

# SZERKEZETREND KÖLTŐI SZÖVEGMŰVEKBEN

BÜKY LÁSZLÓ

**1.1.** Leonardo Pisanonak (1170?–1240), ismeretesebb, arab mintájú (*ibn Bonacci*) olasz nevén Fibonaccinak „[...] világhírnévre vergődött feladata [...]” (Sain Márton 1986: 452) a nyulak szaporodása kapcsán az, hogy ha egy nyúlpár havonta egy-egy nyulat fiadzik, s azok is hasonló ütemben szaporodnak, akkor hány nyúlpár lesz az egyes hónapokban. A megoldás az ún. Fibonacci-sorozat: 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89 ... A sorozat képzési szabálya:  $f_1 = 1; f_2 = 1; f_n = f_{n-2} + f_{n-1}$ . A sorozat két szomszédos eleme az aranymetszés arányszámát adja, amely tizenhárom számjegy pontossáig 1,618 033 988 749; vö. Kovács Ádám–Dr. Vámos Attila 2007: 16. Már Hippaszosznak és más püthagoreusoknak ismerniük kellett, hogy a szabályos ötszög átlói az aranymetszés szabálya szerint osztják egymást,  $a : b = b : c$ , ahol  $b + c = a$ . „Az aranymetszés szabálya valószínűleg még a Püthagorasz előtti idők geometriai divatú képzőművészetéből kristályosodott ki. Számos természeti tárgy, jelenség mutat megközelítőleg ilyen felosztottságot” – írja Sain Márton (1986: 95). Az aranymetszési arány a növény- és állatvilágban számos helyen megállapítható, sok virág szirmainak száma Fibonacci-szám, némelykor a levelek elhelyezkedési rendje mutat aranymetszési arányt, és hasonló bizonyos csigaházak, fenyőtobozok pikkelyeinek spirális szerkezeti rendje. Az építészetben és képzőművészetben is gyakori az alkotások struktúrájában az aranymetszés föllelése, hasonlóképpen az ún. létraáramkörök, az attenuátorok működésében a kimenetről visszafelé elindulva az áramerősségek összeadódásából következik, hogy az egyes ellenállásokon rendre a Fibonacci-számoknak felel meg az áramerősség értéke (Kovács Ádám–Dr. Vámos Attila 2007: 128–9); a számítógépek képernyőbeállításai lehetőségeinek egyike  $1280/768 = 1,67$  (l. Kovács Ádám–Dr. Vámos Attila 2007: 18). Bartók Béla zenéjében aranymetszésre épülő kompozicionális megoldásokat mutatott ki Lendvai Ernő (1971: 144, 158, 173, 179, 203, 205–11, 225, 443, 459 és passim), van a kérdésre vonatkozó kutatás Balassi műveivel kapcsolatosan is (Kömlövski Tibor 1976).

Jóllehet régóta szokás az  $1 + \sqrt{5}/2$  arányt (1,618...) esztétikai értéket hordozó, tökéletességet jelző művészeti-esztétikai kategóriának tartani, ennek az ellenkezőjét is nemritkán bizonyítani próbálják, ezt tette például Falus Róbert (2001<sup>2</sup>), aki könyvében tagadja az aranymetszési arány észlelhetőségét és esztétikai észrevehetőségét, és önkényes számítgatásoknak tartja az aranymetszés meglétét a nautilida csigáspolipházon, a Parthenon épületén, a Bartók-zenében és így tovább. Bizonyára van némelykor nem kevés önkényesség az aranymetszés kimutatásában, például Cs. Varga István Kölcsey Himnuszában a történelmi múlt áttekintésének fordulópontjánál, a „Hajh, de bűneink miatt | Gyúlt harag kebledben” kezdetű versszak előtti két hálaadó és az utána lévő négy bűnbánó tartalmú stófa szerkezeti rendjében lát aranymetszési szabályosságot (a  $2 : 4 \sim 4 : 6$  rejtett arányban [?]). Az aranymetszés meglétének számtani elvontsággal

való kimutatása, illetőleg megtalálása bizonyára nemegyszer magának a vizsgálatot végző személynek kutatási módszeréből, a kutatásban megtalálni kívánt eredményre vezető út kizárólagosságának (önkéntelen) hitéből fakadhat, voltaképpen éppen az elemzés, az értékelő tevékenység, a szövegmagyarázat az, ami a vizsgálati tárgy valamely elemére könnyen olyan értelmezési anyagot rétegez, amely csupán a kutató leleménye. Az efféle jelenség meglehetősen ismeretes; a részecskefizika kutatómódszere és kutatóműszere is eleve befolyásolja az eredményt. Erre Werner Heisenberg már bő fél évszázada gondolt: „Az anyag legkisebb építőköveivel kapcsolatos minden megfigyelési folyamat azonban a folyamat durva megzavarását jelenti; a részecskének a megfigyelési folyamattól függetlenül viselkedéséről egyáltalán nem is lehet már beszélni. Ez végső fokon azt jelenti, hogy a kvantummechanikában matematikailag formulázott természettörvények nem az elemi részecskékre mint olyanokra vonatkoznak, hanem az elemi részecskékre vonatkozó ismereteinkre” (Heisenberg 1967: 25). A kutatónak tudatában kell lennie, hogy „[...] a vizsgálódás mint rendszer nemcsak rendszer, hanem vizsgálódás is, a vizsgált tárgy rendszere pedig szintúgy nemcsak rendszer, hanem éppenséggel a vizsgált tárgy rendszere” (Zalai Béla 1984b: 371). Ezért azután a matematikai vonatkozásokat annyiban érdemes és szükséges figyelembe venni, amennyire – ugyancsak Zalai Béla (1984a: 243) szerint – „A matematika olyan transzponálás, amelynek során az őstapasztalásból ismét elkülönítenek valamit, s amely a művellet irányában képződik”.

1.2. A következő elemzés az mutatja meg, hogy az aranymetszési arányt szándékosan nem keresve, a Fibonacci-sorozat után nem kutatva is található olyatén szerkesztési megfeleléseket, amelyek lehet, hogy nem a szövegépítés elemi viszonyaira mint olyanokra vonatkoznak, hanem bizonyos grammatikai és szövegnyelvészeti ismereteinkre. „Az atomfizikusnak bele kellett törődnie, hogy tudománya az emberi természetmagyarázat végtelen láncolatának csupán egy tagja, mely azonban nem beszélhet egyszerűen a természetről mint olyanról. A természettudomány az embert mindig már előfeltételezi, s tudatára kell ébrednünk annak, hogy – miként ezt [Niels H. D.] Bohr kifejezte – nemcsak nézői, hanem velejátszói vagyunk a természet színjátékának” (Heisenberg 1967: 26). Valamely szöveg(mű) világában hasonlóképpen velejátszói vagyunk a nyelv világának, amelynek emberi magyarázata ugyancsak végtelen láncolat egy tagja.

„Amikor egy adott mű elemzésével különböző szintjein más-más struktúrák kristályosodnak ki, bonyolult kompozíciós építményről beszélhetünk. Elvileg lehetséges, hogy léteznek valamiféle törvényszerűségek, amelyek a műalkotás különböző szintjein érvényesülő struktúrák összefüggéseit meghatározzák, vagyis azt, hogy mennyire következik az egyik struktúra a másikból, illetve, hogy mennyire különbözhetnek egymástól. Egyelőre azonban nem tudunk semmi biztosat ezekről a törvényszerűségekről: megelégszünk azzal, hogy bemutatjuk, miképpen különböznek egymástól a nézőpontok az elemzés különböző szintjein” – írja Borisz Uspenszkij (1984: 168–9), aki a kompozíciós formák tipológiáját vizsgálva jut erre a következtetésre. Rendszerében különböző nézőpontokból folyik az elbeszélés a műalkotásokban, vagy épül föl az ábrázolás a képzőművészetben (Uspenszkij 1984: 5). Az alábbi vizsgálódások mindet-

től ugyan eltérő vonatkozásban, mégis hasonlóképpen bizonyos struktúrák összefüggéseinek bemutatását kívánják adni.

2.1. Három elemzésrészlet például arra szolgál – egy korábbi, társszerzővel írott munkámban (Büky László – Fűkőh Borbála 2006) –, hogy a téma-réma felépítés megfelel a szövegtéma kifejtésének (a nyelvi ábrázolásnak), az ezzel összeegyeztethető téma-réma elemrendszer a szövegtéma szavaira épülve alakítja szerkesztményként a szövegegészt. – Az természetesen más kérdés, hogy a befogadó képes a szöveghez hozzárendelni a lexikális anyag kínálta értelmezési lehetőség mellett akár több különböző értelmezést is. (A vers a Rongyszönyeg-sorozat kilencvenkilencedik darabja, l. Weöres 1970: I, 406.) – Aláhúzás jelöli a téma (T) szakaszát; || jelzi az elemzés közlési egységeinek (szabad mondatainak) tekinthető részek határát; | a metszet helyét jelzi; R a rémát; 1, 2, 3 alsó jelzőszámok egyszerű előfordulási sorszámok az azonosságok és különbségek szemléltetésére.

