

Tamás Ildikó

„Balanga janegol”

Gondolatok a nonszenszről¹

Köztudott, hogy a folklórban és az irodalomban egyaránt előfordulnak nonszensz elemeket tartalmazó alkotások, sőt teljes terjedelmükben halandzsaszövegek, amelyek a tartalmi és/vagy formai normákkal szembehelyezkedve szerveződnek. Értelmetlenségük mégis természetes vagy elfogadott. A gyakran abszurdba, groteszkbe hajló képi és hangulati világ pedig esztétikai lényegükhöz tartozik. A nonszensz vers említésekor legtöbbször (jogosan) a limerik műfajra gondolnak, ezért előljáróban szükséges pontosítani néhány alapvető fogalom jelentéstartományát.

Az abszurd és a nonszensz részben egybemosódó, részben elkülöníthető formák. Az *abszurd* mint irodalmi műfajelnevezés a meglehetősen tág jelentéstartományú (‘eszetlen, ostoba, képtelen, össze nem illó, ügyetlen’) latin *absurdus*-ból származik. Logikai értelemben mindaz, ami a gondolkodás törvényeivel ellenkezik (Gergely, 1998, old. n.). A *nonszensz* szintén latin eredetű, és könnyebben megragadható ellentétéből, a latin *sensusból*, és széles jelentésmézejének (‘érzék, gondolkodásmód, értelem, ész, nézet, vélemény, gondolat, jelentés, tartalom’) tagadásával, „kifordításával” határozható meg. A nonszensz szinonimájaként Karinthynek köszönhetően a magyar nyelvben használhatjuk a *halandzsát* és a *badart*. A *halandzsa* jelentése még tovább bontható. Jelenti egyrészt az értelmes szavakból építkező, de morfológiai, frazeológiai vagy szemantikai megoldásaiban a konvenciókat felrúgó szöveget, például: „Ajándék csónak ne nézd a lapát”, „Kiment a ház az ablakon”. Másrészt pedig olyan értelmetlen, kitalált hangsorokat értünk rajta, mint az „apa cuka” vagy a „truttyolt ratyli” (Balázs–Takács, 2009, 185.).

Gergely Ágnes kevésbé definíciószerűen, de annál plasztikusabban írja le az abszurd, groteszk és a nonszensz közötti különbséget. Míg az előbbieket furcsa és képtelen világa csupán meghökkent, szerinte a nonszensz inkább kiragad a valóságból. „Ha ébren vagy, lehetsz furcsa és lehetsz esztelen. De nem lehetsz meg az öntudatod, az ítéleted, a mondataid nélkül. Az ember és az álom közötti tekervényes úton a nonszensz van az álomhoz a legközelebb.” Továbbá „a groteszk és az abszurd a felnőttek műfaja. A nonszensz a gyerekeké, vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteké, akik szabadon álmodnak. A nonszensz-irodalmat a gyerekeknek (vagy a gyerekkorukhoz hűséges felnőtteknek) nem kell elmagyarázni. Azonnal értik” (Gergely, 1998, old. n.).

A nonszensz szövegekben az abszurditást, paródiát vagy egyszerűen a nyelvi játékot megjelenítő szövegek változatos eszköztárával találkozhatunk: a hétköznapi „szótártól” eltérő szóhasználatától a tartalmi inkoherencián át a szurreális képekig. Összefoglalóan jellemző rájuk a verbális kommunikáció

¹ A tanulmány a 105482 számú OTKA PD támogatásával készült.

normáinak áthágása, amire minden korszakban megfogalmazódott valamiféle – alkotói és befogadói – igény. Ha úgy vesszük, a vers létrehozása eleve „a nyelv specifikus, átformált”, sőt, „deformált használatát jelenti” (Lotz, 1976, 215.).

