

Irodalom:

Tamás Attila, *Tiszatáj* 22. (1968.) 274-276.

Széles Klára, *IrtórtKözl.* 72. (1968.) 476-479.

Pomogáts Béla, *Kortárs* 13. (1969.) 163-166.

Koroknai Zsuzsa, *Élet és Irodalom* 1968. aug. 3.

Szathmári István, *NyudÉrt.* 83. (1974.) 29-30, 35-36.

Balázs János, *A szöveg.* Gondolat, 1985. 157-161.

Török Gábor életművét 1954-től 1989-ig áttekinti az *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis Series Linguistica, Litteraria et Aestetica*, Szeged, 1989. című kötet.

Formateremtő elvek a költői alkotásban

Szerkesztette: Hankiss Elemér

Akadémiai Kidó, Budapest, 1971. 652. p.

Azok a viták, amelyek húsz-huszonöt éve zajlottak bizonyos szövegtípusokról, részben azóta sem szürkültek, fokozódtak le tudománytörténeti emlékké, adalékhal-mazzá. Nem vált pusztá tudománytörténetté a MTA Stilisztikai és Verstani Munkabi-zottságának verselemző előadás- és vitaanyaga sem (Formateremtő elvek a költői alko-tásban: 1968. nov. 14-15.), majd a röviddel utána megrendezett novellaelemző ülészak kötete sem. Én a korábbi, a Babits *Ősz és tavasz között*, valamint Kassáknak *A ló meg-hal, a madarak kirepülnek* című alkotásait elemző kiadványt olvasom újra. Korántsem holmi újabb átfogó kritika szándékával, hanem azt keresve, mit nyerhet belőle a ma szövegtana.

Ez szabja meg tárgyalásmódomat. Nem mérlegelem, hogy a maga korában melyik előadást, hozzászólást, vitatársat méltányolták legjobban a stilisztikában, poétikában, irodalomtörténetben és verstanban. Azt szűrném inkább ki, kik azok, akik általánosabb, ma is időszerű kérdéseket vetettek föl a líra sajátos szövegtestében: hasznosakat, jókat is, helyesbítésre ingerlő téveseket is.

Elvi szinten ingerel a kötetcímbe pedzett *elvek* is. Az *elv* bölcséletileg kétértelmű. Felfogható arisztotelészi objektivitásában, de kanti szubjektivitásában is. Léteznek-e az egyén alkotta szövegek elvei e szubjektumtól függetlenül is, vagy sem? Azt sejtetné a cím önkéntelenül is, hogy a világnézeti állásfoglalást egyébként kerülő szimpózium ma-ga is megoszlik Arisztotelész és Kant között?

E lezáratlan problémától függetlenül, az is nyitva van máig is, hogy hol a szöveg kezdete, hol a vége? Ne csak a modern művek Umberto Eco-i nyitottságára gondoljunk (Szabolcsi Miklós)! Csak olyan alapproblémára, hogy lehet-e egyáltalán egyedi a szö-veg? Ha nem egyedi, akkor már eleve nem zárt! Miféle egyediség volna az, amely annyi más művészi és nem művészi, sőt nem is nyelvi szövegnek elő- és összkontextusában lé-tezik, mint Babitsé is, Kassáké is: szükségképpen bárkié? A szimpózium meghívottjai közül számosan boncolgatták, melyek a két vers költői forrásai, előzményei itthon és külföldön, miféle izmusok a közel- és régmúltban, mik az eszmetörténeti előzményeik (Rónay György, Ungvári Tamás, Szörényi László, Baránszky-Jób László, Németh G. Béla, Tamás Attila stb.). Sajnos, az erre összpontosítók elfelejtenek rámutatni – a szegedi iskola később említendő tagjainak kivételével –, hogy mi a hatása az adott esetben e tágabb kontextusnak, mely beszédesen cáfol és *viszonylagossá* tesz mindenféle egye-

diséget. Szerencsétlenül, zilált gondolatmenettel minősíti Baránszky-Jób László stilárisan eklektikusnak mindkét művet, meg is kapja érte a magáét; de legalább értékeli valahogy a két költőt érő hatásokat. Hogy az egzakt leírás, magyarázat, értelmezés után az *értékelés* is a feladatunk lett volna, méltán emlegetik a vitavezetőket (Hankiss Elemér, Szabolcsi Miklós). Hogy e jogos igénynek milyen nehéz megfelelni, azt Hankiss tudja jobban.

