egy jelentése van. Az ilyen típusú, tehát denotációs szemantikai stratégián alapuló kijelentéseket nevezzük *tételnek*. A tétel a nem-szépírodalmi szövegek, művek alapvető szövegszegmentuma.

Emellett vannak olyan szövegek, s bennük kijelentések, amelyeket más befogadói stratégiával ért meg az olvasó. Az e kijelentéseket fölépítő jeleket olyanokként fogja fel, mint amelyeknek jelentése többértelmű is lehet; így a kijelentésnek, s magának a szövegnek az értelme is több lehetőségű. E lehetőségek közül választ az olvasó, amikor valamilyen módon megérti a teljes szöveget, s ennek folyamányaként a kijelentést is. E befogadási stratégia előtérbe helyezi a választás (és révén az újratereztés) intellektuális gesztusát, míg az előző stratégia, a denotációs értelemadás inkább a fölismerés, azonosítás gesztusára épít. A konnotációs szemantikai stratégiával megteremtett, a választás révén értelmessé tett kijelentések a *képek*.

¹ Tamás Attila: A „kép” problematikája a költői műalkotásban, in: a JATE Tudományos Közleményei. Szeged, 1966. 83—90. p.

(A képek szerkezet szerinti változatai) A képeknek — szerveződésük alapján létrejött — három szintjét lehet elkülöníteni. Az egyszerű kép, vagy alapkép (a későbbiekben: kép) összetevői a képi elemek. A képcsoport valamilyen szempontból összetartozó képekből áll. A képek szerkezet szerinti harmadik csoportja maga a mű, a szöveg-egész, amelyet a képek felől össz-képnek nevezünk. Egy vers szövege állhat képekből; vagy ha a képek több, összetett képet hoznak létre, akkor képcsoportokból; vagy harmadikféleképpen: vegyesen, tehát képek és képcsoportok kapcsolatából. Fontos megjegyzés kívánkozik ide: a kép és képcsoport olyan szegmentumai a szöveg nyelvi szintjének, amelyeket egy őket megelőző, nekik adekvát értelemdadás legalizál.

(Képkapcsolások) A különféle szintű képeket fölépítő összetevők között a relációknak alapvetően két típusát, a képkapcsolások két fajtáját lehet megkülönböztetni. A szemléletes képkapcsolásra az jellemző, hogy a képfajta összetevői (pl. a képcsoport képei) közötti koherencia belátása, megtapasztalása érdekében nem szükséges a fogalmi absztrakció mechanizmusát közbeiktatni, mert az összetevők „primitív” egymásmelletiségükben is egy teljes (lehetséges) világ képzetét keltik a befogadóban; „lefordítások”, időlegesen zárójelbe tevések nélkül is koherensnek mutatkoznak a képi elemek valamely értelmezés számára.

Az analitikus képkapcsolás akkor jön létre, amikor a befogadó csak fogalmi absztrakciók állandó közbeiktatása révén képes koherensnek látni egy képet, képcsoportot vagy magát a művet. A fogalmi absztrakció, mint művelet azt jelenti, hogy pl. két, egymás mellett lévő (egymás után következő) kép között nincs „primitív”, szemléleten nyugvó viszony, emiatt le kell őket „fordítani” valamely fogalomra, s ezen absztrakció, a „lefordítás” révén válik értelmessé kapcsolatuk: a két fogalom koherens. A két kép tehát közvetlenül nem, csak ezen absztrakció elvégzése után mutatkozik értelmesnek egymáshoz képest.

A kétfajta képkapcsolás között nincs minőségi különbség; elvileg egyikük sem nevezhető fejlettebbnek, értékesebbnek, alkalmasabbnak a másikhoz képest. Azonban a verses lírai alkotások poetikai rendszerezésének lehetőségét kínálja a kétféle képkapcsolás és képtípus elkülönítése.

(A képek alaptípusai) Ha a képeket, a képcsoportokat és az össz-képet fölépítő összetevők között nem elsősorban fogalmi kapcsolások funkcionálnak, hanem „primitív”, asszociációs melléhelyezések adják azoknak belső koherenciáját, tehát ha szemléletes képkapcsolás jellemző a műre, akkor szemléletes képtípusról beszélhetünk. Ha viszont a különféle szintű képek összetevői között a kapcsolat fogalmi redukció segítségével történik, ha tehát a kohézió analitikus képkapcsolások révén teremődik meg a művön belül, akkor analitikus képtípussal állunk szemben. (Barta János — némileg más vonatkozásban —, beszél Adyval kapcsolatban arról a gondolkozásmódról, amely a „konkrét szemlélethez igazodik”, és a „tudományos szemléletről”, amely „analizál, elemeket fejt ki a jelenségekből, mélyükre hat, okokat, következményeket, törvényszerű összefüggéseket keres, így alkot többé-kevésbé szilárd tárgyi világot magának.” A két világlátást összevetve Ady költészetében a szemléletes, „mitikus valóságélményt” fedezi föl. Barta János gondolkozása azért tér el a miénktől, mert szerinte a mitikus, a szemléletes világlátás egy fejlődési folyamat korábbi — s így akaratlanul is kezdetlegesebb — stációját jelenti. A mi felfogá-

