A DISSZONANCIA MEGVALÓSULÁSA WEÖRES SÁNDOR VERSÉBEN

BÜKY LÁSZLÓ

1. Nem csupán versei mutatják Weöres Sándor zenei formákhoz való vonzalmát, hiszen már húsz éves korában megírta Babits Mihálynak: „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe", s arról is beszámol, hogy a szvitet már meg is valósította, a szimfónia, a fúga, a szonáta, a prelúdium és más szerkezetek megvalósíthatóságával foglalkozik (Weöres 1933). Egyik levelében arról számol be, hogy a Valse triste című verse rondó formájának „[...] semmi kapcsolata a költészetbeli rondóformával" (idézi Kenyeres 1983: 69); a Valse triste ritmikáját elemezve Péczely (1965: 153) zenei vonatkozás gyanánt jegyzi meg, hogy a nyolcas és hetes sorok rallentando előadásmódot valósítanak meg. – Az pedig köztudomású, hogy Kodály Zoltán nemcsak megzenésített Weöres-verseket, hanem kérésére a költő zenepedagógiai dallamaihoz verseket írt, amelyekből a Magyar etüdök sorozata gyűlött össze (Bata 1979: 126–7), a zenei kapcsolatokról még l. Péczely 1965: 36, 73–5.

A költő Disszonancia című verse az említettek alapján már címének mint szövegelemnek révén felidéz(het)i az olvasóban azt a jelenséget, amelyet a „disszonancia" műszóval szokás jelölni. A költemény 1931-ből való, a Hideg van című kötetben jelent meg 1934-ben (Weöres 1970: II, 807), tehát a zenei kísérletek körébe tartozónak vehető; szövege az alábbi (Weöres 1970: I, 52):

(1) (i) *Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak*
(2) *zűr-miséjén fülem dobja visszahallgat Mallarménak*

(3) *földre-ejtett, félig-meddig elfelejtett kínrimére,*
(4) *ez a vers egy kis levél a múlt századi csín cimére.*

(5) (ii) *Ma már kellőt nem a harc, csak a nikotin, ős divány ad,*
(6) *patetikus akarásban pózos hempergősdi ványad,*

(7) *sőt a dekadenciának is kókad már végső szirma.*
(8) (iii) *Untabbat a nyálkás blazirt, vagy a hős erénycsősz ír ma?*

(9) (iv) *Csődörré vált a pegazus.* (v) *Azt hiszed, hogy megfejed te?*
(10) (vi) *Elromlott a csodaóra s az órás ketyeg helyette.*

(11) (vii) *Elmerül a poshadt, nyúlós, zöld vizekbe mind a gálya,*
(12) *miken koszorúsan úszott készpénzért a kín dagálya.*

(13) (viii) *Mi lesz mostan?* (ix) *Alig-használt príma hátultöltő semmi,*
(14) *Pedig én még most akartam egy igen nagy költő lenni.*

(15) (x) *Ámde emiatt a számat sose töltöm én sir-izzel,*
(16) *Végső rímemet ragasztom vén lisztből tömény csirizzel.*

Nyelvtudomány V–VII (2009–2011) 53–67.

A táblázat(ok)ban alkalmazott jelzések:

(1) – a verssorok száma
(i) – (x) – a szövegmondatok száma
félkövér dőlő betű – a hasonló hangok jelzése
|| a szóhatár jele a rímekben
[b] – a belső rím rím jelzése
DŐLŐ NAGYBETŰ – a rímelő hangokra utal
szürke jelzés mutatja a rímekben eltérő hangokat
az ütemkezdet szó belsejében van

2.1. A disszonancia fogalmát a zenetudományban több szempontból szokás meghatározni, ezért azután van matematikai, fizikai, fiziko-fiziológiai, lélektani és esztétikai disszonanciaelmélet. A matematikai disszonanciaelmélet szerint minél kevésbé egyszerűek a hangok rezgési viszonyszámai, annál élesebb közöttük a disszonancia. A fizikai disszonanciaelmélet a két vagy több hang együtthangzásában vagy hangközviszonyában az összeolvadási képesség fokozatos kisebbedését jelenti a hangkvalitások sorrendje szerint az akusztikai felhangsor haladványán. A fiziko-fiziológiai, vagyis a Herman Ludwig F. von Helmholtz-féle elmélet (1863-ban) bizonyos érdesség észlelését tartja disszonanciának, amely az egyszerre megszólaló hangok felhangjai és kombinációs hangjai között keletkező hanglebegés. A lélektani alapú magyarázat szerint akkor keletkezik disszonancia, ha a hallgató nem érez teljes összeolvadást, hanem nyugtalanító hangzást észlel. Az esztétikai szempontú disszonanciaelmélet nem kizárólagosnak, hanem valamely stíluson belülinek, tehát viszonylagosnak tartja a disszonanciát. – A bécsi klasszika zeneirodalmában például jellegzetes disszonancia van Mozart (1787) a Falusi muzsikusok (Dorfmusikantensextett) című zenekari művében, amelynek e megnevezése nem a zeneköltőé, hanem ismeretlen forrásból való, és bizonyára allúzió a (korabeli?) falusi zenészek hangszerkezelésben való képzetlensége miatt létrejövő széthangzásra; ismeretes Disszonanciák című vonósnégyese is (Mozart 1785).

A klasszikus poétika szerint a disszonancia a jóhangzás (eufónia) ellen elkövetett stílushiba. Fiziológia alapja is van: a hallás felső határát képező fájdalomküszöbhöz közelebb eső és nagy energiájú részhangok különböztetik meg az éles hangokat a tompáktól, az előbbieket már a görög–római szerzők elítélték, például a kutyák hangjára emlékeztető *r*-t (littera canina). A zajszerű beszédhangok – *p, t, k, sz* – szabálytalan szerkezetük miatt például több munkával észlelhetők a hallóközpontban, mint a harmonikus magánhangzók. A hangok nem kívánatos ismétlődése is disszonanciát eredményez, és nem különben a szokásos gyakoriságtól eltérő beszédhang-előfordulások is a beszédhangok szintjén hírértékváltozást eredményeznek: emelkedik vagy csökken a hírérték (vö. Fónagy 1972: 765–6). Weöres versében az (1)–(2) sorokban feltűnő ismétlődése a *k* hangnak van (***Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak***), a 12. sorban szintén, ezen a helyen még alliterációban is vannak: ***miken koszorúsan úszott készpénzért a kín dagálya;*** a (2)–(3) sorokban pedig az *f* hangok megjelenése alliteráció: ***földre-ejtett, félig-meddig elfelejtett.*** A 16. sor *r*-es alliterációt hoz (***rímemet ragasztom***), s ehhez az utolsó szóban is hozzázúg egy *r* (***csirizzel***). Az alliteráció (parhomoeon) a szavak elején ismétlődő hangok révén növeli egy-egy hang előfordulási gyakoriságát, a tartalommal összefüggve képzettársításokat kelthet, és egyebek mellett segítheti a szöveg megjegyzését, emlékezetben tartását (vö. Büky 1996). A tartalmatlan (költői) szövegművek beszédhangjainak előfordulási viszonyai jól mutat-