Helyesen mutatott rá Kovalovszky Miklós a funkcionális stílusok, stílusrétegek sokaságára Kassák poémájában, s a rétegek közti merész váltásokra is (arra már nem, hogy igazában mit adnak hozzá a mondandóhoz ezek a váltások, ez a tarkaság). De ezzel még azt sem állapították meg, hol vannak a tág szövegnek határai egymás közt. Az írótt műalkotás „a funkció és tartalom szolgálatában organizált, szervezett nyelv”, s ami pedig nem ilyen, az a „beszéd” (Martinkó András)? Kőkorszaki nézet ez már 1968-ban is! Akaratlanul is Lukácsékat idézi meg, a stílus és a manír régi szembeállításába is vezető hibájával. Ez nem határolja el a művészi szövegeket nemhogy a többitől, hanem a jó szöveget (akár művészi, akár szónoki, akár publicisztikai, akár értekezőt, akár köznapias meggyőzött stb.) a rossztól, hibástól, kevésbé hatékonytól. Máig szükséges ismételnünk Martinkót: az esztétikailag szép szövegnek nem lehet formai modellje. Elvégre egyesítenie kell a jóval és igazzal (ezt már a középkor nagyjai is tudták) és a gyakorlatilag hatásossal (némi ezent is! T.G.). Ezért a matematikai, a formális, a strukturális elemzés aligha ad értékelő esztétikai kulcsot a kezünkbe. Más kérdés, hogy néhány szélsőségesüktől eltekintve, volt-e egyáltalán efféle szándéka a strukturalistáknak; vagy ha megpendítettek ilyesmit, nem helyesbítették-e önmagukat.

Tudománytörténeti szempontokra való, hogy a költemény művészi szövegében *nem logikai, hanem* társítási, érzelmi szálak a jellegetesek (Szegedy-Maszák Mihály). E szembeállítás helyett az egymás mellé rendelés a helyes. Nem okvetlenül egyedibb a műalkotásszöveg a művészetén kívüliénél sem, s maga az egyediség foka sem értékmérő, mint Széles Klára véli; annak idején is sokan cáfolták ezt.

Hogy a mű „organikus egész” a másféle szövegekkel szemben (Széles Klára)? Olyannyira, hogy egyszavas módosítás is nagyot változtat rajta? Dogma ez, szögeznek le többen (Szabolcsi Miklós, Somlyó György). Ahelyett, hogy frázisokat puffogtattak volna a „belső szerkezet egységéről”, a műegész „egyneműségéről” (ismét Széles), ismét e lukácsi tételek igazolhatóságának módjait lett volna érdemes vizsgálni. Tamás Attila sokunkat meggyőzött róla, hogy pl. nem is olyan makulátlanul egységes az a Babits-vers. A szövegelemzés, benne a műelemzés és értékelés sohase váljék apologetikává!