Őszi éjjel	$\overline{R_1}$
izzik   <u>a galagonya</u>	$T_1$
izzik   <u>a galagonya</u>	$\overline{R_2}$ (= $R_1$ ) –
ruhája.	$T_2$
Zúg   <u>a tüske</u> .	$\overline{R_3}$ – $T_3$ (= $T_2$ )
<u>szél</u>   szalad ide-oda,	$T_4$ – $R_4$ ( $\rightarrow T_2$ )
reszket   <u>a galagonya magába</u> .	$\overline{R_5}$ ( $\rightarrow R_1$ ) – $T_1$
<u>Hogyha a Hold rá</u>	$T_6$ – ( $\rightarrow T_1$ )
fátylat ereszt:	$R_6$
lánnyá válik,	$R_7$ – ( $T_1$ )
sírni kezd.	$\overline{R_8}$ – ( $T_1$ )
Őszi éjjel	$R_1$ –
izzik   <u>a galagonya</u>	$T_1$
izzik   <u>a galagonya</u>	$R_1$ –
ruhája.	$T_2$

A szövegmondatok rémáinak száma nyolc, amely éppen egy Fibonacci-sorozat-pont. Az eddig előforduló rémákat számba véve láthatni, hogy egyes rémák a szövegmű szerkezetében fontos helyeken vannak. A bevezető rész az első két rémát tartalmazza ( $R_1$ ,  $R_2$ ), ezek jelölik ki a versvilágot mint olyat; a szövegmű főrése pedig az  $R_3$ , az  $R_4$  és az  $R_5$  jelzetűeket. Ezek között az  $R_3$  és az  $R_5$  fontosabb a szövegmű (lírai) cselekménye szempontjából, minthogy az  $R_3$  (*zúg*) a versvilág egyik entitáscsoportjának – amelybe a tüske, a szél, a tűz tartozik – állapotáról, az  $R_5$  (*reszket*) pedig a másíkról – ebbe a Hold, a (galagonya)lány sorolandó – ad hírt. A cselekmény bizonyos jelképi háttérrel a lánnyá vált galagonyabokor életének egy történéseiről mond el valamit, pontosabban csupán körvonalazza azt. A férfi(as) princípiumok (pl. *szél*; *izzik* ~ 'tűz') jelenléte, az átváltozást és a titkot rejtő dolgoknak (pl. *fátyol*), továbbá a bűnnek (pl. *tüske* ~ 'tövis') a nyilvánvaló jelenléte együttesen eredményezik, hogy a (galagonya)lány (női princípium) a vele történtek után („lánnyá válik”) sírni kezd (l. részlete-

sen Büky 1997). Az  $R_5$  fontossága abban van, hogy a lánnyá válást közli, a  $R_8$  réma pedig a (galagonya)lánynak a történetek utáni állapotát mint új, az eddigiekhez semmilyen szemantikai szálon nem kapcsolódó híryanagot adja elő. S ez a háttér vélhetően szexuális esemény utáni helyzet pszichikai csúcspontja, amely után Weöres Sándor már mindössze a nyitó sorok megismétlésének keretével (epanadiplózással) zár, vagyis az utolsónál magasabb hírértékű rémát már nem hoz. Az ismétlődés művészi funkcióját általában szűkebbnek tartják, mint az esztétikait, amely átfogja az emberi létezés egészét és megteremti az általánosítást mint a gondolkodási módot és eredményt (Veres 1980: 25, 31). A cselekmény fő híryanaga, amelyet mintegy hordoznak a rémák, éppen a Fibonacci-sorozat (arány)számaihoz köthető, amint a táblázatban a megfelelő rémák szürke jelzése is szemlélteti ( $R_1, R_2, R_3, R_5, R_8$ ).

2.2. Egy másik Weöres-vers azt példázza, lehet a szövegműnek olyan nyelvi felépítése is, hogy sem a lexikai, sem a (szöveg)grammatikai és (szöveg)pragmatikai anyag voltaképpen nem igazítja el a befogadót, mit is kíván – Brassai Sámuel kifejezésével szólván – a mondó közölni a hallóval, és miről. A versvilág éppúgy ki van jelölve, ki van metszve az ábrázolható tárgyiasságok világából, mint az előző versben, az e világban megjelenő entitások állapotai is ábrázolhatnak. Jóllehet a szövegség minden szokásos ismérve föllelhető, a téma–réma fölépítés átlátható, a költői szövegmű nem koherens olyatén módon, amint az előző volt, a témaláncolat és a ráfonódó rémaépítmény nem egységes koherenciájú. (A vers a Rongyszőnyeg-sorozat huszonkilencedik darabja, I. Weöres 1970: I, 374.)

<u>Volt</u>   egy szép ládika,	$T_1 - \overline{R_1}$
nőtt   <u>benne</u>   egy almafa,	$\overline{R_{2a}} - T_2 (\rightarrow R_1) - R_{2b}$
én   <u>azon az almafán</u>	$\overline{R_{3a}} - T_3 (\rightarrow R_2)$
dinnyét szedtem délután.	$- \overline{R_{3b}}$
Nagyot ugrott   <u>Sárika</u>	$R_4 - T_4$
beszakadt   <u>a ládika</u> .	$\overline{R_5} - T_2 (\rightarrow R_1)$

A versvilág első – maradvány Roman Ingarden kifejezésénél (1977: 227) – ábrázolt tárgyiassága (*ládika*), majd az ezzel térbeli kapcsolatban lévő *almafa*, és az elbeszélő (*én*) az utóbbival bizonyos viszonyban lévő cselekvése (*dinnyét szedtem*), illetőleg a vers világtól némileg függetlenül megjelenő Sárikáé (*Nagyot ugrott*) zárják a cselekményt (*beszakadt a ládika*). A szürke jelölésmód is mutatja a táblázatban, hogy ezeken a fontos szerkezeti helyeken vannak azok a rémák, amelyek új híryanagot (és hírértéket is) hordoznak ( $R_1, R_{2a-b}, R_{3a-b}$ ), s a záró réma, az  $R_5$  ugyancsak, mint az előző szerkezeti pontokon lévők is, Fibonacci-sorozatszám.

2.3. Az utolsó versben – Keresztöltés, Weöres 1970: II, 385 – pedig azt mutattuk be, hogy a szöveg mindenkor olvasója alkothatja magukat a mondatokat is aktuális tagolásukkal együtt, amelynek vagy amelyeknek alapján saját kogníciója szerint értelmezi azokat, illetőleg a szövegegészét. Az aktuális tagolás tehát minden esetben a szöveg szerkezeti felépítését vezérli, úgy, hogy magában a szövegben jelöli ki az értelmezés alapját e szerkezettel irányítva a lehetséges olvasatokat. (Az olvasás iránya nyilakkal van jelölve.)

A vers eredeti szövege, amint alább látható, négy sorba és négy oszlopba van elrendezve valamelyest agrammatikus szövegmondatokkal. A szövegmondatiság az első két sorban igei állítmányok révén (*hintáz, moccan*) észlelhető; a harmadik és negyedik sor az aktuális tagolás racionális alapformájú (l. Elekfi 1986: 52–73) téma-réma-szerkezetének megfelelően tartható egy-egy szövegmondatnak, amint a jobbra haladó, egyenes olvasási iránynak (→) megfelelő olvasati szerkezetben leírtuk volt.

### Keresztöltés

*kövér béka tavon hintáz  
árnyék moccan akác ágán  
habos virág szirom ezer  
csillag mellett felhő fátyol*

Következzék néhány olvasási lehetőség, amelyek előtt a nyílhegyes vonalak mutatják az olvasás (a 'keresztöltés') irányát.

### Keresztöltés Ø – R

→

<u>Kövér béka</u>   tavon hintáz,	T <sub>1</sub> – R <sub>1</sub>
<u>árnyék</u>   moccan akác ágán,	T <sub>2</sub> – R <sub>2</sub>
<u>habos virág, szirom</u>   ezer:	T <sub>3</sub> – R <sub>3</sub>
<u>csillag mellett felhő fátyol.</u>	(T <sub>3</sub> ) – R <sub>4</sub>

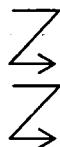
Weöres Sándor e versének címe abban a tekintetben is része a szövegnek (vö. J. Soltész 1965; Kemény 1985), hogy pragmatikai utasítást tartalmaz az első olvasási mód alkalmazásakor – minden megelőző szövegbefogadási módozattal szemben –: *\*A következő szövegmű olyan irányok szerint olvasandó, mint ahogy a keresztöltést végző vezeti túlvél a fonalat*, rövidebben: *\*Ez keresztöltés; ezért azután cím gyanánt a Keresztöltés* – amely szó természetesen metafora – illetéknépp rémának tartható az első, jobbra haladó és egyenes olvasási irány által kialakuló szövegben. Ha ez így van, akkor a szövegben még egy rémával számolva éppen öt réma vázára épül a szövegmű híryanaga, ami által éppen egy öttagú Fibonacci-sorozatnak felel meg a rémák száma.

