

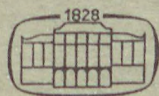
NYELVTUDOMÁNYI ÉRTEKEZÉSEK

143. sz.

ISMÉTLÉSEK ÉS ÉRTELMEZÉSEK
WEÖRES SÁNDOR
VERSEIBEN

ÍRTA

NAGY L. JÁNOS



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

A Nyelvtudományi Értekezések eddig megjelent számai

1. **Benkő Loránd:** A magyar *ly* hang története. 1953.
2. **Hajdú Péter:** A magyarság kialakulásának előzményei. 1953
3. **Deme László:** A magyar nyelvújítások néhány kérdése. 1953.
4. Helyesírásunk időszzerű kérdései. Szerkesztette **Benkő Loránd.** 1955.
5. A magyar őstörténet kérdései. A Magyar Nyelvtudományi Társaság vitaülése 1953. december 1. 1955.
6. **Pais Dezső, Bárcki Géza, Benkő Loránd:** A magyar *ly* hang kérdéséhez. 1955.
7. **Horváth János:** Vitás verstani kérdések. 1955.
8. **Lakó György:** Északi-manyasi nyelvtanulmányok. 1956.
9. A „Helyesírásunk időszzerű kérdései” vitája. Szerkesztette **Fábián Pál.** 1956.
10. **Károly Sándor:** Igenévrendszerűnk a kódexirodalom első szakaszában. 1956.
11. **Melich János:** Dolgozatok I. 1957.
12. **Bánhidi Zoltán:** A magyar összetett igealakok jelentéstörténete. 1957.
13. **Berrár Jolán:** Fejezetek határozóragjaink élettörténetéből. 1957.
14. **Tompá József:** A névszói kötőhangzó szófaj megkülönböztető szerepe. 1957.
15. **Hexendorf Edit:** Szótanulmányok a szellemi élet középkori magyar kifejezésanyagának köréből. 1958.
16. **Károly Sándor:** Az értelmező és az értelmezői mellékmondat a magyarban. 1958.
17. Magyar hangtani dolgozatok. Szerkesztette **Benkő Loránd.** 1958.
18. **Fónagy Iván:** A hangsúlyról. 1958.
19. **Papp László:** XVI. század végi nyelvújásaink tanulmányozása. 1959.
20. **Deme László:** A XVI. század végi nyelvi norma kérdéséhez. 1959.
21. **Király Péter:** Ismeretlen magyar glosszák. 1959.
22. **Inczefi Géza:** Szeged környékének földrajzi nevei. 1960.
23. **Berrár Jolán:** A magyar hasonlító mondatok története a XVI. század közepéig. 1960.
24. **Gombocz Zoltán:** Honfoglalás előtti bolgár-török jövevényszavaink. 1960.
25. **Papp László:** Nyelvújítás és nyelvi norma XVI. századi deákjaink gyakorlatában. 1961.
26. **Büky Béla:** A fővárosi keresztnevéadás hatóerői. 1961.
27. **Kázmér Miklós:** A magyar affrikátságselejt. 1961.
28. **Karácsony Sándor Zsigmond:** Személyneveink 1500-tól 1800-ig. 1961.
29. **Antal László:** A magyar esetrendszer. 1961.
30. **Pais Dezső:** Szer. 1961.
31. **Radanovics Károly:** Északi-osztják nyelvtan. 1961.
32. **Márton Gyula:** A borsavölgyi nyelvújítás igeitövei és igealakjai. 1962.
33. **B. Lőrinczy Éva:** Képző- és névrendszertani vizsgálódások. 1962.
34. **Elekfi László:** Vizsgálatok a hanglejtés megfigyelésének módjaihoz. 1962.
35. **Benkő László:** A szépirodalmi stílus elemzése. 1962.
36. A szótárírás elmélete és gyakorlata a Magyar Nyelv Értelmező Szótárában. Szerkesztette **Országh László.** 1962.
37. **Fónagy Iván:** A metafora a fonetikai műnyelvben. 1963.
38. Szótörténeti és szófejtő tanulmányok. Szerkesztette **Pais Dezső és Benkő Loránd.** 1963.
39. **Rácz Endre:** A magyar nyelv következményes mondatai. 1963.
40. Tanulmányok a magyar nyelv életrajza köréből. **Ligeti Lajos és Pais Dezső** közreműködésével szerkesztette **Benkő Loránd.** 1963.
41. **Melich János:** Dolgozatok II. 1963.
42. **D. Bartha Katalin:** Tővégi magánhangzóink története a XVI. század közepéig. 1964.
43. **Imre Samu:** A magyar huszita helyesírás néhány kérdése. 1964.
44. **Papp László:** Magyar nyelvű levelek és okiratok formulái a XVI. században. 1964.
45. **Török Gábor:** A Börzsöny-vidék nyelvújástörténetének települési háttere. 1964.
46. Alak- és mondattani gyűjtélék. Szerkesztette **Pais Dezső és Benkő Loránd.** 1965.
47. **Lakó György:** A magyar hangállomány finnugor előzményei. 1965.
48. **Szabó Zoltán:** A kalotaszegi nyelvújítás-igeképző-rendszere. 1965.
49. **Magdics Klára:** A magyar beszédhangok akusztikai szerkezete. 1965.
50. **Hadrovics László:** Jövevényszó-vizsgálatok. 1965.
51. **Nemes István:** A képszerűség eszközei Radnóti Miklós költészetében. 1965.
52. **Perrot, Jean:** Adalékok a *meg* igeikötő funkciójának vizsgálatához a mai magyar nyelvben. 1966.
53. **Zsilka János:** A magyar mondatformák rendszere és az esetrendszer. (Tárgyas mondatstruktúrák.) 1966.

114048
t5

NYELVTUDOMÁNYI ÉRTEKEZÉSEK

143. sz.

**ISMÉTLÉSEK ÉS ÉRTELMEZÉSEK
WEÖRES SÁNDOR
VERSEIBEN**

ÍRTA
NAGY L. JÁNOS



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

**MTA
KIK**



Készült
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatásával

Lektor

SZATHMÁRI ISTVÁN

MTA KIK
509.133

Nagy, L. János : Ismétlések és
értelmezések Weöres Sándor
verseiben

201806695

MTA KÖNYVTÁR ÉS
INFORMÁCIÓS KÖZPONT

ISBN 963 05 7328 8

Kiadja az Akadémiai Kiadó Rt.
1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 19–35.

Első magyar nyelvű kiadás: 1996
© Nagy L. János, 1996

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás,
a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát,
az egyes fejezeteket illetően is.

PRINTED IN HUNGARY

201806695

TARTALOM

Lectori salutem!	5
Ismérlések és ismérlésszerkezetek	6
Hangzások és értelmek	9
Fonalak áramában	16
A multimedialitás poétikájához.	23
Verbális/grafikai poétika felé.	29
Verbális/zenei együttesek	39
Tovább a médiumok testvériségében	45
Az „esse” és „posse” határán	50
Weöres Sándor kötetei 1975 után	56
Weöres Sándor szövegei az értekezésben.	57
Felhasznált irodalom.	58

LECTORI SALUTEM!

A könyv, amelyet kézbe veszel, a magyar irodalom egyik hasonlíthatatlan egyéniségének, Weöres Sándornak állít emléket.

Weöres munkássága a hetvenes évek közepétől több irodalomtörténeti monográfiát ihletett. Ez a költészet a költő életében és halála után megosztotta a magyar irodalmi közvéleményt: rajongtak verseinek ritmusáért és idegenkedtek nehezen érthető verseitől; egy ideig nem jelentették meg, máskor nem győzték megjelentetni könyveit.

A továbbiakban olvasható gondolatok egy olvasó töprengéseiből születtek. Töprengésekből a teljesen áttetsző szövetű versekről s az alig-alig megközelíthető szövegű költeményekről. Nem azért íródott, hogy elő kívánja írni: „ezt mondja a szöveg”. Azért született, hogy arra indítson: törekedj, kedves Olvasó, saját értelmezésre. Hogy Weöres Sándort idézzük: „A vers intellektuális kristály, és forgásában (vagy ahogyan körüljárjuk) hol itt, hol ott járja át a jelentés sugara más-más fénytöréssel.” (Szép versek '77. 401)

A modern szövegelemzés több eszköztársas vizsgálatát igényli. Szükség van az írott és nyomtatott megjelenési forma kifejezőeszközeinek figyelembevételére. Ne restelld hangoztatva olvasni, kopogni a verssorokat. Fontos megfigyelni az írásképet, azt, ahogyan a látvány segít a megértésben. Szükség van ezeken kívül Weöres Sándor szavakban és rajzokban közölt tartalmaira is, Weöres soraiban és Sebő Ferenc zenei eszközeiben együttes anyaguk értelmezésére is. A szöveg egészére figyelj: így haladhatsz a *teljesség felé*.

Remélem, ahogyan körüljárjuk, együtt örvendezünk majd, bár más-más fénytöréssel.

* * *

Köszöntse az értekezés BÉKÉSI IMRÉT: ösztönző baráti segítségével nélkül ez a gondolatmenet nem születhetett volna meg.

Köszönetemet fejezem ki PETŐFI SÁNDOR JÁNOSnak és SEBESTYÉN ÁRPÁDNak mint opponenseimnek: elvi útmutatásaik és részletekre is figyelő igényességük sokat használt a munkának.

Hálás vagyok BENCZE LÓRÁNTnak, FÓNAGY IVÁNNak, HORVÁTH IVÁNNak, SZATHMÁRI ISTVÁNNak, SZIGETI CSABÁNAK, TÖRÖK GÁBORNak: számos tanácsukkal, észrevételükkel voltak segítségemre.

Megköszönöm a segítségét mindazoknak a nem filológus kollégáknak, akik egy-egy részlet kidolgozásában adtak javaslatokat.

N. L. J.

ISMÉTLÉSEK ÉS ISMÉTLÉSSZERKEZETEK

*„Minden szakadatlan növésben-fogyásban.
Mi sem egyenlő önmagával,
vagy több, vagy kevesebb.”
(W. S.: $A = A \pm DIFF$)*

A természetes nyelvek egyik legjellemzőbb használati sajátossága az elemek, eszközök ismétlése. Ez a nyelvi eszközök viszonylag csekély számából és a velük jelölt, kifejezett dolgok viszonylag nagy számából adódik. Még inkább figyelemreméltó jellegzetessége az ismétlés az irodalmi szövegeknek, ez a sajátosság különösen a versszövegekben jelentős.

Az irodalmi szövegek ismétléseinek kérdéseivel foglalkozott egy konferencia 1973-ban, amelynek anyaga nyomtatásban 1980-ban jelent meg.¹ Az irodalmi szöveg ismétlődésében fontos, hogy a megismételt elem az első előforduláshoz képest többletet hoz. Többletet abban, hogy már előzőleg megjelent egyszer; s többletet abban is, hogy az előző megjelenése és az újabb jelentkezése között (lehetséges) közeggel együtt lesz érvényes mindkettőjük jelentése. Az ismétlődések ilyen módon sajátos struktúrákban: ismétlésszerkezetekben jelennek meg. Az ismétlésszerkezetek olyan konstrukciók (hangzási, írott/nyomtatott, ritmikai, hangulati, gondolati stb. szövegbeli építmények), amelyek szerkezetnek értelmezhető egységekként épülnek be a szövegbe.

Az alábbi gondolatmenet célja ismétlések, ismétlésszerkezetek megfigyeltetése, leírása, összehasonlítása és értelmezése. A munka a strukturalizmus után,² annak hagyományain alapszik, az irodalomtörténet szempontjai csak itt-ott kapnak helyet benne.

A vizsgálatok tárgya: ismétlések, ismétlésszerkezetek elemzése Weöres Sándor versszövegeiben, főként az 1970-es, 1980-as évek anyagában. Ezek között a szövegek között van verbális/grafikai, verbális/muzikális együttes is.

Az elemzések módszerei is a strukturalista hagyományokban gyökereznek. ROMAN JAKOBSON elveire alapozva FÖNAGY IVÁNTÓL merítenek sokat; a legutóbbi évek kutatásai közül leginkább PETŐFI SÁNDOR JÁNOS szemiotikai szövegelmélete hatott az itteni elemzésekre.

Megvizsgáljuk, hogyan épülnek fel, hogyan épülnek be az ismétlések, ismétlésszerkezetek a versegészek, intertextuális kapcsolatok, versciklusok, kötetek értelmezésébe. Törekszünk arra, hogy figyelembe vegyük legalább az írott/nyomtatott és hangzó megjelenési forma együttes értelmezési lehetőségeit.

¹ HORVÁTH IVÁN-VERES ANDRÁS (szerk.) *Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1980.

² SZILI JÓZSEF (szerk.): *A strukturalizmus után*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1992.

Különös hangsúllyal koncentrálnak a szerkezet kérdéseire. Amint maga Weöres Sándor nyilatkozta: „Rokonnak érzem Barcsay festészetét, mert a szenvedélyes anyaggal küzdve kristálytisztá szerkezetbe, szigorú struktúrába kényszeríti azt. A struktúra tisztelete, a szenvedélyes anyag megjelenítése a kristályos szerkezetben az én költészetemre is jellemző.”³

THOMKA BEÁTA így fogalmaz: „Amíg egy korszerű metodológiájú műfajelmélet nem válik alkalmassá a szüntelenül változó műfaji konstrukciók leírására, átmenetileg nagyobb figyelmet kellene szentelni azon poétikai-retorikai, illetve poétikai-metrikai szerkezetek kérdésének, melyek esetenként bizonyos állandósult formákkal vagy alakzatokkal rokoníthatók. Az allegória vagy a parabola pontosan azonosítható retorikai-szemantikai modell szerint működik ... egyes alacsonyabb nyelvi szinteken létrejövő alakulatok és trópusok is túlléphetnek eredeti hatókörükön ... a különféle ismétlések, párhuzamosságok, ellentétezesek, ellipszisek formszintre emelkedhetnek, ami azt jelenti, hogy a vers egész központi szervezőelveként interpretálhatók.”⁴

Ismétlésről, ismétlésszerkezetéről lesz szó. Az alapfogalmat FÓNAGY IVÁN a Világirodalmi Lexikonban így adja: „ismétlés, ismétlődés: elhatárolt (diszkrét) jelenségek visszatérése időben vagy térben; az irodalom körén belül nyelvi egységek, hallható vagy látható elemek visszatérése változatlanul vagy módosult formában. Az ismétlődés alapfeltétele a folyamat tagoltsága, az egymástól különböző jelenségek váltakozása. Az ismétlés tehát elszakíthatatlan a változástól.”⁵

KOMORÓCZY GÉZA az irodalom múltjának szemszögéből szemléli tárgyát: „Az ismétlés, amelyet a hagyományos klasszikus stilsztika a csiszolt stílus jegyének tart (repetitio), az ókori Elő-Ázsia irodalmaiban ... nem a stilsztika, hanem a verstan körébe tartozik, a verstan alapvető kategóriája. A vers maga minden egyes esetben ismétlésláncolat, amelyben az új elem mindig valamilyen régihez társulva jelenik meg először.”⁶

FÓNAGY IVÁN írja a szöveg szerkezetében ismétlődő elemekről: „Az ismétlésre való törekvés a nyelvtan keretén belül érvényesül a hangok, szavak, szerkezetek szintjén, és az elemek szabályosabb eloszlásához vezet a nyelvtani szabályok megsértése nélkül. A mondat szintjén túl, az irodalmi mű egészének keretében az ismétlésre, szabályos alakzatok kialakítására való törekvés a grammatikai szabályok helyére lépő formaalkotó alapelv ... Az ismétlés formái, a létrehozott alakzatok még sokfélebbek, mint nyelvi szinteken, a tendenciák azonban lényegükben azonosak. Ez magyarázza a hangalakzatok, a szóalakzatok, a mondataalakzatok és az irodalmi mű keretében kibontakozó struktúrák alapvető egyezéseit, s ez teszi lehetővé, hogy nemegyszer azonos szóval jelöljük ezeket a különböző nemű struktúrákat.”⁷

TERTS ISTVÁN a poétika nézőpontjából fogalmaz: „Roman Jakobson az ismétlésben találta meg a poétikai funkció nyelvészeti kritériumát, nyelvi alapját ... (a szekvencia-

³ Művészet, 1974.6.

⁴ Literatura 1991. 3: 239.

⁵ VilLex 5: 397.

⁶ VilLex 5: 423.

⁷ VilLex 5: 408.

építésben, a kombinációépítésben) jelenik meg az ismétlés, mert a különböző szempontból (párhuzam, ellentét stb.) egyenértékű és formailag is kapcsolatba hozott elemek ismétlésként hatnak. Ez a modell mindenfajta művészi alkotás elvét képviselni hivatott.⁸

FÓNAGY IVÁN véleménye jelenti számunkra a kiindulást: „A tartalom elrendezését, a cselekmény menetét meghatározó struktúrák megválasztása nem véletlenszerű: a tartalmat megformáló alakzatok kifejezőek, a tartalom formájának eszmei tartalma van.”⁹

Három fontos alakzatot figyelünk meg: a *gradációt*, a *reddíciót* és a *chiazmust*.

HEINRICH LAUSBERG alapműve szerint így mutatható be a *gradáció*:¹⁰

ab bc cd ...

A benne lépcsőzetesen megjelenő tartalom alkalmat adhat fokozásra is, az értekezésben nem kívánunk fokozást jelezni vele.

A *reddíció* képlete LAUSBERG kézikönyvében:

a ... a.

A visszatérés alakzataként szintaktikai, szemantikai, metrikai keretet alkot. A *Kis magyar retorika* szerint mintegy „zárójelet” képez.¹¹

A *chiazmus* a minősítések felcserélésén alapuló, dinamikus alakzat, képlete:

$a^\alpha b^\beta \wedge a^\beta b^\alpha$ vagy $a^\alpha b^\beta \wedge b^\alpha a^\beta$

Az értekezés tárgyát azzal a módszerrel vizsgálja, hogy a retorika néhány alakzatának, a szerkezeti ismétlődéseknek az elemzését, értelmezését tisztázza. Az eljárás során szükség szerűen jut el a nyelvészeti elemzés határáig, – s szükség szerint át is lépi ezt a határt.

⁸ VilLex 5: 424.

⁹ VilLex 5: 419.

¹⁰ LAUSBERG, H. 1960/1973 alapján FÓNAGY IVÁN 1990.

¹¹ SZABÓ G. ZOLTÁN–SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: *Kis magyar retorika*. Bp. 1988. 136.

HANGZÁSOK ÉS ÉRTELMEK

Haladás. Adás. Ás. Hal.
(W. S.: Rongyszőnyeg)

Már a középkori költészetben sem ritka, hogy a verssorok sajátos duplikációt valósítanak meg. Ez nem más, mint a magánhangzók kétszeri előfordulása; előbb a magánhangzókat adja a szerző, majd ugyanezekkel a verssort: „...on trouve assez souvent des jeux de voyelles du type

O, o, o, o, a, i, e
Amor insolabile,
Clerus scit diligere
Virginem plus milite.”¹²

A hangokkal, hangsoportokkal való játék Weöres Sándor költészetében gyakori. Ezekkel a játékokkal a szerző eltünteti a határt a nyelvi szintek: a jelentés nélküli egységek és a jelentéses egységek között.¹³ Emlékeztet, hogy FÓNAGY IVÁN *Wawiri* című gyűjteménye alapján születtek Weöres *Hangsoportok* című improvizációi. A *Puha, forró hangok*, *Gyors, gyöngyöző vidám hangok* és *Áradó, sugárzó hangok* anyaga ismert. Weöres tanácsként is megfogalmazza: „Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymás után. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtémódjukat, hangzásukat. ... Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó lelkek belső zenéjét is. S eljutsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is, a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.”¹⁴

A ritmus fonológiai játékaik közül közismert az *Egybegyűjtött írások* közölte *Arany kés forog (naur glainre iki)* kezdetű és a *Barbár dal* című szöveg. (Utóbbi alcíme: „Képzelt eredeti és képzelt fordítás”.)¹⁵

¹² NÖRBERG, D.: Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Almkvist-Wiksell, Stockholm-Uppsala. 1958. 53. Az első sor magánhangzóinak előzetese a második sor szerint *a, o, i, o, a, i, e* volna.