Még a művészi jelentés, a tartalom sem szilárd ismérv. Hisz épp ennek a kereteit feszegetik némelyek modernista jelmezben! Velük szemben ma is érvényes Bojtár Enre igaza: a művészi szövegek tanában is (a más funkciójukában is! T.G.) nélkülözhetetlen a tisztázott jelentésű *tartalom és forma* szembenállás. Nem lehet ezt elbűvészkedni a *Gestalt és Gehalt*, a *texture és structure* vagy a *matéria és forma* párokkal, jóllehet ezek is lehetnek fontos szembenállások. Ha 1968-ban még nem tisztázzák is, azt már ki szabad mondani a korábbi sztalinista hittételekkel szemben, hogy a műalkotás, a költemény objektívan többértelmű. Miklós Pál idézheti Valéryt: a vers épp azért nagyszerű valami, mert többértelmű. Más kérdés, miből fakad ez a többértelműsége. Netán valami esztétikai minőséghordozó „formateremtő elv” teszi ilyenné? S ha ez, mennyire sajátos, mennyire átfogóan általános (Széles, Szegedy-Maszák)? Közhely megállapítani (mint Széles), hogy Kassáknak e szövege ellentétekből építkezik! Melyik nem művészi szövegben nincs akár többféle ellentétrendszer? Az sem mond többet, hogy a tagadás tagadásában valami csakis egyénit, egyénien művészi vesz észre bárki. Az értékes megfigyelés ott kezdődik, ahol az ellentétek dialektikáját, harcát és egységét a kassáki emb-lémák és motívumok sorában tárja föl Csúri Károly.

Ma is érdemes viszont kutatni a szövegekben a „szemantikai rombolás és teremtés” egységét (Hankiss, Bojtár). Igaz, a hatástalanítás, hatáscsökkentés és hatásteremtés kettősségének egysége nemcsak a lírában, még kevésbé csupán a modernben érvényesül („depoetizáció” és mind szemantikai, mind szintaktikai neologizmus), hanem sok más nem konformista szövegfajban is.

Kétséges, mennyire jelölik a vizsgált szövegek művészi voltát, hogy izmusok bélyegeit viselik magukon. Ez áramlatok, irányzatok között különben is sok az átfedés. Ékes programjaik ellenére sincsenek éles határaik. A vita legterméketlenebb, legsivárabb ága, hogy vajh Babits verse mennyire impresszionista, klasszicista, szecessziós, szimbolista, illetve Kassáké expresszionista-e, szimbolista, dadaista, konstruktivista, illetve szürrealista. Sajnálom, hogy még én is betévedtem kissé ebbe a zsákutcába, bár a többiekről sem írhatok jót (Zemplényi Ferenc, Rába György stb.). Az izmusok átfedései, összemosódásai itthon és külföldön egyaránt annyira fölingerelték Bojtárt, hogy létüket is kétségbe vonja szélsőséges indulattal. Valójában művészi alfajtak centrumainak, központjainak kellene ezeket a tudományos művészi szövegtanban fölfognunk, melyektől a körükbe vonható szövegek sajátosságai más-más távolságra esnek. A kutató azt se feledje, hogy a különféle nyelvekben ugyanazt az irányzatot egészen másként nevezhetik el, vagy fordítva: hasonló elnevezéseknek más a jelöltjük. Nevet válthatnak az izmusok az idő múltán azonos helyen is.

Mégis emlékezetes marad viszont, hogy a lírai szövegek kapcsán sok résztvevő vette föl a szemiotikának mind az általánosabb, mind sajátos kérdéseit. Azóta sem zárult le a vita, hogyan értsük az irodalmi mű szimbólumainak, motívumainak, emblémáinak a kategóriáit, ez a tisztázás azonban szükségyszerű. A keresztény jelképrendszer használatának és a műbe épült rendszerének szabályait, értékelését boncolva, utat tört a szegedi iskola: Bernáth Árpád és Csúri Károly; Kanyó Zoltán pedig széles elméleti alapon támogatja elvarárait.

A szimpózium idején zajlottak a harcok a strukturalizmus körül. 1968-ban meglapultak az egzakt módszerek ellenfelei, gyülekeztek a híveik. Elismertették létjogosultságukat (Hankiss, Kanyó, Szépe György, Voigt Vilmos stb.), még ha mások sikertelenül alkalmazzák is ezeket. Papp Ferenc szótára Kassák elemzett költeményéről sikerületlen, betűrendje is zavaros. De statisztikailag így is kimutatja, hogy e mű szavai átlagosan hosszabbak még a költő más műveiben előfordulóknál is.

