

Nyelv, poétika, kogníció
Elmélet és módszer a poétikai kutatásban

Nyelv, poétika, kogníció

Elmélet és módszer a poétikai kutatásban

A 2016. május 11-én az Eszterházy Károly Főiskolán
megrendezett műhelykonferencia anyaga

Szerkesztette:
Domonkosi Ágnes
Simon Gábor



Líceum Kiadó
Eger, 2018

Lektorálta:

Eőry Vilma

ISBN 978-963-496-023-2

A borító Kakas Olívia (EKE BMK)
Jóslat című munkájának felhasználásával készült.

A kiadásért felelős
az Eszterházy Károly Egyetem rektora
Megjelent az EKE Líceum Kiadó gondozásában
Kiadóvezető: Nagy Andor
Felelős szerkesztő: Zimányi Árpád
Nyomdai előkészítés: Molnár Gergely

Megjelent: 2018-ban

Készítette: az Eszterházy Károly Egyetem nyomdája
Felelős vezető: Kérészy László

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
SIMON GÁBOR: Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika	9
TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Poétika szemantika nélkül?	41
PETHŐ JÓZSEF: Metafora és poétikusság	51
TÁTRAI SZILÁRD: Az aposztrofikus fikció és a közös figyelem működése a dalszövegekben – társas kognitív megközelítés.....	65
FALYUNA NÓRA: Esettanulmány a dalszövegek líraiságának elemzéséhez	79
NAGY TAMÁS: Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei	95
DOMONKOSI ÁGNES – KUNA ÁGNES: Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban.....	113
HÁMORI ÁGNES: Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban	139
DODÉ RÉKA – LUDÁNYI ZSÓFIA – FALYUNA NÓRA – KUNA ÁGNES: Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikus szövegek vizsgálatához?.....	175
SÓLYOM RÉKA: A kérdőíves felmérések szerepe a kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben	197
DOMONKOSI ÁGNES – KUNA ÁGNES – SIMON GÁBOR – TÁTRAI SZILÁRD – TOLCSVAI NAGY GÁBOR: Poétikai mintázatok korpuszalapú kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve	211
A KÖTET SZERZŐI	223

Előszó

Ha az érdeklődő olvasó az irodalom nyelvi jelenségeit kívánja behatóan tanulmányozni, vagy a nyelvi megalkotottságot is előtérbe helyező irodalomelméleti modellek hazai recepciójához fordulhat, vagy pedig a sokáig a szépírói nyelvhasználatra összpontosító stilisztika kézikönyveit forgathatja haszonnal. Ám ha a nyelvi művészet európai gyökereiig nyúlunk vissza, a poétika tűnik olyan tudományos területnek, amely irodalmi szövegek nyelvi szerveződésének rendszerszerű leírását valósítja meg. Mégsem sorakoznak a könyvtárak polcain a poétikai tárgyú tanulmányok – úgy tűnik, ez a kutatási kiindulópont nem vált domináns tényezőjévé a magyar tudományos diskurzusnak az elmúlt évtizedekben. Tanulmánykötetünk ezen a helyzeten kíván változtatni azzal, hogy bemutatja a nemzetközi tudományosságban már jó ideje eredményes kognitív poétikai kutatás szemléletmódját, előfeltevéseit és egyes eredményeit. A 2016. május 11-én Egerben, az Eszterházy Károly Főiskola Magyar Nyelvészeti Tanszéke és az ELTE Stíluskutató csoportjának szervezésében Nyelv, poétika, kogníció címmel megrendezett műhelykonferencia tanulmányra szerkesztett előadásai, illetve az annak témájához szorosan kapcsolódó további írások a poétikai kutatások elméleti hátterét és módszertani lehetőségeit is érintik. Kötetünk tartalmazza még a Stíluskutató csoport 2016-ban készült, majd 2017-ben módosított kutatási tervét, amelynek elgondolásaihoz maga a konferencia is kapcsolódott, így a kötet több tanulmánya is hivatkozik rá, mutatva a terv és a tanulmányok műhelymunkában formálódó jellegét. Ebben a tervben fejtettük ki először egy lírakorpusz elkészítésének koncepcióját, a korpusz felépítésére, hasznosíthatóságára vonatkozó elképzeléseinket is. A koncepció ma már nem csupán elméleti lehetőségként létezik: az ELTE Digitális Bölcsészeti Központjával kialakított szoros együttműködés révén ugyanis 2018-ban megkezdtük egy annotált poétikai korpusz megvalósítását. Az összehangolt műhelymunkát jelzik a tanulmányok körkörös hivatkozásai, egymással diskurzusba lépő kérdésfelvetései is.

A kognitív poétika az irodalmat a megismerés specifikus, de nem periférikus módjának tarja. Ezért a műalkotások nyelvi megformálását a humán elmére kifejtett hatás alapján magyarázza, a kognitív tudományok (többek között a pszichológia, a nyelvészet, az elmefilozófia) fogalmi eszközeivel és módszereivel. Interdiszciplináris kutatási terület, amely irodalmi szövegek nyelviségére irányul, és a kognitív tudományok eredményeire alapozza a poétikai struktúrák működésének magyarázatát. Nem értelmezéseket dolgoz ki, hanem a mű megértéséhez vezető folyamatot kutatja, folytonosságot tételezve a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat között. Ezért a poétikai szerkezeteket a mindennapi nyelvi struktúrákról szerzett ismeretekre alapozva magyarázza, önálló költői nyelv helyett fokozati eltérésekként értelmezve a szépirodalom nyelviségét.

Noha kötetünk célja e kutatási terület meghonosítása, saját vizsgálatainkban nem egyszerűen átvettük a nemzetközi eredményeket, sokkal inkább azok alkalmazhatóságára, továbbgondolhatóságára voltunk kíváncsiak. Megmutatkozik ez abban is, hogy az itt olvasható tanulmányok nem elsősorban a kognitív pszichológia eredményei alapján teszik fel a poétikusság mibenlétére irányuló kérdéseiket (noha az érzelmek vizsgálata kapcsán erre is mutatunk példát), hanem inkább a kognitív szemantika és pragmatika felől közelítenek a poétikai jelenségek magyarázatához, összhangban az ELTE Stíluskutató csoportjában folytatott kognitív stilisztikai kutatások előfeltevéseivel. Másfelől az empirikus alátámasztás új, a kognitív poétikában sem teljesen feltárt útjait keressük: a befogadói elme kísérletes vizsgálata helyett ezúttal a nagy mennyiségű nyelvi adat összegyűjtésén és rendezésén alapuló, korpusznyelvészeti módszerek lehetőségeit mutatjuk be a poétikai kutatás megújításához, de kitérünk egyéb adatgyűjtési és -elemzési módokra is.

Szeretnénk tehát az olvasó figyelmébe ajánlani az irodalom, különösképpen a költészet nyelvi jelenségeinek újszerű kutatási módszereit, kurrens nemzetközi eredményeit. Mégsem tabula rasa, ahonnan indulunk, hiszen a kognitív poétikai vizsgálatok számos ponton megerősítik vagy árnyalják a költészetről folytatott több évszázados diskurzus hagyományos téziseit. A hagyománnyal kialakítható kapcsolatra magunk is nagy figyelmet fordítottunk: kötetünkben kitérünk a strukturalizmussal, továbbá az angolszász költészetelmélettel kínálkozó párbeszéd egyes aspektusaira is. Ám egyúttal ki is tágítjuk a költészet fogalomértelmezését, hiszen erre napjaink poétikai és nyelvészeti kutatásai jó alapot adnak: több tanulmány is a dalszövegek, a populáris dalköltészet poétikusságát tárgyalja, vagy éppen a poétikusság vizsgálatának módjait mutatja be.

Bízunk abban, hogy a kötet tanulmányai új jelenségekre irányítják a figyelmet, eligazítanak a költészet és a megismerő folyamatok szoros egymásra utaltságában, és mindezen keresztül további kutatásokat kezdeményeznek majd.

a Szerkesztők

Simon Gábor

Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika?

*Különös módon igen sok mindabból, amit a
strukturizmus századunkban létrehozott,
nem avult el és nem vágható sutba, „csak” az
eredmények hatóköre, érvényességi tartománya és
értelmezése szorul alapos átgondolásra.
(Kálmán C. György)*

1. Kérdések...

E tanulmány gondolatmenete két tényből indul ki: adott egyfelől a poétikai kutatás huszadik századi hagyománya, amely nyelvészeti poétika néven ismert (összefoglalóan I. Gránicz 2002), és amely a nyelvtudomány eszközeinek bevonásával, szemléletmódja érvényesítésével vizsgálja az irodalmi mű megalkotottságát; adott másfelől egy huszonegyedik századi poétikai szemlélet, amely kognitív poétikának nevezi magát (összefoglalóan I. Vandaele–Brône 2009), és amely a kognitív tudományok, illetve a kognitív nyelvészet eszközeivel és módszereivel közelít az irodalmi mű poétikai jelenségeihez.

E két tényből következik a tanulmány központi kérdése: mennyiben tekinthető új kutatási kiindulópontnak a kognitív poétika? Vagy másként fogalmazva: mivel tudja megújítani a poétikai kutatást a kognitív szemléletmód? Mi az, amit a nyelvészeti poétikához többletként hozzáad? És egyáltalán: meghatározható-e a kognitív poétika a nyelvészeti poétika megújításaként, illetve posztmodern változataként?

Mint látni fogjuk, az utóbbi kérdésre az a válasz adható, hogy csak részben tekinthetjük a kognitív poétikai kiindulópontot a nyelvészeti poétikai hagyomány folytatójának, pontosabban csak a felszínen. Hiszen mindkettő a műalkotás nyelvi megformálására irányítja a figyelmünket, és mindkettő a kutatással kortárs nyelvelméleti horizontban aktualizálja kérdésfeltevéseit. Egyszerűbben szólva mindkettő a nyelv működéséből és működtetéséből indul ki. De ebben ki is merül közös gyökerük. Jóllehet mindkét tudományos vállalkozás a poétikai szerkezetek magyarázatát tűzi ki célul, alapvető eltéréseik abban ragadhatók meg, hogy (i) másként értelmezik a poétikusságot, (ii) másként közelítenek a nyelv szerkezeteihez, és (iii) más a magyarázatuk célkitűzése.

Mindebből adódóan a jelen tanulmányban amelletts érvelek, hogy a szépirodalmi szövegek nyelvi megalkotottságának kutatása olyan adekvát elméleti kiindulópontot kíván, amely számol a nyelvészeti poétika jelentős hagyományával, ugyanakkor számot vet annak a poétikusságra, a nyelvre és az irodalomra vonatkozó előfeltevéseivel, és azok revideálása révén határozza meg önmagát. E revízió természetesen nem egyedül

a poétika ügye, hiszen nyelv, irodalom és megismerés egymást feltételező közegében szükséges új alapokra helyezni a poétikai kutatást a huszonegyedik században. Ezért a tanulmány a kognitív nyelvészet mellett bevonja a szemiotika és a fenomenológia kiindulópontját is: e hármas perspektívából válik majd igazán láthatóvá, miért tekinthető autentikusabb kutatási iránynak a kognitív poétika napjainkban. Tanulmányom tehát erősen metatudományos érdeklődésű, hiszen nem a poétikai kutatás eszközeit és módszereit, hanem azok alkalmazásának előfeltevéseit vizsgálja. Céлом annak igazolása, hogy az előfeltevések kritikai bemutatása egyfelől, meghatározása és részletezése másfelől hozzájárul egy koherens poétikaelméleti kiindulópont körvonalazásához, amely bizonyos vonásaiban markánsan eltér a nyelvészeti poétikai hagyománytól. Céлом tehát a kognitív poétikai tárgytudományos kutatás megerősítése teoretikus innovációkon keresztül.

2. A nyelvészeti poétika magyarázó módszere

A poétikaelméleti reflexiók nem kapcsolódnak szükségszerűen egyik vagy másik szöveg elemző bemutatásához, teoretikus állásfoglalások rögzíthetők esettanulmányok híján is, a kifejtetté tett előfeltevések megfigyelése révén. Mégis célszerűnek tűnik röviden szemléltetni a nyelvészeti poétika magyarázatát egy példa révén, így ugyanis hatékonyabb lehet a kiindulópontok összevetése. A választott szövegrészlet Arany János jól ismert elégiájának, A lejtőn című alkotásnak az első négy sora.

- (1) *Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom.
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a múltakon. [...]*

A kiragadott versrészlet rendkívül részletes, a nyelvészeti poétika szemléletét megvalósító elemzése (Szegedy-Maszák 1972, a versről Tolcsvai Nagy 2018, és Hámori 2018) szerint a vers figuratív struktúrája, metaforarendszere jelölő és jelölt ellentétére alapul: az *este*, a *felhő* és a *lejtő* motívuma a haladás, a változás, ezzel együtt az átmenetiség képzetét kelti, a mű azonban a visszafordíthatatlanság, helyrehozhatatlanság, kilátástalanság jelentését társítja e motívumokhoz. Az elemző szerint akkor értjük meg a költeményt, ha felismerjük jelölő és jelölt közös, szimbolikus sűrítettségű Gestaltját. Kétirányú mozgást vesz észre a magyarázat: az objektív sík szubjektívizálódik (az ESTE HOLLÓKÉNT jeleneik meg), míg a szubjektív sík objektívizálódik (a LÉLEK ÁRNYA FELHŐKÉNT manifesztálódik a mű világában).¹

¹ A kognitív nyelvészet konvenciója szerint kiskapitálissal szedem a fogalmi struktúrákat. Noha Szegedy-Maszák elemzése ezzel a megoldással nyilvánvalóan nem élt, a későbbi belátásokat megkönnyítendő már a dolgozat jelenlegi pontján is alkalmazom ezt a jelölési módot.

Az első négy sor sűrítetten tartalmazza a három alapmotívumot: az *estét*, a *felhőt* (*elborong*) és a *lejtőt* (*ereszkedik*).

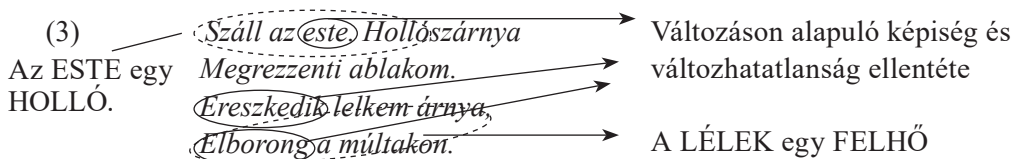
Az idézett elemzés tehát a vers értelmezését a műben inherensen meglévő struktúrákhoz (leginkább metaforikus ellentétekhez), valamint e struktúrák felismerésének és a teljes műre vonatkoztatott alkalmazásának műveletéhez köti. Jól mutatja ezt az a megállapítás, amely szerint a vers szemantikai struktúrája egyetlen homológ sor:

- (2) most : akkor :: este : zöld virágos hanti :: néma kétség : hit :: lejtős út :
magasba tör

ahol a szimpla kettőspont az ellentétet, a dupla kettőspont pedig a szakaszolást hivatott jelölni. Ha tehát képesek vagyunk

- a megszólalás jelenét a megidézett múlttal,
- a megszólalás napszakát a megidézett emlék napszakával,
- a jelenbeli lelkiállapotot a múltbelivel, valamint
- az életút jelenbeli és múltbeli figurációját

az elemzés sémája alapján egymásra vonatkoztatni, a mozgás képiségével telített versszöveg mindjárt egyértelmű és statikus jelentésrendet mutat fel, ez pedig az elkeseredés elégikus létállapotának feleltethető meg. Az elégikus világképpel egy kizáró ellentétben alapuló versstruktúra áll összhangban: olyan „alapszkémával”, amelynek „egyetlen nem redukálható konkrét meghatározója az, hogy két tagja kizárja egymást, azaz olyan ellentétpárt képez, mely közé közvetítő, összetett, mind a kettőt magában foglaló harmadik terminust nem lehet iktatni” (Szegedy-Maszák 1972: 343). Az elemzés számunkra fontos megállapításait a következő ábra összegzi.



Jól látható, hogy a nyelvészeti poétikai magyarázat műimmanens megközelítés: a poétikai hatás mibenlétét a mű nyelviségének vizsgálatával kívánja feltárni. Ebből következően a kutatás adatai a szerkezetek objektív megragadhatóságukban: a nyelv egyes elemei (fonémák, morfémák, lexémák, szintagmák és mondatok), illetve ezek elrendezései (Kálmán C. 1992: 202), az adatokat feltáró módszer pedig a poétikai funkció visszakereső bemutatása. A poétikai funkció, amely az egyenértékűséget a nyelv paradigmatisz tengelyéről annak szintagmatikus tengelyére vetíti át (Jakobson 1969), voltaképpen jelölő és jelölt konvencionális egységét bontja meg a befogadás folyamatában, és rendezi el újszerű, a hétköznapiakban nem megszokott módon: ez esetben például úgy, hogy különböző jelölőket (motívumokat) egyazon

jelentésre vonatkoztat, mégpedig az ellentét logikai struktúráján keresztül. Ugyan az idézett verselemzés nem nevezi nevén a módszert, voltaképpen a poétikai funkció megvalósulása révén előálló és az értelmezéshez felismerendő poétikai struktúrát mutatja be, vizsgálja következetesen a műalkotás egészében, különböző paradigmatiszma tengelyeken, de azonos logikával.

Az eddigiekből két megállapítás következik. Az első arra vonatkozik, mit kíván azonosítani a nyelvészeti poétikai elemzés a poétikai struktúra feltárásával. Másként fogalmazva: mire irányítja a figyelmet a poétikai magyarázat a szöveg kapcsán? A poétikai funkció alapján ez egyértelműen a hétköznapi konvencióktól való eltérés, a különleges nyelvi szerveződés, a deviancia: „az irodalom *differentia specificája* (...) éppen abban ragadható meg, hogy (...) a szerkezetek megváltoznak benne, különös, újszerű struktúrákból áll a szöveg” (Kálmán C. 1992: 207). A poétikai hatást, a szöveg poétikus jellegét, irodalmiságát tehát a műben eleve benne rejlő (és az elemzés módszerével feltárható) struktúra, valamint e struktúrának a mindennapi konvencióktól eltérő kialakulása eredményezi – ez teszi szépirodalmivá a szöveget.

A másik megállapítás a vizsgált adatot illeti: a magyarázat középpontjában a struktúra mint jel, szemiotikai alapegység áll. A jel ebben a vonatkozásban (l. Bagi 2006: 20–22) önkényes struktúra, ami azt jelenti, hogy nem szabályon alapul létrejötte és alkalmazásba vétele, hanem visszatérésen, ismétlődésen, a használat során történő rögzülésen. A jel jelentését tehát egyfelől a használat ismétlődő mintázata biztosítja, másfelől más jelekkel való viszonya adja, hiszen a jelek rendszerben válnak értelmezhetővé. Ezért a jel mindig az ismerősség érzetét kelti, a ráismerés lehetőségét kínálja fel, egyben pedig a rendezettség felismerését várja el. Végül kiemelő, hogy a jel a strukturalizmus szemiotikai kiindulópontja szerint eszköz, amely valamilyen jelöltre mutat, vagyis a jelszerűség aspektusa közvetlenül nem tapasztalható meg.

Vonatkoztassuk most az így értelmezett szemiotizálást (jelszerűsítést) az idézett elemzésre, hogy megfogalmazhassuk a nyelvészeti poétikai magyarázat jellemzőit. A nyelv poétikus szerkezeteinek jelként történő értelmezése egyrészt azzal jár, hogy az elemi és az összetett poétikai struktúrák mindig más struktúrákkal való viszonyukban válnak értelmezhetővé: az egyes (önmagukban is megálló és vizsgálatra érdemes) motívumok (*este, felhő, lejtő*) csak együttesen, közös jelöltre történő kontrasztív vonatkozásukban érthetők meg, és mivel ez a vers alapszémája, ennek felismerése egyben a teljes mű megértésének kulcsmozzanata is. De a rendszerszerűség munkál az elemző azon értékítéletében is, hogy a vers inkább romantikus vagy inkább szimbolista poétikával él, annak függvényében, hogy milyen jellemző poétikai struktúrát kínál fel más költészettörténeti irányzatok poétikusságához hasonlítva (l. Szegedy-Maszák 1972). A poétikai struktúra felismerése a költemény megértésének záloga, ezért megállapíthatjuk, hogy a nyelvészeti poétikai magyarázat ugyan a nyelv szerkezeteiből indul ki, de azok csak addig a pontig maradnak vizsgált adatok, amíg fel nem sejlik a mögöttes struktúra. Amint ez utóbbi modellálható, a versszöveg minden,

de legalábbis a lehető legtöbb mozzanatát e struktúrára kell vonatkoztatni. És ezen a ponton valóban jelszerűsödik az irodalmi nyelv, hiszen egy jelölt struktúra láthatóvá tételére szolgáló eszköz csupán. A vizsgálat paradoxona a következő: a poétikusság műimmanens tulajdonság, de a nyelvi szerkezetek mint adatok csak kezdőpontjai a magyarázatnak, a cél a poétikai struktúra skémájának felismertetése.

Még egy lépéssel hátrébb lépve a nyelvészeti poétikai magyarázat jellemzői így összegeezhetők: (i) A poétikusság a műalkotás inherens tulajdonsága, amely textuálisan, illetve verbálisan manifesztálódik, lényege a mindennapi konvencióktól való eltérés, újszerűség kialakítása. (ii) A poétikusságot hordozó nyelvi szerkezetek jelek, amelyek kétszertűek, egységességüket a hétköznapiakban a konvenció, a műalkotásban a poétikai funkció szisztematikus működése biztosítja. (iii) A magyarázat célja eljutni ahhoz a poétikai struktúrához, amelynek a nyelvi szerkezetek a jelölői, és amely maga is jele valamely lelkiállapotnak vagy világnézetnek. E struktúra teljes feltárása biztosítja a mű hiteles értelmezését, a nyelvi szerkezetek pedig csak az e struktúrához való eljutásban érdemelnek figyelmet.

3. Nyelvészet és poétika

Minden olvasó, aki behatóan ismeri a választott Arany-művet, és több alkalommal elgondolkodott már értelmezésén, egyetérthet velem abban, hogy bár a nyelvészeti poétikai elemzés során kimutatott homológ szemantikai sor, vagy az ellentételező metaforikus jelentésképzés sokat segít a költemény átfogó megértésében, egyáltalán nem meríti ki a mű megértésének összetett folyamatát. Ennek bizonyítására figyeljük meg az első sor parafrázelt szerkezetét:

(4) *az este hollószárnya*

A (4) nyelvi kifejezés két szempontból is enigmatikus. A *hollószárny* önmagában alternatív olvasatok lehetőségét biztosítja, hiszen érthetjük birtokos viszonyként is ('a holló szárnya'), ekkor – lévén az *este szárnyáról* van szó – az ESTE és a HOLLÓMADÁR referenciális azonosítása megy végbe. De érthetjük minőségjelzős összetételként is ('hollószínű/hollófekete szárny', sőt 'olyan alakú/minőségű stb. szárny, mint a hollóé'), ekkor azonban csak az bizonyos, hogy az ESTE egy SZÁRNNYAL RENDELKEZŐ LÉNYként értelmeződik, de nem szükségképpen HOLLÓként, talán nem is MADÁRKént.

A szerkezetre hamarosan visszatérek még, ezen a ponton azonban a fentiek is vélhetően elegendőek annak belátására: a poétikai struktúra központisága éppen azt merevíti meg, egyszerűsíti le (de legalábbis egyértelműsíti), amely eredendően dinamikus, rögzítetlen: a nyelv működtetését, a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének összetett műveletét. Minden bizonnyal kiemelkedő jelentősége van e komplexitásnak, sokféleségnek a poétikusság kibontakozásában, de nem azáltal, hogy egy háttérbeli poétikai struktúra jelölője.

Tisztán látszik a következő összefüggés: az, hogy a nyelvet helyezem a magyarázat centrális pozíciójába, és abból kiindulva teszek kísérletet a poétikusság, a poétikai hatás mások számára is ellenőrizhető elemzésére, még nem garantálja magyarázatom adekvátságát és pontosságát. Ezzel a problémával minden olyan elméletnek szembe kell néznie, amely az interpretáció mozzanatainak individuális, intuitív jellegét egy objektívnak tekintett alap bevonásával igyekszik csökkenteni. Azaz minden olyan megközelítésnek, amely empirikusnak tekinti magát: legyen az a pozitivizmus biografizáló magyarázata, amely referenciális olvasatokat dolgoz ki, vagy a nyelvészeti poétika autonóm (a hétköznapioktól újszerűségében eltérő) költői nyelve, amely areferenciális magyarázatokat javasol. Bagi Zsolt (2006: 67) szavaival: „[a]z a naiv empirista megközelítés, amely az irodalmi nyelv referenciáját valami érintetlen valóságban próbálja feltalálni, természetesen a kezdeteknél véti el a lényeg megragadását. Lehetetlen a természetben referencializálni az irodalmi nyelvet, mert az irodalmi nyelv fogalma *per definitionem* kizárja az önmagában való (objektív) természet elképzelését. Ám ugyanennyire naiv az az elgondolás is, amely e lehetetlenségből arra következtet, hogy az irodalom ezek szerint areferenciális”.

A fő kérdés tehát nem az, hogy vajon elegendő-e ha az alkotói élettörténet helyett a nyelvet vizsgáljuk (hiszen önmagában egyik sem vezet el a poétikusság teljes mértékű feltárásához), hanem az, hogy miként kell a nyelvet megközelíteni ahhoz, hogy az a poétikai magyarázat központi kategóriájává váljon. Azaz milyen nyelvelméleti előfeltevések, és milyen nyelvelírási eszközök mentén érdemes tematizálnunk az irodalmi műalkotás poétikai hatását. És persze ebből szorosan következően: mit értünk meg az irodalmi műalkotásból, ha annak nyelviségét tematizáljuk.

3.1. A strukturalista kiindulópont

Jakobson már idézett, kanonikus jelentőségű tanulmánya (Jakobson 1969) a poétikát a nyelvtudomány szerves részének tekinti, vagyis a nyelvi műalkotás vizsgálatát teljes egészében a nyelv szemiotizáló leírásának keretében tartja megvalósíthatónak. Érdekes három tézis mentén részletezni ezt az elméleti perspektívát.

Bár éppen az orosz teoretikus képviseli hangzás és jelentés ikonikus egymásra vonatkoztatását (Jakobson 1969: 248), azaz forma és jelentés együttes elemzését, az általa kezdeményezett poétikai kutatás a formalizáló szemléletmód kiindulópontja is. Hiszen a poétikus szöveg nyelvi szerkezetei egyben jelek is, amelyek azonban autonóm, a hétköznapi konvencióitól eltérő rendszert hoznak létre, e rendszer felismerése és bemutatása pedig óhatatlanul a jelölők síkján indul meg. A strukturalista poétikai elemzés tehát egyértelműen azonosítható, rendszerszerű (ismétlődő, visszatérő) formai megoldásokat keres, amelyek jelként értelmezhetők, így valamilyen jelöltre (egy állapotra, egy jelentésre, egy világnézetre) mutatva nyerik el jelentőségüket a műalkotás poétikai struktúrájában. Vegyünk egy példát Arany versének elemzéséből

(Szegedy-Maszák 1972). Azokat a mondat szerkesztési megoldásokat, amelyek töredezt, hiányos mondatokat eredményeznek (*Boldog évek!*, *Múltam zöld virányos hanti!*, *Most ez a hit...*), illetve amelyek során az állítmány a mondat lineáris feldolgozásában később kerül sorra, mint névszói bővítményei (például *mint a felhő áthaladt vidékre néz; ha ugyan ti boldogabban folytatok; Bár panasszal, bár sóhajjal/ Akkor is szám telve lőn*), a poétikai magyarázat a hétköznapi logikai szintaxisától eltérő szerkezeteknek tekinti, és a szaggatottság, a töredezettség szemantikai csendjének alakzataként értelmezi. Az észrevétel alapvetően helyes, hiszen valóban előfordulnak nem konvencionális szórendi megoldások a szövegben, amelyek gyakran járnak együtt felkiáltó mondatípussal. Mindazonáltal fel kell figyelni arra is, hogy nagyon gyakori az állítmány szórendi elsőbbsége is a versszövegben (az első négy sorból háromban találunk ilyen megoldást, de a teljes műben is sok példa van rá), a névszói állítmányok esetében pedig a névszói összetevő megelőzi a kopulát (*oly komor volt, kevesebbem volt*), vagy éppen a kopula el is marad (*oly derült most, annál mélyebb a sötétség*). Ez utóbbiak is szaggatottságot, töredékességet eredményeznek? Vagy ezekben az esetekben kiegyensúlyozódik a költemény szemantikai struktúrája?

Valójában azért problematikus a fent bemutatott elemzői megállapítás, mert (i) néhány összevethető, hasonló nyelvi megoldást a versszöveg saját poétikai rendszerének eljárásaként tüntet ki, így miközben a jelölő síkjából indul ki, annak valóban szisztematikus feltárását nem végzi el; (ii) amint rátalál arra a jelöltre, amelyre a kiválasztott formai megoldások jelként mutatnak (ez esetben a szaggatottságra, töredékességre), a jelölő síkja már nem igényel több figyelmet, az elemzés pedig a poétikai struktúra bemutatására törekszik. Azaz megfigyelhető, hogy miközben forma és jelentés egymásra vonatkoztatását ígéri a strukturalista poétika, valójában kiválogat formai jellemzőket, azokat kitüntetettként, a versszöveg egészének jellemzőjeként kezeli, és a jelöltre irányuló következtetés során már nem tér vissza a nyelvi megoldások rendszeres vizsgálatára. Röviden fogalmazva: a strukturalista poétika nyelvi elemzése nem szisztematikus, és egyirányú, mindig a jelölő felől következtet a jelöltre.

Természetesen az értelmezés folyamata rendre kiemel egyes jellemzőket, másokat a háttérben hagy, azaz a poétikai szerkezetek előtér-háttér viszonyba rendeződnek a megértés folyamatában. Egy elemzés azonban, amely ezt elvégzi, leginkább interpretációként tekinthet magára, nem pedig magyarázatként.

A strukturalista poétikai elemzés gondolatmenetét vélhetően erősen meghatározza a poétikai funkció értelmezése, amely voltaképpen maga is egy átalakító eljárás, transzformációt eredményező művelet. Ezért a poétikai funkción alapuló megközelítés egyrészt a jelölők működésére redukálja a vizsgálatot, vagyis a jelölők síkján véli felfedezni a poétikusság megvalósulásait, ezzel pedig formalizál, majd a jelöltre következtetés során elhagyja a forma további vizsgálatát. Másrészt mivel a poétikusság megkülönböztető jegye a mindennapi nyelvtől való eltérés, e megközelítésben minden kreatív nyelvi megoldás egyben poétikus is, nem különböztethető meg irodalom

és kreatív nyelvhasználat. Persze Jakobson maga sem von éles határt költemény és „alkalmazott vers” közé (Jakobson 1969: 225–226), de ezzel nem irodalmi és hétköznapi nyelvhasználat érintkezésére, a két kategória közötti elmosódó határra irányítja a figyelmet, hanem minőségileg azonosnak tekinti a két nyelvhasználatot. Megnyitja az utat a műalkotások nyelvi szerkezeteinek általános nyelvtudományi vizsgálata felé, de egyben el is lehetetleníti kreativitás és poétikusság megkülönböztetését. Harmadrészt – és ez egyúttal részleges ellentétben is az előzővel – a poétikai funkció megvalósulása egyben a hétköznapi nyelv felfüggesztését is jelenti: a konvencionális paradigmatis viszonyok átkerülése a szintagmatikus tengelyre kivonja ezeket a szerkezeteket a hétköznapiok nyelvéből, vagyis ha kellően radikalizáljuk a poétikai funkciót a magyarázatban, sohasem juthatunk el a hétköznapi nyelv felől az irodalmi nyelvhasználat megértéséhez. Ebből következik, hogy az orosz formalizmus hagyományát megtartva a nyelvészeti poétika (különböző módokon, l. Gránicz 2002) önálló, autonóm, saját törvényszerűségekkel bíró költői nyelvet tételez, amely pedig végső soron formális nyelvelméleti kiindulóponthoz vezet minket (a nyelvelméleti vonatkozásokról l. Ladányi–Tolcsvai Nagy 2008). Nem véletlenül fogalmaz úgy Roland Barthes, hogy a rím (amely tipikus poétikai struktúra) a strukturalizmus nyelvelméleti kiindulópontja alapján „strukturális botrány” (Barthes 2001: 519).

Apoétikai kutatás nyelvészeti irányultságának strukturalista változatát eddig két tézis mentén mutattam be. Az első a forma, a jelölő síkjának kitüntetettsége, amely azonban nem jár együtt valódi rendszerességgel a magyarázatban, és amely a szemiotizáló perspektívából következően egyben a poétikai megformálás eszközszerűségét is maga után vonja. A második a poétikai funkció meghatározó jellege, amely a magyarázatot egyfelől deduktívvá teszi (irányítva az elemző figyelmét a poétikailag jelentős nyelvi megoldásokra, ellehetetlenítve a valódi induktív megközelítést), másfelől egymással feszültségben álló előfeltevésekhez vezet a nyelv hétköznapi és irodalmi használatát illetően. E két tézisből (a poétikai forma jelszerűsége, a poétikai funkció önreferenciális értelmezése) szorosan következik a harmadik, legfőbb tézise a strukturalista nyelvészeti poétikának: a poétikai kutatás arra a kérdésre keresi a választ, mi tesz poétikussá/irodalommá egy műalkotást, és a választ a nyelv sajátos működésében fedezi fel. A nyelvészeti poétika tehát önálló ontológiai kategóriának tekinti az irodalmat, vagyis a kutatás előfeltételezi, hogy létezik az irodalom, annak pedig elsődleges szubsztanciális vetülete a nyelv. Idealista, esszencialista, alapjaiban platonikus ismeretelmélet jellemzi a nyelvészeti poétikát (Gránicz 2002: 9, 18): a poétikai vizsgálódásnak magára az irodalomra kell irányulnia (azt segíti megérteni, mi az irodalom), és a nyelv szerkezeteiben kell keresnie irodalmiság, poétikusság megvalósulását. Ismét egy érdekes ellentmondás: az empirikus célkitűzésű, objektív nyelvtudományi poétika valójában erősen idealizáló kérdésfelvetésből ered, amelynek megválaszolása során nem tudja elkerülni az esszencializmust, hiszen csak a poétikai funkcióra történő redukálással, valamint autonóm költői nyelvvel képes kivitelezni a

poétikai magyarázatot.

Jól láthatók a továbblépés lehetőségei. A nyelv középpontba állítása valódi empirizmussal (a nyelvi megformálás szisztematikus feltárásával), induktív vizsgálódással együtt válhat a poétikai magyarázat adekvát kezdőpontjává. Mindeközben el kell kerülnünk platonikus kérdések implikálását: nem az a fő cél, hogy megértsük, mi irodalmi egy szövegben, hanem az, hogy bemutassuk, mikor (milyen pragmatikai körülmények között) értelmezünk irodalminak egy szöveget, és hogy mitől válik egy szöveg irodalmi alkotássá a befogadás folyamatában. A „mi az irodalom?” kérdése helyett a „mi tesz irodalommá?” kérdést kell vizsgálódásunk origójaként kijelölni. Ahogyan erre a korábbi elemzés kidolgozója egy későbbi tanulmányában utal: „csakis nyelvi elemzéssel bajosan lehet eldönteni egy szövegről, irodalmi műalkotás-e vagy sem (...); a nyelvészet aligha oldhatja meg a poétika föladatait” (Szegedy-Maszák 1992: 114).

3.2. A kognitív nyelvészet kiindulópontja

Ha a poétikai kutatásnak azt kell tisztáznia, mitől lesz poétikus hatású egy szöveg a befogadásban, akkor a nyelvészeti poétika, amely műimmanens magyarázatot dolgoz ki, és a poétikusságot a költői nyelv inherens jellemzőjének tekinti, csupán a kezdeti lépéseket tette meg e tudományos vállalkozás teljesítésében, és csupán részleges választ képes adni a fő kérdésre. A kognitív nyelvészet a poétikai kutatás megújításának lehetőségét kínálja azáltal, hogy nem a nyelvet, hanem annak alkalmazásba vételét tekinti a poétika központi aspektusának: „[a]z irodalmi mű megalkotása és befogadása részben a hétköznapi beszéd létrehozásával és megértésével párhuzamos mentális megismerő műveletekre, kogníciós tevékenységekre épül” (Tolcsvai Nagy 2013: 338). Az irodalmi művek kognitív nyelvészeti megközelítése két ponton is egyértelmű hangsúlyáthelyezést kezdeményez. Az egyik a poétikusság értelmezése, amelyet a kognitív paradigma nem a mű nyelvi tulajdonságának tekint, hanem a befogadás, a megértés folyamatában kibontakozó minőségnek. Ezért a poétikai kutatás nem merül ki a szöveg vizsgálatában: nyelvi megformálás és befogadói elme interakciója eredményezi a poétikus hatást. Miközben tehát központi jelentőségű marad a nyelv tényezője, a poétikusság háttérbeli fogalma kitágul, a rá vonatkozó előfeltevések megváltoznak: a poétikusság a megismerés kategóriájaként értelmeződik újra, amelyhez a nyelv vizsgálatával juthatunk el. Továbbá a hétköznapi és az irodalmi nyelvhasználat sem különül el élesen, mégis lehetőség van minőségi megkülönböztetést tenni: „[a]z irodalmi mű jellegzetessége a hétköznapi szövegekkel szemben nyelvi tekintetben az egyediség és a nyelvi potenciál nagyobb mértékű feldolgozása, tudatosítása, a figyelem előterébe helyezése” (Tolcsvai Nagy 2013: 338). Kognitív kiindulópontból nem elvi különbséget (poétikai funkció), önelvű jel- és eljárásrendszert (autonóm költői nyelv) tételezünk, hanem a nyelvi szerkezetek alkalmazásában kibontakozó

fokozati eltéréseket (egyazon mentális háttér előterében), amelyek a befogadás aktuális folyamatában minőségi különbséghez vezetnek.

A kognitív nyelvészet első látásra termékeny kiindulópontot kínál tehát ahhoz, hogy a poétikai kutatás nyelvészeti irányulásának előfeltevéseit átértelmezzük, s e reflexiók mentén újfogalmazzuk a poétika céljait. Lássuk azonban, miként érvényesül ez a gyakorlatban. Ehhez ismét Arany versének soraihoz, illetve annak elemzéséhez fordulok.

A kognitív nyelvtudomány legismertebb modellje a metafora fogalmi elmélete, amely két fogalmi tartomány közötti leképezések sorozataként mutatja be a metaforát. Alaptézise, hogy a metafora nem a nyelv, hanem elsődlegesen a gondolkodás jelensége, továbbá nem díszítő eszköz, hanem a megismerés mintázata: az elvont, nehezen felfogható fogalmakat konkrét fogalmak felől kialakított metaforikus leképezésekkel értjük meg és dolgozzuk fel (Tolcsvai Nagy 2013: 208–228, Kövecses–Benczes 2010: 79–94).

Mindezek alapján figyeljük meg, miként elemezhető az Arany-vers első négy sorának metaforikus nyelvhasználata (Tolcsvai Nagy 2013: 321–322 alapján). A négy sor három fogalmi metaforát valósít meg: az ESTE MADÁRKÉNT, a LÉLEK MADÁRKÉNT, végül az ESTE ELMÚLÁSKÉNT konceptualizálódik a szövegrészletben. Ennek az összefüggésrendszernek a háttérben két úgynevezett orientációs metafora áll, A ROSSZ LENT, LEFELÉ, valamint A JÓ FENT, FELFELÉ történő fogalmi pozicionálása. Az első sorokban kialakuló metaforák a vers további részében is megjelennek, kialakítva a következő fogalmi leképezési struktúrát:

(5) NAPSZAK/ESTE → MADÁR → ELMÚLÁS → SÖTÉTSÉG

Ez a fogalmi struktúra kétféle módon is bejárható a költeményben, azaz két fogalmi ösvényt kezdeményez: az egyikben az este fokozatosan átértelmeződik, a NAPSZAK fogalmától jutunk el az ELMÚLÁSIG és az azt megjelenítő SÖTÉTSÉGIIG, illetve a LEFELÉ MOZGÁS, a LEJTŐ fogalmától jutunk el az ELMÚLÁSIG és a SÖTÉTSÉGIIG. Mindkét fogalmi feldolgozási művelet sor a megismerés bizonytalanságát vagy lehetetlenségét hivatott figuratív módon hozzáférhetővé tenni, hiszen a jövőre irányuló megismerési vágy a sötétség képzetével társul, és ez végső soron „a személyiség integritásának az elbizonytalanodását” is kifejezi (Tolcsvai Nagy 2013: 322).

Figyeljük meg, miként működik poétikai elemzésként a bemutatott gondolatmenet!² Az elemzés megállapításai ismét helytállóak: a szövegvilág feldolgozásában nagy szerepük van a konkrét fogalmaknak (NAPSZAK/ESTE, MADÁR, irányok), a bemutatott

² Fontos megjegyezni, hogy az idézett metaforaelemzést szerzője nem poétikai elemzésként közölte, hanem a metafora stíluspotenciáljának szemléltetéseként. Mivel azonban a jelen tanulmányban választott Arany-vers kidolgozott kognitív nyelvészeti (metafora)elemzését kínálja, és mivel egy sztenderd kognitív nyelvészeti elmélet szépirodalmi szövegre történő alkalmazását is bemutatja, célszerű ezen az elemzésen bemutatni a kognitív nyelvészet lehetséges hozadékait a poétikai kutatás számára.

leképezések nagy valószínűséggel megalapozzák a költemény megértését, és annak elégikus hangoltságához nagymértékben hozzájárulnak a megértés kognitív ösvényei. Ugyanakkor felmerülhet, hogy a *száll* ige vajon csupán a madár légben történő mozgására referálhat, vagy gazdagabb, tágasabb jelentése aktualizálódik (más levegőben történő előrehaladó mozgást is magában foglalva)? Felmerül, hogy amennyiben a rímnek is jelentéskezdeményező funkciót tulajdonítunk (Simon 2014), úgy a *hollószárnya – lelkem árnya* rímpár egymásra vonatkoztatása a dinamikus jelentésképzés folyamatában nem eredményez-e olyan jelentést, amely a LÉLEKnek SZÁRNYKént történő fogalmi feldolgozásán alapul? Ez utóbbi esetben nem az ESTE konceptualizálódik MADÁRKént, hanem az ESTE és egy másik entitás (amelynek a LÉLEK a SZÁRNYA, vagyis a szubjektum, avagy annak tudata) mozgása vetül egymásra. És felmerül az is, vajon az *ablakom – multakon* rím nem eredményez-e hasonló jelentést, előtérbe helyezve az ESTE kívülről történő érkezését a megnyilatkozás terére, amely párhuzamba állítható a LÉLEKnek a MÚLTRA történő ráborulásával.³

Ezek a kérdések jellegükben és funkciójukban hasonlítanak azokhoz az észrevételekhez, amelyeket a nyelvészeti poétikai elemzésnek az Arany-vers szintaxisáról tett megállapításai kapcsán megfogalmaztam. Akkor a fő probléma az volt, hogy az elemzés a poétikai funkció megvalósulásának jelenségét (a nem konvencionális szórendet) kiemelte, eltekintve a nyelvi megformálás egyéb jellemzőitől. Másként fogalmazva a poétikusságot a mondatok szintjén egyetlen jelenségre redukálta. Ezúttal a mondat helyett a metafora áll a figyelem középpontjában, ám a lényeg ugyanaz: a metaforikus jelentés fogalmi háttereként funkcionáló konceptuális metaforák azonosítása egyben maga az elemzés, amely tehát nem veszi figyelembe azokat a további metaforizációs lehetőségeket, amelyeket a szöveg megformálása felkínál. Vagyis ezúttal a konceptualizáció egy felismert mintázatára redukálja az elemzés a költemény összetett hatását. És noha az (5)-ben bemutatott konceptualizációs struktúra kapcsán két kognitív ösvényt is felvázol az elemzés, ezúttal is egy implicit struktúrára mint sémára vezet vissza a versszöveg jelentését, miként ezt a strukturalista elemzés tette (2) alapján.

Mint láttuk, strukturalizmus és kognitív nyelvészet egymástól meglehetősen távol álló megközelítésmódjait kínálja a poétikai megformálás nyelvi dimenziójának. Az egyik formális, a másik funkcionális nyelvelméleti előfeltevéseket érvényesít. Az egyik a mű nyelvi szubsztanciájának tulajdonítja a poétikusságot, a másik a megformálás és a befogadói elme interakciójának. Az egyik a poétikai funkcióból vezeti le a poétikai struktúra jelszerű működését, a másik a megismerő elme fogalmi konstrukciói felől mutatja be a megformálás motiváltságát. Szembetűnőek azonban közös vonásaik is:

³ Ezt erősíti az is, hogy az *elborong* igealak töve a *borul* igealakkal közös, s miközben a lélek *ereszkedik*, egyben *elborong* is (a verssorok párhuzamos szerkezete irányítja erre a figyelmet), vagyis miként az este borul rá a megnyilatkozás fizikai terére, akként borul a lélek (kívülről) a múltra.

az egyik a redukáló magyarázat módszere, a másik a nyelv valódi összetettségének figyelmen kívül hagyása. Míg a strukturalizmus a hétköznapi nyelvi szerkezetektől való eltérésre vezeti vissza a poétikusságot, addig a kognitív metaforaelméletet alkalmazó elemzés a konceptuális struktúrákra. Esszenciája tehát ezúttal nem a nyelvi jelölő autonóm elrendeződésében rejlik, hanem a konceptualizációban, amely ezt az elrendeződést a kognitív kiindulópont szerint motiválttá teszi. Noha a kognitív nyelvészet jóval dinamikusabb, a jelentés fogalmi komplexitásával számoló értelmezések kidolgozására ad módot, az eredeti kérdésfelvetésen nem változtat érdemben: továbbra is azt keresi a poétikai megformálás elemzése során, miben rejlik az irodalmiság, a mű miként hordozza saját poétikai minőségét, azaz milyen szubsztanciális megvalósulása van az aktuális műalkotásban. A különbség, amely mű és elme interakciójából ered, hogy e szubsztancia immár nem a nyelvi jelölő felszíni szerveződése, hanem a fogalmi szerkezetek.

És még ezen a ponton sem tapasztalunk paradigmaváltást, inkább a nyelvészeti poétika gondolatmenetének más előfeltevések közé emelését. Míg a strukturalista megközelítés csak az első lépésben vizsgálja a jelölők összjátékát, abból pedig a poétikai funkció révén előálló jelöltre mint a mű poétikai struktúrájára következtet, a kognitív nyelvészeti megközelítés nagyon hasonló művelettel él, csak most a nyelvi szerkezetből a fogalmi háttérre irányul a figyelem. Mindkét magyarázatban közös, hogy a nyelv valójában másodlagos: a kognitív metaforaelmélet gyakran meg is fogalmazza ezt (Lakoff 2006: 185), a nyelvészeti poétikai hagyományban ez látens előfeltevés, de szemiotizáló szemléletéből, deduktív érveléséből a nyelv másodlagos jelentősége következik, pontosabban egy autonóm költői nyelv tételezése a hétköznapi nyelv háttérbe szorulásához vezet.

3.3. A nyelvészeti poétika dilemmái

A nyelvészeti orientációjú poétikai kutatás kiindulópontjainak összehasonlításából a következő mérleg vonható meg. A poétikusság modellálásában (tekintsük azt érzelmi hatásnak, egy világkép/lelkiállapot megjelenítésének, vagy a megismerés specifikus mintázatának) a nyelvhasználat vizsgálatának központi jelentősége van. A poétikusság ugyanis egyfelől sajátos diszkurzív minőségként (a közös figyelem irányításának specifikus megvalósulásaként) értelmezhető, vagyis azt kell megfigyelni, milyen diskurzusvilágban és milyen megismerő aktusokon keresztül bontakozik ki egy poétikus szövegvilág. Másfelől a poétikusság a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének következményeként előálló minőség, ezért a nyelvi szimbólumok funkcionálásának megfigyelése révén kutatható. Poétika és nyelvtudomány tehát szoros kapcsolatban állnak egymással.

A strukturalista nyelvészeti poétikának nagy szerepe volt ebben, összekapcsolta ugyanis a poétikai vizsgálódást a nyelvi szerkezetek leírásával. A kognitív nyelvészet

nagyon fontos fordulatot hozott: a poétikusságot nem a szöveg inherens jegyeként tematizálja, hanem – a hermeneutikai irodalomfogalommal szoros összhangban (l. Tolcsvai Nagy 2013: 338) – a befogadó és a szöveg interakciójából emergáló minőségként közelíti meg, és eredendően plurális értelmezés lehetőségével számol. Ez a szemléletmód utat nyit a nyelvi struktúrák potencialitásként történő vizsgálata felé, amelyek tehát nem egyszerűen hordozzák, hanem inkább lehetővé teszik a poétikusság kibontakozását.

A nyelvészeti poétika azonban olyan tudományos vállalkozás, amely azt keresi, hogy mi poétikus a szövegben, azaz esszencialista kérdést tesz fel, és előfeltételezi, hogy valamilyen szövegtulajdonsággal megadható a válasz. Egyszerűbben fogalmazva, a nyelvészeti poétikai kutatás mindig sematizál: valamilyen absztrakt sémát von ki a szöveg nyelvi megvalósulásából, és e sémának tulajdonít aztán poétikusságot. E tekintetben nem jelent alapvető változást, hogy e séma a poétikai funkció révén előálló jelölői elrendeződés (absztrakt poétikai struktúra), vagy a nyelvi szimbólumok megértését motiváló konceptualizáció (absztrakt fogalmi struktúra). Ez tehát az egyik dilemmája a nyelvészeti poétikának: bármilyen nyelvelméleti kiindulópontot választ is a kutató, mindig abban a reményben teszi ezt, hogy annak alkalmazásával eljut a poétikusság mibenlétéig, és azt a nyelv vizsgálatán keresztül képes lesz megragadni.

Ha pedig mégsem a sematizálás útját választja, akkor a cél a vizsgált irodalmi mű minél részletesebb értelmezésének kidolgozása, amely tehát nem sematizáló magyarázatként, hanem interpretációként valósul meg. Ekkor a poétika értelmező vállalkozássá válik, amely azonban sokkal inkább az irodalomtudomány feladata. A poétikának nem értelmezéseket kell kidolgoznia (l. Steen–Gavins 2003), hanem azokat a feltételrendszereket kell alaposan vizsgálnia és szisztematikusan bemutatnia, amelyek a poétikusságot lehetővé teszik (de nem hordozzák), amelyek közepette a befogadó poétikusnak találja a szöveget (amely tehát nem eleve az). Ez a feltételrendszer nyilvánvalóan nem tisztán nyelvi természetű: a szocializáció, a kulturalizáció folyamata nagyban befolyásolja a szövegekhez való hozzáállást, a szövegekkel szembeni attitűdöt, továbbá minden bizonnyal pszichológiai aspektusa is van egy-egy szöveg aktuális megértésének. A poétika ezért interdiszciplináris kutatás, amely a nyelv- és irodalomtudományon túl a kultúratudományok, a (kognitív) pszichológia, a filozófia kiindulópontját is sikerrel integrálhatja. Ezért a nyelvészeti poétikának azt kell belátnia, hogy nem válhat a poétikusság kutatásának kizárólagos terepévé, azonban kiemelkedően fontos a poétikusság nyelvi mintázatainak körültekintő feltárása.

Úgy vélem, be kell látni, hogy a poétikusság magyarázata nem merülhet ki a nyelv vizsgálatában. Összetett, több tudományterületet egybefogó tudományos vállalkozásról van itt szó, amelyben a nyelvészet kiemelkedő jelentőséggel bír, de nem monopolizálhatja a poétikusság magyarázatát, és nem válhat értelmező, interpretív vállalkozássá sem. Ez a belátás a kulcsa annak, hogy a jelszerűsítő, szemiotizáló szemléletmódtól, valamint a sematizáló gondolkodástól is végképp megválhasson

a poétika. Vagyis attól, hogy a poétikusságot jelölő és jelölt kétoszlatú egységében értelmezzük, és egyik vagy másik implicit, absztrakt, éppen ezért sematikus tényezőre, struktúrára vezessük vissza.⁴ A napjainkban egyre ismertebbé és eredményesebbé váló kognitív poétika egyik fő vitája is erre vezethető vissza: kérdéses ugyanis, hogy a poétikusság a mindennapok megismeréséből és nyelvhasználatából kiindulva kapjon értelmezést (lakoffiánus kognitív nyelvészeti álláspont), vagy éppen e mindennapi műveletektől és struktúráktól való eltávolodásként értelmeződjön (a defamiliarizáció esztétikája alapján, a sémaelmélet és a langackeri kognitív nyelvtan szellemében, l. Lehtimäki 2006, a sémaelmületről Semino 1997: 152–156, Keunen 2000: 10). Átfogalmazva: a hétköznapi kognitív és nyelvi struktúráira vezessük vissza a poétikusságot, vagy az azoktól eltéréssel kialakuló struktúrákra.

A fenti vita tanulsága, hogy egy kognitív poétika nem merülhet ki (i) kizárólag a nyelv jelölő síkjának, materiális aspektusának a vizsgálatában, ez ugyanis a jelre redukálja a magyarázatot; (ii) kizárólag a konceptuális struktúrák vizsgálatában, mert az a fogalmira redukálja a magyarázatot; (iii) kizárólag a konvencionálistól eltérő, defamiliáris megoldások vizsgálatában, az ugyanis a rendkívüliire redukálja a magyarázatot. A sematizálás e három módja uralta az elmúlt bő évszázad poétikai kutatásait, következésképpen a jelre, a megismerésre és a nyelvre vonatkozó előfeltevések újraértelmezésével kell kezdeni, ha új poétikai paradigmát kívánunk kialakítani.

4. Egy új poétikai kiindulópont előfeltevései

A tanulmány első felében arra a kérdésre kerestem a választ, vajon új kutatási program-e a kognitív poétika, s amennyiben igen, milyen változásokat hoz a nyelvészeti poétikai hagyományhoz képest. Amellett érveltem, hogy miközben a kognitív szemléletmód jelentősen átértelmezi a poétikusság mibenlétét, egyúttal a strukturalista nyelvészeti poétika örökösének is tekinthető, amennyiben részben folytatja annak sematizáló gondolkodását. Ezt a kapcsolódást fontos hangsúlyozni, hogy beláthatóvá váljon, a kognitív poétika nem a korábbi eredmények elutasításából, elvetéséből kíván legitimációt nyerni, hanem azok érvényességét, értelmezését gondolja újra, miként erre a tanulmány elején álló mottó is utal. Ám azt is fel kell ismerni, hogy a kognitív nyelvészeti irodalommagyarázat nem csupán eredményeiben, de látásmódjában is folytatja bizonyos értelemben a nyelvészeti poétikai hagyományt, noha erre sok esetben nem reflektálnak a szerzők. Természetesen a kognitív poétika számos, egymástól eltérő hangsúlyú kutatás átfogó területe, amelyben az észlelés, érzékelés prekonceptuális

⁴ A sémáknak mint kognitív struktúráknak nagyon fontos szerepük van a szöveg poétikussá válásában, de ezen a ponton nem sémákról, hanem sematizáló gondolkodásról van szó, amely az absztrahálással egyben redukál is.

struktúráira alapozó magyarázat (Freeman 2011) éppúgy helyet kap, mint a Gestalt-pszichológiát és a megismerés empirikus elméleteit alkalmazó megközelítés (Tsui 2013, Gibbs 2003, Oatley 2003), vagy a kognitív nyelvészet eredményeit bevonó kutatások (például Stockwell 2002, Turner 1991, 1996). A kognitív poétika tehát nem egyenlő a fogalmi metaforaelmélet szépirodalmi szövegekre történő alkalmazásával, továbbá egyes változatai más és más esztétikai, művészetelméleti előfeltevéseket érvényesítenek. A jelen tanulmány keretei között nem vállalkozhatom az egyes főbb kutatási irányok vázlatos bemutatására sem, közös jellemzőjük azonban, hogy kísérletet tesznek a poétikusság egyetlen tényező felőli újraértelmezésére, legyen az nyelvi vagy fogalmi struktúra, az észlelés nyelv előtti szakasza (a poétikai ikonikusság fogalmához kapcsolódóan, Freemannél), vagy pszichológiai folyamatok. Tehát mindegyik egyetlen kezdőpontra próbálja visszavezetni azt a hatást, amely összetett, többtényezős jelenség.