A következő és különböző olvasási irányok és szerkezeti, valamint szemantikai lehetőségek révén alakuló szövegművekben mindig öt réma található, s hírértéke szerint mindegyik ugyanolyan fontosságú, mint egyébként a Fibonacci-számsorozatot felépítő tagként is.



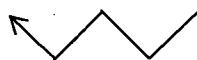
*Kövé*r árnyék, || *habos csillag*, ||  
*béka* | *moccan virág mellett*, ||  
*tavon* | *akác szírom felhő*, ||  
*hintáz ágán* | *ezer fátyol*. ||

$\underline{R}_1$  ||  $\underline{R}_2$   
 $T_1 (\leftarrow R_1) - \underline{R}_3$   
 $\underline{R}_4 - T_2 (\leftarrow R_2)$   
 $\underline{R}_5 - T_3 (\leftarrow T_2, R_2)$



*Kövé*r béka árnyék | *moccan*, ||  
*tavon hintáz*. || *Akác ágán* |  
*habos virág*, || *csillag mellett* |  
*szírom ezer*: | *felhő fátyol*. ||

$T_1 - \underline{R}_1$   
 $(T_1) - \underline{R}_2$  ||  $\underline{R}_3 -$   
 $T_2$  ||  $\underline{R}_4 -$   
 $T_3 (=T_2)$  |  $\underline{R}_5 (=T_2, T_3)$



*Fátyol ezer ágán hintáz*  
*tavon* | *akác*. || *Szírom felhő*  
*mellett* | *virág*, || *moccan* | *béka*: ||  
*kövé*r árnyék, || *habos csillag*

$\underline{R}_1 -$   
 $T_1$  ||  $\underline{R}_2 -$   
 $T_2$  ||  $\underline{R}_3 - T_3$   
 $(T_3) - \underline{R}_4$  ||  $(T_2) - \underline{R}_5$

2.4. Egy, az előzőknél terjedelmesebb költői szövegmű – Nyájás anyó lepénnyel (Karinthy 1977: 181–2) – aktuális tagolási rendjén is megmutatkozik a Fibonacci-sorozat érvényesülése. A tagolás ezúttal sem az aranymetszési arány kimutatása érdekében készült, hanem a Brassai Sámuel halálának 100. évfordulóján rendezett konferenciára (Kolozsvár, 1997. május 22–25.) a téma-réma tagolás szerkezeti és értelmezési célú fölhasználásának bemutatása céljára (Büky László – M. Korchmáros Valéria 1998), s az előadás végkövetkeztetése: az aktuális tagolás segítségével áttekintett költői szövegmű szemantikai vonalvezetése bizonyos csomósodás, sűrűsödés mellett (az alább X-től W-ig jelzett részek főként ilyenek) egészében haladványos, linearitása van, és ez olyanféle, mint a fizika kvantumokban mozgó mikrorészecskéi. Ilyeténképpen érthető, hogy az alszövegek (l. alább) mintegy szemantikai kvantumok gyanánt hordozzák – összefonódva a teljes szöveg szerkezetrendszerével – a dolgok költői állását (utóbbi mibenlétére l. Schmidt 1975: 480–1). A téma-réma szerkezet feltüntetésében (az eredeti dolgozat elemzésrendjét természetesen megtartva) mindössze a Fibonacci-sorozatnak megfelelő rémákat mutatja szürke jelzés, egyébként a jelölések feloldása a következő:

Az első oszlopban az elemzési egység sorszámozása, a másodikban az aktuális mondattagok elrendezése, a harmadikban a vers szövege van.

|| (két virgula) jelzi az elemzés közlési egységeinek (szabad mondatainak) tekinthető részei határát, ha az nem esik egybe a sorvéggel; ugyanilyen értelemben van alkalmazva a 2. oszlopban is.

| (virgula) a metszet helyét jelzi, a téma (T) és a propozitum, vagyis réma (R) között.

Aláhúzás mutatja a szövegben a T szakaszát.

Vastagítással van kiemelve a R-ban a fókuszban álló szó vagy szerkezet legnyomatékosabb szótagja, a mondatbeli főhangsúlyt viselő szótag.

^ ez az ív mintegy megerősítésül igazolja, hogy – legalábbis a szerzők olvasatában – valóban hangsúlytalanul rásimulva követi a fókuszként értelmezett elemet a kiemelő szórendű állítmány, illetőleg annak igei része. – A (13)-ban, amelyben az ige áll fókuszban, a grammatikai alanynak a R-hoz való tartozására hívja fel a figyelmet a hangsúlyozást mutató ív.

A **kétféle** érték együttes jelzése mutatja, hogy a világosan kettétagoló hangsúlyozási képlet ellenére is eldönthetetlen, melyik szakasz a téma, mert mindkettő azonos hírértékű, egyaránt fontos, nyomatékos.

NAGYBETŰS forma figyelmeztet arra az elemre, amely témaváltáskor az új téma előzményéül szolgál.

T<sub>1</sub>, R<sub>2</sub> alsó indexszáma egyszerű előfordulási sorszám, a témák azonosságának, illetőleg a témaváltásoknak a szemléltetésére és a propozitumokra való hivatkozás megkönnyítésére.

|?| a (8)-ban azért szerepel, mert formálisan alárendelő szerkesztése el-lentmondani látszik annak, hogy itt szabad mondatként különíthető el a *hogy*-os mellékmondat, de a *fenttartom* főmondatnak erős módosító mondatrészlet értéke az utána következő állítást is megemeli. A |?| később hasonlóan tagolási bizonytalanság miatt kerül elő.

M = megszólítás

t, r: a vers egésze szempontjából érdektelen, belső altagolódás; a szövegben szagatott aláhúzás felel meg az ilyen mellékes témának, például az (5x)-ben.

Q, X, Y, W, Z: alszövegek jelölése; a főszövegben { }-be van téve. (Az alszövegek elemzésében [ ]-ben a főszövegi rész van.)

[TR]

Nyájas anyó lepénnel

(Füst Milánnak, emlékezéssel a Nyugatban [1927.] nov. 16-án megjelent „Habok a köd alatt” című versére)

- (1)  $T_1 - \underline{R}_1$  A mecszet gombja körül | harkályok<sup>^</sup>ültek
- (2)  $\underline{R}_2 - T_2$  S egy vámszedő<sup>^</sup>pirongatta épp ebét | a  
padkán –
- (3)  $T_3 - \underline{R}_3$  Lent a felvonóhídnál | nyájas anyóka  
Lepényt, pecsenyét, illatos mézgát<sup>^</sup>árult az  
ünnepi lakomához,  
Amit A JÓSÁGOS KIRÁLY hirdetett aratásra –
- (4)  $\{X\} - R_4 - T_4 - \{X\}$  {Mert jó és béketűrő e király,} – így<sup>^</sup>beszéli |  
bizalmas barátja, a míves –  
{Jó és igaz és nem örül más bánatának,  
(Komolyan nézte és tünődött, nem nevetett,  
mint a csacska fürdőmesterek,  
Mikor az elítélt nyelvét ábrákkal díszített  
orsóra csavarta a hóhér,  
Réztálat tartva a koppanó vércsöppek alá.)  
Mértékkel osztja a gabonát, kinek-kinek az  
érdeme s hivatala szerint  
S csak arra ügyel, hogy meg ne károsodjék  
Ki istent félvén, barátságot tart a hibáserköl-  
csüekkel is...}
- (5) (6)  $TR - TR || \underline{R}_5 - T_5$  – No | lám! || Milyen vonzó és kívánatos |  
mindez!
- (7) (8ab)  $R_6 - || R_7 - (?T_6 =) \underline{R}_8 - T_5$  S mégis, || fenttartom [?], hogy pusztá szemfény-  
vesztés és ráfogás | az egész!
- (9) (10)  $\underline{R}_9 - [T_5] || R_9 - [T_5]$  Multnak kísértete, || nem biztató ígélet a  
nyugtalanoknak[.]
- (11) (12)  $R_{10} - T_{6 \leftarrow 5} || T_{7 \leftarrow 5} - R_{11}$  Lehet, | hogyan volt efféle valamikor, || de hogy  
nem lesz soha többé, | állítom.
- (13)  $R_{12} - T_4$  Ismerem<sup>^</sup>én | ezt a mívest, ki fémből készít  
lepkét, tárt szárnyakkal, mintha repülne[.]
- (14)  $\underline{R}_{13} - T_4 - R_{13} \{= Y\}$  Azt<sup>^</sup>szeretné | e képmutató, | {ha életünk is  
úgy peregne le, mint e mult napokat jelennek  
hazudó mozgókép a korongban,  
Mely él, látszatra, a vásznon, kecsesen s hajlé-  
konyan, de változhatatlanabb  
Az ércablára vésett feliratnál, etruszk katona  
sírján.}

