

MŰELEMZÉS

Kelemen Péter

A CSODA MÉLYSÉGEI ÉS HATÁRAI*

(Kosztolányi: *Mostan színes tintákról álmodom*)

Mostan színes tintákról álmodom.

Legszebb a sárga. Sok sok levelet
E tintával írnék egy kisleánynak,
Egy kisleánynak, akit szeretek.
Krikszkrakszokat, japán betűket írnék,
S egy kacskaringós, kedves madarat.
És akarok még sok másszínű tintát,
Bronzot, ezüstöt, zöldet, aranyat,
És kellene még sok száz és ezer,
És kellene még aztán millió:
Tréfás-lila, bor-színű, néma-szürke,
Szemérmes, szerelmes, rikitó,
És kellene szomorú-viola
És téglabarna és kék is, de halvány,
Akár a színes kapuablak árnya
Augusztusi délkor a kapualján.
És akarok még égő-pirosat,
Vérszínűt, mint a mérges alkonyat.
És akkor írnék, mindig-mindig írnék,
Kékkel húgomnak, anyámnak arannyal:
Arany-ímát írnék az én anyámnak,
Arany-tűzet, arany-szót, mint a hajnal.
És el nem unnám, egyre-egyre írnék
Egy vén toronyba, szünes-szüntelen.
Oly boldog lennék, Istenem, de boldog.

Kiszínezném vele az életem.

„Csigázott lázak”

Hogy a csoda mit is jelentett Kosztolányi első költői korszakában, legtisztábban a *Mostan színes tintákról álmodom* kezdetű verse mutatja. Kiss Ferenc tömör és sokatmondó elemzésében¹ találóan ragadja meg a mű legszembeütőbb minőségét: „A színes bőség mámoros álma” — írja. Valóban, a korai Kosztolányinak talán leglátványosabb költeményével van dolgunk, a vers szinte tobzódik a színárnyalatok gazdagságában: a 26 soros szövegben 27 megnevezés vagy célzás hívja elő valamelyik színárnyalatot, vagy általánosságban a színesség képzetét. A fantázia színes káprázata pedig valóban a mámor kíséretében jelenik meg.

Szauder József alapvető tanulmányában az egész ciklus tónusát meghatározó „csigázott lázak”-ról beszél. S *ebben a versben* valóban egy szándékos túljazottságot tapasztalhatunk. A hangulati töltést azok² a tényezők adják meg, melyek a mámoros, szinte önkívületi állapot „felcsigázását”, mesterséges túlhajtását célozzák. A vers intonációja sebes, szinte hadaró: a szótagok morákban számított terjedelme rövidebb az átlagosnál.³ A mondatoknak majdnem

* Részlet a „Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában” c. tanulmányból.

¹ KISS Ferenc: A szerep-líra klasszikus ciklusa. ItK. 1967. 557.

² Kosztolányi négyes-ötösféles jambusi verseiben egy szótagra átlagosan 1,633 mora esik. Ebben a versben ez az érték 1,622 mora/szótag.

fele hiányos, kitett állítmány nélküli (a 28 versmondatból 12, tehát 43 %), s e két tényező, a hadaró beszédtempó és a szöveg töredékes grammatikai szerkesztettsége feltétlenül az önkívület, a mámor látát, a belső szenzációk áradó, röptető eufóriáját érzékeltetik. Ezt húzza alá a vers-dikciónak az a lökészerű, hullámzó dinamizmusa, melyet Kiss Ferenc is megfigyelt, s mely elsősorban az affektív ismétlések és fokozások magas számában manifesztálódik: sok-sok; egy kisleánynak — egy kisleánynak; mindig-mindig; aranytüzet — arany szót; egyre-egyre; szünes-szüntelen; száz és ezer és millió — de amelyet kiemel az is, hogy a vers önálló jelentéssel, ill. funkcióval bíró alakitani egységeiben amúgyis sok az ismétlődés: a szöveg morfémainak ismétlődési szintje igen magas. (L.: Táblázat.) A sok szókettőzés, különösen pedig a figura etimologica (szünes-szüntelen), továbbá a magánhangzó-változatosság alacsony szintje (L.: Táblázat.) még azzal is fokozza a valóságtól való mámoros elrugaszkodás érzését, hogy a szöveget szinte dadogóvá teszi: mintha a fogalmazás — nem bírván követni a fantázia iramlását — lemaradna, oda-tapadna egy-egy kiejtett hangsorhoz, s ez a hangsor lökne aztán tovább a mondatalkotást. Különös élességgel figyelhető meg ez a jelenség azokban az esetekben, amikor az asszociáció hangalakbeli hasonlóság révén fűződik tovább:

vérszinűt, mint a mérges alkonyat...

ahol az egymással szomszédos hangsúlyos szótagok nagyfokú hasonlósága is összeköti egymással e két motívumot. Lejebb pedig „arany” hangcsoport négyszeri, hangsúlyos helyzetben való megismétlődésére rimel két sorral alább a „torony” hangcsoport. A különböző motívumok a hangalak révén is kapcsolatot alkotnak egymással, az *analóg fonémaszekvenciáknak* tehát e szöveg megalkotásában éppolyan szerepük van, mint amilyen a hipnotikus álomban vagy a bódultság állapotában közölt szövegek esetében.

A mámoros zaklatottság pszichés állapotát idézi fel tehát a részstruktúráknak az a halmaza, melyet Hankiss Elemér és Németh G. Béla nyomán beszédhelyzetnek vagy méginkább közlő-attitűdnek nevezhetnénk. E közlő attitűdöt kiegészíti az a szerep, melyet a lírai hős magára vállal, hogy a mámor még korlátlanabb, de mégis lehatároltabb, a valóságos élettől elszigetelt-tebb legyen: a gyermekszerep. Ennek elemeire Kiss Ferenc elemzése is felhívja a figyelmet: „A kezdősor iskolásan gyermekes körülhatárolása a tárgyának, mégis meglepetés. Éppen azzal kelt figyelmet, hogy önálló strofává különíti ezt a közlést, mintha fontos eseményt jelentene be. Aztán kijelenti, hogy 'Legszebb a sárگا.' Hogy miért, szorosan nem indokolja. A gyermek nem érvel, csak közöl, kérdez, akar, kér vagy követel.” Valóban, az esetlegesség, a gyermeki szeszély magatartását teszi közegévé ez a vers, hogy a mámor szabadságát, a reális viszonyok kötöttségei közül való kikiklását korlátlanná tegye. A szöveget uraló feltételes mód (a 16 igéből 12 feltételes módban áll), s az álmodozásra való szövegszerű utalás („...álmodom”) ugyan kétségtelenné teszi, hogy a csodák mindenestül a fantázia birodalmából valók, az óhaj mégis a „kell” és az „akar” igék határozott parancsszavaiban nyer kifejezést, mint a nevetlen gyereknél, aki nem tanulta meg, hogy soha nem „akarok”, hanem mindig csak „szeretnék”. A nyelvi stíl is idomul a gyermekszerephez, a szóhasználatban találunk kifejezetten gyermeknyelvi szavakat (krikszkrakszokat, kacskaringós), s olyan pongyolóságokat is, melyek szintén a gyermekek nyelvhasználatára jellemzők elsősorban (mostan, aztán, toronyba), s különösen a sok fölöslegesen kitett, s így voltaképpen töltelékszónak minősülő kötőszó, határozószó és módosítószó tartozik az utóbbiak közé. Összesen 18 ilyen kifejezést találunk: az és (+ s) tízszer, a még négyszer fordul elő, s töltelék szerepet tölt be a *mostan*, *aztán* és az *én* (kitett birtokosjelző) is. A szerep alakító erejét mutatja, hogy a versben levő egyetlen olyan szemléleti kép, mely a mindennapok realitását ábrázolja, szintén ebből a szférából való, a kisgyermekkorú bújócska-játékokat idézi