A strukturalista és a kognitív nyelvészeti poétikai kutatás összehasonlításával arra próbáltam rámutatni, hogy maga a poétikai kérdésfelvetés hordozza e sematizáció veszélyét, amennyiben arra irányul, egyes szövegeink miért irodalmiak, mások pedig miért nem. Ez a kérdés – mint láttuk – csak úgy válaszolható meg, ha feltételezzük, hogy a poétikusság valamilyen sajátos reprezentáció a nyelvben, az azt feldolgozó elmében, vagy mindkettőben. A nyelvészeti poétika műimmanens kutatása könnyen átcsúszhat egy kognitív kiindulópontú „elmeimmanens” vizsgálódássá, amely nem a nyelvben, hanem az azt feldolgozó elme struktúráiban és folyamataiban horgonyozza le a poétikai hatást.

Ha tehát valóban új poétikai kiindulópontot kívánunk kijelölni, mégpedig a kognitív tudományokra támaszkodva, akkor a poétikai jelenségre, vagy ha úgy tetszik, a poétikai struktúrára vonatkozó előfeltevéseinket kell újragondolnunk. Azt kell megvizsgálnunk, miként definiáljuk a poétikusságot anélkül, hogy a szemiotizáció és a sematizáció szemléletére építenénk.

4.1. Szemiotika – a jel újraértelmezése

Mindenekelőtt a jel és a jelszerűség elméletét szükséges új alapokra helyezni. Jelekkkel, jelzésekkel kommunikálunk (ez bizonyos értelemben evolúciós örökségünk), elménk jelek észlelésével, jeleken keresztül dolgozza fel a világot (ez tehát mentális architektúránk adottsága), ezért a jel fogalma szükséges a poétikai kutatás számára is. Igazi tétje annak van, hogyan lehet úgy beszélni a jelekről, hogy ne térjünk vissza a szemiotikai hagyomány diadikus jelfogalmához, jelölő és jelölt egységéhez, amelyre végső soron a modern nyelvtudomány is alapul.

Ehhez javaslom a kontinentális filozófia jelelmélete helyett az amerikai pragmatista szemiotika alapítóját, Charles Sanders Peirce modelljét (Boehm 2013 alapján). Peirce szemiotikájában a jel kettőssége nem belső struktúrájában rejlik, hanem kétféle

ontológiai minőségében, ugyanis egyszerre a világ eseménye, amely így független a megfigyelőtől, és egyszerre valaminek a jele, tehát a megfigyelő számára jelentéssel bíró jelenség. Ez a kétféle minőség, a világbeli esemény és az értelem számára adódó jelszerűség tulajdonképpen a jel létezésének két pólusa: az egyik kontinuitás (mozzanatok egymásra következése a világban), a másik diszkontinuitás (valaminek a jele a megfigyelő számára). Egy példával érdemes megvilágítani: ha éles, csikorgó hangot hallunk a közlekedésben, mindjárt hirtelen és intenzív fékezés hangjaként értelmezzük, majd egy esetleges baleset történésének nyomait is keressük, jöllehet maga a jel egy fizikai esemény folyamatossága (hangsorozat), amelyet elménk dolgoz fel egységnyi jelként, és épít be a világról szerzett ismeretei közé. A jel tehát nem egy körülhatárolt jelölő és egy körülhatárolható jelölt együttese, hanem a világ folyamatos adódása és a világban eseményeket azonosító elme interakciójának eredménye, maga is kontinuum a kontinuitás és a diszkontinuitás között. Peirce felfogásában a jel jelentése nem valamilyen fogalmi konvenció, hanem a valóság egy eseménye, amely történésként artikulálódik az értelem számára, azaz Peirce a jel referenciális aspektusát helyezi középpontba, de természetesen nem a fregei megkülönböztetésre (denotátum kontra referens) alapozva. Sokkal inkább azt hangsúlyozza, hogy a valóság az elme számára jelek bonyolult szövődékeként adódik, ha valamit azonosítani szeretnénk a világban, jelek mentén tesszük.

Peirce jelfelfogásának fontos episztemológiai következményei vannak (honnan erednek a fogalmaink a megismerésben, vajon a jelek az érzékelés vagy a gondolkodás struktúrái-e, egyáltalán el lehet-e választani e két kognitív dimenziót), ezekkel azonban a jelen tanulmány nem tud számot vetni. Lényegesebb annak belátása, hogy percieiánus megközelítésben minden jel a világgal való kognitív interakció eredménye: a jel voltaképpen az elme és a világ találkozásánál létrejövő struktúra, amely természetesen stabilizálódhat az egyén és a közösség számára, kialakulása és feldolgozása azonban aktív és dinamikus konstruálást feltételez. A jelek nem függetlenek a megismerő elmétől, nem is készen kapott társas konvenciók, hanem a világ humán megismerésének jellemző struktúrái, amelyek kihasítanak egy darabot a valóságból, és azt az elme számára azonosítható entitásként, történésként stabilizálják.⁵

Peirce arra is javaslatot tesz, miként formálódik meg a jel a megismerés folyamatában, azaz milyen a jel konstituálódásának folyamata (l. Boehm 2013). A megismerés első fázisában az érzetadat kontúrok nélküli intenzitás, a fizikai benyomás puszta feltűnése, megjelenése. Ez az ikonikusság fázisa, amikor tehát a tapasztalás tisztán érzéki benyomások összessége. Ezt követően a megismerendő entitás már más entitásokkal való viszonyában jelenik meg, egyben tehát körül is határolódik,

⁵ Ez a jelelmélet a nyelvi jelre is érvényesíthető, hiszen nyelvi szimbólumaink is diszkontinuus egységként teszik hozzáférhetővé a tapasztalati benyomásokból absztrahálódó fogalmi szubsztrátumot, amely azonban jelentésszerkezetként sosem lezárt és statikus, hanem mindig valamilyen mértékben „mozgatható”, átrendezhető, illetve specifikálható és bővíthető.

a benyomások szekvenciájából emergál – ez az indexikusság fázisa. Végül előáll a komplex entitás a maga önvonatkozásában, önálló létezőként, történésként, ekkor szimbolikus jel formálódik a megismerésben. Az előbbi példára visszatérve: a folyamatos, éles, fémesen csikorgó hang először hangfolyamként tapasztalható, ekkor még más benyomásokhoz is hasonló lehet; majd azonosítjuk a forrását és kontextusát, indexikusan elhelyezzük, azaz a közlekedésre vonatkozó tudásunk alapján fékezéssel hozzuk összefüggésbe; végül egy potenciális balesethez társítjuk szimbolikusan, ami aztán újabb tudáskereteket, forгатókönyveket aktiválhat. A jellé válás három fázisa nem lineárisan rendeződik el, hanem egymásba ágyazódik a megismerés folyamatában, egyre összetettebbé téve a valóság mentális feldolgozását. Természetesen ha az indexikus fázis másféle entitást artikulál, mert például egy versenypályán vagyunk, akkor a fékhang nem feltétlenül a baleset, sokkal inkább az energikusság, a felkészültség, a fizikai teljesítőképesség szimbólumaként adódik az elme számára.

Mi változik, ha a poétikai struktúrát peirce-i értelemben vett jelként mutatjuk be? Mivel a jel mindig a megismerés folyamatában artikulálódik, a poétikai struktúra forrása nem a szöveg, nem is az elme fogalmi rendszere. Poétikus jellé válik valamilyen nyelvi megoldás a befogadás folyamatában, az elmével interakcióba kerülve. Vannak olyan poétikai jelenségek, amelyek a jelszerűség diszkontinuus pólusa felé esnek: a figurativitás nyelvi szerkezetei, különösen a konvencionális megoldások vélhetően ezek közé tartoznak, miként a szövegvilág tér-, idő- és személyközi viszonyának jelölései is. Vannak továbbá olyan poétikai jelenségek, amelyek a jelszerűség kontinuus pólusát közelítik: a poétikai állványzatépítő struktúrák, elsősorban a ritmus különböző megvalósulásai, vagy a verssorok és a versmondatok összefüggései (például áthajlások) kevésbé adódnak körülhatárolható jelzésként. De olyan megoldásokról is beszélhetünk, amelyek a kontinuum köztes tartományába sorolhatók: a rím például jól körülhatárolható a legtöbb esetben, mégis gyakran észrevétlen marad a jelentéssalkotásban, ha nem irányítjuk rá a figyelmünket.

Az tehát, hogy mi minősül poétikusnak, nem a hétköznapi konvencióktól való eltérés kérdése, hanem úgy ragadható meg, hogy poétikus jelzésként mennyire körülhatárolható a befogadásban, mennyire irányul rá a figyelem, milyen mértékben artikulálódik poétikus jelként az elme számára. Ez függ az aktuális mentális állapottól, a konvencionálisnak minősülő poétikai megoldások ismeretétől, a figyelem irányulásától. Éppen ezért poétikai struktúra helyett érdemesebb poétikai mintázatról beszélni, a szöveg megformáltsága pedig legfeljebb potencialitásként hordozhatja a poétikusság jelszerű minőségét. És mivel a jellé válás összetett, egymásba ágyazódó kognitív aktusok során emergál, a poétikusság sem sematizálható egyetlen tényező mentén. A hagyományosan elkülönített aspektusok (ikonikusság, indexikusság, szimbolikusság) skálaszerűen, egymást feltételezve, ugyanakkor egymáshoz viszonyítva nyerik el jelentőségüket, ezért a poétikus szerkezet magyarázata mindig egyszerre több szempont vizsgálatát igényli. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ebben a szemiotikai keretben a

sematizálódás a megismerés, a jellé válás folyamatát jellemzi:⁶ amikor jelekkel találkozunk, azok már konstituált minőségben, a konkrét érzéki benyomásokból sematizálva mutatják meg számunkra a valóságot. Ezért a poétikai magyarázatnak nem szabad további sematizálást megvalósítania: nem azt kell keresnie, mire vezethető vissza a poétikai hatás, hanem azt, milyen viszonyban áll a mindennapi megismerés sematizáló műveletsora a szépirodalom specifikus megismerési folyamatival. Azaz: megtöri-e a költői szöveg az elme sematizáló működését, ha igen, milyen mértékben, és milyen következményei lesznek ennek a műalkotás megértésére nézve.

4.2. Fenomenológia – a poézis mint megismerés

A jel újraértelmezéséből következő poétikaelméleti reflexiók során a megismerés sematizáló folyamatához jutottunk el. E reflexiók továbbgondolásához a fenomenológiát kell segítségül hívni, amely a tudat intencionalitását éppen a sematizálás műveleteivel mutatja be. Anélkül, hogy a husserli filozófia részleteibe merülnénk, két alaptézisét említsük meg. Az egyik a tudat⁷ intencionalitása: e fogalom mentén „a tudat irányultságát, vagy valamiről valóságát, vagy valamire vonatkozását vizsgáljuk, azaz azt a tényt, hogy amikor ítélünk, érzünk vagy gondolkodunk (...), akkor mentális állapotunkat úgy jellemezhetjük, hogy az »tudat valamiről«, vagy »valamire irányuló tudat«” (Gallagher–Zahavi 2008: 108). Azaz a világ, amely fizikai érzetek sorozata, a tudat intencionalitása révén adódik elkülöníthető entitások összefüggő egészeként, másként fogalmazva a tudat számára a valóság nem benyomások, hanem dolgok és folyamatok módján adódik. Az a művelet, amellyel Peirce a jel konstitúcióját leírja, voltaképpen a tudat intencionalitásának aktusa, amellyel az emberi értelem körülhatárolható jelekként, jelzéseként értelmezi az őt körülvevő világot.

A másik tézis a tudat transzcendáló működésmódja, amelyet észlelési holizmusnak is szokás nevezni: „észlelési tudatunkra jellemző tény, hogy az a perspektivikusan megjelenő profilt folyamatosan transzcendálja annak érdekében, hogy magát a tárgyat ragadja meg. Ez annyit tesz, hogy az észlelés számunkra teljes tárgytudattal szolgál még akkor is, ha az intuíción csak az észlelt tárgy egy részlete adott” (Gallagher–Zahavi 2008: 94–95). Az elme transzcendentáló működése nem valamiféle megfoghatatlan, éppen ezért szubjektív hivatkozási alap a magyarázatban, hanem a megismerés alapvető jellemzője: noha mindig csak egy bizonyos profilját, perspektívafüggetlen részletét tapasztalom meg a világ entitásainak, mindig egyben magukat az entitásokat tapasztalom meg. A csikorgó, fém hangra mint fékhangra irányul a tudat, noha egy-

⁶ Miként erre már Kant ismeretelmélete is felhívja a figyelmet, l. Ullmann 2010.

⁷ Mivel a vonatkozó szakirodalomban (l. Gallagher–Zahavi 2008) tudat és elme szinonim fogalmak, megkülönböztetésükre pedig nincs szükség a kifejtésben, a továbbiakban e tanulmányban is így használok azokat.

egy pillanatban csak egy részletét észlelem, és nagyon rövid idő alatt el is tűnik auditív horizontomból. A transzcendáló elmeműködés tehát a tudat intencionalitásának egyik dimenziója, amelyet hosszanti intencionalitásnak is nevez a szakirodalom (Gallagher–Zahavi 2008: 95), és amely biztosítja, hogy az észlelés, tapasztalás időbeli kötöttsége és részlegessége mellett is egészsleges entitásokat ismerjünk meg.

Az emberi értelem tehát sematikus egészként ragadja meg a specifikus profilokban megtapasztalt entitásokat. Következésképpen a megismerés egyszerre feltételez aktuális, konkrét fizikai-fiziológiai tapasztalást, illetve annak sematizáló transzcendálását, holisztikus felismerését. A pusztán érzetadatokban megjelenő valóság, valamint a fenomenálisan (intencionális tárgyakként) adott elmebeli világ összjátékából jön létre a jelek jelentése, ebben az interakcióban történik a megismerés. Ismét – immár határozottabban – arra jutottunk, hogy a sematizálás az elme jellemző műveletsora, amelyet a fenomenológia három korrektúra részfolyamatával mutat be. Ezek: (i) az észlelés korrektúrája, amikor térben és időben sematizálódik a tapasztalás, azaz észlelhető entitásokra irányul az elme; (ii) a történeti korrektúra, amelyben az entitás történeti eredetében és intézményében sematizálódik, azaz valahonnan előálló, egy folyamatban egzisztáló, a kultúrában értelmezhető entitásként irányul rá az elme; végül (iii) az interszubjektív korrektúra, amelynek során az entitás mások számára is adódó dologként, azaz a közös valóság részeként sematizálódik (Bagi 2006: 109–110). Ezeken a korrektúrákon keresztül formálódik meg a dolog egységessége, tehát elménk az észleleteket a tér-időbeli kontextus, a világ történeti létezése, valamint a társas megismerés közege révén transzcendálja, s alkotja meg körülhatárolható entitásait. Visszatérve jól bejáratott fékhangos példánkhoz: az éles, csikorgó hangot tapasztalati egységként ismerjük meg, noha tőlünk lévő távolsága és időtartama, intenzitása eltérő lehet; a fékező gépkocsi hangjaként ismerjük meg, amely feltételezi az autóról mint járművekről, valamint a közlekedésről szerzett, történetileg lehorgonyzott tudásunkat (de természetesen a gépjármű pontos mechanikai ismeretét nem); végül a fékezést egy negatív kimenetelű közlekedési esemény jeleként ismerjük meg, és kísérletet teszünk a helyzet felderítésére, számítva nem csupán arra, hogy a fékhangot mások is hallották, hanem hogy fékhangnak hallották.

Ismét felmerül a kérdés, mi ezeknek a fenomenológiai téziseknek a poétikai relevanciája? Először is, figyeljünk fel arra, hogy a jelképződés triadikus modellje Peirce szemiotikájában megfeleltethető az elme hármas korrektúrájának. Vagyis a szemiotikai előfeltevések, amelyek a poétikai jelenségekre vonatkoznak, szövetségest nyerne a fenomenológia ismeretelméletében, valamint az arra építő kognitív tudományban. Körvonalazódni látszik tehát egy olyan poétikaelméleti kiindulópont, amely nem csupán a jel diadikus felfogását, hanem a megismerés hagyományos, idealista elméletét is elutasítja, s mindkét esetben elme és világ interakciójáról,

aktív konstitúcióról beszél.⁸ Mivel a sematizálás a szépirodalom megtapasztalására is érvényes, a fenomenológia bevonása megerősíti a nyelvi struktúrák poétikus jellegének fokozatosságát. Vannak ugyanis olyan nyelvi megoldások, amelyek poétikusként sematizálódtak, azaz eleve poétikusként észleljük azokat, köszönhetően történeti állandóságuknak (történeti korrektúra), és elterjedtségüknek, amely révén a poétikusság közös valóságának részei (interszjektív korrektúra). A költői konvenciók (rím, ritmus, sorokra tördelés) ilyennek minősül, továbbá bizonyos konvencionális figuratív szerkezetek is (metaforikus aposztrofék például). Más nyelvi megoldások esetében azonban kisebb fokú sematizálódás lehet jellemző, vagyis nem minősülnek szükségszerűen poétikusnak, illetve amennyiben akként észleli azokat a befogadó, akkor sem biztos, hogy ez mások számára is annak minősül. Mivel a poétikusság mértéke részben a sematizáló megismerés függvénye, az empirikus befogadó visszajelzései csak korlátozottan alkalmazhatók a poétikai elméletalkotásban, és minden vizsgált jelenség esetén a poétikusság potencialításáról kell beszélni. Azt is észrevehetjük, hogy a poétikusság sematizáltsági foka nem esik egybe minden esetben a peirce-i jel kontinuum vagy diszkontinuum jellegével: egy igen sematizált poétikus szerkezet eshet a jelszerűség kontinuum pólusa felé, például a rímet egyértelműen a poétikusság sematizált struktúrájának tarthatjuk, miközben nem mindig figyelünk poétikai funkcionálására, tehát nem minden esetben válik valóban poétikai jellé. Ez újabb oka annak, miért nem szabad a poétikusságot egyik vagy másik tényezőre redukálni a magyarázatban, azok ugyanis bonyolult összjátékban érvényesülnek a befogadás során.

A fenomenológia bevonásának másik fontos tanulsága, hogy elménk a hétköznapiakban reflektálatlanul hajtja végre sematizáló működését, ez teszi ugyanis hatékonnyá, sőt, ez teszi lehetővé közös valóság létezését az egyéni megismerésben. A sematizálás egyik legfőbb közege a nyelv, amely nem csupán hozzájárul a valóság körülhatárolható entitásokra tagolásához (nagy jelentőséggel bírva a kognitív fejlődésben), hanem lehetővé teszi, hogy olyan dolgok is a közös valóság részei legyenek, amelyeket sosem tapasztaltunk meg közvetlenül, de beszélünk róluk. A szépirodalom azonban rálátást ad az elme sematizáló működésére azáltal, hogy a minket körülvevő valósághoz másféle, nem sematizált hozzáférés(ek)e)t kínál fel a szövegvilág létrehozása erejéig. Azaz felvillantja, miként ismerhető meg a valóság más perspektívából, más összefüggésekben: olyan közeget biztosít, amelyben az elme megszokott sematizáló műveletei, vagyis a dolgok profilok szintéziseiként való

⁸ Megjegyzendő, hogy Husserl transzcendentális fenomenológiája általában idealista ismeretelméletnek minősül, ugyanakkor az életműben később kibontakozó genetikus fenomenológia több ponton újragondolja a megismerés elméletét (l. Schwendtner 2008), másfelől napjaink fenomenológiai kutatásai már nem az idealizmust (azaz egy ideális létezőhöz való eljutást), hanem a tudat konstituáló működését, annak fenomenológiai modelljét helyezik a figyelem előterébe (l. Takács 2008).

megjelenítése csak részben vezet eredményre. Ennek kettős következménye van: egyrészt nem megszokott profilok is előtérbe kerülhetnek (új aspektusai jelennek meg a dolgoknak), másfelől a hétköznapi valóság konstituálására is reflektálni tudunk. A szépirodalmi megismerés során tehát a nyelv elveszti hagyományos jelszerű státusát (amely jelölő és jelölt ismétlődő, tehát sematizált egységén alapul), és a poétikus tapasztalat jelévé válik: önmagában kerül a figyelem előterébe (nem pedig önmagán túlmutató jelként), saját valóságában mutatkozik meg, dologgá válik, eltávolodva a hétköznapi szintetizáló sematizmusától, lehetővé téve új jelentések kialakítását (Bagi 2006: 112). Ezen a ponton voltaképpen annak a nyelvi potencialitásnak a nyitottá válását tematizálja a fenomenológiai esztétika, amely a kognitív nyelvészeti irodalomértelmezés középpontjában is áll (l. 3.2, illetve Tolcsvai Nagy 2013: 338). Fontos azonban megjegyezni, hogy a nyelv poétikus funkcionálása még a hétköznapi sematizálás és jelszerűsödés viszonylatában sem azonos a defamiliarizáció, a deformáció, az eltérés műveletével, azaz nem magyarázható a strukturalista poétikai funkcióval. Nem arról van szó ugyanis, hogy a műalkotás nyelvi megformálása nem illeszthető be a hétköznapiakba (ez radikálisan megvalósulva egyben a műalkotás végét is jelenti, a szélsőséges avantgárd alkotások legalábbis ezt példázzák), vagy hogy egy műalkotásnak mindig el kell térnie a mindennapok nyelvhasználatától. A kreativitás kritériuma minden bizonnyal ebben az eltérésben rejlik, a poétikusságé azonban nem: a műalkotás sajátos minőségét ugyanis nem egy tengelyen történő elmozdulás adja, hanem az, hogy magára a tengelyre is rálátunk egy másik perspektívából. Vagyis a poétikus megoldás nem egyszerűen eltér a hétköznapi nyelvi szerkezettől (sőt, esetenként nem is tér el olyannyira, miként ezt az Arany-vers mondatainál láttuk), hanem reflektálhatóvá teszi a hétköznapi nyelvhasználatot, valamint az elme azon megismerő műveleteit, amelyek e nyelvhasználatot motiválták.

4.3. Kognitív nyelvtan – séma és jelentés

A poétikai hagyomány esszencialista megközelítését, valamint az abban rejlő redukáló-sematizáló gondolkodásmódot akkor látom elkerülhetőnek, ha magát a (nyelvi) jelet nem leegyszerűsítve, diadikus struktúraként értelmezzük, hanem összetett, emergens kognitív konstrukcióként, amely az elme konstituáló műveletei során jön létre és stabilizálódik. A poétikusság így nem a nyelv, nem is az elme jellemzője, mert a fő kérdés nem az, hogy mi a poétikusság, hanem az, miként bontakozik ki a poétikusság tapasztalata. Több választ is kezdeményeztem az eddigiekben. A poétikusság összefüggésbe hozható a jel kontinuum jellegével és a sematizáltság fokával, amennyiben az egyértelműen poétikus struktúrák egyben diszkontinuusak és erősen sematizáltak (jelszerűek és konvenciónak minősülnek), miközben a poétikus hatást sokszor éppen azok a struktúrák kezdeményezik, amelyek nem annyira körülhatárolhatóak a befogadásban, és határozottabban eltávolítanak a sematizáló

megismeréstől. Olyan poétikai kiindulópontokra van szükség, amely képes egyben tartani a poétikusság sokféle dimenzióját (mennyire jelszerű a poétikus struktúra, mennyire sematizált vagy konvencionális, milyen mértékben teszi reflektálhatóvá az elme konstitutív működését), és koherens magyarázatba integrálni azokat. Felmerül továbbá, hogy e poétikai kiindulópont miként tudja a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételét középpontba állítani, azaz hogyan magyarázható a poétikusság összetett jelensége a nyelv funkcionálása felől. Úgy vélem, a kognitív nyelvtan (Langacker 2008) a séma–megvalósulás viszonyának, valamint a konstruálás műveletének a középpontba állításával integrálható az általam kezdeményezett poétikaelméletbe, elsődlegesen magyarázó eszköztárként.

Mindenekelőtt azt kell tisztázni, mi a séma a kognitív nyelvtanban.⁹ A megvalósult nyelvi szerkezetekhez képest absztraktabb mentális reprezentáció, amely a beszédesemények során formálódik meg az elmében, és létrejöttét követően lehetővé teszi a nyelvi szerkezetek kialakítását és elemző feldolgozását, azaz a konstruálás műveletét. A nyelv sémái döntően fonológiai és szemantikai természetűek, ebből a kétféle (egyaránt fogalmi jellegű) sémából szimbolikus egységként állnak elő a nyelv konvencionális szerkezetei. Egy nyelv nyelvtana voltaképpen e konvencionális, szimbolikus sémák ismerete és műveleti alkalmazása (Langacker 1987: 57). A sémák a sokféle tapasztalat közös jellemzőinek elvonatkoztatásával jönnek létre, ezért a megismerés alapvető struktúrái, amelyek nem csupán a meglévő ismereteinket szervezik meg, hanem az újszerű tapasztalatok feldolgozását is segítik. Ezért a séma különböző mértékekben specifikálódhat, egyes részeit vagy az alapvető struktúráját kidolgozza a nyelvhasználó konkrét nyelvi kifejezésekben.

A nyelvi szerkezetek létrehozásának és feldolgozásának folyamatában a séma tehát nem önmagában funkcionál, nem is fogalmi jelöltje a nyelvi szerkezetnek: séma és megvalósulás kölcsönösen függ egymástól, hiszen a séma nyelvi szerkezetként manifesztálódik a nyelvi megismerésben és kommunikációban, a megvalósulás pedig csak a sémához képest értelmezhető és kategorizálható a nyelv részeként. Az aktuális jelentés mindig séma és megvalósulás viszonyában jön létre, a dinamikus jelentésképzés folyamatában a séma bizonyos módon specifikálódik, megvalósul, más részei azonban sematikus állapotban maradnak, és a jelentés konceptuális hátterét képezik. Séma és megvalósulás viszonya tehát nem jelölő és jelölt konvencionális összekapcsolásán alapul, hanem motiváltságon: a sémák a tapasztalatok feldolgozása során alakulnak ki, így azok felépítését és részleteit a tapasztalataink motiválják, a jelentést pedig a sémák motiválják, amennyiben fogalmilag megalapozzák mind a nyelvi szimbólumok aktuális alkalmazását, mind pedig azok jelentését. E jelentés interszubjektivitását az

⁹ A séma fogalmát sokrétűen használja a kognitív nyelvészet: a grammatika mellett a szövegvilág létrejötté, szövegnyelvészeti jelenségek magyarázata is gyakran hivatkozik sémákra (az utóbbiról összefoglalóan l. Semino 1997; a sémák kognitív pszichológiai meghatározásáról l. Eysenck–Keane 2003: 102–103, 287–304).

biztosítja, hogy a nyelvhasználók közös fiziológiai és fizikai-környezeti tényezők, paraméterek között ismerkednek meg a világgal, kogníciójuk egyéni produktumait a nyelv által kínált társas-kulturális érintkezési közeg hagyományozódása stabilizálja és teszi közösségi érvényességűvé.

A legfontosabb előfeltevése a kognitív nyelvtannak a mi szempontunkból a jelentés enciklopédikus természete (Langacker 2008: 39), amelynek értelmében a szemantikai sémáink nem különülnek el a világról szerzett általános tudás rendszerétől. Mindez azt jelenti, hogy az elme sematizáló működése, amelynek elméleti modelljét a fenomenológia adja, közvetlenül eredményezi a nyelvi sémák kialakulását. Az elme az észlelésben körülhatárol, más entitásokkal való viszonyában elrendez, majd a közös valóság részeként sematizál entitásokat, az így kibontakozó fogalmi ismeret pedig közvetlenül nyelviessé tehető a szemantikai sémák révén. Másfelől a nyelv nem csupán következménye az elme sematizálásának, hanem hatékony közege is, hiszen a nyelvben stabilizálódó jelentéssémák közvetlen és gyors hozzáférést kínálnak az enciklopédikus tudáshoz anélkül, hogy az utóbbit minden egyes tapasztalati esemény során újra létre kellene hozni, vagy ki kellene dolgozni teljességében. Jó példa erre egy nyelvi szerkezet konceptuális profilja: specifikus figyelmi fókusz egy közvetlen fogalmi hatókör előterében, az a tágan értett entitás, amelyre a kifejezés referálni szokott fogalmi bázisán belül, vagyis a kifejezés fogalmi referense (Langacker 2008: 66). A nyelvi kifejezések fogalmi profiljai voltaképpen az elme transzcendáló műveleteihez igazított sematikus konstrukciók, ily módon a nyelvi sémák az észlelési holizmus eredményei és támogató közegei. Ha tehát valahol *fékhang*ról olvasunk vagy hallunk, felidéződik bennünk a csikorgó, éles fém hang, anélkül is, hogy azt közvetlenül tapasztalnánk, továbbá aktiválódik a FÉKHANGgal kapcsolatos fogalmi tudásunk (központban a közlekedéssel, a gépjárművezetéssel és egy lehetséges baleset forgatókönyvével). A nyelvi szimbólumok felkínálják a világ sematikus entitásokra tagolását, Peirce kiindulópontjából a valóság jelekként, azaz történésekként való artikulálását, és az interszubjektív megosztózt ezen a valóságon.

A kognitív nyelvtan leíró eszköztára két szempontból tűnik különösen fontosnak a huszonegyedik századi poétikai kutatás számára. Amennyiben a nyelvi sémákat az elme sematizáló műveletei eredményeként és közegeként értelmezzük, e fonológiai és szemantikai sémák alkalmazásba vételének, séma és megvalósulás viszonyának, vagy röviden a konstruálás folyamatának vizsgálata egyúttal arról is információkat ad, hogy az elme megszokott sematizálása milyen mértékben érvényesül. A poétikusság fokát korábban az elme mindennapi működésének átmeneti és viszonylagos felfüggesztődésével hoztam összefüggésbe. Ezen a ponton a kognitív nyelvtan e felfüggesztődés egzakt bemutatására ad módot azáltal, hogy a nyelvi sémák megvalósulásának jellemzőit térképezi fel a műalkotás szövegében. Vagyis a nyelvi megformálást vizsgáljuk, de ennek eredményeként rámutathatunk azokra a szöveghelyekre, ahol a nyelv konvencionális sémái átalakulnak, rekonfigurálódnak,

pontosabban a rekonfiguráció lehetőségét hordozzák a befogadásban. A poétikusság mintázatai válnak azonosíthatóvá, azok a pontok a szövegben, amelyeket a mindenkori befogadó nagy valószínűséggel (de nem előre megjósolhatóan, azaz nem törvényszerűen) poétikusnak talál.

A sémák kognitív nyelvtani modellálása továbbá a poétikusság mintázatainak azonosításán túl azok minőségi jellemzését is lehetővé teszi. Egy séma ugyanis mindig csak bizonyos elemeiben specifikálódik a megvalósulásban, a hétköznapi nyelvhasználatban pedig gyakran a kifejezés fogalmi profilja elegendő a megértéshez. A (4) példához visszatérve, a *hollószárny* összetétel a mindennapi diskurzusokban nagy valószínűséggel birtokos szerkezetként konstruálódik meg, azaz A HOLLÓMADÁR REPÜLÉSRE ALKALMAS VÉG TAGJA lesz a kifejezés profilja, és ez a jelentés nagyjából le is fedti a kifejezés használatát.¹⁰ A séma megvalósulása egyszerű, nem igényel nagy mentális erőfeszítést, a konstruálás még a SZÁRNY képének felidézésével sem tűnik poétikusnak. Arany versében is meglehetősen sematizált fogalmi hatókörben jelenik meg: az IDŐ MOZGÁS metaforikus leképezésének gyakori megvalósulása, hogy a mozgást repülésként dolgozzuk ki (például *elrepült a nyár; elszáll az ifjúkor*, l. Evans 2003: 72), így a vizsgált vers első sora meglehetősen sematizált formában teszi hozzáférhetővé az idő múlásának tapasztalatát. Ám a *hollószárnya* kifejezés esetében a konvencionális profil mellett megidéződhet annak FEKETESÉGE, MOZGÁSA és HANGHATÁSA (ezt a *meGREZZENTI* szerkezet is előtérbe helyezheti). Vagyis a példában a konstruálás nem teljesen új aspektusait aktiválja a szemantikai sémának, hanem a konvencionális profil mellett további kognitív tartományokat is bevon a jelentésbe. Ezért nem egyszerűen eltérést tapasztalunk a hétköznapi megismeréshez és nyelvhasználathoz képest, sokkal inkább a kifejezés szemantikai sémájának összetettebb, újszerű aktiválását és kidolgozását, ezáltal a világról való enciklopédikus tudáshoz való újszerű hozzáférést. Hiszen itt az IDŐ (NAPSZAK, IDŐTARTAM) metaforikus MOZGÁSA nem egyszerűen TÉRBELI HALADÁS VALAMILYEN IRÁNYBA; a szöveg egy madár repüléséből a szárnyak mozgását, annak vizuális és audiális hatását idézi meg, ez pedig mind a *száll* ige, mind az *este* főnév, mind pedig a *hollószárnya* összetétel jelentésének kialakítására hatással van, azok sematikus profilját is átrendezi, a megvalósulás a séma rekonfigurálódásával jár.

Az irodalmi nyelvhasználat tehát – mint Bagi Zsolt (2006: 53) írja – nem tekint el a hétköznapi jelként használt szó értelmétől, meghagyja azt és támaszkodik rá, de új értelemmel is ellátja, lezárhatatlan jelentésként mutatva be a szó értelmét. A poétikusság tapasztalatában egyszerre és egymást feltételezve érvényesül ismerősség, megszokottság, illetve újszerűség, idegenség. E kettősség magyarázható a nyelv szimbolikus sémáinak alapos leírásával, bemutatásával. Egy

¹⁰ Az interneten körülnézve a *hollószárny* kifejezés elsősorban a madár szárnyára referál, annak képi megjelenésére, mint a Hollószárny Lovagrend címerében (<http://lovagrend.uw.hu/index3.html>), tetoválásmintaként (<http://tetovalasmintak.com/index.php/Noknek/Szarny/hollo-szarny-tetko-csajoknak>), vagy éppen a férfi bajusz jelzőjeként (<http://www.magyarbajusz.hu/node/47>).

nyelvi szerkezet éppen azáltal tud poétikusnak hatni, hogy miközben megszokott módon nyelvi jelként működik, vissza is vonódik jelszerűsége, Peirce szemiotikájával fogalmazva a tapasztalás kontinuuus pólusához közelít a kialakuló jelentés. Megszűnik körülhatároltsága, nyitottá válik nem konvencionális aspektusok irányába. Ezért kell a jelszerűséget a megismerésben kibontakozó, az érzetadatok és a megformált fogalmi jelentések közötti kontinuumban emergáló struktúraként felfogni, mert így szilárd elméleti alapokra helyezhető a poétikusság értelemképző mozgása.

5. A poétikusság mibenléte

Kísérletet tettem a poétikai kutatás új elméleti kiindulópontjának bemutatására. Legfőbb célom az volt, hogy elkerüljem a vizsgálati tárgy idealizáló megragadását (az irodalom önálló és önelvű ontológiai kategóriaként tételezését), az esszencializmust (amely azt feltételezi, hogy rögzíthető a leírásban az irodalmiság szubsztanciális vetülete, azaz felelhetünk arra a kérdésre, mi az irodalom), az ebből eredő sematizáló gondolkodásmódot, továbbá a poétikai struktúra diadikus jellé egyszerűsítését, és a poétikusság eltérésként történő magyarázatát. Amennyiben az olvasó e kísérletet sikeresnek tekinti, megpróbálok arra is javaslatot tenni, hogy az új, kognitív poétikai kiindulópontból mit mondhatunk a poétikusságról.

Idézzük fel, hogy mind a peirce-i szemiotika, mind a fenomenológia hármas folyamatként mutatta be a jellé válás, illetve a sematizálás aktusát: az észlelés/ikonikusság, a más entitásokkal való összefüggésbe hozás/indexikusság, valamint a közössé tétel/szimbolikusság egymásba ágyazódó fázisairól van szó. Feltevésem a következő: a nyelvi struktúra poétikussága szoros összefüggésben áll azzal a mértékkel, amennyire a jelentés kialakítása szükségessé teszi e hármas folyamat alternatív megvalósulását. A nyelvi szimbólumok ugyanis entitásokat tesznek hozzáférhetővé a szövegvilágban. Ezen entitások a megismerésben sematizáltak, a hétköznapi nyelvhasználat pedig lehetővé teszi és megőrzi ezt a sematizáltságot, mindig csak a sikeres cselekvéshez szükséges mértékben specifikálva a jelentéseket. Minél intenzívebb azonban az a tapasztalat, hogy az adott entitások nem értelmezhetők sematikus módon (jelzésszerűen), azaz minél inkább azt tapasztaljuk egy diskurzus során, hogy az adott entitás nem tekinthető megszokott módon és fogalmi kidolgozottságban a közös valóság részének, nem rendezhető el más entitásokkal való megszokott viszonyában, vagy éppen nem is határolható körül pontosan az (irodalmi művek esetében imaginatív) észlelésben, annál poétikusabb lesz a nyelvi szimbólum alkalmazásba vétele. Még egyszerűbben fogalmazva: minél hátrébb kell lépnünk a megismerésben és a jelképződésben az egyes fázisok mentén, annál inkább kezdeményezi a szöveg, hogy a valóságról újszerű jelentéseket hozzunk létre, és annál poétikusabb lesz a nyelvi megformálás.

A poétikus nyelvhasználat tehát megőrzi a mindennapok nyelvhasználatát, de mivel nem hétköznapi közlésként jeleníti meg, egyúttal fel is mutatja a mindennapi megismerésre jellemző sematizálást a nyelv horizontjában, ezzel redukálva a világról való tudásunkat annak konstitúciójára, a hogyanra, amellyel a világot fogalmiasítjuk a magunk számára.

(6) *A ház előtt kert,
a kert alatt völgy,
a völgyön túl hegy,
a kertből a napot nézem,
mely leáldozóban van a hegy mögött.*

A (6) példában, amely Oravecz Imre Alkony című verse, nagyon egyszerű nyelvi kifejezések jelennek meg, ismétlődő szerkezetük (amely két entitást, térbeli régiót helyez el egymáshoz viszonyítva) az első három sorban feltérképezhetővé teszi a szövegvilágot a maga sematizáltságában, névszó + névutó + névszó sémába rendezve. A figyelem irányulásával kijelölt régiók (HÁZ, KERT, VÖLGY, HEGY) elhatárolhatóan, egymáshoz képest pozicionálva jelennek meg, azaz sematikus objektumai a figyelemnek. Ez a nyelvi megoldás teljesen konvencionális, önmagában egyik sor sem poétikus, de egymásra következésük már a befogadói figyelem előterébe helyezi azt a természetességet, ahogyan a tekintet végigpásztázza a tájat. Semmilyen eltérésről nem beszélhetünk, vagy legfeljebb minimálisról (amely a párhuzam alakzatában és az igei állítmány hiányában ragadható meg), mégis fokozódik a poétikus hatás a három sor elolvasásával, a mű ugyanis élénk állítja, ahogyan a világra tekintünk.

A valódi fordulat azonban az utolsó két sorban következik be: a háztól a hegyig jutó tekintet voltaképpen nem is a megnyilatkozóé, ő ugyanis a *nézem* ige ágenseként jeleníti meg magát. Cselekvése a kertből a hegy mögött lebukó napra irányul: sem a HÁZra, sem a KERTre, sem a VÖLGYre, sem a HEGYre nem irányul a figyelme, viszont a NAP, amely az első három sorban nem jelent meg, a megnyilatkozó cselekvésének célpontjává válik. Ez a megoldás még erőteljesebben irányítja a figyelmet az elme sematizálására: míg a táj összetevőit feldolgozzuk, észre sem vesszük, hogy a megnyilatkozó nem azokra figyel; nem észleljük, ami számára lényeges, egyszerűen nem azt látjuk, amit ő. Ez a poétikai megformálás LÁTÁS és NÉZÉS közötti különbségtételhez vezet: az előbbi a sematizáló megismerés, az utóbbi új jel képződése. A *leáldozóban* lévő nap új jelentésaspektusokkal gazdagodhat (aktiválja az égitest mozgása és az emberi életidő múlása közötti metaforikus leképezéseket), a *kert* és a *hegy* jelentése is kibővíthet (a TERMÉSZET és a TERMÉKENYSÉG, illetve a KIHÍVÁS, a KÜZDELEM és az ÉLET metaforájaként). De jelentősége lehet annak is, hogy a HÁZhoz képest a KERT lent van, a KERThez képest a VÖLGY lent van, a HEGY távol van, a NAP viszont fentről ereszkedik alá, és erre fókuszálva a megnyilatkozó mintegy közel hozza. Hiszen ezekben a térbeli viszonyokban azonosítható a megnyilatkozó perspektíva. Végül a

cím főneve (*alkony*) is új jelentéssel bővül, az életkor konvencionális metaforájaként. Vegyük azonban észre, hogy miközben konvencionálisak maguk a metaforikus jelentéskiterjesztődések a szövegben, az öregedés tapasztalata messze nem az, ugyanis arról vall a megnyilatkozó, hogy egy idős ember másként szemléli a világot, mást vesz észre benne.

A szöveg tehát egyszerű, semmi feltűnő eltérés nem tapasztalható poétikai megformálásában, nem él még a konvencionális költői eszközökkel sem. Mégis poétikus, a megismerésben újszerű tapasztalatát adja az emberi élet egy jelenségének, az öregedésnek. Mindezt azzal éri el, hogy a sematizáltságon túl nem sematikus aspektusait is felmutatja a jelenségeknek, azokat jelekké, szemiotikai értelemben vett szimbólumokká, egy újonnan formálódó interszubjektív valóság részévé avatja. Láthatóvá teszi a dolgok olyan oldalát, amely a hétköznapokban sematizált marad, megnyitja a nyelvi szerkezetek jelentését, elmozdítja azokat a diadikus értelemben vett (statikus és rögzült) jelszerűség állapotából a folyamatos jellé válás állapota felé. Új reprezentációkat eredményez, amely új sémák létrejöttéhez is vezethet. Ez az, amit esztétikai hatásként azonosíthatunk a poétikai vizsgálatban, az aisztheszisz eredetileg ugyanis 'meglátás'-t, 'érzékelés'-t jelent. A poétikus szöveg másként teszi láthatóvá, észlelhetővé a közös valóságot, elidegenítve azt némiképp a hétköznapoktól.

Ez tehát nem reprezentációs jellegű, hanem műveleti természetű tudás. A poétikus nyelvi szerkezet nem egyszerűen új jelentést reprezentál, hanem sémarekonfigurációkon keresztül a sematizált tudásra történő reflektálás, valamint annak rekonstruálási lehetőségét hordozza. Ezért a poétikusság egyszerre jelentés és jelenlét (Gumbrecht 2010), a nyelv és a fogalmiság előttihez való visszatérés a tapasztalásban (Freeman 2011), két fő mozzanata a jelentésadás (szemantika, sémákon alapul) és a meghatározatlanság, nyitottá válás (jellé válás, poieszisz 'alkotás, formálás'). A poétikus kifejezés a megjelenítés végtelen gazdagságának potencialitása, a megismerés különböző perspektíváinak, valamint az abból felismerhető profiloknak az együttes érvényesítése, egyszerre megőrzés, deformálás és rekonstituálás. Ez pedig – mint az Oravecz-mű kapcsán láhattuk – az interszubjektív, közös valóságban a szubjektív, ezért mindig valamennyire idegen kiindulópont artikulálásával és stabilizálódásával jár. Így lesz a szubjektum a poétikai megformálás eredményeként előálló kognitív perspektíva, amely feltételezi az interszubjektivitást, de ki is kezdi annak monotonitását.¹¹

¹¹ Erre mutat jó példát az Arany-vers idézett sorainak további poétikai elemzése is: az első négy sor poétikusságát nagy mértékben az okozza, hogy az ESTE tapasztalatát nem sematikus módon vonja be a szöveg a megnyilatkozó mentális aktusainak megjelenítésébe. A *hollőszárnya – lelkem árnya* rímpár az estének a megnyilatkozás terén (a szobán) kívüli mozgását és a lélek múltra való visszatekintését, visszaemlékezését kapcsolja össze, ezt erősíti az *ablakom – multakon* rímpár is, amely a megnyilatkozás körülhatárolt térbeli környezetét (BENT LEVÉS) kapcsolja össze a múlt lezárt időtartamával. Csak míg a beszédhelyzetben a megnyilatkozó van belül, és az ESTE kívülről borul rá, addig tudatában a MÚLT jelenik meg lezárt térként, amelyre a LÉLEK ráborul. A lélek és az este mozgása vetül egymásra, amelyet a 4|3-as ütemhangsúlyos ritmus is alátámaszt

6. ... és válaszok

A kognitív poétika – amely nem azonos a kognitív nyelvészet eredményeinek szépirodalmi szövegekre történő alkalmazásával – olyan több tudományt összekapcsoló kutatás, amely

- 1) az irodalmat a megismerés specifikus, de nem periférikus módjának tekinti;
- 2) módszertani sokféleség jellemzi:
 - a. az indirekt empiricizmus kutatói intuíción és korpuszalapú vizsgálatokon alapuló kvalitatív elemzéseivel tárja fel a poétikusság mintázatait,
 - b. empirikus-kísérleti módszerekkel vizsgálja a poétikus szöveg és az elme interakcióját,
 - c. továbbá kérdőíves adatgyűjtéssel vizsgálja a befogadás folyamatát, feltárva annak közösségi-kulturális jellemzőit;
- 3) eredményeit nemcsak a kutatás tárgyára vonatkoztatja, hanem a társtudományok horizontjába visszabocsátva megújítja azokat, azaz értelmező cáfolattal él minden társtudomány irányába;
- 4) végül a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat kontinuumában vizsgálódik anélkül, hogy bármelyiket is abszolutizálná (l. Vandaele–Brône 2009, Simon 2014: 16–24).

A tanulmány elején feltett kérdésekre a következő, immár részletes és megalapozott válaszok adhatók. A kognitív poétika annyiban tekinthető új kutatási kiindulópontnak, amennyiben alkalmas a poétikusság befogadói tapasztalatának megközelítésére. Tehát amennyiben a poétikusságot nem a művek immanens tulajdonságaként értelmezi, de nem is – miként ez a kognitív tudományok bevonásával gyakran megesik – az elme reprezentációiban véli felfedezni, hanem a mű megértése során végbemenő

a második és a negyedik sorban. A MÚLT tehát a megnyilatkozás terével összefüggésben konstituálódik a megnyilatkozó tudatában, ez a konstitúció pedig mozgásként metaforizálódik (*ereszkedik*), bevonva az ESTE megjelenítését és a címben megelőlegezett ÚT fogalmát. Az első négy sor önmagában olyan poétikai konstruálást tesz lehetővé, amelyben az ÉLET haladásként metaforizálódik, állomásai elzártak a jelen felől, a visszaemlékező tudat számára csak értékelhetők, nem módosíthatók. A versszöveg további szerkezetei ezt a szubjektív konstitúciót bontakoztatják ki, sematizált fogalmak bevonásával (FENT és LENT, FELHŐ és NAPOS, VIRÁGOS TÁJ, SÖTÉTSÉG, ÁLLÓVÍZ). Ezáltal a vers rámutat az emberi lét megszokott, sematikus konstitúciójára (az ÉLET UTAZÁS, HALADÁS), de mindezt sajátos, szubjektív tapasztalatként teszi hozzáférhetővé, amelyben ugyancsak megjelenik az öregség mint másként látás tapasztalata, valamint a statikus helyzet és az abból való kimozdulás igénye, ugyanakkor lehetetlensége is. Ennek befogadói megértése nem csupán a poétikai struktúra lineáris feldolgozásán alapul (egyik ellentétéről a másikra, egyik metaforáról a másikra, míg el nem jutunk a bonyolult konceptualizációhoz), hanem legalább annyira észre kell venni a megjelenítés mikéntjét, amelyet a nyelvi szerkezetek jelentésének nyitottá válása tesz lehetővé, továbbá a beszédhelyzet tér- és időbeli kontextusának (zárt tér, este sötétje) bevonását az életút konstruálásába, amelynek révén a hétköznapiak tűnő beszédesemény poétizálódik a megértés során.

dinamikus folyamatként mutatja be, amelyben a nyelvi szerkezetek feldolgozásának nagy jelentősége van. Mint láttuk, a kognitív tudományok eredményeinek pusztán felhasználása nem eredményez kognitív poétikát, csupán egy kognitív orientációjú nyelvészeti poétikát.

A kognitív szemléletmód legfőbb kihívása tehát nem a poétikusság áthelyezése a szövegből az elmébe, hanem annak integrálása a humán megismerés magyarázatába. Ehhez a legelemibb előfeltevéseit kell újraértelmezni a poétikai kutatásnak, elkerülve mindazt, amely az eltérésre, a defamiliarizációra, vagy éppen az elme konceptualizációira redukálja a poétikusságot. E kihívás teljesítése nem lehet kizárólag a kognitív tudományok feladata: interdiszciplináris együttműködésbe kell lépni a filozófiával, a szemiotikával, az irodalomtudománnyal, mert csak ez vezethet el a poétikai kutatás megújításáig. Talán legfontosabb hozadéka a kognitív szemléletmódnak, hogy az ilyen interdiszciplinaritást természetesnek tekinti, hiszen az emberi megismerés kizárólag ilyen tudományok közegben vizsgálható.

Ily módon a kognitív poétika nem ad hozzá semmit a nyelvészeti poétikához, mert eredendően másként veti fel a poétikusság értelmezését és vizsgálatát. Mégis érdemes odafigyelni a nyelvészeti poétika hagyományára, hiszen meggyőzően állította a figyelem középpontjába a nyelv működését, hasznos megfigyeléseket tett a költői nyelvhasználat jelenségeiről, ezek alapján pedig részben a séma-rekonfigurációs megközelítésmód előzményének is tekinthető. A kognitív poétika tehát valóban a nyelvészeti poétikai kutatás megújítása, de paradigmaváltó értelemben az: nem felújítja a strukturalista poétika által megkezdett tudományos magyarázó vállalkozást, hanem egészen új előfeltevések mentén kezdeményezi a nyelvi műalkotások poétikai megformáltságának kutatását. Egyrészt legitimációt nyer tehát kognitív poétika a nyelvészeti poétikai hagyomány felől, másrészt e hagyományhoz képest értelmezi újra kutatási tárgyát, hogy új eredményekhez jusson.

Irodalom

- Bagi Zsolt 2006. *Az irodalmi nyelv fenomenológiája*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Barthes, Roland 2001 [1964]. A szemiotológia elemei. In: Bókay Antal – Vilcsik Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*. Budapest: Osiris Kiadó. 497–522.
- Boehm, Gottfried 2013. 'Eigensinn'. *Zeichen – Sprache – Bild. Bemerkungen zu Charles S. Peirce. Sprache und Literatur* 44: 90–113.
- Evans, Vyvyan 2003. *The structure of time. Language, meaning and temporal cognition*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Eysenck, Michael W. – Keane, Mark T. 2003². *Kognitív pszichológia. Hallgatói kézikönyv*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

- Freeman, Margaret H. 2011. The aesthetics of human experience: minding, metaphor, and icon in poetic expression. *Poetics Today* 32: 717–752.
- Gallagher, Shaun – Zahavi, Dan 2008. *A fenomenológiai elme. Bevezetés az elmefilozófiába és a kognitív tudományba*. Budapest: Lélekben Otthon Kiadó.
- Gibbs, Raymond W. Jr. 2003. Prototypes in dynamic meaning construal. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 27–40.
- Gránicz István 2002. *A nyelvészeti poétika útjai és lehetőségei*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Gumbrecht, Hans Ulrich 2010. *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Budapest: Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány.
- Hámori Ágnes 2018. Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 139–173.
- Jakobson, Roman 1969 [1960]. *Nyelvészet és poétika*. In: Roman Jakobson: Hang – Jel – Vers. Budapest: Gondolat Kiadó. 211–257.
- Kálmán C. György 1992. A beszédaktus-elmélet és az irodalomelmélet. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 199–238.
- Keunen, Bart 2000. Bahktin, genre formation, and the cognitive turn: Chronotopes as memory schemata. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 2. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1069>
- Kövecses Zoltán – Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Ladányi Mária – Tolcsvai Nagy Gábor 2008. Funkcionális nyelvészet. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Ladányi Mária (szerk.): *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 17–58.
- Lakoff, George 2006 [1993]. Conceptual metaphor. The contemporary theory of metaphor. In: Geeraerts, Dirk (ed.): *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 185–238.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of a cognitive grammar. Vol I. Theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive grammar: a basic introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lehtimäki, Markku 2006. Seeing things in poetry: approaches in visual and cognitive poetics. In: Lehtimäki, Markku – Tofantšuk, Julia (eds.): *Thresholds of interpretation. Crossing the boundaries in literary criticism*. Tallin: Tallin University. 30–55.

- Oatley, Keith 2003. Writing and reading: the future of cognitive poetics. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 161–174.
- Schwendtner Tibor 2008. *Husserl és Heidegger. Egy filozófiai összecsapás analízise*. Budapest: L'Harmattan – Magyar Daseinanalitikai Egyesület.
- Semino, Elena 1997. *Language and world creation in poems and other texts*. London, New York: Longman.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rimelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Steen, Gerard – Gavins, Joanna 2003. Contextualising cognitive poetics. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 1–12.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 291–358.
- Szegedy-Maszák Mihály 1992. Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete. In: Szili József (szerk.): *A strukturalizmus után. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 113–152.
- Takács Ádám 2008. Konstitúció és institúció. In: Kenéz László – Rónai András (szerk.): *A dolgok (és a szavak). A fenomenológiai kutatás kortárs problémái*. Budapest: L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület. 77–88.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor: Poétika szemantika nélkül? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 41–50.
- Tsur, Reuven 2013. Kognitív poétika. *Helikon* 59: 234–263.
- Turner, Mark 1991. *Reading minds: the study of English in the age of cognitive science*. Princeton: Princeton University Press.
- Turner, Mark 1996. *The literary mind*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Ullmann Tamás 2010. *A láthatatlan forma. Sematizmus és intencionalitás*. Budapest: L'Harmattan.
- Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.

Cognitive and/or linguistic poetics?

There is a long tradition which investigates the linguistic formation of literary works of art, it is linguistic poetics with structuralism in its background. The central issue of this study is whether cognitive poetics can be considered as an heir to the linguistic poetic enterprise, and if it can, what are the common background assumptions, and what are the differences between the two views of poeticity. The main argument of the paper is that linguistic poetics is not able to grasp the complex nature of poeticity because of its essentialist approach, and its reductive explanatory strategy. For the purpose of modelling poetic effect on the mind, poetic research must be informed by the insights of peircean semiotics, phenomenological aesthetics, and cognitive grammar. Consequently this study offers a threefold revision of the theoretical background of investigating linguistic formation in literary works, elaborating a solid ground for cognitive poetics.

Tolcsvai Nagy Gábor

Poétika szemantika nélkül?

1. A magyar irodalomértés együtt a nyelvészeti stilisztikával és a mindkét területre kiterjedő poétikával jelentős módosulásokon ment át az elmúlt négy évtizedben. Az 1980-as években fokozatosan teret nyert a befogadáselv és a megértés tudománya, a hermeneutika. Ekkortól immár nem valami külső ideológia (például az osztályharcos marxizmus) mentén kellett irodalmi (és más) szövegeket megérteni vagy értelmezni, hanem a szöveg önmagáért állt, saját esztétikumával, mindig valamilyen befogadói közegben. Ez a váltás az ezredforduló utánra már főképp eredményében és nem folyamatában van jelen, megnyugtató módon. Emellett azonban más tényezők kissé háttérbe szorultak: a megértés nyitottságának fontossága háttérbe szorította azokat a szempontokat, amelyek a megformáltságból erednek, a poétika és a stilisztika belátásait. Így volt ez az európai tudományban általában. A folyamatot erősítette az elméleti és módszertani elbizonytalanodás is.

S erre jött válaszul a poétika új irányokba tájékozódása, párhuzamosan a stilisztika kognitív váltásával, általában a nyelv kognitív értelmezésével. A nyelvi struktúra nyelvi (mediális, alaki és szemantikai) jellege, feldolgozásának mentális jellegzetességei olyan értelmezéseket kaptak, amelyek újból föltétetik az alapkérdéseket a megformáltsággal kapcsolatban.