sunk szerint — s ezt most argumentálni nem áll módunkban — a szemléletes világlátás és -ábrázolás nem kezdetlegesebb, csak más, mint a „tudományos”—analitikus.² Varga József is utal az Ady-versekben mutatkozó megkerülhetetlen szemléletességre.³

A képek két alap- és relációtípusának elgondolása néhány megszorítás figyelembevételével sikeresebb lehet. Legelőször azt érdemes belátni, hogy a képiségnek az értelmezése, analitikus vagy szemléletes fajtáik elkülönítése nem következik spontán és közvetlenül magából a kijelentésből, a szövegből. A két képtípus egy látásmód (paradigma) és egy erre épülő módszer következményeképpen jöhet létre — ezeknek adekvát szövegeken. Tehát előfeltevéseken nyugszik ez a distinkció — amiképpen mindenfajta differenciálás csak előfeltevéseikhez képest érvényes.

Másodszor pedig: a kép szemléletes volta nem jelenti azt, hogy realista, netalán naturalista stílusjegyekről lenne szó, s csak a terminológia, a dolgok megnevezése változott meg. A realizmus és a naturalizmus más előfeltevések és paradigmák eredményeképpen létrejött irodalomelméleti megjelölések. (Ebben az igen vázlatos ismertetésben e bevett irodalomtörténeti fogalmaknak a szemléletességgel való kapcsolatát bemutatni lehetetlen.)

(A kép és a cím) A teljes mű a szövegből és a címből áll. Elkülönítésük — a képek szempontjából is — lényeges következtetések forrásává válhat. Ha a művet, mint képeket, mint különböző szintű képek szerkezetét vizsgáljuk, akkor a címet is kép gyanánt kell értelmeznünk. A cím olyan sűrített kép (főleg szemléletes képhasználat esetén), amely magába tudja foglalni a mű valamennyi képi egységét és szerkezetét. A cím a mű szövegének mint össz-képnek sűrítőmánya. Az így felfogott képnek: a címnek és a műnek lehetséges kapcsolatait eddigi gondolatmenetünknek megfelelően két típusra osztjuk. A szemléletes címkapcsolás azt jelenti, hogy a cím, mint kép és a mű, mint képszerkezet között a reláció nem áttételes, hanem közvetlen belátáson és belső látáson alapszik. Az analitikus címkapcsolásra pedig az jellemző, hogy a cím és a képek egymásra vonatkoztatása logikai absztrakciók segítségével történhet csak meg.

(A kép és a grammatika, a stilisztika, valamint a retorika) A szöveg négy jelentéstípusa közül a második a nyelvi szint, ahová a grammatikai, a stilisztikai, a retorikai és a poétikai struktúrák tartoznak. Közülük a grammatikai szerkezetek a leguniverzálisabbak, hiszen ha a többi, e jelentésszintbe tartozó szerkezetről beszélünk, felhasználhatjuk, alkalmazhatjuk a grammatikai struktúrákat, mint olyanokat, amelyek alapul szolgálnak e más, — részben — reájuk épülő szerkezetek leírásához. (Sőt, a többi jelentésszintbe tartozó struktúra leírása is gyakran megköveteli a grammatizáltságra való utalásokat.) A képiségről, mint a poetizáltság kiemelt szerkezetalakító eszközéről beszélve is minduntalan utalnunk kell majd a grammatizáltságra — és néha a stilisztikai, retorikai szerkezetekre is.

² Barta János: *Khiméra asszony serege. Adalékok Ady képzet- és szókinchéhez*, in: *Klasszikusok nyomában*. Bp. 1976. Akadémiai K.452–471. p.

³ Varga József: *Ady útja az „Új versek” felé*. Bp. 1963, MTA Irodalomtörténeti Intézete. 14. p. *Irodalomtörténeti Füzetek*. 40. sz.