Akár a színes kapuablak árnya
Augusztusi délkor a kapualján.

A mámor mesterséges felfűtöttsége és a gyermek-szerep szeszélye, önkényessége alkotja tehát egymással összefonódva a költemény összefogó, minden elemet szintetizáló közegét. E két tényezőt egy jellegzetes törekvés rokonítja egymással: a valóságtól való szabadulása, a lehetőség, hogy a mámorban, illetve a gyermekség kivételes állapotában elfeledkezzünk a reális kötöttségekről, sőt szándékosan hagyjuk figyelmen kívül a realitást a fantázia csodáinak kedvéért. E törekvés jelentősége majd később fog megvilágosodni előttünk, amikor, az elemzés végén, módunk lesz a „csoda” sajátos értékváltásának megfigyelésére, melyben a szimbolista világkép működését érhetjük tetten.

Ez a szintetikus vers-közeg, mely tulajdonképpen a hagyományos poétika „téma” fogalmához áll a legközelebb, a tekintetben is központi jelentőségű, hogy természetes keret ad a vers szerkesztési elvének, a correspondances-elvnek a működéséhez. Azok a bonyolult kapcsolatok, melyek hálózatában a csoda fentebb említett transzfigurációja végbemegy, beilleszkednek e tematikus keretbe, hogy eleget tegyenek a minimális valóságimitáció követelményének. Kiss Ferenc idézett tanulmányában épp e vers kapcsán emelte ki, mennyire magától értetődővé válnak a szokatlan színesztéziák, távoli asszociációk a gyermeki logika bakugrásainak köntösében, s nyilvánvaló, hogy e különleges, szerteágazó kapcsolatokat a mámor lelkiállapota is valószerűvé színezi át. Általában, Kosztolányi igyekszik a köznapiság közelében tartani a verset, hogy még a nyelvi stíl is a minimális valóságimitáció igényeit tükrözze. A szöveg szóállománya egyáltalán nem költői jellegű, annak ellenére, hogy — mint látni fogjuk — az asszociációk közé jó néhány irodalmi-műfaji átjátszás is besorolódik. Mindössze 9 választékos kifejezést számolhatunk össze: kisleánynak, kisleánynak, tréfás, szemérmes, viola, árnya, alkonyat, hajnal, vén. A szóállomány terjedelmi megoszlása is inkább prózai, semmint költői szövegre jellemző.³ Egy szóra átlagosan 2,04 szótag jut. Hogy az átlagtól való eltérés releváns, mutatja, hogy ha a vers szavainak fűtagyszáma az átlag szerint alakulna, a szöveg 20 szótaggal, azaz 7 %-kal lenne rövidebb. Különbösen is általánosan elmondható, hogy a 2 egészen fölül értékek már a prózára jellemzőek. A grammatikai apparátus sajátosságai is inkább az írott köznyelv szintjén mozognak, nem a lírai műnem sajátosságait követik. Ha a szintaktikai viszonyokat a közvetlen összetevők szerint elemezzük, kiderül, hogy bár az egyes versmondatok szerkezete meglehetősen tagolt, a szinteződés jellegedően progresszív, ami az érthetőséget nem befolyásolja. Ezért egy mondat átlagos mélysége igen alacsony,⁴ tehát a megértés, befogadás szempontjából a versmondatok feltűnően egyszerűek.

A valószerűség, a nyelvi stíl rétegeiben is megmutatkozó köznapiság fogja össze, teszi természetessé azokat a szerves kapcsolatokat, melyek a „csoda” mikroszerkezetét alkotják, s melyek át is értékelik a csodát. E kapcsolatok elsősorban a különböző színekhez kötődnek: a metanyelvi utalások egész rendszere teszi őket erre alkalmassá.

Először is mennyiségük: 21-szer bukkan fel valamelyik szín, s még külön hatszor nevezi meg a költő a „színeket” általában. Azután a főnevesítés tendenciája: a színek csak az első hét sorban függenek össze a tintával — a továbbiakban önállóul, nem egy tárgy tulajdonságaként, hanem önértékű dologként, nyelvtanilag főnévként szerepelnek, hiszen a mondatokban vagy az alany, vagy a határozó, vagy a tárgy szerepét töltik be („zöldet”, „kékkel” — kivétel nélkül minden esetben). A kisgyermek szerepét alakító lírai hős nem színes tárgyakat, színes tintát, hanem *színeket* akar. A színek halmozása és főnevesítése még nem szabja meg a motívumok kapcsolatainak irányát, minőségét, csak arra figyelmeztet, hogy ezek a motívumok kiemelkednek a közvetlen szövegösszefüggésből, nem szó szerinti önmagukat képviselik, hanem jelek, melyeknek jelentésük, denotációjuk, melyeknek konnotációik vannak. Metanyelvi utalások ezek, melyek nem vezetnek el a konnotációkhoz, de utasítják a szöveg befogadóját, hogy keresse a konnotációkat.