Am ne is egyenlőítsük az egzaktság igényét a mennyiségi, gyakorisági mérésekkel és értékelésükkel. Ez az igény terjeszti ki a szövegtant áttörve a szintakszis kereteit a logikai összefüggések felé, majd a komplex jelvizsgálat felé (kibernetika, informatika, kommunikációelmélet, szociológiai szövegvizsgálat; Kanyó Zoltán).

Az egzaktságra törekvő olykor magát a kérdést teszi föl hibásan. Voigt el próbálta különíteni a lírai szövegekben (számszerűen is) az objektív és a szubjektív, a reális és a „kvázi”-kijelentéseket, megfelelkezve a műfajsoportnak alapvető fiktivitásáról és más fő sajátosságairól. Szabatos szándéka és eljárása ellenére könnyű prédája lett a jogos bírálatnak (Szabolcsi Miklós). Pedig még a lírában is hasznos és indokolt szempont a Russel nyomán „egocentrikusnak” nevezett (Kanyó) szövegtényezőjű mondatok kijelölése. Ilyen egocentrikus elemnek tartjuk az *én, nekem; most, itt, ekkor* jellegűeket; ezekhez kapcsolnám (Török Gábor) egyrészt a nem általánosító, hanem a beszélőhöz viszonyító időhasználatot az igékben (főleg a jelent), s az ábrázoló és kifejező funkció minden vegyülése és összemosódása ellenére Kassák híres-hírhedt halandzsaszavait (*papa-gallum, tumaromi, latabagomár* stb.).

Árulkodik az ülésszak a struktúra, a szövegszerkezet iránti érdeklődés növekedéséről is. Föltárja itt is az elemzés nehézségeit. Miután a szöveget szabatosan – bár viszonylagosan – elhatároltuk környezetétől, lehetne az első feladatunk, hogy megállá-

pítsuk tagolódását, szegmentálódását; de lehet-e a legtárgyilagosabb tagolási eredmény mentes bizonyos fokú értelmezéstől (Szabolcsi)? Egyáltalán szükségszerű-e az elhatárolás után a szegmentálódás vizsgálata? Megkérdőjelezi a sorrendet, ha érvényes Szatmári István tétele: minden lírai (és más?) szöveg többféleképpen közelíthető meg?

A gyakorlati szerkezetkutatásban nagyot lépett előre az ülésszak, hogy reflektorfénybe állította a legtágabb értelemben vett paralelizmust. Eddig föl sem merült a magyar stílusztika alapvető kézikönyveiben, hogy megkülönböztesse a csakis jelentéstani és a csakis mondattani párhuzamot, az *izológiát* és az *izokolonokat*. Még a elnevezéseket se használták, illetve ha mégis, ez utóbbit a verstan más értelemre húzta rá. A szintaktikai párhuzamok rendszerét tárja föl Simoncsics Péter a Babits-versben. Közéjük sorolja a változatlan refréneket is. Mások a jelentéstani párhuzamokról adnak elő (Szegedy-Maszák, Martinkó, Voigt). Voigt rendszerezi fajtáikat: közvetlen ismétlés, visszatérés, mely lehet „centrálisan teljes” is, elrajzolt is, csak nagyjából hasonló is. Eközben összeveti ezeket az általában vett gondolatritmussal. A paralelizmus kapcsán is válaszlik a tág szerkezeti kontextust (népköltészet, primitív népek lírája, Biblia stb.). Még jobban örülnék, ha kimondanák, hogy a párhuzamos szerkesztésmód nemcsak művészi szövegek szerkesztési lehetősége, hanem más szövegfajoké, más funkciójú szövegeké is. Az ismétlődő motívumok, előre- és visszautalások egyrészt szintén beletartozhatnak a paralelizmus tárgykörébe, másrészt ritmusfajok (Martinkó). Itt se hallgassuk el, hogy nemcsak a művészetben, költői eljárásként, hanem bármily szöveg szerkezeti lehetőségeként (ezt talán Szépe György sejtette akkor).