ják, hogy a befogadó számára e viszonyok is híranyagot tartalmaznak, Karinthy Frigyesnek „A pő ha engemély kimár, | De mindegegy ha vildagár…" kezdetű (halandzsa)verse beszédhangrendszerének ilyetén hatását mutatja be Fónagy 1980: 77–9. Ugyanakkor azt is tudni érdemes, hogy egy „kicsoda-micsoda" játék során Karinthy némi háborgással mondta el fiának: „Az *engemély* nem *engem* helyett van, az nem kicsodát [kérdésre felel], mert nem tárgy. És nem is hogyan, mert nem határozó, hanem csakis jelző. Milyen? Engemély! Hogy lehet ezt nem érezni?" (Karinthy Ferenc 1967: 150–1); s ez arra utal, hogy a nyelvhasználat során bizonyos grammatikai szerkezetek előfordulási gyakorisága is rögződik, és analogikusan érvényesül.

A szöveg értelme váltja ki a várható gyakoriságtól eltérő mennyiségű beszédhang (stílus)hatását, Fónagy (1989[2]: 209) szerint: „A hangok versbeli szerepét talán leginkább a rezonanciához lehetne hasonlítani. A mondatok a rezonátorok, melyek a komplex hangnak egyik vagy másik frekvenciáját erősítik fel, azaz: a mondatok értelmének megfelelően a versben szereplő domináns hangok sajátságai közül az egyik vagy a másik érvényesül jobban." S ilyeténképpen az *f*, a *k* és az *r* ismétlődései a vers címe által megjelölt téma alapján – mondhatni: – disszonánsan rezonálnak, minthogy nincs olyan tartalmi elem a szövegdarabokban, amelyhez képzettársítással kapcsolódhatnának. Fónagy statisztikai vizsgálatai alapján a *k* zöngétlen zárhang sokkal gyakoribb Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde című művében az ördögfiak megjelenése kapcsán írott részekben, és ez a hang ugyancsak gyakoribb Petőfi Sándor támadó hangvételűnek mondható versei szövegében, mint az ún. szelídekben; hasonló a megfelelés az *r*, illetőleg az *f* kapcsán is (Fónagy 1989[2]: 32, 35 et passim), vagyis a kutató által vizsgált szöveganyagban az „ördögi", a „szelíd" és a „támadó" tartalmak keltik föl a gyakoriság növekedése mellett a mondott beszédhangokra való figyelést és képzettársítást.

A beszédhangok szokatlanul gyakori ismétlődése miatt túlságosan alacsony lesz a hangok szintjén a hírérték (kevés lesz az információegység), vagyis monotónia jöhet létre, amely a beszédbeli szokásos hangeloszláshoz képest disszonanciának minősül. Efféle jelenség járt együtt az (1) verssorral: ***Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak.*** Ebben ugyanis nem csupán a *k* mássalhangzók, hanem környezetük hangzói is ismétlődnek: ***Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak.*** Sőt: az első négy sorba írott szövegmondatban az egyik hangcsoport ismételten hallható (***Mallarménak***). A jelenség – mármint a sorvégeknek (talán helyesebben mondva: egyes szövegmondati egységek valós vagy írásképalapú végeinek) hangismétlődése, illetőleg összecsengései – a rím fogalmaként ismeretes. Bizonyos monoton jelenséget mutat a (3) számjelű verssor is: *földre-**ejtett**, félig-meddig elfel**ejtett** kínrimére,* a félkövérrel jelölt hangzók egyike, az *e* ugyancsak makacsul ismétlődik: *földre-ejtett, félig-meddig **elfelejtett** kínrimére.* Megjegyzendő, hogy itt és most nincs szükség különbségtételre az *ë* és az *e* hangok közt, továbbá az is, hogy ebben a verssorban az *é* is kétszer ismétlődik, a periodicitás észleléséhez azonban ötnél bizonyosan kevesebb, de legalább három-négy esemény szükséges, az érzékelő személy tudatát ennyi ismétlődő elem készteti várakozásra (vö. Moles 1973: 96); a várhatóság pedig csökkenti az információ hírértékegységszámát. (Egy váratlan történés valószínűsége nagyon kicsi.) Ámbár a Weöres-versben közvetlen szövegtartalom és a gyakoriságukkal kitűnő beszédhangok között nem lát-

szik asszociációs összefüggés, mégsem lehet véletlen az előfordulások megmutatkozó sűrűsége, hiszen a költemény címében megnevezett jelenséget mint olyat vonják maguk után. A szöveg egészének tartalma elsősorban a verscím díszcsomagolása révén kelti a disszonancia képzetét.

Ugyancsak némi monotónia mutatkozik a (10) verssor *o* és *a* hangjainak feltűnő sorozata révén: *Elromlott **a** csodaóra s **a**z órás ketyeg helyette,* hasonlóképp a (15)–(16) sor *m* hangjai mintegy a csiriz anyagiságával rokon puhasága ismétlődik (*Ámde emiatt a számat sose töltöm én sir-izzel, | Végső rímemet ragasztom vén lisztből tömény csirizzel*), ha csupán ez a ragacsosságra vonatkozó képzettársítás volna észlelhető és a cím kínálta nem, akkor az olvasó e szöveghelyen aligha észlelne disszonanciát.

2.1.1. A vers hanghatását a már említett rímelés is alakítja. A rím és a rímrendszer a szövegmű járulékos ritmusténye zője, minthogy a rímek megjelenési helye valamilyen periodicitást mutat. A rím ritmikai határjelölő (Nyirkos 1981: 97). A Weöres-költemény páros végrímekkel van megírva (a, a; b, b; c, c stb.), ami tulajdonképpen csupán az írásképre vonatkozó megállapítás, minthogy a szöveg két-két sora cseng össze. A vers elmondásakor egy bizonyos szótagszámot elérő beszédmennyiségnél vagy az után – tehát bizonyos periodicitással – történik az azonos vagy hasonló hangokra való ráismerés. „A párosríműség élénkebb, fordulatosabb gondolatvitelre ösztönöz" – vélekedett Horváth János (1969[2]: 76); gondolkodás-lélektani háttérrel Henri Wallonra támaszkodva a páros szerkezet fontosságát hangsúlyozza mindezzel kapcsolatban Nyirkos (1981: 101) is. A vers tartalmának kibontása mindenesetre nem mutat különösebb ellentmondást, a sortagolás ritmikai kényszere nem befolyásolta a szövegmondatok értelemszerkezeti lefutását. (Természetesen a sortagolás csupán az íráskép látványa, inkább a ritmusegységek módosíthatják valamelyest a szintaktikát.)