(15)  $R_{14} (= T_4) - T_8 \{= Z\}$ 

Ő<sup>^</sup>volt | {az, ki ott állt fejcsóválva, a halászok  
közt,  
Két héttel ezelőtt, ezerkilencszázhuszonhét,  
december tizenhatodikán,  
Florida partjain, hol ködben, habok alatt  
Eltűnt a hajó, a hajó, S4, a tengeralatti,  
Habok alatt, ködben, köd alatt habokban,  
Ötven eleven ember ordított acélbeleiben  
Harminchat órán át, néhány korty levegőért.  
[E rész az eredetiben ritkított szedésű.]  
Míg rádió és telegráf vitte szerte a hírt, a hírt  
a világon  
S százezer ujság százmillió példánnyal többet  
adott el,  
Mert egymilliárd ember tudta és figyelte biz-  
tos haláltusáját  
Ötven édesanya ötven gyermekének, mi-  
közben  
Szivárványszinben táncolt és csillogott jeges  
hullámtaréj tetején a tajték  
S „a víztükör sárgán és alattomosan világolt  
a köd alatt”.}

(16)  $R_{15} - T_{4=8} \{= Q\}$ 

De mit<sup>^</sup>akartok | {a mivestől, ki csak azt  
hiszi, amit lát  
S nem a hajót, a hajót, habok alatt, köd alatt,  
S káprázat neki a halász, veszködve emelő lán-  
cai közt!}

(17–18–19)  $T_{16} \parallel R_{16} \parallel T_9 - R_{17 (= 16)}$ (20)  $T_9 - R_{18 (= 16)}$ 

[Az eredeti szerint sorköz következik.]  
Nem, || nem, || mi | nem<sup>^</sup>leszünk ilyenek!  
Mi | nem<sup>^</sup>fogunk megbékélni soha nem létező  
gabonával!

(21)  $[T_9] - R_{19} \{= W\}$ 

De lázadozva s haraggal<sup>^</sup>követeljük  
Az emelőernyőt, {ellátni vele jövőendő S4-eket,  
katasztrófa esetére,  
Mint ahogy ejtőernyővel látják el az ingó gép-  
madarat.}  
[Az eredeti szerint sorköz következik.]

(22)  $T_{10} (\leftarrow R_3) - R_{20} \parallel M$ 

Ez anyók, a lepénnyel, | rég meghaltak, ||  
uraim,

(23)  $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$ 

De a hajók | még most is ott<sup>^</sup>feküsznek a víz  
fenekén.

## Az alszövegeknek nevezett részek tagolási rendje

## X alszöveg: a király jellemzése

- (1x)  $Rx_1 - Tx_1(\leftarrow R_4)$  Mert jó és béketűrő | e király, [- így beszéli bizalmas barátja, a mives -]
- (2x) (3x)  $Rx_2 - [Tx_1] \parallel R_4 - [Tx_1]$  Jó és igaz || és nem<sup>^</sup>örül más bánatának,
- (4x) (5x)  $Rx_4 - [Tx_1] \parallel Rx_5 - [Tx_1]$  (Komolyan<sup>^</sup>nézte || és tűnődött, nem<sup>^</sup>nevetett, mint a csacska fürdőmesterek, {Mikor az elítélt nyelvét ábrákkal díszített orsóra csavarta a hóhér, Réztálat tartva | a koppanó vércsöppek alá.})
- (5xa) (6xb)  $Rxa_6 - [Tx_1] \parallel Rxb_7 (= t_1 - r_1)$  Mértékkel osztja a gabonát, || kinek-kinek érdeme<sup>^</sup>s hivatala<sup>^</sup>szerint
- (6x)  $Rx_7 - [Tx_1] [?] - Rx_7 (= r_2 - t_2)$  S csak arra ügyel, [?] hogy meg ne károsodjék Ki istent félvén, barátságot tart a hibáserkölcsüekkel is...

## XX altagolás: epizód a király jellemzésében

- (1xx)  $Txx_1 - Rxx_1$  [(Komolyan nézte || és tűnődött, nem nevetett, mint a csacska fürdőmesterek,] Mikor az elítélt nyelvét | ábrákkal<sup>^</sup>díszített<sup>^</sup>orsóra<sup>^</sup>csavarta a hóhér, ||
- (2xx)  $Rxx_2 - Txx_2$  Réztálat<sup>^</sup>tartva | a koppanó vércsöppek alá.]

## Y alszöveg: a mives képmutatásának jellemzése

- (1y)  $Ty_1 - Ry_1$  [Azt szeretné | e képmutató,] | ha életünk is úgy<sup>^</sup>peregne le, mint e mult napokat jelennek hazudó MOZGÓKÉP a korongban,
- (2ya-b)  $ty (\leftarrow Ry_1) - rya \parallel [ty] - ryb$  Mely él, látszatra, a vásznon, kecsesen s hajlékonyan, || de változhatatlanabb Az érc táblára vésett feliratnál, etruszk katona sírján.

## Z alszöveg: a mai mivesek

- (1z)  $Tz_1 - Rz_1$  [Ö<sup>^</sup>volt az,] ki ott állt, fejszóválva, a halászok közt két héttel ezelőtt, ezerkilencszázhuszonhét,

- december tizenhatodikán,  
 Florida partjain, || hol ködben, habok alatt  
 (2z)  $Rz_2 - Tz_2$  Eltűnt | hajó, a hajó, S4, a tengeralatti, habok  
 alatt, ködben, köd alatt a habokban,  
 (3z)  $Rz_3 - Tz_2 (+ Rz_4 + Rz_5)$  Ötven eleven ember ordított | acélbeleiben |  
Harminchat órán át, néhány korty levegőért.  
 (4z)  $Rz_6 - Tz_3 (\leftarrow Rz_{2,3,4,5})$  Míg rádió és telegráf vitte szerte | a hírt | a  
hírt a világon,  
 (5z)  $Tz_4 - (\leftarrow Tz_3) - Rz_7$  S százezer ujság | százmillió példánnyal többet  
 adott el,  
 (6z)  $Rz_8 - Tz_4 (= Rz_3)$  Mert egymilliárd ember tudta és figyelte |  
biztos haláltusáját  
Ötven édesanya ötven gyermekének, || miköz-  
 ben  
 (7z)  $Rz_9 - Tz_5 (\leftarrow Tz_2)$  Szivárványszinben <sup>^</sup>táncolt <sup>^</sup>és <sup>^</sup>csillogott jeges  
 hullámtaréj tetején | a tajték  
 (8z)  $Tz_6 - (\leftarrow Tz_5 - Rz_{10})$  S „a víztükör || sárgán és alattomosan világolt  
 a köd alatt”.

## Q alszöveg: ismét a mivesek

- (1q)  $Tq_1 - Rq_1$  [De mit akartok | a mivestől,] ki | csak azt <sup>^</sup>hiszi,  
 amit lát  
 (2q)  $Rq_2 - (\leftrightarrow Rq_1 - Tq_2 (= Tz_2))$  S nem | a hajót, a hajót, habok alatt, köd alatt,  
 (3q)  $Rq_3 - Tq_3 (\leftarrow Tq_2 = Tz_2)$  S káprázat neki | a halász, veszekedve emelő-  
láncai közt!

## W alszöveg: az egyetlen erkölcsös magatartás

- (1w)  $Rw_1 - Tw_1 - Rw_1$  [De lázadózva s haraggal <sup>^</sup>követeljük  
 Az EMELŐERNYŐT,] ellátni vele jövedő  
 S<sub>4</sub>-eket, katasztrófa esetére,  
 (2w)  $Rw_2 - Tw_2$  Mint ahogy ejtőernyővel <sup>^</sup>látják el | az ingó  
gépmadarat.

(NB. A „Jó és igaz és nem örül más bánatának,” sor hiányzik a Karinthy 1977-ből, amint az eredeti közlés – Nyugat 1928. I, 72–3 – mutatja.)