¹³ FÓNAGY IVÁN 1966: 69–76.

¹⁴ WEÖRES SÁNDOR: A teljesség felé. Egybegyűjtött írások I. 671.

¹⁵ Egybegyűjtött írások I. 725.

A *Kézírástos könyv* 1981-ben közli 41. lapján *A levegő morzsáit*:

I.

A kergeményi trapsó lomzata
barupla mász dinóra módszerelve.
Kripukla sószudár mangór szürelme
dzseringetvi ahánhuatva csa.

II.

Mengónia mengónia
kratánpuki szlivónia.

III.

Melile limele ke katt
rugantó báheli ke katt
zsenkaddir mundur rahu rahapí
tü zemzem uhele ke katt.

A sajátos hangzás, a nyelvjárási ejtés különleges szerepbe kerül Weöresnek *A szegény kis üdülőgondnok panasza*i című szövegében. Az *üdülő, beutálló, csőtörtők, órszág, kórszak, szeressük* a hatszakaszos vers sorzáró hat szavát adja; SZIGETI CSABA szerint ez anyagában az első nem fordításos magyar *sestina*.¹⁶

A hangoztatással kapcsolatos a *Kézírástos könyv* 108. darabja is:

Kelták

Glengarriff, Killarney: az ódon kelta helynevek csattognak, mint a kardok.

Ugyanott a 38. sz. *Bestiarium* képzelt állatok neveit sorolja. Ezek közül az első: „*A krgak*.” – s a befejező: „*A tiptik (folytasd)*.”

Számos Weöres-szövegben a hangzás festi a tárgyat. Ilyen a *Kézírástos könyv* 8. sz. darabja:

Vas Witteg

Zene van-e szebb, mint mikor vasakat
visznek az éjszakában hálósobád ablaka
alatt, és a vasak csörögve, csörtetve,
csörömpölve átvonulnak hallásod
területén. Férfiak viszik a síneket, a
rudakat, a csöveket, és amíly véletlenül
érkeztek, ugyanoly véletlenül eltávoznak.

¹⁶ SZIGETI CSABA: A hím farkas bőre. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995. 141–161.

Figyelmet érdemel a „*csörögve, csörtetve, csörömpölve*” soron kívül a ritmus is, amellyel a „*síneket*” és az „*amíly*” hosszú magánhangzója kiemelődik. Már csak azért is, mert a Vas megyei Weöres ejtésében ezek röviden hangzanak.

Más típusú hangzási értelmezés jelentkezik a posztumusz, 1992-ben közölt *Szent Miklós* egyik négysorosában:

Keresztyének vattok,
rajtatok korbács csattog.
Szent Miklós könyörög,
elbuknak az ördögök.

A református szóhasználatban „keresztyén”, a katolikusban „keresztény” egyaránt a „christianus”-ra megy vissza. Az a meglepő a négysorosban, hogy a kis-ázsiai katolikus püspök könyörög a református megnevezésű szenvedőkért. A másik szóalak is feltűnik: a „vattok” a korabeli szóhasználat érzékeltetését is, a rímelést is szolgálja.

Igen érdekes, hogy Weöres diákkori versesfüzetében találunk „eszperente” verset is: *Fekete ecsettel fehéret* címmel.¹⁷

Az írásmódok, az íráskép sajátos kifejezőeszközei is igénylik a figyelmet. Ezek közül a betűtípusokat, az írásjeleket és a sorkezdéseket említjük.

A *Relációk* című szöveg MANCI nevét csupa nagybetűvel írja minden előforduláskor. A harsogó jelszó tagolása kifejező: „...él-jen/Ikszip-szilon/él-jen/ikszip-szilon/él-jen...” (A versben is idézőjelben.) A jelszó melletti oszlopban „á-gas-/kodik MANCI/iz-zad/szegény MANCI/á-gas-”. A két oszlop szótagszámra megfelel egymásnak: a harsogás és az ágas-kodás egyidejűsége lehet az értelme.

Az írásjelekről most csak annyit, hogy a kor szokása szerint segíti a többértelműséget az „*elkallódni megkerülni/ ez volt teljes életem/ jó volt tengerparton ülni/ habok játszottak velem*” írásmód, s köze lehet az írásjelek elhagyásának a folyamat, az ismétlődés végtelenségéhez is. (*Kockajáték*)

Különös írásjelhasználatra és tagolásra mutat a KÁROLYI AMY ismertette 1956-os szövegben (*A szörnnyeteg koporsója*) a sorvégek példája:¹⁸

*füstöl a tábornok
csikorgó szeke-
recsegő kere-
köhögő mene-
kürtől a kolosszus
a kolosszusnak a*

¹⁷ Szent Miklós. Bp. 1992. Műhely, Győr, 1992.

¹⁸ KÁROLYI AMY: *A szörnnyeteg koporsója*. Holmi, 1990. 218. Külön sorba kerül a *szeke-re, kere-kő, mene-kü* eltagoló szótagja.

járda szélén belapult koponyája lehajolva keresgél
millió te NEKITÁMAD mákospatkót
miután kiloccsant eszméikkel frissítőt hölgyeknek
holdvilágra fejét lehajtja.

(Kilencedik szimfónia, FINALE)

Az eredetiben dőlt betűvel írt részek festik a tankok támadását; az összevisszaság, a menekülés jelzésének fogható fel a be nem fejezettség. A kötőjeles írású szóalakok folytatódhatnak a következő sorban, de nem folytatódhatnak...

A betűtípusok különbségei különböző tartalmakat hordoznak a *Tapéta és árnyék* szövegében, a kisbetűs anyagban nagybetűs a falvédőszerű versei: „EGYSZERRE KÉT ESTE VAN / MINDKETTŐ CSAK FESTVE VAN / HARMADIK AZ IGAZI / KOLDUSKÉNT ÁLL ODAKI”.

A versek írásképeinek eszközei közül fontos említenünk a beljebb kezdett sort. Az egyik legismertebb Weöres-szöveg, a *Fughetta „egy gerenda legurul”* sora fontossága miatt kezdődik beljebb, s számos más példát adhatunk. Ilyen a *Tizenegyedik szimfónia, az Iram tételben*¹⁹ a kétféle kezdés: ritmikai – és tartalmi – különbség van a kétféle sor között. Egy részlet:

... s lila légfátyol, hol a tengerpart
fordul a hegy alatt, mit a víz megmárt,
fut a fenyvesben, meg a tisztáson –
csak az üszkők, a hült pernyék hamupora,
csak a bánat, vágy, fekete mohóság –
meztelen égi való, hova hívsz haza?
halad éjfélben, hol a felleghen,
hol a felhőn túl, lepi menny-katlan,
tere bontatlan, maga rejtetlen,
szive befödetlen, szeme álmatlan,
kegye akaratlan, heve hihetetlen,
neve sértetlen, szava mondatlan,
vágya segíteni áldatlan – soha
míg vaslánccal leszegik a bikafejet
és patkány s csiga őrzi a kincseket
és disznóvér eteti a gyerekeket,
a nagy istennő addig mostoha.

A Weöres-versek morfológiai anyaga számos olyan jelenséget mutat, amelyek a költői morfémakezelés kompozicionális szerepére vallanak. A *Magyar etüdök* 30. darabjában a rímelés hozza a változatot: „Hová tűnt el Zsók?/Vitték a rigók!”²⁰ A *Graduale V.*-ben az

¹⁹ Egybegyűjtött írások III. 415.

²⁰ Más kiadásban így is: „Hová tűnt Erzsók?”

eggyéolvadást festi: „*arcodom arcomod*”. A *Világszellem* szokatlan ragozásai élő és élettelen egységét jelezhetik:

Elnémulom a lombot,
megnövekszem a csontot,
kinyíloom a virágot,
meghalom a világot.

(Kézírásos könyv, 99.)

Az *Anti-euklidesi epigrammák* egyike: „*Megcsókoltalak engem,/hát mért öltél meg téged?*” Arra utalhat, amit a *Vásári tükrösszív* így fogalmaz meg: „*Én te vagyok,/te én vagy./ bika vagyok,/tehén vagy*”.²¹ A *Kuli* közismert „pidzsin” anyagában a „*Kuli bot vág*” típusú frázisai a nyelvi idegenséggel is küszködő, robotoló alakot festik; a „*Kuli neeem tud meghal*” hangutánzás lehet.

Sajátos vers született Pietro Santarcangelinek ajánlva: *Az ábécé 25 betűjére*. A *B* és *S* betű szövege:

B

Benn a belső boltozatban
bánatban és borulatban
születik a szerelem,
hogyan egy s kettő: sok legyen.

S

Születik a szerelem,
hogyan egy s kettő: sok legyen,
szerte kígyó-sziszegésben,
sebes sirály-szárnyverésben.

A *C* és az *F*:

C

A gyerek cinkosa cukor,
a lány csábítója csokor.
Mai fickó fanyart kíván,
ál-kincstől kábul mai lány.

F

Mai fickó fanyart kíván,
ál-fényhez fordul mai lány;
fehérség és feketeség
felcserélve, fordítva ég.

(Egybegyűjtött írások, III. 487–8.)

Nemcsak az alliterációk érdemelnek figyelmet, hanem két-két sor gradációja is.

Sajátos szövegszervező szerep, a retorikai *anafóra* jellemzi a *Sor-eleji mongol rímek* szövegét:

Minem a szót erőltetni,
mikor némaságra vágyom?
Körül-ülnek a vendégek,
körmeiket pattogatják.

²¹ Az Egybegyűjtött írások III. kötetében így: *Bika vagyok, tehén vagy,/én te vagyok, te én vagy*. (III. 436) A sebzett föld éneke 1989-ben közli a négy sorba tördelt változatot. A különböző tördeléssel közölt változatok kérdéséhez l. PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–BENKES ZSUZSA 1992; NAGY L. JÁNOS 1993: MNyTK. 196.

Bor, multság, kedv. hiányzik,
borzalmas mély hallgatás van.
Csupán én érzem magam jól,
csurig telve némasággal.

(Kézírásos könyv, 232.)

Lehet, hogy a vendégség képeiben a sorkezdő szótag ismétlődéseivel egyre kevésbé összeillő szavak kezdődnek? Erre utalhat a példa. Mert a vendégség – miféle vendégség az ilyen?

A sebzett föld éneke egyik darabja az anaforát másként alkalmazza:

Mindannyian

A virágok elhervadtak
a virágok elhervadtak
a virágok el
a virágok mind elhervadtak
a réten, ahol járok
a virágok
a bánat
mind elhervadtak
ahol járok bánat
a virágok mind
ahol a virágok
a réten el
a virágok hamar elhervadtak
mind el ahol bánat
a réten amerre járok
a virágok elhervadtak
a bánat a szívben
ahol a szívben a bánat
el a virágok
mind ahol a szív
a virágok mind elhervadtak
(A sebzett föld éneke, 16.)

A töredezettség, a neki-nekiindulás és el-elakadás együttesen érvényes erre a formára. Benne összeadódik a sorkezdések ismétlése, variációs ismétlődése: hozzátett és elvett szótagok, szavak, szó szerkezetek keserű fájdalma.

Más tartalmat hordoz a *Szajkó*. A „*papiripariparipa*” és „*tanárikarika*” különböző tagolású ismétlődéseiben a cím tükröződik: a zöngétlen indítású sorok *p-r-t-n-r-k* pergése a három magánhangzó sorozatával a szószátyárság jó kifejezője.

Érdekes szótagjáték valósul meg az avantgárd ihletésű Weöres-szövegekben. Ismert *Az áramlás szobra* és *Az égő szótár* anyaga. Idézzük *A megmozdult szótárt*.

csillag és rózsá násza
csilrólágzsa
asztal felszekerényedő
asztrény
borjuból birka berugsz belőle
borjuh

egymásból mintázódnak
egymáson kirajzolódnak
egymásba vetkőznek

hulláimok

(Egybegyűjtött írások, III. 257.)

Két megjegyzés:

- a *Csilrólágzsa*. egysoros versként szerepel a legelső egysoros-közlésben: INDEX *Röpirat és Vitairat Könyvtár* 12. Szerk. Pán Imre, Bp. é.n. (1947)
 - a kétféle versszöveg a kétféle nyomtatott megjelenési formával különül el egymástól: a mindig egy sorral lejjebb kezdett „szótagmozaik” annak sajátos értelmezése, amit követ; a „hulláimok” dőlt betűs.
- Az *Egysoros versek* közül említünk néhány sajátos, idevágó példát.

Vizegő. – Veszéjjeles. – Mennyből szállnak az angolok. – Afeurika Eurafriópa.

A „víz” és a „levegő” más sorrendet aligha viselne el; az „ly” és a „j” ejtésben azonos, írásban nem; az „angolok” és „angyalok” egyszerre, együtt idéződik;²² „Afrika” és „Európa” nem teljes anyagával van jelen, mindkét itteni szóalak a másiknak csak egy részét tartalmazza: ez értelmezhető ikonikusan is.²³

A mottóként választott egysorosban a „haladás” olyan szótagokra tagolódik, amelyek az adott egymásutánban sajátos rendet alkotnak.²⁴

²² PLÉH CSABA előadásban tárgyalta a megértés pszicholingvisztikai jelenségeit (Kossuth Klub, Bp. 1995. dec. 9.), eszerint a hallott szóalak memóriánkból tudatunk előterébe („képernyőjére”) hozza az adott szóalakat összes jelentésével együtt, s ugyancsak előjön az összes hozzá hasonló hangzású vagy írásképi forma. Agyunk igen gyorsan szelektálja ezt (egy szót átlag 0,2 mp alatt).

²³ A jelenség megfelelhet annak, hogy az egyes földrészek a maguk szelekciónál „megszűrik” a másik földrészeiről érkező információkat. Nem egészükben kerülnek át ezek – mint a nevek a Weöres-egysorosban.

²⁴ Középiszólásoknak feladatult adtam: milyen történetet alkothatnak belőle. Jó néhány krimi keletkezett.

FONALAK ÁRAMÁBAN

„...végtelen ragyogó fonalak árama...”
(W. S.: Csillagzene finale)

Nem egyedülálló jelenség Weöres Sándor sajátos szótagjátéka. Erre idézzük Kányádi Sándor egyik kis remekét.²⁵

Egy ige összevont tárgy-as-alanyi ragozása jelentő mód jelen időben

félem
fëled
fél
féljük
félitek
félnek

A két harmadik személyű szóalak alanyi ragozása, az első és második személyű formák tárgy-as ragozásúak. Mai nyelvhasználatunkban ez utóbbiak nem fordulnak elő, a régies stílusban a *fél valakit* szerkezet a latin *timeo + akkuzatívusz* szerkezet megfelelője.

A mindenkori beszélő az első személy, a hallgató a második, s a harmadik a beszéd tárgya. (Harmadik = nem én, nem te.) Ha a *félem, fëled, féljük, félitek* ‘az Istent’ formákat szembeállítjuk a *fél, félnek* ‘valakitől, valamitől’ szóalakokkal, akkor azoknak a személye emezeknek a személyével kerül szembe. Az egyik ‘az Urat féli’, a másik *fél ... mitől* is? Maga sem tudja, hogy mitől? Mindenesetre: ‘én, te, mi, ti’ *féljük* ‘a meghatározott, ismert, tudott, mindkettőnk számára azonos Urat’; ‘ő és ők’ *félnek* ‘a határozatlan, ismeretlen veszélytől’. Ha pedig ezt a romániai kontextusban értjük, mást is érthetünk rajta, mint vallási különbséget.

Lássunk most együtt két Weöres-szöveget.

Túl, túl, messze túl	Túl
Túl, túl, messze túl, mi van a hegyen messze túl?	Fönn lakik a csillagsereg, a rét,
Hej, a hegyen messze túl	a réten túli rét.
lófej-széles ibolya virúl.	

²⁵ Sörény és koponya. Bp. 1990. 144. Tévedésből ilyen címmel: *Ez vers-e? Egy magyar mondat összekevert tárgy-as-alanyi ragozása jelentő mód jelen időben.*

Túl, túl, messze túl,
mi van az ibolyán messze túl?
Hej, az ibolyán messze túl
Jancsi mosogat, Kati az úr.
(Holdbéli csónakos, betétdal)

A hó,
a havon túli hó.

A jég,
a jégen túli jég.

A föld,
a földön túli föld.

Az ég,
az égen túli ég.

A túl,
a minden-túli túl.

A túl.
(Áthallások, 51.)

A kompozíció felépítésében fontos az *epanafora*, a sorvégi ismétlődés, ez jelzi a hallgatónak az adott sorvéget. A kezdő, anaforikus és a befejező, epanaforikus ismétlődés sajátos keretet: újra meg újra elkezdést, visszatérést érzékeltethet.²⁶

A sorvégek ismétlődésére lássunk egy párverset.²⁷

Rónay György: Weöres Sándornak

Hatvan évet ha megértünk,
legalább már annyit értünk:
ami kár ért, az is – értünk.
Sebeinkből lett a vértünk.

Weöres Sándor: Rónay Györgynek

A hatvan év, mit mindketten megértünk,
nem jelenti, hogy gyümölcsként megértünk,
azt sem, hogy már mindent bölcsen megértünk,
legföljebb egy garast mégis megértünk.

Mindkettő csak a sorvégi szó ismétlését hozza, a két habitus különbségével. Rónay a „megértünk – értünk – értünk – vértünk” sorozattal többfélét hangoztat együvé, s ez nem csak grammatikai többféleség. Weöres a „megértünk” négyféle értelmét rimelteti.

Zenei műfaj szervezőereje az ismétlés a következőben.

Bolero

Mind elmegyünk, a ringatózó fák közül mind elmegyünk,
a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át
a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk,
olyik még visszanéz, a holdsugár a lábnyomukba lép,

²⁶ A reddiciónnak szokásos lehetséges értelmezése az újrakezdés, visszatérés. L. pl. a saját farkába harapó kígyó jelét. A befejezés és kezdés azonossága a hangzásban is a folyamatosságot hangsúlyozza. Jó példa lehet a *Variáció. (Ének a határtalanról, 32)*

²⁷ Kakucsi rózsák. Magvető, Bp. 1977. 150. – Egybegyűjtött írások II. 478.

végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad
és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain,
tornyok fölé, olyik még visszanéz és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk,
ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk
mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán,
ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk.

(Ének a határtalanról, 29.)

CZIGÁNY GYÖRGY elemzése²⁸ szerint: „Weöres *Boleró*-ja: szelíd. Tizenkét sorban mennyi változat! Mennyi visszatérés, ismétlés; nyitás és zárás azonos abroncsába fogva mennyi sarokba szorított s mégis kinyíló dallam – szinte hihetetlen! »Mind elmegyünk« – ez négyszer fordul körbe, de változatai (mind indulunk, és lépdelünk, mind ballagunk) tovább szövik az egyhangú menetelés homályba borult képeit. Kétszer csendül meg: »a csillagok mögött«, kétszer: »a pusztaságon át«, illetve »a puszta körfalán«, kétszer: »ahányan így együtt vagyunk«, súlyos szóval terhelt a befejező sorban: »ahányan végre így együtt vagyunk«. Kétszer mondatik: »olyik még visszanéz« – s hozzá a tehetetlenül, távolról csengő rímek: szinte véletlenül sodorja őket egymáshoz ez a szomorú és józan keringő, benne a mély magánhangzó-zene: ahogyan a harangok konganak...”