A költemény első rímhívó szavára (*allarménak*) a francia költő, Stephan Mallarmé (1842–1898) neve jelenik meg (*Mallarménak*). A francia költő neve magyar(os) olvasatban felel a rímhívó szóra, tehát nem a *màlàrmé*-kiejtés: (1)–(2) ALLARMÉNAK — *m*ALLARMÉNAK; ez a tiszta rím egyébként bizonyos mértékig a szemrímnek nevezett kétséges létű rímfajtának felel meg (vö. Szepes–Szerdahelyi 1981: 83). Terjedelmét tekintve ez a rím gazdag rímként tartható számon, minthogy négy szótagnyi.

A (3) jelszámú sorban belső rím is van: *földre-EJTETT, félig-meddig elfelEJTETT,* amely metszetrím, és amely az addigi ritmushatárt jelző rímsorozatot megzavarja megjelenésével, s talán azzal is, hogy többet ilyesféle jelenség nem jelentkezik. Ámbár a belső rím sokszor jelentkezik látható rendszer nélkül, amint Arany János verseit vizsgálva J. Soltész (1987: 167–9) megállapítja.

A harmadik és negyedik sor végeinek összegző mozaikrímei asszonáncot tartalmaznak, felépítésük: a *kÍN-* — *csÍN-* rész és a *-rIM-* — *cIm-* rész, utána tiszta rím van. Ami pedig a Weöres által említett kínrímet mint olyat illeti, voltaképpen minden három szótagnál – amely egyébként a gazdag rím alsó határa – hosszabb tiszta rím szokta ezt a rosszalló nevet megkapni (l. Szepes–Szerdahelyi 1981: 98). A kínrímek nem föltétlenül értéktelenek, rosszak, mivel várhatóságuk csekély, ezért alkalomadtán magasabb hírértékükkel fölhívják vagy -hívhatják a figyelmet a szöveghely tartalmi részére, amint ezt itt voltaképpen Weöres is teszi, amint föntebb említve volt. Fónagy

(1989[2]: 221) szerint „[…] a rímnek nincsen nyelvi szerepe, csak esztétikai funkciója", egy Kosztolányi-párrímről (megreped *a szőlő* — elnémul *a szóló*) ezt írja: „Kosztolányinál talán még inkább megüti a fülünket [ez] a disszonancia [NB.]", minthogy „Az elnémuló rím is érzékelteti a »szóló« [ti. a beszélő] elnémulását" (Fónagy 1989[2]: 226). A *kínrimére* és a *cimére* rövid *i*-je poetica licencia, ha a köznyelvi norma alapján ítéljük meg; a rövid *i* hangról alább még lesz szó.

(i) *Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, ALLARMÉNAK* **a**
zűr-miséjén fülem dobja visszahallgat mALLARMÉNAK **a**

földre-ejtett, félig-meddig elfelejtett kÍNrIMÉRE, **b**
{földre-EJTETT, félig-meddig elfelEJTETT} **{b[b] – b[b]}**
ez a vers egy kis levél a múlt századi csÍN cIMÉRE. **b**

(ii) *Ma már kellőt nem a harc, csak a nikotin, ŐS DIVÁNY AD,* **c**
patetikus akarásban pózos hempergőSDI VÁNYAD, **c**

sőt a dekadenciának is kókad már vÉgsŐ SZiRMA. **d**
(iii) *Untabbat a nyálkás blazirt, vagy a hős erÉnycsŐSZ íR MA?* **d**

(iv) *Csődörré vált a pegazus.* (v) *Azt hiszed, hogy mEg-* [*g* ← *f* = *K*] *-fEJEd* ‖ *TE?* **e**
(vi) *Elromlott a csodaóra s az órás ketyEg* [*g* ← *h* = *K*] ‖ *hELYETTE.* **e**

(vii) *Elmerül a poshadt, nyúlós, zöld vizekbe miND* ‖ *A* ‖ *GÁLYA,* **f**
miken koszorúsan úszott készpénzért a kiN ‖ *DAGÁLYA.* **f**

(viii) *Mi lesz mostan?* (ix) *Alig-használt príma hátultÖLTŐ SEmmI,* **g**
Pedig én még most akartam egy igen nagy kÖLTŐ LEnnI. **g**

(x) *Ámde emiatt a számat töLTÖM* ‖ *Én* ‖ *sIR-IZZEL,* **h**
Végső rímemet ragasztom vén lisztbőL ‖ *TÖMÉny* ‖ *csIRIZZEL.* **h**

Az (5)–(6) párrímének három szóból álló rímhívója két szóból álló rímválaszt kap, amelyben a rímhívó szószerkezet szóhatár-tagolási módja is hatást kelt: *ŐS* ‖ *DIVÁNY* ‖ *AD — hempergőSDI* ‖ *VÁNYAD.*

A (7) és (8) jelzetű sorok asszonánca két szóból álló rímhívó részével három szóból álló szerkesztmény cseng össze. (Egy szóegységnyi rímszó a versben sehol nincsen.) Az rímhívó szerkezetben az *s* zöngétlen posztalveoláris réshangra az *sz* zöngétlen alveoláris réshang disszonáns megfelelés, amelynek érdességéhez a szavak tagolási rendjéből származó hatás is hozzájárul: *vÉgsŐ* ‖ *SZiRMA — erÉnycsŐSZ* ‖ *íR* ‖ *MA.* Az *i* és az *í* különbsége nem számottevő; tudni való egyébként, hogy a költő a nyugat-dunántúli nyelvjárásterület szülötte, amelynek egy része a múlt század első felében a fölső nyelvállású hosszú magánhangzókat nem ismerte. Az esetlegesen mindkét szóban rövid *i*-vel való olvasás a tájrímnek mondott megformáláshoz húz (Szepes–Szerdahelyi 1981: 84).

A (9)–(10) rímei alakulásában hasonulások révén alakul a hasonló hangzás. A hasonulásokat is jelölve a rímhívó rész ez: *mEg-* [*g*←*f* = ***k***] *-fEJED TE* [*d*←t = T]; a

rímválasz: *ketyEg* [g←h = **k**] ‖ ***h**ELYETTE*. A rímelő szavak tagolási viszonyai némileg nehezítik a rímfelismerést: *mEgfEJEd* ‖ *TE* — *ketyEg* ‖ ***h**ELYETTE,* jól lehet ez két szóból álló összetett rím.