Először azt a kérdést járjuk körbe, hogy miért mondunk, írunk, jegyzünk meg és adunk tovább halandzsát, illetve meghatározhatjuk-e a „felségterületét”? A nonszensz poétikai formák széles térbeli és időbeli elterjedése mindenképpen figyelemre méltó, és nem képezi vita tárgyát. Más a helyzet a nonszensz funkcióját vagy eredőjét tekintve, amiben már megoszlanak a vélemények. Az utóbbi szempontok alapján egyes kutatók élesen elkülönítik egymástól a folklór és az irodalom birodalmát. A népköltészeti formákban szakrális, mnemotechnikai, továbbá egy-egy munkafolyamat összehangolását szolgáló gyakorlati funkciót (l. rigmusok), vagy egyszerűen félrehallást feltételeznek, a „hivatalos költészetben” pedig a tudatos mulattatás, szórakoztatás igényét (pl. Küllős, 2012, 483–484.). Az alkotói folyamatok ilyen tudatos szétválasztása a folklór és az irodalom esetében a hagyományos folklorisztikai nézőpont része. Több szerző viszont az éles elkülönítés alkalmazhatatlansága mellett érvel (Csörsz, 2005, 61.; Szegedy-Maszák, 2005, 32–37., Szemerényi, 2005, 139–142.; Csáji, 2013, 87–109.). A szórakoztatás és a parodizálás igénye ugyanúgy szervesen részét képezi a folklóralkotói folyamatoknak, mint közköltészeti, irodalmi párhuzamaiknak, miként az utóbbiakból sem lehet kizárni a szakrális nyelv iránti igény megfogalmazását és a mnemotechnikai módszerek alkalmazását. A népköltészeti és az irodalmi regiszterek elhatárolásával kapcsolatban gyakran fogalmazódik meg a folklóralkotás öncélúságának teljes kizárása, pedig a „folklóralkotások mögött sem kell mindenáron jelentéseket kutatni. [...] A szépség iránti emberi vágyat nem szabad lebecsülnünk – nem szabad a mai „modern” ember kiváltságának tekintenünk, mert ez is egyfajta modernista evolucionizmus lenne. Persze korszakonként és közösségenként más és más lehet a „szép”, de a szépre törekvés mögött nem feltétlenül húzódik meg racionális okoskodás vagy jelentésekre váltható szimbolika. [...] Tudomásul kell vennünk, hogy néha az elemi esztétikai igény is utat tör, nem csupán a tudatos formai/tartalmi törekvések” (Csáji, 2013, 89.).

A halandzsát sem lehet kizárólagosan bizonyos csoportokhoz vagy műfajokhoz rendelni. A közmondásferdítéstől a népdalig, a limeriktől a regényig bárhol találkozhatunk vele. A nonszensz vizsgálatában azonban két gócpont mégis mutatkozik: a gyermekköltészet és az avantgárd. Gyakran megfogalmazódik az a vélemény, hogy a gyermekek számára a formai és asszociatív tényezők (ritmus, hangzás) fontosabbak, mint a jelentés. Ehhez hasonló szemlélet jellemzi az avantgárd irodalmat is. Mivel a folklorisztikai szakirodalomból a gyerekek motivációja vagy véleménye kevéssé ismerhető,² érdemes figyelem-

² Voigt Vilmos többek között ezért szorgalmazta a szlovák irodalomelmélet „gyermek-aspektus” fogalmának alkalmazását, amely szerinte lehetőséget ad a gyermekfolklór szélesebb spektrumú vizsgálatára (Voigt, 1979, 2.). A szövegek és a játékmenet dokumentálásán túl figyelmet kell fordítani pl. a viszonyrendszerek, a felhasználási módok és a mentalitás leírására. Az eredendően nem gyerekeknek szóló szövegek és tevékenységek valamilyen módon lecsapódnak a gyermekfolklórban, így alkalom nyílna a vizsgált jelenségek „alulnézeti”, gyermeki aspektusból történő megfigyelésére. Ilyen típusú vizsgálatok azonban még kevéssé állnak rendelkezésünkre.