(A kép és a lehetséges világ) Amikor egy mű képeinek elkülönítését, azok relációit, a képek és a cím viszonyát írjuk le, akkor a poétika keretein belül mozgunk. A képek azonban szerveződésük révén más minőségekbe is átcsaphatnak, így megteremthetik a mű lehetséges világát. A lehetséges világ felől nézve a képek azok a konkrét összetevők, amelyek megteremtenek egy elképzelt világot, egy olyan struktúrát, amely a befogadó teremtő intellektusa révén jön létre. A szöveg soha nem informál a mű teljes világáról, csak bizonyos összefüggéseket nevez meg közülük. Az olvasó csak ezeket kiegészítve teremtheti meg egy teljes világ képzetét — ez a kiegészítés azonban záloga, előfeltétele a mélyebb megértésnek, pl. az értékrendszer megteremtésének. Tehát a kép egy — hozzá képest — új, más minőségtől, a lehetséges világtól is kap értelmet, emiatt, amikor a képről beszélünk, alig megkerülhető a lehetséges világra való utalás.

Célunk Ady Endre néhány⁴ olyan versének megvizsgálása a képek, a képkapcsolások, valamint a címkapcsolás felől, amelyeket a különféle értelmezők, elemzők is jelentősnek ítéltek és ítélnék. Tehát nem szándékunk az életmű átértelmezése, átértékelése, csupán a költő egyik — szerintünk persze alapvető, meghatározó — versszerkesztési eljárását kívánjuk vázlatosan leírni.

Erre a próbálkozásra több felől is ösztönöznek megjegyzések. Bodnár György — bár Ady Endre irodalomszemléletéről beszélt a költő születésének 100. évfordulójára rendezett tudományos ülésszakon — kijelenti, hogy az oeuvre-ben mutatkozó „mégoly gazdag gondolati értékek sem teheték volna Ady Endre életművét a szó közvetlen értelmében korszakalkotóvá, ha nem történik meg költői átfogalmazásuk.”⁵ Kulcsár Szabó Ernő még határozottabban fogalmaz, amikor arról beszél, hogy „az Ady-versek versnyelvi és kompozicionális szerkezetének behatóbb elemzése” egyre inkább afelé mozdítaná el a megközelítéseket, hogy „a költői világkép természetének” egyre jobban megfelelő kategóriáival dolgozhasanak.⁶

Ady költészetében a képekről, a képiségről beszélni nem új ötlet, hiszen a legkorábbi cikkektől, tanulmányoktól az akadémiai irodalomtörténeten, Barta János koncepcióján át Király István újabb monográfiájáig⁷ megtaláljuk a képekre való utalást, a képiség elemzését. A kép, képiség, képhasználat terminusának szerepeltetésére azonban eléggé általánosan jellemző, hogy viszonylag definiálatlanul használják azokat; nemritkán mind maguknak a fogalmaknak a tartalmát, mind más irodalomtudományi fogalmakhoz való kapcsolódásaikat csak kikövetkeztetni lehet a tanulmányok szövegéből — több-kevesebb

⁴ Ady egész költészetére általában is jellemző a szemléletes versszerkesztés. Több költeményének jellege, fölépítése azonban igen hasonló egymáshoz, pl.: A bűnök kertjében, A csodák fontjén, A fajok cirkuszában, A földi kunyhóban, A Gyülekezet sátorában, A Halál automobilján, A Halál pítvarában, Az Idő rostájában, A Tisza-parton, A tűnődés csolnakján, Az árvaság kertjeiben, Az Illés szekerén stb.

⁵ Bodnár György: Ady Endre irodalomszemlélete, in: „Akarom: tisztán lássatok”, Tudományos ülésszak Ady Endre születésének 100. évfordulóján, Szerk. Csáky Edit. Bp. 1980, Akadémiai K. 115—122.

⁶ Kulcsár Szabó Ernő: Király István: Intés az Őrzköz 1—2., in: Műalkotás—szöveg—hatás. Bp. 1987, Magvető. 537. p.

⁷ Király István: Intés az Őrzköz, Ady Endre költészete a világháború éveiben, 1914—1918. Bp. 1982, Szépirodalmi K. 2. köt., 568—577. p.

sikerrel. Ez a helyzet esetleg nem teszi eleve kilátástalanná a kölcsönös megértést, de kevésbé segíti elő egy olyan közös nyelv kialakulását, melynek segítségével a tanulmány olvasójában nagy valószínűséggel hasonló gondolati tartalom képződne meg, mint annak írójában. Stilisztikai, poetikai, verstani témájú dolgozatok még inkább megkívánják az egyértelműbb nyelvhasználatot. Most mindössze annyit törekszünk elérni, hogy a (lírai) kép fogalmának definiálásába is belekezdve próbáljuk meg vázolni a terminus segítségével Ady egyik — jellemző — verskomponáló eljárását egy költemény részletesebb áttekintése révén. (S ez, a fogalomtisztázó szándék oka a dolgozat arányeltolódásának: az első rész terjedelmességének.)