Elsőként az tűnik szembe, hogy a színmotívumok határozottan bizonyos egységekbe, szín-családokba csoportosulnak. A sárgás színek családjába tartozik a sárga, a bronz és az arany (7 előfordulás), a vöröses színekhez a bordó („borszínű”), a téglabarna, piros (5 előfordulás), a kékes színekhez a lila, viola és a kék (5 előfordulás). Vannak azonban olyan színek is, melyek vagy nem tartoznak bele e családok egyikébe sem (ezüst, szürke, zöld), vagy eleve nem is tartozhatnak bele, hiszen színüket nem is tudjuk elhatárolni („szemérmes, szerelmes, rikitó”). Ezek viszont egy másik csoportosításba sorolódnak bele, mely magához vonja a sárga, vörös, kék színek egy részét is, tehát keresztvezető szempontú. Eszerint megkülönböztetjük még a csillogó, rikitó, ill. a világos színek (10 előfordulás) és a tompa, matt színek (6 előfordulás) családját is. A kiemelt színmotívumok tehát elsődlegesen színcsaládok szerint szerveződnek, így alkotják meg a konnotációs kapcsolatok első rétegét. E kapcsolatok azonban nemcsak önmagukért léteznek a szövegben, hanem olyan alapréteget alkotnak, melyekre további, másodlagos konnotációk épülnek rá. A színcsaládok képződése ugyanis — konnotációs jellegén túl — magában hordoz egy másodlagos metanyelvi információt is: ti. kiemeli a színcsaládalkotó tulajdonságokat (sárga, vörös, kék, csillogó, tompa) — figyelmeztet, hogy ezekhez további konnotációk fognak csatlakozni.

³ Kosztolányi négyes-ötöfedeles jamb usi verseiben egy szóra 1,891 szótag esik. Ady verseiben ez az átlag a egúj abb számítás szerint 1,953. L.: JÉ KEL Pál—PAPP Ferenc: Ady Endre összes költői műveinek fonéma-statisztikája. Bp. 1974.

⁴ Hét általam vizsgált vers között a *Mostan színes...* kezdetű a legalacsonyabb: 1,428. A legmagasabb értéket az *Apámmal utazunk...* kezdetűben találtam: 2,220-et.

A színek ugyanis nem folyamatosan, hanem bizonyos tömbökbe szerveződve oszlanak el a szövegben.⁵ E tömbök megszerkesztettségét pedig egy olyan szisztéma határozza meg, mely az egyes színeknek a fenti családokba való besorolásán alapszik.

E szisztéma a *kontraszt* elve. A tömbökön belül (az elsőt kivéve, mely csak egy színmotívumból áll) a kontraszt elve alapján kerülnek egymás mellé, egymás közelébe az egyes színek. A kék—vörös ellentétet képviseli a 3. tömbben a lila, viola, kék; illetve a borszínű (bordó), téglabarna árnyalatok kontrasztja. Az 5. tömbben pedig a kék—sárga kontraszt érvényesül (kék—arany). Még érdekesebben rajzolódik ki az egyes tömbökön belül a tompa, sötét és az éles, ríktó, csillogó színek ellentéte, mely a 2. és az 5. tömbben teljes nyíltsággal mutatkozik meg: a matt bronz és zöld árnyalatok állnak szemben az ezüst, arany csillogásával, illetve ezt a sorozatot keresztveve a sötétebb sárga bronz a világosabb sárga arannyal — továbbá a tompa kék szín az éles arany színekkel. A 3. és a 4. tömbben azonban a kontraszt-hatás rejtettebb, szinte *álcázott*. A 3. tömbben a lila szín kétszer szerepel, különböző árnyalatban: „tréfás-lila”, ill. „szomorú-viola” alakban, úgy hogy talán első pillanatban fel sem tűnik, hogy a lila szín azonos a violával. Ahhoz pedig fel kell oldani a metaforákat, hogy racionálisan is felfedezzük a színbeli kontrasztot, azt ti., hogy a „lila” világos, a „viola” pedig sötét.⁶ S e kontrasztot nemcsak a metaforikus kifejezés, hanem a két motívum egymástól való távolsága, a közéjük beékelődött öt másik, részben metaforikus színárnyalat is „bújtatja”. A „tréfás-lila” világos árnyalata a közvetlenül utána következő „borszínű”, azaz sötét bordó árnyalattal is kontrasztot alkot, s ismét csak rejtve, hiszen itt már az alapszín, a bordó is metaforizált, s a sötét árnyalat pedig különösen a metafora képi tárgyához, a borhoz kötődik. Hogy a „bor-színű” kifejezés sötét-bordó, azt az Értelmező Szótár is rögzíti, tehát semmiképpen sem az elemző egyéni, önkényes asszociációja. Még jobban elfedi a kontrasztot az, hogy a „tréfa” és a „bor” tartalmaz konnotációs azonosságot is: mindkettő a vidámság, a jókedv felé tereli az asszociációkat: az ellentétet tehát ez a képzetársításhoz is fedez. Egyébként ugyanebben a tömbben a másik vörös színhez kapcsolódó kontraszt is rejtett: hiszen a téglá sötétpiros árnyalatát a költő barnának nevezi („téglabarna”)! A tompa—éles kontraszt többszörösen is bujtatva jelentkezik a 3. tömb „néma-szürke”—„rikító” ellentétpárjában. A szinesztézia jelentése (a „hangot ki nem bocsájtó” néma és a „fényt ki nem bocsájtó” tompa analógia alapján) nyilván a szürke szín tompaságához vezet. Az ellentétes „rikító” árnyalat azonban ismét csak eltolva, két metaforikus színárnyalat közbeiktatása után jelentkezik, ráadásul a szinesztézia következtében a tompa árnyalat a hallás képzetkörében látszik mozogni, míg a „rikító” árnyalat egyértelműen a látás érzékszervéhez tartozik.

A „néma-szürke”—„rikító” színmotívumok kontrasztthatása — sajátos módon — tovább sugárzik, s a maga analógiájára polarizálja a közbezárt két metaforikus színmegnevezést. Hogy a „szemérmetes” és a „szerelmes” színmegnevezés, ez a kontextusból kétségtelenül adódik, tehát ismét metanyelvi utalás írja elő, hogy a kifejezéseket metaforának tekintsük — s keressük a dologi tárgyat, a színt, amit metaforizálnak. Mármost az asszociáció akár több szálon is elindulhat. A „szemérmetes” esetében gondolhatnánk a piros színre is (az „elpirulás” analógiájára), s gondolhatunk (a „nem kihívó”, „nem feltűnő”, „nem ríktó” analógia alapján) a „tompá” árnyalatra is. Az asszociáció csatlakozásában végül is a kontextus dönt: az előtte álló „néma-szürke” hatására a „tompá” konnotáció aktivizálódik, úgyhogy a másik lehetőséget pusztán spekulatívvá teszi. A „szerelmes” metafora szintén legalább kétfajta asszociációt ébreszt: a „meleg érzések”—„meleg színek”; illetve a „heves érzelmek”—„intenzív, ríktó színek” analógiákat. Itt megint a kontextus befolyásolja a képzetársítás kiválasztását, amit különben megerősít az is, hogy a vers másik, szimbolikus szintjén — mint látni fogjuk — a szerelem képzetköre amúgy is összekapcsolódik a ríktó színekkel. A tompa—éles kontraszt tehát e két színmegnevezésben is fennáll, csak a metaforizálás igen mélyre bujtatja azt: a két képi tárgyban meglevő ellentét (szemérem—szerelem) majdnem teljesen elfedi a dologi tárgyban levő színárnyalatbeli kontrasztot.