Karinthy Frigyes versének elem- és szövegszerkezeti vizsgálata (vö. Büky 1998) azt mutatja, hogy az első réma megjelenésével ( $R_1$ ) induló szövegszerkezet (a bevezetés) az  $R_5$  rémát tartalmazó egységénél lép a tárgyalásnak nevezhető részbe, s az utolsó réma a szövegszerkezetzáró egységben található. A szürkével megjelölt rémák,

amelyek megfelelnek a Fibonacci-sor számainak, rendszerint a szerkezet fontos pontjainál vannak. A bevezetésben:  $R_1, R_2, R_3$ ; a tárgyalásban:  $R_5, R_8, R_{13}$ ; a befejezésben az  $R_{21}$ . A befejezés részben visszaviszi az olvasót a címhez, ennyiben Roland Harweg (1968) műszavával etikus (etische), vagyis jellemzője a zártság. A költemény címe a teljes szövegműnek olyan tematikus részlete, amelyre a versbefejezés bizonyos értelmi többletet rak. E cím azt a benyomást kelti, hogy valamely nyájás anyóról (és „a” lépényről) lesz szó a szövegműben, illetéknéppen e cím és a szövegegész metonimikus viszonyban van, a cím a témaegésznek egy témarészlete, de nem nyújt afféle fogódzót és utasítást az olvasáshoz, mint a weöresi *Keresztöltés*.

A versben szerkezeti elágazások, csatlakozások a Fibonacci-sorozat pontjainál mutatkoznak: az  $R_3$  után található az első alszöveg X jelzéssel, az  $R_8$  réma bizonyos erősítő ismétlést mint szemantikai visszacsatolást szolgál, az  $R_{13}$  után az Y jelzésű alszöveg áll, az  $R_{21}$  réma a Q és a Z alszöveg tartalmi (jelentésbeli) előkészítése alatt áll. A számsorozat e jeles tagjain kívüli két rémát követ még alszöveg: az  $R_{14}$  réma után a Z alszöveg van, és a  $R_{15}$  rémát a Q alszöveg követi. A kutatás szempontjából akkor volna örvendetesen tiszta a szerkesztmény, ha csupán a sorozatpontokon jelenne meg minden esetben alszöveg. Bár ez nem így van, mégis megállapítható, hogy a király jellemzését (X) és a míves képmutatását leíró alszöveg mellett a többi alszöveg a (3)  $T_3 - R_3$  utáni részeknek mintegy kidolgozásaként jelenik meg, és több szálon is. A míves mellé a Z alszövegben a mai mívesek vannak ábrázolva: (15)  $R_{14} (= T_4) - T_8$ , ebben a  $T_4$  már e korábbi szöveghelyről ismerős: (4)  $\{X\} - R_4 - T_4 - \{X\}$ ; hasonlóképpen a Q alszövegben ismét a mívesek szerepelnek: (16)  $R_{15} - T_4 = 8$ . A W alszöveg, amely az egyetlen erkölcsös magatartásmód kinyilvánítása:  $[T_9] - R_{19}$ , amely tulajdonképpen lezárása a főtémának: (1w)  $R_{w1} - T_{w1} - R_{w1}$  és (2w)  $R_{w2} - T_{w2}$ . A melléktéma vagy második téma, mint egyes zenei szerkezetekben szokás kifejezni, lezárása a megszólítás dobütésének figyelmeztetésével: (22)  $T_{10} (\leftarrow R_3) - R_{20} \parallel M$ , amelyet azután a (23)  $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$  visszautalásokat is tartalmazó zárása követ. S az itt lévő réma egyúttal az alapszerkezet 21. – arany metszési számú – tagja, amely arany metszési szám. Természetesen ezek az adatok önmagukban nem mondanak semmiről semmit. „A világnak adatai sem rendelkeznek logikus struktúrával, hacsak nem valamely elmélet, például egy tudományos hipotézis keretébe foglaljuk őket” – írja Gregory (1982: 68) a jó tudományos hipotézis tulajdonságait taglalva. „A legkedvezőbb esetben bizonyos logikai vagy matematikai viszonylatok felelhetnek meg a tényeknek – azután ezekből a logikus viszonylatokból levont következtetések alkalmazhatók a világra [...]” – mondja ugyanitt. A tézis, antitézis, szintézis alakzati rendje fedezhető fel a Karinthy-vers szövegvilágának kettős lefutású lírai cselekményében (vö. Fónagy é. n. [1999]: 389–92, 416–8). A (14)  $R_{13} - T_4 - R_{13} \{= Y\}$  jelzetes szövegmondat mintegy összefoglalja az addigi tézisnek tartható részt, majd a (15)–(22) az antitézist adja elő a tagadás nyelvi megvalósításával is, hiszen halmozva, háromszorosan jelenik meg a *nem* tagadószó: (17–18–19)  $T_{16} \parallel R_{16} \parallel T_9 - R_{17} (= 16)$  **Nem**,  $\parallel$  **nem**,  $\parallel$  mi | **nem**  $\wedge$  leszünk ilyenek! A szintézis a már említett 21. rémaszámnál – (23)  $T_{11} (\leftarrow \{Z\}, \{Q\}) - R_{21}$  De a hajók | még most is ott  $\wedge$  fekszenek a víz fenekén – a tézisre (Q) és az antitézisre (Z) az imént már említett visszautalásokkal van megfogalmazva. – Figyelemreméltó

alkotáslélektani adalék, hogy Karinthy Frigyesnek első verse a Nyugatban, 1909-ben, a Hangversenyen című, ebben írja: „Egyszerre csönd lesz: hullámgyűrű indul | S megtörve zúg alá a szirtfokon. | – Beethoven szólal”, továbbá: „– Beethoven, értlek! Tőled kell tanulnom | A szívhezszólás nagyszerű tanát” (Karinthy 1909: 238). NB. A Karinthy 1977: 167 helyen („*Beetjoven*, értlek!”) bizonyára sajtóhiba van.

2.5. Az utolsó példa, amely egy Füst Milán-vers vizsgálatából való, eredetileg szintén nem az aranyetszési arányszámok kimutatására, hanem a szövegmondati rendszer, illetőleg a költemény szintaktikai fölépítésének megállapítására vonatkozott, és a szöveg – Szellemelek utcája (Füst 1969: 13–4) – szavainak a költő versírásában másutt megnyilvánuló használatának kutatására. (l. Büky 2000: 7–17).

### Szellemelek utcája

[1] i. Minden ellenemre van. [2] ii. (1) Én nem kívánok többé táncokat, (2) Olyat nem tudsz mutatni (3) pajtás, – (4) nem, (5) olyat a knidoszi táncmesterek se tudtak feltalálni, – (6) Sem zenét, – (7) minek nekem? (8) magam csináltam egykor jó egynéhány dallamot (9) S azt dúdolgatom, (10) vagy még azt sem. [3] iii. Hallgatok. iv. Az életem javát sötétben töltöm el,

A mélyen elrejtező, néma férfikort.

[5] v. E sugallat hűvös. – vi. (1) Mint aki csendes és veszélyes utcán járkal éjszaka (2) És abban minden lobogásban volna, – (3) hatvan fáklya tüze ontaná vad lángjait A semminek... (4) mert nincs ott senki sem. vii. A szellemelek utcája ez!

[8] viii. (1) S még néhány lépés benne (2) s nemsokára vékonypénzű lesz a magad is (3) És régi, kipróbált szived kutyáknak vettetik.

ix. (1) Igen, – (2<sup>1</sup>) szerettem egykor sokmindent: hajósok énekét, (3) Szédítő, teljes napsütés: (2<sup>2</sup>) aranyrózsáidat...

x. Mi mindent szerettem, már nem tudom.

xi. (1) Boldog forróság volt nekem ez a földi tűz, (2) Átjárt, (3) hogy megvacogtatott, (4) borzongtam tőle (5) s jeges éjszakát

Képzelttem hozzá... xii. S ma már éjszakám:

Egyetlen teljességem. – [13] xiii. (1) Ne higyjétek, (2) nem sohajtok,

(3) Sőt feledni vágyom minden múltamat (4) s még inkább elrejtőzni, elmerülni abban, (5) Ami még a jussom itt. xiv. Mert annyi jár nekem.

xv. (1) Hogy jobban megismerjelek, (2) ki vagy? – xvi. (3) Sötét vagy-e?

xvii. (4) Kivel a sötétségben oly rég szembenézek, (5) hallgatag király: (6) rejtélyes elmulás!