(A cím) Ady verseinek címét könnyű megjegyezni. Nemcsak a sokat emlegetett háromszavúságuk miatt. Inkább azért, mert elsősorban az olvasó látásához szólnak. Belső látásához. Versei munkára hívják föl a befogadó intellektusát, képzeletét: mint szemléletes, sűrített képek szeretnének megvalósulni a befogadó képzeletében, intellektusában. Azonban a cím nemcsak sűrített kép, de egyúttal hiányos is, mert csak keret. Hiányossága miatt követeli a verset, hogy abban részekre bomolhasson, tagolódhasson, s ennek következtében telítetté váljon. Amikor a befogadó elolvassa pl. a következő verscímet: Az Illés szekere⁸, akkor a külsőnek: a szövegnek belső ekvivalensét: a képet teremti meg magában. A cím szövege a befogadó látásához fordul — belső látásához, s ott mint kép születik újjá. E kép, képiség sajátosságait, létrehozásának mechanizmusát a cím grammatikai szerkezetének néhány jellemző vonása segítségével írhatjuk le. A cím olyan birtokosjelzős szintagma, amelynek alaptagja egy határozóragot is hordoz: superessívust. A cím már szerkezete következtében is tagolódásra, kiteljesedésre vár, mert a superessívus önmagában csak keret, a jelenségeknek egy meghatározott fajtájú térviszonyát determinálja. Az -on viszonyraggal nevezi meg a cím ezt a sajátos térviszonyt. A viszonyított elemek megnevezését illetően már hiányos — emiatt kiegészítésre, kiteljesítésre szoruló — a cím, mert a térben éppen így viszonyuló elemeknek csak egyikéről szól, arról, amelyikhez képest meghatározott a másik: valaki(k)nek, valami(k)nek kell lenniök a szekéren, mert csak így lehet funkciója a superessívusnak. Ez a valaki, valami azonban már nem szerepel a címben, hiányzik a képről. Ez a hiány szinte imperatívus: el kell olvasni a nem-címet, a verset, meg kell teremteni a versnek megfelelő képeket, hogy ez a hiány megszűnjék.

Négy morfémából áll a cím; ezek közül három: a határozott névelő, a konkrét tárgyiszó és a superessívusi viszonyrag formálisan is lehetővé tesz egy tárgyiszó, szemléletes tartalmat. Az ószövegségi név — nagy időbeli távolsága, gazdag jelentéstartalma, mitologizáltsága miatt — itt, ebben a kontextusban az előbbi három elem kijelölte tárgyiszó, szemléletes tartalmat eloldja a konkrét, materiális tárgyi világtól, pontosabban a külső tárgyiszóúságtól, és lehetővé teszi, megkönnyíti egy belső kép, egy olyan önálló lehetséges világ létét, amelyet részleteiben majd a vers fog megkonstruálni.

Szerkezete mellett a cím jelentése is arra tör, hogy előbb elképzeljük, majd várjuk, kívánjuk ennek tagolódását, a hiány telítését. Belső látásunk számára szemléletesessé teszi a képet a mindennapi, ismert „szekér” főnév, amelynek határozott névelője a super-

⁸ Ady Endre: Az Illés szekereⁿ, in: —: Összes versei. Bp. 1961, Szépirodalmi K. 159. p.

essívusi rag térdetermináló szerepét emeli ki. Ha ismerjük a jelentést, akkor a birtokosjelzős szerkezet birtokszavának itt az is a szerepe, hogy figyelmeztessen: bár a kép szemléletes, mégsem külső, hanem belső képet gondoljon el a befogadó, s olyan lehetséges világot, amely saját törvényei alapján létezik. (Földessy Gyula ráérezett arra, hogy Ady verseiben a képek nem egy „olyan mint” világot, hanem egy öntörvényű másik valóságot revelálnak.⁹)

A címnek, de a műnek is ez az az első stációja, amelyben a cím: kép, szemléletes belső kép. Mind a cím szerkezete, mind annak jelentése egyaránt arra készíti a befogadót, hogy a címnek, mint struktúrának és jelentésnek a hiányát megszüntesse: a címnek a tárgyi világtól — az „Illés” tulajdonnév miatt — eloldott képét, amely ebben a formában hiányos, csak keretül szolgáló lehetőség, mint belső képet töltsse. E hiány feloldása, a bizonytalanság megszüntetése miatt fordul az olvasó a cím műbeli ekvivalenséhez, a vers szövegéhez.

(A teljes vers: cím és szöveg) A teljes vers két részre bomlik: a címre és a szövegre. A szöveg ebben a relációban a teljes versnek egy sajátos léte, egyik fajta manifesztálódása, a teljes vers egyik összetevője. A címhez képest viszont mellérendelt, mert a szöveg a cím logikai ekvivalense. A cím és a szöveg között a képiség tekintetében olyan sajátos reláció mutatkozik, amely az iménti logikai viszonyból következik.