A *rejtett kontraszt-hatás* legszűkebb példái azok, amelyekben explicit hasonlat teszi látszólag egyneművé az ellentétes árnyalatú színeket. A 3. tömbben a halványkék színhez fűződik ilyen hasonlat:

⁵ 14— 15. szótag: sárga

74— 83. szótag: bronz, ezüst, zöld, arany

106—145. szótag: lila, borszínű, szürke, halvány, meleg, ríktó, sötétviola, téglabarna, halványkék

173—180. szótag: égőpiros, vérszínű

199—226. szótag: kék, arany

⁶ Felmerül, hogy módszertanilag indokolható-e a metaforáknak ez a szimbolikus feloldása: a tréfás-lila valóban világos-lila-e, a szomorú-viola pedig sötét-lila. Nos, az elsődleges és a másodlagos metanyelvi utalásra éppen ezért kellett felhívni a figyelmet: ezek a színek jellel alakították át, s így nemcsak hogy lehetővé teszik, de egyenesen előírják, hogy a magában álló, kontextusából kiemelt színhez rögzítő konnotációkat, végső soron tehát e szimbolikus „megfejtéseket” is figyelembe vegyük az elemzéseknél.

...kék is, de halvány,
Akár a színes kapuablak árnya
Augusztusi délkor a kapualján.

A hasonlóban szereplő színárnyalat természetesen sötét, hiszen a kapualj éppen nyári délben tűnik a legsötétebbnek, arról nem is beszélve, hogy a hasonló elemben a kék szín meg sem jelenik, a költő voltaképpen nem is a kék színhez, hanem egy „árnyék”-hoz hasonlítja a világoskéket, márpedig az „árny” feltétlenül a sötét képzetét ébreszti fel. A 4. tömbben is megfigyelhetjük ugyanezt az eljárást:

És akarok még égő-pirosat,
Vérszínűt, mint a mérges alkonyat.

A kontextus kétségtelenné teszi, hogy az „égő-piros” és a „vérszínű” ugyanarra a színre vonatkozik. A második tárgy ugyanis voltaképpen értelmező jelző, s így nemcsak az utóbbihoz, hanem mindkettőhöz csatlakozik a hasonlat második fele, a „hasonló”. De a szövegszerkesztés bármilyen erősen sugallja is az egyenértékűséget, az alkotóelemek ellentétes voltát nem tudja felszámolni. Az „égőpiros” világospiros, hiszen az asszociációk a tűz narancssárgája felé irányulnak, a vérszínű és az alkonyat sötétpiros, hiszen a valóságban is azok, arról nem is beszélve, hogy az alkonyat az estével áll asszociációs kapcsolatban, ami szintén a sötét árnyalat befolyását erősíti.

E két hasonlat tehát *igen erős kontraszt-hatást igyekszik igen erőszakosan elfedni*: kiélezve így hangzanának: „olyan világoskék, mint a sötét árnyék”, „olyan világospiros, mint a sötétvörös”. Ám nem véletlen, hogy az erős kontraszt nagyon mélyen lappang a metaforák, a távoli, halvány asszociációk mögött — a csoda értelmezésével függ mindez össze, de megfogalmazni még korai volna.

A rejtett, mondhatni *elfojtott* kontraszt-hatásokat ugyanis tovább kell követnünk egy még szövevényesebb rétegben, a színszimbolika területén is. Láttuk már korábban, hogy a költő az egyes szín-motívumok viszonylagos önállóságát, önértékűségét, melyet a metanyelvi információk gyűjtőneve alá foglalt eljárások teremtettek meg, felhasználja arra is, hogy az egyes színekhez olyan asszociációkat fűzzön, melyek a színek immanens, a verstől független tulajdonságaihoz kapcsolódnak, s melyeket az adott kontextus legfeljebb csak megerősít, felszínre hoz, kiválaszt, de nem indukál. Ilyen volt, amikor a sötét, tompa árnyalathoz a „néma”, „szomorú” asszociáció fűződött, vagy a „sötétpiros”-hoz a „mérges”. Van azonban a szövegben két olyan szín-szimbólum, mely szisztematikus sorozatot alkot, s ennek révén alakít ki újabb rejtett kontrasztokat.

Szó esett már arról, hogy a ríktó színek a szimbolikus összefüggések szintjén minden heves érzellemmel konnotációs kapcsolatba kerülhetnek. Nos, a legelső színes tömbben a sárga a szerelmet szimbolizálja:

Legszebb a sárga. Sok-sok levelet
E tintával írnék egy kisleánynak,
Egy kisleánynak, akit szeretek.

Később egy tompa-éles kontraszt asszociálja a szemérem-szerelmelem ellentétét: néma-szürke, szemérmes—szerelmes, ríktó. Látható tehát, hogy a ríktó, csillogó színek e szövegben sorozatosan a „szerelmelem” motívumával kerülnek szimbolikus kapcsolatba. Így az „égő-piros” szín-motívum is — mint ríktó szín — magához vonzza a szerelmelem konnotációját. Ez a szín-motívum tehát motivikusan összefügg valamennyi ríktó szín-motívummal, s az összefüggést azért nevezzük motivikusnak, mert kizárólag az adott szövegösszefüggés köti őket össze. De szimbolikus összefüggés a szerelmelem képzetével is, s ezt az összefüggést azért nevezzük szimbolikusnak, mert a metaforikus színmegnevezésben szereplő képi tárgy, a tűz, *potenciálisan* az adott kontextustól függetlenül is tartalmazza a „szerelmelem” asszociációját, s ezt a szövegösszefüggés csak megerősíti. Az „égő-piros” szín-motívum, már láttuk, kontraszt-kapcsolatban áll saját hasonlatának másik két „hasonló” tagjával, a sötétpiros árnyalatot metaforizáló „vérszínű” és „mérges alkonyat” szín-motívumokkal. Azonban a „vérszínű” és a „mérges alkonyat” színmetaforáknak nemcsak a „sötétpiros” konnotációja közös, azonos bennük egy másik konnotáció is, mely a ’gyűlölet’, ’ölés’ felé vezet (vér, mérges). A két sötétpiros szín-motívum és közös konnotációja pedig az „égő-piros” szín-motívum „szerelmelem” konnotációjával alkot ellentétpárt. De kontrasztot hoznak létre a motivikus összefüggések is: ezen a szálon ugyanis az „égő-piros” szín-motívum összefügg az „augusztusi dél” szintén ríktó szín-motívumával: ezzel a konnotációval pedig az „égő-piros”-hoz tartozó hasonlat második, „hasonló” eleme, az „alkonyat” alkot kontrasztot.