be venni a nonszensz világgképét tudatosan megfogalmazó futurista irodalom néhány ikonikus alakjának programadó gondolatát. Egyik kiemelendő tényező Francesco Cangiullo „poesia pentagrammata” (kottázott költészet) című kiáltványában fogalmazódik meg: a néma irodalomolvasás helyett vissza kell térni az emberi hang varázslatos eszközehez, a hangzásban rejlő jelentéstartományokhoz. Marinetti az emberi (eredetű) hangzástartományból a környezetre irányuló, azt megjeleníteni kívánó hangutánzó-hangfestő szavak kiemelt szerepére világít rá. Míg „Francesco Cangiullo a zenei nyelv érzéki teljességének és közmegegyezésem jellegének praktikumával indokolja a költészet visszatérését a hanghoz, [...] a futuristák kioldozzák a nyelvet a szintaxis kötelékéből, a [...] zaumisták, elsősorban Hlebnjov és Krucsonih, valamint a dada újraterelemi azt a folklórban is létező gyakorlatot, amelyben a nyelvi jel már nem szükségképpen utal egy tárgyra vagy fogalomra” (Szkárosi, 1994, 4., kiemelések tőlem). A futurizmus, a dada, a lettrizmus és a konkrét költészet folklór-gyakorlatra hivatkozik, amikor az alkotási folyamatban fokozatosan eljut a konkrét tartalom kivonásáig. A szöveg lebontásának tetőpontjaként eléri a fonémák szintjét, ahol a hangszimbolika lehető legteljesebb kihasználása válik ideállá. Példaképpen álljon itt egy orosz és egy magyar szerző halandzsája:

Vaszilij Kamenszkij: *Zsonglőr*

Weöres Sándor: *Hangcsoportok* (részlet)

Zgara – amba

(a) Puha, forró hangok

Zgara – amba

Zgara – amba

Ange amban ulanojje

Amb

balanga janegol

Sar, sor, sür, sir,

mó hítula e mante

Csin, drah, tam, dzzz.

u kuaháj imanan.

Jekal munni temme

a jajja mimenó

golopandu amenija

u kuaháj imanan.

Figyelemre méltó, hogy a nonszensz költeményekben egyszerre fogalmazódik meg valamiféle univerzális nyelv iránti igény és a hozzá nem értők, a kevésbé fogékonyak kizárása. Ez utóbbi nagyon is jellemző a különböző közösségek szlengjére, tolvaj- vagy madárnyelvére, és különösen a gyermekek körében produktív. Nem véletlen, hogy a halandzsá világgképét megrajzoló irodalmárok gyakran hivatkoznak a gyereknyelvre mint „tisztá forrásra”. A gyermek önfeledten játszik, labdával, kővel, fadarabbal, és azzal, ami mindig rendelkezésre áll, a *nyelvvél*. „Mert nekem a szó – írja Karinthy –, azon kívül, amit jelent, érzéki gyönyörűség is, külön, önálló életű zengése a nyelvnek, szájnak, fognak, toroknak [...] bevallom, hogy én minden szót, ami eszméletembe kerül, mielőtt felhasználnám, előbb megszagolom, feldobom, leejtem, kifordítom – játszom vele, mint macska az egérrel...” (idézi Grétsy, 2012, 284.). Így lesz – az expreszszív hangzás, a kicsinyítő jelzők használata, az ismétlések, a ritmus stb. költői eszközei által – sok irodalmi alkotás „rokonná” a gyerekkésszel.

A Dunában úszik egy zsömle,
A Julcsi bele van tömve.
A zsömle elázik,
a Julcsi kimászik,
Hollári, hollári hó,
Mert a zsömle csak tömve jó.

(mondóka)

Anyókat úgy hívták: Holle,
repült hol fölfele, hol le.
Dunyháját kirázta:
az egész világra
hó hullt, s ő kiáltott: – Olle!