A következő párrím, a (11)–(12) összegző mozaikrím, benne *i* — *í* összecsengés után is tiszta a rímválasz, csupán a szóhatárok mások: *miND* ‖ *A* ‖ *GÁLYA* — *a kíN* ‖ *DAGÁLYA*. A *gályám* — *dagályán* rímet Ady Endre (1961: 239) már A Rotschildék palotája című versében használta (1908-ban Az Illés szekerén kötetben jelent meg). A *gálya* főnév rímeltetését a birtokos személyragos *dagálya* főnévvel Juhász Gyula 1919-ben és 1925-ben is – tehát ő is Weöres előtt – alkalmazza: „[…] száll *a gálya,* | Halottak élén égig veri már | Dalát időknek győzelmes *dagálya*"; […] megy velünk *a gálya* | De veri oldalát | Habok *dagálya*" (Ballada a hét tengerészről), „[…] megy velünk a *gálya,* | De veri oldalát | Habok dühös *dagálya*" (Gályarabok, Juhász 1963: I, 157, 425; II, 410, 584). A weöresi „túl jó" rímnek e része tehát közhelyrímnek is tartható, amely nem saját közegében eleve disszonáns, hiszen nem várható.

A (13)–(14) jelzetű sorvégeken a rímhívó részben *t*, a rímválaszban *k* felpattanó zöngétlen zárhangok rokonhangzása után a pontos egyezés az *s* és az *l* különbsége miatt nincs, viszont a *mm* és a *nn* hangok mint okklúziós nazálisok jól összecsengenek a magánhangzó-egyezés (*e* — *e, i* — *i*) mellett ebben az összetett rímben, amely két–két rímszóból áll.

A két utolsó sor, a (14)–(15) párrímei asszonáncnak tarthatók, amelyek három–három szóra terjednek. A **síríz* főnév hapax legomenon, a szót a költő *i* betűkkel írja, vagyis a már említett tájnyelvi ejtést itt a rímelés határozottan kívánja. Az *n* és *ny* orrhangok és az *s* meg a *cs* zöngétlen rés-, illetőleg zár-réshangok összecsengése (vö. Szépe 1969: 13) megfelel a magánhangzók ötszörös – a (*t*)*öLTÖM* és a (*lisztb*)*őL* ‖ *TÖM(Ény*) rész labiális *ö*~*ő* magánhangzóit is számítva hatszoros egybecsengése mellett.

A három vagy annál több szótagszámú rímek az ún. gazdag rímek; Weöres versének (1)–(14) sorai négy, a költői szövegművet záró (15)–(16) jelzetű párrímes sorok pedig hat szótagosak. Az ilyenek terjedelmüknél fogva általában kínrímnek minősülnek, minthogy nem kívánatosak, mert jobbára szerep nélküliek; itt a költő természetesen a disszonancia megteremtéséhez használja a sok szótagszámú rímeket.

A rímek értékéről, amint már szó volt róla, nehéz nyilatkozni, mert „[…] ami itt jó rím, az másutt esetleg rossz" – mondja a rímeket elemezve Kosztolányi (1957[3]: 134), mégis a ragrímek a szokásosan túl könnyűnek tartott rímek közé tartoznak. Az (1)–(2) ALLARMÉNAK — *m*ALLARMÉNAK, amely rímpárban a rímhívó ragtalan alakja homonim a rímszó tövével, és ehhez járul az immár ismétlődő toldalék: *allarm-é-nak* – *Mallarmé-nak.* Minthogy a rím hangzásjelenség, nincs különösebb jelentősége annak, hogy az összecsengő szavak valamelyike tulajdonév, a rímhangzástól függetlenül azonban jelentkezhet különböző asszociációs hatás. Néhány ilyen esetet J. Soltész (1966: 29) mutat be Petőfi Sándor rímeiből. Weöres versében is nyilvánvaló, hogy a francia költő neve bizonyos lírai magatartás-, beszédmód és stílus képzettársítását indítja meg.

a sorok száma	a rímek felépítése	a hangegyezés mértéke	a hívó és felelő rímek a helyük alapján	a rímek értéke	a sor rím fa
(1)–(2)	ALLARMÉNAK *m*ALLARMÉNAK	tiszta rím	1+1 szóban	ragrím	NŐR
(3)–(4)	*kÍNrIMÉRE* *csÍN* ¦¦ *cIMÉRE*	asszonánc	összegző mozaikrím 1+2 szóban	ragrím (tájnyelvi)	NŐR
(5)–(6)	*ŐS* ¦¦ *DIVÁNY* ¦¦ *AD* *hemper # gŐSDI* ¦¦ *VÁNYAD*	tiszta rím	összegző mozaikrím 3+2 szóban	kínrím	NŐR
(7)–(8)	*vÉgsŐ SZiRMA* *e # rÉnycsŐSZ íR MA*	asszonánc	összegző mozaikrím 2+3 szóban	kínrím	NŐR
(9)–(10)	*mEg-* [*g*←*f* = *K*] *-fEJEd* ¦¦ *TE* [*d*←*t* = *T*] *ke # tyEg* [g←h = *K*] ¦¦ *hELYETTE*	asszonánc	összetett rím 2+2 szóban	kínrím	NŐR
(11)–(12)	*miND* ¦¦ *A* ¦¦ *GÁLYA* *a kIN* ¦¦ *DAGÁLYA*	tiszta rím	összegző mozaikrím 3+2 szóban	kínrím (közhely-rím résszel)	NŐR
(13)–(14)	*hátultÖLTŐ SEmmI* *kÖLTŐ LEnnI*	asszonánc	összetett rím 2+2 szóban	közhelyrím	NŐR
(15)–(16)	*töLTÖM* ¦¦ *Én* ¦¦ *sIR-IZZEL* *lisztbőL* ¦¦ *TÖ # MÉny* ¦¦ *csIRIZZEL*	asszonánc	összegző mozaikrím 3+3 szóban	kínrím (gram-matikai rím) (táj-nyelvi)	NŐR

A (3)–(4) soroké szokásos ragrím, az (5)–(12) jelzetű sorpárokban kínrímnek tarthatók a „túl jó rímek"; a (14)–(15) párrím bízvást mondható közhelyrímnek; a zárósorok grammatikai rímet kaptak, a rag előtti szótövek hasonló hangzásúak (*sir-izzel* — *csirizzel*), a teljes összecsengés, amint említve volt, hosszúsága miatt a „rossz rím" csoportba tartozhat (vö. Szepes–Szerdahelyi 1981: 97–8).

A költemény minden sorzárlata (az utolsó két szótagot nézve) nőrímekkel, ereszkedő rímekkel) zárul. Az ereszkedő rímekről azzal a pontrendszerrel, amelyet J. Soltész (1966: 30–1) alakított ki megkísérelve mérni a rímek értékét, Petőfi rímei esetében azt mutatta ki, hogy erősebbek, mint az emelkedők, ez természetes is, hiszen a nőrímekben két szótagnak kell harmonizálnia. László Zsigmond (1972: 355–9) az augmentálás, a ritmikai sodródás szerepkörét látja fontosnak a nőrímek eseteiben, Kecskés András (1984: 129) az ereszkedő sorzárlatot nyugtatós hatásúnak tartja szemben az emelkedő rímekkel (hímrímekkel), amelyeknek lüktetős hatása van a vers hangzásszerkezetében. A Weöres-vers rímei erős hatásúak ereszkedő voltuk (és részben) terjedelmük miatt. (A rímek fajtáit a mellékelt táblázat foglaja össze.)