A másik szimbolikus sorozat az „arany” szín-motívumhoz kapcsolódik. E szín ugyanis egy bizonyos vallásos, „kegyes” képzetkörrel áll összefüggésben:

Arany-ímát írnék az én anyámnak,
Arany tüzet, arany-szót...

Az „arany-ima” közvetlenül is tartalmazza a vallásos képzetkört, s az „arany-szó”-val együtt van még egy olyan konnotációja is, mely a középkori iniciálék, s a gótikus egyházi festmények arany héttére felé vezet az asszociációkat. Az „arany tűz”-re mindez fokozottan áll. Említettük már, hogy a tűz jelképe lehet minden heves érzelemnek, s ezen felül az emberi kultúrában különös összefüggése van a vallási képzetekkel, minden vallás szentnek tartja. A katolicizmusban pedig egyenesen a szentlélek jelképe. Ne feledjük, Kosztolányi kifejezetten kedvelte s költőileg is értékesíthetőnek tartotta a dekoratív katolikus misztikát.⁷ Különben, mint látni fogjuk, a versben egész képzetkör tartalmaz „kegyes” vonatkozásokat.

S így jutottunk el egy újabb kontraszt feltárásáig. Az „arany tűz” színmotívum ugyanis a „tűz” képzet révén összefügg az „égb-piros” színmotívummal: viszont a két motívumnak a vallás, ill. a szerelem felé vezető konnotációi kontrasztot alkotnak egymással. Ezt kiegészíti még az is, hogy a „vérszínű” színmotívum is tartalmaz vallásos vonatkozást, hiszen a vér kiemelt jelkép a kereszténységben, s egyébként a katolikus áldozási liturgia része is. E motívumban tehát két konnotáció: a „gyűlölet, ölés” és a „kegyesség, vallásos hit” is ellentétet alkot egymással. Egyébként, hogy a „vér” és a „tűz” motívumában a vallás és a gyilkolás konnotációi egyaránt benne rejlenek, Shaw *Barbara őrnagyának* (1905) egyik szellemes megjegyzésével is példázni tudom:

„Undershaft [az ágyúgyáros! K. P.]: Engem nagyon érdekel ez az Údvahadsereg. A jelszava akár az egység is lehetne. Vér és tűz.”

A kapcsolatoknak az a szerkezete, melyet a metanyelvi utalások rendszerével kiemelt színmotívumokból analizáltunk ki, rendkívül sokszálú volt, s uralkodó jellegként a *rejtett kontrasztosságot* figyelhettük meg. A kapcsolatok azonban nem korlátozódnak a színek motívumaira.

Láttuk már, hogy a mámor közegében egyes motívumok pusztán hangalakbeli analógia révén kerülnek egymással kapcsolatba. Feltártuk már a gyermek-szerephez kapcsolódó motívumkört is. A továbbiakban látni fogjuk, hogy ez a szerep ki fog bővílni egyéb képzetkörökkel, melyek azonban mind beleépülnek, benne szintetizálódnak, s így alkotnak egységes kapcsolatrendszerrel a vers szövegében.

A meglódult, mámoros fantázia, mely a vers elején már csak azért is kizárólag a gyermek-szerep tartozékának tűnik, mert a ciklus egésze ezt sugallja,⁸ nos, ez a fantázia különböző más szerepeken is megtapad: a mámor a gyermek-szerepen kívül egyéb közegekbe is beleépül. A kiindulóponthoz legközelebb a gyermekmese motívumai állnak: pl. a köznapi „kislány” helyett nyilván azért használja az irodalmiasabb „kisleány” alakot, hogy ezzel az átszenzéssel, továbbá a gyermek-szerelem idilljének felidézésével helyezze át a gyermekmesék birodalmába. Ebből a motívumkincsből való az állatvilág átélkesítése, átérzelmesítése („kedves madarat”), a mesebeli gazdagság („éüst”, „arany”, „száz”, „ezer”, „millió”), s végül (és legárulkodóbban) az a „vén torony”, mely a vers végén váratlanul és megmagyarázatlanul lesz a vágyakozás végcélja.

A gyermek-szerep naivitása szinte észrevétlenül oldja fel magában a vallásos-kegyes képzetkört is. Ennek burkolt megjelenését láttuk már a szín-szimbolika analízisekor, de ide kapcsolódik még az utolsó előtti sor mámoros fölkiáltása:

Oly boldog lennék, Istenem, de boldog...

mely — már csak a szóhasználat miatt is — magában rejti a vallásos rajongás árnyalatát is. A szerzetesi élet felé tereli az asszociációkat a

...mindig-mindig írnék
Egy vén toronyba...

motívum, s a szándékolt érzelmességgel megjelenített család-idill (húg, anya) szintén magában rejti ezt a vallásos-kegyes attitűdöt, melyet még egy szín-metafora régies kifejezése: „szemérmetes” is megerősít.

⁷ L.: KOSZTOLÁNYINÉ: Kosztolányi Dezső. Révai kk. Bp. 1938. 101., ill. a *Négy fal között*-ből: *Fasti, Szent László jelenése, A szegény kislány panaszai*-ből: *Halottak napján, Egy téli délelőn, Feltíztenkettő*.

⁸ SHAW: *Színművek*. Bp. 1965. 783.

⁹ Mint Kosztolányi verseiben oly gyakran, itt is megfigyelhetjük azt a jelenséget, hogy az adott költemény grammatikailag is az egész ciklus részeként jelenik meg: az első sor az időhatározó kiemelésével utal a „máskor”-ra, mintegy a „máskor” történeteket folytatja.

A verset keresztülszövik az egyetemes emberi művelődéstörténet, nevezetesen a képzőművészet jellegzetes motívumai. Van persze, amelyiket teljesen magához idomít a gyermek-szerep (krikszkraksz), van, amelyiket magába épít (színes tinta, színes kapuablak, arany ima, arany szó, vén torony), legérdekesebben a „kacsaringós, kedves” madár motívumában. A madár két jelzője ugyanis homlokegyenest ellenkező irányba mozdítja az asszociációkat, mondhatnám, nem is ugyanarra a madárra vonatkozik. A „kedves” jelző a népmesék, a gyermekmesék *valóságos*, élő-mozgó, akár emberi alakot is öltő madarára vonatkozik: a „kacsaringós” jelző viszont kifejezetten a madár konstruált, *alkotott*, rajzolt voltára utal, hiszen kacsaringós csak egy madár-*ábra* lehet, valóságos madár semmiképpen. A gyermeki szemlélet vonzása természetesen még itt is érvényesül, egyrészt a „kedves” jelzőben rejlő gyermek-mese utalás révén, másrészt a „kacsaringós” szó gyermeknyelvi stílusátása miatt.