Az alábbiakban ennek az összetett kérdéskörnek egyetlen vonatkozásáról lesz szó röviden: az önmagára vonatkozó poétikai funkció és a jelentés viszonyáról. Ennek a vonatkozásnak az itteni tárgyalása a jelenkori poétika legjelentősebb magyar elméleti munkájának, Kulcsár-Szabó Zoltán Metapoétikájának egy középponti tételére adandó válasz (egy lehetséges válasz). Ez a tétel a költői mű nyelvi alapsajátsága, amely szerint a nyelv mediális és referenciális (~ szemantikai) jellege kettéválk, és a mediális lesz a meghatározó, az önmagára vonatkozó nyelvi szerkezet adja a poétikusságot (vö. Kulcsár-Szabó 2007: 13–54, további bőséges szakirodalommal). Itt Jakobson poétikai funkciója kiindulópont (még akkor is, ha azzal a későbbi elméleti reflexió nem azonosul vagy nem teljesen azonosul), amely ismeretes módon kettéválasztja a referenciális és a poétikai funkciót, s amely szerint a referenciális funkció alapja az a tényező, hogy a nyelvi jel önmagán túlmutatva egy rajta kívül álló világbeli entitásra vonatkozik, míg a poétikai funkció érvényesülésének lényege az, hogy a nyelvi jel önmagára mutat, önmagára hívja fel a figyelmet (vö. Jakobson 1969). A hermeneutikai és dekonstrukciós irodalomelméletek nyilvánvalóan nem közvetlenül veszik át Jakobson statikus és egyirányú kommunikációs modelljét. Ám az irodalmi mű (főképp a költészet, azon belül is a líra) mediális jellegének fő tulajdonságai, az önmagára vonatkozás értelmezése e megközelítésekben mintegy leválk a referenciális oldalról,

és önállóan, sőt poétikusságával a mű lényegi összetevőjeként jelenik meg. Ezért válik itt meghatározó tényezővé a hangzás (például a ritmus, a rím).

Egy másik kutatói nézőpontból a nyelvtudományi alapozású kognitív poétika éppen a szemantikai szerkezetek fogalmi jellegéből és ezek mentális, végső soron agyi, neuronális megalapozottságából indul ki (vö. Semino–Culpeper eds. 2002, Stockwell 2002, Tsur 2008, Vandaele – Brône 2009). Vagyis a szemantikait a poétikai szerkezet részének tekinti, és annak jellegéből (is) következtet a poétikai jellegre. Itt nem a medialitás a meghatározó, hanem a mentális, az elmeműködés a maga sajátásaiban. Ebben az értelemben például a metafora a fogalmi meghatározottsága révén éppúgy poétikai jelenség, mint a ritmus vagy a rím, bár poétikusságuk közös jellege az elméleti megközelítésekben nem feltétlen és nem egyértelmű. A szintézisre törekvés kiváló példája Simon Gábor rímelmélete és általános kognitív poétikai bevezetése (vö. Simon 2014, 2016).

Az alábbiakban a szemantika- vagy referenciahárítást (tagadást?) végző poétikaértelmezéseknek főnt jelzett nézetét szembeítem a poétikus szöveg értelemkínálatával, a befogadó értelemképző igényével és műveleteivel, amelyet egy mérsékelt (nem szigorúan fizikalista) kognitív nyelvészeti alapozású poétikával lehet megközelíteni (itt elsősorban Langacker kognitív grammatikája a meghatározó, l. Langacker 1987). Vagyis azzal a befogadói elvárással, amely a szövegnek értelmet tulajdonít, akár a medialitáson keresztül is. Ebben az értelmezésben a szemantikai és a mediális nem szétválik, hanem egymást támogatja. Az itteni kifejtés szükségszerűen rövid a kérdés összetettségéhez képest. Néhány példán mutatom be, hogy a szemantikai („referenciális”) összetevő igen szorosan összekapcsolódhat a szűk értelemben vett poétikaival.

2. Elsőként egy könnyen átlátható, a befogadó által gyorsan és könnyen feldolgozható példát érdemes említeni. Sokak számára ismerős az alábbi rövid felszólítás, kifakadás Bródy János szerzőségében, amely az István, a király című rockoperában hangzik el, Sarolt mondja Koppány lányának, aki apját szeretné eltemetni:

(1) *Pusztulj, vagy meghalsz!*

A szójátékos mondat egy tragikus pillanatban a megszólaló elutasító kifejezése. Hatásának alapja a két ige egyszerre szinonim és ellentétes jelentése. A *pusztulj (innen)* a szövegben ’távozz’ jelentésben funkcionál, elsődleges jelentéséhez képest metaforikusan és metonimikusan, nyers erőt mutatva a beszélő részéről, miközben a *pusztul* ige elsődleges jelentése ’megsemmisül, meghal’. Ez utóbbi jelentés a második igében (*meghalsz*) közvetlenül felidéződik. Az ellentét jellegű szemantikai különbség a rejtett jelentésbeli azonosság révén a megformáltságbeli feszültségben, vagyis poétikai hatásban végződik: a mondatban a poétikai szerkezet (ellentét és azonosság)

nem létezhet a szemantikai szerkezet megléte nélkül (két szó egyszerre ellentétes és azonos jelentése az egyik poliszémia révén).

3. Másodjára két olyan lírai példát említek, amelyek – látszólag – ellentétes szempontból válnak poétikussá. Arany János nevezetes verse, *A lejtőn*, annak is első négy sora a szemantikai szerkezetében mutatja meg a poétikusság egy kivételes megvalósulását, míg Tandori Dezső egyik korai versének éppen a hangzásszerkezete irányítja önmagára a figyelmet, de nem függetlenül a másik oldaltól.

Arany *A lejtőn* című versének első négy sora a szemantikai, elsősorban a metaforikus telítettségével tűnik fel:

(2) *Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom,
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a múltakon.
[...]*

Az Arany-vers stilisztikailag, poétikailag és értelemszerkezetét tekintve három nagy egységből áll: az első négy sor az első, a második négy sor és a második versszak a második és a harmadik versszak a harmadik (részletes feldolgozását l. Szegedy-Maszák 1972). Az első négy sorban egy jelentéstaniilag igen sűrűn kialakított metaforarendszer szervezi a szövegértelmet és a stílushatást.

Az indító természeti kép az esteledés folyamatát képezi le úgy, hogy a konvencionális kifejezést (*leszáll az este*) kissé átalakítja: az igekötő elhagyásával az eredetileg perfektív ígét imperfektívvá változtatja. Ezáltal az esteledés folyamata lezáratlanná válik, végpont nélküli folyamattá. Egyúttal az eredeti kifejezésben megkonstruált mozgás iránya is módosul: a szállás nem lefelé tart, hanem változatlan magasságban, a *száll* ige elsődleges jelentésének megfelelően. Az esteledés folyamata metaforikusan kap kifejezést a vers első mondatában: ebben a szerkezetben AZ ESTE MADÁR fogalmi metafora alakítja a jelentést. A metaforát itt Lakoff–Johnson (1980) kognitív metaforamagyarázata szerint értelmezem, anélkül, hogy ennek részleteit vagy felmerülő kérdéseit szóba hoznám. Az első mondat metaforájának szemantikai jellegét (AZ ESTE MADÁR) megerősíti a második mondat, amelyben a *hollószárnya* főnév egyrészt birtokos szerkezetben kapcsolódik az *este* főnévhez, illetve rájátszik az esteledés fogalmának sötétedés összetevőjére, a holló fekete színével. Míg azonban az első mondatban a *száll* ige metaforizálja az *este* főnevet, amely itt megtartja elsődleges 'napszak' jelentését, addig a második mondatban a metaforikus MADÁR fogalom kerül előtérbe. Hiszen a *megrezzenti ablakom* mondatösszetevő cselekvő, mozgó résztvevőt feltételez. Ezáltal a második mondatbeli esemény, a megrezzentés metaforizálja az *este* főnevet, immár a megrezzentés váratlanságának és a fekete színnek baljós tartalmával. Ekkor a MADÁR fogalma már nemcsak a mozgás (folyamat, esemény) fogalmát

aktiválja, hanem az esteledés jelentésének és jelentőségének még ki nem fejtett, de jelzett várható kedvezőtlen voltát is.

A második két sorban a lélek, illetve annak árnya a középponti elem. Ennek mozgása, ereszkedése metaforikus, összefüggésben az első két sor este és madár fogalmával. Ekkor a lélek fogalmának metaforikus forrástartománya a MADÁR, de vele együtt az ESTE is. Egyúttal a mozgás módosul, itt ereszkedő és passzív lesz, míg az első két sorban a mozgás nem ereszkedő és aktív. Innen alakul úgy a vers szövege, hogy az ereszkedés és a sötétedés, esteledés a lírai beszélő szubjektumának alakulását képezi le, az első szakaszban az elmúlást felidézve. E metaforasor mögött egy még alapvetőbb egyetemes orientációs fogalmi metafora áll: A LENT, LEFELE ROSSZ, A FENT, FELFELE JÓ.

A vers első négy sorának összetett szemantikáját erősíti a szakasz mondattana is: az első két sor mondatszerkezetei pontosan megfelelnek a második két sor mondatszerkezeteinek, mind a mondatok mondatrészeit, azok grammatikai funkcióit és sorrendjét tekintve. Ez a párhuzamosság alapozza meg a megszólaló lírai szubjektum önállóságát, beszédének önmagára vonatkozását.

A vers második része kilép ebből a metaforarendszerből, hasonlatokkal operál, tehát egészen más stíuselemeket tesz a szöveg részévé, mint ahogy másról is beszél. A poétikailag és stilisztikailag lazább szövegszerkesztés pontosan megfelel a vers tematikájának: a beszélő menekül jelene elől, a múlt szépségén medítál.

A harmadik rész visszatér az első rész alapmetaforájához, beépítve a címet is a szövegbe a lefelé mozgás általános negatív fogalmi tartalmával, de itt már kifejtőbb a szöveg, hiszen teljes metaforával fogalmilag is kifejti: „Éltem lejtős útja ez”.

Vagyis e versben a metafora (pontosabban a fogalmi metaforák kifejtett összetevőinek egyedi összjátéka) nem egyszerűen valamilyen hatáskeltő célzattól kerül a szövegbe, hogy „érzékletessé” tegye a szöveg tartalmát, hanem a versszöveg konceptuális lényegét alkotja: a versbeli beszélő a monologikus lírai formában így tudja jelentéssé tenni más számára is önmegértésének folyamatát, pontosabban ennek az önmegértésnek az elbizonytalanodását. A vers nem az öregedésről szól.

Ekképp igen sajátos poétikai szerkezet alakul ki a versben: a kezdő metaforikus részben a beszélő önmegértési folyamata egy természeti párhuzam révén kap nyelvi alapú konceptuális megformálást, amely feltűnősége révén kiemeli a szubjektum, az individuum lényegiségét a világban. Önmagát teszi középponttá és így viszonyítási ponttá, ugyanakkor e magabiztosságot az első négy sor s főképp a harmadik szakasz részben visszavonja az egzisztencia bizonytalanságának tematizálásával.

A lejtőn című Arany-vers az idézett részekben a szemantikájával, a jelentéstani szerkezetek megformálásával éri el a kiemelkedő poétikai hatást, más versbeli eljárásokkal (például ritmus, sorhossz, rím által). Szemantika és poétika nyíltan összekapcsolódik.

Míg Arany versében elsősorban a szemantikai szerkezet vált ki poétikai hatást, addig Tandori Dezső korai verse, az *Hommage* jellegzetesen a hangzása által teszi ezt, miközben mindkét versben további fontos nyelvi tényezők töltönek be poétikai funkciót, bár kevésbé meghatározó módon.

(3) *Hommage*

*Ki szedi össze váltott lovait,
ha elhulltak, ki veszi a nyakába?
ki teszi meg mégegyszer az utat
értük, visszafelé, hiába?*

*Kardél-nyargalásod két oldalán
még kettészelve is ez állatok
hozzád lassult múlásukkal bevárják,
amíg kidől utolsó hátasod:*

*most még, nem deszka-földes-álruhásan,
visszanézhetnél e hűlő vetésre –
hogyan zokogás kockázzon koponyádban,
kopogjon tört szemük dióverése.*

E Tandori-vers egyik feltűnő poétikai sajátossága a ritmus és az ehhez szorosan kapcsolódó hangzás, főképp az utolsó versszak ikonikus, hangutánzó jellege. Az utolsó szakaszban több elem is meghatározó. Így az első sor kötőjelekkel összekapcsolt alkalmi szóösszetétele hangzásával a sírban levés hosszúságát, valamint közvetlen durvaságát idézi fel. A második sorban a *hűlő* melléknév a halál utáni állapot beálltát mint folyamatot képezi le hangzásában is (csupa hosszan ejthető beszédhang, lassan leálló, befejeződő hangzással). A harmadik és negyedik sorban a rövid ejtésű, zörejt ható zárhangok és az *o*, illetve a *z* uralkodnak. A két sorban a jelzett hangzás kivételes intenzitása (sűrűsége), valamint a beszédhangok korlátozott száma ellenére megvalósuló változatossága adja a poétikai hatás egyik fő összetevőjét. Ez a befejező kétsoros rész maga sok, rövid és kemény, zörejes hangzásával ellentétben áll az előző két sor lassúságával, a tragikum felismerésének drámaiságát leképezve. Ám egyúttal kapcsolódik a teljes vers dinamikájához, amelyben a gyors ütemű élés és a lassú meghalás és halál utáni állapot ellentéte az egyik fő szemantikai tényező.

A Tandori-vers utolsó szakasza természetesen nyelvi jellegű, vagyis hangzás és jelentés szimbolikus kapcsolatára épül, de egyúttal közvetlenül maga a hangzás kerül előtérbe, amely ikonikusan leképezi a jelentés által felidézendő entitásokat. A hangzás szinte elnyomja a szavak és a mondatok jelentését és grammatikai szerkezetét, maga a hangzás mintha fölülkerekedne. Mintha itt megvalósulna a poétikai funkció maga teljességében, leválva a „referenciáról”. Ám ez aligha fedi a befogadás teljes műveletsorát. A hangzó szerkezet nyelvi szerkezet marad, az emberi beszéd

megnyilvánulásaként, amely mindig jelentésszerű, az előtérbe kerülő hangzás mellett is.

Hiszen az ikonikus hangzást profiláló két utolsó sor mind a nagy gyakoriságú hangok rövidségével és az ebből eredő hangzásbeli dinamikával együtt is egyúttal összekapcsolódik a két sorbeli lexikai elemek döntően igei jellegével. A két utolsó sor hét alapszófajbeli lexikai eleméből öt igei természetű (vagy igealak vagy igei töből továbbképzett és az eseményjellegű megőrző szó), s ez a szemantikai oldalról tovább erősíti az itt kifejezett tragikum megrázkódtatás jellegének rövid szakaszokból álló időbeliségét, amelyet szemantikailag leginkább a *zokogás* fejez ki a szövegrészben.

4. Az eddigi érvelést egy olyan szöveg rövid bemutatásával toldom meg, amely elmegy a nyelvi közlés, a nyelvi megformáltság érthetőségének egy határáig, legalábbis ezt tette megjelenésekor a saját korában. Tandori Dezső Horror című verse látszólag puszta szójáték, amely hétköznapi alkotóhelyzetekben és alkotókedvvel elő is szokott fordulni. Azonban a rövid vers ennél lényegesen többet ad.

(4) *Horror*
akkor inkább
el
gat-getek
Rémületemben

A Horror az „el gat-getek”, a toldalék poétikáját mutatja be. Bizonyra sok olvasó rácsodálkozott erre a versre, amikor az megjelent az Egy talált tárgy megtisztítása című kötetben 1973-ban, s fölvetette a kérdést: mi ez? Üres szóvicc? Szövegromlás? Posztmodern tűzijáték? Ennél komolyabb választ is lehet adni e szöveg befogadásakor.

Elsőként azt érdemes látni, hogy a vers legfeltűnőbb nyelvi eleme a toldalék (itt képző, igei személyraggal ellátva) önmagában való használata, illetve e használat módja. A toldalék grammatikai elem, kötött morféma, nem állhat magában, ugyanakkor van jelentése. A magyar toldalékok (képző, jel, rag) nagymértékben absztrahált, sematizált nyelvi elemek, amelyek sematizált jellegük miatt képesek sok, típusokban általában azonos vagy hasonló, de jelentésükben különböző szókészleti elemhez mint tövekhez kapcsolódni.

A *tő* + toldalék a magyarban kompozitumszerkezet (vö. Langacker 1987). A kompozitumszerkezet prototipikusan egy szemantikailag függő sematizált és egy szemantikailag autonóm, részletes jelentésű nyelvi elem kapcsolata. Például a főnév + határozórag – *házban* – a magyarban kompozitumszerkezet. A *-ban/-ben* határozórag atemporális viszonyt fejez ki, a BENTLEVÉS fogalmát. A *ház* főnév jelentésszerkezetének egyik fontos alszerkezete az az elvont tulajdonság, hogy a HÁZ épített fizikai tárgy, amely körülzár valamilyen teret, amelybe más fizikai tárgyak behelyezhetők. A *házban* ragos főnév jelentésszerkezete azon alapul, hogy a *ház* jelentésének egyik alszerkezete (specifikus zárt tér) megfelelési viszonyban van a *-ban/-ben* határozórag

jelentése egyik alszerkezetével, a másodlagos figura sematikus jelentésével (sematikus zárt tér). Vagyis a határozórag és a főnév jelentésszerkezetében is van egy olyan elem, amely a másikban is megtalálható. A főnév és a rag közötti viszony aszimmetrikus, mindkét nyelvi elem hat a másikra, de nem egyformán. A főnév szemantikailag autonóm (nem szükséges más fogalom egy főnév megértéséhez), a határozórag szemantikailag függő (más fogalom szükséges a megértéséhez, a sematikus figurák kidolgozásához). A részletes szemantikájú főnév kidolgozza a sematikus szemantikájú rag jelentését: megmondja, mi az a fizikai tárgy, amely a BENTLEVÉS fogalmi viszonyában a specifikus körülhatárolt tér, a példában a *ház*. A határozórag kijelöli a főnév pillanatnyi aktív zónáját, a példában a *-ban/-ben* rag a *ház* főnév jelentésszerkezetéből a SPECIFIKUS ZÁRT TÉR fogalmi összetevőt helyezi előtérbe.

Az *el gat-getek* képzője esetében hasonló szemantikai struktúra hat a befogadóra. Ez a képző komponensszerkezet egy sematikus kompozitumszerkezetben, amelynek másik komponensstagja ige. A gyakorítónak nevezett *-gat/-get* képző az ige által kifejezett időbeli folyamat gyakoriságát, például egymást többször követő ismétlődését jelöli: *adogat* 'kisebb darabokban vagy egységekben ad oda'. A képző gyakorító, ismétlő sematikus szemantikai tartalmát a vele összekapcsolódó ige specifikus eseményszerkezete dolgozza ki, részletezi. Az ige jelentésének alapja a temporális szerkezet, most-pontok egymásba kapcsolódó sora, valamint a specifikus eseményszerkezet. Az *adogat* képzett ige mint kompozitumszerkezet sematikus komponensszerkezete a *gat/-get* képző, amely valamely folyamat közvetlenül egymás utáni ismétlődését fejezi ki általános szinten. Az *adogat* képzett ige mint kompozitumszerkezet másik, részletező komponensszerkezete az *ad* ige, amelynek jelentése 'valakinek, valaminek átnyújt valamit'. Ez utóbbi, az ÁTNYÚJTÁS fogalma kidolgozó viszonyba kerül az EGYMÁS UTÁN ISMÉTELT fogalmával. A gyakoriság időbeli folyamata a prototipikus gyakorító képzős igék esetében többször egymás után ismétlődő azonos folyamatból, eseményegységből, epizódból áll (például *adogat*, *bólintgat*). A *-gat/-get* gyakorító képző az előbbi mellett kifejezhet elhúzódozó, a szokásosnál lassúbb, a cselekvő által kevésbé akart folyamatot (*olvasgat*, *eszeget*) vagy kisebb intenzitású eseményt (*dolgozgat*, *írogat*). A képző ekképp módosítja az ige jelentésszerkezetét. A *-gat/-get* frekventatív és duratív jelentése temporalitást, folyamatot profilál, sematizálva, míg állapot kifejezésére a legritkábban alkalmas.

A Tandori-versben megjelenő *el gat-getek* az egyes szám első személyű, jelen idejű, kijelentő modalitású igealak sémáját idézi föl, anélkül, hogy tényleges ige is lenne a szerkezetben. Ez a sajátság, vagyis a részletező szemantikájú, a gyakoriság folyamatát kidolgozó ige hiánya különlegessé teszi a versbeli kifejezést.

A versbeli mondatban a képző tartalma nyíltan profilálódik, míg semmilyen ige specifikus idő- és eseményszerkezete nem fejeződik ki. Az ige üres hely, hiszen a magyar nyelv tipikus szövegeiben, azok mondataiban a *gat/-get* képző csakis valamely igével kompozitumszerkezetet alkotva funkcionálhat. Ezért a Tandori-vers befogadója

valamilyen sematizált igét illeszt a versbeli képző elé. Ez a szemantikai és pragmatikai kiegészítés két szemantikai összetevőt tartalmazhat: az egyik maga az időbeli folyamat, amely minden ige jellemzője, a másik itt specifikusan az időbeli folyamat humán jellege: az esemény elsődleges figurája (szintén az igék egyik alapvető alszerkezete) itt emberi lény, aki inkább passzívan tesz, pontosabban egymás után többször tesz valamit.

A versbeli megformáltság további fontos tulajdonságokat is mutat, amelyek összefüggésben állnak a medialitással és az abból eredő értelemmel. A *-gat/-get* képző nyelvtani alakban jelenik meg a versben, vagyis két hangtani alakváltozatában, egymás után leírva, miképp az nyelvtudományi írásokban, nyelvtankönyvekben szokás. A képző tehát ismétlődik az alakváltozatokban, diagrammatikus ikonicitással leképezve magát az ismétlődést, a gyakoriságot, és ezt tovább erősíti ikonikusan a képzőbeli két mássalhangzó rövidsége, zárhang jellege. Az ekképp leképezett folyamat időbeliségét, annak időbeli határolatlanságát (főképp a végpont hiányát) az *el* igekötő hozza be a teljes mondat szemantikai szerkezetébe.

Az igével nem jelölt időbeli folyamat eseményjellegére egyrészt a *rémületemben* körülményjelölő utal, másrészt a verskezdő *akkor inkább*, amely valamilyen korábbi, megelőző eseményre és az abból eredő körülményre utal, amelyről több nem tudható meg. Az ige jelöletlensége tehát valójában nem hiány, sokkal inkább a sematizált, az elszenvedett folyamat általános kifejezése, az ezt gyakoriságként leképező reláció profilálása, és a fogalmi kidolgozás elhagyása, amely együtt jellemzi a Tandori-verset. A specifikus ige helyett az üres helyen a kontextuálisan legkönnyebben hozzáférhető, a leggyakoribb, legbegyakorlottabb esemény asszociálása történhet meg. Ennek megközelítő értelmezése az lehet, hogy a beszélő nem tudja, hogy mit tesz rémületében, nincs tudatában, vagy nem tudja elmondani; csak arra tud reflektálni, hogy az ismétlődő tevékenység (mint a rémület egyes megnyilvánulásai: a reszketés, a dadogás).

Tandori Dezső Horror című versében az alakilag önállósuló igeképző poétikai hatása a pusztán grammatikai elem önálló állítmányi szerepére, a ragozott igeképző elemi mondat funkciójára irányuló figyelmen alapul. A szerkezet önmagára irányuló figyelemfelhívása a nyelvi struktúra mediális jellegét emeli ki, ugyanakkor – mint fentebb látható volt – ez a figyelemirányulás a szemantikai („referenciális”) értelmezhetőséget éppen nem zárja ki, hanem az egyedi kontextus révén lehetővé teszi, azt a megértés, a poétikai hatás egyértelmű részeként működteti. Vagyis Tandori határhelyzetű nyelvi megoldása szintén a poétikai és a szemantikai együttműködését, egymásra hatását feltételezi és valósítja meg. Ezt a poétikát Tandori Dezső több más versében is alkalmazta, különböző alaki és szemantikai eljárásokkal, más és más nyelvi határhelyzetekben, például az Egy találkozás megbeszélése című versében:

- (5) *Ott leszek
hol nélkül,
te is,
mikor nélkül.
Kettőnk közül
majdnem szemközt ülök le.*

5. Az előadásban a költői alkotás szemantikai és az önmagára utaló poétikai funkciót szembeállító (esetleg kizáró) poétikaértelmezésekkel szemben amellett érveltem, hogy a költői szöveg mediális jellege párhuzamos a poétikus szöveg értelemkínálatával, a befogadó értelemképző igényével és műveleteivel, amelyet egy kognitív nyelvészeti alapozású poétikával lehet megközelíteni. Azzal a befogadói elvárással összefüggésben, amely a szövegnek értelmet tulajdonít, akár a medialitáson keresztül is. Ebben az értelmezésben a szemantikai és a mediális nem szétválík, hanem egymást támogatja. Négy eltérő jellegű példán mutattam be, hogy a szemantikai („referenciális”) összetevő igen szorosan összekapcsolódhat a szűk értelemben vett poétikaival.

Irodalom

- Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: *Hang – Jel – Vers*. Budapest: Gondolat. 211–257.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Semino, Elena – Jonathan Culpeper (eds.) 2002. *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába: A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 291–358.
- Tsur, Reuven 2008. *Toward a theory of cognitive poetics*. Brighton: Sussex Academic Press.

Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.

Poetics without semantics?

The paper focuses on the tension relation between two interpretations of poetics: on the one hand, semantics belongs to the poetic effects of the literary work (worked out in cognitive poetics), on the other hand, poetics includes the self-referential nature of the linguistic sign only (as stated by Jakobson). As a synthesis, I argue that the medial character of the poetic text is parallel with its semantic potential, the semantic demand and processes of the reader. This complex nature of poetic reception can be approached through a poetics based on cognitive grammar, in relation to the reader's expectation which attributes sense to the poetic text, even through its medial features. In this respect the semantic and the medial support each other. I demonstrate the close connection between the semantic and the medial on four Hungarian lyric examples (one from a popular song, one from the early modernist lyrical poetry of János Arany, and two by the 'postmodern' poet Dezső Tandori).

Pethő József
Metafora és poétikusság

1. Bevezetés

Az alábbi gondolatmenetben – előzetesen célszerű ezt már itt a bevezetésben rögzíteni – hangsúlyosabbak a felvetett és ugyan eltérő mértékben, de nyitva maradó kérdések, mint a metafora és a poétikusság összefüggéseinek elméleti és módszertani megközelítési lehetőségeiről való gondolkodás lezárásának igényével megfogalmazott megállapítások, összegzések. Ennek a tudományos igényű dolgozatokban nem éppen jellemző ténynek több oka is van. Először is az, hogy bár a metafora a tudománytörténet egyik legtöbbet kutatott jelensége (vö. pl. Shibbes 1971; van Noppen 1985; van Noppen–Hols 1990; Liebert 2008; stb.), ennek ellenére vagy éppen ezért nem lehet egy „hagyományos” konszenzusos és átfogó modelltől beszélni e nyelvi kép lényegének, működésének általános jellemzése vonatkozásában. Mint ahogyan ezt a legutóbbi évtizedekben láthatjuk, a funkcionális kognitív nyelvészet is folyamatosan alakítja: módosítja, továbbfejleszti saját teóriáit e tekintetben (vö. pl. Barcelona [ed.] 2000; Kövecses 2009), azaz még most is tart „a metaforakutatás kognitív nyelvészeti forradalma” (Steen 2014). Másfelől a poétikusság mibenlétének kognitív meghatározása, jellemzése hasonló problémákat vet fel (vö. Simon 2014: passim). A harmadik lényeges okként pedig az említendő, hogy az alábbiakban új nézőpontból közelítek a metaforához: a metafora és a poétikusság viszonyát a kognitív stilisztika, a kognitív poétika bizonyos – részletesen alább kifejtendő – nézőpontjaiból kívánom szemügyre venni, így a korábbi elméleti eredményekre, szakirodalmi előzményekre is csak részben tudok támaszkodni (vö. pl. Lakoff–Turner 1989; Turner 1996).

Az általam itt – a jelzett szempontból, illetve keretben, azaz a kognitív stilisztika, illetve a kognitív poétika nézőpontjaiból – vizsgálni kívánt részkérdések a következő, legáltalánosabb fő kérdésekhez köthetők:

- Melyek a poétikus metafora általános jellemzői? Ehhez a kérdéshez hozzátartozik a következő két további alapkérdés is: Hogyan értelmezhető a poétikusság? Hogyan értelmezhető a metafora?
- Hogyan írható le a hétköznapi (köznapi) és a poétikus (költői) metaforák viszonya? Melyek megkülönböztethetőségük főbb elméleti-módszertani lehetőségei, kérdései? Mitől és mettől poétikus a költői metafora?

2. A poétikus metafora

2.1. A poétikusság és a metafora fogalmáról

A kognitív metaforaelmélet és az ezen alapuló metaforavizsgálatok egyik legszembetűnőbb eredménye a hétköznapi nyelvhasználat metaforáinak a fókuszba helyezése, ami által az elmúlt évtizedekben sikerült számos nyelvhasználati területen sokrétűen és empirikusan is tesztelve feltárni e metaforák lényegi jellemzőit (vö. pl. Lakoff–Johnson 1980; Kövecses 2010). Ugyanakkor a poétikus jellegű metaforák működéséről kognitív szempontból jóval kevesebbet tudunk (vö. pl. Steen–Gibbs 2004). Ennek oka egyebek mellett az is, hogy – mint erre már fent is utaltam – az ebben a vonatkozásban kiindulópontként értelmezendő, leírandó poétikusság kognitív értelmezésére sem született ez idáig olyan javaslat, amely szélesebb körű kiindulópontot jelenthetne.

Magam a továbbiakban a poétikusság fogalmát a Stíluskutató csoport legújabb OTKA-pályázati anyagában szereplő összegző jellemzés alapján (Domonkosi et al. 2018) a következő értelemben használom: a poétikusság a nyelv olyan specifikus alkalmazásba vétele, amely ugyan magyarázható a nyelvi szerkezetek általános működtetéséből kiindulva, ám a jelentésképzés mentális műveleteinek összetettségét tekintve attól fokozati eltérésekben mutatkozik meg (vö. Simon 2014, 2016). Vagyis kontinuitás tételezhető fel a nem-poétikus és a poétikus, illetve hétköznapi és szépirodalmi nyelvhasználat között. (A poétikusság és a szépirodalmi nyelvhasználat összefüggésére alább még külön kitérek.) „A nyelvi szerkezetek poétikus alkalmazásának kognitív hatása, hogy a hétköznapi megismerésre jellemző konceptuális stabilitást és koherenciát megbontja [...]. Elsősorban azáltal, hogy egy másik megnyilatkozó szubjektum kognitív kiindulópontjából teszi hozzáférhetővé a diskurzus világának reprezentációját” (Domonkosi et al. 2018). A poétikusság egyszerre feltételezi a megismerés és a nyelv közegében kialakuló referenciális jelentés interszubjektív jellegét, ugyanakkor a megszokott és kanonikus jelentésalkotási műveletek átmeneti vagy tartós felfüggesztését, amely mind a nyelvi szimbólumok megformálására, mind referencialitásuk kidolgozására hatással van. Ez az esztétikai élmény kognitív dimenziója, amely a nyelvi szerkezetek vizsgálatával hatékonyan megragadható.

A poétikusság fogalmát, mondhatni, természetesen kapcsoljuk a szépirodalomhoz, ugyanakkor figyelembe kell venni azt, hogy vannak olyan nem szépirodalmi szövegek is (most arra az igencsak messze vivő kérdésre nem térek ki, hogy magának a szépirodalomnak mint szövegek adott halmazának a meghatározása milyen elvi problémákat vet fel), amelyekben a fenti értelemben vett poétikusság megjelenik. Az olyan jellegzetesen átmeneti műfajok, mint például az esszé vagy az irodalmi igényű publicisztika mellett gondolhatunk itt (különösen a történetiségben) megjelenő szónoklatokra, prédikációkra, de természetesen elképzelhető (mint

ahogyan bizonyára nemegyszer létrejött és létre fog jönni) akár olyan hétköznapi társalgás is, amely poétikusnak tartható (vagy legalábbis vannak poétikus elemei). De hivatkozhatnék itt akár az (irodalmi igényű) napló műfajára, bizonyos levéltípusokra stb. Összegezve tehát elmondható ebben a rész kérdésben is, hogy a fokozatosság elve érvényesül.

Nemcsak a metafora fogalmának, lényegének a különböző elméletek, így például a komparatív (a metafora-hasonlat viszonyra építő), a szubsztitúciós (a metafora mint helyettesítés), a kondenzációs (a metafora mint sűrítmény), az interakciós (a metafora mint kölcsönhatás), a logikai (a metafora mint kijelentés) és a kontextuális elmélet (a metafora mint szövegdarab) szerinti értelmezésében (Thomka 1994, vö. pl. Bezeczký 1990; Kemény 2002), hanem abban is jelentős eltéréseket láthatunk a szakirodalomban, hogy milyen nyelvi szerkezeteket, jelenségeket sorolnak a metafora fogalma alá. Példaként hadd említsem most csak azt, hogy vannak olyan rendszerezések, amelyek a megszemélyesítést önálló képfajtának tartják – és vannak olyanok, amelyek a metafora egyik típusának, sőt olyan osztályozással is találkozhatunk, amely a hasonlatot is a metaforába olvasztja, annak alfajaként tartja számon (a kérdéskörrel összefüggően l. pl. Kemény 2015). Az alábbiakban magam Kocsány Piroskának (2008: 390) az Alakzatlexikonban megjelent metaforaértelmezését veszem alapul, amely szerint a metafora lényege az, hogy „egy adott kifejezéshez kötődő jelentéssel, amellyel rendszeren egy bizonyos tárgyra vagy tényállásra utalunk, egy másik vagy másfajta tárgyra vagy tényállásra referálunk a két tárgy vagy tényállás között felfedezett analógia, illetve hasonlóság alapján”. (Magam az analógiát, illetve a hasonlóságot itt a lehető legtágabban értelmezem.) Kiemelendő az is, hogy a „hagyományos”, retorikai alapú elméletek, amelyek a metaforát az alakzatok rendszerében helyezik el, olyan alakzatként kezelik azt, amelyben a „hangsúly a (fogalmi) jelentésekről a kifejezések megválasztására csúszik át” (Kocsány 2008: 390). A trópusoknak és ezek között elsősorban éppen a metaforáknak két célja kerül így bizonyos feszültségbe: egyfelől az elsődlegesen szemantikai jellegű funkció: a „megragadás, megnevezés és megvilágítás”, másfelől a metaforának mint immutációs vagy szubsztitúciós alakzatnak a díszítő funkciója. Lényegében e kettősség értelmében jelenik meg a metafora már az antik retorikában is úgy, mint a meggyőzés, a szemléltetés, az érvelés és/vagy mint az elocutio (vagyis a szépség, a cizelláltság) célját szolgáló eszköz, illetve lehetőség.

2.2. Poétikus metaforák – költői és hétköznapi metaforák

A poétikus metaforák tárgyalásakor szükséges kitérni arra is, hogy a poétikusság hogyan függ össze a nyelvhasználati színterekkel. Magam itt abból indulnék ki, hogy ab ovo minden a szépirodalomban megjelenő metafora poétikusnak tekinthető, mivel ezek egy olyan kontextusban, specifikusan pedig a szövegértelmező szempontjából egy olyan sajátos, irodalmi olvasásmódban (vö. Steen–Gibbs 2004: 348; literary

reading attitude) jelennek meg, amely (a nyelvi szerkezet szempontjából) a jelentéspotenciáljukat, illetve a (szövegértelmező szempontjából) a jelentéskonstruálási folyamatokat lényegesen módosítja a hétköznapi nyelvhasználat metaforáihoz képest – hangsúlyozni kell azonban itt is azt a tényt, hogy a szépirodalmi és a hétköznapi nyelvhasználat között kontinuum van, csupán fokozati különbségekről lehet itt is beszélni. (Sőt a szépirodalmon belül is figyelembe kell venni azt a fokozatosságot, amely részint a verses és a prózai szövegek, részint a műnemek között figyelhető meg a metaforizálás szempontjából.) Ugyanakkor poétikus metaforák nem csak a szépirodalomban fordulhatnak elő: mint erre már fent, a poétikusság fogalmáról szólva is utaltam, a poétikusság megjelenésével más nyelvhasználati színtereken, nem szépirodalmi szövegtípusokban, például szónoklatokban, publicisztikai írásokban stb. is találkozhatunk, sőt ilyen szövegekben is stílusjellemző lehet a poétikus metaforák meghatározó szerepe. Példaként hadd utaljak most Kossuth Lajos beszédeire, ezekre „jellemzők a jelentéstartományok egyéni társítására épülő, példázatszerű, sokszor allegorikussá növvő, nagy szemantikai összetettséget mutató képszerkezetek. Kossuth stílusának legsajátosabb képtípusai tehát nem elszigetelt, elemi képek: a képiség általában a szöveg nagyobb szerkezeti egységeiben érvényesül” (Domonkosi 2002: 106). Mindezt hadd illusztráljam egy Domonkosi Ágnes (2002: 107–108) által idézett példával, amelyben a NEMZET CSALÁD fogalmi metaforának a kidolgozását láthatjuk:

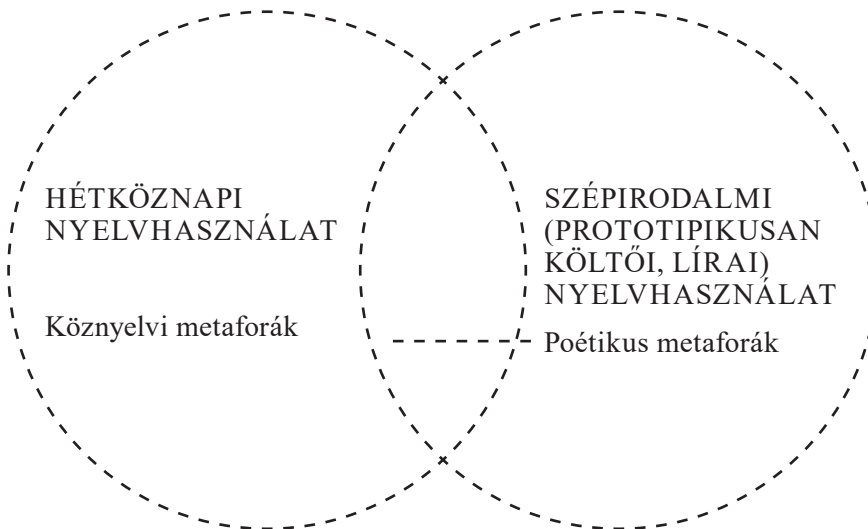
- (1)[...] nemzetünk minden pártütők ellenére, melyek számához vegyülnek, útban van egyetlen nagy családdá összevonnak, melynek utolsó tagját sem bánthatni anélkül, hogy az egész ne bántatná. Pedig amely nemzet több millióból áll, és hol a milliókat ily családi kapcsolatok forrasztják, bizony-bizony, mondom mindenkinek, a nemzet melléről visszafutamodnak az erőszak és az ármány minden nyilai, vissza még akkor is, ha saját fiai lödöznék saját fiait! Kik egy fénybogár életének egynapi csillámáért marczangolni képesek a közös édes anya hű kebelét [...]

Párhuzamként érdemes a fenti részlet mellé állítani Kölcsey Ferenc ismert versének, a Zrínyi második énekének alábbi részletét, amely szempontunkból abban hasonlítható a Kossuth-szövegrészlethez, hogy szintén szövegszervező szerepet kap benne a NEMZET/HAZA CSALÁD fogalmi metafora:

- (2)[...] Áldást adék, sok magzatot honodnak,
Mellén kiket táplál vala;
S másokra vársz, hogy érte vívni fognak?
Őn népe nem lesz védőfala?
Szív, lélek el van vesztegetve rátok;
Szent harcra nyitva várt az út,
S ti védőfalat körül nem vonátok;
Ő gyáva fajt szült, s érte sírba jut.

*De szánjad, ó sors, szenvedő hazámat
Te rendelél áldást neki:
S a vad csoport, mely rá dühödve támad,
Kiket nevelt, ön gyermeki.
Taposd el a fajt, rút szennyét nememnek;
S míg hamvokon majd átok ül,
Ah tartsd meg őt, a hűv anyát, teremnek
Tán jobb fiak, s védvén állják körül.
[...]*

Sematikusan a nyelvhasználati szinterek és a poétikus, illetve a köznyelvi (nem poétikus) metaforák összefüggése így ábrázolható:



I. ábra A metaforikus nyelvhasználat kategóriái

A fentiek alapján három metaforakategóriát érdemes előzetesen megkülönböztetnünk a nyelvhasználati szintérből kiindulva:

- A) hétköznapi (köznyelvi) metaforák
- B) a hétköznapi nyelvhasználat poétikus metaforái
- C) a szépirodalom (poétikus) metaforái

2.3. A poétikus metafora jellemzői

A poétikusságról fent adott általános jellemzésen túl – amelyből következik, hogy a poétikus metaforákra jellemző például a hétköznapi megismerésre jellemző konceptuális stabilitás és koherencia megbontása, a megszokott és kanonikus jelentésalkotási műveletek felfüggesztése, az esztétikai élmény kiváltása – szükséges egyéb specifikus tényezőket is számba venni. Elsőként a poétikus metaforák létrejöttével kapcsolatban azt a Lakoff és Turner (1989: 67–72) által leírt négy műveletet érdemes itt említeni, amellyel a köznyelvi metaforákra épülő poétikus metaforák létrejönnek. Ezek a műveletek a kiterjesztés, a kidolgozás, a kritikus kérdés és a komponálás (vö. Kövecses 2005: 61–63). A kiterjesztés során egy adott konvencionális fogalmi metafora konvencionális nyelvi kifejezései helyett új nyelvi kifejezéseket alkalmazunk, melyekkel a forrástartomány újabb fogalmi elemét írjuk le. A kidolgozással a szövegalkotó a forrástartomány egy létező elemét jellemzi, hangsúlyozza újfajta módon. A kritikus kérdés során a szövegalkotó rákérdez egy mindennapi, konvencionális fogalmi metafora létjogosultságára, igazságára. A komponálás a köznapi fogalmi gondolkodás elemeit felhasználva teremt újfajta megközelítéseket, a különböző metaforák együttes alkalmazása révén.

A poétikus metaforák egyik lényeges jellemző vonásaként tartható számon az újszerűség, azaz a konvencionáltság, begyakorlottság hiánya. A konvencionáltság és a begyakorlottság a gyakoriság egyéni és közösségi aspektusát jelöli itt: „a gyakoriság az egyén szempontjából begyakorlottság, amely az egyéni nyelvi tudás mértéke; a gyakoriság a közösség szempontjából konvencionáltság, amely a nyelvi kifejezések, nyelvi szerkezetek közösség általi elfogadottságának mértékét adja meg” (Tolcsvai Nagy 2015: 11). Az újszerű, kreatív poétikus metaforák, ha nem is kötelező, de jellemző vonásaként tartható számon a forrás és cél közötti nagy szemantikai távolság. Ilyen „nagy feszítávú, de még éppen értelmezhető” kapcsolat van Lautréamont alábbi, Kemény Gábor (2002: 92) által idézett kifejtett metaforájában:

(3)[...] Vén óceán, te megrögzött agglegény! *Ha bejárod egykedvű birodalmaid ünnepélyes magányát, méltán tölt el büszkeséggel veled született pompád és az őszinte hódolat, mellyel sietve illetlek téged. Kéjesen ringatózol méltóságteljes lassúságod puha áramlatain, (...) komor-titokzatosan görgeted roppant fenséges tükrödön semmihez sem fogható hullámaidat, s eltölt örök erőd nyugalma. Hullámaid sűrű párhuzamos rendekben követik egymást. Sorvad az egyik hullám, máris utánafut, dagad a következő, a kísérőzene az enyésző tajték mélabús sustorgása, mely arra int, hogy minden csak tajték e földön. (Az emberi lények, az élő hullámok is halnak-halnak egymás után, de őutánuk tajtékos nesz nem marad.) [...]*

A fentihez hasonló metaforák megértése, interpretációja során a fogalmi tartományok kontrasztjának felismerése mellett az azonosságok keresése, „megtalálása” is megvalósul. Kemény (2009) például a következő közös vonásokat látja a *Vén óceán, te megrögzött aggregény* metaforában: öregség (egyben kortalanság), notóriusan ismétlődő cselekedetek, magányosság. Ilyen jellegű, azaz „merész” metaforák természetesen a hétköznapi nyelvhasználatban is előfordulhatnak (vö. pl. Kocsány 2008: 392): ez is a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat közötti kontinuumra figyelmeztet, illetve arra, hogy az irodalmi metaforák poétikussága is csak összetett szempontrendszer alapján közelíthető meg, az újszerűség, „merészség” önmagában még nem teszi poétikussá a metaforát. A megértésben a köznyelvi metaforák esetében minden bizonnyal a tágabban értett kontextusnak (a beszédhelyzetnek), míg a poétikus metaforák esetében az „irodalmi olvasásmód”-nak és a szöveggörnyezetnek lehet meghatározó szerepe. Kocsány Piroska is abból indul ki példája, az *Ez a kutya macska* metafora lehetséges értelmezésének megadásakor, hogy „az adott kontextusban bizonnyal megértjük, milyen is lehet egy olyan kutya, amelyik »macska«: hízelgő, titokzatos stb.”. Általánosítva elmondható, hogy a metafora stílusértéke és ezzel összefüggésben „poétikusság-potenciál”-ja is nő a létrehozásához és megértéséhez szükséges kognitív-konstruktív erőfeszítés mértékével (vö. Tolcsvai Nagy 2006: 637).

A szűkebben, azaz szöveggörnyezetként értett kontextus szerepe a poétikus metaforák esetében több szempontból is megközelíthető: így például figyelembe veendő a metaforák aránya, és még inkább szövegbeli összjátéka, egymáshoz való viszonya is. Ezért akár az önmagában véve nem költői, „észrevétlen” metafora is a poétikusság összetevőjévé válhat. Példaként Kosztolányi Dezső Ének a semmiről című versét idézem:

- (4) *Amit ma tartok, azt elejtem,
amit ma tudtam, elfelejtem,
az arcomat kezembe rejtem,
s elnyúlok az üres sötétben,
a mélyen-áramló delejben.*
- Annál mi van, a semmi ősebb,
még énnekem is ismerősebb,
rossz sem lehet, mivel erősebb
és tartósabb is, mint az élet,
mely vérrel ázott és merő seb.*
- Szokatlan-új itt ez a köntös,
pár évre szóló, szűk, de göncös,
rossz gúnya, melyet a könny öntöz,
beh otthonos lesz majd a régi,
a végtelen, a bő, közömbös.*

*Én is öröktől ebbe voltam,
a semmiségre ráomoltam,
míg nem javultam és romoltam,
tanulni sem kell, tudjuk ezt rég:
eltűnni és feküdni holtan.*

*Ha félsz, a másvilágba írd át,
verd a halottak néma sírját,
tudd meg konok nyugalmuk ídját,
de nem felelnek, úgy felelnek,
bírnak mi is, ha ők kibírnak.*

*Pajtás, daloldj hát, mondd utánam:
Mi volt a mi bajunk korábban,
hogyan jártunk a föld porában?
Mi fájt szívednek és szívemnek
Caesar, Napoleon korában?*

Mint azt Tolcsvai Nagy (2003: 47) elemzésében megállapítja, Kosztolányi a klasszikus modernség korai szakaszára jellemző artisztikus metaforizálástól itt eltávolodik, a versben „tulajdonképpen csak a *köntös* és a *ráomoltam* tekinthető klasszikus modern értelemben metaforikus kifejezésnek, feltűnőbbnek, bár helyi hatókörűek, és a forrás és a cél közötti szemantikai távolság egyikben sem túl nagy. Ugyanakkor szinte észrevétlen (mert teljes mértékben konvencionális és minimális erőfeszítést kíván) számos olyan metaforikus kifejezés(részlet), amely éppen észrevétlenségével járul hozzá a vers értelemszerkezetéhez, főképpen a metaforikus térvizonyokban (például az *énnekem* szóalakban a *-nak* rag) vagy a *semmiben* a *mi* kérdő névmás azáltal, hogy entitásra vonatkozik, prototipikus előfordulásában átmetaforizálódik...”

A kontextussal összefüggésben említendő a metaforák hatóköre. A poétikus metaforák esetében jellemző, hogy a szöveg egy nagyobb egységét vagy akár az egész szöveget szervezi egy középponti metafora (mint ahogyan ezt részben a fenti példákban is láthattuk; vö. még pl. Kemény 2002: 151–163). Hadd hivatkozzam most itt egy lírai és egy epikai példára. Nagy László Ki viszi át a Szerelmet című versének – mint azt Tolcsvai Nagy (1989) Az elrejtett metafora verse című elemzése részletesen bemutatja – központi költői képe a *nap*, „az emberi melegség, jószág és határozottság metaforájaként, amelyet maga a költő képvisel erkölcs, emberség és költői hatalom letéteményeseként, s ezek vesztét félti saját maga elmúlásával. Ki viszi át a Szerelmet szövegének felszíne mögött – egy-két kivételt nem tekintve – ez az alap-metafora húzódik meg” (Tolcsvai Nagy 1989: 327).

- (5) *Létem ha végleg lemerült
 ki imád tücsök-hegedűt?
 Lángot ki lehel deres ágra?
 Ki feszül föl a szivárványra?
 Lágy hantú mezővé a szikla-
 csípőket ki öleli sírva?
 Ki becéz falban megeredt
 hajakat, verőereket?
 S dúlt hiteknek kicsoda állít
 káromkodásból katedrálist?
 Létem ha végleg lemerült,
 ki retenti a keselyűt!
 S ki viszi át fogában tartva
 a Szerelmet a túlsó partra!*

A szövegegészt szervező metafora másik, epikai példajaként hadd utaljak Móricz Zsigmond egyik ismert elbeszélésének, az Égi madárnak (1916) a címben szereplő metaforájára, amelynek a szövegegész jelentésében, ezen belül a főhős személyiségének, élethelyzetének, környezetének és egyedi történetének egy általánosabb jelentéssíkra vonatkoztatásában alapvető szerepe van. Ebből a szempontból különösképpen a következő stílus-, és ezáltal szövegértelmező tényezőként kap szerepet az „égi madár”-metafora: mint a metaforikus olvasásmódot (interpretációt) irányító szövegutasítás a címben, mint toposz, mint (a főhős szabadulását, szökését előrejelző) anticipáció. AZ EMBER (ÉGI) MADÁR metafora részletező-allegorizáló kidolgozása által létrejön egy olyan jelentésstruktúra, amely bizonyos értelemben „megemeli”, a referenciális olvasaton túli dimenzióba helyezi az elbeszélés hétköznapi történetét, és az értelmezésben az egyetemesebb, az emberi lét szabadságára rákérdező, filozofikus, bizonyos vonatkozásokban biblikus-szokrális jelentésrétegek felé is utat nyit (bővebben l. Pethő 2011: 153–163).

3. „Hol szűk [egyelőre] a kognitív elmélet?”

A fentiekben a poétikus metafora megközelítéséhez alapul vett kognitív metaforaelméletnek, mint erre már utaltam is, még számos nyitott kérdése van, és ez különösen érvényes a szépirodalmi, azaz szorosabban vett szempontunkból: a poétikus metaforák kutatására. Nem véletlen tehát, hogy nemegyszer megjelenik a kritika is. Az általam az „egyelőre” közbeszúrással enyhített kritikus kérdés például egy nagy tekintélyű stilisztikustól, Fónagy Ivántól (é. n.: 205) származik. Fónagy A költői nyelvről című könyve metaforát tárgyaló fejezetének Hol szűk a kognitív elmélet? című részében így fogalmazza meg „hiányérzet”-ét, amely tanulságos lehet,

ha tovább kívánunk gondolkodni a metafora és a poétikusság összefüggéseiről: „[...] hiányolhatjuk a dinamikát, a mozgást. A kognitív elméletek alapján azt hihetnénk, hogy a metafora szerepe abban áll, hogy utaljon két egymástól függetlennek tűnő fogalomtartomány (és jelentésmező) közötti strukturális párhuzamokra. »Mindvégig amellet érveltünk, hogy a metafora fogalmi természetű, és hogy a metafora az egyik fogalmi tartomány szerkezetét vetíti rá a másik fogalmi tartományra«” (Lakoff és Turner, 1989: 112). Valójában a fogalmak, a fogalmi mezők nincsenek eleve adva. Meg kell fogni, fel kell fogni mindazt, ami a fogalmat megelőzi. A dinamika a kreatív metafora lényege” (Fónagy é. n.: 205–206). Vitatja Fónagy azt is, hogy a költői metaforák értelmezésekor a köznyelvben meglévő kép-sémákból kell kiindulni, mert – mint Balázs Bélára utalva mondja – „a költőnek [itt értsd: metaforának; P. J.] köszönhetjük, hogy Ádám apánk szemével (szűz szemmel) és nem a nyelv által megszűrte formában látjuk a világot” (Fónagy é. n.: 207). A jövőbeli kognitív poétikai metaforaelemzések egyik feladata lehet a Fónagy által említett dinamikus és újszerű jelentéskonstruálás leírása. Ez kétségtelenül fontos feladatnak tűnik, még akkor is, ha a Fónagy által képviselttel ellentétes elméleti előfeltevéssel történik, ti. Fónagy a költői és a hétköznapi nyelv alapvető szembenállását hangsúlyozza, míg a kognitív nyelvészet éppen a kontinuumjellegét.

További vizsgálatokat igényel az is, hogy a Lakoff és Turner (1989: 67–72) által leírt négy, irodalmi (költői, poétikus) metaforákat létrehozó művelet: a kiterjesztés, a kidolgozás, a kritikus kérdés és a komponálás mennyiben, hogyan függnek össze a poétikussággal, élesebben kérdezve: lényegileg összefüggnek-e? Ezek a műveletek ugyanis hasonlóképpen megjelennek a sajtó nyelvében, a szónoklatokban vagy akár a reklámokban (vö. Steen–Gibbs 2004: 350).

4. Összegzés

A fentiekben a poétikus metafora leírásának lehetőségeire rákérdezve, illetve részleges válaszokat keresve az általános jellemzőkre fókuszáltam, ezért különösen fontos itt az összegzésben hangsúlyozni, hogy egy teljesebb jellemzés előfeltétele az elmélet és az empiria kölcsönhatásában megvalósuló, szélesebb körű, az általános mellett az egyes, konkrét előfordulásokat is részletekbe menően analizáló kutatás. Mindenesetre a következőket kiindulópontként érdemes itt rögzíteni: A poétikus metafora általános jellemzőinek megadásához szükséges a poétikusságnak legalább egy előzetes, viszonylag kifejtett meghatározása. A metafora fogalmának értelmezéséhez elegendő háttérrel ad a kognitív metaforaelmélet, különösen termékenyen alkalmazhatónak tűnik az itt külön nem tárgyalt, de ma már széles körben ismert blendingelmélet. Ugyanakkor megfontolandó Kövecses Zoltán – ugyan egy köznyelvi metafora elemzésének tanulságai alapján megfogalmazott – kijelentése a különböző kognitív metaforaelméletekről, miszerint nincs egy olyan önálló elmélet vagy megközelítés,

amely önmagában képes lenne megmagyarázni mindent egy metafora jelentésével kapcsolatban, ám a különböző kognitív metaforaelméletek „jól illeszkednek egymáshoz, és természetes módon kiegészítik egymást. Ebben az értelemben tehát nem versengő, hanem egymást kiegészítő elméletekről beszélhetünk” (Kövecses 2009: 279). Fontos kérdéskör, feladat a poétikus metaforák, a hétköznapi (köznapi) és a szépirodalmi, költői metaforák viszonyrendszerének tisztázása. A fentiekben erre vonatkozóan megfogalmaztam egy javaslatot, amely – tisztában vagyok vele – további kiegészítéseket, esetleg javításokat igényel; ehhez alapot főképpen a konkrét metaforaelemzések jelenthetnek. Egyelőre nyitott kérdésnek tűnik számomra az, hogy milyen lényegi műveletekkel és sajátosságokkal írható le általánosságban, de a gyakorlatban használható módon a poétikus metafora, magam itt a következő szövegalkotó eljárásokat, jellemzőket és tényezőket emeltem ki: a kiterjesztés, a kidolgozás, a kritikus kérdezés és a komponálás művelete; az újszerűség, azaz a konvencionáltság, begyakorlottság hiánya; a kontextus szerepe, a metaforák aránya, szövegbeli összjátéka, a metaforák hatóköre.