A cím szemléletes, de hiányos tagolatlan kép volt. A szöveg ezzel szemben szemléletes, tagolt képek olyan egymásutánja, amelyek egy — értelmezésből, értékelésből, lehetséges világból következő — sajátos struktúrát, képrendszert alkotnak. A szöveg elolvasása, megértése közben a befogadó megteremtheti, megteremti a művet, mint képet, képeket, képek rendszerét. A szöveg mint képrendszer meghatározott kapcsolatban áll a címmel mint hiányos, tagolatlan képpel: olvasás, megértés közben a befogadó a cím képének hiányait szünteti meg a szöveg képeivel, a cím tagolatlan képét a szöveg képeinek segítségével tagolja.

(A szöveg) Lényegüket tekintve kétfélék ezek a tagolt képek: vagy az időben léteznek elsődlegesen, s csak az idő-szubsztanciához képest utalnak a térre, vagy elsősorban a térben vannak s csak ehhez képest utalnak az időre. A szöveg első tagolt képe összetett: „Az Úr Illésként elviszi mind, / Kiket nagyon sújt és szeret”. A kép az időben létezik, mert az állítmányok ezt a létmódot jelölik ki számára. Az időben létező kép olyan mint a film, amely pereg, mert létéhez a folyó idő szükséges, mert csak abban egzisztálhat a történés vagy a cselekvés. Bár lírai a kép, mégis történik. Az ilyen típusú poétikai szegumentumokat nevezzük ezután lírai történetképeknek.

Akadnak a szövegben olyan képek is, amelyekben nincs meghatározott időtartam, csak időpont jellemző rájuk, vagy meghatározatlan időben léteznek. Ezeket a történetképekkel szemben leírásképeknek nevezhetjük. Ebben — de csakis ebben — az értelemben leírás a vers harmadik képe: „Ezek a tüzes szekerek”. Az idő szempontjából érdemlegesen nem jelöl a képen a nyelv, csak annyit, hogy vannak, hogy egzisztálnak (ti. a „tüzes szekerek”). Azt viszont jelölheti a leírásképek — és ezt határozottan, szemléletesen —, hogy

⁹ Földessy Gyula: Ady-tanulmányok. Bp. 1921, Ethikai Tudományterjesztő és Könyvkiadó R.T. 19. p.

a kép fennállója, tárgya miképpen létezik, milyen, hol van stb. Itt azt, hogy milyenek a kép tárgyai, a „szekerek”. Az „ezek” mutatónévmás viszonyító elem, az előző két történetképhez fűzi ezt a leírásképet.

Az első strófa (az első képcsoport) tehát három képből áll:

1) „Az Úr Illésként elviszi mind, / Kiket nagyon sújt és szeret” — összetett történetkép;

2) „Tüzes, gyors szíveket ad nekik” — egyszerű történetkép;

3) „Ezek a tüzes szekerek” — egyszerű leírásképet.

A kép a lehetséges világ előfeltétele, a képszerkezet a lehetséges világ előstruktúrája. A kép elsődlegesen vagy térbeli mozzanatot, állapotot, vagy időbeli folyamatot tartalmaz. Amikor egy mozzanat a tartalma, akkor egyszerű képről beszélünk; ha azonban több mozzanat együtt érvényesül benne, akkor összetett képről van szó.

E mű valamennyi leírásképe egyszerű, míg történetképei között találunk mind összetetteket (pl. ilyen a már említett első kép az első képcsoportban), mind egyszerűeket (pl. ugyanennek a képcsoportnak a második eleme: „Tüzes, gyors szíveket ad nekik”). Maga a képcsoport tehát három elemből, képből áll, amelyek közül az első és a második történetkép, a harmadik pedig leírásképet. Az összetevőkben mutatkozó különbségek miatt az első képcsoport pontosabb elnevezése: három elemű heteromorf. Heteromorf, mert mind a két képfajta megtalálható benne. Ha csak egy típusú képfajtából áll a képcsoport, akkor homomorf a neve. Ilyen a második strófa, amely egy három elemű — csak történetképekből álló — homomorf képcsoportot alkot, és a harmadik, amely mint képcsoport: két elemű homomorf, mert csak történetképekből áll. Leíró homomorf képcsoport nincs a műben.