E képzetkör két motívumát azonban már csak a környező elemek átsugárzása kapcsolja — valójában pusztán formálisan — a gyermekszerephez. Ilyen a bronz színmotívum, mely feltétlenül két, összefonódó képzetet ébreszt: a szobrászatét és az emberi őstörténetét (bronzkor), melyek kivülesnek a gyermeki tudat hatókörén. A másik a „japán betűk” motívuma, mely a századforduló divatos csodavilágának, a keleti egzotikumnak ízét keveri a vers hangulatához.

A mámoros fantáziának talán legmerészebb kalandja e szövegben az, amikor magára ölti a múlt századi romantikus-népies költészet jelmezét. Látszatra igen heterogén elemek lelik meg helyüket, kapcsolódási lehetőségüket e képzetkörben. A népdalok hangulatát idézi a „szomorú-viola” kifejezés, a romantizált népdalét az „alkonyat” és a „hajnal” poétikus árnyalata, a „szerméretes” pedig szinte filológiai precizitással utal a múlt század első felének népies lírájára. Ezt a szót az Értelmező Szótár is régiesnek minősíti, s alkalmazására példát Csokonaitól és Petőfitől idéz. S még az utolsó előtti sor fohász-szerű sóhajában is érzünk valamit a népi zsánereképek légköréből.

A versbeli motívumkapcsolatok vizsgálata számos tanulságot rejt magában. Azt a gyermekszerephe ágyazott felcsigázott mámort látjuk benne működni, mely újabb és újabb csodákat keres magának a színmetaforika és a színszimbolika, a mesék, a képzőművészet, a vallási misztika és a hagyományos költészet terepén, sőt kiaknázza még a nyelv hangzásbeli hasonlóságai-ban rejlő lehetőségeket is, s így végül is e képzetköröket egybemossa, motívumaikat elkeveri egymással, s ezáltal voltaképpen a természetesség álarcában egy kusza kapcsolathálózattal átszőtt szerkezetet hoz létre. Az analízis nyomán most már felírhatjuk a vers szerkezeti modelljét is gráf formájában, melyből kiderül, hogy ezek a kapcsolatok valóban hálószerűen fonják át a költeményt, s hogy mennyiségük tényleg zsúfolttá teszi az asszociációs szerkezetét, hiszen a vers megterheltsége 63,86 %-os, ami azt jelenti, hogy minden motívum átlagosan a vers motívumainak majdnem kétharmadával áll asszociatív kapcsolatban. A csoda felmutatása közben, annak kiépülésekor tehát a correspondances-elv vált a struktúra irányítójává, szervező erejévé.

A csoda átfordulása

E vers analízisének mintegy fordított úton indultunk el: a struktúra „legszlét”, az ízlést ragadtuk meg, hiszen a vers témája, a csoda, a szimbolizmus ízlésének kedvelt motívuma. Az ízlés felől, a csoda analízise nyomán eljutottunk a correspondances-elvhez, bemutattuk annak megépülését, s most érkezünk el a struktúra közepéig, végső lényegéig: hogy feltárjuk a költemény mélyén rejtőző világgépet is.

A „mámoros csoda” ugyanis nem olyan varázsosan vonzó, mint amilyennek az első pillanásra látszik: tele van belső, rejtett disszonanciával. A motívumkapcsolatok tárgyalásánál tettük az első ilyen megfigyeléseket: fel kellett, hogy tűnjön, milyen nagy szerepet játszik az összefüggések kialakításában a kontraszt-szisztéma. Az ellentétezőeknek egész sorozatát figyeltük meg: mind maguk a színmotívumok, mind azok konnotációi disszonáns töltést nyertek általa.

A disszonanciát azonban más tényezők is erősítik. Emlékszünk, a verssel kapcsolatos első benyomásunk annak dús színezéséhez tapadt: ezt a káprázatot emeltük ki, mint a mámoros csoda legszembetűnőbb megnyilvánulását. Ám lehetetlen észre nem vennünk, hogy ezt a benyomást mennyire deformálja a színmotívumok eloszlásának sajátos ritmusa. Pszichológiai kísérletekből tudjuk, hogy még az önmagukban legkellemesebb, legnyugtatóbb színek is képesek akár stresszhatás kiváltására is, ha zaklatott ritmus folyamára fűzzük rá. Nos, ugyanezt az eljárást figyelhetjük meg e műben. A tömbök, melyekbe ezek a színek sorjázódnak, igen szeszélyes elrendezésűek. Szélsőségesen eltérnek egymástól a bennük levő színmotívumok száma, sőt e tömböknek egymástól való (szótagszámban mért) távolsága tekintetében is.¹⁰ A szín-művészei kontrasztokat tehát az eloszlás ritmusának aszimmetriája is kiegészíti, fokozva a csodát deformáló, megkeserítő disszonancia érzését.

¹⁰ TÖMBÖK HOSSZA — színmegnevezések száma variabilitás: 0,663. TÖMBÖK KÖZÖTTI TÁVOLSÁG — szótagszám variabilitás: 0,515.

Átértelmeződik, átalakul a csoda. Fénye nem fakul meg, de valami szorongató hangulati hátteret kap, s ennek fölkeltésében kiemelkedő szerepet játszik a vers-zene, a szöveg akusztikai megszerkesztettsége.

Az akusztikai szerkezetet a kellemetlen érzéki benyomások uralják. A verselés dallamtalan,¹¹ a rímhangzás jóval kopottabb, szerényebb a Kosztolányinál szokásosnál: a rímek átlagviszony-száma 41,94, ami — tekintve, hogy hím- és nőrímek vegyesen fordulnak elő — nem túl magas érték önmagában sem. A rímsűrűségérték pedig különösen alacsony (1,07), ami a költő tudatos eljárásának, a félrimes technikának a következménye.¹² Emellett a vers hangállományából származó érzéki benyomás is kellemetlen irányba tolódik el: az illabiális magánhangzók aránya jóval több a valószínű eloszlás felső határánál, míg a zöngés mássalhangzók aránya a valószínű eloszlás alsó határa alatt marad (mégpedig 17 hang értékével).¹³ E kellemetlen fizikai hatások még föl-erősödnek azáltal, hogy a hangzás minden szinten zaklatott, szeszélyes, szabálytalan ritmusokba szerveződik. A verssorok hosszúsága rendkívül kiegyenlített, akár a szavak, akár a szótagok, akár a morák számában mérjük őket. (L.: Táblázat.) Sőt, ezt a zaklatottságot a költő mesterségesen fokozza is. A sorok szótagszám-beli variabilitása ugyanis a verselési konvenciók miatt eléggé korlátozott. Általában két eset szokott előfordulni: az egyes verssorok vagy azonos szótagszámúak (ilyenkor a variabilitás nulla), vagy katelektikus—akatalektikus váltakozást hoznak létre, eltérésük tehát egy szótagnyi (a variabilitás ilyenkor 0,05 körül alakul). A maximális és a minimális variabilitás közti különbség, mint látható, rendkívül kicsi. Kosztolányi azzal növeli tetemesen e hangzásszint zaklatottságát, hogy a katelektikus és akatalektikus sorokat rendszertelen összevisszaságban keveri el a szövegben, pedig e két sorfajta számra egyenlő. Ezáltal míg a szótagszám-ban mért hosszúságú sorok variabilitása 0,047 volt, az azonos szótag-számú sorokból álló szekvenciák eloszlásának variabilitása 0,57-os nagyságot tesz ki, ami abszolúte is igen magas érték.