Végezetül arra szeretnék még röviden kitérni, hogy különösen lényeges feladatnak tartom a poétikus metaforák empirikus, a befogadói értékeléseket, műveleteket vizsgáló kutatását. Az ilyen jellegű vizsgálatok természetesen számos elvi, technikai és módszertani problémát vethetnek fel (vö. pl. Csátár 2010), ugyanakkor rendkívül tanulságosak lehetnek. A széles körű lehetőségek közül példaként hadd említsem itt most csak Gibbs (2002) kísérletét és ennek Pethő Gergely, Csátár Péter és Tóth Enikő által megvalósított magyar változatát (2008). Ezek a kísérletek a metaforikus kifejezésekkel kapcsolatos esztétikai értékítéletek befolyásolhatóságát vizsgálták Gibbsnek abból a hipotéziséből kiindulva, hogy a metafora érzékelt szépségét pozitív irányban befolyásolja az, ha a válaszadó nemcsak megértette, hanem előzőleg metaforaként is felismerte az adott versszövegben a kérdéses kifejezést. Az eredményeket nem ismertetem itt, mivel pusztán a problémafelvetésre kívántam a figyelmet felhívni, illetve a kérdőíves-kísérleti vizsgálatok lehetséges és valószínűleg megkerülhetetlen szerepére.

Irodalom

- Barcelona, Antonio (ed.) 2000. *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Bezeczky Gábor (szerk.) 1990. A jelentésteremtő metafora. *Helikon* 36 [4].
- Csátár Péter 2010. A pszicholingvisztikai kísérletek helye és szerepe a fogalmi metaforaelméletben. *Argumentum* 6: 6–36.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor – Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor 2018. Poétikai mintázatok korpuszalapú kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.):

- Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban.* Eger: Líceum Kiadó. 211–222.
- Domonkosi Ágnes 2002. A képszerűség szerepe Kossuth stílusában. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *Kossuth Lajos, a szó művésze. Tanulmányok Kossuth stílusművészetéről.* Debrecen: A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, 78. 106–117.
- Fónagy Iván é. n. [1999] *A költői nyelvről.* Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet – Corvina.
- Gibbs, Ray W. 2002. Identifying and appreciating poetic metaphor. *Journal of Literary Semantics* 31: 101–112.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Kemény Gábor 2015. Újabb törekvések a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására. *Magyar Nyelv* 111: 409–420.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest: Typotex.
- Kövecses Zoltán 2009. Versengő metaforaelméletek? „Ez a sebész egy hentes”. *Magyar Nyelv* 105: 271–280.
- Kövecses Zoltán 2010. *Metaphor. A practical introduction.* Second Edition. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by.* Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George – Turner, Mark 1989. *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor.* Chicago: The University of Chicago Press.
- Liebert, Wolf-Andreas 2008. Metaphernforschung. In: Fix, Ulla – Gardt, Andreas – Knappe, Joachim (Hg.): *Rhetorik und Stilistik/Rhetoric and stylistics* 1. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 743–757.
- Noppen, Jean-Pierre van – Hols, Edith 1990. *Metaphor II: A classified bibliography of publications from 1985 to 1990.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Noppen, Jean-Pierre van 1985. *Metaphor: A bibliography of post-1970 publications.* Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Pethő Gergely – Csátár Péter – Tóth Enikő 2008. A metaforák esztétikai értékelésének tényezői. In: Gervain Judit – Pléh Csaba (szerk.): *A láthatatlan nyelv.* Budapest: Gondolat Kiadó. 25–60.
- Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Shibles, Warren 1971. *Metaphor: An annotated bibliography and history.* Whitewater: The Language Press.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.

- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Kiadó.
- Steen, Gerard – Gibbs, Raymond 2004. Questions about metaphor in literature. *European Journal of English Studies* 3: 337–354.
- Steen, Gerard 2014. The cognitive linguistic revolution in metaphor studies. In: Littlemore, Jeannette – Taylor, John R. (eds.) *The Bloomsbury companion to cognitive linguistics*. London: Bloomsbury. 117–142.
- Thomka Beáta 1994. Metafora, interpretáció, teória. *Literatura* 2: 204–212.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1989. Az elrejtett metafora verse. *Magyar Nyelvőr* 85: 326–331.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. Stilisztika. In: Kiefer Ferenc (főszerk.): *Magyar nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 628–652.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2015. *Az ige a magyar nyelvben. Funkcionális elemzés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Turner, Mark 1996. *The literary mind*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Metaphor and poeticity

In my paper, I am addressing the following questions from the perspective of cognitive stylistics and cognitive poetics: What are the general features of a poetic metaphor? How can poeticity (poetic quality) itself and metaphor be interpreted? How can the relationship of everyday and poetic metaphors be described? What are the main theoretical and methodological possibilities and problems of their differentiation? What makes a poetic metaphor and what is the point when it actually gains a poetic quality? On the basis of an overview of the relevant literature, and on the basis of analyses, it can be ascertained that cognitive metaphor theory, especially blending theory, provides sufficient background for interpreting the notion of metaphor. The paper makes a suggestion for clarifying the relationship between everyday and literary, poetic metaphors as well. Although it seems an open question for the time being as to what are the essential operations and specificities of describing a poetic metaphor in general, the following text creating operations, characteristics and factors may be highlighted: devices of extension, elaboration, questioning and combining; novelty; the role of context, the proportion of metaphors, their interplay and scope within a text.

Tátrai Szilárd

Az aposztrofikus fikció és a közös figyelem működése a dalszövegekben – társas kognitív megközelítés¹

1. Bevezetés

Ez a dolgozat az aposztrofé (elfordulás) alakzatának olyan funkcionális, azon belül társas kognitív kiindulópontú értelmezésére tesz javaslatot, amely azt a nyelvi tevékenységre jellemző közös figyelem (l. Tomasello 2002, Sinha 2005, valamint Tátrai 2011) sajátos működéseként és egyben a líra jellegadó tulajdonságaként mutatja be (l. még Tátrai 2012). E megközelítés adekvátsága mellett a dolgozat könnyűzenei dalszövegek vizsgálatának eredményeivel érvel.

Az aposztrofé itt követett értelmezése eltávolodik a retorikai hagyományban uralkodó alakzاتفelfogástól, így nem tartja például céljának az aposztrofé elhelyezését az alakzatok rendszerében. Ehelyett bizonyos, az aposztrofé és a líra közötti kapcsolatra reflektáló irodalomelméleti belátások (l. Frye 1957, Culler 1981) kognitív nyelvészeti adaptációjára tesz kísérletet. A retorikai hagyomány alakzاتفelfogásától való eltávolodást a funkcionális kognitív nyelvészet előbbtől eltérő jelentésfelfogása teszi leginkább indokolttá. E kiindulópontból ugyanis a jelentés nem a nyelvi tevékenységet megelőzően létező mentális objektumként, hanem olyan interszubjektív aktusként nyer értelmezést, amely egy közös figyelmi jelenet résztvevői számára lehetővé teszi, hogy a világról szerzett tapasztalataikat megkonstruálva azokon megosztozzanak (l. erről Sinha 1999, Croft 2009, valamint Verschueren 1999). Amennyiben pedig a nyelvi megismerés társas jellegéből indulunk ki, az esszenciálisan diszkurzív természetű aposztrofé alakzatának érdemes külön figyelmet szentelnünk.

2. Elméleti háttér

Az ezredforduló környékén és azt követően több olyan elméleti munka jelent meg, amelyek a nyelv funkcionális kognitív leírásában a korábbiaknál nagyobb hangsúlyt helyeztek a nyelvi megismerés társas (interakcionális, diszkurzív) alapjaira, illetve annak következményeire (l. erre pl. Tomasello 2002, 2003, 2009, Sinha 1999, 2005, 2009 valamint Croft 2009).

A funkcionális kognitív nyelvészeti modelleket általában jellemzi, hogy a nyelv kialakulását és működését – kimondva, kimondatlanul – olyan epigenetikus

¹ E tanulmány Tátrai (2015a) magyarra átdolgozott változata.

interakcióként mutatják be, amely az emberi agy/elme és a fizikai/társas környezet között jön létre. Az epigenezis fogalma egyfelől azt is hangsúlyossá teszi, hogy a nyelvi megismerés genetikai alapokon, veleszületett kognitív képességeken (folyamatokon és struktúrákon) nyugszik, másfelől annak is kiemelt jelentőséget tulajdonít, hogy e képességek kibontakozásához konstruktívan járul hozzá a fizikai és a társas környezet (vö. Karmiloff-Smith 1996). E magyarázat szerint tehát a környezeti ingerek nem egyszerűen beindítanak egy készen kapott genetikai programot. A releváns környezeti tapasztalatok döntő szerepet kapnak a kezdeti, genetikailag meghatározott észlelési és viselkedési repertoárnak egyfelől a kidolgozásában, másfelől az emergens továbbfejlesztésében (l. Sinha 2005). A kidolgozás (elaboráció) itt azt jelenti, hogy a megismerés egyszerűbb konstrukcióiból összetettebbek, az általánosabbakból specifikusabbak jönnek létre, az emergencia pedig azt, hogy az egyszerűbb, általánosabb folyamatokból, struktúrákból kiindulva az emberi megismerési rendszer olyan új tulajdonságai és szintjei alakulnak ki, amelyek nem vezethetők le egyszerűen az alapul szolgáló folyamatokból, struktúrákból.

A fentiekből következik, hogy az emberi megismerés lehetőségeit lényegileg meghatározzák azok az egyszerű interakciók, amelyek a sajátos, fajspecifikus biológiai jellemzőkkel rendelkező emberi test és a fizikai környezet között jönnek létre. A nyelvi megismerés e testesült megalapozottságának (Sinha 1999) tehát azért van kiemelt jelentősége, mert alapvető szerepet játszik a világgal kapcsolatos tapasztalatok fogalmi megkonstruálásában és nyelvi megjelenítésében. A fogalmak ugyanis leképezik a testesült tapasztalatokat, a nyelvi szimbólumok pedig a fogalmakat képezi le, így ezen keresztül a testesült tapasztalatokat is (l. erről Lakoff–Johnson 1999, Rohrer 2007). Ám annak elismerése és hangsúlyozása, hogy a nyelvi megismerés lényegileg függ attól, ahogy az emberek a saját testükből kiindulva megtapasztalják az őket körülvevő fizikai világot, még nem jelenti azt, hogy a nyelvi megismerés azonos is lenne ezzel. A világ egyéni „birtokba vétele” önmagában még csak részlegesen magyarázza a nyelvi megismerés sajátosságát, emergens jellegét. Az átfogó magyarázathoz azt is figyelembe kell vennünk, hogy az emberek nemcsak birtokba veszik a világot, hanem – a társas interakciók keretében – „meg is osztognak” rajta. Másképpen fogalmazva: a világ testesült megtapasztalása úgy válik nyelvvé, hogy egyúttal beágyazódik abba a szociokulturális praxisba, amelyet az emberek közös, társas tevékenysége alakít ki (l. Zlatev 1997). Az emberek a világgal kapcsolatos tapasztalataikat ennek keretében tudják mások számára hozzáférhetővé tenni. A nyelvi megismerésnek tehát nemcsak a testesült, hanem a diszkurzív megalapozottsága is lényeginek tekinthető (vö. Sinha 1999).

A dinamikus jelentésképzés folyamatának a közös figyelmi jelenetekként értelmezhető diskurzusok biztosítanak keretet (Tomasello 2002, Sinha 2005). A közös figyelmi jelenetre az jellemző, hogy résztvevői, a megnyilatkozó(k) és a befogadó(k) – valamely természetes nyelv (vagy nyelvek) közegében – interakcióba lépnek

egymással, és a másik figyelmének irányításával, illetve követésével konstruktívan hozzájárulnak azon referenciális jelenet(ek) létrehozásához és megértéséhez, amellyel a kommunikációs igényeik adaptív kielégítését célozzák meg (l. Verschueren 1999: 61–65). A nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének tehát egyik feltétele, hogy embertársainkat önmagunkhoz hasonló mentális ágensnek tekintsük, akik – hozzánk hasonlóan – képesek a velük interakcióba kerülő társaik figyelmét irányítani és követni (l. Tomasello 2002, Sinha 2005). Ezzel összefüggésben képesek saját mentális állapotaikat (szándékaikat, vágyaikat, vélelmeiket és érzelmeiket) kifejezésre juttatni, és egyúttal a másik mentális állapotait (szándékait, vágyait, vélelmeit és érzelmeit) befolyásolni (vö. még Croft 1994, Searle 1998). A másokkal való azonosulás képessége feltehetően az emberi fajra jellemző kivételes biológiai adottság, amely a társas interakciókban bontakozik ki (l. erről Sinha 2005, 2009 valamint Tomasello 2002). A nyelvi megismerést ennél fogva alapvetően jellemzi az interszubjektivitás: a világ nyelvi megismeréséhez önmagunk másokhoz viszonyított és mások önmagunkhoz viszonyított megértésén vezet az út (l. még Tomasello 2003, 2011). A nyelvi szimbólumok használatának további – a másik és magunk mentális ágensként történő értelmezésétől közel sem függetleníthető – jellegzetessége a referencialitás. Az interszubjektív nyelvi megismerést ugyanis egy triadikus viszonyrendszer jellemzi, amelyet referenciális háromszögnek is szokás nevezni: (i) valaki (ii) valakinek (iii) valamire irányítja a figyelmét (l. Sinha 1999). A nyelvi referencia ennél fogva olyan interszubjektív aktusként nyer értelmezést, amelynek során a másikat a nyelvi szimbólumok segítségével megpróbáljuk rávenni arra, hogy figyelmét a minket körülvevő, és egyúttal minket is magában foglaló világból valami, a többitől elkülönülő entitásra, illetőleg az azt magában foglaló referenciális jelenetre irányítsa (vö. még Brisard 2002: xii).

A közös figyelmi jelenet teremti meg azt az interszubjektív kontextust, amelyben a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezése (diskurzusvilágbeli lehorgonyzása) megtörténik. Az így értett kontextus nem előre adott, a megnyilatkozásoktól függetlenül létező realitás. Sokkal inkább olyan dinamikus viszonyrendszer, amely a résztvevőket, illetve azok fizikai, társas és mentális világát foglalja magában (l. Verschueren 1999: 75–114, Tátrai 2011, továbbá vö. még Croft 2009). A fizikai világ a résztvevők által észlelt tér-idő viszonyrendszerből épül fel. A társas világ a résztvevők által feldolgozott szociokulturális viszonyrendszert öleli fel. A mentális világ pedig a résztvevők maguknak és egymásnak tulajdonított mentális állapotait (szándékait, vágyait, vélelmeit és érzelmeit) tartalmazza. Az interszubjektív kontextus létrejötte tehát dinamikus folyamat: a résztvevők a feldolgozás során kisebb-nagyobb erőfeszítéseket tesznek annak érdekében, hogy a fizikai, társas és mentális világból származó ismeretek mozgósításával biztosítsák az éppen folyó diskurzusban alkalmazásba vett nyelvi szimbólumok kommunikációs igényeket kielégítő referenciális értelmezését.

3. Anyag és módszer

A vizsgálat adatait a Quimby zenekar 40 magyar nyelvű, internetről gyűjtött dalszövege szolgáltatja.² A dalszövegek szerzőjeként 38 esetben Kiss Tibor, 2 esetben pedig Varga Líviusz szerepel. A 40 szöveg közül 13 a Diligram (1997), 15 a Kilégzés (2005) című albumok dalszövegeit öleli fel, amely 12 további dalszöveggel egészül ki a Lármagyűjtő (2009) című gyűjteményes albumból (l. még Tátrai 2012). Fontos megjegyezni, hogy a Quimby-dalszövegek vizsgálata nem törekszik reprezentativitásra, hangsúlyozottan kvalitatív, a legemblematikusabb jelenségekre fókuszáló kutatásról van szó, amely azonban az eredmények meggyőző alátámasztása érdekében esetenként figyelembe vesz mennyiségi szempontokat is, de csak annyiban, hogy jobban rámutathasson bizonyos tendenciákra.

A korpuszban a dalszövegek szerepeltetése mellett az szólt, hogy az ebbe a műfajba sorolható szövegek tekinthetők az „alkalmi költészet” olyan darabjainak, amelyek a líraiság iránti kiterjedt, mindennapi igény kielégítését célozzák meg. A Quimby-dalszövegek ugyanakkor specifikusak is: „alternatív dalszövegek”-ként átmenetet képeznek a populáris slágerszövegek és a magas irodalomhoz sorolt, kanonizált lírai alkotások között.³ Ennélfogva, a felvázolni kívánt értelmezői modell alkalmazását, illetőleg az empirikus vizsgálat esetleges kiterjesztését mindkét irányba könnyebbé teszik. E tanulmány célja ugyanis, hogy hozzájáruljon a dalszövegek egy lehetséges, kiterjedt, kvantitatív vizsgálatának kognitív pragmatikai szempontokat érvényesítő kvalitatív alapozásához, és kidolgozott kutatási kérdések, illetve hipotézisek megfogalmazására adjon lehetőséget.

4. Az aposztrofikus fikció a dalszövegekben

A kiinduló értelmezés szerint az aposztrofé alkalmazásával a megnyilatkozó olyan módon aknázza ki a nyelvi tevékenység diszkurzív természetéből adódó lehetőségeket, hogy megnyilatkozásának tényleges címzettjétől elfordul, és egy másik (ott lévő vagy odaképzelt) címzettet (humán vagy nem humán entitást, utóbbin belül élőlényt, tárgyat, elvont fogalmat) szólít meg (Tátrai 2008: 52, 2011: 58). Az aposztroféval kialakított diskurzus tehát – szemben az ugyancsak beágyazott diskurzusként megjelenő idézéssel (l. Tátrai–Csontos 2009) – párhuzamos és egyidejű azzal a diskurzussal, amely neki keretet ad.

² A dalszövegek forrása a következő: <http://www.zeneszoveg.hu/egyuttes/264/quimby-dalszovegei.html>. A szövegek filológiai adatai (szövegíró, zeneszerző, album) a honlapon megtalálhatók, ezért itt (és a kötet egészében is) csak a dalszövegek címét közöljük a főszövegben.

³ Az alternatív dalszöveg fogalmát népi kategóriaként értelmezem, a fogalmat azokra a dalszövegekre vonatkoztatom, amelyeket a könnyűzenét hallgató emberek a mindennapokban annak tartanak (l. ehhez Imre 2017).

Fontos mindehhez hozzátenni, hogy az aposztrófikus diskurzus lehet egyfelől tényleges (faktuális), másfelől fikcionális elfordulás az addigi címzettől. A faktuális aposztrófé esetében az elfordulás a beszédszituációban fizikailag jelen lévő másik személy (szubjektum) felé történik. Egyszerűbben szólva: egy beszélgetés közben odaszólunk valakinek, aki nem részese az éppen zajló beszélgetésnek, majd folytatjuk az ezzel időlegesen megszakított diskurzusunkat.

- (1) *Átmegyünk a felejtőbe*
Ráülünk az énejtőre
Csúszunk egész lazáig
Iszunk egy csésze akármit
Taxi! [...]

Az (1) részlet (a Taxi című dalszövegből) fikcionális diskurzusában például, amelynek résztvevőit az inkluzív használatú, azaz a beszélőre és a címzettre vonatkozó T/1. igeragok jelölik, faktuális aposztrófiként jellemezhető a *Taxi!* felkiáltás, hiszen annak könnyű olyan metonimikus értelmezését adni, amely szerint azzal a beszélő egy fizikailag ott lévő személyt (taxisofőrt) szólít meg, illetve szólít fel.

Ám ahogy az a fogalom kiinduló értelmezéséből is kitűnik, az aposztrófé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címmel kezdeményez diskurzust. A fikcionális aposztrófé megnyilatkozója úgy hoz létre aposztrófikus diskurzust, hogy eltekint a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív meghatározottságától (l. Tátrai 2011: 26–35). Olyan entitásokkal kerül közvetlen nyelvi interakcióba, akikkel erre a nyelvi megismerés korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetősége: vagy mert – habár hozzá hasonlóan emberi lények – fizikailag nincsenek jelen, vagy mert egyszerűen nem emberi lények.

- (2) *Szeretni, Istenem, milyen nehéz!*

A (2)-ben (Don Quijote ébredése) szereplő *Istenem* megszólítás, a maga meglehetősen konvencionális használatával együtt is a fikcionális aposztrófét példázza: a megnyilatkozó ebben az esetben egy nem emberi lénnyel kezdeményez emberi kommunikációt.

A fentiek értelmében az aposztrófikus fikció prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelmi jelenetet hoz létre. Ennek keretében a megnyilatkozó az aposztrófikus diskurzus címzettjének figyelmét – az alkalmazott nyelvi szimbólumok segítségével – egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre (nyelvileg megjelenített eseményre, történésre, állapotra) irányítja. Mindezt a (3a)-ban (Don Quijote ébredése) az *ez* közelre mutató névmási térdeixis, a (3b)-ben (Mari) pedig a *látom* érzékelést kifejező – ugyanakkor metaforikusan is értelmezhető (vö. *értem*) – jelen idejű E/1. igealak explicitté is teszi:

(3a) *Tükröm, tükröm, tükröm, mondd meg nékem:
Jól áll-e ez nekem? [...]*

(3b) *Ismerlek, Mari,
és kacsintanék,
mondanám, hogy menjünk, de látom,
hogy nálad még be van ragadva a kezifék. [...]*

Mindeközben a tényleges diskurzus címzettje (a dalszöveg befogadója) az aposztrofikus diskurzus vonatkozásában úgy tehet, *mintha* a hallgatózó szerepét töltené be, aki a beszédpartnerek tudta nélkül mintegy „kihallgatja” azt, amiről mások beszélnek (vö. Frye 1957). Ám az aposztrofikus fikció további különleges lehetőségeket is kínál számára (a fikcionalitás fogalomértelmezéséhez l. Iser 1993, Andereg 1998). Nemcsak a hallgatózó szerepét játszhatja el, hanem azt is, *mintha* bámészkodóként lenne ott, akinek így – immár a beszédpartnerek tudtával – ugyancsak lehetősége van megfigyelni a referenciális jelenetet. Sőt azt is eljátszhatja, *mintha* – mintegy mellékes résztvevőként – hozzá is szólának, hovatovább azzal a gondolattal is eljátszhat, *mintha* – mintegy „vokalista”-ként – ő maga is beszélne (a résztvevői szerepekről l. Verschueren 1999: 77–87).

A tér- és időbeli viszonyok szerveződése szempontjából fontos következményekkel jár az, hogy az aposztrofikus fikció prototipikus eseteiben a közös figyelmi jelenet tere és ideje egybeesik a referenciális jelenet terével és idejével. Más szóval: a nyelvileg hozzáférhetővé tett események, történetek ott és akkor zajlanak, ahol és amikor a közös figyelmi jelenet létrejön, és általában azok szereplésével, akik a közös figyelmi jelenetnek is résztvevői. Mindez szembeállítható az epikus és a drámai szövegeket jellemző narratív fikciónak azzal a sajátosságával, amely a referenciális jelenet (a történet) és a közös figyelmi jelenet (a történetmondás) tere és ideje közötti távolságon alapul (l. erről bővebben Tátrai 2008: 50–54, 2015b: 12–16).

(4) *Most olyan könnyű minden,
szinte csak a semmi tart.
[...]
Alattunk a tenger;
szemben a nap zuhan.
[...]
G dűrban zúgják a fákon a kabócák,
hogy láss csodát, láss ezer csodát,
láss ezer csodát.*

A (4)-ben (Autó a serpentinén) például az *alattunk* T/1. alak teszi nyilvánvalóvá, hogy a közös figyelmi jelenet résztvevői a referenciális jelenet szereplői is egyben. Mégpedig olyan referenciális jelenet szereplői, amely egy időben zajlik magával

a közös figyelmi jelenettel (vö. *most, tart, zúgják, láss*), és a térbeli tájékozódás kiindulópontját is a résztvevők elhelyezkedése jelöli ki (vö. *alattunk, szemben*). Mindebből két fontos dolog is következik. Egyfelől – ahogy ezt az (5) is példázza (Rablóhal) – a címzett bármilyen nyelvi megkonstruálása aposztrofikus diskurzust eredményezhet, mivel az E/2. is egy közvetlen, azaz szemtől szembeni interakciót eljátszó fikcionális diskurzusban konstruálódik meg:

- (5) *Hárman egy ladikban,
evezünk felfelé,
Hátul egy rablóhal,
S elöl te meg én. [...]*

Másfelől – az emberi kommunikáció korlátaitól való eltekintéssel szoros összefüggésben – az aposztrofikus fikció tér- és időbeli viszonyai nem csupán fizikai, hanem metafizikai világként is hozzáférhetővé, illetőleg feldolgozhatóvá válnak.

A fentiekből az is egyértelmű, hogy az aposztrofikus fikció nemcsak a tér- és időbeli, hanem a társas viszonyok sajátos szerveződését is eredményezi. A nyelvi megismerésről általában elmondható, hogy ebben az esetben a világ megtapasztalásához egy interszubjektív viszonyrendszer biztosít keretet. Az aposztrofikus fikcióról azonban ennél több állítható: magát a világ megtapasztalását is interszubjektív viszonyként jeleníti meg (l. Culler 2000: 137–143, vö. még Simon 2016: 111–130).

- (6a) *Sikítani akarok egyet Baby
Lesz-e szex ma a szabadban? [...]*
- (6b) *Átkozott harangok, tücskök, madarak!
Hagyjatok! [...]*
- (6c) *Mint telihold az éjszakával
Együtt nőttünk fel a fákkal
Te idő sosem vicceltél [...]*
- (6d) *sehol se talállok téged életem*

A fikcionális aposztrofé ugyanis megteremti annak sajátos lehetőségét, hogy a nyelvi megismerés számára egyébként objektumként hozzáférhető entitásokat szubjektumként, egy társas viszonyrendszer résztvevőjeként konstruáljon meg. A (6a)-ban (Country Joe McDonald) a távol lévő kedves (*Baby*) iránti vágy, a (6b)-ben (Álmatlan dal) bizonyos tárgyak és állatok (*harangok, tücskök, madarak*) zavaró hatása, a (6c–d)-ben (Aranykor; Sehol se talállok) pedig elvont fogalmakhoz (*idő, élet*) kapcsolódó problematika konstruálódik meg diskurzusként. A (6d), amelyben az *élet* nem a kedves metaforikus megszólításaként, hanem önnön jogán szereplőként is értelmezhető, mindamellett jól szemlélteti az aposztrofikus fikció paradoxonát is: habár azt sem tudom, hol vagy, személyes kapcsolatba, azaz diskurzusba kerülni veled mégsem jelent problémát. Mindennek legfőbb tanulsága, hogy az aposztrofikus

fikció „minthá”-jának értelmezésekor nehéz és nem is célszerű eltekinteni a nyelvi megismerés társas jellegétől.

A fizikai (tér- és időbeli), valamint társas (szociokulturális) viszonyok megértése mellett az aposztrofikus fikció feldolgozásának részét képezi a szereplők mentális állapotainak (vélelmeinek, vágyainak, szándékainak, érzelmeinek) a megértése. Az emberi értelem olyan „zavarba ejtő” megnyilvánulását, mint az aposztrofét ennél fogva nem célszerű feltétlenül és kizárólag az érzelmeikkel magyarázni (Culler 1981). Érdemes hangsúlyozni, hogy az interszubjektív nyelvi megismerés ebben az esetben is magában foglalja a tudás, a cselekvés és az érzelmek hármas dimenzióját (l. Croft 1994). Az aposztrofikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre, hanem a vélelmeit is, mégpedig annak érdekében, hogy befolyásolja az aposztrofé címzettjének és – a fikció áttételével – az aposztrofénak keretet adó tényleges diskurzus címzettjének vélelmeit. Vagy azért, hogy ráismerjen valamire, amit eddig ismert, vagy éppen azért, hogy valami olyat tudjon meg az önmagát és a másikat is magában foglaló világról, amit addig nem tudott. Másfelől az aposztrofé ereje a sajátos tapasztalatok sajátos megosztása mellett a cselekvésre ösztönzésben (l. Culler 1981: 137–143, Tátrai 2008: 54) is megnyilvánul. Abban, hogy a címzett (és a fikció áttételével maga a dalszöveg befogadója) valamiféle változást kezdeményezzen az őt körülvevő világban: olyat tegyen, amit addig nem tett, illetve ne tegye azt, amit addig tett. Az aposztrofikus cselekvésre ösztönzés tehát a vágyak és szándékok sajátos kifejezésének és befolyásolásának lehetőségét teremti meg, illetve aknázza ki.

- (7a) Pofozzatok fel, *bajszos angyalok*
Mutassátok, *hol van a szerelem* [...]
- (7b) Menj már a *pokolba*,
Vagy menj *felsőlem a mennybe akár*,
sodorj *egy cigit, kannibál!* [...]
- (7c) Küldj át a *szőrös szívbe markolót*
S *nyúzzuk le az égboltról a rákfogót* [...]
- (7d) *Gyűlnek a gerlék, várni kár*
Leteperhetnél *végre már* [...]

A (7a–c)-ben (Homo Defectus; Kannibálkarnevál; Dal Lászlónak) kiemelt felszólító módú igealakok (*pofoztatok fel, mutassátok, menj, sodorj, küldj át, nyúzzuk le*) explicitté teszik, hogy az aposztrofikus megszólítás nagyon gyakran aposztrofikus felszólítás is egyben (a 40 vizsgált dalszövegből 26-ban, azaz közel kétharmadukban található felszólító igealak). Mindehhez pedig azt is hozzá kell tenni, hogy a cselekvésre ösztönzésnek – ahogy azt a (7d)-ben (Haverom a J. J. Cale) a *leteperhetnél* is példázza – vannak közvetett formái is. Az aposztrofé tehát nem értelmezhető kizárólag a

szenvedély, az érzelmek kitöréseként. Az érzelmek mellett a vélelmek, a vágyak és a szándékok kifejezésére, illetve befolyásolására ugyancsak különleges lehetőséget biztosít.

5. A dalszövegek mint aposztrofikus diskurzusok

Ha a fentieket kimondottan az aposztrofé és a líra kapcsolatára vonatkoztatjuk, az aposztrofikus fikciót érdemes a líra mint műnem és ezen belül a dal(szóveg) mint lírai műfaj jellegadó tulajdonságaként értelmezni. Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy funkcionális kognitív kiindulópontból a műnem és a műfaj fogalma nyitott, prototípuselvű kategóriaként tulajdonságok, elvárások összetett rendszereként értelmezhető (l. erről Tolcsvai Nagy 2001: 331–338, 2008, továbbá vö. Genette 1988). Amíg a líra átfogó, nem alapszintű, az általánosításnak egy magasabb szintjét képviselő műfaji kategóriaként jelenik meg (l. Tátrai 2008: 49–50), addig a dal alapszintű műfaji kategóriaként és egyben – az óda mellett (l. Culler 1981: 137) – olyan prototipikus lírai műfajként, amely ritkán tartalmaz epikus vagy dramatikus elemeket, ugyanakkor a fikcionális aposztrofé alkalmazása lényegileg jellemzi.

Azt az előző pontban implikált elméleti belátást, hogy a lírai beszédhelyzetet lényegében az aposztrofé (elfordulás) fikciója kezdeményezi, illetve hívja elő (vö. Culler 1981), a kiválasztott dalszövegek elemzése is alátámasztja. A 40 dalszövegből 38-ban megtalálható a fikcionális aposztrofé valamilyen megvalósulása, a dalszóveg tényleges címezettjétől történő elfordulás explicit nyelvi jelölése. Ez a rendkívül magas arány egyértelműen támogatja annak feltételezését, hogy az aposztrofé egyike azoknak a tulajdonságoknak, amelyek a lírát mint prototípuselvű kategóriát működtetik.

Mindazonáltal érdemes pillantást vetni arra a két dalszövegre, amelyek nem élnek az aposztrofé nyelvi alakzatával:

- (8a) *kettesben élünk, én és a bank, az első közös kis lakásban.
meztelen testünk összefeszül a hitelből vett nászágyban.
ő kölcsönadott nekem egy lehelleket és én cserébe gazdagon jutalmazom
beengedtem és most már marad, hosszú évekig baszhatom. [...]*
- (8b) *Üdvözlöm érintem nem mutatom
Nem emlékeztetem nem kutatom
Nem zavarom zavarom csak figyelem
Belefeledkezem vele utazom [...]*

A szóban forgó dalszöveget teljes terjedelmében idéző (8a) esetében (Én és a bank) gyanakodhatunk arra, hogy rövidsége, valamint az utolsó szó poliszémiaiját játékba hozó poentírozottsága miatt nem egy prototipikus lírai dalszöveggel van dolgunk, ahogy ez akár a halmazásból építkező (8b) (Magam adom) kapcsán is felvethető. Ám nem szükséges megelégednünk ezzel a túlságosan is triviális érveléssel. Érdemes

ehhez hozzátenni azt, hogy a líra történése jellege, amely a közös figyelmi jelenet és a referenciális jelenet egyidejűségén alapul, az igeidők tanúsága szerint mind a két esetben érvényre jut. Továbbá az aposztrofikus fikció gondolatát sem kell feltétlenül elvetnünk, annak ellenére sem, hogy az elfordulás nincs nyelvileg explicitté téve. Feltételezhetjük, hogy a megnyilatkozó itt nem valaki máshoz, hanem magába fordul, és úgy tesz, mintha magában beszélne (Frye 2007). A diskurzus tényleges címzettje pedig mintegy kihallgatja őt, ám mindeközben – ahogy fentebb szó esett róla – akár azt is eljátszhatja, mintha ő maga mondaná.

A vizsgálat arra is kiterjedt, hogy az elfordulást nyelvileg explicitté tevő 38 dalszövegben az aposztrofikus diskurzus létrehozásának milyen tipikus mintázatai figyelhetők meg. A 38-ból 15 dalszöveg áll egy aposztrofikus megnyilatkozásból, vagyis ezek az esetek könnyen értelmezhetők úgy, hogy bennük a megnyilatkozó az egész szövegen keresztül ugyanahhoz az aposztrofikus címzethez beszél. Ám akadt 7 olyan dalszöveg is, amely ugyancsak egy aposztrofikus címzettet konstruál meg, de a hozzá intézett beszéd nem fogja át a szöveg egészét.

- (9) *Most mondanám, de nem bírom.
Megtehetném, mégsem szidom.
Liliom volt az éjben, kósza sugár.
Látod Nyina, múlik már. [...]*

A (9)-ben (Nyina) például az első három sorban harmadik személyű formák jelölik Nyinát, a negyedik sorban viszont már ugyanő második személyű formákkal jelölt címzettként jelenik meg. Ezenfelül 9 olyan dalszöveg is szerepel a korpuszban, ahol több aposztrofikus diskurzust is kezdeményez a megnyilatkozó.

- (10) *Sikoly a sorsa,
ha magába száll.
Szponzora: téboly,
bilincs és halál.
Ez az útvesztőhely, Mari,
nem túl előkelő.
Őrlágon égő, üregi szenvedély,
most jöjj elő! [...]*

A (10) (Mari) a (9)-hez nagyon hasonlóan indul, ám itt a megnyilatkozó, azután hogy megszólítja a korábban harmadik személyben említett *Mari*-t, egy újabb aposztrofikus diskurzust is nyit az *őrlágon égő, üregi szenvedély* megszólítással. A maradék 7 dalszövegben olyan aposztrofikus diskurzusok találhatók, amelyeknek mindkét résztvevője megszólal.

(11a) *Mondd,*

Hol van az a furcsa fény

Ami az éjt szúrja át?

Hol lenne... ugyan már

Jó éjszakát! [...]

(11b) *Valami nem hagy békén, valami jár a parton...*

Lefogadom, hogy a szerelem, na, ezt a fogadást tartom.

[...]

Felel a szellő értőn, felelek én is.

Kérdőn eljött értem az ágyad,

Üzen a vágyad és most bennem árad szét. [...]

Ahogy azt a (11a–b) példák is mutatják (Hol volt hol nem volt; Cuba Lunatica), ezekben az esetekben a fikcionális aposztrofé annyira sikeresnek bizonyul, hogy az azt kezdeményező beszélő verbális választ is kap. Ez a diszkurzív viszony egyébiránt a (11b)-ben (*Felel a szellő értőn, felelek én is*) reflexió tárgyává is válik.

6. Következtetések

Ez az írás olyan értelmezői modell kidolgozását kezdeményezte, amely az aposztrofé alakzatának a lírai szövegekben játszott szerepét funkcionális kognitív kiindulópontból közelíti meg. Habár a modell elméleti és empirikus megalapozása természetesen további kutatásokat igényel, néhány általánosító megállapítás ezzel együtt is megkockáztathatónak tűnik.

A tényleges diskurzus címzettjétől történő elfordulásként értett aposztrofé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címzettet kezdeményez diskurzust, hanem olyan entitásokkal, akikkel erre a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetőség. Az aposztrofikus fikció lényegi jellemzői az alábbiak.

- A fikcionális aposztrofé egy prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelmi jelenetet hoz létre, amelynek keretében a megnyilatkozó az aposztrofikus diskurzus címzettjének figyelmét egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre irányítja.
- Az aposztrofikus fikció annak sajátos lehetőségét teremti meg, hogy a nyelvi megismerés számára egyébként objektumként hozzáférhető entitásokat szubjektumként, egy társas viszonyrendszer résztvevőjeként konstruáljon meg, és így tegye (objektiválja) őket a referenciális jelenet szereplőjévé.

- Az aposztrofikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre: az érzelmek mellett a vélelmek, a vágyak és a szándékok kifejezésére, illetve befolyásolására ugyancsak különleges lehetőséget biztosít.

Az aposztrofikus fikció tehát a lírai diskurzusok jellegadó tulajdonsága annyiban, hogy létrehozza a lírai beszédhelyzetet (vö. Culler 1981), de nem azonosítható magával a lírával. Nem hagyható ugyanis figyelmen kívül, hogy az aposztrofikus fikcióként megjelenő referenciális jelenet megkonstruálásában ugyancsak lényegi szerep jut egyfelől a zeneiségnek (vö. Simon 2014), másfelől a metaforizációnak (vö. Tolcsvai Nagy 2003). Mindehhez hozzá kell tenni, hogy az aposztrofikus fikció csak lehetőséget ad az esztétikai tapasztalatszerzésre, a „transzcendáló jelentésképzésre” (vö. Andereg 1998), ám nem szavatolja azt. Nem elegendő ugyanis eltekinteni a nyelvi megismerés testesült és diszkurzív alapjaitól, az esztétikai tapasztalatszerzéshez túl is kell lépni azokon.

Irodalom

- Andereg, Johannes 1998. Fikcionalitás és esztétikum. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Budapest: Kijarat Kiadó. 43–60.
- Brisard, Frank 2002. Introduction: The epistemic basis of deixis and reference. In: Brisard, Frank (ed.): *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. xi–xxxiv.
- Croft, William 1994. Speech act classification, language typology and cognition. In: Tsohatzidis, Savas L. (ed.): *Foundations of speech act theory. Philosophical and linguistic perspectives*. London: Routledge. 460–478.
- Croft, William 2009. Towards a social cognitive linguistics. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stephanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 395–420.
- Culler, Jonathan 1981. *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. London, New York: Routledge.
- Frye, Northrop 2007. *Anatomy of criticism: Four essays*. Toronto: University of Toronto Press.
- Genette, Gérard 1988. Műfaj, „típus”, mód. In: Kanyó Zoltán – Siklaci István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó. 209–245.
- Imre Petra 2017. A SZERELEM megkonstruálása populáris és alternatív dalszövegekben. *Ösvények* 27–45.
- Iser, Wolfgang 1993. *The fictive and the imaginary. Charting literary anthropology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.

- Karmiloff-Smith, Annette 1996. Túl a modularitáson: a kognitív tudomány fejlődéseméleti megközelítése. In: Pléh Csaba (szerk.): *Kognitív tudomány*. Budapest: Osiris Kiadó. 254–281.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1999. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.
- Rohrer, Tim 2007. Embodiment and experientialism. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press. 25–47.
- Searle, John R. 1998. *Mind, language and society. Philosophy in the real world*. New York: Basic Books.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Sinha, Chris 1999. Grounding, mapping and acts of meaning. In: Janssen, Theo – Redeker, Gisela (eds.): *Cognitive linguistics: Foundations, scope and methodology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 223–255.
- Sinha, Chris 2005. Biology, culture and the emergence and elaboration of symbolization. In: Saleemi, Anjum P. – Bohn, Ocke-Schwen – Gjedde, Albert (eds.): *Search of a language for the mind-brain: Can the multiple perspective be unified?* Aarhus: Aarhus University Press. 311–335.
- Sinha, Chris. 2009. Language as a biocultural niche and social institution. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stéphanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 289–310.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 49–55.
- Tátrai Szilárd. 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tátrai Szilárd 2012. Az aposztrof és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 197–207.
- Tátrai, Szilárd 2015a. Apostrophic fiction and joint attention in lyrics: a social cognitive approach. *Studia Linguistica Hungarica* 30: 105–117.
- Tátrai, Szilárd 2015b. Context-dependent vantage points in literary narratives: A functional cognitive approach. *Semiotica* 203: 9–37.
- Tátrai, Szilárd – Nóra Csontos. 2009. Perspectivization and modes of quoting in Hungarian. *Acta Linguistica Hungarica* 56: 441–468.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat. In: Bednatics Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg*. Budapest: Osiris Kiadó. 26–61.
- Tolcsvai Nagy, Gábor 2008. Toward a cognitive discourse typology. In: Tolcsvai Nagy, Gábor (ed.): *Function and genres. Studies on the linguistic features of discourse types*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 27–58.
- Tomasello, Michael 2002. *Gondolkodás és kultúra*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tomasello, Michael 2003. *Constructing a language. A usage based theory of language acquisition*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Tomasello, Michael 2009. *Why we cooperate?* Cambridge, MA: The MIT Press.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding pragmatics*. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold.
- Zlatev, Jordan. 1997. *Situated embodiment: Studies in spatial semantics*. Stockholm: Gotab.

Apostrophic fiction and joint attention in lyrics – a social cognitive approach

This paper offers a functional, more specifically social cognitive interpretation of apostrophe. Under the proposal, this figure of speech involves the special functioning of joint attention as a feature of linguistic activities. At the same time, it is also a characteristic, even defining property of lyrical poetry. The proposal will be backed up by the study of lyrics produced by the Hungarian alternative rock band Quimby.

The interpretation to be offered here departs from the received view that is dominant in the rhetorical tradition; for example, it rejects the need for situating apostrophe in the system of figures of speech. Instead, it makes an attempt at the cognitive linguistic adaptation of certain insights of literary theory about the relationship between apostrophe and lyrical poetry. My departure from the rhetorical tradition is motivated primarily by its basic incompatibility with the view of meaning characteristic of functional cognitive linguistics. From the adopted perspective, meaning is not seen as a mental object existing prior to linguistic activity, but rather as an intersubjective act (within a scene of joint attention) which allows its participants to construe and share their experiences of the world. Once the social character of linguistic cognition is taken as a point of departure, it is worth devoting special attention to apostrophe, given the inherently discursive basis of this figure of speech.

Falyuna Nóra

Esettanulmány a dalszövegek líraiságának elemzéséhez¹

„...hadd legyek veled szerelmes magamba...”
(Wellhello: Emlékszem, Sopronban)

1. Bevezetés

A dalszövegek líraiságának vizsgálata nem példa nélkül való a magyar szakirodalomban, Tátrai (2012, 2015, 2018) például Quimby dalszövegek líraiságát vizsgálja az aposztrofé előfordulásainak elemzésével. A dalszövegek mint lírai alkotások vizsgálatának relevanciáját igazolja továbbá az is, hogy a Stíluskutató csoport által tervezett magyar nyelvű lírai korpusz egyik alkorpusza dalszövegekből fog állni (részletesebben Domonkosi et al. 2018; Dodé et al. 2018). Ehhez kapcsolódva ebben a kötetben is több tanulmány foglalkozik dalszövegek elemzésével (Domonkosi–Kuna 2018, Hámori 2018, Nagy 2018).

A lírai szövegek vizsgálatakor nagy hangsúly kerül az aposztrofé szerepének tanulmányozására, mivel feltételezhetően „az aposztrofé egyike azoknak a tulajdonságoknak, amelyek a lírát mint prototípuselvű kategóriát működtetik” (Tátrai 2012: 203), illetve a lírában „jellemzően az aposztrofikus erő diadalmaskodik” (Culler 2000: 383). Az aposztrofé mellett azonban további jelenségeknek is vizsgálat tárgyát kell képezniük, ezért szükségesek a részletes kvalitatív elemzések, amelyek feltérképezik, milyen jellegadó tulajdonságokkal bírnak a lírai alkotások. A jelen tanulmány egy esettanulmányként kíván hozzájárulni a dalszövegek líraiságának vizsgálatához. A tanulmány a Wellhello nevű magyar formáció 11 dalának szövegét elemzi funkcionális kognitív keretben. A vizsgálat keretének kidolgozásához elsősorban Tátrai (2005, 2012) megközelítése ad alapot, támaszkodik továbbá Simon (2014, 2015) megállapításaira is.

Tátrai (2012) egy olyan értelmezői modellt kezdeményez, amely a funkcionális kognitív nyelvészet keretében kívánja vizsgálni az aposztrofé lírai szövegekben játszott szerepét, az aposztrofét tágabban, megszólításként megközelítve: „az aposztrofé alkalmazásával a megnyilatkozó olyan módon aknázza ki a nyelvi tevékenység diszkurzív természetéből adódó lehetőségeket, hogy megnyilatkozásának tényleges címzettjétől elfordul, és egy másik (ott lévő vagy odaképzelt) címzettet (humán vagy

¹ Ezúton is köszönöm Simon Gábornak hasznos javaslatait és építő jellegű kritikai észrevételeit, amelyek nagyban segítették munkámat.

nem humán entitást, utóbbin belül élőlényt, tárgyat, elvont fogalmat) szólít meg” (Tátrai 2008: 52, 2011: 58).

Simon (2015) a funkcionális kognitív pragmatikát, a kognitív poétikát és a husserli fenomenológiát egymással összhangba hozva vázolja a lírai megnyilatkozások (mint nyelvi tevékenységek) diszkurzív modelljét, külön figyelmet fordítva a versek poétikai eszközeinek jelentésképző szerepére és a megnyilatkozás diszkurzív kontextusára. Ezek a tényezők azért külön hangsúlyosak, mert a funkcionális kognitív nyelvészet jelentésfelfogása szerint a jelentés nem egy előre kódolt, a nyelvi tevékenység előtt már meglévő mentális létező, hanem dinamikusan alakul egy közös figyelmi jelenet résztvevőinek interakciója során, lehetővé téve számukra, hogy tapasztalataikat mások számára is hozzáférhetővé tegyék (Tátrai 2011; Tolcsvai Nagy 2013; Sinha 1999; Croft 2009; Verschueren 1999). Célja, hogy feltérképezze a költészet (a nyelv sajátos használata) és a líraiság (összetett poétikai hatás) viszonyát.

2. A vizsgálat elméleti háttere

Simon (2015) diszkurzív modellje a kognitív poétika alapjára, a hétköznapi és a figuratív nyelvhasználat kontinuitására épül. Feltételezi, hogy a kettő ugyanazon alapvető kognitív szerkezetek és műveletek mentén szerveződik, a költői nyelv pedig így nem egy külön kategóriaként differenciálódik a hétköznapi megnyilatkozások nyelvétől, hanem az is nyelvi, társas megismerőtevékenység, amelynek során mások számára hozzáférhetővé tesszük fogalmainkat.

A költői megnyilatkozások során alkalmazott nyelvi szerkezetek azonban poétizálódnak, vagyis referenciális módosulásokon mennek keresztül. Ez alapján a figuratív nyelvhasználat vizsgálatát végző poétika „a nyelvi szerkezetek nem kanonikus alkalmazásba vételét vizsgálja a poétikusság megvalósulása, azaz a hétköznapi megismerés során megszokott összefüggésrendszertől való referenciális eltávolodás, vagy annak diszkurzív megsokszorozása céljából” (Simon 2014: 211). A kognitív poétika az irodalmat az emberi megismerésmód egy speciális esetének tartja, és azt vizsgálja, hogy a konvenciókon túli nyelvhasználat hogyan alakítja a jelentésképzést, a műalkotás nyelvi szerkezete és a befogadói elme miként kerül interakcióba egymással, és hogyan konstruálja a befogadó aktív mentális munkával a szépirodalmi szöveg értelmét. Összességében a kognitív poétika „azt a folyamatot próbálja a kognitív nyelvészet eszközeivel bemutatni, amelynek során a világról szerzett tudásunkat újrarendezzük egy fiktív világban szerzett tájékozódási tapasztalataink alapján, a befogadás eredményeképpen” (Simon 2015: 42). A lírai alkotások ezáltal nagyban gazdagítják önismeretünket, világról való tudásunkat, ugyanis a lírai megnyilatkozóval történő mimetikus azonosulás eredményeként, azaz „egy fiktív beszédhelyzetbe való belehelyezkedés annak mentális szimulálásán keresztül” (Simon 2015: 41) újraértelmezzük saját világunkat, egy másik megismerése

során magunkra is reflektálunk, és az alkotás lírai volta miatt a hétköznapi tapasztalatoktól eltérő referenciális dimenziókkal találkozunk (Simon 2015: 38–42). A hétköznapi nyelvhasználatra fókuszáló funkcionális kognitív pragmatika középpontjában a kontextuális feltételek közegében történő dinamikus jelentésképzés áll, ezeket a feltételeket tágra értelmezve, a fizikai, szociokulturális és mentális dimenziókat is figyelembe véve (Tátrai 2011: 57–67). A modell főbb jellemzői így: 1) a hétköznapi és lírai diskurzusok árnyalt megkülönböztetése a megnyilatkozó (poétikai szubjektum) és a kontextusalkotás nyelvi mintázatai mentén; 2) a lírai diskurzusok kettős dimenzionalitása (a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció); 3) az interszubjektivitás fogalmának kitágítása (Simon 2015: 35–37).

A nyelvi tevékenység általános modellje szerint a diskurzus egy közös figyelemirányítási művelet, amelyben a megnyilatkozó egy referenciális jelenetre irányítja saját és a befogadó figyelmét az alkalmazásba vett nyelvi szimbólumokkal. Ezek kontextuális jelentéssel bírnak, a megismert diskurzusvilág kontextuális feltételeitől függően aktualizálódik jelentésük. Ebben a jelentésképzésben azonban nemcsak a nyelvi szimbólumok relevánsak, hanem a diskurzusvilág megismerése során szerzett kölcsönös tudás is, amely biztosítja a nyelvi tevékenység interszubjektív jellegét – azt, hogy az interakcióban részt vevők mentális állapotokat tulajdonítanak egymásnak, és ezek mentén, ezekkel azonosulva képesek létrehozni az aktuális jelentést (Tátrai 2011).

Ezek alapján a lírai megnyilatkozásra jellemző az, hogy a lírai beszédhelyzet és az aposztrofikus fikció kialakítása ugyanazoknak a nyelvi szimbólumoknak az alkalmazásba vételével történik. A befogadónak az értelmezéshez egy olyan fiktív diskurzusvilágot kell konstruálnia – a referenciális jelenet értelmezése mellett –, amelyben a lírai én megnyilatkozik, és amely közegében befogadóként részt tud venni a közös figyelemirányításban. A nyelvi szerkezetek így maguk alakítják azt a kontextust, amelyben aztán újra is értelmeződnek, referenciális értelmezésük ezért függ attól, hogy a befogadó milyen diskurzusvilágot teremt köréjük. Az értelmezéskor tehát nem előre kódolt jelentéseket és a nyelvi szerkezeteket kell dekódolnia, hanem a diskurzus dimenzióit és azok viszonyait kell feltérképeznie, amely által a nyelvi szimbólumok új jelentéssel ruházhatók fel. A lírai alkotás továbbá szintén interszubjektív jelentéssel bír, mivel a befogadónak amellett, hogy meg kell konstruálnia a referenciális jelenetet és a fiktív szituációt, azonosítania kell egy fiktív megnyilatkozót (aki irányítja mindkettejük figyelmét) és az ő mentális állapotait is.

Tátrai (2012) hasonlóan a dalszövegek líraiságát és az aposztrofénak a lírai szövegekben betöltött szerepét vizsgálta. Megközelítése a funkcionális kognitív pragmatika elméletéből táplálkozik, ezért különösen hangsúlyos benne az aposztrofé megszólítás jellege, és a megszólítással megteremtett aposztrofikus diskurzus. Az aposztrofikus fikciót a lírai műfaj jellegadó tulajdonságaként értelmezi, és úgy tartja, hogy a lírai beszédhelyzetet az aposztrofé fikciója kezdeményezi. Az aposztrofé az

a jelenség, amely esetében a megnyilatkozó a megnyilatkozás tényleges címzettjétől elfordulva megszólít egy másik címzettet, és az így kialakított diskurzus párhuzamos és egyidejű azzal a diskurzussal, amely ennek közeget ad (Tátrai 2012: 198). Az aposztrofé így amellett, hogy megszólít, közös figyelmi jelenetet is létrehoz, amelyben a megnyilatkozó az aposztrofikus diskurzus címzettjének figyelmét irányítja egy referenciális jelenetre. A megnyilatkozás azonban, ha tartalmaz aposztrofikus elfordulást, akkor megteremt egy további diskurzust az aposztrofikus címmel is. Az aposztrofikus fikció prototipikus eseteiben pedig a közös figyelmi jelenet tere és ideje egybeesik a referenciális jelenet terével és idejével, mivel a prototipikus lírai alkotások nem történetként reprezentálják a világot, nem távolítják el önmaguktól a tapasztalatot, hanem a beszédeseménnyel létrejövő történésnek mesélik el azt (Tátrai 2005: 128).

Mindezt összefoglalva és e tanulmány fő irányát megfogalmazva: a szöveg befogadója azonosít egy (fiktív) megnyilatkozót (és az ő mentális állapotait), akinek a megnyilatkozása maga a lírai mű. A megnyilatkozó a befogadó figyelmét irányítja egy referenciális jelenetre, a befogadónak tehát részt kell vennie ebben a közös figyelemirányításban, és értelmeznie kell a megnyilatkozó által számára hozzáférhetővé tett referenciális jelenetet. A befogadás tényleges kontextusa nem nyújt alapot ahhoz, hogy a befogadó a szöveg nyelvi szimbólumainak referenciális értelmezését elvégezze, ezért a befogadónak meg kell teremtenie egy fiktív diskurzusvilágot is, amelyben a megnyilatkozás, a másik mentális állapotainak azonosítása, a közös figyelemirányítás és a referenciális jelenet értelmezése is zajlik. Ez a diskurzusvilág pedig nem azonos a befogadás tényleges horizontjával. A szöveg tartalmazhat aposztrofét, amelynek az értelmezése korántsem egyszerű: értelmezhető szigorúan elfordulásként, és előtérbe helyezhető Tátraihoz hasonlóan (2012) inkább a megszólítás jellege.

Mindezekkel kapcsolatban egy további fontos állítás a következő: „a címzett bármilyen nyelvi megkonstruálása aposztrofikus diskurzust eredményezhet, mivel az E/2. is egy fikcionális diskurzusban konstruálódik meg” (Tátrai 2012: 201). Tehát minden második személyű alak vagy minden, egy másik személyt is magában foglaló többes számú forma feltételezi egy másik entitás jelenlétét, így minden olyan szerkezet, amely tartalmazza ezeket, aposztrofikus abban az értelemben, hogy már van egy másik, akihez fordulva a megnyilatkozó megnyilatkozik, akitől elfordulva egy másik entitásnak szól, vagyis a befogadónak szánt lírai közlés mindig magában hordozza az aposztrofikusság lehetőségét. A lírai megnyilatkozó fordulhat a befogadóhoz a befogadó által megteremtett fiktív diskurzusvilágban, de megszólíthat egy másik entitást is, elfordulva a befogadótól, megteremtve egy aposztrofikus diskurzust.

A résztvevői szerepekre történő utalás kérdésfelvető jellegét már Tátrai (2005) is tárgyalta lírai szövegek vonatkozásában: az én-te viszonyokat vizsgálta pragmatikai és szövegtipológiai szempontok mentén prototipikusabb lírai alkotásokban, két József Attila-versben. A jelen tanulmányban bemutatott elemzésnek az a kérdés mutatott irányt elsősorban, hogy a vizsgált dalszövegekben hogyan szerveződnek a résztvevői

szerepek, illetve a megszólítások és az aposztrofé? Továbbá megfigyelhetők-e sajátos mintázatok a további kontextuális tényezők és azok viszonyai között, és ha igen, melyek ezek?