(limerik, szerző: Kis Ottó)

A halandzsa ideológiájában megfogalmazódik egyfajta szabályozás vagy korlátozás előtti állapothoz való visszatérés vágya is, amely újabb szállal fűzi a gyermekkorhoz. A gyermekek számára a felnőttvilág szabályrendszere még korlátozottan érvényes, hiszen lassanként, fokról fokra sajátítják el azt. Ez az elsajátítás pedig szoros összefüggésben van a nyelv egyre teljesebb birtoklásával: „Hol fellép a rendtartás: fellép a név; / s mert már fellépett a név, / ismerni kell a határokat / s így elkerülni a csapásokat.” (Lao Ce, 1994, 32. vers).

A halandzsa egy másik fontos tulajdonságára világít rá Wittgentstein: „az értelmetlen kifejezések nem azért értelmetlenek, mert nem találtam meg a helyes kifejezéseket, hanem mert az értelmetlenségük alkotja tulajdonképpeni lényegüket. Mert arra akartam csak használni őket, hogy túljussak a világon, azaz túl a jelentéseket közvetítő nyelven. Arra hajtott valami, hogy nekirohanjak a nyelv korlátainak” (Wittgenstein, 1998, 11.). A számik (lappok) – akik jojkáikban („népdalaikban”) rengeteg halandzsát használnak – úgy vélekednek erről, hogy nem szükséges, nem is jó mindig „valódi” szavakat használni, jobb azokat helyettesíteni különféle érzelmi árnyalatú szótagokkal, panelekkel (Tamás, 2007, 141; 2013, 42.). A szavak megzavarhatják a gondolat menetét. Jernsletten a jojkaszöveg és a nyelv viszonyáról így ír: „A számi millióben a jojka a mindennapi élethez tartozó szükségyszerű kifejezőeszköz, ha valaki olyan dolgot akar mesélni a másiknak, amit általános szavakkal túlságosan ridegen vagy éppen esetlenül lehetne kifejezni” (Jernsletten, 1978, 116–118.). „A szó értelme, jelentése mindig bizonytalan” – mondja Derrida (Nagy, 1993, 153.). És hasonló tartalmi bizonytalanságot fogalmaz meg Donington a zenei és a szóbeli közlés összevetésével kapcsolatban, amikor azt fejtegeti, mennyivel érthetőbb nyelv a zene, amely nem dolgozik megannyi áttétellel, miközben a szavak több szinten magyarázkodást igényelnek (Donington, 1934, 34.; Szegedy-Maszák, 2007, 69.). A magyar népköltészet, miként a szépirodalom is, számtalanszor szembesül valamilyen módon a nyelvi kifejezőeszközök korlátaival, vagyis a „kifejezhetetlen kifejezésének nehézségé”-vel (Sudár, 2005, 284–285.). Ennek a korlátnak a képzetéhez pedig gyakran társul az ember által elérhető tudás és teljesítmény határmezsgyéje, vagyis ami a nyelven – és így az emberen – túl van, az egyben transzcendens is. Kassák szerint a fogalmi tartalom prioritását a halandzsában a logikai áttétektől mentes, asszociatív módon működő érzelmi telítettség írja felül: „nem fogalmi, hanem indulati tartalmúak. Ahogyan a költői indulat feszítő ereje szétveti e versben az eddig ismert versformák bármelyikét, úgy a fokozódó szenvedély legszívesebben az összes létező szavakat félredobná, hogy legsajátosabb érzelmeit a maga csinálta nyelven fejezze ki!” (idézi Grétsy, 2012, 300.). A halandzsanyelv Karinthy szerint „a világ legtisztább nyelve” (Fónagy, 1975, 160.). A misztikus irodalom és a folklór mágikus szövegei a hétköznapi nyelvtől eltérő nyelvezet transzcendens jellegére világítanak rá. A fenti gondolatok összegzéseként álljon itt két irodalmi idézet:

„Az út, mely szóba-fogható, nem az öröktől-való; a szó, mely rája-mondható, nem az örök szó. Ha neve nincs: ég s föld alapja.” (Lao Ce, 1994, 1. vers)

„A megnevezés-kísérletekbe mindig belehalok / hasonló halandókat szülnek a halhatatlanok / amint eltalálnám neved valaki becézni kezd / és ráfigyelsz és összezavarodom” (Domokos, 1998, 28.).