Távolabb a párhuzamosság problematikájától, elismeri Martinkó András, hogy minden szövegben van tagolás, de a művésziiben – akár próza, akár szabadvers – ez „valami kellemes tagolás, szakaszosság”. Az ilyen igazolatlan tételek viszont távol állanak az egzaktságtól... Van, aki igyekszik csak a költői szövegre vonatkoztatni. Rába György aszerint jelöli meg Kassák „pszseudoepikumában” a „lappangó szakozást”, hogy meddig uralkodik egy-egy szegmentumban az önéletrajzi-ábrázoló, a reflexív-önkifejező vagy a dadaista-abszurd szándék. Bécsy Tamás azt keresi az *Ősz és tavasz között* sorraiban, hogy hány halmazra, szövegegységre oszlik a költemény, ha a természeti és a lírai én érzelmvilágára vonatkozó közlésekre bontja. Az utólag beküldött cikk nem győz meg igazában.

Már akkor is kísért a máig tengődő lírai-művészi „gócelmélet”. Bécsynél úgy, hogy ha benne van valamely kisebb szövegszelvényben a kérdéses góc tartalma, akkor olvassuk össze hasonló szomszédjaival, ha nincs, váljék külön szövegegységgé. Ezt az elképzelést nem tudta alkalmazni hitelesen a vizsgálódó sem Babitsnak, sem Kassáknak a mondatsoraira. Széles Klára még erősebb ellenérzést ébreszt. Abban még igaza van, hogy bizonyos részletek az egésztől válnak fontossá, súlyossá. Abban már nem, hogy részletek, sorocskák jelentősek önmagukban is, amennyiben bizonyos *esszenciájuk* is ezeknek az egészeknek. Ha az Egésznek némi esszenciája beleférne a szöveg parányi töredékeibe, akkor bűnös terjengősség megírni egy-egy töredék köré az egészet, vallom én! Ha olyannyira összefüggő szervezés az alkotás, akkor egyáltalán hogyan férhet bele egy törmelékébe a teljesség? A teljes egységet ne misztifikáljuk a művészetben sem (Hankiss Elemér)!

E ponton ütközünk a műalkotás struktúrájának rétegelt voltába. Az ülésszakon senki sem vitatta már a műalkotás ingardeni rétegelt felépítését, bár az eredetihez egy előadó sem kötötte magát mereven. Az szót érdemelt volna, hogy a rétegeknek mennyire más a súlyuk, értékük, tartalmi mondanivalójuk, a szépirodalomban is a líra, az epika és a dráma között. Még jobban különböznek a művészi és a más funkciójú szövegek abban, hogy az egyes rétegek mint csatornák mennyit hordozhatnak a mondanóból. De a hangzás szintjének közleményeit is csak azután használhatjuk, ha sikerül a

metaforikus minősítések helyett az értekező nyelven fogalmazunk. Aki a két vers „zenei struktúrájáról” (Vitányi Iván) szólva megmarad a metaforák közt, annak az eredményei értektelenek a többi szint számára. (Az aranymetszés zenei, költői, képzőművészeti jelentőségét pedig azóta hitelesen meg is cáfolták!) Az is szarvashiba volt a maga idejében, hogy Martinkó ellentétesnek tartotta a kassáki szöveg zenei elvét (ha ilyen egyáltalán van!) a gondolati, érzelmi, társítási összefüggések rendszerével. Alá- és mellérendelésekről, hatást fokozó és csökkentő ütközésekről beszélhetett volna, poláris ellentétekről semmiképp sem!