3. A dalszövegek elemzése

A jelen tanulmányban bemutatott elemzés a vázolt elméleti keretben, leghangsúlyosabban a pragmatika szempontjából kívánja elemezni 11 dalszövegből álló vizsgálati korpuszát.² Az elemzett szövegek a Wellhello nevű magyar formáció dalszövegei, amelyek a hozzájuk tartozó információkkal együtt a www.zeneszoveg.hu és a www.youtube.com oldaláról származnak. A következő dalok szövegei szerepelnek a vizsgálati korpuszban: A város szemei; APUVEDDMEG; Gyere és táncolj; Emlékszem, Sopronban; Juróp Tour; Késő már; Oldalzseb; Rakpart; Retúrjegy; Sokszor volt már így; Széthagyott ruhák. A dalok szövegét egy kivételével minden esetben Karácson Tamás írta. Az Emlékszem, Sopronban című dal a Halott Pénz nevű magyar együttesrel készített közös dal, a szöveg szerzőjeként Karácson Tamás mellett Marsalkó Dávid neve is fel van tüntetve.

A vizsgálandó jelenségekre való egyértelmű, részletes reflektálás érdekében a dalszövegek elemzése egyesével történik, majd a tanulmány végén fogalmazódnak meg összegezve a vizsgálat megállapításai.

Az elemzés alapjául szolgáló Tátrai-féle (2005, 2012) megközelítés szerint minden olyan nyelvi szerkezet, amely feltételezi egy másik entitás jelenlétét, aposztrofikus diskurzust hoz(hat) létre. Vannak azonban olyan szövegek, amelyekben nem jellemző az egyes szám első személyű alakokon kívül más személy jelölése nyelvileg, ezért problémás annak megítélése, hogy ezekben az esetekben a megnyilatkozó a befogadóhoz beszél-e vagy máshoz, mivel nem kerül megszólított helyzetbe senki és semmi, illetve a megnyilatkozó nem is fordul explicit módon senkihez. A vizsgált szövegek közül ilyen például a Juróp Tour című dal szövege, amely egy Európa körüli utazást elevenít meg. Ez az utazás nem mint történet reprezentálódik, hanem mint történés, amely a megnyilatkozással párhuzamosan teremődik.

A szövegben két sorban jelenik csak meg 'te'-re utaló nyelvi elem a harmadik szakaszban: Felfedezlek, öllelek, *nyálat csorgatok / Macskaköveken a támaszod vagyok/ És, ha úgy látod Európa vén / Legjobban a MILF-eket szeretem én. A felfedezlek és az öllelek esetében – a felfedező, mindenre kiterjedő (~átölelő) utazásból kiindulva – feltételezhető, hogy bár a megnyilatkozó nem szólítja meg közvetlenül a*

² A dalszövegek forrása a következő: <http://www.zeneszoveg.hu/egyuttes/6692/wellhello-dalszovegei.html>. A szövegek filológiai adatai (szövegíró, zeneszerző, album) a honlapon megtalálhatók, ezért itt (és a kötet egészében is) csak a dalszövegek címét közlöm a főszövegben. A szövegeket a forrásoldalokról szó szerint idézem, a helyesírási hibákat nem javítottam.

címzettet, Európát személyesíti meg. Értelmezhető azonban úgy is, hogy a korábban említett *szép csajoknak* címezi közlését a beszélő (*Küldöm a píst minden szép csajnak*), általánosan jelölve egyiküket, akiknek a megismerésére (~felfedezésére) és ölelésére utal, illetve akiknek a *támasza* tud lenni. Az *úgy látod* értelmezhető általános és határozott alanyként is, de lehet a befogadó a címzett. A versszak utolsó sora (*Legjobban a MILF-eket szeretem én.*) arra enged következtetni, hogy a *felfedezlek, öllelek* második személyű bővítménye valóban a megszemélyesített Európa volt, az ölelés pedig értelmezhető így szó szerint, a felfedezés pedig metaforikusan a használt MILF³ kifejezésből adódóan Európa mint egy idősebb, de vonzó nő testi, szexuális felfedezése (Esetleg értelmezhető metonimikusan is: Európa~európai nők).

Ezen a dalszövegen kívül azonban a további vizsgált szövegekben jellemzően előkerül olyan nyelvi szerkezet, amely jelzi egy másik entitás jelenlétét – akár a befogadóét, akár egy másik entitását. Ezek lehetnek eleve aposztrofikus diskurzusok, ha úgy értelmezzük, hogy a megnyilatkozó már kezdettől a befogadótól elfordulva beszél, és magának az elfordulásnak az aktusa nincs nyelvileg explicitté téve. Értelmezhető azonban úgy is, hogy a szöveg nem hoz létre aposztrofikus diskurzust, és a megnyilatkozó a befogadóhoz beszél. Ezek a nyelvi elemek nemcsak a fentieket képesek jelölni, hanem jelzik azt is, hogy az aposztrofikus fikció esetében milyen a viszony a közös figyelmi jelenet és a referenciális jelenet tere és ideje között.

A város szemei című dal szövegében a birtokos személyjelek (*kártyáink, nyakad, mienk*), a T/1. igei személyrag (*zuhantunk, játszuk el, összenéztünk, összeérünk, visszatérünk, tudjuk, értjük, beszélünk*), a „te”-re utaló nyelvi elemek (*veled, hozzád*), a résztvevőkre vonatkozó névszói állítmányok (*titok vagy*), a jelen idő és az olyan szavak, mint a *most* és a *ma* a történet idejére vonatkoznak.

A közös figyelmi jelenetnek és a referenciális jelenetnek a tere (*és magamra zárnám a belvárost; a kopogó léptek a Dob utcán*) is azonos. A szövegnek bár végig a *belváros* ad közeget, egy út megtételét feltételezi, a belvárosban való egymásra találástól a liftben való egygyé válásig: *bámulnak az utcák és minden tér; a város szemei rajtunk; → hipnotizálva megyek fel hozzád → a valóságból kiugrás → szétpattannak a gombok az ingen a liftben.*

A vizsgált dalszövegek közül öt további szövegre (Emlékszem, Sopronban; Késő már; Oldalzebe; Rakpart; Széthagyott ruhák) jellemző, hogy ehhez hasonló nyelvi elemek jelzik a figyelmi jelenet és a referenciális jelenet párhuzamos konstruálását. Az *Emlékszem, Sopronban* című dalban a két jelenet azonosságát jelölik továbbá az olyan, tapasztalásra vonatkozó kifejezések is, mint az *emlékszem, hallom*, illetve az

³ A *MILF* egy angol kifejezésből ered: *Mother I'd Like to Fuck*. Amerikai filmek hoztak népszerűséget a kifejezésnek, eredetileg az olyan 30-as éveik végén, 40-es (esetleg 50-es) éveikben járó anyákra használták, akikkel egy fiatal férfi szívesen szeretkezne. Később ennek jelentésköre kibővült, és manapság nemcsak az anyákra, hanem minden ilyen korú, vonzónak tartott nőre használatos.

olyan rámutatások mint az *ez* és az *így*. Közvetlen megszólítás vagy odafordulás ebben a szövegben sem történik, így az egyes szám második személyű formák továbbra is vonatkoztathatók vagy a befogadóra, vagy egy másik entitásra, de a befogadónak arra is lehetősége van az ilyen esetekben, hogy ő maga megnyilatkozóként adja tovább a szöveget egy másik címzettnek, a diskurzus pedig ebben az esetben sem aposztrofikus, hanem követlen (*saját Zeppelin kliped, tieddel, vedd fel, tüntesd el, hozzám érsz, ismersz, csápolasz, gyere, ugorj, veled, maradsz még, itt alszol*).

A T/1. inkluzív vagy exkluzív jellege is kérdéses: *a naptej leolvad, nem véd* minket esetében érthető úgy is, hogy a megnyilatkozót és az üzenet címzettjét nem védi, de értelmezhető úgy is, hogy a megnyilatkozót (?) és más/másokat, de akár általánosan is értelmezhető (nem védi egyik embert sem a naptej). A csináljunk *inkább a tieddel* esetében a szöveggörnyezet alapján sejthető, hogy inkluzív többsessel van dolgunk. A *Van egy házunk ám* kezdetű sorban jelölt többes szám feltehetőleg nem foglalja magában sem a befogadót, sem az eddigi megnyilatkozás címzettjét, valószínűsíthető, hogy a megnyilatkozó a címzettnek mesél másokkal birtokolt házáról.

A dal refrénjéül szolgáló szövegrész harmadik része átvált múlt időbe (*emlékszem, Sopronban néztem a fák fölé / összedőlt ágyunkban bújtunk a nap mögé*), így a referenciális jelenet és a figyelmi jelenet ideje már nem azonos, a diskurzus célja egy múltbeli esemény felidézése. Majd újra visszatér a jelen dimenziójába azt a hatást keltve, mintha a megnyilatkozó két referenciális jelenetet tenne hozzáférhetővé: a jelenben játszódó jelenetet, a közös emlékek felidézését, amely a közös figyelmi jelenettel párhuzamosan konstruálódik, és egy felidézett, múltbeli, másik közös emléket.

A Késő már című dal szövege ehhez hasonlóan alakul: a megnyilatkozás a jelenben kezdődik, a referenciális jelenet tere és ideje egybeesik a figyelmi jelenetével, majd hirtelen átvált a múltba (*álmodtuk*), a jelenből láthatóvá teszi a múlt eltűnését (*zuhan a mélybe a múlt, fullad a tegnapi élet, mikor még az voltam*), a két idő egymáshoz itt nem hasonlít. A második személyű alakok (*te, belőled, szavaid, arcodban*) itt is kérdéssé válnak, értelmezésük a befogadótól függ: vonatkoztathatja magára, értelmezheti úgy, hogy a megnyilatkozó másról szól meg egy aposztrofikus diskurzuson belül, de továbbmondhatja egy másik címzettnek, így ő válik megnyilatkozóvá. A többes számú alakról a szöveggörnyezet alapján megállapítható, hogy inkluzív többesek (*álmodtuk, belőlünk, elvettünk, minket, nem oldódunk fel egymásban, egymásból, elloptunk, nem tudunk*).

A második szakaszban nemcsak a múlt eltűnése jelenik meg, hanem a múlt jelenbeli és a jelen jövőbeli folytatódásának hiánya (*nem marad nyomom se majd*). A szöveg később is megidézi a múltat a jelen perspektívájából (*látom, mikor még az voltam, a percekből, miket elvettünk / még próbálnék visszaadni, Egymásból, amit elloptunk / megpróbálnám visszarakni*), illetve ismét jelzi azt, hogy nemcsak a *tegnap fullad a*

sarkon, hanem azt is, hogy a jelen sem folytatódik a jövőben (*már nem tudunk így maradni*).

Az Oldalzseb *a résztvevői* szerepeknek szintén többféle értelmezési lehetőségét kínálja, a címzettől azonban annyit már tudni lehet, hogy lány (*olyan lány vagy, aki válogat*). A többes szám első személyű alakok érezhetően magukban foglalják a címzettet (*vajon miért nincs közös képünk; s ha látják, hogy beszéltünk*), illetve az idézett szövegrészben előkerül többes szám harmadik személyű alak is, amely lehet akár egy általános utalás, de utalhat olyan diskurzusbeli, hallgatólag jelenlevőkre, akik megszólítást nem kapnak. Több referenciális jelenetet konstruál, ezt azonban ebben az esetben nem az időhorizontok, hanem a térbeli horizontok váltakozása jelzi: *kint szédül a szerelem* – a deiktikus elem jelzi, hogy a megnyilatkozó helyzete a *kin*hez képest bent van, ezt jelöli a *ha szállni kell ki a szobából* szövegrész is, tehát bentről jeleníti meg a benti eseményeket, azonban a kinti történetet is bemutatja.

A jelen horizontjai is váltakoznak: a *rég éreztem már ilyet* mutatja, hogy a megnyilatkozó a múltbeli tapasztalat mintájára konceptualizálja a jelent; a jelenből továbbá előrevetít bizonyos jövőbeli cselekvéseket is:

- (1) *én leszek a szárnyad, ha szállni kell
ki a szobából; ha senki nem lát már és közel járok
hívlak majd; ha látják, hogy beszéltünk
csak azt mondom, téves szám; mire ledobod a másnapi fátyolt
megtalállak, mint egy elveszett iPhone-t. [...]*

A Rakpart című dal szövege olyan tapasztalatok, élmények megjelenítésével kezdődik, amelyek megélése megkérdőjeleződik – ezt jelzi a folyamatos feltételes mód használata:

- (2) *Ha tudnám, hány szerelmet bír még el a rakpart
most a kavicsok közé vinnélek magammal
ha tudnám, hány kép fér még bele a nyárba
veled maradnék minden egyes villanásra [...]*

A referenciális jelenet és a kontextuális jelenet tere egy benti helyiség (*bepréselődik a kinti zajból*), ám egy ízben feltehetőleg változik a térbeli horizont: *most guruljunk együtt a házunk fele* – a *gurulni* ugyanis az autóval való utazásra használt szleng kifejezés, a *házunk fele* pedig egy házon kívüli perspektívát feltételez. Ez, illetve az előtte szereplő igék (*húzzuk túl, álljunk bele*) valamiféle mozgást, cselekvést, haladást jelenítenek meg, erre szólítja fel a címzettet.

A megnyilatkozó az elmúlásnak és a jelennek a jövőben való megszűnését is előrevetíti: *meghalni nyáron csak veled lesz jó*, ám marad a jelenben: *most húzzuk túl, most álljunk bele*. A térbeli tájékozódás kiindulópontját pedig a megnyilatkozó elhelyezkedése adja: *felettem nap le, alattam longboard*.

Nemcsak a jelen idő, hanem a harmadik szakaszban az *ez* közelre mutató névmási térdeixis is jelzi a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet egyidejűségét. A térbeli horizontnak a kiinduláshoz képest történő változását jelöli a következő szakasz is: *lendületből a Dunába hajítom, Ülök a szélén, hadd jöjjön a hullám* – a benti helyiségből a megnyilatkozó kikerült a Duna partjára.

A Széthagyott ruhák című dal szintén egy múltbeli tapasztalatból éli meg a jelent. Az első szakasz a közös emlékek felidézése – a többes szám magában foglalja a címzettet, akit azonban nem szólít meg (*magunkat, filmünk, megyünk, hazaérünk, belénk, intünk, belőlünk*) –, amelyben a jelen idő használata valójában egy megidézett élmény időtlen jelenében történik, majd az első szakasz vége a múltbeli élmények folyamatának eredményét adják meg: *a kedvenc helyem épp benned lett*.

A második szakasz jelöli, hogy az emlékek felidézését, a múltbeli folyamat bemutatását, a változás folyamatát a megnyilatkozó útként, utazásként conceptualizálja: *Amikor senki nem bírja tovább / megyünk a sokadik városon át*, majd erre történik utalás a harmadik szakaszban (*Nézz körbe, amit hagytál az út mentén, megtalál*), valamint a negyedik szakaszban (*Hazaérünk lassan, az út nem visz tovább, de kárpótol*) és az ötödik szakaszban is (*várnak helyek, amik belőlünk új embert csinálnak*).

Az APUVEDDMEG című dal szövegében jelennek meg az aposztrófának klasszikusabb példái. A dal egyes szakaszait hasonló struktúrájú sorok vezetik be (*B.O.S.S. #SWAG; B.O.S.S. #YOLO; B.O.S.S. #SEX*)⁴, amelyek relevanciáját az adja, hogy ezek címkeként jelölik az egyes szakaszok tematikáját: az első szakasz a SWAG szóval fémjelzett stílust, a második szakasz az ehhez szorosan kapcsolódó, YOLO-val megnevezett életvitelt, ideológiát, míg a harmadik szakasz az előzőek szexuális kultúráját eleveníti meg.

Ebben a dalszövegben az aposztrófának már két esetével is találkozunk. Az első aposztrófikus diskurzus címzettje *Mr. P.I.M.P.*, akihez az odafordulás, és akinek a megszólítása expliciten meg is jelenik, és az első szakaszban előforduló második személyű alakok értelemszerűen rá vonatkoznak: *MR. P.I.M.P./há' megmutatom neked, azt hogy ki a jampi*, há' rajtad meg mi ez a gúnya, te? A szöveg ezután egy új aposztrófikus diskurzust teremt *Apu* megszólításával: *Apu, vedd meg nekem a várost*.

A szöveg további részeiben nem történik elfordulás, E/2. alakok azonban kerülnek elő, amelyekről nem lehet eldönteni, hogy kire vonatkoznak:

- (3) *hogy lásd, mit csinálnak a legendák,
a sztori, mivel holnap henceghetsz
néha talán ihatnál keveset*

⁴ A hashtag (#) az internetes kommunikációban használt jel, amely a tartalom megcímkézést látja el. „címketípust, egy metaadatbejegyzést jelöl, amelyet elsősorban a közösségi és mikroblogoldalakon használnak. Arra szolgál, hogy a felhasználók könnyebben megtalálhassák az egyazon témához tartozó tartalmakat.” (Veszelszki 2016: 147.)

*a nőid szépek, mint egy diszkóbaleset,
VIP vagyok, ne is nézd a listát,
itt van a kártyám, lazícsá'. [...]*

A megfigyelés és a megfigyelt jelenet ideje is a jelen, terük azonban nincs nyelviileg jelölve. Több szempontból igen érdekes a Gyere és táncolj című dal is. A címzettet ismét az egyes szám második személyű és a rá vonatkozó alakok realizálják: *gyere, táncold át, kérlek, érted, neked, arcod, szemöldököd, mondd, te, szólj, bírod, nem tartalak fel, nem vagy, neved, ráveszt téged*. A dalszövegben feltűnően sok a felszólítás, amely már nemcsak jelzi egy címzettet, hanem közelít a megszólításhoz, mivel túllép a pusztá kijelentésen. Ugyanez vonatkozik a Rakpart és az Emlékszem, Sopronban dalokban előforduló felszólításokra is.

A diskurzus valószínűleg egy éjszakai klubban zajlik:

- (4) *táncold át velem az éjszakát,
aki az estébe beleszalad; de eljön érted
mikor lemegy a nap, a reggeltől ezért félek
mondd, hogy az éjjel nem ér véget;
te nem hozol a klubba súlyzókat? [...]*

Az utolsó szövegrész pedig egy további érdekes kérdést felvet:

- (5) *Most angolul Tomikám.
Okay come on. Move on.
Come on. Hipszter President. [...]*

Ebben a megnyilatkozó odafordul és névvel szólít meg egy címzettet (*Tomikám*), aki reagál is neki (*Okay come on. Move on. Come on. Hipszter President*), tehát a diskurzus két résztvevője is megnyilatkozik. Az aposztrofikus címzett itt magára a szöveg írójára (Karácson Tamás) utal, az azonban kérdéses, hogy az itt megszólított *Tomika* azonos-e a szöveg korábbi megnyilatkozójával vagy bármely címzettel. Érdekes kérdés lehet dalszövegek vizsgálatakor az, hogy milyen a viszony a szöveg alkotója (Karácson Tamás), a szöveg elmondója (Diaz) és a fiktív megnyilatkozó között, aki az idézett szövegrészben váltakozik is, hiszen az aposztrofikus címzett (*Tomika*) a megnyilatkozóknak válaszolva maga is megnyilatkozóvá válik.

A Retúrjegy című dal szövegének már az első sorai kijelölik a közös figyelmi jelenet és a referenciális jelenet körülményeit: a megnyilatkozó a jelenből beszél valakihez (*most, hagytad, szavaid, itt felejtettél, együtt bújtunk el, egyedül vagyok itt*), aki elhagyta őt. Érdekes az a kijelentés, hogy *egyedül vagyok itt*. Ha a megnyilatkozó egyedül van valahol, akkor kinek beszél? Ki az a második személyű alakok által jelölt másik entitás? Értelmezhető ez úgy, hogy a megnyilatkozó egy címzethez beszél, akinek nem muszáj ténylegesen jelen lennie. Az aposztrofénak ugyanis két típusa különíthető el: a faktuális és a fikcionális aposztrofé. Utóbbira pedig jellemző, hogy

„megnyilatkozója [...] olyan entitásokkal kerül közvetlen nyelvi interakcióba, akikkel erre a nyelvi megismerés korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetősége: vagy mert – habár hozzá hasonló emberi lények – fizikailag nincsenek jelen, vagy mert egyszerűen nem emberi lények” (Tátrai 2012: 199, kiemelés tőlem F. N.).

Egy érdekes szerepcsere következik ezek után a szövegben: a megnyilatkozó a második személyű alakokkal konstruált másinak beszél arról, hogy a másik elment, eltűnt, elhagyta őt, majd egyes szám első személyben folytatja az elmenés (eltűnés) folyamatának leírását:

- (6) *mert nem világgá indultam,
csak játszani a sarokig
de végül csak egyedül vagyok itt
...és még leszek is egy darabig. [...]*

A dalszöveg utolsó sora teszi egyértelművé azt, hogy a másik elvesztése a megnyilatkozó elhagyatottságát okozza, tehát a szövegben nem a résztvevői szerepek váltakoztak, hanem a másik eltűnése után a saját eltűnését jeleníti meg:

- (7) *tudom, van rosszabb a haragnál
ha magad vagy, de magadnak se maradtál
kértem, hogy ne menj el, hogy ne unj meg
talán csak elveszett a retúrjegy
így, ahogy te is, én is elveszek
...mert nélküled én sem vagyok meg. [...]*

A Sokszor volt már így című dal szintén a résztvevői szerepekkel, szerepcserével kapcsolatban vet fel kérdéseket. Egy, a beszélőre és a címzettre vonatkozó T/1. alakkal indít a szöveg, majd a megnyilatkozó itt egy harmadik félről beszél:

- (8) *Hagyjuk nem számít,
Sokszor volt már így.
Csak lelépett,
De nem tud fájni
Hol jár, nem számít,
Sokszor volt már így...
Visszajön, mert nem tud várni [...]*

A második rész pedig többféleképpen is értelmezhető:

- (9) *Mondd hányszor játsszuk még ezt el
Mindig pont még egyszer
Ha így rég nem jó miért ő kell
Túl sok már a kérdőjel
Ja, lelépett, nem pörget*

*Máshova helyezem már kettőnket
lehet, nélküle szabadabb
Idő kell, hogy ne legyek magam alatt [...]*

Ezt lehet értelmezni úgy, hogy az első négy sorban az előbbi címzett szólítja meg az előbbi megnyilatkozót és vonja kérdőre, hogy hányszor játsszák még el ezt a beszélgetést, a szövegrész további részében pedig ismét az első megnyilatkozó szerepel megnyilatkozóként és beszél a harmadik félről tovább a címzettjének. Értelmezhető továbbá úgy is, hogy végig az eredeti megnyilatkozó beszél a címzethez, a *Mondd hányszor játsszuk még ezt el* pedig egy költői kérdés a címzett felé, amely esetében a *játsszuk* nem a beszélő és a címzett többese, hanem a megnyilatkozóra és a harmadik félre vonatkozik. A harmadik szövegrész azonban egyértelműen jelzi a résztvevői szerepek felcserélődését, a címzettből lesz a megnyilatkozó és a megnyilatkozóból a címzett:

(10) *Mondd, hányadik igazi volt ez
Akinek elhitted hogy szép vele
Mondd hányadik aki csak úgy tesz
Mintha belőled bármit értene [...]*

Ezután a résztvevői szerepek visszaállnak, a T/1. alakok azonban innentől a megnyilatkozóra és a harmadik félre vonatkoznak:

(11) *Megsértődött, megszoktam
Visszajött, ha eldobtam
Túl sokszor már, hogy végeztünk
Fáraszt, mégis élveztük
Ja, eskü felszabadított
Tényleg nem hat, amit mond
Hogy beállva hívott és utána itt volt
A kapcsolatunkban a hajnal a cheat code [...]*

4. Összefoglalás és a kutatás továbbvezető kérdései

A tanulmány a Wellhello nevű együttes dalszövegeit elemezte a funkcionális kognitív keretben (vö. Tátrai 2005, 2012; Simon 2014, 2015, 2016). A vizsgálat fő szempontjai a következők voltak: a vizsgált dalszövegekben hogyan szerveződnek a résztvevői szerepek, illetve a megszólítások és az aposztrófé? Továbbá megfigyelhetőek-e sajátos mintázatok a további kontextuális tényezők és azok viszonyai között, és ha igen, melyek? A vizsgálatból kitűntek és további kérdéseket, kutatási irányokat generáltak az alábbiak:

- 1) Problematikus annak megítélése, hogy a megnyilatkozó kihez beszél. Ennek több oka is megmutatkozott:
 - a) Ha az egyes szám első személyű alakokon kívül nem utal a szöveg más személyre, vagy nem szólít meg más entitást, akkor felmerül a kérdés, hogy a megnyilatkozó a befogadóhoz beszél-e, vagy egy máshoz, mivel nem kerül megszólított helyzetbe senki és semmi, és a megnyilatkozó nem is fordul explicit módon senkihez (pl. Juróp Tour).
 - b) Ha megjelenik olyan nyelvi szerkezet, amely jelzi egy másik entitás jelenlétét, azonban explicit elfordulás nem történik, akkor is fölmerül a kérdés, hogy a szöveg eleve aposztrofikus, de az elfordulás aktusa nincs jelölve, vagy a megnyilatkozó a befogadóhoz beszél (pl. Emlékszem, Sopronban; Késő már).
 - c) Kérdéssé válhat továbbá a többes szám első személy inkluzív vagy exkluzív jellege is (pl. Emlékszem, Sopronban).
- 2) Azokban a szövegekben, amelyekben előkerült aposztrofé, szintén felmerültek kérdések:
 - a) Az aposztrofé előfordulása után megjelenő további egyes szám második személyű alakok esetében nem mindig egyértelmű, hogy azok kire vonatkoznak – az aposztroféval jelölt címzettre, vagy másra (pl. APUVEDDMEG).
 - b) Ehhez hasonló kérdést vetett fel a Gyere és táncolj c. dal szövege is: a szöveg végén megszólított címzett azonos-e a korábban nem megszólított, de jelölt címzettel?
- 3) Milyen viszonyt lehet azonosítani, és ennek milyen szerepe lehet dalszövegek vizsgálatakor a szöveg alkotója, a szöveg elmondója és a fiktív megnyilatkozó között? Ehhez kapcsolódhat Tátrai (2005) problémafelvetése is. Tátrai (2005) a lírai alkotások vonatkozásában tárgyalja a résztvevői szerepekre történő utalást. Kérdéssé teszi, hogy a lírai szövegeket mennyire lehet a valóságos szerző élettörténetének dokumentumaiként értelmezni? El lehet-e ezektől vonatkoztatni?
- 4) A szerepcserék jelentőségére hívják fel a figyelmet a Retúrjegy és a Sokszor volt már így című dalok.
- 5) Nem minden esetben esik egybe a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet tere és ideje: egy szövegben váltokozhat a múlt, a jelen és a jövő perspektívája, megjelenhet akár több referenciális jelenet is (pl. Oldalazseb, Késő már). Változhatnak továbbá a térbeli viszonyok is (pl. Város szemei, Rakpart).
- 6) A szövegekben előkerülő felszólítások felvetik azt a kérdést, hogy a beszédaktus-elmélet segítségére lehet-e a lírai szövegek vizsgálatának? Ugyanis a klasszikus megközelítés az aposztroféra mint elfordulásra tekint, a tágabb, pragmatikai nézőpont pedig megszólításként közelíti meg. Fontos tisztázni, hogy mikor

tekinthető valami megszólításnak, és mikor a másakra való utalásnak. Egy ilyen jellegű vizsgálathoz alapul szolgálhat a beszédaktus-elmélet, egy felszólítás ugyanis közelebb áll a megszólításhoz a tekintetben, hogy túllép az egyszerű kijelentés kategóriáján.

Ezek a meglátások, kérdésfelvetések arra irányítják a figyelmet, hogy a vizsgált szövegek diszkurzív komplexitását nem az aposztrofé jelensége adja (bár az a lírai szöveg jellegadó tulajdonságaként van számon tartva), hanem a megfigyeltetett jelenet tér- és időbeli kontextusának viszonyai, ezért a dalszövegek vizsgálatakor ez fontos szempont lehet, annak vizsgálatával együtt, hogy a dalszövegek esetében más típusú aposztrofikusságról beszélhetünk, mint a lírakategória tipikusabbnak tartott tagjai esetében, más adja a dalok líraiságát. Érdemes nemcsak az aposztroféra fókuszálni, hanem átfogóan vizsgálni szövegek egészét, hiszen a szöveggörnyezet, a metaforikus és metonimikus, valamint a szleng kifejezések, a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet tényezői közti viszonyok vizsgálata mind hozzájárulnak az elemzési – és egy korpuszalapú vizsgálat esetében az annotálási – lehetőségek kijelöléséhez. Mindenképpen érdemes több típusú dal szövegeinek kvalitatív elemzése, illetve a modern dalok összevetése klasszikusabbakkal ahhoz, hogy feltárhatóak legyenek a jellegadó és a specifikus tulajdonságok.

Irodalom

- Croft, William 2009. Towards a social cognitive linguistics. In: Evans, Vyvyan – Poursel, Stephanie (szerk.) *New directions in cognitive linguistics*. Amstredam, Philadelphia: John Benjamins. 395–420.
- Culler, Jonathan 2000 [1981]. Aposztrophé. *Helikon* 46: 370–385.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes 2018. Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 113–137.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor – Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor 2018. Poétikai mintázatok kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 211–222.
- Dodé Réka – Falyuna Nóra – Ludányi Zsófia – Kuna Ágnes 2018. Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikus szövegek vizsgálatához? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 175–196.

- Hámori Ágnes 2018. Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 139–173.
- Nagy Tamás 2018. Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 95–111.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2015. Megszólalás és megszólítás: Az interszubjektivitás mintázatai lírai diskurzusokban. In: Bódog Alexa – Csátár Péter – Németh T. Enikő – Vecsey Zoltán (szerk.): *Használat és hatás: újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*. Budapest: Loisir Kiadó. 35–66.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Sinha, Chris 1999. Grounding, mapping and acts of meaning. In: Janssen, Theo – Redeker, Gisela (eds.): *Cognitive linguistics: foundations, scope and methodology*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 223–255.
- Tátrai Szilárd 2005. Problémavázlat a lírai diskurzusok résztvevői szerepeinek stilisztikai vizsgálatához. In: Jakab László (szerk.): *József Attila, a stílus művésze: Tanulmányok József Attila stílusművészetéről. A József Attila születésének 100. évfordulója alkalmából 2005. április 11-én Debrecenben megtartott stilisztikai tanácskozás anyaga*. Debrecen: K. n. 124–135.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 49–55.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tátrai Szilárd 2012. Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 197–208.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Verschueren, Jeff 1999. *Understanding pragmatics*. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold.
- Veszelszki Ágnes 2016. A hashtag mint új frazeologizmus. In: Bárdosi Vilmos (szerk.): *A nyelvi pragmatika kérdései szinkrón és diakrón megközelítésben*. Budapest: Modern Filológiai Társaság – Tinta Könyvkiadó. 147–158.

What makes lyrics lyrical? A case study for the analysis of lyricity in popular songs

The aim of this paper is to study the role of apostrophe and participants in lyrical discourses. The theoretical background is based on functional cognitive linguistics and the cognitive poetics. In this case study, the lyrics of 11 songs by the Hungarian band Wellhello were investigated. The main research question was: what is the role of 'YOU' in the collected lyrics? It has been found that the songs contain apostrophic discourses but the apostrophes usually do not appear explicitly in the text as a linguistic unit. As the participants and the apostrophes are not clearly defined in all cases, the case study also highlights some other issues related to participants roles in lyrical discourses.

Nagy Tamás

Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei¹

„*Meaning is use.*”
(Peter Stockwell)

1. A zenétől a szövegig – a szövegtől a zenéig

Jelen esettanulmány olyan szövegek nyelvi és fogalmi struktúráival foglalkozik, amelyek a genette-i intertextualitás (Genette 1996) prototipikus eseteiként értelmezhetők. A vizsgált szövegek idézések (vö. Csontos 2012: 195–210; Tátrai 2011: 153–170), illetve – a fogalmak genette-i értelmében – sokkal inkább plágiumok vagy célzások. Esetükben a perspektivizáció és az adott diskurzusrész nem az aktuális, hanem az idézett megnyilatkozóhoz köthető (vö. Tátrai 2011: 34–35), az intertextualitás (maga az idézés) azonban nem explicit formában valósul meg. A kiválasztott szövegek vizsgálata Csontos modelljének (2012) továbbgondolását, a genette-i értelemben vett plágiumokra és célzásokra való kiterjesztését implicálja. A vizsgálat során a szavak negatív konnotációi miatt a genette-i plágium és célzás terminusok helyett az „implicit idézés” megjelölést alkalmazom. A címben említett zenei elemeken Deschamps „természetes” zene és muzsika fogalmait (idézi Kőszeghy 2010: 463) értem. A vizsgált implicit idézetek esetében az idézők az írott–verbális médiumból az orális–verbális médiumba helyezik át a szövegeket, ezzel egyben lehetőségük nyílik a lírai beszédhelyzet átalakítására, az énekelve előadásra és a szövegek megváltoztatására. Az esettanulmány azoknak a változásoknak a szemantikai és pragmatikai motiváltságát vizsgálja, amelyek az idézők részéről figyelemirányítási stratégiákként értelmezhetők. E stratégiák gyökerei a nyelv és a zene ősi kapcsolataig vezethetők vissza.

Hamvas Bélának *A VII. szimfónia és a zene metafizikája* című írása (2008) alapján feltételezhető, hogy a nyelv és a zene kapcsolata egészen a nyelveredet kérdéséig nyúlik vissza, ugyanis a kettő elválaszthatatlan, és mindkettő metafizikus természetű. Szerepük az emberi kognícióban is jelentős: az ember a nyelv és a zene segítségével teremti újra a világot azért, hogy az számára (jobban) megismerhetővé, értelmezhetővé váljék. Noha a nyelv és a zene eltérő módon vesz részt a megismerésben, a nyelv

¹ Az építő jellegű gondolatokért köszönet illeti Benczes Rékát, Falyuna Nórát, Ladányi Máriát, Ludányi Zsófiát, Medve Annát, Kövecses Zoltánt és Simon Gábort, megértéséért pedig Thomka Beátát.

hangzó mivolta, eredendő zeneisége hatással lehet a konceptualizációra (pl. az iróniára jellemző értékmegvonó stílus, hangvétel a beszélt nyelvi megnyilatkozásokban).

A zene és a vers összefüggései nemcsak kognitív, hanem történeti szempontból is motiváltak. Az ógörög *musikè* melléknév eredetileg az ógörög versnek arra az alaptulajdonságára utalt, hogy az mint vers ’zenei vers’-ként jelent meg, amennyiben ritmusát a hosszú és rövid szótagok váltakozása határozta meg. Az ókor végén az eredeti zeneiség (a *musikè*) kettéhasadt. A nyugati keresztény kultúrkörben egyrészt létrejött a próza,² másrészt az, amit ma zenének nevezünk. Petőfi szerint (2004a: 45–46) a „nyelvileg (és nem zeneileg!) determinált” vers – amit napjainkban prototipikus versnek tekintünk – a prózából jött létre, azonban a vers kultúrtörténete és zeneisége jóval összetettebb kérdés. Kőszeghy szerint (2010: 463) már a középkori szerzők felismerték a dallam és a verszene különbségét és kombinációit. Eustache Deschamps *L’art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux* című munkájában – amely a legrégebbi francia ars poetica – (idézi uo.) különbséget tett az énekhanggal vagy hangszerekkel létrehozható muzsika és a sokkal nehezebb és szofisztikáltabb „természetes” zene között, amely a kötött formák ügyes megverseléséből áll, és amelyeket gyakrabban szavaltak, mint énekeltek. A továbbiakban Deschamps fogalmait alkalmazom, amikor a „természetes” zene és a muzsika fogalmakat használom.

Kőszeghy (2010: 459–460) a XVI. századot jelöli meg fordulópontként a szóbeliség/írásbeliség viszonyának és arányának megváltozására, valamint árnyalja Horváth János koncepcióját (1976: 102), amely markáns különbséget feltételez az énekelt hagyományt őrző énekvers és a „dalelles”, poétikai–retorikai szempontból sokkal kidolgozottabb szövegvers között. Kőszeghy az énekverset a képvershez hasonló intermédiának – azaz két vagy több hagyományos művészeti ág, műfaj vagy médium közötti köztes alkotásnak – tekinti (Kőszeghy 2010: 465), valamint felhívja a figyelmet arra, hogy szinte bármilyen szöveg előadható énekelve, poétikai–retorikai minőségétől függetlenül (i. m. 462). Úgy véli, a dallamra alapvetően három okból van szüksége a versszövegnek: egyrészt meghatározza a formát, másrészt kompenzálja a kisebb-nagyobb poétikai szabálytalanságokat, harmadrészt másfajta befogadást tesz lehetővé.

A XVI. századi műnem-elméletek, amelyek a XX. századra uralkodóvá váló műfaji hármasságot megalapozták, mintha a fentebb említett ógörög hagyományhoz nyúlnának vissza. Ezek az elméletek azonban inkább a hangszeres kíséretet hangsúlyozzák, mint a szövegek zeneiségét. 1559-ben és 1564-ben Minturno előadásaiban líra elnevezéssel egyesítette a dalszerű formákat, így minden szöveg, amely lírakísérettel énekelhető volt, kiérdemelte a „líra” elnevezést (Szili 1993: 147–148; 1997: 57). Három évszázaddal később Hutter Antal *Vezérelvek a’ magyar szépirodalomban* című tankönyvében a

² A próza már a köztársaságkori Rómában is jelen volt (történetírás, filozófia stb.), a mai értelemben vett epikus próza azonban a 2–3. században alakult ki (Falus 2005).

következésképpen korrigálja a nézetet a líra egységének alapjáról: „Lantos költészetnek e’ költészet nem azért neveztetik, mert művei t. i. a’ dalok, zsoltoszmák és énekek hajdan közönségesen lant hang kíséretében adattak elő. Azonban van itt a’ dolog természetében mélyebben rejlő ok is. Nem akartak az elnevező műértők, kik egyébiránt azon korban kitűnőleg a’ lantot becsülik, mint legjelesebb hangműszert, ez által egyebet mondani, mint, hogy e’ neme a’ költészetnek a’ lélek magasztos állapotjában szóval beszélő muzsikája” (Hutter 1842: 67).

Jelen tanulmány Petőfi felosztását követve (Petőfi 2004a, vö. Petőfi 2004b, Petőfi 2008) szövegtipológiai szempontból elkülöníti a verset, valamint az idézett és zenei elemekkel kiegészített verset. Amíg a prototipikus vers mint szövegtípus egy írott–verbális médiumban materializálódó írott–verbális kommunikátum, addig a prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített vers egy (nyelvi és zenei elemeket egyesítő) zenei médiumban megjelenő orális–verbális kommunikátum. A különbség a kognícióban is jelentkezik: a prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített vers percepciójában a vizualitás – azaz a vehikulum vizuális figurája (Petőfi 2004b) – nem játszik szerepet.³ (A szövegtipológia kognitív nyelvészeti megközelítéséhez lásd Tolcsvai Nagy 2006; Tolcsvai Nagy 2017; Petőfi 2008.) Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idéző tevékenység során átalakul a lírai beszédhelyzet – amelyet a befogadás során szintén értelmezni kell –, hiszen a szövegeket énekelve, a nyelv hangzó mivoltának lehetőségeit kihasználva adják elő.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében gyakran megfigyelhető, hogy a médiumváltás, valamint az idézés más-más megvalósulási módjai szöveg- és stílusváltozásokat vonnak maguk után, amelyek főként a szövegek nyelvi potenciáljában tükröződnek, és amelyek az idézők részéről figyelemirányítási stratégiákként értelmezhetők. A tanulmány ezeket a változásokat vizsgálja a kiválasztott szövegekben (3.), előtte azonban az idézést és annak módjait tárgyalja (2.) funkcionális–kognitív szemantikai és pragmatikai keretben (Tátrai 2011: 153–170; Csontos 2012: 195–210; Evans–Green 2006: 156–174). Az utolsó részben (4.) pedig rátér az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának lehetséges példányait jellemző tulajdonságokra, amelyekre a kiválasztott szövegek vizsgálata alapján következtet.

³ Jelen tanulmány terjedelmi korlátai és a téma parttalansága miatt nem térhet ki a képi, verbális és akusztikai elemeket egyesítő médiumok kommunikátumaira (pl. videoklip, koncertfelvétel, slideshow stb.), jelen esetben az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek verbális összetevőit veszi figyelembe.

2. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikája és pragmatikája

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikájának megalapozásához a tanulmány Csontos (2012, 2016) idézéssel kapcsolatos kognitív szemantikai keretét veszi alapul. Az idézést mint egy meglevő és nyelvileg reprezentált esemény újrakonstruálását és újrakontextualizálását értelmezi, azonban az intertextualitást, a perspektivizációt explicitté nem tevő, implicit idézéseket vizsgál. Csontos munkájához hasonlóan az idézést a genette-i intertextualitás prototipikus megjelenési formájának tekinti, hiszen Genette (1996) az idézetet jelöli meg az intertextualitás legexplicitebb és legszószerintibb formájának. Azonban Genette kitér az intertextualitás kevésbé explicit és kevésbé szó szerinti formáira (pl. plágium, célzás) is. Csontos tanulmánya felveti ugyan a nem explicit idézések kognitív szemantikai vizsgálatát – amelyek a genette-i terminológiában a plágiumnak vagy a célzásnak feleltethetők meg –, de nem tárgyalja őket.

Genette (1996) felosztásában – a paratextualitás, a metatextualitás, az architextualitás és a hypertextualitás mellett – a transztextualitás egyik módjának jelöli meg az intertextualitást. Kulcsár-Szabó Zoltán azonban mintegy szinonimaként kezeli a genette-i transztextualitás és az intertextualitás fogalmakat, felhívva a figyelmet arra, hogy Genette kategóriái nem választhatók el élesen, a felosztás funkcionálisan alkalmazható szempontokat kínál. Az intertextualitás jelensége az irodalomtörténeti fejlődésben végig jelen van, az irodalom történetiségének egyik legalapvetőbb eleme, akár csak az irodalmi műalkotások bizonyos poétikai–retorikai eljárásainak összességeként (idézés, allúzió, parafrázis, adaptáció, imitáció stb.), akár szerkezeti (pl. James Joyce *Ulysses* című regénye), tematikus (pl. antik témák sokszoros felidézése) vagy műfaji-műnemmeghatározás révén kapcsolatot teremtő jelenségként értelmezzük. Az intertextuális viszonyok (amelyek kategorizálását tulajdonképpen a különböző retorikai alakzattanok nyújtják) ugyanúgy alapjelenségét alkotják az irodalmi jelalkotásnak, mint az intertextualitás (1995: 497–510). Az implicit idézések a genette-i terminológiával plágiumként értelmezhetők, azonban az implicit idézés magában foglalja a genette-i értelemben vett célzást is, amely az intertextualitás még kevésbé explicit és még kevésbé szó szerinti formája, egy olyan közlés, amelynek teljes megértése feltételezi azon kapcsolat ismeretét, amely közte és más szöveg(ek) között fennáll (Genette 1996).

A verséneklések és a versmegzenésítések azért tekinthetők intertextualitásnak, mert esetükben egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléte (Genette 1996), a diskurzus beágyazása (Tátrai 2011: 72) figyelhető meg, a legtöbbször implicit formában. Ebben az értelemben idézésnek tekinthető egy vers felolvasása vagy elszavalása is. A felolvasás vagy szavalás és az éneklés vagy megzenésítés közti különbségek Deschamps terminológiájával megragadhatók, hiszen előbbiek esetében

a „természetes” zenéé, utóbbiaknál viszont a muzsikáé a főszerep. Azonban – főleg Kőszeghy (2010) énekverssel és szövegverssel kapcsolatos megállapításai miatt – ez sem implicálja a felolvasás/szavalás és az éneklés/megzenésítés markáns és minőségi elkülönítését.

A verséneklés és a versmegzenésítés nemcsak kiteljesíti az adott szöveg performatív jellegét (a hanghoz juttatással), hanem megváltozik a szöveg megvalósulási formája, átalakul a lírai beszédhelyzet. A szöveg írott–verbális megvalósulási formája helyett orális–verbális kontextusba kerül, ezzel egyben lehetőséget ad az aktuális megnyilatkozónak (az idézőnek) a szöveg átalakítására.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idézés kettős figyelemirányítással jellemezhető jelentésszerkezete átalakul. A kettős profilálódási⁴ folyamatot főként az teszi problémássá, hogy az idéző rész⁵ nem jelenik meg. Ennek hiánya miatt az elsődleges figura – az az entitás, akihez az idézésre szánt diskurzus kapcsolható – és a másodlagos figura – az idéző tevékenység során a diskurzusra reflektáló elem (pl. diskurzusdeixis) – közti temporális viszony nem válik nyelvileg kidolgozottá (vö. Csontos 2012: 198–202).

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idéző tevékenység nemcsak kidolgozatlan az explicit idézésekhez viszonyítva, hanem az idézés módja sem mindig homogén. Az idéző döntéseket hozhat arról, hogy „a tartalmak közül mit, hogyan és milyen mértékben rögzít, tesz explicitté, és ezt milyen perspektívából teszi elérhetővé” (Csontos 2012: 198), vagyis mire, hogyan és milyen mértékben irányítja a befogadó figyelmét. Éppen ezért a verséneklés, a versmegzenésítés mint implicit idézés nemcsak az intertextualitás és az intermedialitás – amely tekinthető multimediális intertextualitásnak (vö. Petőfi 2004b) –, hanem az újra- és átírás prototipikus esetei közé tartozik. A versek idézése többféleképpen megvalósulhat. A jelenség összefügg az idézés megvalósulási módjaival – egyenes, függő vagy szabad függő idézés (Tátrai 2011: 154–155; Csontos 2012: 205–206) –, valamint az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek nyelvi és fogalmi struktúráinak változ(tat)ásaival, amelyek hatással vannak a befogadó figyelmére.

Az implicit idézés működése közben annak a kiindulópontja, aki az eredeti diskurzusért felelőssé tehető, implicit módon aktiválódhat. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében a tudatosság szubjektumának felismeréséhez a befogadó részéről szükség lehet az irodalmi szövegekkel, az irodalmi kánonnal,

⁴ A figura–alap viszonyról, valamint a trajektor, a landmark és a profilírozás fogalmáról bővebben lásd Langacker 1987: 231–236; Stockwell 2002: 13–25; Evans 2007: 79–81, 172, 214; Talmy 2007; Cienki 2007; Tolcsvai Nagy 2003: 220; Pethő 2011: 18–30; Pethő 2012; Bańcerowski 2008.

⁵ Egy példával szemléltetve a fentieket: Kazinczy azt vallja: „Az író, midőn főbb okok lebegnek előtte, elhagyja a grammatika törvényeit”. A példa idéző részében (*Kazinczy azt vallja*) Kazinczy az elsődleges, az „azt” diskurzusdeixis pedig a másodlagos figura. Az idéző részről bővebben lásd Csontos 2012: 198–202.

esetleg az aktuális költővel és a „megszólaló” lírai szubjektummal⁶ kapcsolatos nyelvi–stilisztikai tudás aktiválódására.

3. „A 10 legjobb megzenésített vers” vizsgálatának lehetőségei

A tanulmány a következőkben megvizsgálja azoknak az idézett és zenei elemekkel kiegészített verseknek a fogalmi és nyelvi struktúráját, amelyeket 2014. április 8-án a *Szeretlek Magyarország* a 10 legjobb megzenésített versnek nyilvánított.⁷ A vizsgálat főként a figyelemirányítási stratégiákra irányul, azonban a változ(tat)ások gyakorisága, tipikussága – a kevés számú és kis terjedelmű szöveg miatt – egyelőre nem ragadható meg. A figyelemirányítási stratégiák vizsgálata nagyobb méretű korpuszokon a poétikai szövegeket is vizsgáló korpusznyelvészeti kutatások jövőbeni feladatai közé tartozhat, a lehetséges eredmények pedig hozzájárulhatnak egy olyan kognitív poétika fejlődéséhez, amely az idézett és zenei elemekkel kiegészített verseket vizsgálja. (A korpusznyelvészeti lehetőségekről bővebben: Dodé et al. 2018).

A Hobo Blues Band A hetedik című József Attila-idézete esetében szó szerinti, implicit idézés figyelhető meg. József Attila költeményének öt versszak az idézés során lineárisan követi egymást az újonnan létrehozott szövegben. Az idéző tevékenység során azonban átalakul a lírai beszédhelyzet, hiszen a vers „természetes” zenéjét kiegészíti a muzsika: a szöveget énekelve adják elő. A Hobo Blues Band implicit idézetében a muzsika hozzájárul a vers tagolásához és a befogadó figyelmének irányításához: a versszakok első két sora kisebb szünetek beiktatásával követi egymást, majd ismét szünet következik. A versszakok 3. sorától a 8. soráig a hangerő folyamatosan erősödik, a 8. sort pedig szünet követi. A 9. és 10. sor között szintén szünet figyelhető meg, amely a szöveg gondolatritmusként visszatérő sorának (*A hetedik **te magad légy!*) kiemelését, előtérbe kerülését szolgálja. Ez a mintázat figyelhető meg az összes idézett versszakban, amelyeket szünetek választanak el. A Hobo Blues Band implicit idézetében a muzsika értelmezhető az idéző figyelemirányítási stratégiájaként, az újonnan létrehozott szövegben nem történik olyan jelentős szövegtani vagy stilisztikai változás (pl. olyan ismétlés, amely az idézett szövegben nem figyelhető meg), amely a szöveg nyelvi potenciálját markánsan érintené. Az idézett vers, valamint az újrakonstruált és újrakontextualizált szöveg – a muzsika megjelenését leszámítva – nem mutat eltérést.

⁶ A lírai szubjektum semmilyen értelemben sem tekinthető konkrét létezőnek, azonban egy idézett vers befogadása során aktiválódhatnak a befogadó hozzá kapcsolódó, korábbi nyelvi ismeretei, amelyekre egy korábbi szöveg befogadásakor, az adott lírai szubjektum konstruálódásakor tett szert.

⁷ A tanulmányban a szövegeket a következő forrásból idézem: <http://www.szeretlekmagyarorszag.hu/a-10-legjobb-megzenesitett-vers/>

Újrakonceptualizálás⁸ vagy a ko-textus (Tátrai 2011: 54–55) megváltoztatása nem figyelhető meg. Ezért ezt a szöveget az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjához⁹ legközelebb álló szövegnek tekintem.

A fentebb vizsgált idézethez hasonlóan a lírai beszédhelyzet a Kex zenekar Tiszta szívvel című implicit idézetében is átalakul, ugyanis ezt a szöveget is énekelve adják elő. Az újrakonstruált és újrakontextualizált szöveg fogalmi és nyelvi struktúrája azonban kismértékű eltérést mutat az idézett József Attila-verséhez képest. A Kex zenekar idézetében az újrakonceptualizálás kis mértéke figyelhető meg: a vers teljes szövege változtatás nélkül, szó szerinti idézéssel ismétlődik meg kétszer. Úgy gondolom, hogy az ismétlés hatással van a konceptualizációra, hiszen az alakzat a vers teljes tartalmának megerősítését, kiemelését szolgálja. Az alakzat pragmatikai motiváltsága abból következik, hogy az idéző az idézett versben kifejezésre jutó teljes tényállás-konfigurációra igyekszik irányítani a befogadó figyelmét, a propozicionális tartalom (Tátrai 2011: 91–92; 161–163; 167–168) lényegi változtatása nélkül. (Az ismétlés kognitív alakzatelméleti megközelítéséhez lásd Tolcsvai Nagy 2003: 225–226.) A muzsika a magyar népdalok világát idézi, ugyanis az implicit idézet a *Hej, tulipán, tulipán* című népdal dallamával egészül ki. Az újrakonceptualizálás kis mértéke miatt ez az implicit idézet *A hetedik*hez képest távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.

Cseh Tamás Biztató a szerelemhez című Ady-idézete a Kex zenekar idézetéhez képest még távolabb helyezkedik el az említett kategória központi magjától. Az idéző tevékenység során létrejövő szöveg esetében egyrészt a muzsika, az éneklés meghatározóbb szerephez jut (pl. 2 perc 26 másodpercnél „lalálázás” figyelhető meg, amely sokkal inkább muzsikai elemnek, az éneklésre jellemző eszköznek tekinthető, mint költőinek), másrészt a szöveg fogalmi és nyelvi struktúrája az idézett verséhez viszonyítva nagyobb mértékű eltérést mutat, mint a fentebb vizsgált implicit idézetek esetében. A vers teljes szövegének idézése után az idézett vers utolsó két versszaka ismétlődik meg egyszer, majd – a „lalálázás” után – az utolsó sor kétszer. Az ismétlések hatással vannak a befogadó figyelmére. A Kex zenekar idézetétől eltérően az idéző az

⁸ A muzsika hozzájárulását a szöveg tagolásához és a figyelemirányításhoz nem tekintem újrakonceptualizálásnak – mert egy szöveghez szinte bármilyen dallam társítható, anélkül, hogy a tartalom megváltozna –, hanem csak az újrakontextualizálás és az újrakonstruálás egyik tényezőjének, amely azonban összefügghet az újrakonceptualizálással, amennyiben más jelenségekkel együtt figyelhető meg (pl. egy idézett szövegrész hangosabb vagy gyorsabb tempójú megismétlése).

⁹ Egy kategória példányai különböző távolságra lehetnek az adott kategória mentális és sematikus (prototipikus) példányától, központi magjától. A kategóriát jellemző tulajdonságok közül minél több igaz egy adott példányra, a példány annál közelebb helyezkedik el a központi maghoz. A kategorizáció, a prototípus, a séma és a központi mag fogalmakhoz lásd Taylor 1995, Langacker 2000, Benczes–Kövecses 2010: 25–48, Tolcsvai Nagy 2013: 114–165.

ismétlések által nem a versben kifejezésre jutó teljes tényállás-konfigurációra igyekszik irányítani a befogadó figyelmét, hanem az idézett vers referenciális jelenetének legprominensebb részeire: a szerelmesek boldogságára, majd a Halál felett aratott győzelmükre. Gáspári (2003) alakzatelmélete alapján – miszerint a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik – feltételezhető, hogy jelen esetben az ismétlés a referenciális jelenet legprominensebb részeinek értelmi és érzelmi kiemelését szolgálja. A megismételt részek így expliciten és nyelvi jelölten elsődleges figurákká válnak,¹⁰ amelyek a nyelvi újrakonstruált referenciális jelenet többi részéhez képest kerülnek előtérbe. A figyelem irányításának következménye a nyelvi struktúra – a Kex zenekar idézetéhez viszonyítva markánsabb, jelentősebb – változása, amely egyben a nyelvi újratemtett referenciális jelenet újrakonceptualizálásának következményeként értelmezhető.

Lovasi András Véletlen című Lackfi János-idézetében – Cseh Tamás Ady-idézetéhez hasonlóan – először szó szerinti idézés figyelhető meg: az idézett szöveg teljes egészében újrakonstruálódik és – a lírai beszédhelyzet megváltozása, az énekelve történő előadás miatt – újrakontextualizálódik. A teljes idézés után azonban az idéző kihasználja az implicit idézés által kínált lehetőségeket, és – Cseh Tamás Ady-idézetéhez viszonyítva – többször, kreatívabban és/vagy véletlenszerűbben alkalmazza az ismétlést. Adjekciós és detrakciós alakzatokat használva átalakítja az idézett Lackfi-szöveget: az 1–6. versszakoknak csak az 1. és 3. sorát ismétli meg, majd a 7. versszak első két sorát, ez után pedig a 3–6. versszakok 1. és 3. sorát, valamint a 7. versszakot. Az idéző az idézett szöveg listaszerű felsorolásából előtérbe helyezi az általa prominensebbnek tartott elemeket, így azok expliciten, nyelvi jelölten válnak elsődleges figurákká az újrakonceptualizált és nyelvi újratemtett referenciális jelenet többi részéhez viszonyítva. Jelen esetben az újrakonceptualizálásban a muzsikának, az énekelve előadásnak is szerepe van, ugyanis Lovasi szövegében az ismétléseknél gyorsul a tempó és erősödik a hangerő, ezért az alakzat a fokozás funkcióját tölti be. A megismételt, elsődleges figurákká váló részeket az oralitás eszköztárát (tempó, hangerő) kihasználó fokozás még jelöltebbé teszi. Sem a Kex zenekar, sem Cseh Tamás implicit idézetében ez a jelenség nem figyelhető meg, azokban a szövegekben „egyszerű” ismétléssel találkozhatunk.

