

és a vizuális nyelvi összetevő viszonyának, együttműködésének jobb megismerésében. – A másik javítás is élénkíti a hangnemet, hiszen a „*kés*”-sel szemben a „*stukker*” az argó eleme (vö. *MÉrtKSz*: 1226). Veszteség viszont a „*kéz*” ↔ „*kés*” „brutális” belső rím.

2.7.3.6. A 11. sor (lásd 7. táblázat a 2.7.2. alatt) és variánsai: 11': „*<Hála, hogy tudom nélkül tűnt el az a pénz>*” → 11'': „*Hála, <hogy titkon tűnt> titokban hagyott el a pénz meg tárcá,*” → 11.: „*Hála, hogy titkon vált meg tőlem a tárcá,*” az 'ellop' háromféle körülírását tartalmazzák, a 11' tényszerűen, a 11'' és 11. megszemélyesítéssel.

2.7.3.7. A 13': „*Eltépní tüstént, ott van a kuka, bele!*” szinte cimborálva korhol oda a gengszterökhöz, míg a 13.: „*mellőzték volna, kéznél a kuka, bele!*” tárgyyszerűbb és távolságtartóbb, tehát találóbban illeszkedik a vers egészébe.

A 17-26. soroknak nincs megfelelője sem az (α) + (β), sem a (γ) jelű változatokban. (A (γ) *x*. sora lényegében beépült a szövegbe, az *y*. viszont törlődött.)

2.7.4. A *gengszterek*hez esetében rekonstruálható javítások inkább hangulati, stilisztikai jellegűek.

### 3. A (f)irkalapok az alkotás grammatikájáról

A (f)irkalapok a versek kihordásának különböző stádiumait őrzik. Olykor csupán egy-egy ötlet áll rajtuk, máskor a javított, majdnem kész alkotás. Legtöbbször azonban valamely közbülső verzió. Az eltéréseket jól szemléltetik például a *Verseim verse* című költemény változatai (lásd a 2.4.1. alatt az 5. és 6. ábrán). Persze két vagy több változat ugyanarról a költeményről elég ritkán található a képes krónikában. Ebből az is következik, hogy analógnak tekinthető kihordási stádiumok nemigen tanúsíthatók vagy tipizálhatók. A „versért folyó, változatos napi küzdelmek” processzusából bizonyos alkotói tendenciák, módszerek, eljárások így is kirajzolódnak. Közülük inkább csak a jellemzőbb vonásokat próbálok a dolgozatom anyagából kiemelni, összefoglaló jelleggel, utalásokkal és egy-két további kommentárral.

3.1. A javítások, változtatások nyilvánvalóan az alkotói intenció szolgálatában állnak, amelynek megvannak és úgy-ahogy rekonstruálhatók is a szociokulturális dimenziói és az egyéni motivációi egyaránt. Az előbbire az *Elhúllt bolondok nyomán* (lásd a 2.5. alatt), az utóbbira a *gengszterek*hez című költemény (lásd a 2.7. alatt) lehet a tipikus példa.

3.2. Javítások valamennyi szövegszinten bekövetkezhetnek, és hatással lehetnek a szöveg valamennyi organizációformájára. Bármilyen indíttatásuk is, a formai és a szemantikai architektonikát (a formációt és a sensust) egyaránt érintik, érinthetik.

3.3. A változtatások alapvetően kétfélék lehetnek: inkább értelmi-logikai és inkább stilisztikai természetűek.

3.4. Az értelmi-logikai jellegű javítások nyilvánvaló célja a tematizáció árnyalása, a tiszta gondolatmenet, világos logikai relációk, az áttetsző vershelyzet és egyenes -attitűd kialakítása, valamint az ellentmondások feloldása, mint például az *Új évszak jön* felütése (lásd a 2.3.3.2. alatt) esetében. A feszes, világos kompozíció fontosságára többször utal a költő is, többek közt az *Elhúllt bolondok nyomán* című költemény kapcsán is (lásd a 2.5.2.1. alatti naplófeljegyzéseit).