A hangzásszinten a ritmikai elemzések csakis a költészetben mondhatnak sokat (Gáldi László, Kecskés András; utóbbi gyakran jelöli hibásan Kassák sorainak a nyomatókai: 245-246; vajon nem sajtóhiba-e?). A nyomatókafokozatok ismétlődő rendje is szervezi a szöveget. A versformák előzményeinek ismerete megszabott kontextusba kapcsolja a költeményt. A tágabb kontextus hatását elismerhetjük. Hogy a ritmusnak és rímelésnek van-e önállóbb információtartalma, ez egyrészt máig vitás, másrészt 1968-ban föl sem vetik a szimpóziumon. Ha volna, különben is csak a költészetben érvényesülne ez a közlési csatorna. Viszont ez a vitailés tette fontos elemzési vonatkozássá a „negatív formákat” (Kuczka Péter); a szünet, a kihagyás, elhagyás, elhallgatás, csönd értékelését (Gáldi, Hankiss stb.).

A tárgyiasságok szintje a lírában szükségképp fiktív. Mindkét műben lélektanilag elemzi ezt Földes Éva. Ő mutatja be, hogyan válik Babits versének szövegrendező törvényszerűségévé a lelki folyamatok oppozícióinak váltakozása: a vergődés a halálfélelem szorongása és az ezt a szorongást elhárító lelki folyamatrendszer közt.

És a Kassák-poéma? Hálásabb téma e szint elemzéséhez, mivel közeledik az epikához. Ha vegyíti a tér és idő síkjait, ha szimultaneista is (Kovalovszky stb.), líraisága is naplószerű, sőt fejlődésrajz is, „Bildungsroman” (Zemplényi).

A „sematizált látványok”, a képiség elemzése sok kételyt ébreszt. Az akkor hangoztatott nézetek jó része már a maga idejében is elavult volt. Betegesen kerülték a metonímiának az említését, az érintkezési szóképeket szőröstül-bőröstül begyömöszölték a metaforákba (pl. Szegegy-Maszák Mihály). Máshol is említettem azt a súlyos hibát, hogy szembeállítják a képiségben a logikait az asszociatív és érzelmi összefüggésekkel. Údító kivétel Kovalovszky Miklós, aki fölismeri a képek tekintélyes részében az értelmi feladatot, a megfejtendő talányt, a képi rejtvényt. Sokkal hitelesebbnek tartják az elemzők a költő saját, évtizedekkel későbbi nyilatkozatait, mint a képeket logikailag is magyarázó eljárásokat. Én is értetlenségbe, gúnyba ütköztem a repülő nikkal számovár ésszerű értelmezésével.

Sokan nem fáradnak vele, hogy fölismerjék a távoli hasonlóságokat, érintkezéseket. Könnyebb az ilyesmiknek a létét is tagadni (Baránszky-Jób László, Pirnát Antal). Szerintük a merész kép csak „fricska” a közönség elvárta költőiségnek, csak polgárhökentés. Szegegy-Maszák „pszeudo”-hasonlatait emlegeti Kassáknak, ha többszintű metaforák és metonímiák összeolvasztott hasonlataiba botlik. Ma ezeket Hankiss nyomán „komplex képek”-nek nevezzük. De máig sem tudjuk, mi az álság, a pszeudolét ezekben! Akkor sem kaptunk rá feleletet.

Izgalmas tételnek sejlik, hogy Kassák „a legmagasabb metaforikus kategória: a mondatok közötti metaforikus kapcsolat segítségével deformálja a legerősebben a diszkurzív szintaxist” (Szegegy-Maszák); szinte „pszeudo-szintaxissá” (így!). A józan olvasó megállapíthatja, hogy ez az álmondattan közölések, nem is túl merész inverziók, feszített mondatrend csonka, megszakított mondatok szövedéke. Olyan szövedék, amely tán kevésbé töményen, de ismeretes a pongyola köznyelvben is, ha funkciója nem ugyanaz is éppen.