A képcsoport így a képek és az össz-kép közötti kategória. Léte a lehetséges világ és a képek felől határozódik meg: azok a képek szerveződnek képcsoportba, amelyek — egy jelentésadás felől — a lehetséges világot, annak valamely elemét, szféráját együtt építik föl, tehát azok, amelyek a lehetséges világ felől alkotnak egységet. Ez Ady — strófikus — versei esetében gyakran egy-egy versszak képeit jelenti, bár — ilyen pl. A fekete zongora — egy strófa állhat több képcsoportból is. Előfordul azonban az is, hogy több strófa alkot egy képcsoportot (pl. Egy párisi hajnalon, 2—3. strófa; Új vizeken járok, 2—3. strófa).

A vers tagolt képei ezen a két módon — történetképek és leírásképek formájában — szerveződnek képstruktúrákká. Főleg történetképekre tagolódik a cím, azaz a szöveg képeinek nagyobb hányada a történetkép. Önálló leírásképet — az említetteken kívül — már csak egy van a versben: „agyuk jégcsapos.” Ez a kép a negyedik képcsoport második tagja. A negyedik képcsoport — e versben — megegyezik a negyedik strófával. Tekintsük át összetevőit:

1. „Szívük izzik” — egyszerű történetkép;

2. „agyuk jégcsapos” — egyszerű leírásképet;

2. „A Föld reájuk fölkacag” — egyszerű történetkép;

4. „S jég-útjukat szánva szórja be / Hideg gyémántporral a Nap” — egyszerű történetkép.

Mivel mind történet-, mind leírásképp található közöttük, heteromorfnek nevezhetjük a képcsoportot.

Itt érdemes utalni arra, hogy a szóképek megnevezése, kiemelése a szövegből mennyire problematikus. A 3—4. sorban pl. egy összetett (teljes) metaforát találunk a „szíveket” és a „szekerek” azonosítása révén. Ez a fölismerés, bár igaz, alig mond valamit, nemigen visz közelebb a mű teljesebb megértéséhez. Ezzel a metaforával a legnagyobb gond az, hogy már maga az azonosító („szíveket”) is átvitt, képes értelemben szerepel. Azonban más strukturákkal összehasonlítva már elgondolkodtató a szerepe. Az általunk képeknek nevezett szegmentumokkal összevetve azonnal szembetűnik egy fontos eltérés: a 3. és 4. sor egy-egy külön képet alkot; mint szókép azonban csak egy szegmentum a két sor: összetett (teljes) metafora. A külön képekbe való rendeződésének a lehetséges világ fölépítése, megteremtése felől van értelme, mert külön megnevezi és szituálja annak két fennállóját (szívek, szekerek). A stilisztikai összetartozás viszont formális kifejezője annak, hogy a lehetséges világ funkcionálásakor azonosként kell elgondolni a két fennállót.

A mű retorizáltsága abból az előfeltevésből vezethető le, amely szerint a szöveg igazolni és bizonyítani kívánja a befogadónak, hogy „az Illés szekerén” azok vannak, akiket egyszerre „sújt és szeret” „az Úr”. E téziszhez képest argumentációként elemezhető a szöveg folytatása, hiszen „az Illés-nép” tulajdonságai, cselekedetei, helyzete, viszonyulásai nem spontán módon jönnek létre, hanem „az Úr” szuverén ítéletéből folynak.)

(A szemléletesség) A mű képeinek, képfajtáinak elkülönítése után e szövegszegmentumok szubsztanciális jellemzőjének, a szemléletességnek a leírására teszünk kísérletet. A szemléletesség összefoglaló neve egy sajátos relációfajtánk, amely a különféle képek, képfajták között funkcionál. E relációk két fajtájáról teszünk most említést: a cím és a szöveg közötti, valamint a szövegen belüli képi viszonyulásokról.

(A cím és a szöveg) Már eddig is kitűnt, hogy a műnek, mint képstruktúrának a megértése szempontjából nagy jelentősége van a címnek. A teljes mű két összetevője közül először a címmel találkozik az olvasó, ekkor az számára, mint hiányos tagolatlan kép jelenik meg. A szöveg ezzel szemben tagolt képrendszer, hiszen a kétfajta képtípus különféle variánsaiból és szerkezeteiből áll. Az olvasás, a megértés befejezése után a szöveg tagolt képei a címbe térnek vissza: annak — eleddig — hiányos képét telítik, s így mintegy ebben, a már telített képben összegződik, sűrűsödik a mű teljes képvilága. De a cím grammatizáltsága miatt tagolatlan marad a kép. Így a mű megértése után annak képvilága a címben mint telített tagolatlan képben sűrűsödik, koncentrálnak. Ez az összegzett kép — az alapkép — lesz a mű későbbi aktualizálásainak kiinduló pontja. Ugyanis, mikor az olvasó később ismételtlen a műhöz fordul — pl. újból előveszi azt —, akkor memóriájából ezt a már fölépített alapképet hívja elő, s az olvasás folyamán ezt az alapképet bontja le, tagolja. A szemléletes verstípusnak egyik jellemző működési elve, hogy nem analízisek és összerakások révén születik meg az olvasóban, a befogadóban a mű képstruktúrája, hanem egy alapkép lebomlásaként írható le az az intellektuális folyamat, amelynek során a befogadó a művet mint képszerkezetet megérti. Az alapképnek (a cím telített, tagolatlan képének) tagolását, lebomlását a szöveg grammatikai szintjén is követni lehet. A szöveg képei és a cím közötti koherenciát nem fogalmi analízisek in-