A hangzasegységek egy másik, az előbbit keresztező szintjén ugyanezt a jelenséget tapasztaljuk. A szöveg versmondatok szerinti tagoltsága igen erős (a 26 sorra 28 versmondatot jut!), s a versmondatok (szavakban mért) hosszúsága is igen eltér egymástól, hangzásuk ritmusa tehát szabálytalan, variabilitása magas: 0,593. Ha figyelembe veszem a költő központozását, ha tehát a jelölt mondatok eloszlását vizsgálom meg a szavakban mért hosszúság szerint, a hangzásritmus variabilitása még magasabb, 1,02 lesz. A ritmus tudatos felbolydítása azonban még ezzel sem zárult le. A költő ugyanis néhány helyen világosan jelzi, hogy saját interpunkciója is csak formális, az általa ponttal elválasztott mondategységek egy még nagyobb mondategységbe tartoznak bele. Ilyenkor „és”-sel kezd új mondatot:

És akarok még sok másszínű tintát...
És akarok még égő-pirosat...
És akkor írnek, mindig-mindig írnek...
És el nem unnam, egyre-egyre írnek...

¹¹ 130 teljes versláb, ebből „szabályos” 82, azaz 63,07 %. A „dallamossági index elméleti alsó határa” viszont ennél jóval magasabb a jelen esetben, 68,79 %. — Itt kell megemlítenem, hogy mivel ez a verselemzés részlete egy nagyobb terjedelmű (és verselemzősközpontú) tanulmánynak, itt nincs terem a bevezetett új eljárások elméleti és technikai jellegű bemutatására.

¹² „Átlagviszonyszám” = 41,94, „Rímsűrűségérték” = 1,07. A *Múlt este...* kezdetű versben (mely szintén keveri a hím- és nőrímekeket, ezek az értékek 42,40, ill. 4,03.

	k	pk ($= \frac{k}{n}$)	eloszlás valószínű alsó határa	eloszlás valószínű felső határa	eltérés hangban
Lab., illab.	127 221	0,17278 0,30068	0,16268 0,24686	0,20488 0,29132	+ 7 h.
naz. + 1 r	124 40	0,16870 0,05442	0,14054 0,01327	0,18190 0,05873	
zöngés zöngétlen	65 158	0,08843 0,21496	0,11310 0,18736	0,15278 0,23040	-17 h.
	n = 735		$\frac{1}{n} = 0,00136$		

Szinte közli tehát, hogy a ponttal lezárt mondat után nagy betűvel kezdődő új mondat volta-
képpen nem is új, csak az előző folytatása. Ha ezeket a szándékos jelzéseket is figyelembe vesz-
zük a mondatokra való tagolásnál, akkor egy olyan „szupermondat” jön létre, amelyet
Babits verseiből ismerünk, a mondatok ritmikái variabilitása pedig 1,66-ra szökik fel, tovább
nő tehát a ritmus szeszélye, zaklatottsága. A mondat szerkesztésnek ez az „átírása” kétféle
funkciót is betölt: az az 5.-től a 25. sorig terjedő „babitsi” gigantikus szupermondat a mámor
lendületét is kifejezi, s egyben verszenei hatása is van. S végül a szavaknak szótagszámra
vetített variabilitása szintén saját fajlagos variabilitásmezejének felső tartományára esik.
(L.: Táblázat.)

A zaklatott ritmus és a kellemetlen hangzásélmény az akusztikai réteget szinte stresszelővé,
nyomasztó hangulati hatás forrásává teszi. Hasonló diszsonáns benyomás ébred azonban a szem-
antikus szinten is. Az egyes jelentéssel bíró egységek beszéddé szervezése, a mélyszerkezet fel-
színi szerkezetévé való átalakítása ugyanis valamiféle — lírai alkotásokban szokatlan — meg-
szerkesztetlenséget, esetlegességet szuggerál. Kiss Ferenc érzékeny elemzése is felhívja a figyel-
met erre, amikor a mondat szerkezetek változatos voltát emeli ki. Valóban, a közvetlen össze-
tevők szerinti elemzés $7 (+ 2)$ egymástól eltérő mondattípus jelenlétét mutatja ki, melyek egy-
mába át nem transzponálhatók, tehát egymástól függetlenek. A mámor tehát, mely a mon-
dat szerkezetek szintjén azokban a hasonló típusú mondatfelületekben („és akarok...”, „és kel-
lene...”) nyilvánul meg, melyek — Kiss Ferenc szavával — „egylendületív” teszik a verset,
tehát e dinamikus mámor szintén megkapja a szemantikai rétegen is a maga diszsonáns kísérő-
zenéjét.

Az üresség;

Ellentétes tendenciák működését figyeltük meg e vers szerkezetében. Láttuk a csoda mámoros
hajszolását, az „alaktalan életvágy intenzitását”, de kihallottuk a nyugtalanító mellékszöve-
ket, a szorongató, nyomasztó, stresszelő hangulati benyomásokat is. Az elemzés végére
maradt a kérdés: mi az értelme ennek a kettősségnek?

A választ a vers utolsó sorában találjuk meg:

Kiszínezném vele az életem.

E sor közvetlen jelentését eddig teljesen figyelmen kívül hagytuk. Megtehettük ezt, hiszen
valóban éles váltást hoz a szerkezetben: a lírai hős végképp odahagyja a gyermek-szerepet,
mintegy kívülről figyelve értelmezi saját magát. Kiszakad a mámor sodrásából, a valóságra
ocsúdik: a csoda káprázatai mögött felrémlik a valóságos élet sivársága, üressége.

Most érthetjük csak meg, mire szolgált a csodakeresés felcsigázott mámor. Nem öncél a
káprázat hajszolása: inkább kétségbeesett próbálkozás a bezártság, az élet szürkeségének,
reménytelenségének elleplezésére. A mámor és a gyermek-szerep gondosan távoltartotta a cso-
dától a valóság kontrollját: szabaddá tette az utat, hogy a lírai hős a fantázia birodalmába
meneküljön a realitás elől. Ez a védőfal most gátszakadásszerűen omlik össze: a csodáról kiderül,
hogy illúzió, nem a valóság, hanem annak csak pótléka, nem létező, csak a menekülés rejtek-
útja — szemfényvesztés, mely nem véd meg a valóság letagadhatatlan, elleplezhetetlen nyomor-
úságától.