A *Tizenegyedik szimfónia* jó példa arra, ahogyan a szimfóniáiban alkalmazza Weöres az ismétlődéseket. A *Finale* szövegét idézzük.

végtelen ragyogó fonalak árama
ragyogó végtelen árama fonalak
fonalak árama ragyogó végtelen

benti éj forrongó zuhatag dallama
forrongó fonalak dallama ragyogó
zuhatag végtelen benti éj árama
ragyogó dallama fonalak zuhatag
végtelen árama forrongó benti éj

kinti nap híd-ívek messzeség karmai
híd-ívek zuhatag forrongó messzeség
benti éj karmai kinti nap dallama
végtelen kinti nap árama fonalak
messzeség ragyogó karmai híd-ívek

vezető csillagod oltja el sugarát
csillagod forrongó ragyogó vezető
fonalak sugarát messzeség oltja el
zuhatag eloltja csillagod végtelen

²⁸ Magyar Orpheus, Bp. 1990. 569–570.

sugarát híd-ívek vezető karmai
 forrongó fonalak benti éj kinti nap
 ragyogó zuhatag benti nap kinti éj
 eloltja vezető sugarát dallama
 végtelen messzeség csillagod árama
 (Egybegyűjtött írások, III. 417)

A hangzás is, az írásképek is szabályos ismétlődéseket mutat. Az első három sorban legyen a *végtelen* = 1, *ragyogó* = 2, *fonalak* = 3, *árama* = 4. Képletszerűen:

1	2	3	4
2	1	4	3
3	4	2	1

Mind a négy elem háromszor ismétlődött, úgy, hogy a megfordításaikkal jöttek újra.

A következő öt sorban a „*benti éj – forrongó – zuhatag – dallama*” sorozat adódik az eddigiekhez. Az ötször négy = 20 helyre – ha az eddigi szabály érvényes – háromszor ismétlődik az új anyag, ehhez kétszer van szükség az első szakasz négyesére:

$$3 \times 4 + 2 \times 4 = 20.$$

A harmadik szakasz ötsoros, új anyaga a „*kinti nap – híd-ívek – messzeség – karmai*”, az eddigiek szerint háromszor ismétlődik. Az első két szakasz háromszótagos egységeinek egyszeri ismétlésével

$$3 \times 4 + 4 + 4 = 20.$$

A negyedik strófa kilenc sorból, összesen 36 háromszótagos elemből áll. Új elemei: „*vezető – csillagod – oltja el – sugarát*”. Ez a sorozat négyszer, a korábbiak kétszer ismétlődnek; a „*híd-ívek – karmai – dallama – árama*” négyes egyszer fordul elő:

$$4 \times 4 + (2 \times 4) \times 2 + 4 = 36.$$

Igen érdekes játék volna a tagolásokat többféleképpen olvasni: milyen hatása van a nem nyomtatás szerinti tagolásoknak. Feltűnő a „*benti éj – kinti nap*” – „*kinti éj – benti nap*” megfordítás.

A részek és egészek aránya felől nézve a következőt láthatjuk: strófánként 3 – 5 – 5 – 9 sor szerepel, mindig soronként négy háromszótagos egységgel.

Az egészek felől tekintve:

$$\begin{aligned} 3/5 + 2/5 &= 5/5 \text{ és } 5/5 + 4/5 = 9/5, \text{ azaz} \\ 3 \times 4 \text{ egység} + 2 \times 4 \text{ egység} &= 5 \times 4 \text{ egység; és} \\ 5 \times 4 \text{ elem} + 4 \times 4 \text{ elem} &= 9 \times 4 \text{ elem.} \end{aligned}$$

Weöres kései versei között találjuk a következőt.

Takart arcú menet

Megölve magtalan maradékban, megölve
az országút alatt, megölve hasztalan,
a barlang üregét céltalan átölelve
oly örökkévalón, mint kinek célja van:

százszor megölve így csimpaszkodik a lelkünk
a nagy barlang-szegély tördelt szikláiban,
kesergünk, bár tilos bántatlan keseregnünk,
zúzott kövek alatt, megölve naptalan!

(Kútbanézó, 34.)

A fentebb már megfigyelt *Bolero* idéződhet fel a hangzás ismétlődéseiben: a „*megölve*” főként veláris környezetekben jön elő újra meg újra. PETŐCZ ANDRÁS közhasználatú szóval *zenei szerkesztésnek* nevezte a kompozíciót.²⁹

HAJNAL JENŐ pontosan meghatározta,³⁰ hogy milyen sokféle lehetőségből választotta Weöres az *Ünnep* felépítését.

Ünnep

A csillag-szárnyas éj nyugalma zeng.
Égen kereng a dal, ha nincs veszély.
Villogva reng a csillag-szárnyas éj,
s a kedv magasban él, égen kereng.

A nap világa kél, hajnal dereng,
lenn hárfá peng, fenn orgona zenél,
föld álma leng, a nap világa kél,
a szívben ünnepély, lenn hárfá peng.

Égen kereng a dal, föld álma leng,
a nap világa kél. Ha nincs veszély,
fenn orgona zenél, nyugalma zeng.

Lenn hárfá peng, a csillag-szárnyas éj
s a kedv magasban él, villogva reng,
hajnal dereng, a szívben ünnepély.

(Ének a határtalanról, 11.)

²⁹ PETŐCZ ANDRÁS magánlevelére hivatkozom, természetesen használta mint közismert terminust. FÓNAGY IVÁN 1990 is tárgyalja: 18. L. ÁRPÁS KÁROLY tanulmányát is: Szemiotikai szövegtan 8. 89–114.

³⁰ HAJNAL JENŐ: Weöres Sándor Ünnep című szonettjének elemzése. Hungarológiai Közlemények 70–71. Újvidék–Novi Sad, 1987. 69–99. A tizenkét fűlsornak a számítógép létre tudja hozni valamennyi lehetséges szonettjét. L. PETŐFI S. JÁNOS–BENKES ZSUZSA 1992. 45–99.

Első látásra feltűnik a felsorokra tagolódás, ezt belső rímek is hangsúlyozzák. Ha kiindulunk a szonettforma igényeiből, akkor

- a kétszer három sor, a szextett hat sora = tizenkét felsor;
- a kétszer négysoros oktáva összesen tizenhat felsor;
- a huszonnyolc felsor együtt tizennégy sor.

Hogy a szextett anyagából lehessen megalkotni az oktávát, ahhoz a tizenkét felsorhoz szükség van még négy felsorra; tehát ismételni kell négy felsort:

a csillagszárnyas éj – égen kereng – a nap világa kél – lenn hárfá peng

Hogy pedig mekkora jelentősége lehet annak, mi nem ismétlődik: az első strófának azt a kifejezést nem ismétli a textus: „*a dal*”! Ilyen módon ki is emelkedik környezetéből a frázis többféle módon is:

- ha ismételnék, másodsorra tönkretenné a rímet és a szótagrendet;
- első alkalommal sem rímel az alatta lévő „*reng*”-gel;
- versszöveg elemeként különösen hatásos: „*a dal*”.

Különleges a tagolódás a hangzás szempontjából:

magas		mély
3	A csillag-szárnyas éj nyugalma zeng.	7
7	Égen kereng a dal, ha nincs veszély.	3
4	Villogva reng a csillag-szárnyas éj,	6
6	s a kedv magasban él, égen kereng.	4
4	A nap világa kél, hajnal dereng,	6
5	lenn hárfá peng, fenn orgona zenél,	5
4	föld álma leng, a nap világa kél,	6
7	a szívben ünnepély, lenn hárfá peng.	3
6	Égen kereng a dal, föld álma leng,	4
5	a nap világa kél. Ha nincs veszély,	5
4	fenn orgona zenél, nyugalma zeng.	6
4	Lenn hárfá peng, a csillag-szárnyas éj	6
4	s a kedv magasban él, villogva reng,	6
7	hajnal dereng, a szívben ünnepély.	3
70		70

Hangsúlyos a keretező, reddíciós szerkezet: az *Ünnep* cím után a huszonnyolc félsorból a tizenötödik és a huszonnyolcadik: „*a szívben ünnepély*”. A cím után tizennégy félsor van az „*ünnepély*” félsoráig, ezt követi tizennégy más félsor, a végén az „*ünnepély*”. A hangzás pedig a fentiek alapján teljesen szimmetrikus: pontosan hetven magas, hetven mély magánhangzó alkotja.

Az oktávában belső és sorvégi öllelkező rímek csengenek. Ezek a hallgató számára az *e - e - e - é* és *e - é - é - e* váltakozást valósítják meg. A szextett kezdetén kétszer *e - e - é - é* után újra az öllelkező rímek kerete következik a zárásig.

A MULTIMEDIALITÁS POÉTIKÁJÁHOZ

*Csak minden szónak fénye, súlya, izma
legyen helyén s mindannyi talpra essék...
(W. S.: „Harmadik nemzedék”)*

A szövegkutatásban az utóbbi években nyilvánvalóvá lett az az igazság, hogy a szöveg a természeténél fogva multimediális. Ennek a felismerésnek a művészi szövegre nézve az a jótékony eredménye érdemel figyelmet, amely elvileg kötelezi a kutatót a versszöveg elemzésében a többféle médium eszköztársaságának értelmezésére. Jó példa lehet erre az az elemzés, amellyel PETŐFI SÁNDOR JÁNOS értelmezte Weöres Sándornak *A felső fény* című versét.

A felső fény

A felső fénybe ér a szenvedély,
az árny a felső fénybe ér, az éj
s minden hiány a felső fénybe ér.

A felső fénybe ér minden veszély,
minden a felső fénybe ér, a tér
minden veszélye felső fénybe ér.

A felső fénybe ér a lenti fény,
a fény a felső fénybe ér, a fény,
minden más fény a felső fénybe ér.

(Ének a határtalanról, 41.)

Ha a nyomtatott megjelenési formát vizsgáljuk, feltűnik az a szabályosság, ami balról jobbra rézsútosan, ikonikusan festi a ferde fénysugarakat: „*a felső fény*” minden strofában előbb kezd, aztán folytatja a sort, végül befejezi. A vizuálisan ikonikus forma nem érve nyelvi szinten a hangzásban. A felolvasott (akár magunkban olvasott!) forma elsősorban a palatális/veláris ellentétekkel hangsúlyozott pozitív/negatív jelentésű szavakat emeli ki. A pozitív tartalom nem feltétlenül jár együtt palatális hangzással, pl. *szenvedély*, *veszély*, *éj*; fontos viszont a hangrend az *árny*, *hiány*, *más* elemekben. Így tehát ami a figyelmes olvasó számára jelentést hordozhat, természeténél fogva elérhetetlen a hallgató számára.

A Weöres-szövegben a hangzás gyakran megfordítással, inverzióval alakul chiazmassá:

Fény a lámpában, lámpa a fényben

(Egysoros versek, XXIX.)

öröknek látszik és muló

öröknek látszik és muló

mulónak látszik és örök

mulónak látszik és örök

(Öröklét – Ének a határtalanról, 33.)

Az egysoros anyagában figyelemreméltó a fényt adónak a megvilágítása. Az *Öröklét* könnyen elemezhetőnek kínálja a négysoros strófák zárásait: az ellentétes értelmű *muló* és *örök* hangrendi különbséggel szól. Ami az első két versszakban öröknek látszik, az mulandó; ami a harmadik-negyedikben mulandónak látszik, az örök. Az egyensúly azonban látszólagos. Az első két forma nem teljesen szimmetrikus: a magánhangzóinak megoszlása: *ö - ö - e - á - i - é - u - ó*. A harmadik és negyedik sor: *u - ó - a - á - i - é - ö - ö*. Az előzők megoszlásában az *és* magas hangzója és az *-i* beékelődik a mélyek közé, s az arány 5 : 3 a magasak javára. A folytatásban szimmetrikus az eloszlás, az arány 4 : 4. Ez a finom különbség azonban valószínűleg csak a tüzetes vizsgálat számára hozzáférhető, az egyszeri, először hallás számára aligha.

A nyomtatott megjelenési forma sajátos szabályossága figyelhető meg a következőben.

Gravitáció

Csillagpályák metszése ének

(ha csillagpályák metszenek)

mintha kristályként csengenének

(szinte kristályok csengenek)

ha csillagpályák metszenek

(mintha kristályként csengenének)

szinte kristályok csengenek

(csillagpályák metszése ének)

mintha kristályként csengenének

(szinte kristályok csengenek)

csillagpályák metszése ének

(ha csillagpályák metszenek)

ha csillagpályák metszenek

(csillagpályák metszése ének)

szinte kristályok csengenek

(mintha kristályként repednének)

(Posta messziről, 26.)

A nyomtatott megjelenési formában figyelmünket megragadja az azonos sorok mindig másként való ismétlődése. A négy sor kezdése négyféle: *ha, mintha, szinte* váltakozik a *csillagpályákkal*. A zárás is négyféle: *metszenek – csengenének – metszése ének – csengenek*. Az első három versszakban a süllyedés és emelkedés szabályosan váltakozik: az első strófa kezdősora zárja a másodikat, s a többi sor emelkedik egy hellyel. A negyedik másként épül: a harmadik strófa zárása kezdi, helyet cserél a két következő sor, a befejezés pedig változatával hozza a negyedik sort: *mintha kristályként repednének*. Az eddigiekhez kapcsolódik a zárójelben és anélkül írt formák váltakozása.

Ha a nyomtatott anyagot szemléljük, mindenképpen fontos összetevők kerülnek ki a figyelem köréből a csupán hallott forma esetén. A váltakozás szerepel, hiszen ez jelentkezik a rímben is; a zárójelnek nem tűnhetnek fel. A *csillagpályák – kristályok* (kristályként) váltakozás adva van, de az írott anyagban jobban figyelhetünk a cselekvő és birtokos *csillagpályák* különbségeire is stb.

Különlegesen fontos az alábbi szöveg színstruktúrája.

Korniss-motívum

Piros torony tetejére felszállott a sárga jérce, jobbról-balról két kék párna gurul széles zöld világba.	A kék torony tetejére odaszállott a zöld jérce, mellette két piros párna gurul a sárga világba.
---	--

Sárga torony tetejére felszállott a piros jérce, jobbról-balról két zöld párna gurul messzi kék világba.	Fekete torony hegyére felszállott a fehér jérce, oldalt két fekete párna gurul a fehér világba.
---	--

A zöld torony tetejére odaszállott a kék jérce, mellette két sárga párna gurul a piros világba.	Fehér torony tetejére felszállt a fekete jérce, mellette két fehér párna gurul fekete világba.
--	---

Rózsaszín torony hegyére
felszállott a gyöngyszín jérce,
mellette két ezüst párna
gurul az arany világba.

(Ének a határtalanról, 122–3.)

Rendkívül színes – a szó több értelmében is – a felépítés. A keretben a színnevek váltakoznak: *piros – sárga – kék – zöld – fekete – fehér – rózsaszín – gyöngyszín – ezüst – arany*. Ennek a váltakozásnak a rendje különleges.

a) A *piros – sárga – kék – zöld* az arisztotelészi színelméletnek az összín-arkhé megfeleltetéseire megy vissza; azért nem *vörös* az első szó, mert a szerző nevének ejtése „vörös”. A megfelelések rendre: *tűz – piros, föld – sárga, víz – zöld, levegő – kék*. Ezek

kavargása, ismétlődéses variálása jellemzi az első négy strófát. Korniss Dezsőnek, a festőbarátnak neve a címben utalás lehet a művészi teremtésre, a káoszból létrehozásra.

b) Az ötödik és hatodik versszak a *fekete – fehér – fekete – fehér – fehér – fekete – fehér – fekete* színneveket sorolja: a telítettség és a hiány, a teljes (felbontatlan) fény és a fénytelenység poláris ellentéteit. Ha ezeket szintekbe rendezem:

fekete		fekete
fehér		fehér
	fekete	fekete
	fehér	fehér

A kezdő és befejező *fekete*, a legfelül álló *fehér*, a gyűrűs szerkezet egymással megfő-
 ró rendezett ellentéteket mutat. Egyik sem uralkodik, egyenlők, kiegészítik egymást.

c) A *rózsaszín – gyöngyszín – ezüst – arany* sorozat abban különbözik az eddigiektől, hogy lineárisak, vonalszerűen előrehaladók. Jelezhetnek pl. életkori vagy más egymás-
 utániságot.

Az iménti feldolgozás adódik, adódhatik a vizuális forma elemzéséből, nem adódhatik
 a hangzás értelmezője számára.

Egészen rendkívüli szimmetriája van az alábbi szövegnek.

Szél és lomb

Erre-arra ágak lengnek,
 mikor szellő támad, ernyed.

Arra-erre lengnek ágak,
 mintájára díszruhának.

Ágak lengnek erre-arra,
 bokor csúcsa, fűzfa gallya.

Lengnek ágak arra-erre,
 mindöröktől mindörökre.

(Kézírásos könyv, 208.)

(Megjegyzés: a vers első közlésében, a *Szép versek* 79-ben a *disz-* és *füz-* rövid szó-
 tag.)

Előbb vizsgáljuk a nyomtatott/írott megjelenési formát, azután a hangzást.

A) A nyomtatott formában rögtön feltűnik a mindenkori első sor azonos szavakból
 szerkesztett variálása. Írásmódjában ez a sor háromelemű, a változatok azonban négyfelé
 bontják: önálló a kötőjeles határozószó mindkét tagja. A figyelmes olvasó felfedezi azt
 is, hogy a változatok nem mindegyik lehetőséget tartalmazzák:

– az *erre-arra* és *arra-erre* mindig egymás mellett marad, erre elég indok önmagában az is, hogy összetett határozószót alkotnak;

– az *ágak* és *lengnek* sosem járul magas-mély hangrendi sorban előzményéhez, illetve nem előz meg ilyen sort – tehát az első sorok középpontosan szimmetrikusak a hangrendre nézve;

– ha leírjuk egymás alá az első sorokat, ezt kapjuk:

erre	arra	ágak	lengnek
arra	erre	lengnek	ágak
ágak	lengnek	erre	arra
lengnek	ágak	arra	erre

Szimmetriák jelentkeznek függőlegesen is, vízszintesen is hangrend szerint, sőt az átlókra nézve is. Ezenkívül a sorok olvashatók függőlegesen is, vízszintesen is, – sőt visszafelé ugyancsak függőlegesen is, vízszintesen is. Geometriai érdekesség, hogy a belső palatális négyes körül külső veláris nyolcszög, legkívül palatális négyszög rajzolható.³¹

B) A fenti hangrendi építkezés előrevetíti a hangzás szabályosságát. Keveset mondanánk azonban, ha megelégednénk az első sorokkal. Lássuk most az egész anyagot, úgy, hogy feltüntetjük a magas és mély magánhangzók számát.

	magas	mély	többször
Szél és lomb			
Erre-arra ágak lengnek, mikor szellő támad, ernyed.	4	4	2 magas
	5	3	
Arra-erre lengnek ágak, mintájára díszruhának.	4	4	4 mély
	2	6	
Ágak lengnek erre-arra, bokor csúcsa, fűzfa gallya.	4	4	6 mély
	1	7	
Lengnek ágak arra-erre, mindöröktől mindörökre.	4	4	8 magas
	8	0	
	32	32	10=10

A kristályvers³² olyan előrehaladó felépítést ad, amely úgy szimmetrikus, hogy növekedés és csökkenés egyenlíti ki egymást; a többször mindig növekszik, a csökkenés folyamatos: 5 – 6 – 7 – 8: 3 – 2 – 1 – 0. Ezzel más minőségű összhang alakul ki. (Emlékezzünk az iménti *Gravitációra*, az emelkedés és süllyedés az űrben viszonylagos:

³¹ Magyar Nyelv 1992. 3. 336. Lehetne persze három koncentrikus kör is.

³² Szigeti Csaba nevezte így: 2000. 1993.

ami egy nézőpontból emelkedés, más nézőpontból süllyedés; és viszont...) Mindez pedig úgy történik, hogy az egészben a magas és mély magánhangzók száma 32-32 lesz (nem számítva a címet). Még értelmezhető is a többlet:

- a *szellő* adhatja az első strófa két magas többlethangját;
- a másodikban a mozgatótt anyag hasonlata mély többlettel jelenik meg;
- a harmadikban is a mozgatóttak hangzása mély többlettű;
- a negyedikben csupa magas hang festi az örök jelent.