E szövegmű a szerkezetének áttekintése azt mutatja, hogy a lírai cselekmény bevezetése az [1], a [2] és a [3] egységekkel egyenlő. A lírai cselekményt az elbeszélő vagy drámai tartalommal nem rendelkező költemények belső formájának tartja Fónagy Iván (1990: 18; 1999: 382, 404), amely meglehetősen bonyolult azáltal is, hogy a verbális mű többszintű. „A mű szerkezete – folytatja Fónagy (1990: 19) – csak annyiban

rokon a mondatéval, amennyiben a mondaton belül is érvényesülnek a mű szerkezetét meghatározó nyelven túli, nyelven kívüli, zenei vagy térbeli struktúrák.” Némileg a zenei szerkesztés elveire épülő belső forma struktúrája látszik a Füst Milán-versen, amelynek az i.-től iv.-ig terjedő szövegmondatai a cím, a *Szellemek utcája* szemantikai (némileg idevágó műszóval:) auktaktja után mintegy a főtéma ([1] {i}. *Minden ellenemre van*) és a melléktéma ([2]) bemutatását tartalmazzák, továbbá a [3]-ban reexpozióval, reprizzel ({iii.} *Hallgatok*) és utána mintegy codával ({iv.} *Az életem javát sötétben töltöttem el, | A mélyen elrejtező, néma férfikort*) építi fel a bevezető részt, és ezek után tér majd át a kidolgozási részre. A Füst-versben az [5], a [8] és a [13] jelzetű egységek szövegmondatai tartalmazzák a főtéma feldolgozását (a bécsi klasszikára jellemző szonátaforma úgynevezett kidolgozását), vagyis a téma különböző nézőpontból való bemutatását, részletezését (vö. Szabolcsi Bence 1982<sup>2</sup>). A költeményt lezáró szerkezeti egység (befejező tétel, finale) – {xvi.} (3) *Sötét vagy-e?* {xvii.} (4) *Kivel a sötétségben oly rég szembenézek*, (5) *hallgatag király: (6) rejtélyes elmulás!* –, amelyben részben visszatér a coda egyik motívuma ({iv.} *Az életem javát sötétben töltöttem el*) más (mondjuk így:) hangnemben: {xvi.} (3) *Sötét vagy-e?* {xvii.} (4) *Kivel a sötétségben oly rég szembenézek*; ugyanis: ha a coda ünnepélyes pátosza Esz-dúr jellegű, e finale inkább a fájdalmas szenvedély g-molljára emlékeztethet mint szokásos hangnemi társítás. Mindezzel kapcsolatosan érdemes idézni Fónagy Ivánt: „A stílus az orgonapontra emlékeztető szólam a polifonikus költői műben, mely többé-kevésbé tartósan kíséri a gyorsabban váltakozó többi szólamot” (Fónagy é. n. [1999]: 465), amely megállapítás ugyan csak részben vonatkozik zenei, illetőleg költőiszövegműszerkezetre, hiszen az orgonapont (Orgelpunkt) „a többszólamú zenében legmélyebb szólam olyan hosszan hangzó, ismételt vagy figurált hangját jelenti, amely fölött kisebb értékben és változó összhangokban mozgó szólam vagy szólamok hangzanak” (Gárdonyi Zoltán 1965). Fónagy a zene és a költészet viszonyát taglalva idézi azt is, hogy a költészet a nyelv természetes zenéje, amint a XIV. században Eustache [Morel] Deschamps tartotta (Fónagy é. n. [1999]: 453–5), illetőleg foglalkozik az irodalmi művek zenei szerkezetével is példákat említve a zenei szerkezetekre hagyatkozó avagy éppenséggel azokat valamely irodalmi műben föltáró tanulmányok közül (Fónagy é. n. [1999]: 335–9).

A zenei fölépítésmód párhuzama kínálja megemlíteni a modális hangnemeket használó művek finálisát, záróhangját is, ennek itt jól megfeleltethető a {xvii.} (6) *rejtélyes elmulás!*. Ugyanis az *elmulás* ~ *elmulás* főnév a Füst Milán-i lírában a 'halál' megnevezésének egyik gyakori jelölőszava az *enyészet*, a *múlás*, a *halál* és a *vég* mellett nem szólva most azokról az igékről, amelyek a halál állapotába jutást fejezik ki vagy szótári jelentésükkel, vagy metaforikus használatuk révén (l. Büky 2001). Az *elmulás* ~ *elmulás* főnév használatának rendszere és a hozzá köthető szóhasználati háttér (Büky 2000: 286–7) a költőnek szinte csökönyös rendszerességgel visszatérő témája (zenei vagy festészeti megfelelést említve:) hangneme vagy színhasználati módzata. A színhasználatmódra például vehető a Maurice Utrillo által 1908 és 1914 között alkalmazott meszes fehér, amely a képek alaphangját adja meg (Németh Lajos 1968a), Pablo Picasso 1901 és 1904 közti kék korszaka (Körner Éva 1968<sup>3</sup>: 10, 14),

illetőleg az 1905-től kezdődő ún. rózsaszín korszaka (Németh Lajos 1968b); megemlíthető példa Van Gogh, aki a sárga színt használja előszeretettel (Rudolf Arnheim 1979: 408). Füst Milán lírai stílusában az *elmulás* ~ *elmúlás* afféle vissza-visszatérő jellemző jegy, mint az említettek. Karinthy Frigyes már korán észrevette ezt: „[...] mintha szépiával volna festve” – mondja a költő képeiről, amelyeket komor és tragikus látásúaknak tart (Karinthy 1911: 64). Efféle alkotásjellemzők indokolják Fónagy Iván (1974: 34) megállapítását: „A költő egyéni stílusa – sztereotípiáinak összessége vagy rendszere – ugyancsak közlés. Szerves része a vers mondanivalójának.” – A szövegmű címében szereplő entitásnak, a 'Szellemek utcája'-nak és az *elmulás* ('halál')-nak asszociációs kapcsolata van, és van bizonyos fokú társulási valenciája is (Károly 1970: 62), tehát ez a Füst Milánra jellemző szemantikájú záróhang az [5] részben a főtéma első kidolgozási frázisához – maradvá a zenetudományi kifejezésmódnál – ({vii.} *A szellemek utcája ez!*) tartozik. – Nem érdektelen alkotáslélektani adalék: Füst Milán gyermekkorában hegedülni tanult Szigeti Adolfnál, Szigeti Józsefnek, a később világhírű hegedűművésznek apjánál. Szigetivel barátságban volt; már 1909-ban írt a Nyugatba egyik budapesti hangversenyéről, ez a költő még évtizedek múltán is említi Pernye Andrásnak (Füst 2002: 867). Szigeti József pedig arról emlékezik meg, hogy Füst Milán biztatta, hogy Bach szonátaival foglalkozzék (Szigeti 1965: 26–7; Somlyó 1969: 129–33). Füst levelezéséből tudhatni, hogy némelykor vacsoravendég volt Szigetiéknél (Füst 2002: 256), hogy a háború után csomagokat kapott a nyugaton élő Szigetitől (Füst 2002: 521). A Szigeti Józseffel, illetőleg az ugyancsak világhíres Reiner Frigyessel való kapcsolatáról ezt írja: „[...] nekem Szigeti József gyerekkora óta mondjuk úgy: hálátlan, ronda barátom, Reiner Frigyes pedig osztálytársam volt nyolc évig és igen erős kapcsolat volt köztünk, csakhogy ezekhez nem fordulok, mert rossz emberek. (Igaz, hogy Szigeti igyekezett életrajzi könyvében rólam egy igen meleg fejezetet írni s ezzel jóvátenni hálátlanságait, de mindegy, így is rossz ember)” (Füst 2002: 795). Mindemellett tudni való, hogy 1963-ban Szigeti József Budapesten jár, s fölkeresi Füst Milánt, aki erre utal Szigetinek írott levelében (Füst 2002: 870). Később is ír Szigeti Józsefnek (Füst 2002: 894). Az említett találkozásra így emlékezik: „Valóban úgy igaz, hogy egykor mi nagyon jó viszonyban voltunk egymással, én sokat fáradtam Szigeti ügyében, első kritikusa is én voltam, sőt, még tanítottam is, még hozzá zenére. De aztán elfordultam tőle, mert keveseltem az irántam való érdeklődését. No de mindegy ma már. Meglátogatott, megöleltük egymást s ő elhozta nekem ajándékba egyik Bach lemezét, (hegedű-szonátákat,) amelyre azt írta: F. M.-nek, aki már hatvan év előtt Bachot prédikálta nekem. Mikor eljártszottam ezt a lemezt, tényleg megállapítottam, hogy Bachot mégiscsak ő játssza legszebben” (Füst 2002: 889). Kapcsolatukhoz tartozik: Füst halálakor Szigeti József megemlékezést ír róla az Irodalmi Újságban (1967. szeptember 15.).