A Disszonancia versritmusához (négyütemű tizenkettes) hozzájárul a negyedik ütemekben kezdődő két, de legtöbbször ennél több szó következetes összecsengése. A új szavak megjelenése és a negyedik ütem kezdete a (6) sorban (*hem # pergŐSDI* ‖ *VÁNYAD*), a (8)-ban (*e # rÉnycsŐSZ íR MA*), a (10)-ben (*ke # tyEg* [*g* ← *h* = *K*] ‖ *hELYETTE*) és a (16)-ban (*lisztbőL* ‖ *TÖ # MÉny* ‖ *csIRIZZEL*) nem egyezik. Ezek a rendszertől elütő helyzetek mintegy szándékos disszonanciát visznek a „túl jó rímek" használatának megvalósításába, vagyis disszonánsak magában a disszonanciában, és éppen ezáltal szolgálják a vers egységes disszonanciájának megvalósítását a rímelésben. Az olvasó számára ez a disszonancia föloldására való késztetést jelent (vö. Fónagy é. n.: 354, 364, 372), tehát hatáskeltő mozzanat. Péczely (1965: 169) szerint a rímbe minél értékesebb szóanyagot kell juttatni, s ez meg is valósul itt, ugyanis a hangzásbeli disszonancia kialakítása nagy mértékben ezeknek a rímeknek a következménye. Péczely nem szól arról, hogy milyen az értékes szóanyag. Az információelmélet alapján mondható, hogy a váratlanságuk miatt eleve értékes lehet valamely szó, nos: Weöres Sándor rímszavai ebben a tekintetben az előfordulás várhatóságától zömükben eltérnek.

2.2. A szövegműben nem csupán a szintaktikai jellemzők, hanem maguk a szavak mint olyanok szintén hozzájárulhatnak a disszonancia létrejöttéhez, vö. Fónagy é. n.: 387. A *kürt,* az *ima* és az *allarm* főnévsorozat már szóba hozott összetartási rendjének magyarázataként is vehető a *zűr-mise,* ez utóbbi hapax legomenonhoz társulási valencia révén (Károly 1970: 62–3) tartozik a három eltérő jelentésű szó, amelyekhez ugyanakkor egyaránt tartozik a 'hanghatást keltő (dolog)' jelentésjegy, ugyanis a *mise* lehet 'istentiszteleti cselekmény' és 'énekes zenemű'; mindkét értelemben bizonyos hanghatással jár, mégha az előbbi jelentésű *mise* főnévvel e tulajdonságban ellenkező a *csendes mise.* A *zűr-mise* formai mintájául szolgálhatott több összetétel: *aranymise, gyászmise, kismise, nagymise, szentmise* (ÉrtSz. *mise*), mindenesetre ezekhez képest a weöresi szóalkotás egészen más konnotációjú. Jelentésének megállapításához voltaképpen metaforaként értelmezendő.

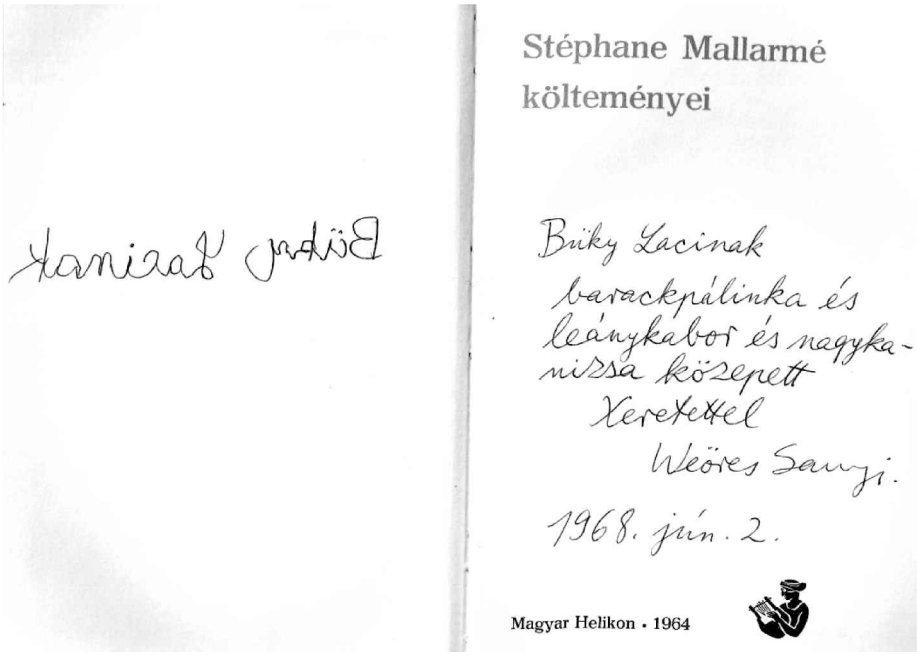
Az *alarm* szót a TESz. 1772-től adatolja 'riadó' jelentéssel és különböző helyesírással (*allarm, Alarm, Allarm*) mint német eredetű szócsaládot. Az *alarmíroz* igét 1848-ból adatolja az EWUng. Utóbbinak a Nszt. „régi(es)" minősítéssel a katonai nyelvhasználatú „harckészültségbe szólít, riadóztat" jelentése mellett „(fel)riaszt, felver, figyelmeztet" jelentésleírását is adja, és jegyzi a Magyar történeti szövegtárbeli gyakoriság 1–9 helyértékét. Az *alarm* főnevet a Nszt. – szintén régiesnek minősítve – „(trombitával v[agy] dobbal) harckészültségbe v[agy] harcra szólító jel; riadó" jelentésleírással a katonaság nyelvhasználatához kapcsolja, illetőleg a „(v[ala]ki v[agy] v[ala]mi által keltett) lárma, riadalom" jelentésmegadással használatköri szűkítés nélkül is tartalmazza, és vannak a szótárban a nyelvjárásokból följegyzett szóalakokat is: *alárma* főnév, *alarmban* határozószó. Használta mindkettőt Jókai Mór is (l. JókaiSz.), Mikszáth Kálmán is: *alarm* (Krk. 83: 113), *alarmíroz* (Krk. 62: 80), *alarmírozva* (Krk. 56: 172; 63: 165).