Az értelmezés mozgatóttak és mozgatóttak az ellentétére és egységére utalhat³³, ez a távol-keleti filozófiában jártas szerzőtől olvasható HAMVAS BÉLA munkáira is rezonálva.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a teljes elemzés nélkülözhetetlenné teszi a hangzás vizsgálatát is.

³³ L. pl. A teljesség felé.

VERBÁLIS/GRAFIKAI POÉTIKA FELÉ

*csak jobbra dölve egyszerűn,
mint a szélfúttá fák,
ahogy diktált a szél, az ősz,
vagy amit a május fujdogált...*
(Károlyi Amy: Oda kell adni, ami van)

Az alábbi együttesek a verbális eszközökön kívül más típusú eszközöket is felhasználnak. Lássunk előbb rajzos verseket.

1964-ben jelent meg *A hallgatás tornya*. A szerző maga kis jeleket tett az egyes szövegek közé, ezek díszítettek is, tagoltak is: emlékeztethetnek bennünket az egyszerűbb távol-keleti írásjegyekre.

1951-ből való a fiatal házaspár Weöres színes tollrajzaival készült kötet, a *Magyar etűdök*. 1985-ben adták ki ennek hasonmását.

1977-ben közölte reprint kiadásban Szántó Tibor Arany János *Kapcsoló könyvét*. Ahogy Aranynak Gyulai Pál, Weöres Sándornak Szántó Tibor adott könyvet versek beírására: Weöres nemcsak szövegeket jegyzett a könyvbe, hanem rajzolt is bele. Így született a *Kézírási könyv* 1981-ben a Szépirodalmi Kiadó jóvoltából. A továbbiakban ezzel foglalkozom.

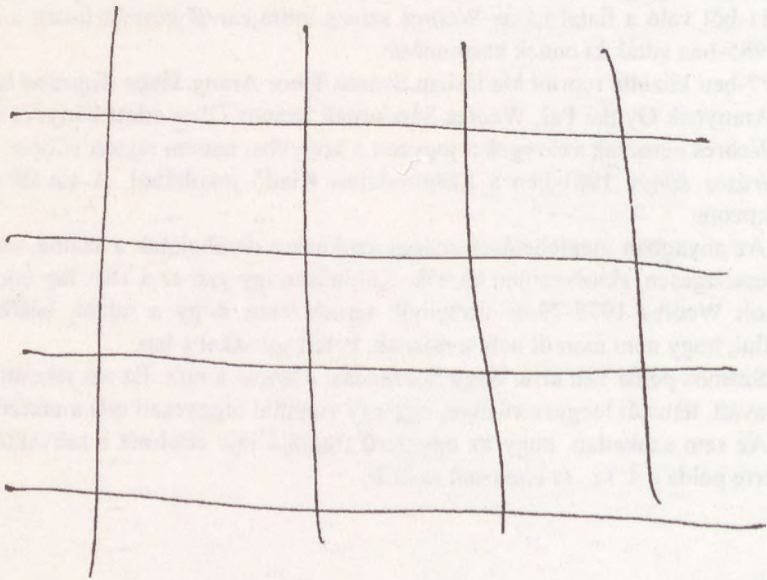
A) Az anyagban meglehetősen magas azoknak a daraboknak a száma, amelyek a rajzokat esetlegesen, skiccszerűen kapták. Különösen így van ez a 181. lap után, hiszen ide bemásolt Weöres 1978-79-es verseiből: természetes, hogy a rajzok későbbiek. Az is előfordul, hogy nem maradt hely a rajznak: betelt sorokkal a lap.

B) Számos példa van arra, hogy hozzáadás, *addíció* a rajz. Ez azt jelenti, hogy a szöveg szavait, témáját leegyszerűsítve, egy-egy vonallal biggyeszti oda a szerző.

C) Az sem szokatlan, hogy az egyszerű figurájú rajz értelmét a szavaktól kapja. Legegyen erre példa a 4. sz. *Az elmaradt tanítás*.

Az elmaradt tanítás

Az elmaradt tanítás a szárnyakról szólna. Ha repülni bíránk (nem skatulyában, hanem szabadon) könnyebben viselnénk el a szept, mely gyengéden óv, lések-melegébe visszahív, és bár nem kötöz meg, repülni mégsem enged, vigyázó szeretetből.

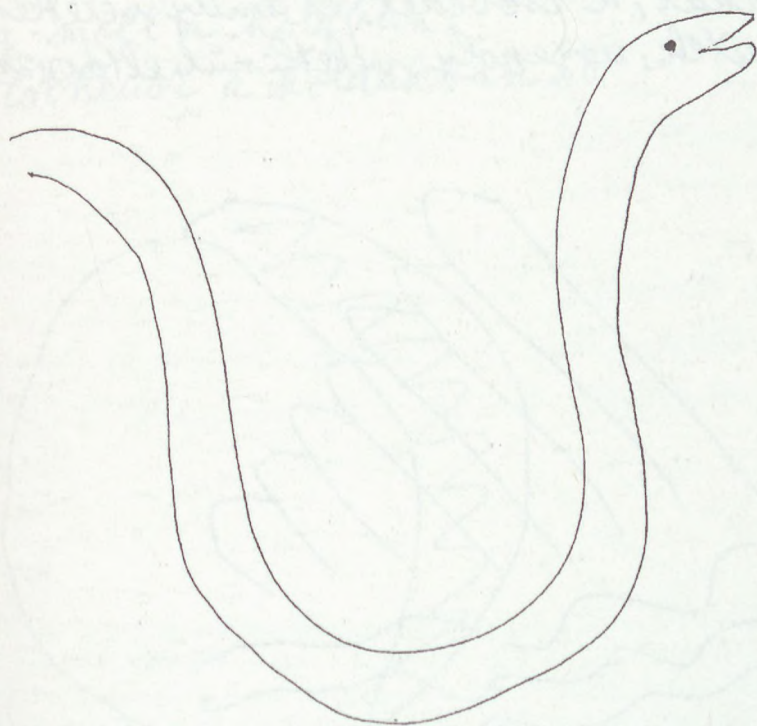


Ha csak a rajzot tekintjük: négy függőlegesből, négy vízszintesből álló... mi is? Lehetne kockás anyag. Lehetne háló. Itt meg – bizonyára rács lehet, mely nem enged.

Hódolat a tüstengemek

5

Egyik fájdalomtól a másikig hol rövidebb,
hol hosszabb az idő. Mégis, erősen egyszerűen
csak egy fájl, ő a király, a többi fájdalom
az ő neje, letompítva, elnyomva, sötétben.

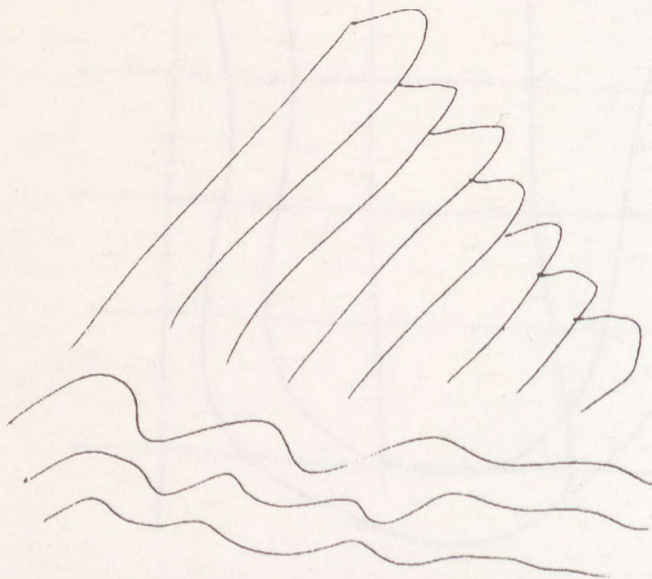


Ha pedig átnézünk a másik oldalra: megmondanánk-e a kígyó stilizált rajza láttán, hogy a szöveg a fájdalomról szól?

D) Számos olyan darab is akad, amelynek rajza továbbgondoltatja a verbálisan közölt tartalmat. Ilyen a 8. és 9.

Vas Witteg

Zene van-e szebb, mint mikor vasakat víznek az éjszakában hálószobád ablaka alatt, és a vasak csörögve, csörtetve, csörömpölve átvonulnak hálószobád területén. Férfiak viszik a síneket, a rudakat, a csöveket, és amily véletlenül érkezték, ugyanoly véletlenül eltávoznak.



A *Vas Witteg* írásképehez és hangzásához jegyezzük meg, hogy a Vas megyei szokás szerint a „vittek volna” ejtése: „vitteg volna”. („vörös” pedig Weöres nevének ejtése.) Az *amily* és a *sín* viszont egyáltalán nem felel meg az ottani kiejtésnek, Csöngén pl. az *i* rövid.

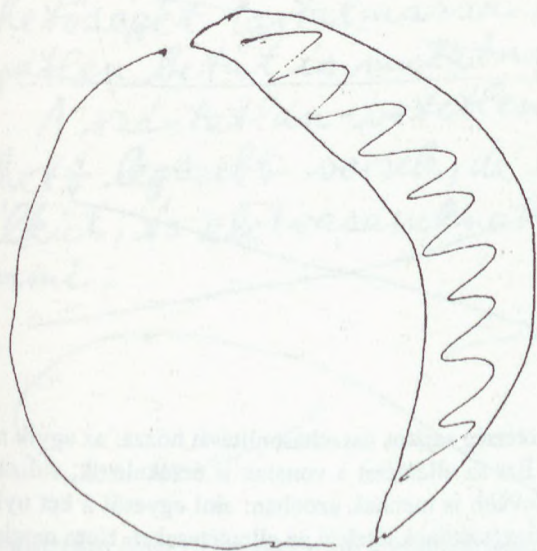
A szavak sorában a hangzás kiemeli a *csörögve, csörtetve, csörömpölve* sorozatot. A rajz három vízszintes hullámvonalára dől ferdén az egyre kisebb darabokból álló sorozat, ilyen módon festheti az elhaladó, ezért egyre halkuló zajt.

Szonatina

9

A múltból ránkmaradt a hold.
A hold g-mollban.
A hold trocheuszokban.

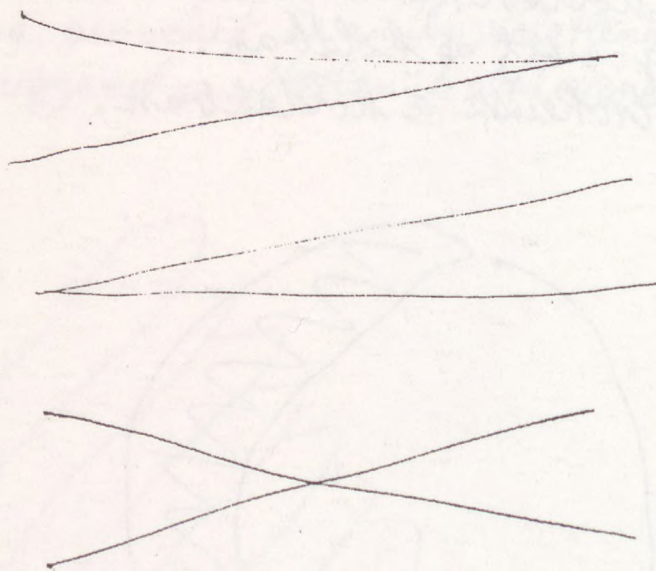
A holdból ránkmaradt a múlt.
A g-moll a holdban.
A trocheusz a holdakban.



A Szonatina a szonátaforma hármasságával háromsoros strófákat szerkeszt: az elsőnek megfordítása a második. Fontos a csupa mély magánhangzó környezetében (a cím *i*-je és a görög *eu* diftongusa nem számít ide) a *le* nem írt, de kiejtendő *é* hang, a *g-moll é*-je. Hozzáfűzhetjük: a *g-moll* a B-dúr mollja, benne két leszállított hang van, a B és az Esz. A trocheus verslába hosszú + rövid szótagból áll: csökken ez is, leszállított hangok vannak a hangnemben is, fogy a hold is... A rajz a fogyó holdat ábrázolhatja, esetleg nem látható túloldalával, esetleg a karéját csak a rajzban kiegészítő vonallal.

Kontraszt

A világosság a forrásának irányát megmutatja; a sötétség ellenkezőleg, elrejtí.



A Kontraszt a világosság és sötétség sajátos összehasonlítását hozza: az egyik megmutatja, a másik elrejtí a forrását. Ezt az ellentétet a vonalak is érzékeltetik, stilizálhatnak induló és záródó fénysugarat. Tovább is mennek azonban: alul egyesül a két nyíl, ezzel együttesen létezönek, egymást kiegészítönek tételezi az ellentéteseket. Nem meglepetés a „minden egy” jegyében a kereszteződö vonalak ilyen értelmezése.

(1980. jan. 1)

15

Magasztalás

Mennyivel szebb vers az üres papírlap, mint a megírt költemény. Ez is, amit most írok: a papír bepiszkolása. Az üres lap nem csak látványnak szebb, szűrebb, fehérebb, mint a teleírt, hanem a világ minden nyelvének, minden bolond- és bölcs eszméjének, minden már kimondott és még sose sejtett gondolatának lehetőségét tartalmazza, anélkül, hogy egyetlen betűt is mutattna.

A szántatlan-vegtelen papírok a lehető legszebb versek, de érték-különbség nélkül, és elolvasásuknak időtartama semmi.

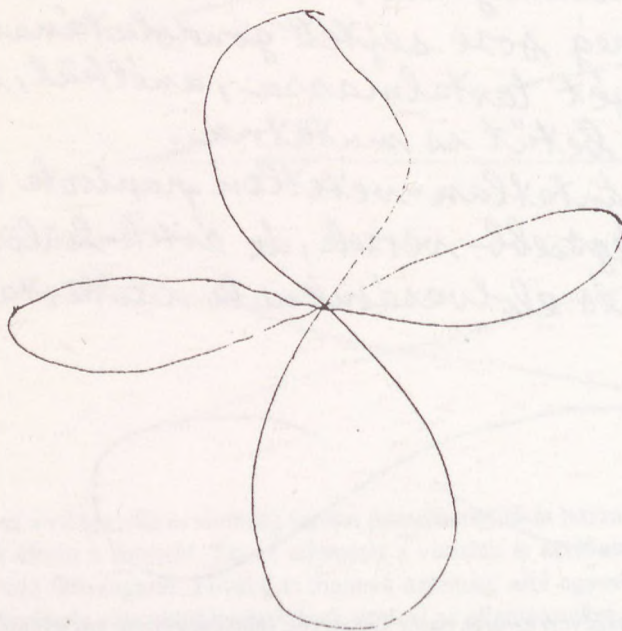


A Magasztalás összeveti az üres papír szépségét, lehetőségeinek végtelenségét az írással, a papír bepiszkolásával. Az összehasonlítást az előző javára dönti el, már a cím is erre utal. A rajz igen sajátos: lehet naiv dísz is, a végtelen „fekvő nyolcas”-a is. Minthogy a dátum az új esztendő első napja, talán inkább a végtelen értelmét erősíti.³⁴

³⁴ L. NAGY L. JÁNOS 1996. Azt vizsgáltam, milyen szövegek alatt van a Kézírásos könyvben a végtelen jele. Nem bizonyos, hogy mindegyik ilyennek látszó rajz a végtelen jele, ezért a kérdőjel a címben: A végtelen jele(?) ...

Négysoros

Egy négysorost
kell írni most,
mindegy miről,
hát semmiről.



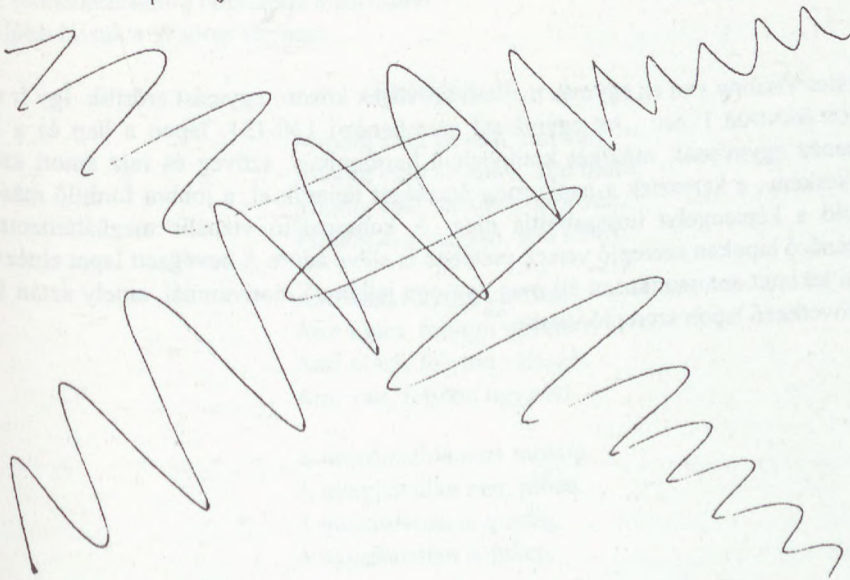
A *Négysoros* banális versikéje és naiv skicce egyaránt közhelyes. A rímek erősítik ezt: *négysorost – most – miről – semmiről*. A rajz négy szíromlevele vagy a még talán azt se ábrázoló négy hurok is semmitmondó.

Reszketés

Szakadatlan fázis öröklődik tagjaimban.
Nyáron is vacogok, mint a maláriás. Ez az
őskort is megelőző, ~~sakadatlan~~ ^{helytönös} hideg, ami
az embert az életből kivárra.

Szakadatlan forróság öröklődik tagjaim-
ban. Télen is égek, mint a rongy. Ez a kez-
det-előtti szüntelen lár, ami az embert az
életből kiperzseli.

S a fagy és a hőség valahol ugyanaz.

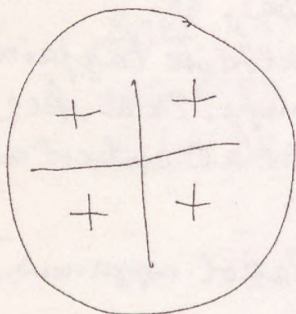


A Reszketés rendkívül figyelemreméltó. Nem csak azért, mert szövegében az ismétlődés és a variációk pontos ellentéteket tartalmaznak. Sokkal inkább azért, mert ezeket az ellentéteket egyesítik: a fagy és a hőség valahol ugyanaz. Megkapó, hogy a rajz mennyire pontosan megfelel a szavakban adott tartalomnak: a hullámvonalak kereszteződése ellentét is, kiegészítés is.

Határtalanság

A béka kurattyol a tóban:
„Szenyelem az egész világot.”

Vagy megpukkad,
vagy úgy kitágul,
hogy minden belefér.



(1980 febr. 29 – márc. 1)

Hold

Hold.
Holt bolt.
Volt hort hord.
Zord folt.
Hold.



Sajátos viszony van az egymás melletti szövegek között: egymást erősítik. Így ír erről KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: „Az egymással szembenező 130-131. lapon a nap és a hold szembenéz egymással; mindkét kompozíció harmonikus: szöveg és rajz amott széles, emitt keskeny; a keresztek a napkorong ürességét tüntetik el, a jobbra forduló második kis hold a képtengelyt hosszabbítja meg. A kompozíció vizuális meghatározottsága szembenező lapokon szereplő versek esetében is eleve adott. A bevégzett lapot elnézve, a szerzői tekintet automatikusan áll meg egy-egy jellemző motívumnál, amely aztán átke-³⁵rül a következő lapon szereplő versbe.

³⁵ KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: *Elöljáró beszéd*. In: *Kézírásos könyv*. I–XIX. NAGY L. J. 1994.

VERBÁLIS/ZENEI EGYÜTTESEK

*Bien inventer vous faut premièrement,
L'invention déchiffrer proprement,
Si que Raison et Rhythme ne soit morte
En un Rondeau.*

(Clément Marot: Réponse à un Rondeau...)³⁶

Mint tudjuk, Weöres szeretett rajzolni, de zenét nem szerzett. Ilyen módon tőle származó megzenésítésről nem lehet szó. Ez azért fontos, mert eszerint a megzenésítőnek mindenekelőtt értelmeznie kell a Weöres-szöveget, s azután döntenie: milyen eszközöket hogyan alkalmazzon.