A versszöveg mint a lírai cselekményt, szemantikai tartalmat hordozó anyag a fentebbiek alapján látható módon bizonyos belső rendszerre épül, amely egyes jegyei révén hasonlóságot mutat bizonyos zenei szerkesztésmóddal, ami nem jelenti azt, hogy a költő tudatosan és biztosan ilyes mintát követett. Azt azonban mindenképpen jelzi, hogy a zenei szerkesztésmóddal egyazon műveltségkörben szokásos rend érvényesül. A mű nyelvi anyagát szövegmondatokra tagoló szövegszintaktikai eljárás révén először

puszta jelzéseként használatos számok pedig összevetve a szokásos (irodalmi) műalkotásszerkezettel ugyancsak hasonlóságot mutatnak, ami viszont tudatos szerkesztésre vall. A hagyományos szerkezeti rend és a szövegmondategységek éppen a Fibonacci-sorozatnak megfelelő pontokon jelennek meg (a verszövegben szürkével jelezve: [1] [2] [3] [5] [8] [13]), s ennek ha nincs is tudatos megszerkesztése, ezek az adatok mégis tényként fogadhatók el. A szöveg szemantikai tartalma és a(z európai) műveltségkör hagyományának kikerülhetetlensége azonban igazol(hat)ja, hogy az esztétikai szempontból nem kifogásolható (sőt: kifogásolhatatlan) matematikai rendnek való megfelelés megmutatkozzék. A tudományos kutatásban „A legkedvezőbb esetben bizonyos logikai vagy matematikai viszonylatok felelhetnek a tényeknek – azután ezekből a logikus viszonylatokból levont következtetések alkalmazhatók a világra [...]” – írja a már fentebb idézett vonatkozásban Gregory (1982: 68).

3. A Rongyszönyeg-sorozat kilencvenkilencedik darabjának az új híryanagot hozó szerkezeti (rövid megvilágításidejű felvételekként) éppen a szükre szabott (nyitott) líraicselekmény-elmondással (a megkezdett hasonlítást folytatva: lencsenyilással) készültek, a nyelvi elemek kis sorozatának célszerű elrendezésével. Ez az elrendezés egyezik a Fibonacci-sorozat elemszámának rendjével a tekintetben, hogy éppen nyolc réma adja a szöveg hírgerincét.

A Keresztöltés című Weöres-vers (talán mondani lehet:) tervrajz szerinti szerkezete(ke)t követ, mint egy keresztöltéssel készített hímzés rajzolata, vö. „<Hímzésben> olyan öltés, mely X alakot formál, s ilyen öltések csoportozata adja a mintát” (ÉrtSz. *keresztöltés* a.). A szerkezet rendjét a kihímzendő anyag, példaképpen: *congrée* (itt: az eredeti Weöres Sándor-i szöveg mint íráskép) és verscím mint utasítás arra, hogy bizonyos öltés(ek) (itt: olvasásmódok) hajtandó(k) végre, amelyek bizonyos minta (itt: értelem) megjelenését eredményezi(k). A mintázat véges elemeknek, az alapszövetnek (a *congrée*-nak) mérete és a grammatikális lehetőségnek, az olvasásmóddal való öltések, szövegmondatok számának alapján jön vagy jöhet létre, s az elemszám kötöttsége mintegy meghatározza a Fibonacci-sorozatot alkotó egységek létrehozását. Ha a költői szövegművet a Weöres által közölt grafikai rend, tipografikus elrendezés alapján – amely négy sort, illetőleg négy oszlopot mutat – olvassuk, egy-egy sort szövegmondatnak kell értelmeznünk nemcsak a versek szokásos lejegyzési, leírási módja miatt, hanem abból a grammatikai készletéből is, amely az első két sor igéinek következménye, vagyis állítványokként két szövegmondat elemei. A második két sor grammatikális értelmezhetősége ismét két, ezúttal névszói állítványt követel. Mindezért négy rémára oszló szövegmondatokat észlelhetünk, azonban az ettől eltérő, az X rajzolatra figyelő olvasatok az eredeti grafikai és tipográfiai rend szómintázatában mindig (mondhatni:) keresztező vonalat húznak, s emiatt megjelenik az ötödik réma, illetőleg a szerkezetrend az ötös Fibonacci-számú új híryanaggal zárul. – A grafikai rend említése szóba jöhet Weöres rajzolási hajlama miatt, ismeretes például: A hallgatás tornya (1956) című kötetének könyvdíszzeit is maga rajzolta. A Hold és Sárkány ([Budapest,] Magvető, 1967) címmel kiadott és két drámáját (A holdbéli csónakos, Octopus) tartalmazó kötetét például a következőképpen dedikálta: „Büky Lacinak barátsággal, szeretettel

Weöres Sanyi – Nagykanizsa, 1968. jún. 2.”, majd a címodallal szembeni lapra tükörírással is felírta (a keltezés kivételével) ugyanezt:

Büky Lacinak barátsággal, szeretettel Weöres Sanyi

A HOLDBELI CSONAKOS  
OCTOPUS

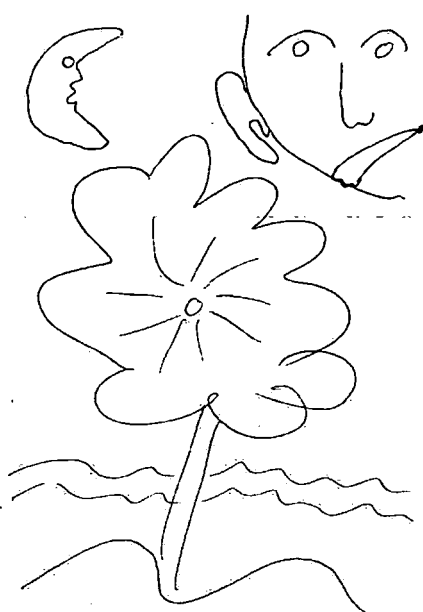
Weöres Sándor  
HOLD ÉS SÁRKÁNY

Két dráma  
Szász Endre illusztrációival  
Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 1967

1968. június 2. jánosi rajz  
Kamizsa jkü B  
Weöres Sanyi

1 Büky Lacinak  
barátsággal, szeretettel  
Weöres Sanyi  
Nagykanizsa, 1968. jún. 2.

Ugyanezen a napon abba a kötetbe, amely Villon összes verseit ([Budapest,] Magyar Helikon, 1966) tartalmazza, s amelyben két fordítása van (Közmondások, Rondo), a címlapra írt ajánlással átellenben készített rajzot.



FRANÇOIS VILLON  
ÖSSZES VERSEI

*Büky Lászlóknak  
barátságos, szeretettel  
Nagykanizsa, 1968. júni. 2.*

MAGYAR HELIKON • 1966

A Karinthy-versben a szerkezetrend, a tézis, antizés és szintézis egységei mindig Fibonacci-számponthoz szerveződnek, s a szöveglezárás is éppen egy sorozatszám rémánál van ( $R_{21}$ ). A lírai cselekmény szinte a formális logika alapján (is) leírható szerkezetének váltópontjai egyeznek az aranymetszesszámokkal.

A Füst Milán-vers szerkezetrendjének megoldásai bizonyos mértékben a zenei szerkezettel mutatnak párhuzamot. Füst lírájában másként érvényesülnek szövegépítési szabályok, mint az ún. szabadversben, amely nem egyéb, mint költői próza, csak éppen versszerű sortördéssel van írva. „Vers és költészet között nemhogy azonosság, de szükségszerű kapcsolat sincsen [...]” (Szepes – Szerdahelyi 1981: 167). Egyébként a költő írt szonettot is (Zsoltár: „Ó Uram, engem bánthanak”; Füst 1969: 131), mégpedig sajátos megformálásban, a sorok ugyanis 8 és 23 közötti, változó szótagszámúak, a szonettforma más tekintetében viszont követi a (hazai) hagyományt. (Véletlen-e, hogy a költő másik Zsoltár című verse, a „Zenét és nyugalmat” kezdetű éppen két szonett terjedelmű, huszonnyolc soros vers, több részében is szonettre emlékeztető rímeléssel.) Füst Milán versalakításának szabadsága és egyedisége nyilván megengedheti a zenei formarend követését, illetőleg a szonátaformára jellemző témavezetést. A különféle formarendekben amúgy is nagy mértékű alaprend és alaprendszer van; a Poétikában azt tartja Arisztotelész (1963: 21), hogy csak az a dolog teljes, amelynek kezdete, közepe és vége van (arkhé, mezon, teleuté); a három részen alapuló felépítés, illetőleg a szám-misztikában oly jeles hármasság megmutatkozása az emberi szellem alkotásaiban általános (Fónagy é. n. [1999]: 304–7). A Szellemek utcája című vers szerkesztésrendje jó

értelemben vett kiszámítottságot, minden részletre kiterjedő következetességet mutat. E szigorú felépítésrend mintegy magával hozza a meglehetősen bonyolult szövegmondatok csoportjainak indulását éppen a Fibonacci-számos szerkezeti pontokon.

A fentiekben a téma-réma szerkezet kapcsán vizsgálatba vont, számos tekintetben különböző költői szövegművek, amelyeknek szerkezetrendjét ugyancsak különböző tényezők alakították, egy tekintetben azonosnak mutatkoznak. E szövegművek mindegyikének milyenségét szövegszemantikai tényezők alakítják, a szerkezet mint olyan csupán eszköz, amely közreműködő a kommunikációs eseményben (vö. Beaugrande – Dressler 2000: 133–5). E közreműködés – legalábbis a bemutatott szerkezetvizsgálatban – számfogalmakkal leírható léptékű alakításmódban volt látható: milyensége (kondíciója) különféle viszonylatokban is a Fibonacci-számsor struktúrájával egyenértékű a helyzet(ek)ben lévő állapot(ka)t megváltoztató történések sorozatában.