dukálják, hanem közvetlen kapcsolatok teremtik meg. A cím két fennállója, alapeleme: az „Illés” és a „szekér”. E két alapelem a mű lehetséges világában — annak terében, idejében és eseményei révén — válik meghatározottá. A képiség felől tekintve a cím két fennállóját azt láthatjuk, hogy a szöveg valamennyi képe részesedik az alapkép két eleméből. A grammatika szintjén ez a partitio úgy manifesztálódik, hogy mindkét elemet, vagy egyiküket megjeleníti egy vagy két grammatikai eszköz. Tehát a képek tartalmazzák az alapképet. Ennek két típusát különíthetjük el. A közvetlen tartalmazás azt jelenti, hogy egy kép, mint lexéma tartalmazza a cím valamely fennállóját. Közvetlen tartalmazással találkozunk a következő képekben: „Az Úr *Illésként* elviszi mind, / Kiket nagyon sújt és szeret”, „Ezek a tüzes *szekerek*”, „Az *Illés-nép* Ég felé rohan”, „A Himaláják jégcsúcsain / Porzik szekerük és zörög”, „Gonosz, hűvös szépségek felé / Száguld az *Illés szekere*”.¹⁰

A közvetett tartalmazás azt jelenti, hogy nem lexéma, hanem a morfémák egyik fajtája, a mellékszóelem (formáns) segítségével részesednek a szöveg képei az alapképből. Leggyakoribb ilyen szerepű formáns a birtokos személyrag: „*Szívük* izzik, *agyuk* jégcsapos, / A Föld reájuk fölkacag”, „S *jég-útjukat* szánva szórja be / Hideg gyémántporral a Nap.” A közvetett tartalmazás történhet ragozott személyes névmással: „Tüzes, gyors szíveket ad *nekik*”, és mutató névmással is: „*Ezek* a tüzes *szekerek*.”

Vannak olyan képek, amelyekben a részesedésre csak egy grammatikai eszköz utal; s akadnak olyanok is, amelyekben megtalálhatjuk mind a közvetett, mind a közvetlen tartalmazás eszközeit: „*Ezek* a tüzes *szekerek*”.

(Képkapcsolások) A cím és a szöveg relációi mellett sajátosak a képek közötti viszonyok is.

Az egyes képcsoportok képei között a koherenciát nem fogalmi absztrakciókon keresztül teremti meg az olvasó, hanem spontán melléhelyezések révén. Tehát pl. „Az Úr *Illésként* elviszi mind, / Kiket nagyon sújt és szeret”-kép és a „Tüzes, gyors szíveket ad *nekik*”-kép között az összetartozás belátásához elég a lehetséges világban egymás mellé (egymás után) helyezni a két képet, hogy egybetartozásuk nyilvánvaló legyen. Nem szükséges eme összetartozás megteremtéséhez előbb valamely fogalomra, ideára lefordítani a képet, s a fogalmak közötti kapcsolatokat megtalálva kiterjeszteni azokat a képekre is. Az előző mondatok nem jelentik természetesen azt, hogy a vers gondolatait, ideáit nem lehet elemezni, leírni; itt csak arról van szó, hogy az már a jelentésegységeknek egy másik szintje lenne (az értékrendszer, és esetleg még a lehetséges világ is). A képszerkezeteket tekintve viszont már érvényes az a tétel, mely szerint koherenciájuk, így jelentésük is szemléletes belátások sorozatán keresztül képződik meg.

Ugyanezt a — fogalmi absztrakciókkal nem élő — képkapcsolást láthatjuk mind a szöveg képei, mind képcsoportjai között.

¹⁰ Itt és a továbbiakban a kiemelések nem a költőtől, hanem a tanulmányírótól származnak.