Ebben az értelemben az alábbiakban SEBŐ FERENC munkáira hivatkozom. Önálló kötetete is megjelent ilyen versekkel. Köszönöm neki, hogy lehetővé tette a következő elemzést: rendelkezésemre bocsátotta a partitúrát.³⁷

Előbb lássuk a Weöres-anyagot.

Ellentétek

Mindig csak az van, ami van.
Mindig csak az nincs, ami nincs.
Mindig csak az nincs, ami van.
Mindig csak az van, ami nincs.

Ami van, folyton változó.
Ami nincs, folyton ugyanaz.
Ami nincs, folyton változó.
Ami van, folyton ugyanaz.

A mozdulatlan nem mozog.
A nyughatatlan nem pihen.
A mozdulatlan is mozog.
A nyughatatlan is pihen.

Aki él, az életben él.
Aki holt, nem él soha már.
Aki él, a halálban él.
Aki holt, nem hal soha már.

³⁶ Rondó a rondóról, hasonlóan L. De Vega, Kosztolányi fordításában: *Szonett a szonettéről*.

³⁷ Az *Ellentétek* nem szerepel a kötetben, partitúrát egyébként sem közölt a kiadás.

Ha nem érted, jobban figyelj.
 Ha érted, hallgass, menj tovább.
 Ha érted, többé ne figyelj.
 Ha nem érted, hagyd s menj tovább.
 (Áthallások, 18)

A verbális anyagban fontos arra figyelniük, hogy kiemeljük a hangzáselemeket. Ezek nyilvánvalóan szerepet játszottak a megzenésítésben is.

A) Az egyes strófákban az hívja fel magára a figyelmet, ami ismétlődik: az első és a második állítás közhelyes igazság, csak hogy ellentétes dolgokról szólnak. A strófák másik fele az előző állítások megfordításaiból áll, a paradox megfogalmazások eléggé meglepőek. A kompozícióban a négy strofa négysorosaihoz kapcsolódik az ötödik: ez mintegy kommentár, az első négy versszakról szól. Ennek ismétlésszerkezete eltér a korábbiaktól, mint majd látni fogjuk.

A verssorok a strófákban sajátosan egyesítik a váltakozást és az *a b b a* típusú ismétlődést, a chiazmus formáját. Ha pl. a kezdésben váltakozás található, akkor a sor belsejében chiazmus van:

ugyanaz	chiazmus	váltakozás
mindig csak az	van	ami van
mindig csak az	nincs	ami nincs
mindig csak az	nincs	ami van
mindig csak az	van	ami nincs

A második versszakban más az ismétlődés:

chiazmus	ugyanaz	váltakozás
ami van	folyton	változó
ami nincs	folyton	ugyanaz
ami nincs	folyton	változó
ami van	folyton	ugyanaz

A harmadikban állítással és tagadással kombinálva folytatódik a sor:

váltakozás	páros	váltakozás
a mozdulatlan	nem	mozog
a nyughatatlan	nem	pihen
a mozdulatlan	is	mozog
a nyughatatlan	is	pihen

A negyedik az *él – élet – hal – holt – halál* elemeket variálja:

váltakozás	állít/tagad	váltakozás
aki él	az életben	él
aki holt	nem él	soha már
aki él	a halálban	él
aki holt	nem hal	soha már

Az ellentétek (és ellentétes hangzások) figyelemreméltóak. A paradox gondolatok az egységet emelik ki: aki él, az életben és a halálban is él; aki holt, nem él és nem hal s o h a m á r. A sorrendben feltűnő az *él – nem él – él – nem hal* váltakozás.

Az ötödik strófa ismétlései:

chiazmus		állít/tagad
ha nem érted		jobban figyelj
ha érted	hallgass	menj tovább
ha érted		többé ne figyelj
ha nem érted	hagyd	s menj tovább

(A középső oszlopban a *hallgass* az első két sorra, a *hagyd* a második két sorra érvényes lehet.) Feltűnik az egész vers egyetlen kötőszava: *s menj tovább*. Ez az *s* érthető lenne az egész ötödik strófára is: „az ellentétek ilyenek, *s* ha nem érted...”

Összegezve azt mondhatjuk, hogy a vers egészében az ellentétes tényezők paradox egysége, egyenértékűsége vonul végig. Az első négy strófa ellentétei összefüggenek, lineáris egymásutánban következnek: *van, nincs, változó, ugyanaz, mozdulatlan, nyughatatlan, él, holt*. Az első kettő folytatója a második pár; a változás a mozdulatlanság és nyughatatlanság együttese; az élők számára az élet és a halál együtt igaz; a folytatás – értékelés. S még annyit: amint Weöres Sándornál megszokhattuk, amit állít, örök voltában állítja; úgy, hogy az *mindig, folyton* úgy van.

B) A hangzó anyag elemzésében először az ragadja meg a hallgatót, hogy ami ellentétes jelentésű, az ellentétes hangzású is: *van-nincs, él-holt, mozog-pihen*, az *ugyanaz* rövid magánhangzós a *változó* hosszabb. Az egyes strófák vonatkozó szerkezete a feltételes szerkezettel értelmezhető,³⁸ de csak az utolsó versszakban van *ha* kötőszó. (Az elsőben a sor végére kerül az *amivel* bevezetett feltétel.) A hangoztatás az ellentétes értelmű szavak hangrendi ellentétét emeli ki: *van-nincs, mozog-pihen, él-holt, élet-halál*. A *változó* és *ugyanaz* hangzása között az a különbség, hogy az elsőnek két hangja is hosszú. Érdekes, hogy a *mozdulatlan* és *nyughatatlan* hangzása inkább egységüket érzékelteti. Az értékelést hozó zárásban a palatális közegben kiemelődik hangzásával is a *hallgass* és *hagyd*, hangzaskülönbség van a *jobban* és a *többé* között is: az egyiket a *figyelj* követi, a másikat a *ne figyelj*...

³⁸ A feltételes és vonatkozó szerkezetek rokonságára nézve l. a SIMONYI ZSIGMONDRa emlékező gondolatmenetet: 1992. Nyr. 4: 448–54.

Külön figyelmet érdemel az: milyen a sorok = mondatok hangsúlya.³⁹ Az első strófában rendre *az* a hangsúlyos, a másodikban a *folyton*. A harmadikban arra kellene esnie a súlynak, ha az előzőek szerint helyezkedne el: *is*. Ezt a legmechanikusabban olvasó tanuló is nehezen hangoztatná így. A tagadószerű sorokban könnyű a helyzet: a *nem* súllyal szól. A harmadik és negyedik sor azonban értelmesen csak úgy olvasható, hogy a *mozog* és a *pihen* kap másodlagos súlyt, a főhangsúly pedig a *moz-* és *nyug-* szótagra esik. Ismét másként a negyedik strófában: a páratlan sorok és a páros sorok hangsúlya különbözik. A páratlanokban az ige előtti hely fókuszába kerülő *életben* és *halálban* kapja a fő súlyt: az utánuk álló *él* azonossága még inkább kiemeli őket. A páros sorok tagadószerűsége súlyos, a tagadott értelmet súlyosbítja a *soha már* és ismétlődése: ez az utóbbi a paradox jelentés miatt is érdekes.

Egészen más a befejezés hangsúlyainak rendje. A páratlan-páros különbség abban van, hogy a páratlanok a *figyelj – ne figyelj* ellentétéhez az ige előtti *jobbant* és *többét* emelik ki; a párosokban pedig három súlyos elem is akad. Ez a vonásuk az egész szövegben is egyedülálló jelenség: különös figyelmet igényel tehát a *hallgass* és a *hagyd*.

C) A zenei anyag elemzéséhez lássuk a partitúrát. Nem ér fel a hangzással, de azért megenged néhány olyan megjegyzést, amelyekhez itt-ott a hangzásélményt is igyekszem társítani.

a) Az *é n e k e l t* dallamban a zeneszerző az ellentétek egységét és különbözőségét olyan módon jelenítheti meg, ha lényegében ugyanazt a dallammenetet írja mindegyik stróféhoz, de mindegyik versszak kissé másként alakítja az arra érvényes zenei frázist. Erre példa lehet az első sor: a kezdés – a szótagszámtól függően – gyakorlatilag azonos mindegyik strófában, de a második fele valamelyest mindegyikben eltér. Az első két nyolcad után negyedtet; a második negyed-nyolcad-pontozott negyed sort és az első *dó-ré-mi*-től eltérően *ré-dó-mi* dallamot; a harmadik az első dallamához a második ritmusát párosítja; a negyedik szinkópát hoz az egy szótaggal hosszabb anyagban, a dallam a második stróféé; az ötödik a negyedik dallamát és ritmusát ismétli meg más szavakkal.

Szóljunk külön is a harmadik strófának a második feléről: itt fordul elő az *is* a hangsúlyosnak látszó helyen. Hogy a súly jó helyen legyen, ahhoz előkészítésül az indítás szinkópája adja meg az alapot: *A nyughatatlan...* Ezt követi ebben a két sorban a melléksúly a *mozog* és a *pihen* sorzáráson. Így nem is nehéz már jól hangsúlyozni.

Mindegyik strófa a dallamban is jelzi a páros sorokat: a paradox szöveget ezek erősítik fel, zárják le a harmadik sor újdonsága után. A dallamvonal itt *C* alá megy: *Bére*. A dallamhoz a ritmus és a szünet együttesen járul a zárás kiemelésében a harmadik strófában; a szöveg előtte: *aki holt* – és negyed szünet tagolás van utána. (Csak ezen a helyen van megszakítás a sor dallamában.) A legközelebb – és csak egyszer – a befejezéskor: *hagyd* – és utána is szünet, ikonikusan.

b) A kíséret anyagában az első strófa a csellót a dallam vonalának követésére, a bőgőt a kitarított *C* és a záráskor a *Bé-C* lépés aláhúzására alkalmazza. A fuvola a második strófában indít, a maga színével játssza a dallamvonalat, a *Bét* nem. A harmadik versszakban a hárfá is a dallamot követi, a *Bé* kiemelésére nagy tercet, *D-t* játszik. A negyedik strófa

³⁹ Erre l. NAGY L. JÁNOS MNy. 1993. 1: 48–56.

Ellen's Lied
(Weiss, S. 7)

Letten

Handwritten musical score for the first system of "Ellen's Lied". The system includes a vocal line with German lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are: "hochlich soll an den mein vom leinlich soll an den mein linnen sein wie". The piano part consists of a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a bass line.

Handwritten musical score for the second system of "Ellen's Lied". The system includes a vocal line with German lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are: "A wachend ist nun wachend A wachend ist nun wachend". The piano part continues with a treble clef staff and a bass clef staff.

Handwritten musical score for the third system of "Ellen's Lied". The system includes a vocal line with German lyrics and a piano accompaniment with treble and bass staves. The lyrics are: "He was ich gelien kind die dich lachen, umt wite He ent: istet se kind: He was still kind / umt wite". The piano part continues with a treble clef staff and a bass clef staff.

a leggazdagabb a kísérekben: a hárfá, a fuvola és a cselló a *Bét* feloldva játszik akkordot a páratlan sorokban, a párosakban újra érvényes a *Bé* a *soha már* kiemelésekor, s a bőgő aláfesti a kitartott hangokat, mint korábban.

Az ötödik strófa egyesíti egy-egy vonásában az előzményeket: első sora alatt a bőgő és a cselló szól, a másodikhoz jön a fuvola ugyanúgy, mint az első versszak végén. A harmadik sor alatt – a harmadik versszaknak megfelelően – a kísérek mindegyike megérkezik. A befejező sor alatt a hárfán kvintakkordok, a csellón oktávakkordok szólnak, feloldott, majd újra érvényes *Bével*, a fentebb említett tagoló, figyelemkeltő szünet után.

c) A ritmus alapjaként, erősítésként, dob gép szól: a leggyakrabban a *ti-tá-ti-tá-tá* sorral.

d) A strófák között két sornyi kíséret hangzik. Megfelel-e ez a kottában a két versszakot elválasztó spáciumnak? Ki tudja. Valószínű, hogy egy sornyi kevés, három pedig már sok lett volna.

Összefoglalóan azt mondhatjuk, hogy az *Ellentétek* SEBŐ FERENC értelmezésében nem poláris, kibékíthetetlen ellentéteket jelent, hanem egymást kölcsönösen feltételező, egymással békésen megférő, a keleti filozófiákra jellemző ellentéteket.

TOVÁBB A MÉDIUMOK TESTVÉRISÉGÉBEN

*Szégyelld az elfogadott sok tarka semmit
és csak a semminek látszó megfoghatatlannak örülj.
(W. S.: A születés sivatagában)*

A kultúra évszázadai számos példát szolgáltatnak arra, hogy a vers komplex együttes egyik részéből vált (relatív) önállóvá. Ezt az egészhez, komplex együtteshez tartozást jól példázza az archaikus rondóforma.

Guillaume de Machaut: Köröcskéző

Liljomfehéren, pirosan mint rózsa
kelet rubintjával szemed tüzén

híveddé tettél, raboddá, mióta
liljomfehéren, pirosan mint rózsa

szépséged szívem szüntelen kinozza
azzal, hogy mikor leszel már enyém
liljomfehéren, pirosan mint rózsa
kelet rubintjával szemed tüzén

(ford. Illyés Gyula, Nyitott ajtó, 1963, 59.)

Amint az látható az 1909–1912-es Hoepffner-kiadásból, de Machaut ezt a rondóformát zenei anyagával együtt alkotta. A kotta első látásra igazolja, hogy az ismétlődő sorok azonos dallammal énekelendők. (L. NAGY L. J. 1994. MNy.) Ha pedig hozzávesszük ehhez, hogy egy-egy ilyen rondó előadása szokásosan együtt járt a délutáni vagy alkonyati időponttal, a hangulatos környezettel, számos további összetevőjére találunk az értelmezésnek, a hatásnak.

Az eddig emlegetett Weöres-kiadások között is van többféle médiumot alkalmazó: a *Magyar etűdök* 1985-ös kiadása reprint minőségű: a színes rajzok kissé megfakultan is kiemelik a *színek* hatását. Az 1982-es megzenésítések kötetében más költők versei mellett SEBŐ FERENC Weöres-szövegeket is közöl – s a költő rajzokat készít a kiadáshoz. Ilyen módon új komplex egység jön létre: a verbális anyaghoz a kotta segítségével zenei eszközök, a rajz segítségével grafikai eszközök társulnak. (Hasonló multimedialis kommunikátum elemzéséhez I. PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–MARCELLO LA MATINA tanulmányát a Szemiotikai szövegten 7. kötetében 97–126. Az ott közölt illusztráció KODÁLY ZOLTÁN:

Kis emberek dalai – Bp. 1962 – című kötetéből való, a szöveg Weöres Sándor és Károlyi Amy munkája.)

Az *Énekelt versek* kötetében (Magvető, Bp. 1982) SEBŐ FERENC harminchárom dalt írt Weöres Sándor verseire, s a költő tizenhat kis rajzot készített. A továbbiakban néhány ilyen szöveget mutatunk be: szavak is, dallam is, ritmus is, rajz is alkotja őket e g y ü t t . A szöveg alkotója szempontjából a két személyiség fontos: a zeneszerző értelmezi a verset, eszerint hozza létre a dallamot és a ritmust, s Weöres – ennek hatására is – ad hozzá egy skiccet. A költő így nyilatkozott az Egyetemi Színpadon: „A vers-éneklés ősi dolog. Hiszen az ősidőben a dallam és a szöveg elválaszthatatlanul egy volt.” (SEBŐ FERENC, 1982. 34) Úgy tűnik, ebben a kötetben is e g y e t alkotott a két alkotó a többféle médiummal.

HAJNALBAN INDULTUNK

♩ = 96

Ének
Koboz
Bőgő

Haj - nal - ban in - dul - tunk,
ba - rá - tom meg én. Egy
holt víz - hez ér - tünk a
nap reg - ge - lén.
A part - ra ül - tem
fűs - töt e - re - get - ni
és ő be - gá - zolt
ta - vi ró - z s á t s z e d - ni.

Hajnalban indultunk

Hajnalban indultunk, barátom meg én.
Egy holt vízhez értünk a nap reggelén.
A partra ültem füstöt eregetni
és ő begázolt tavorózsát szedni.



Az elemző számára fontos a nyomtatott és a kézirásos megjelenési forma együttese. (Kollégák felhívták a figyelmemet arra: az írásszakértői vélemény újabb tanulságokat hozhat a Weöres-szövegek megértésében a kézírással közölt szövegekben.) Igen jelentős módosítást eredményez a rajz: a Janus-arc grafikája a másutt sokszor megírt gondolatot tükrözheti. Eszerint az én a másik személy is, az egyéniség tipikusan kettős. A „barátom” meg „én” a rajzban egy. A zenei anyagban igen finom különbség jelentkezik: az „a partra ültem füstöt eregetni” sorban a „füs-” szótag hajlítása nem ismétlődik az „és ő begázolt tavorózsát szedni” sor „ta-” szótagjában. A ritmikai és dallamszempontról egyébként azonos két sorban az ismétléskor kissé hosszabbak a záróértékek.

KŐBÉKA

$\text{♩} = 192$

A kő - bé - ka las - san ment A
kő - bé - ka las - san ment.

$\text{♩} = 152$

Ki - tép - ték az éj - fél sző - rét,
le - nyúz - ták a haj - nal bő - rét. A

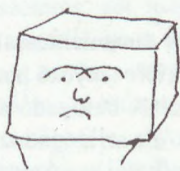
$\text{♩} = 192$

kő - bé - ka las - san ment.

Latinovits Zoltán versmondásának „dallama”, melyet hangfelvételtől jegyeztem le. (A vers az „Angelika” eszpresszóban tartott Weöres Sándor-esten hangzott el 1974. nov. 7-én.)

Köbeka

A kö-béka lassan ment.
A kö-béka lassan ment.
Kitépték az éjféli szővét,
Lenyújták a hejnal bővét.
A kö-béka lassan ment.



Különös érdekessége van a „Köbeka” anyagának. Nem csak az, hogy utalást tartalmaz az előadásra nézve. Számos utalást közöl a kötet arra vonatkozóan is, hogy milyen ritmikai hatáshoz milyen eszköz működtetése szükséges. A fontosabbik az a tényezők közül, hogy Latinovits Zoltán előadásának alapján készült, mint a lap alján olvasható. (A megzenésítések „Cimbora” címmel megjelentek kazettán is.) A kazetta anyagának ismeretében bizonyítható: a „Köbeka” poláris ellentéteit jól ellenpontoszza az „Ellentétek” más típusú ellentétegyüttese. Ezek kibékíthetetlennek látszó – amazok egymással békésen megférő, egymást feltételező ellentétek.

AZ „ESSE” ÉS „POSSE” HATÁRÁN

*A gyepet nézem. Talán a gyepet.
Mozdul a fű. Szél vagy zápor talán,
vagy egyszerűen az, hogy létezel,
mozdítja meg itt és most a világot.
(Pilinszky János: Itt és most)*

KENYERES ZOLTÁN *Tündérsíp* című Weöres-monográfiájában idézi a költő egyik levéléből: „...a tudomány és művészet hazája nem a lét, az »esse«, hanem a lehetőség, a »posse«, s ha a létben megnyilvánul, attól a lét lesz gazdagabb.”(95.) Maga Weöres is ebben a szférában érzi magát legjobban, a senkitől és semmitől nem korlátozott lehetőségek világában.

A modern műértelmezés sajátos dinamizmussal jellemezhető. Ez a dinamizmus első-sorban is komplex jellegű: igen sokféle tényező hatására alakítja ki az olvasó, a hallgató a számára adott művészi értelmezést. A befogadó a hangzást, az írásképet és az értelmet állandóan egymásra vonatkoztatja. Ez az „ingadozás” (P. Valéry), „oszillálás” (Hankiss Elemér) jellemző Weöres Sándor alkotói magatartására is, ennek a következetes alkalmazására törekedtünk az eddigiekben.