A régies minősítés bizonnyal nem vonatkozik a weöresi használatra. Bizonyos mértékig a köznyelvben is használatos lehetett a szó a vers megírásakor, hiszen például az 1938-ban elhunyt Karinthy Frigyes (1958: II, 237) egyik humoreszkjében, amely széles olvasórétegnek íródott, használja: „Ha [a betörőnek] eszébe jut lábfürdőt venni munka után, az edény [ti. a figyelmeztető fürdőedény] csöngetni kezd, és *alarmírozza* a házat." Talán nem érdektelen azt is megjegyezni, hogy a világháló keresőinek adatai szerint mostanság számos, (autó-)riasztóberendezéseket forgalmazó és gyártó cég nevében megtalálható az *alarm* szó.

Weöres több évtizeddel a Disszonancia után jelentette Mallarmé verseinek magyar fordítását (Weöres 1964). E fordításról Tamás Attila (1978: 226) így vélekedik: „Mallarmé bravúros nyelvművészeti remekléseit Weöres kongeniális művészetének sem sikerülhetett egyenértékű alkotásokban újrateremtenie [...]", Tamás Attila indoklásként László Zsigmond egyes rímtechnikai megállapításaira hagyatkozik – amelyek azonban a francia eredetire vonatkoznak, és amelyekhez minden megjegyzés nélkül közli László Zsigmond a Weöres-fordítást –, vö. például „Mallarmé hiperartisztikuma hoz létre végül is ilyen mozaik-csúcsteljesítményeket: [*de lavandes — me la vendes ~ levendula-szalmád — rámsóznád*]" (László 1972: 242; 183–4, 247, 248). Az eddig már nem egy ízben említett mozaikrímek a magyar lírában egyik jellemzői Arany rímhasználatának, és a rímfajta Aranynak erről a szöveghelyéről van elnevezve: „Toldott rím, mozaik m*unka*, | Hanem ettől minál*unk a* [...]" (J. Soltész Katalin 1987: 164–5). Az Arany János-i humor finom megnyilvánulásainak is tarthatók az efféle, voltaképpen disszonáns rímek, a jelenség talán rokon – (a tárgyhoz közeli) zenei példával élve – a Joseph Haydnra jellemző a hangszerek adta lehetőségekből vagy dinamikai, formai ötletekből keletkező humorra mint disszonanciára.

Bata Imre (1979: 185 kk.) Weöres deduktív kísérletéről beszél (Mallarmé induktív jellegével szemben) a fordításokról és a költő szonettjairól szólva: „[...] egy metafizikai rendszerbe – tudáshierarchia rendjébe – fordítja át tárgyi világát", Bata Imre nem tesz a fordítások egyenértékűségére megjegyzést. – Kenyeres Zoltán (1983: 240–9) elmondja Weöres Mallarmé-fordításának történetét, s azt is, hogy „Weöresnél először az 1931-ben írott Disszonancia versében fordult elő Mallarmé neve, de olyan játé-

kos, gúnyos összefüggésben, ami [ɔ: amely] még éppen a szimbolizmussal és impresszionizmussal szemben támasztott fiatalkori ellenvetésekre utalt"; továbbá: „A fordítói feladatot ragyogó leleményekkel, az átültetés mesterfogásaival végezte el, de egy kicsit túl könnyen, egy kicsit felületesen tett eleget a verseket részeire bontó analitikus fordítás követelményeinek"; egyébként Kenyeres ugyanitt összeveti a Le Tombeau d'Edgar Poe című verset a magyar fordítással. Minderről a Disszonancia rímelésével kapcsolatosan azért érdemes beszélni, hogy lássék, a vers első rímének nem csupán hanghatása van, hanem a költő művészi pályájának korai és mintegy harminc évvel későbbi – a Mallarmé-fordítások 1959-ben már készen voltak – állapotával is kapcsolatban van. A Mallarmé-kötet címoldalának mellékelt fényképe mutatja Weöres Sándor humort keltő helyesírási disszonanciát („*n*agykanizsa", „*X*eretettel", „leánykabor") tartalmazó (és a helyzetet is érzékeltető) dedikációját.



A *fülem dobja visszahallgat* metaforának szintén váratlansága miatt nagyobb az információértéke (hírértéke), mint lenne a **füldob visszahallgat* vagy a **füldob hallgat* metaforákénak; vö. ÉrtSz. *fül* címszava tartalmazza az összetételek között a *füldob* főnevet. Weöres a *dobhártya* helyett a **fül dobja* kifejezést használja, amely archaizmusa miatt feltűnő, disszonáns, a *dobhártya* voltaképp a latin *membrana tympani* tükörfordítása (l. TESz.).

A *földre-ejtett* a *kínrim*-hez kapcsolva ugyan szokatlan használatú jelző. A „Kezéből véletlenül kiengedve esni hagy v[ala]mit (v[ala]kit) v[ala]hová" leírású *ejt* ige

használatára az ÉrtSz. példamondata: „Földre ejtette az üveget", Weöres nyilván nem ebben a tárgyszerű vonatkozásban alkalmazza, hanem metaforikusan.

A **Mallarmé kínríme* szerkezet is hordoz disszonanciát, amint föntebb Kenyeres Zoltán megállapításából kitetszett, hogy a fiatal Weöres a verset egyes stílusirányzatokkal egyet nem értve írja, ezért kapcsolja a *kínrím* szót Mallarméhoz, aki ekkor már évtizedek óta hatással van a költészetre.

2.3. A költemény első szövegmondata két szövegmondategységből áll: (i) *Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak | zűr-miséjén fülem dobja visszahallgat Mallarménak | földre-ejtett, félig-meddig elfelejtett kínrimére,* || (ii) *ez a vers egy kis levél a múlt századi csín cimére.* Ezekből az (i) szerkezete rögtön váratlan, minthogy nem felel meg a szintaktikai normának. A *Sok hangoknak* jelzős szerkezetben szabálytalan a számegyeztetés, és némileg meglepő a szerkezetet követő azonosító értelmezők sora is, hiszen fölsorolás tagjainak – *kürt, ima, allarm* – összetartozási rendjét a hanghatásra vonatkoztatható szemantikai mezőkapcsolatuk biztosíthatja. A szerkezet azonosító értelmező, amelynek jelzett szavára a *melyik?, milyen?, miféle?* kérdőszóval is kérdezhetünk: *miféle (sok) hangok? – kürt(hangok), ima(hangok), allarm(hangok),* és a felsorolás, vagyis az azonosító értelmező az értelmezett fogalomnál szűkebb körű, ami szokásos (l. MMNyR. II: 300).