A korábbi implicit idézetektől eltérően a Sajnosbatár zenekar Földközel című Parti Nagy Lajos-idézete már nem idézi változtatás nélkül az idézett szöveget, ezért úgy gondolom, hogy ez a szöveg még távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától. Az idéző tevékenység során az idézett szövegnek – Cseh Tamás Ady-idézetétől eltérően – nemcsak a prominens vége, vagy – Lovasi András Lackfi-idézetétől eltérően – egyes véletlenszerűen kiválasztott

¹⁰ A korábbiaktól eltérően és a továbbiakban a figura–alap viszonyt nem az idéző rész, hanem az idézés metareprezentációjának modellálására használom.

elemei ismétlődnek meg, hanem az ismétlődő elemek (11–12. sor; 19–20. sor; 29–30. sor) fogalmilag motiváltak. Az idéző az idézett szöveg nyelvileg újrakonstruált referenciális jelenetének bizonyos elemeit az ismétlés funkcionális alkalmazásával előtérbe helyezi, így azok nyelvileg jelölt elsődleges figurákká válnak. Az idéző ezzel az újrakonceptualizált referenciális jelenet általa prominensnek tartott részeire irányítja a befogadó figyelmét. Az idéző tevékenység során elsődleges figurává váló elemek a MOZGÁS fogalmi sémáját (vö. Ungerer 2007: 664–668) aktiválják, amely jelen esetben a VÁRAKOZÁS – VÁLTOZÁS – MOZGÁS fogalmakból tevődik össze (*szélrablók ülik az eget / ne várd, hogy levezessenek [...] propellerzajjá változol / nem közeledsz, nem távozol / hogy mint a vérem járjad át / az érnyalábnyi éjszakát*). Az elsődleges figurák nemcsak nyelvileg jelöltek és fogalmilag motiváltak, hanem a muzsikának, az énekelve előadásnak köszönhetően is előtérbe kerülnek, hiszen a megismétlések előtt és után szünetek figyelhetők meg. (Szünet a 26. és 27. sor között is megfigyelhető, ám az időbeli terjedelmét tekintve kisebb, mint a fent említett szünetek.)

A Sajnosbatár zenekar implicit idézetéhez hasonlóan a Szabó Balász Bandája Bájolója sem idézi változtatás nélkül Radnóti szövegét. A vers első hét sora ugyan – muzsikával kiegészülve – változtatás nélkül kerül az újonnan létrehozott szövegbe, a 8. sortól a 16. sorig azonban minden sor megismétlődik egyszer. Az ismétléssel történő előtérbe helyezést a tartalom, a természeti jelenségek negatív változása motiválja. A 17. sor (*már esik is kint*) kétszer ismétlődik meg. A kétszeri ismétlést, az előtérbe kerülést a kint–bent oppozíció hangsúlyozása motiválja. A Bájoló esetében a változ(tat)ás a stratégiát (ismétlés) tekintve nagyon hasonló, mint a Sajnosbatár implicit idézetében, azonban mennyiségileg, valamint arányait tekintve is nagyobb mértékű. Amíg utóbbi a harmincsoros, idézett Parti Nagy-szövegnek mindössze hat, addig előbbi a húszsoros Radnóti-szövegnek tizenegy sorát ismétli meg. Ezért úgy gondolom, a Földközel közelebb, a Bájoló pedig távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától.

A Kaláka Akarsz-e játszani című Kosztolányi-idézetében már nemcsak az adjekciós alakzatok (ismétlések) alkalmazása figyelhető meg az idézett szöveg újrakonceptualizálási stratégiájaként, hanem a transzmutáció is. A 8. sor után az idézett szövegben legtöbbször, gondolatritmusként megismételt kérdés ékelődik be (*S akarsz, akarsz-e játszani / Akarsz, akarsz-e játszani*). Az újrakonceptualizált referenciális jelenetben a transzmutáció és az ismétlés funkcionális alkalmazásával a legprominensebb fogalom, a JÁTÉK fogalma – amelyet a paratextus is a vers fő témájaként jelöl meg – kerül előtérbe az idézet többi részéhez viszonyítva. Az idéző tevékenység során létrejövő szövegben az elsődleges figura (a JÁTÉK fogalma) nyelvileg még kidolgozottabbá és jelöltebbé válik, mint Kosztolányi szövegében. Az implicit idézetben az idézett vers utolsó négy sora – amelyek mögött az ÉLET JÁTÉK és a HALÁL JÁTÉK fogalmi metaforák fedezhetők fel – ismétlődik meg kétszer. Ez után a kérdés (*S akarsz, akarsz-e játszani / Akarsz, akarsz-e játszani*) újabb beékelődése figyelhető

meg, majd ismét megismétlődik az utolsó négy sor. A muzsika főleg a beékelődő részek előtérbe kerülésében játszik szerepet: a hangerő erősödik és a megnyilatkozók (énekesek) száma megnő, és az ismétlődő utolsó négy sort is többen éneklük egyszerre, kórusban. (A muzsika, az éneklés eszköztára olykor a vers tartalmát is erősíti: 1 perc 35 másodpercnél, a *ki füttyürész az ablakunk alatt?* sor után füttyörészés hallható.)

Ágnes Vanilla Áhitat című Radnóti-idézetének újrakonceptualizálási stratégiái markánsabban eltérnek a korábban tárgyalt implicit idézetekétől. Az idéző – a Kalákához viszonyítva nagyobb mértékben – megbontja az idézett szöveg versszakainak linearitását, módosítja azok sorrendjét (transzmutáció): az implicit idézetben az 1. versszak után az idézett vers 4. versszaka következik, az után a 2. versszaka, majd a 4. versszaka ismétlődik meg egyszer. Az ismétlést az idézett szöveg 3. versszaka követi – amelynek a vége megismétlődik (*semmi, de semmi, de semmi*) –, majd az idézet végén a 4. versszak és az utolsó sor ismétlődései figyelhetők meg. A transzmutáció és az ismétlések alkalmazása az idéző részéről funkcionálisnak tekinthető: az idéző a lírai szubjektum szomorúsága és a kedvese szépsége között feszülő ellentétre irányítja a befogadó figyelmét. Az újrakonceptualizált referenciális jelenet prominens része így expliciten, nyelviileg jelölten is elsődleges figurává válik a többi részhez képest. A korábbi implicit idézetekhez viszonyítva Ágnes Vanilla idézete használja ki leginkább a muzsika eszköztárát, az énekelve előadás lehetőségeit (hangnyújtások, hanghajlítások, vibrato, visszhang, kórus stb.). Az idéző a muzsika által kínált lehetőségeket a 2. versszak 3–4. sorában, közvetlenül az idézett vers 4. versszaka előtt (*ahogyan csak a fűz szeretheti a bágyadt folyót*), valamint főleg a 4. versszak ismétléseiben használja ki. Így azoknak – az ismétlés alakzatai mellett – szerepük van a figyelem irányításában. Úgy gondolom, hogy az eddig vizsgált implicit idézeteket tekintve az újrakonceptualizálás, valamint az énekelve előadás kihasználásának legnagyobb mértéke miatt az Áhitat helyezkedik el legtávolabb az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától.

A Kex zenekar Tiszta szívvel, Cseh Tamás Biztató a szerelemhez, Lovasi András Véletlen, a Sajnosbatár zenekar Földközeli, a Szabó Balázs Bandája Bájoló, a Kaláka Akarsz-e játszani, valamint Ágnes Vanilla Áhitat című implicit idézeteit az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának periférikusabb példányainak tekintem, ugyanis – a Hobo Blues Band József Attila-idézetétől eltérően – az idézők nemcsak újrakonstruálják, újrakontextualizálják, hanem egyben újrakonceptualizálják az idézett szövegeket, viszont eltérő módon és eltérő mértékben teszik ezt. Azonban éles határok, szükséges és elégséges feltételek nem adhatók meg az alkategóriákkal kapcsolatban. Ezek a példányok a wittgensteini családi hasonlóság elve szerint, kontinuumjelleggel helyezkednek el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájában. Minél nagyobb az újrakonceptualizálás mértéke, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el a kategória központi magjától. Az idézetek propozicionális tartalma ezekben az esetekben nem változik.

A korábbi implicit idézetektől eltérően a Ferenczi György és a Rackajam zenekar *A természet vadvirága* című Petőfi-idézetében az idézett szöveg újrakonceptualizálása mellett a ko-textus megváltoztatása, valamint az idézett megnyilatkozás propozicionális tartalmának megváltoztatása is megfigyelhető. Az ko-textus és a propozicionális tartalom megváltoztatása hatással van a tudatosság szubjektumának megoszlására,¹¹ ugyanis az idéző az *Irigyeim sokan vannak* és a *Kis angyalom szeme-szája* kezdetű népdalok egy részletét (*Irigyeim sokan vannak / mint a kutyák, úgy ugatnak*) idézi az idézett Petőfi-szöveg 1. és 2., valamint 3. és 4. versszakai közé. Az aktuális megnyilatkozó a népdal idézésével a tudatosság szubjektumaként az idézésre szánt egyik diskurzus (*A természet vadvirága* című vers) létrehozóján kívül a közösséget is megjelöli, amely Petőfi életművében és a korszakra jellemző népies stílusban meghatározó szerepet töltött be. Így a népdalidézet nemcsak az idézés módját,¹² hanem az interpretáció folyamatát, a befogadó korábbi tudásának aktiválódását, illetve az aktiválódás mértékét is befolyásolja, ami attól függ, hogy a befogadó mennyire ismeri Petőfi szövegét, illetve felismeri-e az idézett diskurzusban nem szereplő elemeket, és azokat mennyire tudja elhelyezni korábbi nyelvi ismeretei között (pl. a népdalszövegekhez kapcsolódó nyelvi–stilisztikai ismeretei között). Az idézett lírai szubjektum népies identitása – amely prominens szereppel bír az idézett, nyelvileg újratemtett referenciális jelenetben – az idézet végén a transzmutáció és az ismétlés funkcionális alkalmazásával kerül előtérbe, válik elsődleges figurává (*A természet korlátatlan / Vadvirága vagyok én*). Az idézet végén azonban jelentésmódosulás (a propozicionális tartalom lényegi megváltozása) is megfigyelhető, hiszen a természet helyett a vadvirág válik korlátatlanná. Ebben az implicit idézetben a muzsika, az énekelve előadás az újrakonceptualizálás mellett szerepet játszik a stílus polifónia kialakulásában: az idézet a modern zenére (pl. rap, hiphop) jellemző „szájdobolással” kezdődik, az idézett Petőfi-szövegben nem szereplő népdalidézetek tempója megegyezik a „szájdobolás” tempójával, gyorsabb, mint a Petőfi-versből idézett részeké. Emellett a népdalidézeteket hosszabb szünetek választják el az idézett Petőfi-vers részleteitől. A gyorsabb tempó és a szünetek hozzájárulnak ahhoz, hogy a népdalidézetek előtérbe kerüljenek az újonnan létrehozott diskurzus többi, az idézett Petőfi-versben is megtalálható részéhez képest. Az idézet végén az ismétlések, valamint az énekben megfigyelhető, hosszabb szünetek miatt a fentebb említett jelentésmódosulás nyelvileg jelöltté válik.

¹¹ Csontos felveti, hogy az idéző tevékenység során a tudatosság szubjektuma az eredeti diskurzus szövegalkotója és az idézés megalkotója között oszlik meg (2012: 206). Jelen tanulmány elfogadja ezt a felvetést, valamint elképzelhetőnek tartja, hogy minél több (eredeti) szövegalkotótól idéz az idézés megalkotója, a tudatosság szubjektuma annál többfelé oszlik.

¹² A korábban vizsgált implicit idézetektől eltérően ebben az esetben még kevésbé beszélhetünk szó szerinti idézetről, hiszen az idéző itt már nemcsak egy szöveget idéz az újonnan létrehozott diskurzusba.

A Rapülők Szívzuhogás című „idézetgyűjteménye” nyolc vers sorait idézi: Petőfi Sándor: Szeptember végén; Nagy László: Én fekszem itt; Kosztolányi Dezső: Énekek éneke; Juhász Gyula: Szerelem?; József Attila: Óda; Gyurkovics Tibor: Hajnal; Kiss Dénes: Részem lettél; Nagy László: Jártam én koromban, hóban. A tudatosság szubjektuma az eredeti szövegek megalkotói és az idézés megalkotói között oszlik meg, Ferenczi György és a Rackajam zenekar Petőfi-idézetéhez viszonyítva nagyobb mértékben, hiszen a Rapülők implicit idézete sokkal több szövegből idéz részleteket. Emellett az újrakonceptualizálás és az ko-textus megváltoztatásának mértéke itt a legnagyobb, ugyanis ebben az esetben egy olyan fogalmi és nyelvi struktúra jön létre, amely a befogadó részéről sokkal nagyobb mértékű előzetes tudást igényel az idézetek felismeréséhez és elkülönítéséhez. Ferenczi György és a Rackajam implicit idézetétől eltérően ebben az esetben a muzsika, az énekelve előadás sem segíti az idézetek határainak felismerését, sőt, sokkal inkább az idézetek „összeolvasztásában” játszik szerepet, mert a különböző versek részleteit nem választja el szünet. A vizsgált implicit idézetek közül ez a szöveg igényli a legtöbb előzetes tudást és a legnagyobb mértékű aktivitást a befogadó részéről. Ezért a 10 legjobb megzenésített vers közül ez a szöveg helyezkedik el legtávolabb az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.

A Ferenczi György és a Rackajam zenekar, valamint a Rapülők implicit idézetei az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának legperiférikusabb példányai közé tartoznak. A korábbiaktól eltérően ezekben az implicit idézetekben az idézők nemcsak újrakonceptualizálják, hanem változtatnak az idézett megnyilatkozások ko-textusán és propozicionális tartalmán. Így még inkább befolyásolják a szöveg értelem- és stíluszerkezetét. Azonban eltérő módon és eltérő mértékben teszik ezt. Éles határok, szükséges és elégséges feltételek ebben az esetben sem adhatók meg az alkategóriákkal kapcsolatban. Ezek a példányok is a wittgensteini családi hasonlóság elve szerint, kontinuumjelleggel helyezkednek el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájában. Minél nagyobb az újrakonceptualizálás, valamint a propozicionális tartalom és a ko-textus megváltoztatásának mértéke, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el a kategória központi magjától. Emellett minél több idézetet kapcsolnak össze az idézők egy megnyilatkozásban, a tudatosság szubjektuma – az idézett megnyilatkozók számától függően – annál többfelé oszlik meg. A tudatosság szubjektumának megoszlása szintén befolyásolja a távolságot a központi magtól.

4. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi, periférikus és legperiférikusabb példányai

A 10 legjobb megzenésített vers implicit idézeteinek vizsgálatából következtetni lehet az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi, periférikus és legperiférikusabb példányait jellemző tulajdonságokra.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjához közel álló példányok esetében mindössze a lírai beszédhelyzet változik meg: a verset énekelve adják elő. A vers „természetes” zenéje a muzsikával egészül ki. Az idéző nem változtat az idézett szövegen. A központi példányok esetében nem történik olyan markáns szövegtani vagy stilisztikai változás, amely a nyelvi potenciált érintené (pl. olyan ismétlések megjelenése, amelyek az idézett szövegekben nem találhatók meg). A központi példányok a genette-i terminológiában a plágiumoknak feleltethetők meg, ugyanis nem bevallott (implicit) és szó szerinti idézetek.¹³

A vizsgált kategória periférikusabb példányait tekintve megfigyelhető, hogy az idézet propozicionális tartalma ugyan nem változik meg, azonban az idéző jobban kihasználja az implicit idézés által kínált lehetőségeket: nemcsak újrakonstruálja, újrakontextualizálja, hanem újrakonceptualizálja az idézett szöveget. A periférikusabb példányok a genette-i plágium és célzás fogalmak között helyezhetők el, ugyanis az újonnan létrehozott szövegek a legtöbbször szó szerinti idézetek, viszont a fogalmi és a nyelvi struktúrák eltérnek az idézett szövegektől. A változtatásokat az idéző figyelemirányítási stratégiái motiválják, aki adjekciós (pl. az idézett szöveg prominens részeinek, versszakainak megismétlése), detrakciós (pl. az idézett szöveg bizonyos részeinek elhagyása), vagy transzmutációs (pl. az idézett szöveg versszakainak felcserélése) alakzatok alkalmazásával igyekszik befolyásolni a befogadó figyelmét. Ehhez a muzsika, az énekelve előadás eszköztárának kihasználása is hozzájárulhat, a legtöbbször a fentebb említett alakzatokkal összhangban (pl. az ismétlés segítségével előtérbe kerülő részek esetében erősödik a hangerő, vagy fokozódik a tempó). Az idéző tevékenység során minél nagyobb mértékű az újrakonceptualizálás, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.¹⁴

¹³ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi példányaira: Hobo: Tudod, hogy nincs bocsánat (<https://www.youtube.com/watch?v=9r8ur6U1U3I>), Kicsi Hang: Szeretlek (<https://www.youtube.com/watch?v=G03gULEr0to>), Hétköznapi csalódások: Kedvesem betegen (https://www.youtube.com/watch?v=_Tvwjn4lgrI).

¹⁴ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának periférikusabb példányaira: Kávészünet: Párizsban járt az ősz (<https://www.youtube.com/watch?v=DhUQhhtoENo>), Akela: Farkasok dala (<https://www.youtube.com/watch?v=TWt1-AZ62Ng>), Téveszme: Harc a Nagyúrral (<https://www.youtube.com/watch?v=NcZd9JEMhWA>).

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának legperiférikusabb példányaikat azok a szövegek alkotják, amelyek esetében az idéző még jobban kihasználja az implicit idézés adta lehetőségeket, és változtat az idézett megnyilatkozás propozicionális tartalmán, még inkább befolyásolva ezzel a szöveg értelem- és stíluszervezetét (vö. Stockwell 2002; Tolcsvai Nagy 2001: 310–324; Tolcsvai Nagy 1996) és a befogadó figyelmét. E példányok több hasonlóságot mutatnak a genette-i célzásokkal, mint a plágiumokkal, ugyanis ezekben az esetekben még kevésbé beszélhetünk szó szerinti idézésről. A muzsika, az énekelve előadás olykor segít – lásd *A természet vadvirága* –, olykor hátráltatja – lásd *Szívzuhogás* – a befogadót abban, hogy felismerje a ko-textus megváltoztatását, valamint a tudatosság szubjektumát. Ezeknél az implicit idézeteknél az is megfigyelhető, hogy az idéző több idézetet kapcsol össze egyetlen megnyilatkozásban, aminek következtében a tudatosság szubjektuma – az idézett megnyilatkozók számától függően – megoszlik. A propozicionális tartalom változásának mértéke és az idéző tevékenység során létrejövő példány távolsága a kategória mentális és sematikus központi magjától egyenesen arányos.¹⁵

5. Összegzés

Az esettanulmány először a nyelv, a zene és a vers összefüggéseit tárgyalta, különös tekintettel a nyelv hangzó mivoltára, és annak szerepére a költészetben, majd Csontos (2012) modelljét továbbgondolva felvázolta az implicit idézetekként értelmezhető idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikájának és pragmatikájának egy lehetséges megközelítését. Ezután megvizsgálta a Szeretlek Magyarország weboldalon található 10 legjobb megzenésített vers nyelvi és fogalmi struktúráit, arra fókuszálva, hogy az idézők milyen stratégiákat alkalmaznak a befogadó figyelmének irányítására az oldalon összegyűjtött implicit idézetek esetében. A vizsgálat eredményeinek alapján következtetett az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának lehetséges központi, periférikus és legperiférikusabb példányaikat jellemző tulajdonságokra.

Annak vizsgálata, hogy milyen konceptuális (pl. a nyelvileg újratereztett referenciális jelenetek bizonyos részeinek prominenciája és előtérbe kerülése) és/vagy nyelvi (pl. az idézett szavak szemantikájának, stíluszervezésének szerepe a ko-textus és a propozicionális tartalom megváltoztatásban) tényezők befolyásolják a verseket idézők figyelemirányítási tevékenységét, további kutatásokat igényel. Emellett szükségessé teszi egy olyan folyamatosan bővíthető korpusz építését és elemzését, amely idézett és zenei elemekkel kiegészített verseket (is) tartalmaz. Jelen esettanulmány kiindulópontja lehet egy ilyen korpusz tanulmányozásának is.

¹⁵ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek legperiférikusabb példányaikra: Suhanos: *Bájoló* ([youtube.com/watch?v=Uec1CX-6A38](https://www.youtube.com/watch?v=Uec1CX-6A38)), Red Bull Pilvaker: *Walesi bárdok* (<https://www.youtube.com/watch?v=UsN87QHx2og>), Kozmosz: *Világszakadtság* (<https://www.youtube.com/watch?v=u4PRmYuTPgQ>).

Irodalom

- Bañcerowski Janusz 2008. A profilírozás mint nyelvészeti fogalom. In: Bañcerowski Janusz: *A világ nyelvi képe. A világkép mint a valóság metaképe a nyelvben és a nyelvhasználatban*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 113–121.
- Benczes Réka – Kövecses Zoltán 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Cienki, Alan 2007. Frames, idealized cognitive models, and domains. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press. 170–187.
- Csontos Nóra 2012. Az idézés kognitív szemantikai megközelítése. Az idéző rész szerepe és viszonya az idézettel. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés. Tanulmányok a magyar nyelv funkcionális kognitív leírására*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 195–201.
- Csontos Nóra 2016. Az idézés mint újrakonstruálás. *Jelentés és Nyelvhasználat* 3: 1–19. <http://www.jeny.szte.hu/jeny-2016-csontosn>
- Dodé Réka – Falyuna Nóra – Ludányi Zsófia – Kuna Ágnes 2018. Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikai szövegek vizsgálatához? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 175–196.
- Evans, Vyvyan 2007. *A glossary of cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Evans, Vyvyan – Green, Melanie 2006. *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Falus Róbert 2005. *Az antik világ irodalmi*. Budapest: Neumann Kht.
- Gáspári László: *A funkcionális alakzatelmélet vázlat*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem.
- Genette, Gérard 1996. Transztextualitás. *Helikon* 42: 82–90.
- Hamvas Béla 2008. A VII. szimfónia és a zene metafizikája. In: Kemény Katalin (szerk.): *A láthatatlan történet*. Budapest: Akadémia Kiadó. 90–109.
- Hutter Antal 1842. *Vezérelvek a' magyar szépirodalomban – Nevendék bölcselkedőink számára*. Grün János betűivel, Szeged: szerzői kiadás.
- Kőszeghy Péter 2010. Énekvers/szövegvers – a vers létmódja. In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Ghesaurus. Tanulmányok Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*. Budapest: rec.iti. 459–468.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 1995. Intertextualitás: létmód és/vagy funkció. *Irodalomtörténet*, 76: 495–541.
- Langacker, Roland W. 1987. *Foundations of cognitive grammar I. Theoretical prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Langacker, Roland W. 2000. A dynamic usage-based model. In: Barlow, Michael – Kemmer, Suzanne: *Usage-based models of language*. Stanford, California: CSLI Publications, Stanford, California. 1–64.
- Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Pethő József 2012. A figura-alap viszony és a stílus. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 73–92.
- Petőfi S. János 2004a. A médiumok élő nyelvei és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelvek. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László: *Szemiotikai szövegtan 16*. Szeged: JGYF Kiadó. 45–63.
- Petőfi S. János 2004b. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Petőfi S. János 2008. A verbális szövegek (mint komplex jelek) szemiotikai-textológiai tipológiájának néhány aspektusa. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor: *Szöveg, szövegtípus nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 10–16.
- Simon Gábor 2018. Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 9–40.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szili József 1993. *Az irodalomfogalmak rendszere*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili József 1997. *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Talmy, Leonard 2007: Attention phenomena. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. New York: University Press. 264–294.
- Taylor, John R. 1995. *Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. Az alakzatok kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 219–227.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 64–91.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Prototípuselv és kategóriaszerkezet a szövegtipológiában. *Magyar Nyelv* 113: 276–289.

Ungerer, Friedrich 2007. Word-formation. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press. 650–675.

Possibilities of analyzing conceptual and linguistic structures of melodised poems

Linguistic and conceptual structures of melodious poems are analyzed in this work. The selected melodious poems – as prototypical cases of intertextuality (Genette 1996) – do not include explicit quotations but rather Genetteian plagiarisms or allusions. Because of the negative connotations of Hungarian Genetteian terms (*plágium*; *célzás*), I use the term of ‘implicit quotation’ (*implicit idézés*) in this research. The examination of selected texts invites the adaptation of the model proposed by Csontos (2012), by extending it to the Genettian concepts of. In the texts under study, speakers use implicit quotations to take the poems into the oral–verbal dimension of language from the written–verbal dimension. At the same time, the device also allows them to transform the lyrical speech situation, to recite by singing and to change the text. This paper focuses on the semantic and pragmatic motivations of changes in melodious poems made by speakers in order to guide the attention of recipients.

Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes
Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív
szövegelemzés a poétikai kutatásban

1. Bevezetés

A kognitív poétika mint interdiszciplináris kutatási terület az irodalmi szövegek megformáltsága és a befogadói elme közötti interakciót vizsgálja, a poétikai struktúrák működésének magyarázatában a kognitív tudományok kanonikus eredményeire építve (vö. Stockwell 2002, Tsur 2002, Steen–Gavins 2003, Vandaele–Brône 2009). Dolgozatunk célja kettős: egyrészt röviden áttekintjük, hogy a kognitív poétika szemléletmódja milyen kutatási módszerekkel, milyen adatgyűjtési és -elemzési megoldásokkal járhat együtt, azaz milyen empirikus megoldások lehetnek termékenyek az irodalmi jelentés-létrehozás dinamikus folyamatának modellezésében, másrészt az elméleti kérdésfelvetés mellett bemutatjuk egy módszertani kísérlet eredményeit is. Arra az előfeltevésre alapozva, hogy a befogadói aktivitásra épülő kreatív, produktív módszerek hatékonyak lehetnek a poétikai struktúrák működésének megértésében, egy versszöveg adatközlőkkel való átalakíttatása révén 89 rövid szöveget gyűjtöttünk össze. Az így létrejött adatbázis nyelvi megoldásainak értelmezése során rámutatunk a líraisággal kapcsolatos tudás műveleti jellegére, az egyes műnemekhez és műfajokhoz, szövegtípusokhoz¹ kapcsolódó sémák működésére. Az összegyűlt nyelvi anyag alkalmas annak szemléltetésére is, hogy a kvalitatív szövegelemzési módszerek hogyan járulhatnak hozzá a poétikusság értelmezéséhez. Ezért néhány, az intuitív elemzés során felismert nyelvi sajátosság, poétikai szerephez jutó nyelvi megoldás előfordulásait ATLAS.ti szoftver segítségével feldolgozva bemutatjuk, hogy milyen hozadéka lehetnek a szisztematikus, kvalitatív szövegelemzési módszernek a poétikai vizsgálódásokban. A kísérlet bemutatásával amellet érvelünk, hogy a kreatív-produktív szövegátalakító módszerek és a kvalitatív szövegelemzés is eredményesen összhangba hozható a kognitív poétika szemléletével, illetve kitérünk arra is, hogy ezek a módszerek hogyan egészíthetik ki egymást.

¹ Tanulmányunkban a műfaj és a szövegtípus fogalmát egymásnak megfeleltethető értelemben használjuk (vö. Kuna–Simon 2017: 265–266).

2. A kognitív poétika módszertani lehetőségei és dilemmái

Az elméleti alapvetés, a szemléletmód és a kutatási módszerek kölcsönviszonya minden tudományos megközelítést meghatároz: az alkalmazott módszereknek illeszkedniük kell az elméleti keret kiinduló feltevéseihez. Az irodalmi szövegek tanulmányozásának hagyományában a kutatói intuíción alapuló értelmezéseknek jelentős szerepük van, az elmúlt évtizedekben azonban egyrészt a kognitív tudományok empirikus módszereinek térnyerése, másrészt a szövegfeldolgozás technológiai fejlődése módszertani önreflexióra és megújulásra sarkallta a poétikai vizsgálódásokat is. Ahhoz, hogy „az irodalmi szövegek tanulmányozásának módszertani identitásválsága” (Louwerse–Van Peer 2009: 424) feloldódjon, a kognitív poétika szemléletmódja és eredményei különböző módokon járulnak hozzá.

A kognitív poétika egyik meghatározó elméleti kérdésfeltevése, hogy milyen interakcióba kerül egymással a műalkotás nyelvi szerkezete és az azt feldolgozni kívánó befogadói elme (l. Simon 2016: 42). Ezzel a kérdéssel összefüggésben vázlatosan áttekintjük, hogy melyek lehetnek azok az adatszerzési, -kezelési és -értelmezési eljárások, amelyek összekapcsolhatók a dinamikus, közös jelentésképzés, az irodalom, a poétikai szövegművek folyamatban létezésének felfogásával; illetve utalunk arra is, hogy az egyes kutatási módszerek milyen elméleti dilemmákat nyitnak meg.

A poétikai jelenségek korpuszalapú vizsgálatára egyre több kognitív szemléletű kutatás vállalkozik (Biber 2011, Stockwell–Mahlberg 2015), ugyanis a korpusznyelvészet technológiai korábban nem lehetséges mértékben tudnak képet nyújtani egyes poétikai jelenségek gyakoriságáról, tipikus együtt-előfordulásairól, az azok révén létrejövő mintázatokról.

A poétikai célú korpuszvizsgálatok elsősorban a poétikai mintázatok mint potenciális értelemkezdeményező struktúrák vizsgálatára alkalmasak, azaz a nyelvi megoldások ismétlődéseit, gyakoriságát, tipikus előfordulásait segíthetnek nagyobb szövegmennyiségen számszerűsítve feldolgozni. A szövegek számszerű adataira összpontosító módszereknek a kognitív poétika nézőpontjából szemlélve az lehet az egyik sajátos módszertani dilemmájuk, hogy a poétikusság kimondatlanul a nyelvi szerkezetnek tulajdonítódik, nem pedig az értelmező elmével való összjáték eredményeként jelenik meg. A korpuszok poétikai kiindulópontú annotálása azonban egyrészt mindenképpen értelmezői műveletek eredménye (vö. Dodé et al. 2018.), másrészt az egyedi szövegértelmezéseken túlmutató, például egyes műfajokra, időszakokra jellemző poétikai mintázatok megragadásában elengedhetetlen nagyobb szövegmennyiségek digitálisan segített feldolgozása is.

Az egyéni intuíció és az indirekt empirista megközelítés (Vandaele–Brône 2009: 7) megkerülhetetlen a poétikai kutatásban, módszertani dilemmaként azonban felmerülhet az egyéni értelmezések közösségi érvényességének kérdése, amelyet az összehangolt kutatói munka, a kvalitatív szövegelemzések, korpuszannotálások

közösen, egymást kontrollálva és kiegészítve végzett munkája oldhat fel (vö. Steen et al. 2010). Elengedhetetlen ebben a tekintetben a kutatói önreflexió, a saját tudományos beágyazottság, előfeltevések, ismeretek, háttér kifejtésének és megosztásának szükségessége is. A kutatói intuíciora építő elemzések érvényességét a szoftveres kvalitatív elemzés azáltal is növeli, hogy a hagyományos elemzés révén felismert sajátosságokat nagyobb szöveganyagot megvizsgálva kontrollálja, és szisztematikusan megmutatja az egyes megvalósulások jellemző együttállásait is.

Mivel a poétikusság diszkurzív értelmezésében a jelentésképzés modellálása, és ennek keretében a befogadói stratégiák feltérképezése nem kerülhető meg, a poétikai jelenségek vizsgálatának módszereként felvetődhet a befogadói értelemképzés kérdőíves, interjú vizsgálat is (vö. Sólyom 2018). Ezek a kutatási módszerek azonban szintén átgondolandó kérdéseket vetnek fel, mivel a kutatásoknak nem az empirikus olvasók értelmezési sajátosságainak megosztására kell irányulniuk, hanem a szövegbefogadás általánosnak tartható műveleteire (vö. Mellmann 2007: 21, Horváth–Szabó 2013: 143).

Az értelemképzés reflexív feltárása emellett sajátos diszkurzív paradoxont rejt: ugyanis a kérdőíves és interjú kutatás ezekben az esetekben azt igyekszik megragadni, hogy miként zajlik egyes szövegek befogadásának és értelmezésének folyamata, azonban a diskurzusok működésének folyamatához csak közvetítő diskurzusok révén képes hozzáférni. Ugyanis ezek a direkt módszerek nem közvetlenül az értelemképzés műveleteire engednek rálátást, hanem egyrészt arról tanúskodnak, hogy az adatközlő milyen értékelő, érvelő, illetve metaszöveg-alkotási rutinokkal rendelkezik, illetve milyen énképalakítására törekszik, milyen stratégiát választ az adott megfigyelési helyzetben, pedig arról is, hogy a kutató milyen kérdezési technikákat, fogalmi apparátust és előzetes hipotéziseket érvényesít.

Ennek a paradoxonnak a kivédésére találtuk alkalmasnak a kreatív-produktív szövegformálási gyakorlatoknak a poétikai kutatás céljaira módosított kísérletes jellegű változatát (Domonkosi–Kuna 2018), amelynek felhasználási lehetőségeiről tanulmányunk részletesen beszámol.

A poétikusság érvényesülésének összetett folyamatát vizsgálva több különböző, de egyrészt előfeltevéseikben, másrészt az érvényességüket torzító hatásokat tekintve eltérő módszer összekapcsolása lehet célravezető. A kognitív poétikai kutatások empirikus megújítása érdekében arra mutatunk példát, hogy milyen hozadéka lehetnek egyrészt a kreatív-produktív módszereknek, másrészt a kvalitatív szövegelemzésnek; egyúttal azt is illusztráljuk, hogy a többreütű, többszakaszú poétikai kutatás folyamatában ez a két módszer hogyan egészíti ki egymást, hogyan támaszkodhat egyik a másik eredményeire.

3. A kutatás anyaga és módszerei

Kreatív szövegalkotásra építő empirikus felmérésünket 2016 áprilisában végeztük három adatközlői csoportban: középiskolás, felsőoktatásban részt vevő, valamint 35 év feletti felnőttek körében.² A vizsgálat kiindulási szövege Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verse volt. A résztvevők azt kapták feladatul, hogy írjanak dilettáns verset, dalszöveget, rapet, valamint prózát a megadott szöveg alapján. A feladat megvalósítása során nagyon egyszerű instrukciókat adtunk, a szövegalkotás lehetőségeit, a választott megoldások szabadságát szorgalmazva:

1. Írj/írjon dilettáns/rossz verset az alábbi versből!
2. Írj/írjon slágerszöveget/dalszöveget az alábbi versből!
3. Írj/írjon rapet az alábbi versből!
4. Írj/írjon prózát az alábbi versből!

A feladat során teljes szabadság áll a rendelkezésre (szóhasználatban, szerkezetben, terjedelemben, stílusban)!

Nem volt kötelező mind a négy változatot elkészíteni, továbbá a középiskolások és az egyetemisták csoportmunkában is dolgoztak. Így összesen 89 újraalkotott szöveg keletkezett: 30 dilettáns vers; 21 dalszöveg; 21 rap és 17 próza.

A kiinduló szöveg kiválasztását az alábbi szempontok motiválták: a *Héja-nász az avaron* a kanonizált tananyag része; sokat elemzett, ismert szöveg; rövid, dalszerű rím- és ritmusszerkezete van; a szerelmi tematika könnyen feldolgozható minden korosztály számára; a szövegben több könnyen hozzáférhető fogalomi tartomány aktiválódik (pl. SZERELEM, NYÁR-ŐSZ, UTAZÁS, PUSZTÍTÁS, LENT, HARC, MADÁR). A vizsgálat során abból indultunk ki, hogy a költői szöveg elrontásának, azaz a dilettáns vers alkotásának a feladata mozgásba hozza a szöveget feldolgozóknak a poétikai műveletekkel, a poétikus nyelvi megoldásokkal kapcsolatos nyelvi tudását; másrészt pedig a szövegtípus- és műnemváltásnak a feladatai aktiválják a szövegtípusra, műfajra, stílustípusra vonatkozó tudásukat.

A poétikai műveletekkel és a szövegtípussal kapcsolatos tudás mozgósítására a gyakorlattípusok közül a kaleidoszkopikus, azaz az eredeti szövegek átdolgozását megvalósító gyakorlattípus tűnt a legalkalmasabbnak, mert így a létrehozandó szövegek céljaként meg tudtuk jelölni egy-egy műfajt, szövegfajta, az azokhoz kapcsolódó tudást helyezve előtérbe.

² A középiskolás szövegváltozatokat a debreceni Tóth Árpád Gimnázium diákjai, illetve a Budapesti Komplex Szakképzési Centrum Modell Divatiskolájának, Iparművészeti, Ruha- és Bőripari Szakgimnáziumának és Szakközépiskolájának diákjai készítették. Nekik és tanáraiknak is köszönettel tartozunk a szövegek közrebocsátásáért. A felsőoktatásban tanulók szövegeit a Károli Gáspár Református Egyetem magyar szakos hallgatói, illetve az Eszterházy Károly Főiskola magyar és tanító szakos hallgatói írták.

A kaleidoszkopikus gyakorlatok révén megszülető szövegekkel kapcsolatban az volt az egyik meghatározó hipotézisünk, hogy a *Héja-nász az avaron* egyfajta referenciapontként, kontrollszöveggként működik majd az új szövegek létrehozása és elemzése során. A jól ismert szöveghez társított feladatokat tehát azért tartottuk megfelelő módszereknek, mert az, ahogyan az eredeti szöveg hat az új szövegek fogalmi-nyelvi megalkotására, összehasonlíthatóvá teszi az egyes szövegeket.

A költői szöveg átalakíttatásának módszere arra is felhívja a figyelmet, hogy a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat között kontinuum feltételezhető (l. Stockwell 2002: 4, Tsur 2002: 281, Vandaele–Brône 2009: 24, Simon 2014: 16–24), azaz a poétikai szerkezetek leírhatók, sőt alkalmazhatók a mindennapi nyelvi struktúrákról szerzett ismeretekre alapozva, a szépirodalom nyelvisége fokozati eltérésekként értelmezhető.

A sláger- és rapszöveggé alakítás eljárása a populáris kultúra, a hétköznapi líraiság szempontjait érvényesíti a feladatba való bevonódáshoz szükséges személyes érintettség megteremtése érdekében.

A kaleidoszkopikus módszer sajátos alkalmazásának, azaz a négy összefüggő feladat kijelölésének részben eltérő motivációi és céljai voltak. Az irodalmi szöveg elrontásának művelete olyan inverz eljárás a hatásosnak tűnő nyelvi, poétikai megoldások szűrésére, amelynek stilisztikai, poétikai relevanciája van. Az átdolgozási célként ajánlott különböző műfajok nyelvi megoldásai közötti eltérések pedig közelebb vihetnek a poétikusság kontinuumjellegének megragadásához, és egyidejűleg rámutatnak jellemző szövegtípus-sajátosságokra is. A rontás és átalakítás műveleteinek célja kutatási módszerként a poétikusságot megteremtő műveletek, illetve a különböző szövegtípusokhoz kapcsolódó sajátosságok feltárása volt, a poétikus szövegek elrontásának és átírásának gyakorlatát azonban – szintén egyes megformáltságbeli jellemzők feltárása érdekében – alkalmazzák a megújuló irodalomoktatásban (Czimer 2016), és felhasználható a stilisztikai, szövegtipológiai tudás közvetítésében is (Domonkosi–Kuna 2018).

A kreatív-produktív kísérlet során létrejött szövegek legfőbb nyelvi, poétikai jellemzőit az intuitív szövegelemzés módszerével tártuk fel, másrészt néhány meghatározónak mutakozó jelenséget kvalitatív szövegelemző módszer segítségével dolgoztunk fel.³

4. A kreatív-produktív módszer alkalmazása a poétikai kutatásban

A szövegfeldolgozás kreatív megközelítésének hagyományában meghatározóak Petőfi S. János kreatív-produktív gyakorlatai, amelyeket a szemiotikai textológia elméleti keretéhez igazodva alakított ki (Petőfi S.–Benkes 1992; Petőfi S.–Bácsi–

³ A kísérlet során átírt szövegeket eredeti helyesírással közöljük.

Békési–Benkes–Vass 1993; Benkes–Petőfi S. 1993; Petőfi S.–Bácsi–Békési–Benkes–Vass 1994; Benkes–Nagy L.–Petőfi S. 1996; Benkes–Petőfi S. 1996). A kidolgozott alapgyakorlatokon belül megkülönböztethetők egyrészt a létrehozó és a kiválasztó eljárások, amelyek során megváltoztatott szövegből kell elfogadható változatot létrehozni, vagy több szövegváltozatból a leginkább elfogadhatót kiválasztani, másrészt az ún. kaleidoszkopikus gyakorlatok, amelyek célja egy eredeti szöveg átalakítása, variálása. Ez a megközelítési mód nem egyszerűen egy módszer, hanem szövegszemléletet is közvetít, alkalmazásának eredeti célja egyrészt mozgásba hozni a meglévő szövegtani ismereteket, feltevéseket és elvárásokat, másrészt feltárni a szövegfelépítés egy-egy elemének megváltoztatásából adódó jelentéstani következményeket (vö. Petőfi S.–Benkes 1998: 3).

Mivel ezek a módszerek a nyelvhasználók aktív nyelvi tevékenységére építenek, véleményünk szerint hatékonyan összhangba hozhatók a kognitív poétika szemléletével, amely a poétikusságot nem az egyes művek nyelvi tulajdonságának tekinti, hanem a befogadás, a megértés folyamatában kibontakozó minőségnek (l. Simon 2018).

A kreatív-produktív szövegmegközelítés a poétikai vizsgálódásokban több szempontból is célravezető lehet. A szövegátalakítás módszere képes aktivizálni az intuitív poétikai tudást, mozgósítani a poétikai műveletekre és működésekre vonatkozó sémákat, kiküszöbölve az értelmező diskurzusok közbejöttét. Hatékony feladattípus a poétikai jelenségek feltárására azért, mert nem az értelmezésbe bevont fogalmi apparátusok reprodukálását kéri, hanem a *tudni-hogyan* típusú gyakorlati nyelvi tudást, azaz nem interpretációs mintákat aktivál, hanem műfajokhoz, szövegtípusokhoz kötődő nyelvi műveleteket.

A kreatív-produktív eljárás kutatási módszerként való alkalmazása amiatt is különösen eredményes lehet, mert a kreativitásban, a nyelvi játékoságban rejlő örömmélményre alapozva aktivizálja a nyelvi megformáltság iránti nyitottságot. Ez a módszertani eljárás a hétköznapi és a poétikus nyelvhasználat kontinuitásának alapelveire épít, hiszen költői szöveget alakíttat át, és poétikus szövegek alkotására készítet, azaz feltételezi, hogy a nyelvhasználók kreatívan tudják alkalmazásba venni a poétikus szövegek létrehozásához szükséges műveleteket.

Az átíratás, újraalkotás módszere mindemellett elsődlegesen arról ad képet, hogy milyen poétikai konvenciókat társítanak a befogadók egyes kategóriákhoz (dalszöveg, slam, próza), és milyen fokú a poétikai tudatosságuk.

A következőkben az összegyűlt szöveganyag kutatói intuícióra épülő, stilisztikai, poétikai fogalomkészletet működtető elemzésére vállalkozunk, rámutatva, hogy mely sajátosságok tűnnek az újraalkotott szövegek legmeghatározóbb megformáltságbeli jellemzőinek.

4.1. A dilettáns vers változatai, a versrontás stratégiái

A poétikusság, a hatásos jó versszöveg jellemzőinek kimutatására azért alkalmas a szöveg elrontását, dilettáns versszöveggé való formálását kérő feladat, mert feltételezhető, hogy az elrontott, módosított nyelvi megoldásokat, szerkezeteket tekintik az adatközlők poétikai szerepűnek, a versszöveg hatásához hozzájáruló eszközöknek.

Az átírt változatok tipikus nyelvi megoldásának tűnik a rím- és ritmusszerkezet elrontása. Ez megvalósulhat egyrészt egyszerűbb, apróbb szórendi változtatások, szócserek révén, amelyek rámutatnak arra, hogy már egy apróbb változtatás is alapvetően bontja meg a poétikai hatást. Az (1) szövegváltoztatban a körülményes névutós szerkezet választása is a verstől elvárható stílusminőségtől távolít el:

- (1) *Útra kelünk, őszbe megyünk
Vijjogva, sírva, kergetőzünk
Két héja-madár lankadt szárnyával együtt.*

A rím- és ritmusszerkezet megbontása teljesen rím és ritmus nélküli szövegeket is eredményezett, amelyekben csak a sorokra tördelés maradt meg:

- (2) *Rövidültek a nyár napjai,
és túl hangosan csapkodnak szárnyaikkal a héják.
Csókcusatákat hallani folyamatosan.*

Miként a példák is meggyőzően mutatják, ezekben a változatokban nem egyszerűen a zeneiség törik meg: a rím és a ritmus a jelentés kialakítását kezdeményező struktúrák (Simon 2014), a zenei megformáltság megváltozása révén ezekben a szövegekben a szemantikai motiváltság is átértékelődik.

A dilettáns vers megalkotásának szándékához kötődnek azok a nyelvi megoldások, amelyekben egyszerű, könnyen alkalmazható poétikai konvenciók ismerhetők fel. Ezek az egyszerűbb poétikai konvenciókként értelmezhető nyelvi megoldások a rossz, de lírai, költői, poétikai sajátosságokat mutató szöveg megalkotásának elvárásához igazodnak. A (3) suta, hétköznapi alliterációk, erőltetett figura etimologica révén teremti meg a dilettáns költői megszólalásmódot:

- (3) *Tudva tudja tettünket az őszben megálltunk,
Valahol a nyárból előtör fölborzolt tollunk
Szerelmesen szenvedünk utolsó nászunkból.*

A poétikus hatásra törekvő, de kevésbé jó versek imitálásának szándékát jelezhetik az egyszerű, a gyermekmondókák világát idéző rím- és ritmusszerkezeti megoldások is:

- (4) *Eljött az Ősz, menjünk, menjünk,
Sírva-ríva kergetőzzünk.
Menjünk most már messzire,
az Ősznek a szélire.*

Valójában azonban ezek a nyelvi megoldások éppen arra hívják fel az értelmező figyelmét, hogy egy-egy poétikai-stilisztikai eszköz szerepe és hatása nem önmagában, csak a szöveg többi nyelvi tényezőjével együtt bontakozik ki, és épp az egyes megoldások alkalmazásának módja, mértéke lehet az egyik döntő tényező a poétikai hatásban.

Az egyszerű hangzásvilág, a könnyen alkalmazható poétikai konvenciók felmutatása mellett a rontott, dilettáns költemények egy részében az emelkedettség megvonásának művelete ismerhető fel, jelezve azt, hogy a sémák szintjén az irodalmi szöveg, a poétikusság fogalma milyen erősen összekapcsolódik a fennkölt stílusminőséggel. Ennek megfelelően a versszöveg elrontásának egyik tipikus műveleteként ismerhetők fel a hétköznapi társalgást imitáló nyelvi megoldások, amelyekben beszélt nyelvi, társalgási elemek, diskurzusjelölők szerepelnek, amint az (5) példában a rím- és ritmushiánnyal is együttműködve megfigyelhető:

- (5) *Szerintem fogjuk magunkat és menjünk az ősz felé,
Úgyis állandóan vijjogunk meg bőgünk,
Mi, a két törött szárnyú cuki madárka.
Elrabolták a nyarat,
Bizony, még csattogtatják is az újak a szárnyukat,
Közben meg csókolgatják egymást.*

A lírai megszólalás emelkedettségéhez kapcsolódó elvárásokat bontják le azok a megoldások is, amelyek szleng elemeket építenek a szövegbe. A (6) feldolgozás például a teljes szövegen át stílusegységet mutat, a szlengesítés mellett a cigányos beszédmódot imitáló nyelvi, stilisztikai elemeket használ fel:

- (6) *Útra gózunk. Dzsálunk az Őszbe,
Jáj, more, ordítva, kergetőzve,
Káttű, nyomorék héja-madár [...]*

A lírához kapcsolódó nyelvi, poétikai elvárások megszegését idézheti elő a versszövegben nem megszokott regisztertörés, pl. szaknyelvi elemek beépítése is:

- (7) *Mint a hiperaktív héjapáros [...]*

A vers elrontásának másik meghatározó módja a figurativitás felszámolása, a képi megoldások intenzitásának csökkentése. Tipikus megoldás a nyelvi anyagban a vers szimbolikusan értelmezhető képi világának megbontására a hasonlatokká írás, ahogy már a (7) példában is szerepelt:

(8) *Mint haldokló héjja az őszi avarban [...]*

(9) *Visítozva, siránkozva, egymást kergetve.
Mint két fonnyadt héja.*

A figuratív jelleg még inkább csökkenhet a héjamotívum teljes kizárása révén, az elindulás mozzanatát hétköznapi jelenetté konkretizálva:

(10) *Útra kelünk, megyünk a tóhoz
Ujjongva, nevetve, vijjogva
A hűgomat otthon hagyva.*

A versszöveg elrontásának egyik lehetséges módjaként előfordul a lírai beszédmód narratív távolítás révén történő felszámolása, azaz 3. személyben állnak az eredeti szövegben többes szám második személyű történések, ezáltal megszüntetve a közlés szimbolikus jellegét is. Míg a második személyű megnyilatkozások hozzájárulnak a valóság interszubjektív megtapasztalásának élményéhez (l. Simon 2016), a harmadik személy használata ennek hiányában kevésbé igazodik a lírától elvárt közlésformákhoz. A narratív távolításban a (11) példában a versszöveg címének múlt idejű igealakja is szerepet kap:

(11) *Útrakeltek a héják
Két lankadt szárnyú héja,
Ezen az őszi napon kelt útra.
Felhőkön át, s hegyeken
Repülnek őt szüntelen.*

A leírt nyelvi műveleteken kívül a versrontás tényezőiként értelmezhetők az újraalkotott szövegekben teret kapó fogalmi tartományok is, ugyanis a SZERELEM megjelenítése mellett elsősorban értékmegvonónak tartott viselkedésformákhoz kötődő forgatókönyvek aktiválódnak (IVÁS, KOCSMÁZÁS, PROSTITÚCIÓ). E fogalmi tartományok érvényesülésében két különböző tényező is szerepet kaphat. Egyrészt a rontás szándékából is adódhat a lírai közléshelyzetben kevésbé tipikus tematika megjelenítésének választása, másrészt pedig a VADSÁG, a ROMLÁS, a ROMBOLÁS fogalmai az eredeti szöveg átfogó jelentésszerkezetében is jelen vannak:

(12) *Ez volt az utolsó piálásunk,
Egymás nyakába beleesünk,
És az utca közepén összeesünk.*

A működésbe hozott fogalmi tartományokat tekintve érdemes kiemelni azt is, hogy valószínűleg a szövegek átdolgozásának részben iskolai körülményei miatt az iskolához kötődő forгатókönyvek is megtalálhatók, összefüggésben azzal, hogy a kiinduló szövegben megtalálható ŐSZ-NYÁR ellentét párhuzamba kerül a NYÁRI SZÜNET-TANÉV váltakozással.

A SZERELEM fogalmi tartománya többször értékváltással, a HARC metaforikájától elszakadva, idilli képekben jelenik meg, a (13) példában a vers dilettantizmusának hatásához a tematika mellett a figuratív jelleg csökkenése, a rímelés egyszerűsége, közhelyes nyelvi megoldások is hozzájárulnak:

- (13) *Múlik a nyár, közeleg az ősz,
Miközben a pár az ablakban ül.
Szívük szerelem-mámorába merül
S körülöttük a világra csend ül.*

A kisebb, de az egészre kiható rontásokon túl születtek olyan szövegváltozatok is, amelyek teljes átírásnak tekinthetők, amelyekben az eredeti szöveg csak mint kiinduló, ihlető szöveg ragadható meg. Néhány átíratban csak pretextus-nyomok jelennek meg, az átdolgozás minden formai és szemantikai sajátosságot érinthet, csak fragmentumok ismerhetők fel az eredeti szövegből:

- (14) *új rablói vannak a Sparnak
robbannak a csirkeszárnyak
s dúlnak az olcsó árak
Beállva állunk a nyárba
a Sziget fesztiválra várva
felborzolt csirkeszárnyakkal a szánkban.*

A teljes átdolgozás egy másik típusában az eredeti szövegben feldolgozott fogalmi tartományok, motívumok és a hangulat megmarad, azonban a nyelvi megvalósulás teljesen átformálódik:

- (15) *vad levelek hullanak,
csókot adok a hullának
fekete varjak kárognak*

Az átírt szövegváltozatok összességében azt mutatják, hogy a vers elrontása során a rím- és ritmusszerkezetnek, a személyviszonyok jelöltségének, a feldolgozott fogalmi tartományoknak, illetve a figurativitás intenzitásának változásai számítanak meghatározónak.

4.2. A más lírai műfajokká való alakítás tanulságai

A dal- és rapszöveggé alakíttatás művelete a lírai közléshelyzet megtartásával, a műfajok hálózatosan kapcsolódó rendszerében nagyon közeli, de populárisabb, könnyedebb, merészebben kezelhető szövegtípussá/műfajjá alakíttató feladat. Az így létrejövő szövegeket tekintve tanulságos lehet egyrészt az eredetivel egyező, másrészt az attól eltérő sajátosságok feltárása is, ugyanis a lírai közléshelyzet megmarad alapvető azonosságként; így az azonos nyelvi sajátosságok rámutathatnak a líraiság alapvető kritériumaira is.

4.2.1. A dalszöveg változatainak sajátosságai

A dalszöveggé írás műveleteire a dalszövegek, slágerszövegek nyelvi világának ismeretén túl megzenésített versekben található nyelvi megoldások ismerete is hatással van (Nagy 2018). A megzenésített versek az intertextualitás sajátos típusát jelentik, amelyekben az idézés mint sajátos, a dallammal együtt működésbe lépő újrakonstruálás valósul meg (Csontos 2016).

Az összegyűlt 21 dalszöveg többségére jellemző a rímes, ritmikus jelleg megtartása: több olyan megoldás is született, amely az eredeti szöveghez képest csak „dalolásjelző” elemeket (*Útra kelünk, megyünk az őszbe,/ vijjogva, sírva, kergetőzve,/ tillárom-rárom haj*) épített be, vagy egyes szövegrészek ismétlésével, refrénképzéssel egészítette ki azt. A kiinduló szöveg szerelmi tematikája jól illeszkedett a dalszöveg, slágerszöveg témájára vonatkozó sémákhoz, ugyanis a sok teljesen átdolgozott szöveg ellenére a SZERELEM fogalmi tartománya domináns maradt. A slágerszöveghez kapcsolódó elvárások érvényesülését jelzi az is, hogy több dalszöveg kiiktatja a HARC motívumát, az idilli szerelem képeit alkotja meg. A HARMONIKUS SZERELEM nyelvi kidolgozásában sajátos megoldás például, hogy az eredeti szöveg LENT fogalma, amely ott a prototipikus negatív pólust metaforizáló szerepet tölti be, a harmónia képeinek kidolgozásába épül be az egyik dalszövegé írt változatban:

(16) *Egymást öelve szeretünk
Avarban együtt pihenünk.*

A vers és a dalszöveg szövegtípusának kapcsolódását, a viszonyukról való tudást mutatja, hogy néhány esetben dallammegjelölés szerepel az énekelhetőség jelzésére (pl. *násztánc, a tavaszi szél dallamára; Péterfy Bori: Vámpír c. dala dallamára*). A szöveget emellett „dalolásjelző” elemek egészítik ki, ezek részben csak a dúdolás megjelenítői, nyelvi leképezései (17), részben pedig olyan szövegelemek, amelyek más dalok, népdalok hujogató nyelvi megoldásait idézik szövegszerűen, egyes esetekben csak ezekkel egészül ki az eredeti versszöveg (18):

(17) *ó jön a nyár meg se áll óóóóóóóó*

(18) *Útra kelünk mi, megyünk az őszbe
vijjogva, sírva, kergetőzve,
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár
tillárom rárom haj
két lankadt szárnyú héja-madár.*

A szó- és szószerkezet (19) és mondat szintű (20) ismétlések, refrének alkalmazása az eredetitől jobban elszakadó szövegekben is érvényesült, a különböző szintű és kiterjedtségű ismétlésszerkezetek a metapoétikai tudatosság szintjén a dalszöveg egyik legkönnyebben azonosítható sajátosságának tűnnek:

(19) *Útra kelünk és az őszbe, az őszbe megyünk,
Sírva, sírva kergetőzve,
Szárnya, szárnya lankadt már ma,
Nyárnak, nyárnak rabja látta.*

(20) *Lehullunk az őszbe oh az őszbe
Lehullunk az őszbe oh az őszbe.
Ó.... kergetőzve, kergetőzve
Ó... hullunk az őszbe, bele az őszbe.*

Megfigyelhető a figurativitás intenzitásának mérséklődése, részben a metaforikusság hasonlatokká írása (21), részben a konkretizálás, a képi sík teljes kizárása révén. A (21)-ben is a patetikus hangvétel megmarad, a poétikusság csökkenéséhez a közhelyes, néhol túlmagyarázott értelmezések járulnak hozzá.