Gondolatmenetünk az ismétlések szerkezetére koncentrál. NEMES NAGY ÁGNES a szerkezetről általánosabban így ír: „A szerkezet érdekel ... és egyre jobban, a vers, a mű rendje, tagolódása, mint a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordozó eszköze ... A versnek terve van velünk, fel akar épülni általunk, és egy idő óta hajlok rá, hogy ezt tekintsem benne a leglényegesebbnek: szerkezetének mondanivalóját ... ami a versben a legfontosabb, az az élő anyag architektúrája. Bármilyen fajta versnek önmagához hű rendezettsége, sőt egy életnek, egy élet önmagához mért (esetlegessel tarkázott) törvénye, amit nem kitalálni kell, hanem inkább felfedezni.” (1982: 443–444.)

FÓNAGY IVÁN egyedi nézőpontot mutat.⁴⁰ Az összehasonlító szemléletet modern lélektani látásmóddal ötvözi, benne nyelvészeti, esztétikai, filozófiai aspektusok egységes egészet alkotnak. Kiemelésre kínálkozik: „...a tartalom belső formájának sajátos tartalma van, mely éppen úgy hozzátartozik a költői mondanivaló egészéhez, mint a vers hangalakja, vagy az, amit a költő szóban közöl. Ezáltal bonyolultabbá válik az egyszerű *tartalom / forma* képlet: *forma(1) / tartalom(1) / a tartalom formája(2) / a forma (2) tartalma(2)*. Felfogható az összefüggés gradációként is: $f_1 t_1 \rightarrow t_1 f_2, \rightarrow f_2 t_2$. Ez a kevésbé esztétikus formula még bonyolultabbá válna, ha azt is kifejezésre juttatnánk, hogy a han-

⁴⁰ Gondolatalkatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák. Az MTA Nyelvtudományi Intézet kiadványai, Bp. 1990.

gok önmagukban is kifejezőek.” (24.) Ezek az összefüggések többszörösen igazolják HEGEL metaforáját, mely a formát megfagyott tartalomként ábrázolja. (1871/1979. II. 219.)

Nos, értekezésünk célja a forma tartalmának értelmezése: leginkább a *chiazmusé*, a *gradációé* és a *reddícióé*. LAUSBERG nyomán is a Világirodalmi Lexikon szócikkeit ezekről az alakzatokról FÓNAGY IVÁN írta, röviden összefoglalja őket a fentebb idézett írásában is. SZABÓ-SZÖRÉNYI retorikai példatára is LAUSBERG alapkönyvére épül. (Mint korábban láttuk, a gradációt csak ‘lépcsőzetes haladás’-nak értelmeztük.)

Ha a fenti három alakzatot a legáltalánosabban szemléljük, közös bennük az, hogy előidézük az ismétlődő/nem ismétlődő műrészeket feszültségét. Ebben a feszültség/oldás együttesben a maga módján keretez a *reddíció*, tagolva halad a *gradáció*, megfordítás után lezár a *chiazmus*. A feszültség és oldás dinamikáját hangsúlyozza FÓNAGY IVÁN: „Lényeges, hogy a két alapelv mindig együttesen jelenik meg az alakzatban. A monoton ismétlődés nem kelt esztétikai élményt, csak az ismétlődés strukturái, a feszítésnek oldással párosuló formái válhatnak ki örömezzet.” (I. m. 25.)

A különböző tényezők közötti ellentét és ennek feloldása közösen jellemzi a három gondolatalakzatot. A *chiazmus* is visszatérés, sőt megkettőzött visszatérés: az elemei között létrehozott, létrejött viszonyoknak a *reddíciója* is fontos benne. Ugyanakkor a *chiazmus* felfogható sajátos *gradációként* is: az összetevők első párhuzama-ellentéte után ugyancsak párhuzam-ellentét figyelhető meg, ezúttal megfordítva. Nem véletlen a de Machaut-rondó magyar fordításában a többféle alakzat együttese: a gondolat halad (például lépcsőzetesen is), vissza-visszatér kiindulásához, s ezzel megfontoljuk a lehetőségeket színükről és fonákjukról. Tagoltabban:

a *gradációban*

indítás – folytatás – a folytatás mint kezdés – ennek folytatása

a *reddícióban*

indítás – más tény – visszatérés mint indítás (az értelmezésben)

a *chiazmusban*:

indítás – eltérés (a színe)

az eltérés visszatérése – az indítás visszatérése zárásként (visszája)

A fentiek értelmében az alakzatok tartalma „a dolgok szokott rendjét is módosítja”. (VilLex 6:483.) Az alakzatok tehát úgy értékelhetők, mint nyelvtanon túli (paragrammatikus) szabályok, hiszen megvalósítják a feszítés/oldás törekvését.

Az ismétlés és a feszítés/oldás elemzése a strukturalista elképzelések szerint a „zárt mű” vizsgálatával lehetséges. Az európai kutatások közül a jakobsoni alapokon szemiotikai megközelítéssel végzett retorikai elemzéseket a liège-i csoport (DUBOIS és mtsai 1977, O. DUCROT–T. TODOROV 1972). Kiemeljük KIBÉDI VARGA ÁRON művét: „*Entre linguistique et poétique*” (1974), jellemző a kötet címe is: „*Du linguistique au textuel*”. (Vö. PETŐFI SÁNDOR JÁNOS egyik tanulmányának alcímével: „*Quo vadis, linguistica?*”) A retorika nézőpontját a szemiotikához közelíti KIBÉDI VARGA ÁRON (1986): „*Rhétorique*

et sémiotique”. A „zárt mű” elvét ECO, U. „*Opera aperta*”-ja követte, majd a hermeneutika, a befogadásesztétika, a dekonstruktivizmus – a strukturalizmus után.⁴¹

Az értekezésünk módszertani alapjait JAKOBSON, R. struktúraelemzéseit jelentik, ezekhez társítjuk az értelmezendő szöveghez adekvátnak tekinthető eljárásokat. Ezért jellemző bizonyos eklekticizmus az értelmezéseket – sokfélék a szövegek is.

Az értekezés legfőbb eredményeinek összegzése előtt idézzük Weöres Sándor néhány kijelentését. „Nagyon lényegesnek érzem a szótt, font, kigyózó mondatokkal való kísérletezést ...” (1971. 103.) A *Tizenegyedik szimfónia* második tételéről: „Nálam többnyire, ami mint vers-csíra mozogni kezd, olyasmi, hogy például elinduljon egy törekvés, amelyik fölfelé tendál, akkor egy ponton explodál, visszazuhan és leesve forog. Vagy úgy keringeni három elem körül, hogy hol az egyik, hol a másik válik közelivé és ilyenkor a másik kettő mint háttér szolgál ... ahol ilyen fölemelkedést, explóziót és visszazuhanást próbáltam, a „*Fuga*” című; ahol pedig azt próbáltam, hogy három elemet úgy jární körül, hogy mindig van egy közel, kettő háttérben, a »*Körséta*«. Többnyire ilyen dolgok foglalkoztatnak, egy szellemi térben, öröknek, közelségeknek, távolságoknak a lehetőségei ... Nálam majdnem mindig strukturális problémák mozognak.” (1974. 633.) Az alkotófolyamatra nézve számos példánk felépítése játékot, változatosságra törekvést bizonyít. A költő soraival: „... a sorokat közben cserélgettem, hogy a szerkezet változatosabb legyen, s olykor csak három sort vettem, olykor pedig egy sort kétszer is. Ha az egyik strófában 1-2-3-4 volt a sorok sorrendje, a következőben mondjuk 2-4-1-3 vagy 1-3-2 stb.”

SZATHMÁRI ISTVÁN (1977) a modern magyar költészetben a legfőbb nyelvi-stilisztikai vonásokként öt sajátosságot emel ki.

a) A szó- és kifejezőkészlet nagyarányú kitágulása Weöres Sándor költészetében a térben és időben (sőt az álmokban és a képzeletben) végtelen világok érzékeltetése céljából valósul meg a bumfordi mesehősöktől kezdve egészen a sohasem létezett elsüllyedt világokig. *Psyché*-verseiben megidézi az évszázadokkal korábbi költőnt is alkotásaival együtt; egész földrészeket népesít be fantáziája domborzattal, településekkel, irodalomtörténettel. Vizsgálatunkban a lexikális réteg a legjellemzőbb.

b) A korábbiaktól elütő képek, képsorok kedvelése, a komplex képek uralkodása gyakori a XX. században. Weöres itt tárgyalt műveiben az eszközök számának csökkenését, alkotói permutációs eljárások alkalmazását tapasztaljuk. Sokszor a variációkban feltárul az adott néhány elem többféle lehetősége, esetleg minden lehetősége: gondoljunk a *Szél és lomb* négy elemének kommutatív kristályára, a *Talizmán* négy ellentétpárjára: a két nyelvtani alak és az egyetlen viszony ismétlődéseire.

c) A hangtani jelenségek nagyobb szerepe (I. FÓNAGY IVÁN 1959/1989, SZATHMÁRI ISTVÁN 1970.) megfigyelhető gondolatmenetünk idézett szövegeiben. Utalhattunk volna az előzményekre, pl. Karinthy Frigyesre is. (ZOLNAI BÉLA 1957, FÓNAGY IVÁN 1959/1989.)

A fonológiai jellemzők ismétlései az egyes szövegekben voltak láthatók, utalással arra is, hogy az írásképpel bonyolult kölcsönhatásban mutatkoztak meg. Igen gyakran játszott-

⁴¹ L. SZILI JÓZSEF (szerk.) 1992.

tak fontos kompozicionális szerepet (*Öröklét, Szél és lomb, A felső fény, Ünnepek, Tizenegyedik szimfónia* stb.), a hangrendi ellentétektől egészen a témának magának a megjelenítéséig (*Vas Witteg*). Ami pedig az alakzatok fonikus jellemzőit illeti, a *reddíció* az indítás, az indító hangzás visszatérését is eredményezi, a *gradáció*ban akusztikai cserélődéseket is tapasztalunk. A *chiasmus* váratlanságával, szokatlanságával hat elhangozva is. (VilLex: „agresszív verbális cselekedet”.) Példáinkban főként az ellenpontosítás, az ellentétezés szolgálatában áll alakzataink fonológiája, s megalapozza a szimbolikus értelmezést is.

d) Az extralingvisztikus eszközök nagyobb szerepe, előtérbe kerülése is az utóbbi évtizedeket jellemzi. A Weöres-versekben természetes a központosítás nélküli írás, ilyenképpen is elősegítve az értelmezés szabadságát. Nem ritka a sortagolás figurális eszközeinek felhasználása, a különböző betűnagyság, a ritkítás stb. alkalmazása. Az *Egybegyűjtött írások* anyagából a *Relációk*, a *Kézírási könyvből* a *Kontraszt* sötét/világos játéka említhető.

e) A XX. századi költészetben az avantgárd lendülete, felszabadító hatása érvényesül azokban a költői játékokban és poétikai kísérletezésekben, amelyekre nézve Weöres Sándor költői világa az egyik legalkalmasabb vizsgálati anyag. KÁROLYI AMY szerint: „Weöres Sándor forradalmár... nyelvi forradalmár. Nyelvtերemő és megőző. Generációk beszélnek rosszabbul nélküle. S az utána következő nemzedék, ha jól használja a mondathangsúlyt, nem tudja, hogy neki lehet hálás. Ezért van sok köze az avantgárdhoz. Eszköznek tekintette, nem célnak.”⁴²

A hangokkal végzett kísérleteiről szoltunk. Érdekes, hogy ezek közül mindegyik címmel olvasható. *A levegő morzsa*i a grafikai anyaggal együtt értelmezhető. Illetve: a cím jelöli ki az értelmezés kereteit. Idéztünk kelta nevek csengéséből, utaltunk eszperente kísérletére.

A „szavakra, szintagmákra darabolódó vers” (Szathmári István) Weöres munkáiban az utolsó időszakban tipikus, igaz, hasonlókat egy-egy gyermekkori versében is felfedezhetünk. A más-más sorrendben többféleképpen visszatérő elemek itteni elemzéseinkben kiemelt jelentőségűek. Megjelenésüket az ellentétekre komponált szerkesztés, a ritmikus formák, a „zenei szerkesztés” jellemezte.

A szavak és mondatok variálása, szokatlan, groteszk vagy abszurd ötletek felvillantása avantgárd örökség is, ennek folytatása, továbbfejlesztése is. A munkában több figyelmet szenteltünk a kombinációknak, kevesebbet a montázstechnikának. A szabályos szerkezetekben különleges jelentőséget nyer az ismétlődések világában az az elem, ami *nem ismétlődik*. Lehet-e véletlen, hogy az *Ünnepek* egyetlen nem ismétlődő darabja *a dal*?

A szavak felbomlása, átalakítása helyet kapott munkánkban: *asztrény, csilrólagzsa* stb. Egy-egy anaforában (*Sor-eleji mongol rímek, Túl, Mindannyian*), alliterációban gradációval (*Ábécé*), epiforában (*Rónay Györgynek, Daktilusz*) sajátos Weöres-szövegek születtek ilyen eszközökkel. KÁROLYI AMY fentebb idézett cikkében értelmezhető tördésekre utaltunk *A szörnyeteg koporsója* anyagából.

⁴² L. az idézett cikket a Holmi 1990-ben.

A mondat leegyszerűsödése legalább annyira jellemző a költő utolsó éveire, mint a mondat „elburjánzása”. A versekben együttesen, egymást kiegészítve jelentkeznek a két tendencia. Ahogyan a *Kútbanézó* kötetének rövid ötletei, az *Egybegyűjtött írásokban az Anti-euklidesi epigrammák* fogalmazznak. A diákori versesfüzet megjelentetése óta vált világossá, hogy a groteszk látásmód kezdettől sajátja Weöres Sándornak.

A nyelvi-stilisztikai áttekintés azt igazolja, hogy a huszadik század végén a költő hangja lehiggadt. Versei „intellektuális kristályok”, egyszerű nyelvi formáikban jelentős a szabályos felépítésű munkák aránya. Maga ez a szabályosság szembeűnő vonás, a legtöbb esetben értelmezése sem problematikus. Ugyanakkor az anyagok azonosságaiiban igen gyakran azonos és nem azonos dolgok azonosságai alkotnak szerves kompozíciót; az egység rendje „normális” és „abnormális” összetevőket a legtermészetesebb módon ötvöz. Fontos emellett a sorszerűség is, az intertextuális hatás is: nem mindig könnyű az értelmező dolga.⁴³

Weöres szövegein kívül más alkotókat igen ritkán említettünk. A feldolgozás tematikai szűkítése ugyanakkor az elemzések bővítésével járt. Igen hálás feladat volna pl. Tandori Dezső, Marschall László, Petri György, Petőcz András, Somlyó György szövegeiben követni Weöres témáinak és feldolgozásainak útját.⁴⁴

Ö s s z e g e z v e elmondhatjuk, hogy az értekezésben művészi szövegek értelmezési lehetőségeit kutattuk. Ezek az értelmezések a szövegek multimedialitásának figyelembevételét vették kiindulásnak, s a multimedialitás elemzését verbális/grafikus és verbális/zenei együttesekben is megkísérelték. A középpontba állított három gondolatalakzat, a *gradáció*, a *reddíció* és a *chiasmus* részfunkciókat és globális funkciókat egyaránt hordozott, számos esetben ezek együtt voltak jellemzők a szövegekre.

Elméleti és gyakorlati szempontból fontos újdonság a multimedialis szövegek elemzésének kérdése. KERTÉSZ ANDRÁS tudományelméleti megközelítése⁴⁵ a modularitás elvét tartja célszerűnek. Eszerint nem lehet szó a különböző médiumok anyagának olyan elemzéséről, amely az egyes eszközrendszerek szintjeit azonos módon venné figyelembe az elemzésekben. Az egyes médiumok lefordíthatatlan szinteken kapcsolódnak egymáshoz: nehéz volna pl. a grafikai anyag fonológiai, morfológiai, szintaktikai stb. szintjét meghatározni. Így tehát a modern szövegelemzésnek az egyes médiumok anyagát médiumonként kell megközelítenie, s az ilyen módon vizsgált és értelmezett anyagokat kell egymásra vonatkoztatnia.⁴⁶ Az igény az lehet, hogy az egyes médiumokban megtaláljuk a PETŐFI SÁNDOR JÁNOSTÓL adott elméleti keret szerinti *szubmikro-*, *mikro-*, *mezo-* és *makroszint* kommunikációegységeit és kompozícióegységeit.

⁴³ Kenyeres Zoltán írja le a nevezetes pécsi jelenetet, amikor Weöres a jelen lévő Illyés Gyula, Keresztury Dezső, Vas István és mások számára elemezte a *Sorsangyalok* című versét. Az ott lévők elképedtek, hogy mi mindent írt bele a maga nyilvánvalóság-érzésével a szerző a szövegbe.

⁴⁴ L. pl. TANDORI DEZSŐ „A feltételes megálló” c. kötetét.

⁴⁵ KERTÉSZ ANDRÁS: *Textológia és tudományelmélet*. In: *Szemiotikai szövegten* 5: 135–145.

⁴⁶ L. PETŐFI SÁNDOR JÁNOS tanulmányát: *Szemiotikai szövegten* 5: 177–197.

Az értekezésben kétféle multimedialis szövegről szoltunk: az egyik a hagyományosan szovegnek tekintett irott/nyomtatott vagy hangzo megjelenesi formaju alkotás, ezzel kapcsolatosan hangsulyoztuk az irott/nyomtatott és a hangzo médium együttesét; a másik a verbális/grafikai és verbális/zenei együttes. Különbségük abban van, hogy az előbbi Weöres Sándortól való teljes egészében: a rajzokat Ő készítette; a zenei kíséret SEBŐ FERENC munkája. Két alkotó személyiség működött közre: a zenei médium számára a zeneszerző értelmezi a verbális anyagot, ez tehát a kommunikációs-situáció megduplázódása, beágyazódása.

WEÖRES SÁNDOR KÖTETEI 1975 UTÁN

Megjegyzés: A feldolgozások javarészt az 1975 utáni kötetek anyagából készültek. A hivatkozások az *Egybegyűjtött írások* harmadik, bővített kiadásának adatai (Bp. 1975).

Egybegyűjtött írások I–II–III. (Negyedik kiadás) Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981.

Egybegyűjtött műfordítások I–II–III. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1976.

Három veréb hat szemmel. (Szerk. Weöres Sándor) Bp. 1976.

35 vers. Magvető Kiadó, Bp. 1979.

Egysoros versek. (Szántó Tibor illusztrációival) Bp. 1979.

Ének a határtalanról. Magvető Kiadó, Bp. 1980.

Weöres Sándor kézírásos könyve. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981.

Fairy spring I–VII. Budapest, 1984.

Posta messziről. Magvető Kiadó, Bp. 1984.

Magyar etűdök. (Károlyi Amyval, a szerző rajzaival) A szerző kiadása, Bp. 1985.

Kútbanéző. Magvető Kiadó, Bp. 1987.

A sebzett föld éneke. Bp. 1989.

Szent Miklós. (A jánosréti Szent Miklós-oltár képeire, 1979-ből) Bp. 1992.

Weöres Sándor diákkori versesfüzete. Műhely, Győr, 1992.

Weöres Sándor titkai. Cserépfalvi Kiadó, Bp. 1993.

Szó és kép. (Szántó Tibor rajzaival) Bp. 1993.

A teljesség felé. Pesti Szalon Kiadó, Bp. 1995.