Azt sem tudom elfogadni, hogy Széles Klára komolytalan homályossággá, bohóckodássá fokozza le (71., 86.) Kassák ésszerűen is felfogható képeit!

Az ülésszak mégis sokat elvégzett a leírásen kívül az értelmezés feladataiból. Értékelésben elakadt az irodalomtörténetinél. Keveset törődött az esztétikaival, bár a líraelemzésből nagyon hiányzik ez. Egyetlen utólag beküldött tanulmány kísérletezett a lélektani értékeléssel. 1968-ban még elsikkadt, hogy erkölcsileg, világnézetileg, bölcséletileg is értékelni lehet, sőt kell a művészi szövegeket. Mennyire pótolják az ilyen értékeléseket a mai szövegelemzők (Hankiss Elemér)?

A Lukács-iskola visszhangjaként emlegetik még a művészi szövegek homogeneitását, de inkább szólamként, mintsem bizonyítandó követelményként. A kohézió fokának vizsgálata sem merül föl akkoriban. Mindehhez nagyobb egység kellene a nyelv- és az irodalomtudomány között. Azóta is csak óhajként bólogathatunk Szathmári István és Barta János hajdani kívánságára: legyen egységes, ne pedig elkülönülő nyelvészeti és irodalmi stilisztika (persze: éppily egységes szövegtan is!). A szimpóziumon csak a nyelvész Kovalovszky hangoztatta, hogy az elemzés normához való mérés is! Ma már tudjuk, hogy nem csupán egyhez, hanem normák sorához, rendszeréhez.

A nyelvész beletanulihat esetenként az irodalomtörténetbe, esztétikába. De vajon mikor kezdenek az irodalmárok művészetén kívüli szövegeket szövegtanilag is, stílárisan is, „homogeneitásuknak” tényezőit tekintve is elemezni? Míg ezt meg nem értjük, ábránd marad a nyelvészetnek és irodalomtudománynak óhajtott stíláris és szövegtani egyesülése.

Török Gábor

Voigt Vilmos: A folklór alkotások elemzése
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972. 377 p.

1. Egy közel húszesztendő könyvről ismertetést írni nem könnyű feladat, hiszen ennyi idő alatt sokat változhat egy tudomány, számos új, hazai és külföldi felismerés válhat közismertté, sőt közhelyszerűvé; egy-egy témakör ugrásszerűen elnyomhat másokat, illetve akár el is tűnhet a „témavesztőben”. Voigt Vilmos könyvét, talán legkedveltebb elméleti kutatásainak módszertani megalapozóját azóta is a folklór alkotások búvárlói kézikönyvüknek tekintik. Húsz évvel ezelőtt égető elméleti és gyakorlati szükség hívta életre ezt a könyvet, amely olyan más Voigt Vilmos-munkával egyazon évben látott napvilágot, mint a kérdéskört tovább boncolgató *A folklór esztétikájához* (Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1972.). S talán itt érdemes szólni egy olyan „előmunkálatról”, amely fordításokat tartalmazó szöveggyűjtemény, s időpontja megelőzi jelen kötetünket (*Strukturális folklórisztika tanulmányok I–II.* Összeállította: Hoppál Mihály és Voigt Vilmos. Budapest – Szolnok, 1971.), valamint a tudományos folklór szövegkiadás akadémiai „kiskatéját” is érdemes megemlíteni (*A népköltési [folklór] alkotások kritikai kiadásának szabályzata.* Készítette: Voigt Vilmos és Balogh Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.).

A folklór alkotások elemzése megszületését valószínűleg a téma sokrétűsége, a hagyományos és modern szövegelemzési módszerek vitája is szorgalmazta. Szükség lenne a sokféle elmélet közötti szintézisteremtésre – ez az elméleti ok. A gyakorlati ok pedig föltehetően a lehető legjobb szövegelemzési módszer megtalálása. Adattáraink, archí-