Amikor a nyelvet a hétköznapi kommunikációban használjuk, elsősorban a tartalmi összetevőre, a jelentésre koncentrálunk, és nem a szavak hangalakjára. A halandzsa egyik fontos funkciója az lehet, hogy a jelentés kivonásával a hangzás, a ritmus, azaz a nyelv zenei összetevői kerüljenek előtérbe. Figyelemre méltó, hogy az egy-egy műfajhoz vagy alkotóhoz köthető stílus és a közlés hangulati elemei mennyire hatásosan ábrázolhatók (és ezáltal egyben fókuszba állíthatók) pusztán halandzsaszavak alkalmazásával. Álljon itt példaként egy Karinthy-nonszensz, amely a szürrealista spleen hangulatát idézi:

„A pó, ha engemély kimár –
De mindegegy, ha vigadár (...)
mer engemély minder bagul,
mint vélgaban a bégahúr!”

A költemények hangalakja és tartalma szoros összefüggést mutat, ez statisztikai mérésekkel is igazolható (Fónagy, 1975, 162.). A *k* hanghoz pl. – természetesen nem kizárólagosan – a durvaság, keménység, harag képzete járul, erre – és a nonszensz szavakban felsejlő gyermeknyelvi szóra – épít Ionesco következő halandzsája, amellyel a veszekedést, káromkodást helyettesíti:

*Kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz,
kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz, kakatoesz,
kakatoesz, kakatoesz.*

[...]

*Kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát,
kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát,
kiki kákát, kiki kákát, kiki kákát.*

(Részlet Ionesco *A kópasz énekesnő* c. abszurd drámájából)

A fenti példákban a kívánt hanghatás és az azt „megjelenítő” szavak vagy hangsorok közötti ikonikus viszonyra már utaltunk. Természetesen ettől még a halandzsa halandzsa marad, amelynek nincs konkrét, megragadható jelentése. Ugyanakkor nem is teljesen „üres”. Asszociatív módon mozgósíthatja a mentális lexikon egyes elemeit, amelyekkel valamilyen módon kapcsolódási pontokat talál. A hangszimbolikának köszönhetően – a jellemző hanghatások megjelenítésén túl – a hangok alkalmasak hangulat, lelkiállapot kifejezésére, történések megjelenítésére.³ „Ó az i / kelleme, / ó az l / dallama, / mint ódon / ballada, /

³ Ennek egyik klasszikus irodalmi példája Fortunato Depero *Verbalizzazione astratta di signora* „hangkölteménye”, amelyben szavak használata nélkül, pusztán különféle hanghatásokkal jelenít meg egy nőt. Ezek a szavakká össze nem álló hangok „hordozzák” a közvetíteni kívánt érzéseket, hangulatokat és történéseket.

úgy sóhajt, / Ilona” – írja Kosztolányi, és számtalan egyéb versidézzel illusztrálhatnánk, hogyan járulnak hozzá a beszédhangok az üzenet kifejezéséhez.