3.5. Azt hiszem, nyilvánvaló az inkább stilisztikai jellegűnek minősíthető javítások célja is. Tipikusan lásd a *gengszterek*hez című költeményt (a 2.7. alatt). Stílárisan is fontosnak mutatkozik a szintaktikai környezet ilyen vagy olyan átpozicionálása, lásd példá-

ul a *Balassi Bálint lázbeszéde* című vers harmadik sorában (a 2.6.3.2. alatt). Nem egészen nyilvánvaló azonban, hogy milyen relációk regisztrálhatók az inkább stilisztikai jellegű revíziók és a szöveg esztétikuma között, lásd például a 2.6.5. alatt konfrontált és kommentált méltatásokat. (Ami a metrikai-ritmikai struktúrát illeti, olyan változtatást ritkán észleltem, amely elsődlegesen vagy döntően annak javítására irányult volna.)

3.6. Egy-egy mikroelem, lexéma, szókapcsolat vagy makroszintű egység feltalálása adott esetben az egész (vers)szöveg szintaktiko-szemantikai erőterének (formai és szemantikai architektonikájának) alakulására hatással lehet, mint például a (tisztán grammatikai természetűnek is vehető) – HAT / – HET morfoforma alkalmazása a *Lehetőségek* című kétsorosban (lásd a 2.1.3. alatt), vagy a makroszintű egységek átkonfigurálása a *Gábrriel* harmadik versszakában (lásd a 2.2.3.1. alatt).

3.7. Az ellentét, illetőleg az ellentéttel szerveződő struktúrák minden bizonnyal igen lényeges szerepet játszanak a szövegek felépítésében. Aligha véletlen, hogy SZABÓ ZOLTÁN is az egyik legfontosabb szövegszervező elvnek tekinti, jóformán minden munkájában (lásd többek között SZABÓ: 1997. 109 és kk.).

Az ellentét valószínűleg akkor is működik, amikor az alkotó valamilyen módon 'föllazítja', grammatikailag esetleg törli a markáns viszonyt (mint a *Gábrriel* első versszakában a 2.2.3.1. alatt). Úgy tűnik, hogy az ilyen típusú, igen nagy stílusértékkel is bíró megoldások jóval gyakrabban fordulhatnak elő a költészetben, mint amennyire fehérre feketén ki tudjuk mutatni. Ám, ha az eljárást rekonstruálni sem tudjuk, legalább helyell-közzel a befogadás során, akkor a textuálisan adott, illetőleg a megnyilatkozásokban kifejeződő tényállásokhoz általunk gyanútlanul hozzárendelt relációtípológiai séma és a háttérben húzódó kapcsolásfajta implikációi közt feszültség keletkezhet, vagy megsokszorozódhat a feszültség, vele a stilisztikum.

Alkotói oldalról az ilyen jellegű törlések, fölülrások 'kockázat'-ai a költői intenció, a beszédhelyzet és versmagatartás kimunkáltságának függvényében áll(hat)nak. Befogadói részről pedig a költői intenció rekonstruálására irányuló kondícióinkéban. Tapasztaljuk is, hogy interpretációs gyakorlatunkban a hipotéziseink alapján akarva-akaratlanul is létrehozunk ilyen vagy olyan funkciókonfigurációt műveleteink eredményessége érdekében, ám az alkotói intenció rekonstruálására az esetek többségében úgyszólván nincs esély. Csak az „s” van előtted, és semmi más. Csak a *Verseim verse* végleges szövege van előttünk, és semmi más. Mert a kézirat vagy változat nem áll a rendelkezésünkre promt, esetleg elkallódott. Igaz, ősi dokumentumok, tekercesek, kéziratok, kódexek tűnnek fel újra és újra. És ha megkerülnek is. A 'kézirateredeti' vajon milyen jelleggel tekinthető, mondjuk így, 'intencióeredeti'-nek is? És ha munkahipotézisül elfogadjuk is akként, vajon hogyan, melyik, milyen rubrikában írhatnánk jóvá annak az emberöltőnyi különbségnek a tételeit és konzekvenciáit, ami az alkotás és a befogadás szociokulturális kontextusa közt fennáll?