(21) *Elmentünk az őszbe már
Innen nincsen út vissza már
Mint két lankadt szárnyú madár.*

A kiinduló szövegben a lírai közléshelyzetet többes szám első személyű megnyilatkozások alakítják, a dalszövegekre pedig általában jellemző az aposztrofikus jelleg (vö. Simon 2016, Tátrai 2015), a megszólítás, a valakihez szólás művelete. A célszövegek egy részében ezzel összhangban az E/1. és az E/2. viszonyként jelenik meg az alapszituáció (22), jelezve, hogy az aposztrofikus helyzet jelöltségére vonatkozó tudás érvényesül a dalszövegek sémájában.

(22) *Éjjel az őszbe, nappal a nyárba,
Végső csókokkal egymás nyakába.
Tépj szét, ölelj, érezzem, hogy fáj,
Ne gondolj másra, álljon meg a világ.*

A (22) emellett további hétköznapi ellentétek (éjjel–nappal), a 2. személyhez fordulás felszólító jellege és más dalszövegek megidézése révén is sikeres dalszövegként értékelhető.

Az összegyűlt dalszövegekben ugyanis tetten érhető annak dinamizmusa is, hogy a szövegtípustudás az adott típusba tartozó szövegek ismeretén alapszik, így a műfaj aktivizálása azonos műfajból származó szövegek újramondása révén is történhet:

(23) *Szállj csak szállj,
Sebzett szívű héjamadár;
Szállj csak szállj,
Egy utolsó perc még nekem is jár.*

Ezekben az esetekben nem megformálási sémák alkalmazása, hanem konkrét szövegrészletek bevonása, idézése járul hozzá az adott, eredeti szövegtípus megalkotásához (vö. Simon 2016: 31, Csontos 2016: 2–3), azaz a genette-i értelemben vett intertextualitásként (Genette 1996: 82–83) az egyik szöveg részlete jelen van a másikban.

4.2.2. A rapszöveg változatainak sajátosságai

A rap a populáris zene speciális műfajaként közel áll a dalszöveghez, másrészt azonban sajátos szubkulturális jellege, értékekhez kötődése miatt el is különül tőle (vö. Schusterman 2003). Az összegyűjtött 17 szöveg mutatja egyes szövegtípus-konvenciók érvényesülését, a lírai közléshelyzet hasonlósága mellett az eltérő stílustípus megvalósulásának, eltérő poétikai műveletek, illetve azok eltérő mintázatokba rendeződésének lehetőségét.

A rapszövegek nagy része elszakad a szerelmi tematikától, jelezve azt, hogy a műfaji tudásnak a hozzá kapcsolódó tipikus témák is részét jelentik: megjelennek társadalmi kérdések, kábítószererezés, bandázás és bandakonfliktusok is. A rap tipikusan visszatérő témái, illetve a rappelés révén megvalósuló tipikus cselekvések közül azonosítható a dicsekvés, a riválisok szidalmazása, inzultálása.

A rap legfeltűnőbb jellegzetességének, az ütemes mondhatósághoz igazodó ritmusnak a megvalósítására való törekvés a szövegek nagy részében jelen van:

(24) *Ülünk a körhintán,
egyre körbe megyünk,
őszbe csavarodik
az az okos fejünk.*

A ritmushoz igazodó, játékos, soron belüli rímelési technikák is megjelennek:

- (25) *Jönnek a madarak, olyanok akár
egy végtelen fékezet. Kik ezek te?
Tán egy héja-gépezet? Dehogyan tesám.*

A rapszövegek sajátosságainak megfelelően meghatározó a nyelvi a játék. A rapre jellemző indulatszavak, mondatszavak és a *héja* kulcsszó hangzásából adódó lehetőségeket több szöveg is kihasználta:

- (26) *Hé, Ja, elszállni messze-messze még ma.*

- (27) *Hé! Ja, madár.*

- (28) *Ja, ja, hé, hé
Elindulunk mi is, mondjuk, mi van' ősz?*

Az eredeti szöveg stílusától való eltávolodást egyértelműen az emelkedettség megvonása, a laza stílusminőségnek és a kábítószer-használat tematikájának a szövegbe emelése teszi lehetővé:

- (29) *A spanokkal elindultunk nagyba,
belőttük a cuccot a karba.*

Összefüggésben azzal, hogy a rapszövegek igen gyakran a veszekedés, illetve a rivalizálás forgatókönyvéhez kapcsolódnak, a megszólítás művelete, az aposztrofé még tipikusabbnak számít, mint a dalszövegekben. A (30) példa emellett mutatja a laza, durva stílusminőség megvalósulását, a veszekedés, szidalmazás aktusát is:

- (30) *hogy a legjobb barátomat baszod át te csitri?
nem vagyok a bábod, hagyd már élni
szerettelek, de egy nulla vagy bébi
azt hittem szeretnivaló vagy, de nem vagy édi
szállj ki az életemből, hagyd már meghalni
vakon követtelek, egyetlen szerelmesen
most vettem észre, hogy egy kurva vagy édesem
megkínóztuk egymást elég rendesen
ennyi volt, csumi édesem.*

4.3. A prózává alakítás stratégiái, műveletei

Ez az átalakítás követelte meg az eredeti szövegtípushoz képest a legnagyobb távolság megteremtését; a prózává írás feladata azonban a pontosabb műfaji körülhatárolás hiányában viszonylagosan nagyobb szabadságot is adott a szöveg újraalkotói számára. A 17 összegyűlt szöveg mindegyike valamilyen narratívát alkot, történetét írja át a verset, amelyek közül 10 ragaszkodik az eredetiben felfedezhető vázhoz. A

személyhasználatot tekintve közel azonos arányban fordultak elő 3. személyű (9 szöveg) és 1. személyű narratívák (8 szöveg). A SZERELMESPÁR és a HÉJÁK összekapcsolódása révén a kiinduló szövegben megteremtődő figurativitás feloldódik, tipikusan az egyik sík kerül kidolgozásra, az újraalkotott történet 10 esetben héjákról, 7 esetben pedig emberekről szól; illetve a két sík 4 esetben példázatszerűen, hasonlatok révén kapcsolódik össze.

Azokban az esetekben születtek jobban formált prózai szövegek, amelyekben az átírók szövegtipológiai tudatosságot mutattak, azaz igazodtak egy olyan narratív műfaj formai jellemzőihez, amelynek konvencionalizálódott nyelvi megoldásai egyértelműen kijelölik a szövegtípust. Ezek között tipikus volt a mese műfajának megvalósítása: 7 esetben is hagyományos, a műfajra utaló formulákkal (pl. *Egyszer volt, hol nem volt, volt két héja madár, Híjj és Hujj*). A rövidhír szövegtípusának konvencióit, formai megoldásait is sikeresen alkalmazta az egyik átírat:

(31) Madárinfluenza

Új járvány ütötte fel a fejét a madarak körében, főleg a héjakra nézve. A madárinfluenza egy új típusa jelent meg. A tünetei a madarakra nézve vijjogás, össze-visszacsapdosás, nyári napokon zajosabbak lehetnek. Összel megfigyelhető a beteg példányoknál, hogy akár egymást is elfogyasztják élelemszerzés céljából.

A szöveg prototipikus hír, jellemző rá a tárgyszerűség, a távolító 3. személyű közlés, a semleges kiindulópont. Tematikusan azáltal válik közérdekűvé, hogy a SZERELEM központi fogalma a FERTŐZŐ BETEGSÉG fogalmára cserélődik, hozzájárulva a figurativitás teljes felszámolásához, a konkretizáláshoz.

AZ ÉVSZAKVÁLTÁS fogalmához kapcsolódóan az időjárás-jelentés szövegtípusát felidéző szöveg (32) játszik a szöveg- és stílustípusokkal: a T/1. forma, illetve a műfaj szokásos fordulata (*számíthatunk*) ugyan megvalósítja a szövegtípushoz kapcsolódó elvárásainkat, azonban a stílusát tekintve heterogén, nem a prototipikusan az adott szövegtípushoz társítható, archaizáló, romantikus és szlenges elemek szinkretizmusát mutatja. A szöveg zárlatában pedig a *csókHzápor* metafora – a kiinduló szöveg szerelmi tematikájához igazodva – ellentmondásba kerül az időjárás-jelentés szövegtípusának konvencióival:

(32) *Immáron újra nyárból, őszbe vágtuk magunkat, idén sem kellemesebb, mint tavaly volt, viszont minden ugyanolyan. Egy lehelletnyi nyár azért még maradt, a madarak újra összecuccoltak és melegebb éghajlatra repültek. Nedves falevelek hullanak, amelyek felett mindig kék az ég, itt-ott helyenként csókHzáporokra számíthatunk.*

Az összegyűlt szöveganyag kutatói intuícióra épülő, stilisztikai, poétikai fogalomkészletet működtető elemzése rámutatott, hogy a kaleidoszkopikus gyakorlatra épülve újraalkotott szövegek sajátosságai segíthetnek egyrészt egyes

poétikai műveletek jelentőségének igazolásában, másrészt a lírai közléshelyzetben megvalósuló, de a poétikusság különböző fokát és módját megvalósító műfajok összevetésében is. Az elemzés eredményeire is építve a következőkben azt mutatjuk be, hogy a kísérlet során összegyűlt szöveganyag jellemzőinek feltárásához hogyan tehet hozzá a szoftveres kvalitatív szövegelemzés.

5. A szoftveres kvalitatív szövegelemzés alkalmazása a poétikai kutatásban

A társadalomtudományokban egyre nagyobb teret és presztízt kapnak a kvalitatív kutatások (Tracy 2010), amelyekhez kötődően számos kvalitatív adatelemző programot is létrehoztak, fejlesztettek az elmúlt évtizedekben. A legelterjedtebbek például a MAXQDA, az ATLAS.ti vagy a NVivo (l. még Juhász 2009, Kaló 2012: 78–88, Sántha 2017: 159–160). A kvalitatív szoftveres adatelemzés sokféle típusú adatnak, de elsősorban szövegeknek az elemzésére használatos, és sok tekintetben hasonlít a „papír-ceruza módszerhez”, tehát feltételezi a szövegek értő olvasását, elemzését, kritikai vizsgálatát (l. bővebben Kuckartz 2007). Habár lehetőség van a vizsgált anyagban egyes szavak és kifejezések automatikus keresésére és jelölésére, ez azonban csak nagyon szűk körben tud választ adni a kvalitatív szempontú kutatási kérdésekre.

A kvalitatív tartalomelemzés a társadalomtudományok területén jött létre, és elsősorban itt is terjedt el, általában interjúk feldolgozására szolgál. Ugyanakkor a módszer és a szoftverek a kvalitatív szempontú nyelvészeti elemzésekben is kitűnően alkalmazhatók (l. pl. Juhász 2009, Kaló 2012, Kuna 2015, Kleinke–Bös 2018). Nagy előnye a hagyományos „papír-ceruza módszerhez” képest, hogy az empirikus anyag és az elmélet feldolgozása egymást kiegészítve, egymással párhuzamosan is végezhető, nem szükséges előzetes elemzési kategóriákat felállítani, ezek az elemzés közben (is) formálódhatnak (grounded theory l. Glaser és Strauss 1967). További előny, hogy egy projektnek a teljes anyaga (szövegei, képei, videói) egy kutatási fájlban jelennek meg, és elemezhetők akár több kutató által is. Ezek a későbbiekben új dokumentumokkal, valamint új elemzési szempontokkal is bővíthetők. A vizsgált anyag maga is csoportosítható; az elemzett jelenségek jelölésére, a szoftver nyelvezetét használva kódolására, előzetesen, valamint az elemzés során egyaránt folyamatosan újabb kódokat, elemzési kategóriákat hozhatunk létre, amelyek közül a kutatás végén az egymáshoz tartozókat egymással viszonyba hozhatjuk (hierarchikus, kapcsolatos, ellentétes stb.). Az elemzett, kódolt részek (a szoftverben „idézetek”, *quotation*) bármilyen terjedelmű, illetve hosszúságú szó- vagy szövegegységek lehetnek. Így akár toldalékokat, szavakat, szószerkezeteket vagy hosszabb bekezdésnyi szövegeket is kijelölhetünk kódolásra, elemzésre. Egy szövegrész tetszőleges mennyiségű

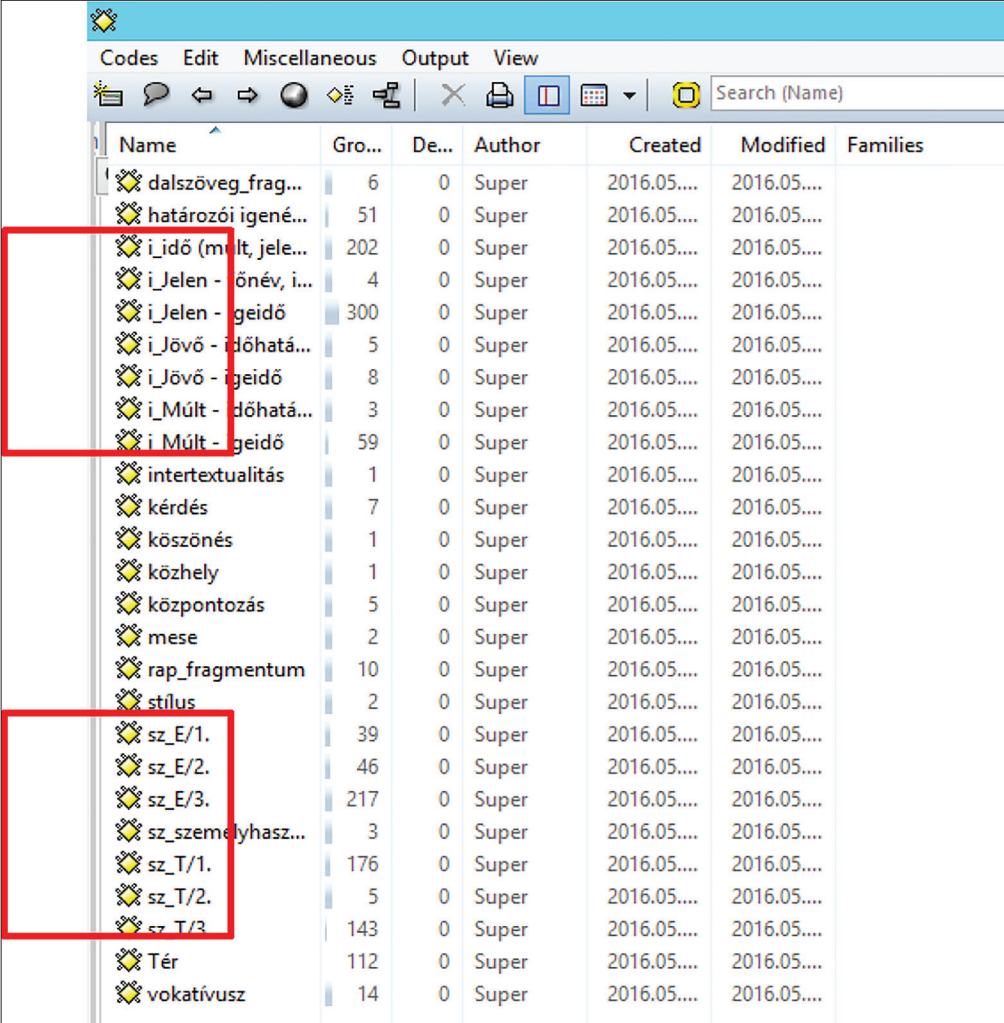
kódjelölést is kaphat, hiszen tartozhat egyszerre több más kategóriába is. Például a *madarak* szó lehet főnév és metafora egyszerre. Gyakorlati szempontból nagyon előnyös, hogy egyes szövegrészekhez vagy elemzési kategóriákhoz folyamatosan tudunk megjegyzéseket, szakirodalmi hivatkozásokat hozzárendelni emlékeztetők (*Memo*) formájában, amelyeket a későbbiekben akár tanulmányok szövegébe is át tudunk emelni. Az egyes kódolási folyamatok könnyen áttekinthetők, listázhatók és javíthatók. Az elemzést követően az eredmények, az egyes kategóriák előfordulása, gyakorisága, jellemző együttállása, egy-egy szövegen belüli megjelenése nagyon könnyen előhívható, és a program a szemléltetésben is a kutató segítségére van.⁴ A kvalitatív adatkezelő szoftvereknek nagy előnye tehát, hogy „[...] többek között lehetővé teszik a szövegszintű (kódolás) és a fogalmi szintű (hálózatépítő) munkát, hangsúlyt fektetnek a vizualizációra, figyelnek a kvantitatív elemzések számára lehetséges Excel-kimenetek biztosítására is” (Sántha 2017: 159).

5.1. A Héja-nász az avaron szövegváltozatai az Atlas.ti-ben

Jelen tanulmányban a *Héja-nász az avaron* átírt szövegeihez kötődő anyag szoftveres elemzésén keresztül arra mutatunk példát a szemléltetés szintjén, hogy a szoftveres szövegelemzések milyen módszertani lehetőségeket és előnyöket rejthetnek magukban, illetve hogyan segíthetik a kognitív poétikai kutatásokat.

A próbaelemzést az ATLAS.ti 7.2.-es szoftverelemzővel végeztük 25 szövegen. Mindegyik szövegtípusból 6-6 szöveget választottunk ki, illetve elemeztük ezen a módon az eredeti Ady-szöveget is. Ahogy arról fentebb is esett szó, a kvalitatív szoftveres elemzés lehetővé teszi az összes szöveg (*primary document*), az elemzési kategóriák/kódok (*code*) és számos más szempont egy „kutatási csomagban” (*Hermeneutic Unit*) való kezelését. A 4. szakaszban bemutatott legfőbb szövegsajátosságokból kiválasztottunk néhány olyan jelenséget, amelyek jellemzőit a szoftveres elemzésben is megvizsgáltuk. Az intuitív kutatói elemzés alapján a poétikai mintázatokban fontosnak tartható jelenségek jelölésére bevezetett kategóriáink (a szoftver saját szóhasználatának megfelelően: kódjaink) a következők voltak: a személyviszonyok, a megszólítás, az idő- és térvizonyok kifejezése, regiszter (beszéltnyelvűség, szleng); dalszöveg-fragmentumok, nagybetűs írás. Ezeken a kategóriákon belül további alkategóriákat vizsgáltunk, így például a személyviszonyokon belül a szám és személy, az időszerkezeten belül a múlt – jelen – jövő, igeidő, illetve határozószó stb. Az egyes kódok, valamint az összetartozók láthatók az 1. ábrán. Ez utóbbiak kódcsaládba is rendezhetők (*code family*), mint például az ábrán négyzettel jelölt, időre és személyre vonatkozó kódok családjai

⁴ A kvalitatív szoftveres elemzőről lásd bővebben pl. Kuckartz 2007; Juhász 2009, Kaló 2012: 78–88.; az Atlas.ti tutoranyagai (<http://atlasti.com/video-tutorials/>)

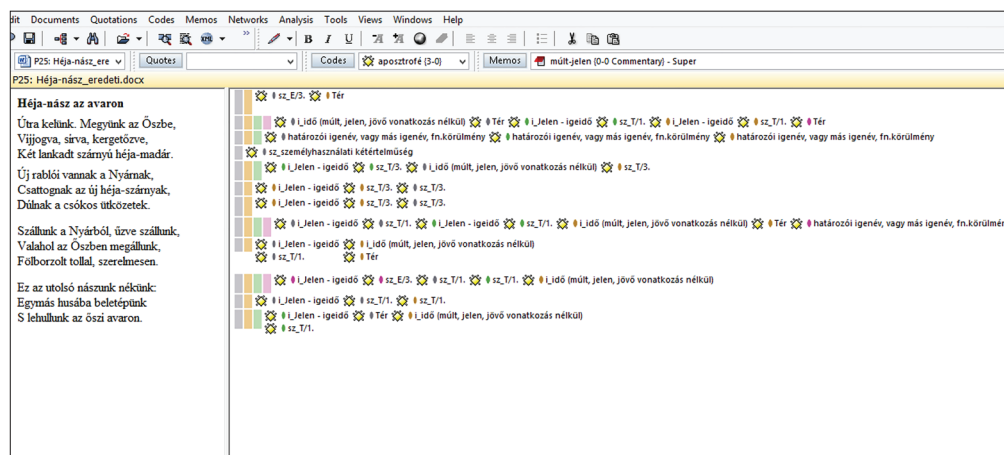


Name	Gro...	De...	Author	Created	Modified	Families
dalszöveg_frag...	6	0	Super	2016.05....	2016.05....	
határozói igené...	51	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_idő (múlt, jele...	202	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Jelen - őnév, i...	4	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Jelen - geidő	300	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Jövő - időhatá...	5	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Jövő - geidő	8	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Múlt - időhatá...	3	0	Super	2016.05....	2016.05....	
i_Múlt - geidő	59	0	Super	2016.05....	2016.05....	
intertextualitás	1	0	Super	2016.05....	2016.05....	
kérdés	7	0	Super	2016.05....	2016.05....	
köszönés	1	0	Super	2016.05....	2016.05....	
közhely	1	0	Super	2016.05....	2016.05....	
központozás	5	0	Super	2016.05....	2016.05....	
mese	2	0	Super	2016.05....	2016.05....	
rap_fragmentum	10	0	Super	2016.05....	2016.05....	
stílus	2	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_E/1.	39	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_E/2.	46	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_E/3.	217	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_személyhasz...	3	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_T/1.	176	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_T/2.	5	0	Super	2016.05....	2016.05....	
sz_T/3.	143	0	Super	2016.05....	2016.05....	
Tér	112	0	Super	2016.05....	2016.05....	
vokatívusz	14	0	Super	2016.05....	2016.05....	

1. ábra: A szoftveres elemzés néhány kódja

Olyan egyéb jelenségeket is jelöltünk, amelyek a feldolgozott, átírt szöveg alapvető jellemzői miatt fontosak, például a határozói igenév vagy a madármotívumok. Ezek a poétikusság leírásához ugyan kevésbé járulnak hozzá, de a szövegek egymáshoz való viszonyáról több mindent elárulnak. A felsorolt példák is rávilágítanak arra, hogy a kódolás többszörösen összetett folyamat, és nem homogén csoportosítás. Nem is szükséges, hogy az legyen, hiszen egyrészt a kódok, az elemzési kategóriák egymáshoz való viszonyát (kapcsolatos, ellentétes, hierarchikus) vagy a kapcsolat hiányát később is meg lehet állapítani. Másrészt az elemzés során eltérő szempontokat is vizsgálhatunk, amelyek a nyelvi megalkotottságra vagy a szövegek egymáshoz való viszonyára is vonatkozhatnak, valamint más-más kutatási kérdésre adnak választ.

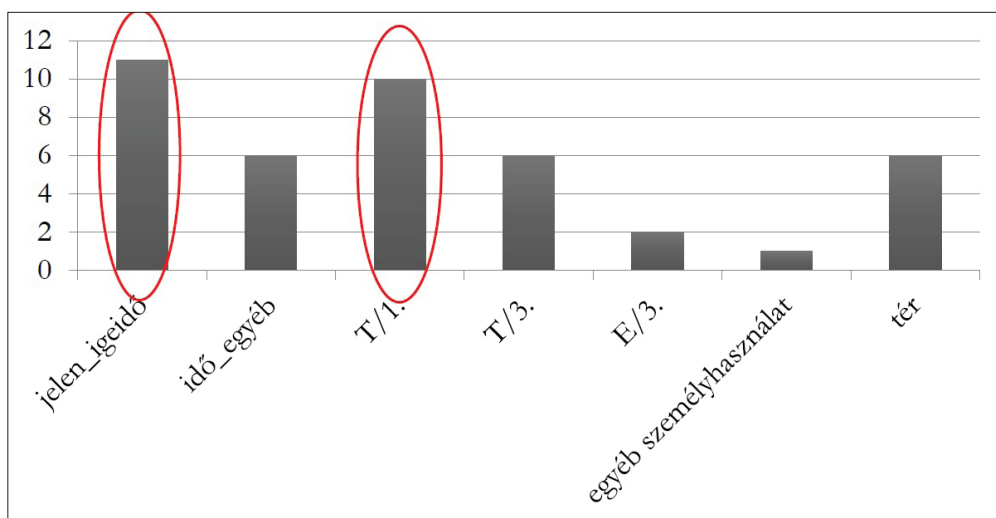
A kódolás összetett folyamatát, illetve annak megjelenését szemlélteti a 2. ábra, amelyen láthatjuk az ATLAS.ti program elemzőfelületét az eredeti vers elemzésével. Bal oldalon szerepel a vers, és mellette az adott sorban az egyes kódok. Az elemzés végén ezeket az eredményeket lehet listaszerűen, számszerűen és kontextusukban is előhívni. Ha az egyes kódok neveire kattintunk, akkor a szövegben kijelölődik a rész, amelyre vonatkozik. Így például a vers első sorában, ha az „i-idő (múlt, jelen, jövő vonatkozás nélkül)” estében a szövegben az *Őszbe* emelődik ki, valamint a „Tér” esetében is. Ezen a példán is látható, hogy egy szövegrész több kódjelölést is kaphat. Felmerülhet például a kérdés, hogy az *Őszbe* valóban térvonatkozású-e. Ha úgy döntünk esetleg más kutatóval együtt, hogy nem, akkor a jelölés törölhető. Ha nagyon gyakori a metaforikus, metonimikus tér megjelenése, akkor új kódként akár a metaforikus teret is felvehetjük a tér kódján belül a kódlistára. Ha egy kódunk megnevezése az elemzés közben árnyalásra vagy változtatásra szorul, az átnevezést könnyen elvégezhetjük, és ez érvényes lesz az egész dokumentumban.



2. ábra: Az ATLAS.ti elemzőfelülete

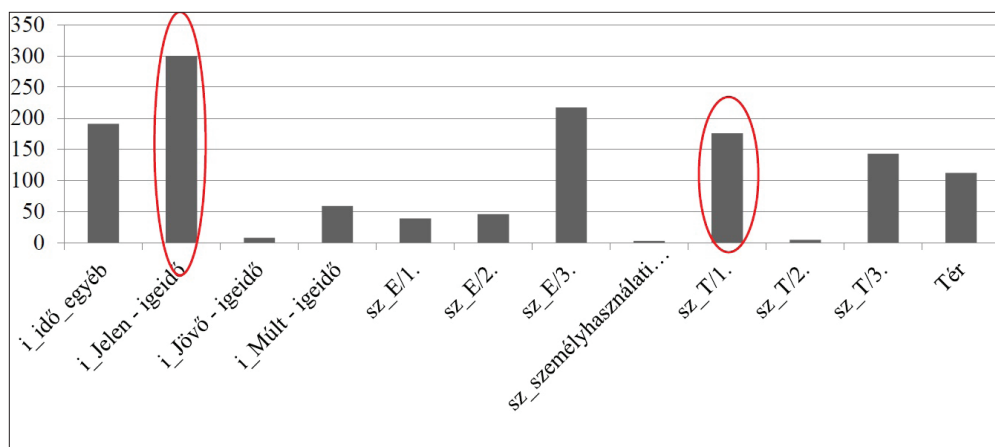
A próbaelemzés során a 25 szövegben összesen közel 1300 szövegrészt (idézet) jelöltünk meg valamilyen kóddal. Ebből az elemzésből mutatunk néhány példát annak szemléltetésére, hogy milyen eredmények, összefüggések kaphatók, milyen összehasonlítások végezhetők el a szoftveres elemzés segítségével.

Lehetőség van például arra, hogy egyes szövegeken belül bizonyos kódok előfordulását előhívjuk kontextusban, lista-, illetve számszerűen. Ezt szemlélteti a 3. ábra, amely az eredeti Ady-versben előforduló idő-, tér- és személyjelölések gyakoriságát mutatja meg. Láthatjuk, hogy a jelen idő, illetve a T/1. kiemelkedően magas arányban jelenik meg.



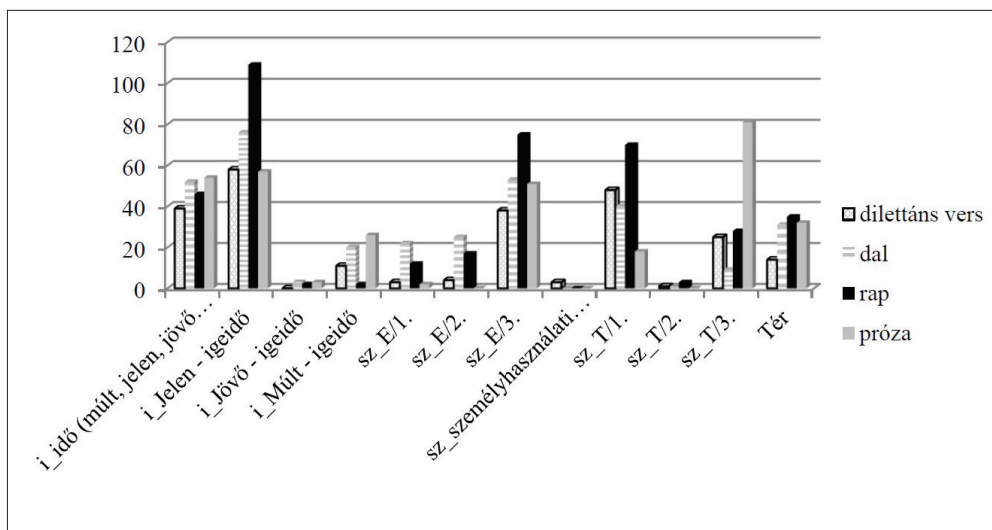
3. ábra: Az idő-, tér- és személyjelölések gyakorisága a Héjanász az avaron című versben

Felmerülhet a kérdés, hogy ugyanezek a szempontok milyen gyakorisággal fordulnak elő az eredeti szövegre épülő, újraalkotott szövegekben. A 4. ábra azt mutatja, hogy a jelen idő, valamint a T/1. továbbra is nagyon gyakran fordul elő, ugyanakkor más személy és időviszonyok is viszonylag nagyobb számban jelennek meg.



4. ábra: Az idő-, tér- és személyjelölések gyakorisága a próbaelemzés 24 szövegében

További kérdésként fogalmazódhat meg, hogy az egyes jelenségek, illetve a vizsgált kategóriák előfordulása milyen összefüggést mutat az egyes szövegtípusokkal. A szoftverelemző segítségével ez is nagyon gyorsan és könnyen előhívható (5. ábra).



5. ábra: Az idő-, tér- és személyjelölések gyakorisága szövegtípusokra bontva

Habár a bemutatott szempontok gyakoriságának a vizsgálata korántsem elegendő az egyes szövegtípusok jellemzőinek a leírásához, mégis számos jellemző mintázat kirajzolódik belőle. Azt láthatjuk, hogy a dilettáns versekben az idő-, tér, valamint személyjelölések viszonylatában igazán nagy eltérés nem mutatkozik a gyakoriság tekintetében. A dalokban viszonylag magas a jelen idejű igealakok száma, de a múlt is megjelenik; a személyviszonyokat tekintve a dalokban a legmagasabb az E/1. és E/2. igealakok száma; valamint a legalacsonyabb a T/3. előfordulási aránya. A rapban általánosak a jelen idejű igealakok, a múlt idő csak elenyésző számban jelenik meg. A személyviszonyokat tekintve a T/1. és a E/3. alakok a leggyakoribbak, de a dal után az E/1. és az E/2. is ebben a szövegtípusban jelenik meg leggyakrabban. A prózai szövegekben fordul elő a legnagyobb számban a múlt idő, a személyviszonyokat tekintve ezekben a szövegekben a T/3. a leggyakoribb, a T/1. előfordulási aránya pedig a legalacsonyabb.

A szoftveres elemzés számos más lehetőséget is kínál, itt csak néhányra mutattunk rá egy kisebb mintán keresztül. Például egy szöveg teljes kódlistája, illetve kódgyakorisága is lehívható, valamint az egyes kódok egymás mátrixában is vizsgálhatók. Ezzel könnyen megállapítható, hogy mely kódok állnak együtt a leggyakrabban, illetve legkevésbé. A szövegcsoportok eltéréseinek és hasonlóságainak mintázatai szövegtípus-jellemzők kimutatására is módot teremtenek. A kvalitatív szövegelemzés tehát segítheti az értelmező elemzést, és az így nyert adatok, számszerű összefüggések átfogóbb, ellenőrzöttebb háttérrel nyújtanak az értelmezés kutatói feladatához.

6. Összegzés

A kognitív poétika elméleti kiindulópontjaival összhangba hozható kutatási módszerek lehetőségeit vizsgálva kísérletet tettünk rá, hogy a kaleidoszkopikus szövegátalakító eljárást sajátos kutatási módszerként értelmezzük újra. A klasszikus vers átírása révén összegyűlt szövegek feldolgozását szoftveres kvalitatív szövegelemzéssel is kiegészítettük. A dilettánsná formált, illetve más szövegtípusban megalkotott szövegváltozatoknak az eredeti szöveggel összevetésben készült elemzése rámutatott, hogy milyen konvencionalizálódott nyelvi műveletek aktivizálhatók a befogadók nyelvi, műfaji, poétikai tudásában. Az elrontás és az eltérő szövegtípussá alakítás is lehetővé tette egyes olyan poétikai konvenciók felismerését, amely az adatközlők metapoétikai tudásában egyes szövegsémákhoz, kategóriákhoz kapcsolhatók. A szoftveres elemzés kipróbálása pedig igazolta, hogy az elemzői intuíciónak révén felismert, az egyes szövegváltozatokra jellemzőnek tartott sajátosságok gyakorisága és együttes előfordulásai révén tipikus mintázatok rajzolhatók fel.

Irodalom

- Benkes Zsuzsa – Petőfi S. János 1993. *A vers és próza kreatív-produktív megközelítéséhez. Alapfeladat-típusok*. Budapest: OKSZI.
- Benkes Zsuzsa – Nagy L. János – Petőfi S. János 1996. *Szövegtani kaleidoszkóp 1. Antológia* (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Benkes Zsuzsa – Petőfi S. János 1996. *Szövegtani kaleidoszkóp 2. A szöveg-megformáltság elemző megközelítése* (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Biber, Douglas 2011. Corpus linguistics and the scientific study of literature: Back to the future? *Scientific Study of Literature* 1: 15–23.
- Czimer Györgyi 2016. Bevezetés a szépirodalmi szövegek írásába. (Módszertani segédanyag diákok és szakkörvezetők számára.) In: Bodrogi Ferencz Máté (szerk.): *Élményközpontú irodalomtanítás. Kreativitás, produktivitás, kultúrakezelés a digitális korban*. Szombathely: Savaria University Press. 129–205.
- Csontos Nóra 2012. Az idézés kognitív szemantikai megközelítése. Az idéző rész szerepe és viszonya az idézettel. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés. Tanulmányok a magyar nyelv funkcionális kognitív leírására*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 195–201.
- Csontos Nóra 2016. Az idézés mint újrakonstruálás. *Jelentés és Nyelvhasználat* 3: 1–19. <http://www.jeny.szte.hu/jeny-2016-csontosn>

- Dodé Réka – Ludányi Zsófia – Falyuna Nóra – Kuna Ágnes 2018. Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikus szövegek vizsgálatához? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 175–196.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes 2018. Szövegtípus, stílus, műfaj. Kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában. In: Balázs Géza – Lengyel Klára (szerk.): *Grammatika és oktatás – időszerű kérdések. Struktúra, funkció, szemiotika, hálózat*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék – Inter (IKU) – Magyar Szemiotikai Társaság. 57–69.
- Genette, Gérard 1996. Transztextualitás. *Helikon* 42: 82–90.
- Glaser, Barney G. – Strauss, Anselm L. 1976. *The discovery of grounded theory. Strategy of qualitative research*. New Brunswick, London: Aldine Transaction.
- Horváth Márta – Szabó Erzsébet 2013. Kognitív irodalomtudomány. *Helikon* 59: 139–149.
- Juhász Valéria 2009. A MaxQDA szövegelemző program. In: Nádor Orsolya (szerk.): *A magyar nyelv mint európai világnyelv*. MANYE XVIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus. Budapest. MANYE – Balassi Intézet (CD-melléklet).
- Kaló Zsuzsa 2012. A pszichológiai ágencia kognitív nyelvészeti leírása droghasználói narratívákban. Budapest: ELTE (Doktori disszertáció) 78–88.
- Kleinke, Sonja – Bös, Birte 2018. Indeterminate *us* and *them* – The complexities of referentiality, identity and group construction in a public Internet discussion. In: Bös, Birte – Kleinke, Sonja – Mollin, Sandra – Hernänder, Nuria (eds.): *The discursive construction of identities on- and offline. Personal – group – collective*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 153–176.
- Kuckartz, Udo 2007. *Einführung in die Computergestützte Analyse qualitativer Daten*. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kuna Ágnes 2015. A meggyőzés nyelvi mintázatai a 16–17. századi orvosi receptben: kognitív nyelvészeti elemzés. Budapest, ELTE (doktori disszertáció). 78–88.
- Kuna Ágnes – Simon Gábor 2017. Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban. *Magyar Nyelv* 113: 257–275.
- Louwerse, Max – Van Peer, Willie 2009. How cognitive is cognitive poetics? Adding a symbolic approach to the embodied one. In: Brone, Geert – Vandale, Jerone (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 423–445.
- Mellmann, Katja 2006. *Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund*. Paderborn: Mentis.

- Nagy Tamás 2018. Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 95–111.
- Petőfi S. János – Benkes Zsuzsa 1992. *Elkallódni, megkerülni. Versek kreatív megközelítése szövegtani keretben*. Veszprém: OTTÉV.
- Petőfi S. János – Benkes Zsuzsa 1998. A verbális szövegek kreatív megközelítése szövegtani keretben I. *Iskolakultúra* 8: 3–11.
- Petőfi S. János – Bácsi János – Békési Imre – Benkes Zsuzsa – Vass László 1993: *Szövegtan és verselemzés*. Budapest: PSzM Programiroda.
- Petőfi S. János – Bácsi János – Békési Imre – Benkes Zsuzsa – Vass László 1994. *Szövegtan és prózaelemzés*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Sántha Kálmán 2017. Számítógéppel támogatott kvalitatív adatelemzés a hazai neveléstudományi PhD-képzésben. *Képzés és gyakorlat* 15/1–2: 159–174.
- Shusterman, Richard 2003. A rap művészete. In: Shusterman, Richard: *Pragmatista esztétika – A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Pozsony–Budapest: Kalligram Kiadó, 369–427.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2015. Megszólalás és megszólítás – az interszubjektivitás mintázatai a lírai diskurzusokban. In: Bódog Alexa – Csátár Péter – Németh T. Enikő – Vecsey Zoltán (szerk.): *Használat és hatás: újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*. Budapest: Loisir Kiadó. 35–66.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Sólyom Réka 2018. A kérdőíves felmérések szerepe a kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 197–209.
- Steen, Gerard J. – Dorst, Aletta G. – Herrmann, J. Berenike – Kaal, Anna – Krennmayr, Tina – Pasma, Trijntje 2010. *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 49–55.
- Tátrai, Szilárd 2015. Apostrophic fiction and joint attention in lyrics: a social cognitive approach. *Studia Linguistica Hungarica* 30: 105–117.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

- Tracy, Sarah J. 2010. Qualitative quality: Eight “big-tent” criteria for excellent qualitative research. *Qualitative Inquiry* 16/10: 837–851.
- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 279–318.
- Turner, Mark 1996. *The literary mind*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.

Creative-productive methods and qualitative text analysis in poetic research

The goal of the paper is to present research methods, including data collection techniques and interpretative frameworks that may serve cognitive poetic research. In other words, our aim is to show what empirical methods may fruitfully contribute to the modelling of meaning generation in literary works. The theoretical discussion is supplemented by the results of a methodological experiment. We asked informants to produce transformations of a poem (*Hawk mating on the fallen leave* by Endre Ady), thus collecting 89 short text variants. Our background assumption was that creative, productive methods actively engaging the reader may lead to a better understanding of the functioning of poetic structures. In our analysis of the text database created in this way, we highlight the operational character of poetic knowledge and present poetic schemas underlying various genres and text types. By subjecting some manually identified linguistic devices to analysis by ATLAS.ti, we also explore how poetic research may benefit from such systematic qualitative text analysis.

Hámori Ágnes

Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban

1. Bevezetés

Az érzelmek jelensége megkerülhetetlen a költői művek befogadása vagy elemzése kapcsán: olyan terület ez, amelyen nyelv, irodalom és kogníció találkozik egymással (Stockwell 2002: 171, Oatley–Johnson–Laird 2008: 102). Ennek ellenére a nyelvészet (hasonlóan más tudományokhoz, például a pszichológiához) sokáig nem, vagy csak periférikusan foglalkozott az érzelmek jelenségkörével (Boros–Pléh 2004, Keltner–Lerner 2010: 317). Hasonlóképpen elhanyagolt terület volt ez eleinte (a metaforakutatás kivételével) a kognitív nyelvészetben is (Oatley 2003: 168). Minderre részben magyarázatot adhat az, hogy az érzelmek tudományos vizsgálatát nehezíti diffúz, egyértelműen nem definiálható és kategorizálható jellegük, másrészt indokolhatja az érzelem és a kogníció különválasztásának szemlélete, mely hosszú ideig az utóbbi dominanciáját eredményezte (Zajonc 2004, Lüdtke 2015: viii). Az utóbbi évtizedekben, az ún. „érzelmi fordulat” óta az érzelmek a kutatások előterébe kerültek, és a pszichológia, idegtudományok és a kognitív tudományok egyik kedvelt témájává váltak (Oatley 2003: 168); ugyanakkor, bár számos, az érzelem folyamatának különböző aspektusait külön-külön tárgyaló elmélet létezik, nincs egyetlen olyan elmélet sem, amely ezen aspektusokat szisztematikusan összerendezné egymással (vö. Zajonc 1997). A kognitív nyelvészetben és a kognitív poétikában is egyre nagyobb figyelem terelődik az érzelmekre, elsősorban a metaforaelméletek kapcsán, vizsgálatuk azonban sokáig szinte csak erre az aspektusra szorítkozott, a többi kutatásban egyfajta „vakfoltnak” számítottak (vö. Zlatev 2012: 1). Az érzelmek és a nyelv, nyelvi szerkezetek komplex és általánosabb kapcsolatával mai is viszonylag kevés mű foglalkozik, de ezek már felvillantják a téma megközelíthetőségének különféle, kognitív nyelvészeti szempontból is lényeges aspektusait (például Dirven–Niemeier 1997, Oatley 2003, Foolen et al. 2012, Lüdtke 2015.).

A nyelv esztétikai és poétikai használata szorosan és sokféle módon összekapcsolódik az érzelmekkel: részben kivált, részben megjelenít vagy artikulál érzelmeket, illetve az érzelmeket mint artikulálatlan vagy nem-konceptuális élményeket a nyelv konceptuális eszközeivel megragadhatóbbá teszi (Tsur 2002, Oatley 2003: 169). Az irodalomban és a nyelvészetben az idők során számos elmélet érintette az érzelmek jelenségkörét is (vö. Lüdtke 2015: ix, Stockwell 2002: 172), de jellemzően csak másodrangú vagy járulékos jelenséggént. Kivételként említhető a kognitív (evolúciós) irodalomtudomány, amelynek több kutatója is ráirányítja a

figyelmet az érzelmek jelentőségére (pl. Mellmann 2007, Zunshine 2003, Schiewer 2009; magyar nyelven l. Horváth–Szabó szerk. 2013). A kognitív poétikában kevésbé kidolgozott területnek számít ez a témakör, ugyanakkor néhány jelentős elméleti munka már felhívja fontosságára a figyelmet (Stockwell 2002: 171), és elemzéséhez is kínál kiindulópontokat (Oatley 2003, Tsur 2003); közvetetten pedig számos kognitív nyelvészeti és kognitív poétikai elemzés érinti az érzelmek vagy valamely érzelem jelenségét.

Az alábbiakban kiindulásképpen az érzelmek és a poétikus nyelvhasználat kapcsolatának néhány alapvető aspektusáról lesz szó, azoknak a legfontosabb megállapításoknak alapján, amelyek a pszichológia és a kognitív nyelvészet oldaláról segítséget nyújthatnak az érzelmek jelenségének poétikai vizsgálatához. A tanulmány első, elméleti jellegű része ezek áttekintését kísérli meg, második része pedig ennek nyomán néhány lírai műben – versekben és dalszövegekben – megpróbálja elemezni a domináns érzelmek jelenségekörét. Az elemzések elsősorban arra fókuszálnak, hogy explicit érzelmmegnevezés nélkül, vagy amellet milyen módon ábrázolódhatnak érzelmek egy költői műben, ebben milyen, érzelmekkel kapcsolatos alapvető tapasztalatok és tudáselemek kapnak szerepet, és hogyan jelennek meg és lesznek kiaknázva általános kognitív mechanizmusok, például sémák és forgatókönyvek, a befogadói inferencia- vagy a relevancia-műveletek.

E tanulmányban csak lírai művekről lesz szó; az irodalmi nyelvhasználaton belül ezeket érdemes külön csoportként kezelni, mert – bár az ábrázolt vagy előhívott érzelmek terén természetesen vannak azonosságok –, több szempontból is jelentősen eltérnek a narratív szövegektől.

2. Az érzelmek pszichológiai leírása

2.1. Mik az érzelmek?

Az érzelmek mibenlétével kapcsolatban számos elmélet létezik (például Darwin, James és Lange, Cannon, Schachter és Singer, Frijda elmélete, bővebben l. Oatley–Jenkins 2006, Hátori 2006, Keltner–Lerner 2010). Az érzelmek meghatározásánál több összetevő is vizsgálható, így az érzelemlélektől inger, az idegrendszerben lejátszódó folyamatok, az érzelem testi jellegzetességei (fizikai reakciók, arckifejezés, hangadás), kognitív értékelésük, és a hozzá kapcsolódó tudáselemek (Hátori 2006: 9, Oatley–Johnson–Laird 1987: 34), a különböző kutatások és definíciók az egyes összetevőket eltérő mértékben veszik figyelembe. Itt alapvetően Frijda definíciójából indulunk ki, mely szerint az érzelmek „elsődlegesen a környezethez való viszonyulás módjai: felkészültségi állapot a cselekvésre vagy nem-cselekvésre, a környezettel való interakció függvényében” (Keltner–Lerner 2010: 319), valamint Oatley meghatározásából, miszerint az érzelmek „mentális állapotok, amelyek koherens

fiziológiai funkciókkal bírnak” (Oatley 1992: 18, in Stockwell 2002: 171), továbbá „az érzelmek kommunikációk, amelyekben jelzések egy kis csoportja az egyén emocionális állapotát közvetíti mások felé” (Oatley–Johnson–Laird 2008: 103). Az érzelem belső, egyéni megélése mellett tehát közvetlen módon kifejezünk érzelmeket a másokkal való kommunikációban is; végül pedig kialakítottunk egy nyelvészeti rendszert is az érzelmek kategorizálására és reprezentálására, hogy ezekről explicit módon beszélni is tudjunk másokkal (Stockwell 2002: 171), noha az összetettebb érzelmek közvetlen kifejezésére a nyelv csak korlátozottan alkalmas (Aitchison 1996: 22).

Oatley és Johnson–Laird az emóciók kommunikációs megközelítését kínálják, melyben az érzelmeknek kétféle alapvető funkciót tulajdonítanak: egy belső kommunikációs funkciót, amely a kognitív folyamatokban zajló tervezést segíti, és egy külső kommunikációs funkciót, amely a társas viszonyokban kap szerepet (Oatley–Johnson–Laird 1996, 2008). Az érzelmeket az emberi elme moduláris rendszerében működő nem propozicionális kommunikáció részének tekintik, amelynek során az érzelmi jelzések egyfajta gyors válaszként az egyént valamilyen speciális állapotba helyezik, vagy abban tartják, felkészítve komplex céljainak megfelelően összehangolt tervezésre. Ennek kapcsán hangsúlyozzák az érzelmek szerepét az egyéni célok és tervek rendszerében. Továbbá az érzelmek egyéni aspektusai mellett azok társas jellegzetességeire is felhívják a figyelmet; feltételezik, hogy az érzelmek rendszerének meglevő struktúrája a társas létmód során új funkciókkal bővült (Oatley–Johnson–Laird 1996: 39), és az érzelmek a társas interakciók során evolválódtak a társas lényekben, a célból, hogy kommunikációs kapcsolódási pontokat hozzanak létre a kölcsönös tervek kivitelezéséhez a társas csoportok tagjai számára (Oatley–Johnson–Laird 1987: 31). Ennek során rámutatnak az érzelmek kialakulásának és az intencionalitásnak az összefüggésére, valamint a társas interakciók és struktúrák meghatározó szerepére az én és a reflexív tudatosság kialakulásában, illetve a kulturális konvenciók által szabályozott társas együttműködés és közös cselekvések fontosságára. Bemutatják, hogy a jelentés-hozzárendelés meghatározó az érzelmek működésének rendszerében, és ez a művelet szervesen illeszkedik az intencionális kommunikáció folyamatába, melynek során gyermekkorunktól kezdve a nyelvet és kommunikációt elsajátítjuk¹. Az érzelmek kialakulása az elme önreflexiós képességével is összefügg, amely szintén társas beágyazottságú: „az »én« reprezentációi inherensen társas jellegűek, és először a másokkal való viszonyok eredményeként válnak tudatossá”; „a belső tudatosság társas módon szerveződik, a külvilág társas szerveződésének bevonása révén” (Oatley–Johnson–Laird 1987: 42).

¹ E folyamat kapcsán rámutatnak arra, hogy a csecsemő jelzései eleinte biológiai jelzések, a gondozó azonban ezeket intencionálisan és emocionálisan értelmezi: jelentést és érzelmeket rendel hozzájuk. A csecsemő számára saját állapotkifejezése vagy akciója a gondozóval való interakcióban, a gondozói válasz alapján kap jelentést, és ennek alapján tapasztalja meg állapotát érzelemként.

Az érzelmek diszkurzív, társas konstruktivista természetére sok más kutató is rámutat, Kövecses tanulmányai azt hangsúlyozzák és elemzik, hogy az érzelemfogalmak valójában metaforák által létrehozott kognitív konstrukciók, amelyek az egyes kultúrákban eltérő módon jönnek létre és szerveződnek (Kövecses 1997, 2000, 2005). A legfrissebb kognitív nyelvészeti és pragmatikai kutatások pedig a társas interakció és az interszubjektivitás érzelmekkel való kapcsolatát mutatják be (l. például Zlatev, Reddy, Fultner és Lüdtke tanulmányai, a Foolen et al. szerk. 2012-es kötetben).

Egy érzelem megjelenéséhez az egyén kognitív rendszerének egy bizonyos érzelmi állapotban kell lennie, vagy ingadoznia kettő között; az érzelem erőssége megfelel annak, hogy a rendszer milyen mértékig kerül e jellegzetes állapotba és mennyi ideig marad ebben. Az érzelmi állapot azonban nem azonos egy adott érzelem teljes átélésével és kifejezésével, vagyis a sajátos fenomenológiai jelenségekkel, a testi változásokkal, a viselkedésbeli kifejeződéssel és a belőle fakadó cselekvéssel. Felnőttekben az érzelem teljes megélése többnyire magában foglalja a tervezésben bekövetkezett fordulópont tudatos értékelését is, annak alapján, hogy a nem propozicionális jelzések elérik a kivitelező rendszert, amely így képessé válik jelentést rendelni az érzelmi állapothoz, és az önkényes cselekvést tervezetten tudja kezelni, de vannak kevésbé kialakult érzelmi állapotok is, amelyekhez nem történik meg a jelentés-hozzárendelés (Oatley–Johnson-Laird 1987: 34).

Bár bebizonyosodott, hogy az érzelmi reakciók kognitív folyamatok részvétele nélkül is bekövetkezhettek, a kognitív tényezők mégis fontos, sőt alapvető szerepet játszhatnak, és játszanak is, az érzelmi történések kialakulásában (Boros–Pléh 2004). Az értelemadás egyik központi eleme a nyelv. Johnson-Laird és Oatley szerint „[A] nyelv és a mögötte meghúzódó fogalmi apparátus szorosan kötődik az érzelmek valós természetéhez, az érzelmet jelentő szavak jelentése sem nem véletlenszerű, sem nem elemezhetetlen, hanem valós kapcsolatban áll az élménnyel.” (Johnson-Laird–Oatley 1989: 105, idézi Zajonc 1997). A nyelv és az értelemadás szerepe különösen az összetett érzelmek (ilyen például a féltékenység vagy a büntudat) esetében tűnik meghatározónak, melyek valamelyik alapérzelem kidolgozásából jönnek létre, a fogalmi jelentés hozzárendelése révén (Oatley–Johnson-Laird 1987: 35, Oatley 2004: 3). Az érzelmi élmény és a nyelv kapcsolata azonban korántsem problémamentes, hanem számos további kérdést vet fel, amelyek közül néhányról a következő fejezetben lesz szó.

Az érzelmek családjába több hasonló jellegű jelenség (érzelem, érzelmi állapot, temperamentum) tartozik, melyek nehezen határolhatók el, de bizonyos szempontok alapján többnyire különválaszthatók egymástól (Oatley 2004: 4, Keltner–Lerner 2010: 318). Ilyen szempont elsősorban az időbeli tényező: a fiziológiai és arckifejezéshez kapcsolódó jellemzők azt mutatják, hogy az érzelmek rövid átmeneti jelenségek, amelyek pár másodpercig, legfeljebb pár percig tartanak. Az érzelmi állapotok ettől eltérően hosszabb időn keresztül is fennállhatnak, egyfajta háttérrel vagy alacsonyabb

fokú készséget jelentve, amelyben rövidebb időre egy érzelem intenzívebbé válva előtérbe kerülhet; továbbá megkülönböztethető a hosszan tartó készség is valamilyen érzelemre, amit temperamentumnak szokás nevezni. További fontos distinkciót jelent az ösztönös cselekvésmintáktól (például zsákmányszerzés) vagy a testi állapotoktól (például fájdalom) való megkülönböztetés – ezek az állapotok önmagukban nem emocionálisak, bár gyakran kapcsolódnak valamilyen érzelemhez (Keltner–Lerner 2010: 318). Az érzelmek csoportjába tartozó jelenségek azonban nem határolhatók egyértelműen körül, és köztük is számos eltérés, illetve összemosódás lehetséges.

2.2. Az érzelmek fajtái és kategorizálása

A pszichológiában alapvető kérdésként jelenik meg az érzelmek kategorizálhatósága, leírási lehetősége. Ennek során két fő problémakört lehet megnevezni: egyik a szisztematikus kategorizáció nehézsége, a másik pedig az érzelmek univerzalitásának illetve kultúrafüggőségének kérdése.

A szisztematikus kategorizáció nehézségeit jól bemutatja Zajonc (1997) áttekintése, számos, a különféle érzelmi epizódokhoz tartozó kognitív kiértékelésekkel és értelmezéssel foglalkozó szakirodalmat idézve; ezek nagy része elhatárolódik az érzelmek elkülönülő kategóriákként való felfogásaitól, illetve az érzelmi taxonómiák kategóriális rendszereitől (Boros–Pléh 2004). Az érzelmek reprezentációit a kategorizációs próbálkozásokban szokás a színekhez hasonlítani, minden érzelemhez feltételezve annak ellentétét, például az örömhöz a szomorúságot társítva, ugyanakkor ez az analógia nem teljes, ugyanis „sem az érzelmet jelentő szavak egyetemeségét, sem kölcsönös kapcsolataiknak a színek ugyanezen jellemzőihez hasonló szerkezetét nem dokumentálták, és minden valószínűség szerint az érzelmet jelentő szavak nem vonhatók be egy olyanfajta szisztematikus elemzésbe, mint ami a színt jelentő szavaknál hasznosnak bizonyult” (Zajonc 1997). Megállapítható, hogy „az érzelmi élmény összes tulajdonságával kapcsolatban még homályos összefüggéseket sem várhatunk”, még azzal kapcsolatban sincs konszenzus, hogy az érzelmek vajon elkülönülő kategóriák egy készletét jelentik-e, vagy folyamatos eloszlású, sokdimenziós jelenségek. Az autonóm idegrendszeri mérések, szubjektív beszámolók, arckifejezések stb. közötti korrelációk sem egyértelműen meggyőzőek, és a fiziológiai mérések általánosságban sem különböztetik meg megbízhatóan az érzelmeket (Zajonc 1997). A fenti kategorizációs nehézségek nagyrészt összefüggnek azzal is, hogy az érzelmek gyakran komplex módon, összekapcsolódva jelennek meg (Lindquist–Barrett 2008), valamint hogy értékelésüket és feldolgozásukat jelentős mértékben befolyásolja az adott nyelv és a kultúra, ennek következtében egyes érzelmek kultúránként részben megegyeznek, mások viszont jelentősen különböznek (Dirven–Niemeier 1997, Wierzbicka 1999, Russel 1991). Mindez továbbvezet ahhoz a kérdéshez, hogy az érzelmek mennyiben velünk született és univerzális, és mennyiben kulturális jelenségek.