A folklórt és az irodalmat élesen szembeállító nézetek általában nagyon leegyszerűsítők. Természetesen nem állítom azt, hogy a két kategória teljesen összemosható lenne. De fel kell tennünk a kérdést: a művészi önkifejezés eszközeként használt nonszensz egy másik regiszterbe „lépve” máris félrehallásból vagy a szóbeliség természetéből adódó szövegromlásá válik, vagy jellegtelen szövegkitöltő alkatrészé? Miért van, mire jó tehát a halandzsa? Összegzőképpen vegyük sorra alapvető funkcióit. Elsőként a *humort* kell említenünk, hiszen a tartalmuktól megfosztott szavak, a fejük tetejére állított mondatok komikus hatást keltenek. A parodikus alkotásokban a forma kerül rivaldafénybe, míg a tartalmi összetevők összezsugorodnak. A paródiában a hétköznapi kommunikáció inverze valósul meg: nem az üzenetre koncentrálunk, hanem a hangalakban tetten érhető stílusjegyekre, a beszéd zenei-ritmikai összetevőire csodálkozunk rá. Ezzel a gondolattal egyben a halandzsa *esztétikai* funkciójához is kapcsolódunk, hiszen a zenével nagy átfedést mutató nonszensz szövegek mondásában és hallgatásában alapvető – mondhatnánk, „ösztönös” – poétikai eszközök (ritmus és intonáció) valósulnak meg. A legerőteljesebben a gyermekköltészetben megnyilvánuló ritmus a körülöttünk létező világ elrendezésére, strukturálására irányuló törekvés egyik legelemibb, esszenciális kifejeződése. Ezért is tekintik a zeneiség ősi csírájának. Meg kell említenünk a halandzsa *mágikus* funkcióját is, amely olyan képzetekhez kapcsolódik, hogy a természetfölötti lényekhez, mágikus praktikákhoz a hétköznapi beszédétől eltérő kódrendszerre van szükség. Ezzel részleges összefüggésben beszélhetünk a *közösségi* funkcióról, hiszen csak a beavatottak birtokolják azt a jellegzetes szókinccset és/vagy szóhasználatot, amely egyben – számukra és környezetük számára is – megkülönböztető jegyként is működik. Leginkább a diáknyelvre jellemző a szavak hétköznapi nyelvhasználatától eltérő alkalmazása. Ez a titkosított nyelv azonban csak a kívülállók számára halandzsa. A *nyelvi játék* a halandzsa legösszetettebb funkciója. Szerepe van a gyermek nyelvelsajátításának hosszú folyamatában, ugyanakkor életben tartja, állandóan megfiatalítja magát a nyelvet. A tudatos nyelvújítástól a játékos szóferdítéseken át egy nyelvbotlás által beindított diskurzus megtermékenyítő hatásáig sok példát említhetnénk. Az öt funkciót nem lehet élesen elválasztani egymástól, hiszen a halandzsaszövegek alkalmazása közben egyszerre több is érvényesülhet, ha nem is azonos súllyal. Bizonyos műfajokra, pl. a mondókára jellemző előadásmódok (kántálás, szótagolás, természetellenes prozódia, emelkedett tonalitás) prozódiai anomáliákat eredményeznek, amelyek az értelmes szövegnek is halandzsa-jelleget kölcsönözhetnek (pl. *Szárnyati / Géza malacra*). A funkcióval szoros összefüggésben ezek szerepe a játékosságon, figyelemfelkeltésen kívül elsősorban a beszélt nyelvtől elkülönülő, a nyelv szupraszegmentális eszközeivel kifejezendő üzenet erősítése és (kulturálisan befolyásolt) asszociációk keltése a hallgatóban. A halandzsa eredője az esetek túlnyomó részében tehát nem a felejtés vagy a félrehallás, hanem a nyelv kreatív módon történő használata, és ezzel együtt korlátainak könnyed átlépése. Miként az értelmes szavakhoz, úgy a halandzsához is tapadnak egyéni és közösségi tartalmak, érzések és (nem utolsósorban) esztétikai minőség.