Az (i) szövegmondategység állítmánya váratlan, mert szemantikailag bizonytalan, minthogy a hallgatásnak mint cselekvésnek valós időbeli visszairányulása nem lehet. (A XX. század második felében a „*visszahallgat* ige '‹Hangfelvételt› a felvétel után azonnal v[agy] később újra meghallgat'" jelentésű, l. ÉKsz.[2]). A váratlanság emeli a hírértéket, egyúttal a disszonancia kialakítását és észrevételét segíti. A (ii) szövegmondategység minden tekintetben szabályos, és tulajdonképpen oldja az (i) tartalomközlésének bizonytalanságát; nyilvánvaló: a múlt századi csín, a Mallarmé-líra bizonyos csínja lehet ez, talán a fölsorolás hanghatás tekintetében esetlegesen és némileg közös eleme(i), amely(ek)re „visszahallgat" – talán értelmezhető így: 'hanghatás érzelmi állapotára visszaemlékezik, asszociál' – a költői én. S ez a legendás műgonddal dolgozó Mallarméra való utalás folytán érthető is, mivel a francia költő számára nem a szó, hanem annak hatásai, asszociációi a fontosak, „kommentár nélkül néha meg sem érthető komplikáltság" jellemzi líráját, meghökkentő metaforái az ún. képvers kialakítását segítették (Babits é. n.: 667–8).

Az (i) szövegmondategységben a fölsorolás (szerkezetes) tagjai, a *visszahallgat* ige, és a *zűr-mise* 'az előzményekben fölsorolt hangokból alakuló zűrös hangzás miséje' egyaránt váratlanságukkal és jelentésviszonyaik nehezen értelmezhető voltukkal meghökkentő hatásúak, mivel rendre a várhatóság ellentéte érvényesül. Az összekapcsolás efféle, két vagy több nyelvi elem szokatlan viszonya – amely miatt némelykor metaforák születnek – disszonancia forrása (Fónagy 1972: 766), szövegmondatonkénti előfordulásuk: (i) **sok hangok, *földre ejtett kínrím, *a csín címe;* (ii) **a dívány ad (valamit), *a dekadencia szirma;* (iv) **a pegazus csődör, *megfeji a csődört;* (vi) **az órás ketyeg;* (vii) **a kín dagálya, *a kín dagálya úszik a gályán*; (ix) **hátultöltő semmi;* (x) *sir-iz* 'a sírás íze', *vén liszt, *rímet ragaszt.* A **sok hangok* szerkezet váratlansága mutatja, hogy a disszonancia némelykor a történetiséggel kapcsolatos, ezt a

fajta a számegyeztetést – ugyan főként latin hatásra – helyenként a magyar kódexirodalomban és egyik-másik régi nyelvtanban alkalmazták, illetőleg nem tartották szabálytalannak, disszonánsnak. A történetiség befolyásolja a disszonanciának tartott jegyeket, Fónagy (1972: 767, 768) megírja, hogy ez okból például Mallarmé vagy C. C. Cummings mai olvasóinak fel sem tűnik egy tárgyas ige tárgyatlan használata. Hasonlóképpen Horváth János (1911) a Nyugat költőinek nyelvében számos, akkor költői nyelvben disszonánsnak ítélt nyelvhasználati jelenséget kárhoztat magyartalanságként, amelyek már régóta nem számítanak annak, vagyis disszonánsnak (vö. Büky 2008).

A költemény további részében a szövegmondatok megformáltsága a grammatikai mondatoktól (másként: rendszermondatoktól) voltaképpen nem különböznek, ezért csupán az (i) szövegmondategység hosszadalmasága miatt eleve váratlan jelzősora teremt mondattani szempontból disszonáns hangütést (mintegy auftaktot). A versek grammatikai kérdéseire l. Szépe 1969: 8–9.

2.4. A szövegmondatok értelmének groteszk vagy nonszensz volta is a disszonanciát szolgálja. Ilyen a már említett *visszahallgat* állítmányú (i) szövegmondat egészének kijelentése, hasonlóképpen (iv): *Csődörré vált a pegazus;* (v): *Azt hiszed, hogy megfejed te?;* (vi): [...] *az órás ketyeg;* (vii): **a kín dagálya úszik a gályán;* (x): **rímet ragaszt csirizzel.* A szerkezeti és főleg szemantikai kapcsolataikban disszonáns kifejezések meglehetősen egyenletes eloszlásban fordulnak elő a szövegmondatokban, vagyis ebben a tekintetben (is) egységes irányító szemlélettel alakította a szerző a szövegmegformálást (vö. Büky 1976). Nem egy szövegmondat kijelentésében a disszonancia a szokásosan nem várható részletezés miatt is alakul. Bergson (1968: 114) másokkal együtt megállapította, hogy „[...] a humor a konkrét kifejezéseket, technikai részleteket, a pontos tényeket kedveli", és ebben látta a humor lényegét. A Disszonancia szövegmondataiban vannak effélék a *Sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak* kezdéstől az *alig-használt príma hátultöltő semmi*-n át a *vén lisztből tömény csiriz*-zárásig.

Weöres versének szövegmondatrendje nem mutat különösebb egyedi jellemzőket, az (i) szövegmondat ugyan verssorokban mérve 3:1 arányú szövegmondategységekből áll, azonban a további részekben az előbeszédtől nem különböző szövegmondatok vannak, határozottan ilyennek vehető az (v) jelzésszámú *Azt hiszed, hogy megfejed te?,* vagy a (viii) jelzésszámú *Mi lesz mostan?* említhetők. A szövegmondatok terjedelme a versben nem disszonciahordozó, tudniillik sem nem túl hosszúak, sem nem túl rövidek az általános tapasztalathoz képest.

A disszonancia egyik előidézője lehet a tartalom és forma össze nem illése, ellentéte. Ha Weöres versének ez a kijelentése: (14) [...] *én még most akartam egy igen nagy költő lenni* a szövegmű legfontosabb közlendője, akkor mindaz, ami a kijelentés előtt a költészetre, a költőkre vonatkozik, ellentétben van a lírai alany kinyilvánított szándékával. Az a „múlt századi csín" és a jelenlegi (vagyis: „sok hangoknak, kürtökének, imáénak, allarménak | zűr-miséje"), amelyet a lírai alany létidejében író költők, azaz „nyálkás blazirt"-ok és „hős erénycsősz"-ök mívelnek, áll szemben a szó szoros értelmében vett (nagy) költőség minden lehető összefüggésével. Ezt a paradoxont a költő annak a formának imitálásával mondja el, amelynek nem kíván művelője lenni,

minthogy nyilván másképpen, nem „patetikus akarásban", nem „nyálkás blazirt" módon és nem is „erénycsősz"-ént akar írni. A stílus dagályára (*gálya — dagálya*), a bérköltőségre („koszorúsan úszott készpénzért") az üres szólamok pufogtatására („hátultöltő semmi") történő rájátszás (allúzió) után elmondja, hogy nem bánkódik („a számat sose töltöm én sir-izzel"), hanem a helyzethez illő módon hallgat („Végső rímemet ragasztom vén lisztből tömény csirizzel"). Ha ez a rövid verselemzés elfogadható, és valóban eme kettősség ellentmondására épül az egész szövegmű, akkor természetes, hogy a nyelvi, poétikai, stiláris formaelemek zöme, illetőleg együttes hatásuk állandó disszonanciaforrás.