Az első képcsoport actánsa¹¹: „Az Úr” a szöveg lehetséges világában létrehozza azokat a figurákat, amelyeket a grammatika a „mind” általános, a „kiket” vonatkozó és a „nekik” ragozott személyes névmásokkal jelez. Ezek a figurák a második képcsoport első képében már mint actánsok jelennek meg: „Illés-nép”. A harmadik kép: „A Himaláják jég-csúcsain / Porzik szekerük és zörög” actánsa: a „szekerük”. Az actáns grammatikai formánsa, a birtokos személyrag az első kép actánsához, mint birtokoshoz („Illés-nép”), sőt az első képcsoport figuráihoz, mint 3. személyű alakokhoz kapcsolódik. A szemléletes, tagoló, lebomló képépítés beszédes példájával találkozunk itt. Az első képcsoport első képének figurái („mind”, „kiket”) egyre részletesebb, gazdagabb jelentéstartalommal telítődnek, ahogyan a szöveg előrehaladtával újabb képekben jelennek meg, s kezdetben csak névmással kifejezett figura-csoport a második képcsoportban actánssá válik: „Illés-nép”, hogy erről a képről is egy újabb váljék le. E képnek új actánsa („szekerük”) a birtokos személyrag révén azonban mutatja eredetét, utal arra az előzetes képre, amelynek lebomlása következtében maga is létre jöhetett.

Mindegyik további kép is valamelyik megelőzőből bomlik le. Az így koherenssé váló képek közötti szoros, összetartozó kapcsolatot leggyakrabban a figurák és az actánsok azonossága, vagy egymásba való átmenete hordozza.

(Összegezés) Egy olyan irodalomtudományi paradigma jelölte ki gondolatmenetünk kereteit, amely az irodalom kommunikáció-elméleti alapjaira épül. A befogadó életre keltette szöveg négy jelentéstípusa közül a „nyelvi” rendszert választottuk ki, ezen belül pedig a poetikának, mint struktúratípusnak egyik kiemelt kategóriája, a *kép* alkalmazása révén írtuk le egy — elemzésre kiválasztott — példán az Ady-vers szubsztanciális jellemzőjét, a szemléletességet. A képek fajtái, szintjei alapján szegmentálhattuk a szöveget. A cím és a képek, valamint a képek közötti relációk közös sajátosságait sűrítettük a szemléletesség fogalmába. Ez a képalkotási módszer a XX. század elejének magyar irodalmában főleg és elsősorban Ady Endre művészetére jellemző. Egy más fajta kompozíciós eljárással, az úgynevezett analitikus szerkesztéssel élt a kor másik nagy költője, Babits Mihály.

Felhasznált irodalom (Válogatás)

- Cohen, J.: Structure du langage poétique. Paris, 1966, Flammarion.
 Faryno: Vvedenie v literaturovedenie. 1—3. Katowice, 1978.
 Hankiss Elemér: Az irodalmi mű, mint komplex modell. Bp. 1985, Magvető.
 Jakobson, R.: Essais de linguistique générale. Paris, 1963. chap. XI.
 Karácsony Sándor: Az irodalmi nevelés. Bp. 1941, Exodus.
 Khun S. Th.: A tudományos forradalmak szerkezete. Bp. 1984, Gondolat.
 Levidov, A. M.: Avtor—obraz—csítatel. Leningrad, 1977, Leningradskij Univ.
 Tomaszvskij, B. V.: Teorija literaturi. Poetika. Leningrad, 1931, Goszizdat.
 Welles, R. — Warren, A.: Az irodalom elmélete. Bp. 1972, Gondolat.

¹¹ A figurák és az actánsok a lírai kép azon elemei, összetevői, amelyek eseményekkel, cselekedetekkel kapcsolatosak; a figurák valamiképpen részesei a képben megjelenő cselekedeteknek; az actánsok olyan figurák, amelyekről kiindul bizonyos cselekvés.

ANDRÁS KRISTÓF KOVÁCS:

DAS ANSCHAULICHE GEDICHT VON ADY

Die Betrachtungsweise des Verfassers wurde durch eine auf der Kommunikationstheorie der Literatur basierende literaturwissenschaftliche Paradigme bestimmt. Unter den vier Bedeutungsschichten der Rezeption wurde diesmal die sprachliche Ebene dargestellt. Der Verfasser hatte die Absicht, die substantielle Charakteristik, d.h. die Anschaulichkeit der Dichtung von Ady aufgrund einer wesentlichen Kategorie der Poetik als Struktur, nämlich des Bildes darzulegen. Nach der Art und Ebene des Bildes konnte der Text segmentiert werden. Die gemeinsamen Charakteristika des Titels und der Bilder, bzw. der Beziehungen der einzelnen Bilder wurden hier in dem Begriff der Anschaulichkeit abgebildet. Dieses Verfahren der Bildichtung ist in der ungarischen Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem für Ady charakteristisch. In der Dichtung eines anderen hervorragenden Dichters der Zeit, Mihály Babits ist eine andere Kompositionsmethode, die sg. analytische Komposition wahrzunehmen.