Irodalom

- Balázs Géza – Takács Szilvia, 2009 *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*, Celdömölk–Budapest, Pauz-Westermann–Inter–PRAE. HU
- Csáji László Koppány, 2013 *Robinson pávjája. Diszkurzív és kreatív folyamatok a folklórban és a „magas művészetben”*, Napút, 2013/4., 87–109.
- Csörsz Rumen István, 2005 *Csipkebokor, kormos agyag éneket éneklí*, in: Szemerékényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 61–78.
- Domokos Johanna, 1998 *Zárt kánon*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó
- Fónagy Iván, 1975 *Halandzsa*, in: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon IV. (Grog–Ily)*, Budapest, Akadémiai
- Gergely Ágnes, é. n. *Pompóné avagy a nonszensz költészet avagy egy interdiszciplináris képződmény mint a létstruktúra metadiegetikus paradigmája*, <http://www.c3.hu/scripta/nagyvilag/98/03marc/pomp.htm> (utolsó letöltés ideje: 2014-02-22)
- Grétsy László, 2012 *Nyelvi játékaink nagykönyve*, Budapest, TINTA Könyvkiadó
- Jernsletten, Henrik, 1978 *Om joik og kommunikasjon*, /By og bygd. Norsk Folkemuseums Arbok/, Oslo
- Küllös Imola, 2012 *Közkézen, közszájon, köztudatban*, Budapest, Akadémiai Kiadó
- Lao ce, 1994 *Tao Te King. Az Út és az Erény* könyve, Budapest, Tericum Kiadó
- Lotz János, 1976 *Általános metrika*, in: Uő. *Szonettkoszorú a nyelvről*, Budapest, Gondolat Kiadó, 215–236.
- Nagy Pál, 1993 *„Posztmodern” háromszögelei pontok: Lyotard, Habermas, Derrida*, Párizs–Bécs–Budapest, Magyar Műhely, Magyar Műhely Baráti Kör Füzetek 22.
- Sudár Balázs, 2005 *A muszlim klasszikus költészet és a török énekmondás kezdetei*, in: Szemerékényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 27–39.
- Szegedy-Maszák Mihály, 2005 *Színhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét?*, in: Szemerékényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*, i. m., 27–39.
- Szegedy-Maszák Mihály, 2007 *Szó, zene, kép*, Pozsony, Kalligram.
- Szemerékényi Ágnes, 2005 *Irodalom és folklór Dugonics András Etelka című regényében*, in: Szemerékényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*, i. m., 139–142.
- Székárosi Endre, 1994 *A hang autonómiája a költészetben*, in: Székárosi Endre (szerk.), *Hangköltészet. Szöveggyűjtemény. 3–9.*, Budapest, Artpool
- Tamás Ildikó, 2003 *Szöveg helyettesítő-, kitöltő és kiegészítő panelek használata lappojkaszövegekben*, *Nyelvtudományi Közlemények* 100, 301–313.
- Tamás Ildikó, 2007 *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*, Budapest, Napkút Kiadó
- Tamás Ildikó, 2012 *Nyelvészeti módszerek alkalmazási lehetőségei a szövegfolklorisztikában és a prozódiai vizsgálatokban. Számi lappojkaszöveg-elemzések*, *Nyelvtudományi Közlemények* 108. 269–284.
- Tamás Ildikó, 2013 *„Kevés szó van benne kitalolva”. A számi folklórszövegek kutatásának módszertani kérdései*, *Ethnographia* 124. évf. 2013/1. 44–66.
- Taruskin, Richard, 1995 *Text and Act: Essays on Music and Performance*, New York and Oxford, Oxford University Press
- Tolcsvai Nagy Gábor, 2011 *Kognitív szemantika*, Nyitra, Europica varietas
- Voigt Vilmos, 1979 *A folklórizmus és a gyermekfolklór kérdése a mai folklór kutatásában*, *Előzmények és tervek a Folklóre Tanszékről*, 6. Budapest
- Voigt Vilmos, 2003 *Ellenhangok a hangszimbolika végtelen hangoztatása ellen*, in: Czövek Judit (szerk.), *Imádságos asszony. Tanulmányok Erdélyi Zsuzsanna tiszteletére*, Budapest, Gondolat–Európai Folklór Intézet, 45–48.
- Wittgenstein, Ludwig, 1998 *Filozófiai vizsgálódások*, Budapest, Atlantis Kiadó
- <http://www.limerik.hu/magyarkoltok.htm> (utolsó letöltés ideje: 2014-05-11)