WEÖRES SÁNDOR SZÖVEGEI AZ ÉRTEKEZÉS BEN

- A = A ± DIFF
A felső fény
A megmozdult szótár
A szegény kis üdülőgondnok panasza
A teljesség felé
Anti-euklidesi epigrammák
Arany kés forog
Az ábécé 25 betűjére
Az áramlás szobra
Az égő szótár
Barbár dal
Bolero
Egysoros versek
Ellentétek
Fekete ecsettel fehérét
Fuga
Fughetta
Graduale (Grádicsok éneke) V.
Hajnalban indultunk
Gravitáció
Hangcsoportok
 Puha, forró hangok
 Gyors, gyöngyöző, vidám hangok
 Áradó, sugárzó hangok
„Harmadik nemzedék”
Holdbéli csónakos
 Túl, túl, messze túl
Kilencedik szimfónia (A szörnyeteg koporsója)
 Finale
Kockajáték
Korniss-motívum
Kőbéka
Kuli
Magyar etűdök
Mindannyian
Öröklét
Psyché
Relációk
Rónay Györgynek
Rongyszőnyeg
Szajkó
Szél és lomb
Szent Miklós
Takart arcú menet
Talizmán
Tapéta és árnyék
Tizenegyedik szimfónia
 Csillagzene, Körséta, Iram,
 Csillagzene finale
Túl
Ünnep
Variáció
Vásári tükrösszív
Weöres Sándor kézírásos könyve
 A levegő morzsái
 Az elmaradt tanítás
 Bestiarium
 Daktilusz
 Kelták
 Kontraszt (14. és 215.)
 Magasztalás
 Négyesoros
 Reszketés
 Sor-eleji mongol rímek
 Szonatina
 Vas Witteg
 Világszellem

Számos irodalomtörténeti munka és a Magyar Orpheus ad további útbaigazítást.

- ARNHEIM, RUDOLF 1968: Visual thinking. Berkeley University of California Press
- BALÁZS JÁNOS 1985: A szöveg. Gondolat Kiadó, Bp.
- BÁNRETI ZOLTÁN 1979: A szöveg interpretációja és témája. NyK. 81: 323–31.
- BARTHES, ROLAND 1975: Válogatott írások. Európa Kiadó, Bp.
- BATA IMRE 1979: Weöres Sándor közelében. Magvető Kiadó, Bp.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1988: Vers és zene. In: KANYÓ Z.–SIKLAKY I.: Tanulmányok az irodalomtudomány köréből. Tankönyvkiadó, Bp. 75–90. (ford. Müller Péter)
- BÉKÉSI IMRE 1982: Szövegszerkezeti alapvizsgálatok. Akadémiai Kiadó, Bp.
- BÉKÉSI IMRE 1986: A gondolkodás grammatikája. Tankönyvkiadó, Bp.
- BÉKÉSI IMRE 1993: Jelentésszerkezetek interpretációs megközelítése. JGYTF Kiadó, Szeged.
- BENCZE LÓRÁNT 1985: Conscious Tradition, Unconscious Construction or Subconscious Metaphor? In: Text Connexity, Text Coherence. Aspects, Methods, Results. Ed. EMIL SÖZER, Hamburg, 381–413.
- BENCZE LÓRÁNT 1990: Ikonicitás és szimmetria a magyarban. Nyr. 114: 1–2. 101–108.
- BENCZE LÓRÁNT 1991: Élő szónak súlyos volta. Putatív szövegvizsgálati modell és alkalmazási kísérlete. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegtan 3. JGYTF Kiadó, Szeged. 13–40.
- BENKŐ LÁSZLÓ 1962: A szépirodalmi stílus elemzése. Akadémiai Kiadó, Bp.
- BOJTÁR ENDRE 1983: Az irodalmi mű jelentése és értéke. In: Egy kelet-európeér az irodalomelméletben. Akadémiai Kiadó, Bp. 71–83.
- BOJTÁR ENDRE 1992: Az irodalmi mű értéke és értékelése. In: SZILI JÓZSEF (szerk.): A strukturalizmus után. Akadémiai Kiadó, Bp.
- BÓKAY ANTAL 1979: A szövegelmélet modelljei és alkalmazási lehetőségük. In: SZATHMÁRI I.–VÁRKONYI I.: A szövegtan a kutatásban és az oktatásban. 47–55.
- BÓKAY ANTAL 1992: Az irodalomtudomány alapjai. Irányzatok. Szombathely
- BONYHAI GÁBOR 1980: Az értékek kibontakozása és az ismétlődés. In: Ismétlődés a művészetben. 334–353.
- BONYHAI GÁBOR 1984: Hermeneutika és morfológia. Literatura I. 3–21.
- BORI IMRE 1964: A látomások költészete. Híd, Újvidék–Novi Sad, 8–9.
- CHATMAN, S. 1971: The Semantics of style. In: Kristeva, J. et alii: 399–422. The Hague–Paris
- CSÚRI KÁROLY 1980: Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. In: Ismétlődés a művészetben. 309–313.
- CSÚRI KÁROLY 1987: Lehetséges világok. Tankönyvkiadó, Bp.
- DANES, F. 1974: Functional sentence perspective and the organization of the text. In: Papers on functional sentence perspective. The Hague–Paris. 106–128.
- DÁVID ANDRÁS 1980: Nyelv és varázs. Tankönyvkiadó, Bp.
- DEME LÁSZLÓ 1979: A szöveg alaptermészetéről. In: SZATHMÁRI–VÁRKONYI i. m. 57–65.
- DERRIDA, J. 1991: Grammatológia. Életünk–Magyar Műhely. (Transformálta MOLNÁR MIKLÓS)
- DESPRELE, J.–DUCROT, O. 1971: Analyse 'logique' d'un texte de Montesquieu sur l'esclavage. Langue Française 12.
- DIJK VAN, THEUN A. 1982: Kontextus és megismerés. In: THOMKA BEÁTA (szerk.): Szövegelmélet. Újvidék–Novi Sad. 63–81.

- P. DOMBI ERZSÉBET 1974: *Öt érzék ezer muzsikája*. Kriterion, Bukarest
- DOMOKOS MÁTYÁS (szerk.) 1990: *Magyar Orpheus*. Weöres Sándor emlékezetére. Szépirodalmi Kiadó, Bp.
- ENKVIST, N. E. 1978: *Stylistics and Text Linguistics*. Ed. W. Dressler, Berlin–New York.
- FÁBIÁN PÁL 1980: *A költő és a nyelv*. (Ady-előadások) ELTE, Bp. 85–93.
- FÁBIÁN PÁL–SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.) 1989: *Tanulmányok a századforduló stílusterékvéseinről*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- FEHÉR ERZSÉBET 1981: *A rejtélyes egyszerűség*. Weöres Sándor „Talizmán” című verséről. Édes Anyanyelvünk, 3.
- FÓNAGY IVÁN 1943: *A mágia és a titkos tudományok története*. Bibliotheca, Bp.
- FÓNAGY IVÁN 1963: *A stílus hírértéke*. *ÁNyT* I: 91–123.
- FÓNAGY IVÁN 1966: *A beszéd kettős kódolása*. *ÁNyT* IV: 69–76.
- FÓNAGY IVÁN 1974-től *A Világirodalmi Lexikon címszavai*, pl. *chiazmus*, *gradáció*, *halandzsa*, *hangfestés*, *hiperbaton*, *hírérték*, *ismétlés*, *írásjel*, *írásképek*, *interpretáció*, *költői nyelv*, *reddíció* stb.
- FÓNAGY IVÁN 1980: *La métaphore en phonétique*. Didier, Ottawa
- FÓNAGY IVÁN 1982: *He is only joking*. In: Kiefer F. ed.: *Hungarian Linguistics*. Amsterdam, Benjamins, 31–108.
- FÓNAGY IVÁN 1949/1989: *A költői nyelv hangtanából*. (reprint) Akadémiai Kiadó, Bp.
- FÓNAGY IVÁN 1990: *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. Bp. MTA Nyelvtudományi Intézet
- FÓNAGY IVÁN 1994: *A költői kutatásról*. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.–VASS LÁSZLÓ: *Szemiotikai szövegtan*, JGYTF Kiadó, Szeged, 5: 77–117.
- FÜRTWÄNGLER, W. 1969: *Zene és szó*. Ford. Gergely Erzsébet. Bp.
- GÁSPÁRI LÁSZLÓ 1983: *A mű stílusötvözeete mint szövegszervező erő*. In: SZATHMÁRI I.–RÁCZ E. 112–123.
- GÁSPÁRI LÁSZLÓ 1989: *Stilisztika*. Tankönyvkiadó, Bp.
- GOODMAN, N. 1968: *Languages of Art*. New York
- GÖTTNER, H. 1973: *Logik der Dichtung*. Hamburg
- GÖTTNER, H. *Logik der Interpretation*. Hamburg
- GREIMAS, A. 1966: *Sémantique structurale*. Paris
- GRÉTSY LÁSZLÓ 1954: *Ady versmondattai*. Irodalomtörténet, 302–319.
- GYERTYÁN ERVIN 1966: *A múzsák testvérisége*. Gondolat Kiadó, Bp.
- CS. GYIMESI ÉVA 1977: *A lírai szerkezet geometriája*. Utunk 10.
- CS. GYIMESI ÉVA 1983: *Teremtett világ*. Kriterion, Bukarest
- HADROVICS LÁSZLÓ 1969: *A funkcionális magyar mondatan alapjai*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- HAIMAN, I. 1985: *Natural syntax. Iconicity and erosion*. Cambridge
- HAJNAL JENŐ 1987: *Weöres Sándor Ünnepe című szonettjének elemzése*. Hung. Közl. 70–71. Újvidék–Novi Sad, 69–99.
- HANKISS ELEMÉR 1971: *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- HALLIDAY, M. A. K.–HASAN, R. 1976: *Cohesion in English*. London
- HEGEL, G. W. 1979: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai*. I. *A logika* (1817) Ford. SZEMERE SAMU.
- HONFFY PÁL 1970: *A mondatstruktúra stilisztikai szerepe* Radnóti Miklós költeményeiben. *Nyr.* 94: 442–55.
- HOPPÁL MIHÁLY 1980: *Az „első” mese*. *Az ismétlés szerepe a folklórban*. In: HORVÁTH I.–VERES A. i. m. 244–266.
- HORÁNYI ÖZSÉB 1976: *Adalékok a vizuális szöveg elméletéhez*. *ÁNyT*. XI: 143–65.
- HORÁNYI ÖZSÉB 1981: *Kultúra és metaszemiotika a filmben*. In: GRÁFIK I.–VOIGT V.: *Kultúra és szemiotika*. Akadémiai Kiadó, Bp. 187–206.
- HORVÁTH IVÁN 1985: *Névvarázs*. Itk. 89.
- HORVÁTH IVÁN 1986: *De l'inversion à la metrique*. In: *Cahiers de Poétique Comparée*, 12.
- HORVÁTH IVÁN 1992: *A vers*. 2000 Könyvek, Bp.
- HORVÁTH IVÁN–VERES ANDRÁS (szerk.) 1980: *Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- INGARDEN, R. 1977: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat Kiadó, Bp.
- ITTEN, J. 1961: *Kunst der Farbe*. Ravensburg

- IVÁNYI TAMÁS 1980: A párhuzamosság szemantikai hátteréről. In: HORVÁTH I.–VERES A. i. m. 286–308.
- JAKOBSON, R. 1972: Hang-Jel-Vers. (2. kiadás) szerk. FÖNAGY IVÁN–SZÉPE GYÖRGY. Gondolat Kiadó, Bp.
- JAKOBSON, R. 1982: A költészet grammatikája. Gondolat Kiadó, Bp. (ford. ALBERT SÁNDOR)
- JUHÁSZ JÓZSEF 1983: Szövegutáni vázlatok. In: RÁCZ E.–SZATHMÁRI I. i. m. 152–63.
- KABÁN ANNAMÁRIA 1991: Szövegpszemiotikai alapkérdések. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szöveg-
tan, JGYTF Kiadó, Szeged, 2: 67–72.
- KÁLMÁN C. GYÖRGY 1992: A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet. In: SZILI J. (szerk.): A strukturaliz-
mus után. Akadémiai Kiadó, Bp. 199–238.
- KANYÓ ZOLTÁN 1976: Szövegelemélet és irodalomelmélet. ÁNyT. XI. 167–181.
- KANYÓ ZOLTÁN 1990: Szemiotika és irodalomtudomány. JATE, Szeged
- KÁROLY SÁNDOR 1979: A szöveg és a jelentés szerepe kommunikációs szemléletű nyelvészeti törekvéseink-
ben. In: SZATHMÁRI I.–VÁRKONYI I.: A szöveg a kutatásban és az oktatásban. 23–32.
- KÁROLYI AMY 1990: A szörnyeteg koporsója. Holmi, 38–43.
- KECSKÉS ANDRÁS 1981: A magyar vers hangzásszerkezete. Tankönyvkiadó, Bp.
- KELEMEN JÁNOS 1976: Szöveg és jelentés. ÁNyT. XI. 183–96.
- KEMÉNY GÁBOR 1985: Szöveg és jelentés. Nyr. 106: 465–76.
- KEMÉNY GÁBOR 1986: A nyelvi kép mibenléte. NyK. 88: 39–87.
- KENYERES ZOLTÁN 1988: Tündérsíp. Weöres Sándorról. Szépirodalmi Kiadó, Bp.
- KENYERES ZOLTÁN 1989: A lélek fényűzése. Tanulmányok. Gondolat, Bp.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1964: Az idő árnyékában. Magyar Műhely 7–8. 33–41.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1968: Retorika és strukturalizmus. Magyar Műhely 27. 2–11.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1970: Rhétorique et littérature. Paris, Didier
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1974: Weöres (Sándor). In: Encyclopedia Universalis. 982–3.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1982: Les déterminations du texte. Langage et société No 19. 3–20.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1983: Rhétorique et poétique de Hongrie. In: Rhetorik Jahrbuch 3. 145–149.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1986: Rhétorique et poétique. In: Revue des Sciences Humaines I. 105–118.
- KIBÉDI VARGA ÁRON 1995: A stílus kérdése és a retorika. NYIT Lapok, Csíkszereda, 7–8–9. 31–36.
- KIRÁLY SÁNDOR 1969: Általános szintan és látáselmélet. Tankönyvkiadó, Bp.
- KOCH, K. 1980: Desideri, sogni, bugie. Ed. Emme, Milano
- KOCSONDI ANDRÁS 1976: Modell-módszer. Akadémiai Kiadó, Bp.
- KODÁLY ZOLTÁN–VARGYAS LAJOS 1960: A magyar népzene. Zeneműkiadó, Bp.
- KRISTEVA, J. 1969: Sémotiké. Recherches pour une sémalyse. Paris
- LÁNG GUSZTÁV–SZABÓ ZOLTÁN (szerk.) 1981-től Irodalomtudományi és stílusztikai tanulmányok. Kriterion,
Bukarest.
- LAUSBERG, H. 1960/1973: Handbuch der literarischen Rhetorik. München, Huebner
- LÁSZLÓ ZSIGMOND 1985: A költészet és zeneiség. Bp.
- LOTMAN, J. M. 1973: Szöveg, modell, típus. Gondolat Kiadó, Bp.
- LUKÁCSY ANDRÁS 1981: Kiment a ház az ablakon. (Költészet és játék) Gondolat Kiadó, Bp.
- MAKRA SÁNDOR 1988: A mágia. Gondolat Kiadó, Bp.
- MÁRTONFI FERENC 1980: Nyelvészet és verscsinálás. In: HORVÁTH I.–VERES A. i. m. 191–243.
- MÁTÉ JAKAB 1991: A magyar szövegutáni kutatások mai helyzete. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai
szövegutáni. JGYTF Kiadó, Szeged, 2: 73–116; 3: 105–44.
- LA MATINA, M. 1992: Költői szerepek interpretálása: filológia, strukturalizmus, szemiotika. In: PETŐFI S. J.–
BÉKÉSI I. (szerk.): Szemiotikai szövegutáni, JGYTF Kiadó, Szeged, 4: 56–82.
- MARCUS, S. 1977: A nyelvi szépség matematikája. Gondolat Kiadó, Bp.
- MIKÓ PÁLNÉ 1976: A kommunikációs és szövegszerkezeti egységekről. ÁNyT. XI. 247–60.
- R. MOLNÁR EMMA 1978: Logikai relációk kifejezése hálódigrammal a szöveg és a mondat vizsgálatában.
Nyr. 102. 452–62.
- MURVAI OLGA 1980: Szöveg és jelentés. Kriterion, Bukarest
- NAGY FERENC 1981: Bevezetés a magyar nyelv szövegutániába. Tankönyvkiadó, Bp.
- NAGY L. JÁNOS 1990: A megnyilatkozás nyelvi értékeiről. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegutáni,
JGYTF Kiadó, Szeged, 1: 24–34.
- NAGY L. JÁNOS 1991: Az elemző okokat keres. Nyr. 3: 189–93.

- NAGY L. JÁNOS 1992: Játékok sora: sorok játéka. MNY. 3: 326–37.
- NAGY L. JÁNOS: Egy szintaktikai szerkezet történetéhez. Nyr. 4: 448–54.
- NAGY L. JÁNOS 1993: Rendszer-hangzás: hangzás-rendszer. MNY. 1: 48–56.
- NAGY L. JÁNOS: A szerkezet jelentése felé. Nyr. 3:296–300.
- NAGY L. JÁNOS: Weöres Sándor ünnepére. Magyartanítás, 4: 6–8.
- NAGY L. JÁNOS: Számok és színek – színek és számok. Magyartanítás 4: 440–59.
- NAGY L. JÁNOS: A szerkezettől a versegész felé vagy a versegészről a szerkezet felé? (Anyanyelv-oktatási napok, Eger) In: A szöveg szerkesztése, megértése, kidolgozása és megszólaltatása. MNYTK 196. Bp. 227–32.
- NAGY L. JÁNOS 1994: A művész szabályai avagy a szabály művésze. MNY. 3:275–87.
- NAGY L. JÁNOS: Ismétlésszerkezetek a Halotti beszédben. In: BÉKÉSI I.–H–TÓTH I. (szerk.): Bárczi Géza centenárium. A SZAB kiadása, Szeged.
- NAGY L. JÁNOS: Szembenező kódexlapok kommentárokkal. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.–VASS L. (szerk.): Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó, Szeged, 7: 19–28.
- NAGY L. JÁNOS 1996: A végtelen jele(?) a Kézírási könyvben. In: Anyanyelvi nevelés és helyesírás. (szerk. NAGY L. JÁNOS) Gyula. 84–91.
- J. NAGY MÁRIA 1975: A szó művészete. Kriterion, Bukarest
- NEMES NAGY ÁGNES 1982: Metszetek. Magvető Kiadó, Bp.
- NÉMETH G. BÉLA 1977: 11 vers. Tankönyvkiadó, Bp.
- PÁLA KÁROLY 1990: A szemiotikai elemzés kérdései. In: SIPOS L. (szerk.): Műelemzés – műértés. Gondolat Kiadó, Bp.
- PANOFSKY, E. 1976: Az emberi arányok stílustörténete. Magvető Kiadó, Bp.
- PAPP FERENC 1965: Szemiotikai jegyzetek. ÁNyT. III: 157–176.
- PÉNTEK JÁNOS 1988: Teremtő nyelv. Kriterion, Bukarest
- PÉTER MIHÁLY 1981: A költői nyelv szemantikájáról. In: GRÁFIK I.–VOIGT V.: Kultúra és szemiotika. Akadémiai Kiadó, Bp. 147–163.
- PÉTER MIHÁLY 1986: A nyilatkozat mint a nyelvi közlés alapegysége. MNY. 82: 1–10.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1968: Műelemzés-strukturális-nyelvi struktúra. Kritika 6: 18–27.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1982: Szöveg, modell, interpretáció. In: THOMKA B. (szerk.): Szövegelmélet. Újvidék–Novi Sad. 137–186.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1984: Szövegszerkezet és jelentés. Híd, október, 1313–1329.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1989: Possible worlds-text worlds. Quo vadis Linguistica? In: Possible worlds – Humanities, Art and Sciences. Berlin–New York, de Gruyter
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1990: Szöveg, szövegten, műelemzés. OPI, Bp.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1992: A költészet grammatikájától a költészet szemiotikai textológiájáig. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegten, JGYTF, Szeged, 4: 83–97.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1994: A jelentés értelmezéséről és vizsgálatáról. Magyar Műhely, Párizs–Bécs–Budapest.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS 1996: Multimédia. Több mediális összetevővel rendelkező irodalmi szövegek elemzése. Szerk. BENKES ZSUZSA. OKSZI, Bp. 66 l.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–BENKES ZSUZSA 1992: Elkallódni megkerülni. OTTV, Veszprém.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–VASS LÁSZLÓ 1992: A szövegnyelvészet helye és feladata a szemiotikai textológiai kutatásban. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó, Szeged, 5: 177–195.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–BÁCSI JÁNOS–BENKES ZSUZSA–VASS LÁSZLÓ 1993: Szövegten és verselemzés. Pedagógus Szakma Megújítása Projekt Programiroda, Bp.
- PETŐFI SÁNDOR JÁNOS–MARCELLO LA MATINA: Egy általános szemiotikai textológia centrális aspektusai. Szemiotikai szövegten 7, 97–128.
- PIAGET, I.–INHELDER, B. 1984: A gyermek logikájától az ifjú logikájáig. Akadémia Kiadó, Bp.
- PLÉH CSABA–SÍKLAKI ISTVÁN–TERESTYÉNI TAMÁS (szerk.) 1991: Nyelv, kommunikáció, cselekvés. Tankönyvkiadó, Bp.
- PLETT, H. 1988: Retorika és stilsztika. In: KANYÓ Z.–SÍKLAKI I. (szerk.): Tanulmányok az irodalomtudomány köréből. Tankönyvkiadó, Bp.
- POMOGÁTS BÉLA 1982: Az újabb magyar irodalom. 1945–1981. Gondolat Kiadó, Bp.