3.8. Igen fontos, a formai és szemantikai felépítésre egyaránt ható változtatásnak tekinthető az interpunkció hiánya, helyesebben törlése, mint például a *Verseim verse* (lásd a 2.4.4. alatt) vagy az *Elhüllt bolondok nyomán* című költemény esetében (lásd a 2.5.3.2. alatt).<sup>3</sup>

3.9. Ami a (fj)rkalapok vizuális nyelvi elemeit illeti, megállapítható, hogy motívusosan vagy tematikusan általában összefüggésbe hozhatók a verbális nyelvi anyag egészével vagy valamely részletével, elemével. Az előbbire jó példa lehet a *Balassi Bálint*

*lázbeszéde* című költeményt vizualizáló képi konfiguráció a kéziratban (kommentárját lásd a 2.6.2. alatt), az utóbbira pedig a *Verseim verse* egyik vázlatán a virág motívumának verbális és vizuális megjelenítése (lásd a 2.4.2. alatt). Akad(hat) példa arra is, hogy egy szövegrész a vizuális anyag valamely komponensét verbalizálja. Valószínűleg ez a helyzet *A gengszterekhez* című költemény füzetlapja esetén (lásd a 2.7.3.5. alatt). – Az persze, hogy a verbális és képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiai keretét miként lehetne ebben a procedurális irányban is kiterjeszteni, elég fogós kérdés.

Az ebben a fejezetben vizsgált kommunikátumok típusát az (1) / 'Kp ~ Vb' szimbólummal jelölöm, amelyet afféle kvázi altípusnak tekintek. Ilyenfajta komplex kommunikátumok több altípusból is előkerülhetnek, s valamennyi altípus megközelíthető procedurálisan is. Ténylegesen az (1) / 'Kp + Vb' altípusba (lásd a 3. fejezetben az 1. alatt) lennének sorolhatóak. Ha pedig egészében, kötetként szemléljük a „képes krónika”-t, többnyire olyan kommunikátumokat tartalmaz, amelyek a (3) / 'Vb + Kp' altípushoz (lásd a *Bevezetésben* az 1. táblázat nyolcadik sorát, illetőleg a 3. fejezetben a 2. alatt) állnak közel.

Az ilyen jellegű mikro- és makroszkopikus szövegvizsgálatok, hitem szerint, számos adalékkal vagy újabb támpontokkal gyarapíthatják nemcsak egy adott, választott alkotó életművével összefüggő tudásunkat, nemcsak egy adott, örökölt verbális nyelv működési mechanizmusaival és mediális relációival kapcsolatos kompetenciánkat, hanem talán a költői alkotás tágabb értelemben vett grammatikájának mibenlétére vonatkozó hipotéziseinket, hézagos ismereteinket is. És ki tudja, még milyen meglepetéseket tartogat(hat)nak. Ígéretei mindenesetre kecsegtetőek, perspektivikusak. Mikro- és makrogrammatikai, interpretáció- és kommunikációelméleti, alkotás- és befogadáslélektani, kognitív pszichológiai és szövegszociológiai, stilisztikai és esztétikai stb. hozadékaik egyaránt lehetnek – más médiumok vonatkozásában is. Egy pillanatig sem állíthatnám azonban, hogy ezeket az aspektusokat egyforma súllyal sikerült volna exponálnom, hiszen már a *tereptárgyak* föltérképezése, egzakt elhatárolása és tájolása sem volt valami újjgyakorlatszerű, szimpla foglalatosság. Ahhoz pedig, hogy a részeredményekből nyugodt lélekkel általánosítható következtetésekhez lehessen jutni, további elfogulatlan, figyelmes és mélyreható kutatásokra, ambícióra és természetesen sok-sok türelemre van szükség.

### Jegyzetek

1. Korántsem hiszem, hogy akárcsak technikai értelemben sikerült volna optimális jelölési rendszert találnom.
2. Nincs az a szövegalkotó, aki így vagy úgy ne tartana ettől.
3. A vizsgálat részeredményeit reményeim szerint a diákok, a hallgatók is hasznosíthatják, esetleg nemcsak a kötelező vagy a választott kurzusaik keretében, hanem a mindennapi interpretációs és szövegalkotói gyakorlatukban, illetőleg annak javításában is.