3. Weöres költeményének nyelvi megformáltsága nyelvi és verstani kivitelezésében számos olyan tulajdonságot mutat, amilyenek az általánosan várható megformáltságtól bizonyos szokatlanságok, szabálytalanságok miatt meglehetősen különböznek. A költő ezeknek gyakori alkalmazásával a szándékoltságnak mint a szöveg egyik alaptulajdonságának (Beaugrande – Dressler é. n.: 29, 152 kk.) megvalósítója a Disszonanciában.

IRODALOM

Ady Endre 1961: *Összes verse,* Budapest, Szépirodalmi.

Babits Mihály é. n. [1936]: *Az európai irodalom története,* h. n., [Budapest], Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T.]

Bata Imre 1979: *Weöres Sándor közelében,* Budapest, Magvető.

Beaugrande, Robert de – Wolfgang Dressler é. n. [2000]: *Bevezetés a szövegnyelvészetbe,* h. n., [Budapest], Corvina. [Eredetije: 1981.]

Bergson, Henri 1968: *A nevetés,* Budapest, Gondolat. [Eredetije: 1900.]

Büky László 1996: Kalevala-fordításaink alliterációban lévő metaforáiról, in Mészáros Edit szerk.: *Ünnepi könyv Mikola Tibor tiszteletére,* Szeged, JATE Finnugor Tanszék. 57–9.

Büky László 1976: Az egységes szemlélet megvalósulása Petőfi Disznótorban című versében, *Néprajz és Nyelvtudomány* **19–20,** 379–86. (= Nyelvészeti Dolgozatok **152.**)

ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László főszerk. 1959–1962: *A magyar nyelv értelmező szótára* **I–VII,** Budapest, Akadémiai.

ÉKsz. [2] = Pusztai Ferenc főszerk. 2003[2]: *Magyar értelmező kéziszótár,* Budapest, Akadémiai. (II., átdolgozott kiadás.)

Fónagy Iván 1972: [A] disszonancia, VirLex. **II,** 765–8.

Fónagy Iván 1989[2]: *A költői nyelv hangtanából,* Budapest, Akadémiai.

Fónagy Iván é. n. [1999]: *A költői nyelvről,* h. n., [Budapest], Corvina.

Fónagy, Ivan 1980: *La méthaphore en phonétique* = Studia Phonetica **16,** Ottawa, Didier.

Horváth János 1911: A „Nyugat" magyartalanságairól, *Magyar Nyelv* **7,** 61–74.

Horváth János 1969[2]: *Rendszeres magyar verstan*, Budapest, Akadémiai.

JókaiSz. = Balázs Géza – P. Előry Vilma – Kiss Gábor – J. Soltész Katalin – T. Somogyi Magda é. n. [1994]: *Jókai-szótár A–K, L–Z,* Budapest, Unikornis.

Károly Sándor 1970: *Általános és magyar jelentéstan,* Budapest, Akadémiai.

Karinthy Ferenc 1967: *Szellemidézés,* Budapest, Szépirodalmi.

Karinthy Frigyes 1958: Szabadalmi irodám, in *Az egész város beszéli* **I–IV,** Budapest, Magvető. II, 234–7.

Kenyeres Zoltán 1983: *Tündérsíp – Weöres Sándorról,* Budapest, Szépirodalmi.

Magyar történeti szövegtár – http://www.nytud.hu/hhc/

MMNyR. = Tompa József szerk. 1961–1962: *A mai magyar nyelv rendszere* **I–II,** Budapest, Akadémiai.

Juhász Gyula 1963: *Versek* **I–III** (Juhász Gyula: *Összes művei*), Budapest, Akadémiai.

Kosztolányi Dezső 1957[3]: A rím elemzése, in *Ábécé,* Budapest, Gondolat. 134–6.

Krk. = Mikszáth Kálmán: *Összes művei* **I–.** Budapest, Akadémiai. (Kritikai kiadás. Szerk.: Bisztray Gyula – Király István 1956–.)

László Zsigmond 1972: *A rím varázsa,* Budapest, Akadémiai.

Moles, Abraham A. 1973: *Információelmélet és esztétikai élmény,* h. n., [Budapest], Gondolat.

Mozart, Wolfgang Amadeus 1785: *C-dúr (Disszonanciák) vonósnégyes,* K. 465.

Mozart, Wolfgang Amadeus 1787: *Ein musikalischer Spass,* K. 522.

Nszt. = Ittzés Nóra főszerk. 2006–: *A magyar nyelv nagyszótára* **1–.** Budapest, Akadémai.

Nyirkos István: A rím eredetéről, in Béládi Miklós – Jankovics József – Nyerges Judit szerk.: *A magyar vers,* Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság. 97–103.

Péczely László 1965: *Tartalom és versforma* = Irodalomtörténeti Füzetek **49,** Budapest, Akadémiai.

J. Soltész Katalin 1966: Petőfi rímei, *Magyar Nyelvőr* **90,** 21–31.

J. Soltész Katalin 1987: *Arany János verselése* = Opus Irodalomelméleti Tanulmányok **9,** Budapest, Akadémiai.

Szépe György 1969: Nyelvészeti jegyzetek Arany Jánosnak „Valami az asszonánczról" című tanulmányáról, *Magyar Nyelvőr* **93,** 1–32.

Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981: *Verstan,* Budapest, Gondolat.

Tamás Attila 1978: *Weöres Sándor* (Kortársaink), Budapest, Akadémiai.

TESz. = Benkő Loránd főszerk. 1991–1995: *A magyar nyelv történeti nyelvtana* **I–II/1-2,** Budapest, Akadémiai.

VirLex. = Király István et al. szerk. 1970–1996: *Világirodalmi lexikon* **I–XIX,** Budapest, Akadémiai.

Weöres Sándor 1933: Weöres Sándor levele Babits Mihályhoz, 1933. febr. 8., in Kenyeres 1983: 49.

Weöres Sándor 1964: *Stéphane Mallarmé költeményei,* h. n., [Budapest], Magyar Helikon. (A verseket fordította Weöres Sándor, a prózaverseket fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Dobossy László.)

Weöres Sándor 1970: *Egybegyűjtött írások* **I–II,** Budapest, Magvető.

THE REALISATION OF DISSONANCE IN A POEM OF SÁNDOR WEÖRES

LÁSZLÓ BÜKY

The linguistic formation of "Disszonancia", a poem by Sándor Weöres, shows several linguistic and prosodic characteristics that deviate from common forms in being unusual or irregular (such as personally coined words, grammatical distortions, bizarre rhymes, etc.). The frequent use of such forms realises intentionality, one of the basic properties of text. On the other hand, the poem also exposes the literary views of the poet (by way of S. Mallarmé).