- RAISZ RÓZSA 1992: Szépirodalmi szövegek elemzésének szerepe a szövegalkotó képesség fejlesztésében. MNyTK 196. 210–15.
- RICOEUR, P. 1969: *Le conflit des interpretations. Essais d'herméneutique*. Paris
- RICOEUR, P. 1981: *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge
- QUENEAU, R. 1964: *Bâtons, chiffres et lettres*. Gallimard, Paris
- SAPORTA, S. 1960: The application of Linguistics to the study of poetic language. *Style in Language*. New York–London, 82–93.
- SEBESTYÉN ÁRPÁD 1992: Szövegértés, stílusérzékelés. In: MNyTK. 196. 87–95.
- SEBŐ FERENC 1982: Énekelt versek. Magvető, Bp. 34–87.
- SIPOS LAJOS (szerk.) 1990: *Műelemzés-műértés*. Sport Kiadó, Bp.
- J. SOLTÉSZ KATALIN 1961: Babits mondattípusai. *Nyr.* 85: 305–19.
- J. SOLTÉSZ KATALIN 1965: Babits Mihály költői nyelve. Gondolat Kiadó, Bp.
- SANDIG, B. 1978: *Stilistik*. Berlin–New York
- STANKIEWICZ, E. 1960: Linguistics and the Study of Poetic Language. *Style in Language*, 69–81.
- SZABÉDI LÁSZLÓ 1969: A versmondattan módszertanához. In: *Kép és forma, Kriterion*, Bukarest
- SZABÓ ZOLTÁN 1977: A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai. Dacia, Kolozsvár
- SZABÓ ZOLTÁN 1982: A szövegvizsgálat új útjai. *Kriterion*, Bukarest
- SZABÓ ZOLTÁN 1988: Szövegnyelvészet és stilisztika. Tankönyvkiadó, Bp.
- SZABÓ ZOLTÁN 1992: A szöveg történetisége. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: *Szemiotikai szövegtan, JGYTF Kiadó*, Szeged, 4: 34–39.
- SZABÓ G. ZOLTÁN–SZŐRÉNYI LÁSZLÓ 1988: *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó, Bp.
- SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.) 1966: *Hol tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok)*. Tankönyvkiadó, Bp. 399 l.
- SZATHMÁRI ISTVÁN 1977: Milyen a mai költészet nyelve és stílusa? TIT, Bp.
- SZATHMÁRI ISTVÁN: A nyelv (és benne a mondat) „felbomlása” az újabb költői stílusban. In: RÁCZ E.–SZATHMÁRI I.: *Tanulmányok...* Tankönyvkiadó, Bp. 189–203.
- SZATHMÁRI ISTVÁN 1994: Stílusról, stilisztikáról napjainkban. Tankönyvkiadó, Bp.
- SZATHMÁRI ISTVÁN 1995: Három fejezet a magyar költői stílus történetéből. *NyudÉrt.* 140. sz.)
- SZATHMÁRI ISTVÁN–VÁRKONYI IMRE 1984: *Szövegten a kutatásban és az oktatásban*.
- SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 1980: A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében. In: HORVÁTH I.–VERES A. (szerk.) i. m. 77–159.
- SEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 1992: Az irodalmi mű alakitani hatásmélete. In: SZILI J. (szerk.) i. m. 113–152.
- SEKÉR ENDRE 1988: Hagomány és újítás mai költői nyelvünkben. Tankönyvkiadó, Bp.
- SEKÉR ENDRE 1991: *Erős várunk a nyelv*. Kecskemét
- SZENDE ALADÁR 1979: Anyanyelvi oktatás és szövegten. In: SZATHMÁRI I.–VÁRKONYI I.: i. m. 113–117.
- SZENDE TAMÁS 1987: *Megérthetjük-e egymást?* Gondolat Kiadó, Bp.
- SZILI JÓZSEF (szerk.) 1992: *A strukturalizmus után*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- SZILI JÓZSEF: *Az irodalom mint folyamat*. In: *A strukturalizmus után*. 151–198.
- SZŐRÉNYI LÁSZLÓ 1972: Petőfi kördala – palindromon. *Itk.* 342–3.
- SZŐRÉNYI LÁSZLÓ 1980: Mitikus szerkezetek ismétlődései Eizenstein filmjeiben. In: HORVÁTH I.–VERES A.: i. m. 177–190.
- SZTYEPANOV, J. Sz. 1976: *Szemiotika*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- SZUROMI LAJOS 1990: *Szimultán verselés*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- TAMÁS ATTILA 1978: *Weöres Sándor*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- TERESTYÉNI TAMÁS 1971: A szemantikai szövegelemzés újairól. *NyudÉrt.* 75. 55–66.
- TERESTYÉNI TAMÁS 1982: Szemantikai interpretáció mélyszerkezet nélkül. *ÁNyT.* XIV. 109–25.
- TERESTYÉNI TAMÁS 1992: Szövegeleméleti tézisek. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: *Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó*, Szeged, 4: 7–33.
- THOMKA BEÁTA (szerk.) 1982: *Szövegelemélet. Tanulmányok*. Újvidék–Novi Sad
- THOMKA BEÁTA (szerk.) 1991: *A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai*. *Literatura*, 3: 238–250.
- TODOROV, T. 1988: A műfajok eredete. In: KANYÓ Z.–SIKLAKY I. (szerk.) i. m. 283.96. – *Les genres du discours*, Paris, 1978. (Ford. Müller Péter)

- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 1994: A szövegek világa. Tankönyvkiadó, Bp.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR (szerk.): A stílus diszkurzív elmélete. Helikon 1995: 3.
- TÖRÖK GÁBOR 1968: A líra: logika. Gondolat Kiadó, Bp.
- TÖRÖK GÁBOR 1974: Lírai igefüggvények stilisztikája. Tankönyvkiadó, Bp.
- TÖRÖK GÁBOR 1983: A pecsétek feltörése. Móra Kiadó, Bp.
- TÖRÖK GÁBOR 1990: Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben. Tankönyvkiadó, Bp.
- TÜSKÉS TIBOR 1976: Versről versre. Tankönyvkiadó, Bp.
- VARGYAS LAJOS 1966: Magyar vers – magyar nyelv. Akadémiai Kiadó, Bp.
- VERES ANDRÁS 1979: Mű, érték, műérték. Magvető Kiadó, Bp.
- VERES ANDRÁS 1992: Irodalomértelmezés és értékorientáció. In: SZILI J. (szerk.) i. m. 239–310.
- VÍGH ÁRPÁD 1977: A retorika újjászületése. Helikon, XXIII. 3–23.
- VÍGH ÁRPÁD 1981: Retorika és történelem. Gondolat Kiadó, Bp.
- VIGOTSKIJ, L. S. 1971: Psychology of art. Cambridge, M. I. T. Press
- VOIGT VILMOS 1975: Hermeneutika. In: VilLex 4: Akadémiai Kiadó, Bp.
- VOIGT VILMOS 1979: Szemiotika és művészet. Akadémiai Kiadó, Bp.
- VOIGT VILMOS 1991: Szövegsemiotika és/vagy szemiotikai szövegten. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó, Szeged, 3: 7–12.
- ZALABAI ZSIGMOND 1981: Metafora és ikonitás. Irodalmi Szemle, Bratislava, 1. 38–47.
- ZALABAI ZSIGMOND 1986: Tűnődés a trópusokon. Szépirodalmi Kiadó, Bp.
- ZUMTHOR, P. 1972: Essai de poétique médiévale. Paris
- WACHA IMRE 1993: Az irodalmi mű szövegszerkezetének és a szöveg hangzásbeli jellemzőinek összefüggéseiről... In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.–VASS L.: Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó, Szeged, 6: 35–79.
- WELLEK, R.–WARREN, A. 1972: Az irodalom elmélete. Gondolat Kiadó, Bp.
- ZOLNAI BÉLA 1957: Nyelv és stílus. Gondolat Kiadó, Bp.
- ZOLNAI BÉLA 1964: Nyelv és hangulat. Gondolat Kiadó, Bp.
- ZSILKA JÁNOS 1987: Az ellentét szerepe a szó és a mondat jelentésében. ELTE, Bp.
- ZSILKA TIBOR 1974: Stilisztika és statisztika. Akadémiai Kiadó, Bp.
- ZSILKA TIBOR 1991: A dekonstruált (szöveg)struktúra. In: PETŐFI S. J.–BÉKÉSI I.: Szemiotikai szövegten, JGYTF Kiadó, Bp. 3: 62–68.



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó Rt. vezérigazgatója
Szedés: Vetula Visual Bt.

A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Nyomda készítette

Felelős vezető: Freier László

Martonvásár, 1996

Felelős szerkesztő: Giliczéné Szamák Ágnes

Műszaki szerkesztő: Nyárádi Tamásné

Kiadványszám: A-96-17

Megjelent 5,7 (A/5) ív terjedelemben

HU-ISSN 0078-2866

54. **Deme László—Fábián Pál—Bencédy József:** A magyar helyesírás rendszere. 1966.
55. **Farkas Vilmos:** Fonémastatisztikai problémák a nyelvjárástípus-történetben. 1966.
56. **Hegedűs József:** A magyar nyelv összehasonlításának kezdetei az egykorú európai nyelvtudomány tükrében. 1966.
57. **Magay Tamás:** Angol—magyar és magyar—angol szótárak hazánkban 1945 előtt. 1967.
58. A magyar nyelv története és rendszere. (A debreceni nemzetközi nyelvészkongresszus előadásai.) Szerkesztette **Imre Samu** és **Szathmári István**. 1967.
59. **Szabó T. Attila:** A kolozsvári becenevek a XVI—XIX. században. 1968.
60. **H. Molnár Ilona:** Módosító szók és módosító mondatrészek a mai magyar nyelvben. 1968.
61. **Fabricsius-Kovács Ferenc:** A konkrét → absztrakt jelentésfejlődés problematikája. 1968.
62. **E. Abaffy Erzsébet:** XVI. századi nyugat-dunántúli missilisek helyesírásáról. 1969.
63. **Keszler Borbála:** A szókezdő mássalhangzó-torlódások feloldása korai jövevényszavainkban. 1969.
64. **N. Dely Zsuzsa:** A fiatal Jókai nyelve és stílusa. 1969.
65. A nyelvtudomány a haladásért. (Tanulmánykötet a Tanácsköztársaság 50. évfordulója alkalmából.) Szerkesztette **Király Péter**. 1969.
66. **Márton Gyula:** A moldvai csángó nyelvjárás román kölcsönszavai. 1969.
67. Dolgozatok a hangtan köréből. Szerkesztette **Pais Dezső** és **Benkő Loránd**. 1969.
68. **Fehértői Katalin:** A XIV. századi magyar megkülönböztető nevek. 1969.
69. **Kiss Jenő:** A rábaközi Mihályi igeképzői. 1970.
70. Névtudományi előadások. II. névtudományi konferencia. Szerkesztette **Kázmér Miklós** és **Végh József**. 1970.
71. **Kiss Lajos:** Hatvanhét szomagyarázat. 1970.
72. **Imre Samu:** A felsőöri nyelvjárás. 1971.
73. **Meggyes Klára:** Egy kétéves gyermek nyelvi rendszere. 1971.
74. **Farkas Vilmos:** Helyesírásunk hangjelölésrendszerének története. 1971.
75. Nyelvészet és gyakorlat. (Tanulmánygyűjtemény.) Szerkesztette **Benkő Loránd** és **Szépe György**. 1971.
76. **Dezső László:** A jelzős „főnévi csoport” kérdései a magyarban. 1971.
77. **K. Szoboszlay Ágnes:** A szemléletesség eszközei Németh László nyelvében. 1972.
78. **Hutás Magdolna:** Az ikes igeragozás állapota Révai Miklós korában. 1972.
79. **Penavin Olga:** A szerémségi magyar szigetek nyelve. 1972.
80. **Gregor Ferenc:** Magyar népi gombanevek. 1973.
81. **Szende Tamás:** Spontán beszédanyag gyakorisági mutatói. 1973.
82. **Szilágyi Ferenc:** Csokonai tájszógyűjtése. 1973.
83. Jelentés az etimológiáról. (A magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusának előadásai.) Szerkesztette **Imre Samu**, **Szathmári István** és **Szüts László**. 1974.
84. **Velesov Mártonné:** Antropometrikus mértéknevek a magyar nyelvben. 1974.
85. **Havas Ferenc:** A magyar, a finn és az észt nyelv tipológiai összehasonlítása. 1974.
86. **Kemény Gábor:** Krúdy képalkotása. 1974.
87. **Hajdú Mihály:** Budapest utcaneveinek névtani vizsgálata. 1975.
88. **Hadrovics László:** Szavak és szólások. 1975.
89. Az etimológia elmélete és módszere. Szerkesztette **Benkő Loránd** és **K. Sal Éva**. 1976.
90. **Mészáros István:** Iskola- és jegyzetkönyv a XVI—XVII. század fordulójáról. 1976.
91. **Jakab István:** A magyar igekötők vizsgálata. 1976.
92. **Kiss Lajos:** Szláv tükörszók és tükörjelentések a magyarban. 1976.
93. **Országh László:** Angol eredetű elemek a magyar szókészletben. 1977.
94. **Molnár Ilona:** A tartalmatlan *hogy* kötőszós összetett mondatok típusai szemantikai szempontból. 1977.
95. **O. Nagy Gábor:** A magyar frazeológiai kutatások története. 1977.
96. **Korompay Klára:** Középkori neveink és a Roland-ének. 1978.
97. **Gaál Edit:** A birtoklás kifejezése a mai magyar nyelvben. 1978.
98. **Dienes Dóra:** A szerkesztettségi hiányosság és szövegösszefüggésbeli kiegészítése. 1978.
99. **Bañcerowski Janusz:** A nyelvi kommunikáció és az információ néhány kérdése. 1979.
100. Tanulmányok a regionális köznyelvviség köréből. Szerkesztette **Imre Samu**. 1979.
101. **Huszár Ágnes:** A predikatív viszony szintaktikai kategóriái. 1979.
102. **Kassai Ilona:** Időtartam és kvantitás a magyar nyelvben. 1979.
103. **Kiss Jenő:** Mihályi tájszótár (Rábaköz). 1979.
104. A magyar nyelv grammatikája. (A magyar nyelvészek III. nemzetközi kongresszusának előadásai.) Szerkesztette **Imre Samu**, **Szathmári István**, **Szüts László**. 1980.
105. **Mokány Sándor:** Magyar szófejtések. 1980.

106. **B. Gergely Piroska:** A kalotaszegi magyar családnevek rendszertani és funkcionális vizsgálata. 1981.
107. **Lengyel Zsolt:** Tanulmányok a nyelvelsajátítás köréből. 1981.
108. **Guszkova Antonijina:** A társadalmi kapcsolatteremtés eszközei a magyar nyelvben. 1981.
109. **Kontra Miklós:** A nyelvek közötti kölcsönzés néhány kérdéséről, különös tekintettel „elangolosodó” orvosi nyelvünkre. 1981.
110. **Sinor Dénes:** Tanulmányok. 1982.
111. **Farkas Vilmos:** A magyar hangtörténet és helyesírástörténet rendszerbeli összefüggése. 1982.
112. **Jakab István:** A magyar igekötő szófajtani útja. 1982.
113. **Benkő Loránd:** Kazinczy Ferenc és kora a magyar nyelvtudomány történetében. 1982.
114. **Balázs Judit:** A ragadványnevek szerepe Rábaszentandrás névrendszerében. 1982.
115. **Horváth Katalin:** Transzformációs csoportok a magyarban. 1983.
116. **É. Kiss Katalin:** A magyar mondat szerkezet generatív leírása. 1981.
117. **Bánréti Zoltán:** A megengedő kötőszók szintaxisáról és szemantikájáról. 1983.
118. **Gáspári László:** A századvégi novella lirizálódásáról. 1983.
119. **Gósy Mária:** Hangtani és szótani vizsgálatok hároméves gyermekek nyelvében. 1984.
120. **Kiss Jenő:** A pingvintől a kolibriig. Egzotikus madarak magyar nevei. 1985.
121. **Olaszy Gábor:** A magyar beszéd leggyakoribb hangsorépítő elemeinek szerkezete és szintézise. A számítógépes beszédelőállítás néhány kérdése. 1985.
122. **Heltainé Nagy Erzsébet:** Nyelvi építkezés Sinka István balladáiban. 1986.
123. **Klaudy Kinga:** Fordítás és aktuális tagolás. 1987.
124. **Vértes O. András:** Bevezetés a magyar hangstiliztikába. 1987.
125. **T. Somogyi Magda:** A passzív igetövek leíró vizsgálata a magyarban. 1987.
126. **Juhász Dezső:** A magyar tájnévadás. 1988.
127. **Kiss Jenő:** Állandó szókapcsolatok a rábaközi Mihályiban. 1989.
128. **Dezső László:** A XVI—XVIII. századi kárpátukrán nyelvemlékek magyar jövevényszavai. 1989.
129. **Benkő László:** Zolnai Béla élete és munkássága (1890—1969). 1990.
130. **Bárczi Géza:** A magyar igeragozás története. 1990.
131. **Somogyi Béla:** A magyar kártyanyelv szókincse. 1990.
132. **Dániel Ágnes:** Szó-szöveg — szer-szervez. A szöveg szerveződésének vizsgálata. 1990.
133. **Horváth László:** Három vázlatos szinkrón metszet határozói igeneveink történetéből. 1991.
134. **Rácz Endre:** A belehallás jelenségéről. 1992.
135. **Varga László:** A magyar beszéddallamok fonológiai és szintaktikai vonatkozásai. 1993.
136. **Fejes Katalin:** A szintaktikai állomány természete gyermekszövegekben. 1993.
137. **Balázs Géza:** Kapcsolatra utaló (fatikus) elemek a magyar nyelvben. 1993.
138. **Hadrovics László:** A magyar Huszita Biblia német és cseh rokonsága. 1994.
139. **Kiss Lajos:** Földrajzi neveink nyelvi fejlődése. 1995.
140. **Szathmári István:** Három fejezet a magyar költői stílus történetéből. 1995.
141. **Keszler Borbála:** A magyar írásjelhasználat története a XVII. század közepéig. 1995.
142. **Németh T. Enikő:** A szóbeli diskurzusok megnyilatkozáspéldányokra tagolása. 1996.