## HIVATKOZÁSOK

- Arnheim, Rudolf 1979: *A vizuális élmény – Az alkotó látás pszichológiája*, Budapest, Gondolat. [Eredetije: 1974.]
- Arisztotelész 1963: *Poétika*, [Budapest,] Magyar Helikon.
- Beaugrande, Robert de – Wolfgang Dressler 2000: *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*, Budapest, Corvina. [Eredetije: 1981.]
- Büky László 1997: Stílus és értelmezés, in Péntek János szerk.: *Szöveg és stílus – Szabó Zoltán köszöntése*, Kolozsvár, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, 109–13.
- Büky László 1998: Egy Karinthy-vers (elem- és szöveg)szerkezetéről, in Horváth Katalin – Ladányi Mária szerk.: *Elem szerkezet és linearitás*, ELTE BTK Általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, Budapest. 57–63
- Büky László – M. Korchmáros Valéria 1998: Egy Karinthy-vers aktuális tagolása, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 42/2, 35–44. [= Büky László – M. Korchmáros Valéria 2006: Egy Karinthy-vers aktuális tagolása, in Büky László 2006: *Szó, stílus, értelmezés*, Szeged, JATEPress, 39–48.]
- Büky László 2000: *Egy vers szóhasználati háttere – Füst Milán: Szellemelek utcája*, Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Szeged, Magyar Nyelvészeti Tanszék.
- Büky László 2001: „hallgatag király: rejtélyes elmulás!” Füst Milán halálbrázolása, in Pócs Éva szerk.: *Lélek, halál túlvilág – Vallásfilozófiai fogalmak tudományközi megközelítésben*, Balassi Kiadó, Budapest. (Tanulmányok a transzcendensről II.) 510–8.
- Büky László – Füköb Borbála 2006: Szövegszerkezet és aktuális tagolás Weöres Sándor-versekben, in Büky László 2006: *Szó, stílus, értelmezés*, Szeged, JATEPress, 19–26.
- Elekfi László 1986: *Petőfi verseinek mondattani és formai felépítése (különös tekintettel az aktuális mondattagolásra)*, Budapest, Akadémiai.

- ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László főszerk. 1959–1962: *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*, Budapest, Akadémiai.
- Falus Róbert 2001<sup>2</sup>: *Az aranymetszés legendája*, Budapest, Magyar Könyvklub. [Első kiadás: Magvető Könyvkiadó, 1982.]
- Fónagy Iván 1974: *Füst Milán: Öregség. Dallamfejtés*, Budapest, Akadémiai.
- Fónagy Iván 1990: *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák* (Linguistica. Series C. Relationes, 3), Budapest, Az MTA Nyelvtudományi Intézete.
- Fónagy Iván é. n. [1999]: *A költői nyelvről*, h. n., [Budapest,] Corvina.
- Füst Milán 1969: *Összes versei*, Budapest, Magvető Kiadó.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Füst Milánénak írott levél 1933. március 12.] 256–7.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Menzer Dezsőnek írott levél 1946. július 17.] 521–3.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Kentnerné Kabos Ilonának írott levél 1959. december 3.] 795–6.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Pernye Andrásnak írott levél 1963. május 14.] 867–8.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Major Róbertnek és feleségének írott levél 1964. március 23.] 889.
- Füst Milán 2002: *Ősszegyűjtött levelei*, Budapest, Fekete Sas Kiadó. [Szigeti Józsefnek írott levél 1964. július 30.] 894.
- Gárdonyi Zoltán 1965: [Az] orgonapont, in Bartha Dénes főszerk.: *Zenei lexikon I–III*, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat.
- Gregory, Richard L. 1982: A megtévesztett szem, in Gregory, Richard L. – Ernst [Hans Joseph] Gombrich szerk.: *Illúzió a természetben és a művészetben*, Budapest, Gondolat, 51–100. [Eredetije: 1973.]
- Harweg, Roland 1968: *Pronomina und Textkonstitution*, München, Fink.
- Heisenberg, Werner 1967: A mai fizika világgépe, in *Válogatott tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 17–39. [Eredetije: 1955.]
- Ingarden, Roman 1977: *Az irodalmi műalkotás*, Budapest, Gondolat.
- Karinthy Frigyes 1909: Hangversenyen, *Nyugat*, 2. évfolyam, 1. félév.
- Karinthy Frigyes 1911: Füst Milán, *Nyugat*, 4. évfolyam 2. félév, 63–5.
- Karinthy Frigyes 1928: Nyájas anyó lepénnyel, *Nyugat* 2. évfolyam, 1. félév.
- Karinthy Frigyes 1977: *Nem mondhatom el senkinek – Verseik* (Karinthy Frigyes összegyűjtött művei), Budapest, Szépirodalmi.
- Károly Sándor 1970: *Általános és magyar jelentéstan*, Budapest, Akadémiai.
- Kemény Gábor 1985: Kép és kommunikáció, in Grétsy László szerk.: *Nyelvészet és tömegkommunikáció I–II*, Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest. II, 119–205.
- Komlószi Tibor 1976: Balassi és a reneszánsz arányszemlélete, *Irodalomtörténeti Közlemények* 80, 567–83.
- Kovács Ádám – Dr. Vámos Attila 2007: *Aranyháromszög. Aranymetszés – Fibonacci-sorozat – Szabályos ötszög*, Budapest, Műszaki Kiadó.

- Körner Éva 1968<sup>3</sup>: *Picasso* (A művészet kiskönyvtára 26.), Corvina Kiadó, h. n. [Budapest].
- Lendvai Ernő 1971: *Bartók költői világa*, Budapest, Szépirodalmi.
- Németh Lajos 1968a: Utrillo, in Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon I–IV*, Budapest, Akadémiai.
- Németh Lajos 1968b: Picasso, in Zádor Anna – Genthon István főszerk.: *Művészeti lexikon I–IV*, Budapest, Akadémiai.
- Sain Márton 1986: *Nincs királyi út! – Matematikatörténet*, Budapest, Gondolat.
- Schmidt, Siegfried J. 1975: Bevezetés egy szövegszemantikai irodalomtudományba, in Horányi Özséb – Szépe György szerk.: *A jel tudománya*, Budapest, Gondolat, 459–489. [Eredetije: 1970.]
- Soltész Katalin, J. 1965: A címadás nyelvi formái a magyar irodalomban, *Magyar Nyelvőr* 89, 174–87.
- Somlyó György 1969: *Füst Milán – Emlékezés és tanulmány* (Arcok és vallomások), Budapest, Szépirodalmi.
- Szabolcsi Bence 1982<sup>2</sup>: *Európai virradat – A klasszikus zene kialakulása Vivalditól Mozartig*, Budapest, Zeneműkiadó.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981: *Verstan*, Budapest, Gondolat.
- Szigeti József 1965: *Beszélő húrok*. Budapest, Zeneműkiadó.
- Uspenszkij, Borisz 1984: *A kompozíció poétikája – A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, Budapest, Európa Könyvkiadó. [Eredetije: 1970.]
- Varga, Cs. István 1998: Kölcsey Ferenc: Hymnus, *Bencés Almanach 1995–1998*, Pannonhalma – Budapest, 151–204.  
[<http://www.arssacra.hu/ArsSacraII/ArsSacraII-C4.htm>]
- Veres András 1980: Az ismétlődés vizsgálatának szintjei és szempontjai, in Horváth Iván – Veres András szerk.: *Ismétlődés a művészetben*, Budapest, Akadémiai. 19–42.
- Weöres Sándor 1970: *Egybegyűjtött írások I–II*, Budapest, Magvető.
- Zalai Béla 1984a: Tárgyelméleti vizsgálódások, in *A rendszerek általános elmélete – Összegyűjtött írások*, Budapest, Gondolat. 224–315. [Eredetije: 1912.]
- Zalai Béla 1984b: A rendszerek általános elmélete, in *A rendszerek általános elmélete – Összegyűjtött írások*, Budapest, Gondolat. 316–467. [Eredetije: Allgemeine Theorie der Systeme, kézirat, 1913–1914.]

LÁSZLÓ BÜKY

## STRUCTURE ORDER IN POETIC TEXTS

Poetic texts with varying theme-rheme structures shaped by various influencing factors appear alike in one respect. The constructions of all these texts – poems by Milán Füst, Frigyes Karinthy and Sándor Weöres – are shaped by text-semantic factors: the structure as such is only a contributory tool in the communication event. These contributions – at least in the examined construction – take the form of an arithmetical sequence: their qualities (conditions) are equivalent to the Fibonacci numbers in different relations, in the series of events changing the states in the settings.