Kiemelt szerep jut tehát a vers utolsó sorának: mindaz, ami az első 25 sor lényegének lát-
szott, itt hirtelen új megvilágításba kerül, önmaga ellentétébe fordul.

Am az egész struktúra mégsem mutat törést.

A nyomasztó valóság beáramlásának denotációs szinten tényleg nincs előzménye az első 25
sorban. Hogy a káprázat, a csoda csak illúzió, erre mindössze az első sorban találunk célzást,
az „álom” említések. Am ekkor még nem merül fel, hogy ez az ábrándozás a valóság megtaga-
dását jelenti. Am ha szoros motívumbeli szálak nem is mutatnak a végső kiábrándulás felé,
a csoda már ebben a 25 sorban sem teljességgel érintetlen. Mert az elemzés nemcsak a mámor
mesterséges felfokozottságát, a csodák káprázatát bontotta ki a versből, látnunk kellett a disz-
sonáns mozzanatok at is. Szamba vettük a gyermek-szerepnek a valóságon uralkodni képes
„voluntarizmusát” — de felfigyeltünk arra is, hogy ezt a konok akaratosságot, parancsolást a
feltételes igealakok szorítják korlátok közé, mintegy a valóság rejtett, nem tudatosodott kont-
rollját képviselve. Elősoroltunk olyan motívumokat is, melyek a gyermek-szerep egységét,
kizárólagosságát bomlasztják. A kapcsolatok tündérvilága is magában rejtette a kontraszt-
szisztéma diszharmonikus kísérőhangulatát. Láttuk, a kétségbeesett erőszakkal felcsigázott
mámor milyen mélyre bujtatta, hány fedőréteggel fojtotta-leplezte el ezeket a diszsonáns hatá-
sokat — de végül is az utolsó sorba ezek ömlenek át, a vers végén ezek erősödnek fel, ezek veszik
át váratlanul az uralkodó szót. A csoda tehát belülről is ingatag volt, homokra épült: alá

volt aknázva bántó, nyugtalanító érzelmi felhanggal — ezért omlott össze az utolsó sorban a valóság egyetlen érintésére, kietlen úrt hagyva maga után.

Csak az iskolás stiliztikák képzelik el úgy az érzelemváltás lírai ábrázolását, hogy az egyik érzelem maradéktalan uralmát a másik érzelem kizárólagos túlsúlya veszi át. Az ilyen mechanikus ellentézés a struktúra megtörésével járna, melyet egy műalkotás sem bír el. Kosztolányi nem ilyen „jó tanuló módra” dolgozott: világképét, mely alapvetően tragikus hangoltságú volt, nem ilyen direkt módon érvényesítette. Úgy tudta újratehermenteni a válságba jutott kor sivár, reménytelen valóságát, hogy egyúttal lerombolta az álmegegyezés, a „belső élet”-be való menekülés illúzióját is, képes volt a mámor, a csoda hamis voltát immanens módon, magában a káprázatban jelezni; így megőrizve a mű — struktúraegységét, a teremtett világ öntörvényűségét, az újratehermentés folyamatában esztétikailag teljes, érvényes remekművet alkothatott.

TÁBLÁZAT

1. VARIABILITÁS

SOR — szó (fajlagos variabilitásmező: 0,091—0,283)

1. A hosszú, hosszú . . .	0,165	4. Múlt este . . .	0,204
2. Üllői úti fák	0,176	5. Mostan színes . . .	0,219
3. Ördögösök	0,200	6. Apámmal utazunk . . .	0,256
		7. Szeszélyes futamok	0,462 (0,602)

SOR — *mora* (0,062—0,125)

1. A hosszú, hosszú . . .	0,068	4. Mostan színes . . .	0,101
2. Ördögösök	0,069	5. Múlt este . . .	0,135
3. Apámmal utazunk . . .	0,078	6. Üllői úti fák	0,180
		7. Szeszélyes futamok	0,356 (0,476)

SOR — *szótag* (0,000—0,047)

1. A hosszú, hosszú . . .	0,000	4. Mostan színes . . .	0,047
2. Ördögösök	0,000	5. Múlt este . . .	0,055
3. Apámmal utazunk . . .	0,000	6. Üllői úti fák	0,129
		7. Szeszélyes futamok	0,405 (0,532)

SORSZEKVENCIA — *sor* (0,000—0,400)

1. A hosszú, hosszú . . .	0,000	4. Üllői úti fák	0,163
2. Ördögösök	0,000	5. Szeszélyes futamok	0,333
3. Apámmal utazunk . . .	0,000	6. Mostan színes . . .	0,570
		7. Múlt este . . .	0,731

VERSMONDAT — *szó* (0,100—0,850)

1. Apámmal utazunk . . .	0,323	4. Szeszélyes futamok	0,551
2. Üllői úti fák	0,446	5. Mostan színes . . .	0,593
3. A hosszú, hosszú . . .	0,489	6. Múlt este . . .	0,685
		7. Ördögösök	0,777

JELÖLT MONDAT — *szó* (korlátlan)

1. Ördögösök	0,086	4. Múlt este . . .	0,526
2. Szeszélyes futamok . . .	0,438	5. A hosszú, hosszú . . .	0,717
3. Apámmal utazunk . . .	0,492	6. Üllői úti fák	0,977
		7. Mostan színes . . .	1,020 (1,66)

SZÓ — *szótag* (0,328—0,552)

1. A hosszú, hosszú . . .	0,373	4. Szeszélyes futamok	0,424
2. Ördögösök	0,399	5. Üllői úti fák	0,447
3. Múlt este . . .	0,413	6. Apámmal utazunk . . .	0,456
		7. Mostan színes . . .	0,460

2. ISMÉTLŐDÉSI SZINT

1. A hosszú, hosszú ...	29,5%	4. Múlt este ...	26,4%
2. Üllői úti fák	29,4%	5. Ördögösök	21,2%
3. Mostan színes ...	27,4%	6. Szeszélyes futamok	17,5%
		7. Apámmal utazunk ...	13,9%

3. MAGÁNHANGZÓ-VÁLTOZATOSSÁG

1. A hosszú, hosszú ...	1,847	4. Ördögösök	2,245
2. Mostan színes ...	1,983	5. Szeszélyes futamok	2,296
3. Múlt este ...	2,073	6. Apámmal utazunk ...	2,375
		7. Üllői úti fák	2,540