A pszichológiai szakirodalom megkülönböztet alapérzelmeket és komplex érzelmeket, amelyek közül az alapérzelmeket többnyire univerzálisnak tekintik (elsősorban a hozzájuk tartozó arckifejezések univerzalitása alapján). Ezek: a boldogság, szomorúság, harag, félelem, undor; egyes elméletek megemlítik e sorban a meglepetést vagy a kíváncsiságot is, ezek azonban nem tekinthetők egyértelműen alapvető érzelmenek (Oatley–Johnson-Laird 1987: 33, Shaver et al. 1987, Hátori 2006: 7). Az alapérzelmelek megkülönböztető jelzéseiként Ekman nyomán ezek említhetők: egyetemes megkülönböztető jelzések, érzelmspecifikus fiziológia, automatikus értékelő mechanizmus, univerzális megelőző események, különböző megjelenés a fejlődésben, más primátáknál is észlelhetőség, gyors beindulás, rövid időtartam, önkéntelen előfordulás, végül pedig megkülönböztető gondolatok, emlékek és fantáziák, valamint megkülönböztető szubjektív élmények (Hátori 2006: 7). Shaver (Shaver et al. 1987) arra is rámutat, hogy érzelmenként leggyakrabban ezeket szokás megnevezni, a gyermekek ezek nevét tanulják meg először, és ezek tekinthetők prototipikusnak vagy alapszintű kategóriának.

A komplex vagy összetett érzelmek (például büszkeség, káröröm) kultúránként jelentős eltéréseket mutathatnak (Dirven–Niemeier 1997, Wierzbicka 1999, Russel 1991). Az összetett érzelmek a pszichológiai konstruktivista álláspontok szerint alapvetően összefüggnek a konceptualizációval, nyelvi és kulturális tényezőkkel, illetve egyéni és társas tapasztalatokkal, amelyek sémaként vagy forgatókönyvként szerveződve járulnak hozzá egy komplex érzelm kialakulásához. Egy érzelm komplexitását rugalmasan növelheti az is, hogy milyen fogalmi kategóriákkal rendelkezik az egyén egy adott érzelm kapcsán (például szerelem, félelem, szorongás), hogy az adott fogalmi kategória számára pontosan milyen összetevőket tartalmaz (például az adott személy mit tud a szerelem vagy szorongás jelenségéről), a tudáskategória reprezentációs formájától (milyen formában tárolódik az emlékezetben, mi hozzáférhető belőle), és az aktuális használatától (Lindquist 2008: 514). Az érzelmekről való explicit tudásukban az emberek alapvetően háromféle információt tárolnak: információkat a helyzetekről, amelyek az adott érzelmet megelőzhetik vagy kiválthatják; információkat a cselekvésekről, amelyek az adott érzelm következtében történhetnek; valamint információkat az érzelm ún. „forró” összetevőiről: például jó-e vagy rossz, mekkora feszültséggel vagy „arousallal” (éberséggel, izgatottsággal) jár, milyen testi tünetekkel (szívdobogással vagy könnyezéssel) stb. (Niedenthal 2008: 588).

2.3. A fogalmak szerepe az érzelmek azonosításában

Az érzelmi rendszer kialakulásában és működésében alapvetően fontosak tehát az érzelmek reprezentációi, elsősorban verbális reprezentációi, a fogalmak. Ezek rendszerezésére és leírására több megközelítésmód is létezik (Niedenthal 2008,

Kövecses 1997). Empirikus megközelítésben a kutatók először a jelenségeket vizsgálják, amelyek érzelmeként reprezentálódnak (többnyire verbálisan), majd az empirikus tapasztalatokból megpróbálják levezetni az alapul szolgáló konceptuális struktúrát, míg más megközelítések (pl. Wierzbicka szemantikaihálózat-modellje) abból indulnak ki, hogy bizonyíthatóan léteznek biológiai megalapozású alapérzelmek, és megkísérlik feltárni azt a fogalmi tartalmat, amelyet az emberek tudnak (pontosabban, amit tudni vélnek) ezeknek egy-egy csoportjáról (Niedenthal 2008: 588). A kutatások számos megközelítést kínálnak az érzelmek rendszerezéséhez és modelljeihez, melyek nem zárják ki a további árnyalatok meglétét, de megpróbálják az alapvető kategóriákat körvonalazni. Legfontosabbként az alábbiak említhetők:

(i). A dimenzionális megközelítés két fő, alapvető dimenzió mentén csoportosítja az érzelmeket: kellemes–kellemetlen (pozitív–negatív) és aktív–deaktív állapotok mentén. Így például a félelem negatív és közepesen aktív érzelm, a rettegés erősen negatív és erősen aktív. A pozitív és negatív megkülönböztetés mint alapvető dimenzió fontosságát számos más kutatás is alátámasztja (pl. Shaver et al. 1987, Oatley–Johnson-Laird 1987); az érzelmek elsődleges és alapvető funkciója evolúciósan feltehetően a megközelítés versus elkerülés megkülönböztetése volt (Zajonc 1997). Az aktivitás is lényeges dimenzió, mely egy érzelm prototipikusságához (Lakoff 1987, Kövecses 1997) is jelentősen hozzájárul, és szerepet kap egy állapotnak érzelmeként való azonításában: az érzelmek azonításakor az emberek jobban hajlottak a magas aktivitás felé, tehát például az „álmosságot” kevésbé értékelték érzelmnek (Niedenthal 2004: 589). Más dimenzionális felfogás is létezik, Wundt 1897-es elmélete szerint például az érzelmek három dimenzióban írhatók le: kellemes/kellemetlen, izgalmas/lehangoló, nyugodt/feszült (Hámori 2006: 8).

(ii) A szemantikai univerzálék (szemantikai primitívumok) elmélete (Wierzbicka 1990, 1992, 1999) kétségbe vonja, hogy léteznek univerzális, vagyis minden kultúrában azonos érzelmek és érzelmet jelölő fogalmak, mivel az egyes nyelvekben egy-egy hasonlóknak tűnő fogalom más összetevőket tartalmaz. Wierzbicka szerint „[A] nyelvészek és antropológusok által végzett kultúrközi kutatások bizonyossága szerint az olyan fogalmak, mint boldog vagy dühös, nem univerzálisak, hanem az angolszász kultúra műtermékei, melyek az angol nyelvben tükröződnek vissza és nyernek folyamatos megerősítést” (idézi Boros–Pléh 2004). Wierzbicka (1999) és Russel (1991) is számos példát hoz arra, hogy hasonlóknak tűnő és egymás fordítására használt szavak (*szerелеm, düh, aggodalom*) az egyes nyelvekben milyen eltérő összetevőkkel rendelkező állapotokat jelölnek.

Wierzbicka elmélete szerint vannak azonban olyan, valóban univerzális szavak (szemantikai univerzálék vagy „szemantikai primitívumok”), amelyek minden nyelvben léteznek, és amelyekkel – egy „természetes szemantikai metanyelv” segítségével – univerzálisan leírható egy-egy érzelm, és ezek a nyelvekben megjelenő kategóriák közti különbségeket is segítenek feltárni. Ilyen univerzálék például: jó–rossz, élő–

halott, itt-ott, fent-lent stb. E leírások nem egyén-, nyelv- és kultúrafüggőek, hanem azt mutatják be, hogy milyen elemi szereplőkkel mi történik. A HARAG és a SZOMORÚSÁG például kultúrafüggő és nyelvspecifikus fogalmak, ellenben a JÓ, a ROSSZ, az AKAR, a MOND vagy a TÖRTÉNIK szemantikai univerzálék, amelyek nem függenek nyelvtől vagy kultúrától; ezekkel az univerzálékkal így leírhatók azok az alapvető elrendezések vagy témák, amelyek az érzelmeket jellemzik. Így például a SZOMORÚ definiálható az alábbiak szerint:

X szomorú:

X érez valamit.

Néha az ember ilyesmit gondol:

valami rossz történt,

azt szeretném, bár ne történt volna meg,

ezért, ha tehetném, szívesen tennék valamit, de nem tehetek semmit.

(Boros–Pléh 2004 fordítása, vö. Niedenthal 2004: 591).

A szemantikai univerzálék elmélete sok lényeges pontra mutat rá az érzelmelek és kutatásuk kapcsán; hátránya ugyanakkor, hogy sok összetevőt nem tud differenciáltan kezelni (például az ún. „forró” jellemzőket). Bár a modellt több kritika is érte (például Quinn 2015), kiemelhető benne a „jó” és a „rossz” közti alapvető distinkció, illetve az, hogy az adott érzelmi állapothoz tartozó reakciókra és cselekvésekre is kiterjed, tekintetbe veszi a célokat, a kivitelezés vagy az akadályoztatás összetevőjét.

(iii) Az érzelmelek kategorizálásának egy további fontos iránya a prototípus-elméleten (vö. Rosch 1975) alapszik, mely szerint az ismeretek hierarchikusan szerveződnek, és nem zárt, hanem nyitott kategóriákba, amelyekben nem szükséges és elégséges feltételek, hanem jellemző jegyek vannak. Számos kutatás tesztelte a prototípus-elmélet alkalmazhatóságát az érzelmelek kategorizációjára, a legismertebb Shaver és társai vizsgálata (1987). Ebben 135 érzelmet csoportosítottak kísérleti személyekkel, aminek eredményeként érdekes, háromszintű szerkezet alakult ki. A legfelső szint volt a legabsztraktabb, melyben összesen két fő csoport alakult ki: pozitív és negatív érzelmelek. Ezt követte egy középső szint, amely alapszintű kategóriákat tartalmazott: ebben a csoportban öt vagy hat érzelem jelent meg, mégpedig a szeretet, öröm, szomorúság, harag és a félelem. (Emellett előfordult a „meglepetés” is, de nem volt az alapszintű kategóriák közé sorolható). Ezek azok az érzelmelek, amelyeknek a nevét a gyermekek először elsajátítják; azok, amelyeket a fiziológiai jellemzők (például arckifejezés) alapján is univerzálisnak szoktak tekinteni; valamint ezek azok az érzelmelek, amelyek megnevezésük alapján a nyelvekben is univerzálisan megjelennek. A harmadik szintet ezeknek az alapszintű kategóriáknak valamely fokozata alkotta. Az egyes kategóriákra vonatkozó tudás azt a három fő aspektust tartalmazta, amelyeket korábban más elméletek kapcsán már említettünk: az előzményeket, a jellemző helyzeteket és jellemző testi tüneteket.

Más kutatások (például Russel 1991, Lakoff 1987) Shank és Abelson elmélete nyomán az érzelmi prototípusokat forgatókönyvként értelmezik: ezek szerint az érzelmek nem „dolgok”, hanem események, amelyeknek oksági és temporális szerkezete van, így az időben strukturált forgatókönyv adja a legjobb megközelítést egy érzelemnek. Például a „düh” prototipikus forgatókönyve így írható le (Lakoff 1987: 397):

1. Egy személyt megtámadnak. A támadás szándékos és ártalmas. A személy ártatlan. Igazságtalanság történik.
2. A személy testi tüneteket érez: belső feszültséget, testi izgatottságot, mintha előtenné a forrását és a nyomás gyorsan növekedne benne.
3. A személy megpróbálja kontrollálni a dühét.
4. A személy elveszíti az önuralmát.
5. A személy végrehajtja a megtorlás aktusát a támadón. A megtorlás mértéke nagyjából megegyezik a támadás mértékével. Az értékek kiegyenlítődnek, a düh nullára csökken.

Az érzelmek oksági és temporális szerkezetének kiemelése és forgatókönyvszerű leírása fontos meglátás, amely a poétikai elemzésekben is jól használható.

(iv) Alkalmazhatók az érzelmek leírásában a szemantikusháló-modellek is, amelyek asszociatív hálóként képzelik el az egyes fogalmak kapcsolatát. A fogalmak „csomópontokat” adnak (melyeket „kategóriáknak”, „processzornak” vagy „egységeknek” is nevezhetünk), ezek tárolják az információt és alakítják át propozicionális formába. Egyes fogalmak közel vannak egymáshoz, és kapcsolódó ösvények kötik össze őket, mások távol vannak, és nincs köztük kapcsolat; az egyik fogalomtól a másikig vezető útvonal hossza a köztük levő szemantikai kapcsolat erősségét tükrözi. Egy bizonyos gondolat akkor keletkezik az elmében, vagy akkor válik tudatossá, hogyha a hozzá kapcsolódó csomópont egy kritikus küszöbérték fölött aktiválódik. Egy csomópont aktiválódását kiválthatja a szomszédos csomópontok aktiválódása, vagy valamilyen közvetlen szenzoros inger; a szomszédos csomópont által kiváltott aktiválódást hívjuk terjedő aktivációnak (Niedenthal 2004: 597, Csépe et al. 2011: 186).

(v) Érdemes végül megemlíteni Johnson-Laird és Oatley kategorizációját (Zajonc 1997), akik 590 érzelemre vonatkozó angol szót gyűjtöttek össze és csoportosítottak. Elemzésük összesen hét szemantikus kategóriát eredményezett, az érzelem specifikáltságától, irányultságától, tárgyától (van-e tárgya, és a tárgyhoz való kapcsolattól), az ok vagy a cél jelenlététől függően:

1. Általános, nem specifikus érzelmek, például „érzelem” és „érzés”.
2. Alapérzelmek, például „öröm” és „ujjongás”.
3. Érzelmi kapcsolatok, például „szeretet” és „gyűlölet”.

4. Kiváltott érzelmek, például „örvendezés” és „rémület”.
5. Okozók, például „felbosszant” és „megnyugtat”.
6. Érzelmi célok, például „vágyakozás”, „mohóság”, „kapzsiság”.
7. Összetett érzelmek, például „elfogódottság” és „szánalom”.

Ez a kategorizáció azért különösen érdekes, mert rámutat az érzelmeket meghatározó összetevők és aspektusok sokféleségére, heterogén jellegére és a célokkal és okokkal való lehetséges kapcsolatokra is, amelyek ezeknek az eltéréseiben szerepet kapnak.

3. Az érzelmek a kognitív nyelvészetben

Az érzelmek nyelvi kifejezése sokáig elhanyagolt téma volt a nyelvészetben, aminek a már idézett okok – elsősorban az érzelmek és kogníció különválasztásának hagyománya az utóbbi javára (Zajonc 1997) – mellett az is oka lehet, hogy a nyelv nem kifejezetten alkalmas az érzelmek közvetlen kifejezésére (Aitchison 1996: 22). A kognitív nyelvészetben is elsősorban a metaforakutatások során terelődött az érzelmekre a figyelem, mivel a hozzájuk kapcsolódó állapotok megtapasztalása és metaforikus vagy metonimikus kifejezése fontos szerepet kap a nyelvben. Ennek kapcsán eleinte az érzelmek univerzalitása, a kifejezések kognitív strukturáltsága és ehhez kapcsolódóan a testesültség állt a figyelem fókuszában, a kulturális különbségek jelentősége nem jelent meg (Szelid 2007: 53). Később erre egyre nagyobb figyelem terelődött, elsősorban Geeraerts és Grondelaers *Looking back at anger* című 1991-es tanulmánya nyomán, mely rámutat arra, hogy az univerzális testi hatásokat kiváltó érzelmeket különböző korokban és kultúrákban eltérően lehet konceptualizálni (Geeraerts–Grondelaers 1991). Fontos lépést jelentettek Kövecses munkái (2000, 2005), melyek az érzelmi fogalmak kettős motivációját, a testbe és kultúrába ágyazottság kérdését, valamint az univerzalitás és a variabilitás viszonyát és a kultúra hatását tárgyalják (részletesen l. Szelid 2007 is). A kognitív nyelvészetben ma az érzelmek „testbe ágyazott kulturális modellje” a meghatározó, amely szerint az érzelem fogalmai kétféle – testi és kulturális – motiváció alapján formálódnak meg (Szelid 2007: 53).

A metaforaelméletek mellett az érzelmek kutatásában fontos szerepet kap a prototípus-elmélet is (Rosch 1975), valamint a fogalmi sémák (kognitív séma, keret, forogatókönyv) elméletei, vagyis azoknak az absztrakt tudásreprezentációknak a kutatása, amelyek a tudás elemeinek konceptuális szerkezetét modellezik (Bartlett 1932, Rumelhart 1980, bővebben l. Csépe et al. 2011: 156–197.) Sémák alatt Rumelhart nyomán a tudásnak az összegzett és szervezett tapasztalaton alapuló, szerveződött egységeit értjük; egy érzelem ennek értelmében felfogható sémaként, amely különféle tudáselemeket és tapasztalatokat tartalmaz. Így tartalmazhat például (mint korábban már volt erről szó) információkat a helyzetekről, amelyek az adott érzelmet megelőzhetik vagy kiválthatják; információkat a cselekvésekről, amelyek az

adott érzelem következtében bekövetkezhetnek; valamint információkat az érzelem ún. „forró” összetevőiről: például jó-e vagy rossz, mekkora feszültséggel vagy „arousallal” jár, milyen testi tünetekkel (például szívdobogással vagy könnyezéssel) stb. (vö. Niedenthal 2005: 588). Más kutatások arra mutatnak rá (pl. Lakoff 1987, Russel 1991, Steen 2003), hogy egy érzelem belső eseményszerkezettel és időbeli vonatkozással is bír, így inkább forgatókönyvszerűen írható le (Steen elemzését alább részletesebben bemutatjuk). Szintén fontos tényező az időbeli dinamizmus Kövecses megközelítésében, aki az érzelmet (emotion) „idealizált kognitív modell”-ként (IKM-ként) írja le, bemutatva az érzelem prototipikus szerkezetét, és szintén kitér annak időben kibontakozó jellegére. A modell fontos meglátásai többek között, hogy kiemeli az időbeliség és a különféle időbeli szakaszok fontosságát, rámutat a különféle aspektusok és a prototipikusság összefüggésére, valamint hangsúlyozza az érzelmek kapcsolatát valamilyen „erő” fogalmával, amely a metaforikus és metonimikus kifejezésekben egyértelműen tükröződik.

Az erő tapasztalatának, valamint a nyugalmi és nem-nyugalmi állapot közti váltakozásnak a jelentősége felveti annak a lehetőségét, hogy Talmy kognitív nyelvészeti erődinamika-modellje is segíthet egy érzelem (vagy érzelmet kifejező kép) szemantikai szerkezetének leírásában. Ezen elmélet (Talmy 2000) középpontjában az „erő”, pontosabban két erő interakciójának elemzése áll, vagyis annak a vizsgálata a nyelv különféle szerkezeteiben, hogy hogyan viselkednek a dolgok (entitások) egymással az „erő” szempontjából, ideértve az erő kifejtését, egy bizonyos erőnek való ellenállás, egy ilyen ellenállás legyőzésének, az erő kifejtés gátlásának és hasonlóknak az eseteit. Talmy abból indul ki, hogy az erők és egymással való kölcsönhatásuk megtapasztalása általános és jelentős szerepet játszanak a fogalmi anyag konstruálásában és a nyelv szerveződésében. Kiemeli, hogy az erő képzetével és dinamikájával kapcsolatos megtapasztalás általánosan jelen van a nyelvben, és annak számos szintjén strukturáló tényezőként működik. Két erő szembenállását vagy kölcsönhatását a nyelv pszichológiailag, egy személy pszichéjében lejátszódó esemény vagy aspektus kapcsán, sőt társaslélektanilag is kifejezésre juttathatja. Az erődinamika-elmélet az erőviszonyok kapcsán két fő szereplőt: „agonistát” és „antagonistát” és két eredendő erőtrendenciát különböztet meg: akcióra irányuló és nyugalmi állapotra irányuló törekvést, továbbá vizsgálhatónak tartja az erők kölcsönhatásának eredményét (cselekvés vagy nyugalmi állapot), az erő kifejtés mértékét, erősségét, valamint azt, hogy a részt vevő entitások közül melyik erősebb vagy gyengébb a másiknál. E modellt többnyire egy szó belső szemantikai szerkezetének megragadására szokás használni, ugyanakkor Talmy (1988: 69) bátorít arra, hogy alkalmazzuk kiterjesztett értelemben, tehát minden olyan nyelvi kifejezés mód vagy szemantikai szerkezet esetében, ahol az erő és a mozgás képzele szerepet kap.

Mind a pszichológiai elméletek, mind pedig a kognitív nyelvészeti előzmények, így a metaforakutatások, az érzelmek sémaként, forgatókönyvként vagy IKM-ként

való leírása és az erődinamika-elmélet kiindulási alapot és támpontokat jelenthetnek tehát az érzelmek poétikai vizsgálatához is.

4. Az érzelmek a kognitív poétikában

Az érzelmek kognitív poétikai elemzésére szintén történtek kísérletek (ha egyelőre még kevés is), melyek elsősorban Oatley, Tsur, Stockwell, illetve Steen nevéhez köthetők; a továbbiakban az ő munkáikból indulunk ki (további elemzéseket l. Gavins és Steen szerk. 2003).

Oatley és Johnson-Laird szerint az érzelmek „a jelentés különösen sűrített csomópontjai a szövegekben” (Oatley 2003: 168, saját fordítás), az irodalmat pedig olyan művészeti ágnek tartják, amely a propozicionális tartalmon keresztül vált ki érzelmeket, és segít ezek megértésében és feldolgozásában (Oatley–Johnson-Laird 2008: 111). Az empátia és szimpátia képességéből kiindulva az irodalmi műveket egyfajta „szuggesztív struktúrának” tekintik, és kísérletet tesznek egy alapvető modell felvázolására az irodalom és az érzelmek kapcsolatát, illetve a befogadói érzelmek osztályozását illetően. E modell szerint külön kell választani a művön kívül maradás érzelmeit és az irodalmi mű világába való belépésből fakadó érzelmeket. Egy szituáció kívülről és belülről való megélésének kettőssége minden emberi és társas interakcióban is jellemző (Oatley 1994: 55, Goffmann 1961 alapján), így az irodalmi élményre is. A „kívülről jövő” érzelmek abban a helyzetben keletkeznek, amelyben az olvasó vagy befogadó az irodalmi művel szembeesik, és „esztétikai távolsággal” kapcsolódik össze: ilyen az olvasás öröme, az elégedettség vagy a kíváncsiság. A belül megélt érzelmek a mű világába való belépés után keletkeznek, pl. a cselekmény követése vagy a szereplőkkel való azonosulás, együttérzés által. A két típusú érzelem nem különül el élesen egymástól, hanem kontinuumot alkotnak, és az irodalmi műfajok befogadása során különböző mértékben lehetnek jelen (Oatley 1994: 55). A „belül megélt érzelmek” kapcsán Oatley és Johnson-Laird három lehetséges megközelítést mutat be, melyek szerint a befogadás során létrejövő érzelmeket kiválthatja: 1. empátikus azonosulás a főhőssel, 2. szimpátiák és ellenérzések a szereplőkkel kapcsolatban, valamint 3. a saját élményekkel kapcsolatos emlékek felidéződése is; a művekben bemutatott események az olvasó számára személyes jelentőséggel is bírhatnak, ami nem feltétlenül egyezik meg a szövegben megnevezett érzelmekkel (Oatley–Johnson-Laird 2008: 107, 110). Stockwell Oatley modelljének bemutatása során kiemeli azt is, hogy az irodalmi mű befogadása során keletkező empátia vagy beleérzés során átélt érzelmek ugyanolyan valóságosnak tűnhetnek az olvasó számára, mint a saját, belülről keletkezett érzelmei. Ez annak a szimulációnak, azaz a projekció egy válfajának az eredménye, amelyet az olvasó egy szövegvilágba való belépéskor végrehajt; ezt az azonosulást gyakran a fókuszálási vagy nézőponttal kapcsolatos műveletek is erősítik (Stockwell 2002: 171–172).

Oatley és Johnson-Laird szerint ezek alapján minden irodalmi mű rendelkezik egyfajta szuggesztív szerkezettel, amely a főhőssel való azonosulás, a szereplőkkel kapcsolatos vonzalmak és ellenérzések és az egyéni élmények előhívása által érzelmeket vált ki szuggesztíven a befogadóban. Modelljükben a figuratív nyelvhasználatot nem tartják feltétlenül szükségesnek ehhez a szuggesztív struktúrához, de megjegyzik, hogy az alakzatok, mint például a metafora vagy metonímia, közvetlenül előhívhatnak érzelmeket. Emellett bemutatják a zene és zeneiség (dallam, harmónia, ritmus, ismétlődés) közvetlen kapcsolatát is az érzelmekkel és ezek aktiválásával, ezt azonban csak érintőlegesen kapcsolják össze az irodalom érzelmi hatásaival, melyeket elsősorban propozicionális alapúnak tartanak (Oatley–Johnson-Laird 2008: 107, 110).

Összegezve tehát modelljük lényege az irodalmi mű szuggesztív struktúrája, amely a befogadóban érzelmeket vált ki; valamint a befogadó érzelmeinek, ezen belül a mű esztétikai értékeléséhez kapcsolódó befogadói érzelmek, a mű által kiváltott érzelmek vagy hatás, valamint a műben bemutatott vagy ábrázolt érzelmek megkülönböztetése és vizsgálata (bár ezek lényegileg összefüggnek és sok átfedés lehet köztük). Ezen kívül megkülönböztetik azokat a hatásokat, amelyek az együttérzési vagy azonosulási folyamatoknak köszönhetően keletkeznek a befogadóban, és azokat, amelyek az egyéni emlékezet aktiválása által felidézett tapasztalatokból vagy hangulatokból adódnak. E modell számos érdekes gondolatot vet fel, ugyanakkor jelentős korlátja, hogy, bár megemlíti a zeneiség és a figuratív nyelvhasználat hatásait is, de elsődlegesen a szöveg propozicionális tartalmára fókuszál az érzelmek vizsgálatában; továbbá csak narratív művek elemzésére alkalmas, költemények, lírai művek elemzéséhez nem ad segítséget.

Steen (2003) az irodalom egyik központi érzelmével, a SZERELEM, pontosabban a SZERELMI TÖRTÉNET jelenséggörével foglalkozik (vö. Oatley 2004: 9), és ennek kapcsán elsősorban a sémák és forgatókönyvek jelentőségét mutatja be, a „szerelem” forgatókönyvének irodalmi művekben és dalszövegekben történő elemzésével. Miközben a szerelem kapcsán vizsgált fogalmak és metaforák többnyire egy statikus konceptuális struktúrát alkotnak, Steen szerint a szerelem dinamikusabban, forgatókönyvszerűen is felfogható. A szerelem elemi forgatókönyvét így ábrázolja:

X akarja Y-t
X megkapja Y-t?
Y megkapja X-et?
X megtartja Y-t?
Y megtartja X-et?

Ez az elemi forgatókönyv kiegészíthető az okokkal és az eredményekkel is, illetve Steen beilleszti ennek a rendszerébe a SZERELEMMel kapcsolatos közismert metaforákat is:

ESEMÉNYEK ÉS OKAIK VAGY EREDMÉNYEIK: METAFORÁK:

AKAR / MEGKAP / MEGTART mert az oka:

VÁGY	= ÉHSÉG
SZENVEDÉLY	= TERMÉSZETI ERŐ
SZÜKSÉGE VAN RÁ	= FÜGGŐSÉG, BETEGSÉG

AKAR / MEGKAP / MEGTART és az eredménye:

BOLDOGSÁG	= FENT
KAPCSOLAT	= EGYSÉG, BIRTOKLÁS

NEM AKAR / NEM KAP MEG / NEM TART MEG mert az oka:

BELSŐ HIÁNY
(vágyé, szenvedélyé, szükségleté)
KÜLSŐ AKADÁLY = ELLENSÉG
(vetélytárs, társadalom)

NEM AKAR / NEM KAP MEG / NEM TART MEG és az eredménye:

BOLDOGSÁG HIÁNYA
> HARAG > GYŰLÖLET > FÉLTÉKENYSÉG
= MÁS METAFORÁK
KAPCSOLAT HIÁNYA
> CSALÓDÁS
MAGÁNY

Steen a SZERELEM forgatókönyvének bemutatása mellett hangsúlyozza ennek többféle kidolgozási lehetőségét. Bemutatja továbbá az irodalmi műfaj és szövegtípus összefüggését is a befogadói elvárásokkal és a szerelmi forgatókönyv vagy „történet” irodalmi vagy poétikai kidolgozásával kapcsolatban (Steen 2003: 76, vö. Stockwell 2002: 79).

Tsur (2002) kognitív poétikai megközelítése egészen más irányból, elsősorban a poétikai kifejezés és az általános kognitív folyamatok és tapasztalatok közti kapcsolatból, illetve az érzelmek és a nyelvi kifejezés közti különbségekből indul ki.

Hangsúlyozza, hogy miközben a szavak viszonylag „kompakt” fogalmakat neveznek meg, számos költői mű diffúz érzelmeket, nehezen meghatározható hangulatokat vagy különféle rejtelmes érzéseket vált ki. A nyelv alapvetően egy magasan differenciált és logikus természetű rendszer, amellyel megpróbálunk differenciálatlan, diffúz érzelmi minőségeket közvetíteni: a nyelv segítséget ad az érzelmek megnevezésére, de erre csak korlátozottan képes (vö. Aitchison 1996: 22 is). A költészet erre tesz kísérletet, és megpróbál a nyelv eszközeivel kitörni az éles határokkal rendelkező kategóriák zsarnokságából, és a „tudat megváltozott állapotait” a szavak segítségével kifejezni. Tsur javaslata szerint ehhez a prekategorizációs információ kulcsszavával érdemes élni, és elfogadni a bizonytalanság vagy kétértelműség jelenségeit.

Felfogásában „a poétika aktuális tárgyai azok a jellegzetes szabályszerűségek, amelyek az irodalmi szövegekre jellemzőek, és amelyek a költészet különleges hatását létrehozzák. A poétikai kompetencia az embernek az a képessége, hogy poétikai szerkezeteket hozzon létre és ezek hatását megértse” (Bierwisch 1970 nyomán, idézi Tsur 2002). A kognitív poétika kognitív hipotéziseket kínál a költészet különleges hatásának és az irodalmi szövegekre jellemző jellegzetes szabályszerűségeknek a szisztematikus feltárásához; egyik kiinduló feltételezése, hogy a költészet esztétikai célokra aknáz ki olyan kognitív (s ezen belül nyelvi) műveleteket, amelyek eredetileg nem esztétikai célra alakultak ki, mint ahogy a nyelvi készségek kialakulása során is a korábbi kognitív és fiziológiai mechanizmusok új kimeneteket eredményeztek. A költészet befogadása magában foglalja a kognitív műveletek módosulását és olyan célokhoz való adaptálódását, amelyekre eredetileg nem voltak tervezve, sőt, számos (ha nem is minden) poétikai hatás a szabályszerű kognitív folyamatoktól való eltérés vagy azokkal való ütközés eredménye. A poétikai folyamatok kognitív elemzése tehát három aspektusra bontva írható le: a szokásos kognitív folyamatok működése, a szokásos folyamatok egyfajta zavara és végül ezek sajátos elvek alapján történő újrendeződése.

A kognitív poétika két fő kérdése mindezek alapján úgy fogalmazható meg: ha a nyelv kreatív használata eredményezi a költői nyelv bonyolultságát és komplexitását, akkor melyek azok a speciális kognitív folyamatok, amelyeket ez a kreatív nyelvhasználat igényel? Valamint, ha a költői nyelv komplexitása ellenére interpretálható, akkor melyek azok az általános kognitív korlátok, amelyek ezt az interpretálhatóságot biztosítják? (Tsur 2002). A kreativitás, a költői nyelv és az érzelmek kapcsolatára Oatley is rámutat: „az érzelmek akkor jelennek meg az életben, amikor valami váratlan történik, amikor a megszokott cselekvésmód nem kielégítő, amikor nincs előre kidolgozott terv. Az érzelmek ezáltal felhívást jelentenek a kreativitásra” (Oatley 2003: 168).

Tsur a pszichológiai kutatások alapján az alábbi tényezőket emeli ki az érzelmek összetevőiként: a szituáció kognitív értékelése; az átlagos energiaszinttől való eltérés: az energia növekedése (pl. düh, öröm) vagy csökkenése (bánat, depresszió); diffúz információk egy erősen aktivált állapotban, amelyek kevésbé differenciáltak, mint

a konceptuális információk; ezek az információk az „elme háttérében” maradnak aktívan (Tsur 2002). Elemzéseiben bemutatja ezeknek az összetevőknek a szerepét az érzelmek poétikai megjelenítésében.

5. Elemzések

5.1. Versek

Az általános kognitív folyamatok kiaknázását, ezek kreatív használatát és az érzelmek fenti összetevőinek szerepét a költői érzelmkifejezésben Tsur néhány vers kapcsán részletesen is vizsgálja. Egyik legérdekesebb ezek közül egy Haim Lensky-költemény, amelyet Tsur idéz és elemez. Az elemzésben Tsur bemutatja, hogy csak a negyedik sor nevez meg érzelmet, az első három sor tényeket mutat be; ennek alapján úgy tűnhet, hogy az érzelem – a megnevezés által – csak a negyedik sorban jelenik meg, az első három sor nem az érzelem bemutatásával foglalkozik, de ez nem igaz. Az első három sorban ábrázolt képek és jelenetek olyan összetevőket tartalmaznak, amelyek egyes érzelmek – itt konkrétan a bánat, a szomorúság – prototipikus összetevői is: ezek elsősorban a felülről lefelé irányuló mozgás („*the day is setting over the lake*: ’a nap a tóra hajol’), az aktivitás csökkenése (*have gone down to sleep, birds have ceased from their chatter*: ’elmentek aludni’, ’a csicssergés elhallgatott’), a befejeződés, elmúlás mozzanata. Az is megfigyelhető, hogy azáltal, hogy az első három sorban ábrázolt képek egyetlen természetbeli jelenetnek az egyes részletei, az e sorokban kifejezett jelentések is egyetlen egész részeit alkotják, és jelentésszerkezetük hasonlósága által egymásra is vonatkoznak. Ezt az összetartozást és parallelizmust a rím is erősíti. Az első három sor lefelé irányulást és az aktivitás csökkenését fejezik ki a tájban, ez párhuzamba kerül a negyedik sorban kifejezett érzellemmel (szomorúság). Tsur úgy fogalmaz, hogy a LEFELÉ IRÁNYULÁS itt fölérendelt kategóriaként működik, ami aktívan van jelen végig a versben, és ez impliciten szervezi egybe a kifejtett részleteket. Kiemeli a parallelizmus és a rím szerepét abban is, hogy az egymás mellé helyezett tartalmak között a feldolgozásban is kapcsolat jön létre, és egymásra vonatkoztatódnak ezek a részletek:

- (1) *The day is setting over the lake,
The fish have gone down to sleep in the depth,
Birds have ceased from their chatter...
How sad is the rustling of the reeds!*

(*A nappal a tó fölé borult,
a halak elmentek aludni a mélybe,
a madarak csicssergése elhallgatott,
milyen szomorú is a nád zörgése!*²)

² Hámori Ágnes fordítása

Tsur elemzése azért érdekes, mert az itt megjelenő képek és a megnevezett érzelem közti kapcsolat más módon valóban nehezen fejthető fel: e képek valójában nem metaforák, ugyanakkor a versben megnevezett szomorúsággal való kapcsolatuk, a szomorúság kidolgozása ezen képek által nyilvánvaló, és egyértelmű az egyes részletek és sorok egymásra vonatkozása, párhuzamossága is. Ezt az ábrázolt jelenetek eseményszerkezetének hasonlósága mellett a forma szerkezeti tényezői is erősítik. Kiegészítésként hozzátehetjük, hogy a vers mint kognitív séma maga is hozzájárul a részek közti szemantikai kapcsolathoz: egy szövegtípus vagy műfaj, esetünkben az irodalmi műfaj is kognitív sémaként működik, amely előzetes ismereteket és tapasztalatokat tartalmaz, és ezáltal szervezi a feldolgozást (vö. Steen 2003: 76, Stockwell 2002: 79, Kuna 2015: 28, valamint Kuna–Simon 2017, Tolcsvai 2017, Hámori 2017 és Domonkosi–Kuna 2018 szövegtipológiai munkáit is), így az előzetes ismeretek és a relevanciaelv alapján a vers műfajának felismer(tet)ése is felhívást jelent a befogadó számára az egyes részletek egymásra vonatkoztatására, a köztük levő kapcsolódás inferenciális megteremtésére.

Ugyanakkor felvethető az a kérdés is, hogy mi a szerepe az explicit érzelmmegnevezésnek (*szomorú*) az előző sorok képeinek visszafelé ható értelmezésében, feldolgozásában? Valószínű, hogy ez a megnevezés visszafelé is hat a feldolgozásban, és a „szomorúság” sémájának aktiválásával erősödnek fel és kerülnek előtérbe az ábrázolt jelenetek idekapcsolódó vonásai (a felülről lefelé való mozgás vagy az aktivitás csökkenésének a szomorúsággal való kapcsolata) is. Feltételezhetően más értelmezést kapnának például ezek a jelenetek, ha az utolsó sor a „békesség” vagy „idilli nyugalom” kifejezését tartalmazná.

Tsur következő elemzése szintén a természeti jelenségek és a belső érzelmi állapot közös elemeit mutatja be Shelley Song című versében (Tsur 2002):

(2) *A widow bird sate mourning for her love*

*Upon a wintry bough;
The frozen wind crept on above,
The freezing stream below.*

*There was no leaf upon the forest bare,
No flower upon the ground,
And little motion in the air
Except the mill-wheel's sound.*

*(A téli fán gyászolva üldögél
egy özvegy nagy madár;
fölötte fagy leng, lassu szél,
és lenn a víz megáll.*

*A síkos föld kopár; virága jég,
fagy járja át a fát,
csönd van, csak egy malomkerék
suhog a légen át³.)*

Ezt a művet is erős érzelmi hatás, hangulat jellemzi, meghatározó benne a szomorúság, levertség, annak ellenére, hogy ezek egyáltalán nem kerülnek megnevezésre; e műben egyáltalán nincs explicit érzellemmegnevezés vagy érzelmet jelentő szavak. Hasonlóan kevés és kevésbé hangsúlyos a versben a metaforahasználat (*widow bird, mourning for her love, wind crept*). Az itt bemutatott képek és szereplők, a madár, fa, szél, föld, erdő, malomkerék – az előző vershez hasonlóan – ugyanakkor szintén egyetlen jelenet részeit alkotják, így metonimikusan kapcsolódnak egymáshoz. A részeket egy egésszé szervezi az is, hogy mindegyikükre itt is csökkent aktivitás, csökkent vitalitás jellemző: veszteség és halál (*widow*), csökkenés (*little*), hidegség (*frozen, freezing*), lassúság vagy mozdulatlanúság (*little motion*) valamint a sok tagadás (*there is no*) a hiány hangsúlyozásával, mind a csökkent aktivitást és a negatív pólust jelenítik meg. Tsur bemutatja azt is, hogy az utolsó sorban halkán surrogó malomkerék alapként (*ground*) van jelen, amely előtt figuraként érvényesülnek a hiányzó dolgok: a levél, a virág hiánya, és a szél kis mozgása. Ez a hangzásbeli elem része a vers zeneiségének is, amely igen erős, és jelentősen hozzájárul a versben megteremtett hangulathoz. Tsur fontosnak tartja emellett az első sorban megjelenő metaforikus kifejezéseket is, melyek szerepe itt elsődlegesen nem az érzelmekifejezés, hanem az, hogy az emberi tényezőt (*widow, love, crept*) is bevonják az itt ábrázolt jelenetbe, s így az emberi érzelmeket is az egész részévé téve, közvetlen kapcsolatot teremtenek az emberi érzelem és a bemutatott képek között.

E műben tehát a csökkenő aktivitás és a negatív pólus jelenléte kapott meghatározó szerepet a hangulat, más szóval az érzelmi töltés létrehozásában.

A csökkenő aktivitás és a negatív pólus szerepét, különösen pedig az előző versben bemutatott „lefelé irányultság” mint fölérendelt kategória jelentőségét a „szomorúság” érzelmi összetevőinek a megjelenítésében vizsgálhatjuk Arany A lejtőn című versében is (l. még Tolcsvai Nagy Gábor és Simon Gábor e kötetben olvasható tanulmányát):

- (3) *Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom.
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a multakon.
Nézek vissza, mint a felhő
Áthaladt vidékre néz:
Oly komor volt, – oly zöldellő,
Oly derült most az egész.*

³ Radnóti Miklós fordítása

*Boldog évek! – ha ugyan ti
Boldogabban folytatok, –
Multam zöld virányos hanti!
Hadd merengjek rajtatok.
Bár panasszal, bár sohajjal
Akkor is szám telve lőn:
Kevesebbem volt egy jajjal...
Hittel csüggttem a jövőn!

Most ez a hit... néma kétség,
S minél messzebb haladok,
Annál mélyebb a sötétség;
Vissza sem fordulhatok.
Nem magasba tör, mint másszor –
Éltem lejtős útja ez;
Mint ki éjjel vízbe gázol
S minden lépést óva tesz.*

A versben meghatározó fölérendelt kategóriaként érvényesül a „lefelé irányuló mozgás”, ami a címben explicit meg is neveződik: ez közvetlenül kifejezi a versben érvényesülő érzelem jellegét. Itt ugyanakkor, mint a cím is mutatja, mindez számos metaforával kapcsolódik össze. Központi szerepet játszik a mindvégig érvényesülő metafora, AZ ÉLET UTAZÁS, amely ezzel a lefelé irányuló mozgással kapcsolódik össze, alapozva a szintén alapvető orientációs metaforára (A SZOMORÚSÁG LEFELÉ IRÁNYULTSÁG). Explicit módon meg is jelenik (*éltem lejtős útja ez*), ennek leírásában lényeges elem a lefelé irányultság és a csökkent aktivitás, amely a lassúság, bizonytalanság érzetével párosul. Ez az igékben is megfigyelhető: *száll (lefelé), ereszkedik, halad, gázol, lépést óva tesz*.

Egy másik fontos aspektusa a versnek az este, a fekete szín (hollószárny), az árnyék és a sötétség kapcsolata is, amelyek nemcsak térben, hanem a fény- és színviszonyok terén is a legszélső, negatív pólust jelenítik meg: *este, hollószárnya, árnyék, borong, komor, sötétség, éjjel*. Kivételt a vers közepén bemutatott derűsebb hangulatú szakasz jelent: itt megváltoznak a fényviszonyok is (*derű, zöldellő, zöld*), valamint a térviszonyok is: a FELHŐ felülről figyelő perspektívát hoz létre, megtörve az addig lefelé irányuló mozgást. A két pólus (FENT és LENT, KOMOR és DERŰS) kiemelését ezek explicit szembeállításai is erősíti. E műről is elmondható tehát, hogy az érzelem és hangulat megjelenítésében a metaforák és hasonlatok rendszerén túl – hol amellet, hol annak részeként – meghatározó egy elemi polaritás, és az alapvető mozgás, irány, fény- és energiaviszonyok is központi szerepet kapnak. A versben természetesen számos más költői eszköz is érvényesül (pl. a felhőmetafora), a fentiek hatásának megértését azonban nagyban segíti az érzelmek ezen összetevőinek elemzése.

Ezek jelentőségét mutatja az is, hogy a vers rendkívüli emocionális telítettsége annak ellenére jön létre, hogy a műben magában csak kevés érzelmmegnevezés hangzik el: *elborong*, *boldog*, *hit*, *késég*, a középpontban álló alapvető érzelmek (szomorúság) és ennek további árnyalatainak (szorongás, bizonytalanság, veszteségérzés) meghatározóan negatív karaktere viszont egyértelműen és nagyhatású módon kidolgozódik.

Tsur fent bemutatott elemzései alapján érdemes megvizsgálni egy hasonló felépítésű verset is: Pilinszky Négysorosát.

- (4) *Alvó szegek a jéghideg homokban.
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagyta a folyosón a villanyt.
Ma ontják véreimet.*

A fent bemutatott Lensky- és a Pilinszky-vers szerkezete nagymértékben hasonlít egymásra: a három első sor egy tájban elhelyezett jelenet egyes részleteit mutatja be, majd az utolsó sorban megnevezett, emocionálisan is telített esemény szervezi őket egy érzelmi egység részeként. A Pilinszky-versben is meghatározó jellegzetesség az aktivitás csökkenése, sőt hiánya; itt nem a lefelé való mozgás képe érvényesül, hanem a mozgás teljes hiánya jellemző. Itt is megjelenik ennek kapcsán az éjszaka képe, expliciten is és sematikus részletei által is (alvás, égve hagyott villany). Ugyanakkor az aktivitás drasztikusan és váratlanul megnövekszik az utolsó sorban: a *ma ontják véreimet* kifejezésben. Ez és a korábbi részek éles ellentéte a befogadói figyelem megváltozását és az éberség (vö. a korábban említett arousal) hirtelen növekedését idézi elő, ami az érzelmi hatás fontos összetevője, és itt az utolsó sorban kifejezett eseményt teszi még megrázóbbá; ezt a váratlanságot a vers ritmusképlete és sorszerkezete is kidolgozza. Az aktivizált sémákat vagy forgatókönyveket vizsgálva azt találjuk, hogy központi szerepet kap a HALÁL (vérontás) és a KERESZTRE FESZÍTÉS sémája, bár egyik sem neveződik meg, kifejtetlen marad, csak részletei jelennek meg (*szeg*, *homok*, *magány*, *véreimet ontják*) (vö. Tolcsvai Nagy 2001).

Egyértelmű a vers érzelmi telítettsége és megrázó hatása, ugyanakkor nehéz megnevezni az itt megjelenített érzelmeket. Míg az előző művek viszonylag jól összekapcsolhatók voltak a SZOMORÚSÁG, BIZONYTALANSÁG, MAGÁNY képzetével, ehhez a vershez nehezebb érzelmeket rendelni: talán a MAGÁNY, a FENYEGETETTSÉG, SZORONGÁS, a vérontáshoz kapcsolódó MEGRÁZKÓDtatás nevezhető meg. Mindez alátámasztja az érzelmek komplexitását és azt, hogy az érzelmi hatás pontos jelentéshozzárendelés nélkül is létrejöhet; a pontosabb megértéshez szükséges lenne befogadói értékelések, válaszok elemzése is.

5.2. Dalszövegek

Az eddigi verselemzések után nézzünk meg példaként három popzenei dalszöveget, mint az egyik legnagyobb hatású és legelterjedtebb kortárs lírai műfaj képviselőit. Mindhárom az elmúlt évek egyik közismert könnyűzenei slágere. Egységesen elmondható róluk, hogy hosszabbak az eddig vizsgáltaknál, ezáltal kevésbé feszes szerkezetűek, de hasonlóképpen egy-egy érzelm áll a középpontjukban. A dalok elemzését nehezíti, hogy a bennük kifejezett érzelmek és hangulatok közvetlenül összekapcsolódnak a zenei összetevőkkel is (ritmus, tempó, dallam, hangszerelés); az érzelmek és a zene összefüggéseinek jelentőségét Oatley és Johnson-Laird részletesen is elemzi (Oatley–Johnson-Laird 2008), itt azonban nincs mód ezzel foglalkozni. A nyelvészeti elemzés tehát csak a vizsgált műveknek egyik aspektusát tudja vizsgálni, amelyek e dalok befogadása során más, itt nem elemzett aspektusokkal is együttműködnek.

Elsőként a Honeybeast zenekar Legnagyobb hős című dalszövegét vizsgáljuk meg.⁴

- (5) *A jó híremen nem eshet csorba,
Beállok én is a tornasorba.
Hiszem, hogy két paralel történet
A végtelenben összeérhet.*
- Álmaimban nem ezt vártam,
De felébredtem és megtaláltam.
Szabad egy hely, és leparkolnék,
Veled az időben eltévednék.*
- De tudom-e majd überelni anyádat?
És te nem mosod magad után a kádat
Gyűjtünk lakásra és autóra,
Coelho-idézet a meghívókra*
- Te vagy a legnagyobb hős a világon:
Én a királynőd és te a királyom.
Hova is rejtsem el a szívem tőled,
Nehogy a végén majd összetörjed.*
- Az idióta is célba érhet,
Mi meg doppingolva nyertünk érmet.
Nekem a fitness partizánok,
Neked a lelkes kurtizánok –*

⁴ <http://www.zeneszoveg.hu/dalszoveg/87504/honeybeast/a-legnagyobb-hos-zeneszoveg.html>. A dalszövegek filológiai adatai (szövegíró, zeneszerző, album) a honlapon megtalálhatók, ezért itt (és a kötet egészében is) csak a dalszövegek címét közöljük a főszövegben.

*Jutnak – de tényleg, én nem ezt vártam;
A filmekben csak annyit láttam,
A történetet csókkal zárják,
A folytatást velünk forgatták
És nem tudtam überelni anyádat,
S te nem mosod magad után a kádat
Van nagy lakás és nagy autó,
Közel már az utolsó szó
Te vagy a legnagyobb hős a világon:
Én a királynő és te a királyom.
Hova is rejtsem el a szívem tőled,
Nehogy a végén majd összetörjed.
Legnagyobb hős
Legnagyobb hős
Kész vagyok teljesen a kis klambókra,
Jöhet a millió hős berepülő pilóta.
(Legnagyobb hős)
Nincs te és én, csak mi – összebújva,
Nyaral az ész, és mi megkukulva elvagyunk, mert
jön a szerelem.*

A dalban a szerelem a központi érzelm. Ez szinte mindvégig implicit marad, mivel csak a mű legvégén kerül megnevezésre, ugyanakkor ez egy olyan központi séma, amely az első soroktól kezdve dominánsan érvényesül, és számos eleme megjelenik. Ezek elsősorban: a refrénben megjelenő szív, pontosabban az ÖSSZETÖRHETŐ szív fogalma, melyek a szerelem hagyományos metaforarendszerének részei, valamint a KIRÁLYNŐ ÉS A KIRÁLY, melyek a SZERELMI TÖRTÉNET séma alapváltozatának elemei; továbbá más prototipikus elemek is feltűnnek, például csók, a közös élet részletei (kádmósás, gyűjtés lakásra és autóra, anyós), esküvő, álm és valóság kettőssége, megcsalás (*fitnesspartizánok, kurtizánok*), összebújás, összeolvadás, közös gyermek. Ezekben elsősorban a szerelem társas és társadalmi, illetve a közös élet gyakorlati elemei jelennek meg. A SZERELEM, illetve a PÁRKAPCSOLAT itt egyben forgatókönyvként is érvényesül (Steen 2008): vagyis a séma egyes elemei mellett fontos a műben az események időbeli kapcsolata is, amelyek több helyen kifejezett narratív szerkezetet alkotnak (*És te nem mosod magad után a kádat, Gyűjtünk lakásra és autóra*), valamint a szokásos események sorára támaszkodó protokoll: beleszeretés > csók > elköteleződés > együttélés > összeházasodás > gyermekszülés. A SZERELEM forgatókönyv-jellegére, az előzetes ismeretek és elvárások érvényesülésére egyébként metareflexíven maga a dal szövege is utal, a *filmek* említésével és az események történetté való rendezésével (*nem ezt vártam, a folytatást velünk forgatták*); az előzetes ismereteket és társadalmi

elvárásokat idézi a *beállok én is a tornasorba* kifejezés is. A SZERELEM forgatókönyve mellett az ESKÜVŐ és a HÁZASSÁG forgatókönyve is aktiválódik, például *Coelho-idézet a meghívóra, tudom-e überelni anyádat*, a KÖZÖS ÉLET részletei (*van nagy lakás, és nagy autó*), a GYERMEK FOGANTATÁSA (*kis klambók, millió hős berepülő pilóta*). Emellett említhető a MESE sémája is, amelyet a *királynő* és a *király* említése hív elő, és egyben a LOVE STORY és ROMANTIKUS TÖRTÉNET sémához is kapcsolódik, ami a már említett SZERELMES FILM-sémával is jelentős átfedésben van. A MESE- és a ROMANTIKUS TÖRTÉNET-séma azért is lényeges, mert a versben a szerelem ábrázolása kétféle módon is megtörténik: egyrészt költői és romantikus képekkel (*veled az időben eltévednék, királynőm*), amelyek ennek a ROMANTIKUS TÖRTÉNET sémának a részeként vannak jelen, másrészt cinikus, értékmegvonó módon (vö. Tolcsvai Nagy 2001), szinte kiábrándítóan profán részletekkel (*tudom-e überelni anyádat, te nem mosod magad után a kádat*); e két sík szinte oxymoronszerű szembeállításra fontos szervező tényezője a szövegnek. A két ábrázolásmód és a köztük levő különbség stilisztikailag is kidolgozódik a választékos, értéktelítő kifejezések és az értékmegvonó, szlenges szóválasztás kettősségével (Tolcsvai Nagy 2005), pl.: értéktelítő: *veled az időben eltévednék, legnagyobb hős a világon*, értékmegvonó: *überelni anyádat, kisklambók, megkukulva*. Ugyanakkor mindkét ábrázolásmód, jellemző stilisztikai összetevőikkel együtt is a SZERELEM séma részét alkotja, és a dal végén tartalmilag és stilisztikailag is összeérnek: *Nincs te és én, csak mi – összebújva, Nyaral az ész, és mi megkukulva elvagyunk, mert jön a szerelem*.

A sémák elemzése kapcsán érdemes megemlíteni, hogy maga a szövegtípus, illetve a műfaj is egyfajta sémát alkot, ebben az esetben a SZERELMES DAL sémáját, amelyben számos tudáselem kapcsolódik össze (pl. szerkezeti, formai, tartalmi és stilisztikai jellegzetességek, kulturális hagyományok, társas szituációkkal és interakciókkal kapcsolatos tapasztalatok stb.), s amely szintén jelentős szerepet kap a mű befogadása, feldolgozása során (vö. Steen 2003: 76, Stockwell 2002: 79, Kuna 2016: 196, 2015: 28 is).

Ugyancsak ehhez a műfajhoz és sémához tartozik a következő sláger, Szekeres Adrien Olyan, mint Te című dalának szövege:⁵

- (6) *Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

⁵ http://www.zeneszoveg.hu/m_dalszoveg/33199/szekeres-adrien/olyan-mint-te-zeneszoveg.html

*Jártam a sziklás hegyeken,
Jártam a kincset rejtő szigeten,
Nincs már hely a földön,
Ami nem lenne börtön,
Ha nem vagy ott, vagy nem jössz velem.*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

*Láttam a kívül gyönyörűt,
Hittem már édesnek a keserűt,
Úgy, ahogy Téged,
Soha nem láttam szépnek még senki mást,
Régóta tudom...*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, hogy könnyű álmot szór,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

*Hány esélyt adott nekem a sors,
Nem vitt sehová
Vágyakon és a szavakon túl,
Most Benned leltem rá.
(Ref.: (2x))*

*Nincs még egy pillantás, mi vérem szítaná,
Nincs még egy érintés, mi hangom fojtaná,
És úgy ringatna el, ó, nincs ennél nagyobb szó,
Olyan, mint Te, nincs még egy, tudom jól.*

Ebben a szövegben is a szerelem a központi érzelem, ám itt is implicit módon van csak jelen: a szerelem vagy szeretet szó el sem hangzik az egész műben. Ugyanakkor mint séma egyértelműen meghatározza az egész művet. Itt is megjelenik a SZERELEM-séma számos eleme, azonban eltérő módon, mint az előzőleg bemutatott dalban: míg ott elsősorban a szerelem társas és társadalmi körülményeinek részletei és gyakorlati elemei kerültek említésre (gyűjtés lakásra, autóra, anyós, esküvői meghívó, kádmosás stb.), itt elsősorban az egyéni érzésekkel kapcsolatos részletek vannak felsorolva, melyek között számos testi tünet, tehát az érzelem ún. „forró összetevői” is megtalálhatók: *vérem szítaná, hangom fojtaná, könnyű álmot szór*, valamint a SZERELEM-séma más prototipikus összetevői is jelen vannak: *VÁGY, ÉRINTÉS, HIÁNYÉRZET* stb.

E műben is érvényesül a forgatókönyv-szerkezet, vagyis egyfajta előzetes ismereteknek megfelelő időbeli-oksági sorrend, bár itt kevésbé prototipikus formában, mint az előző dalban: itt inkább a SZERELMEHEZ VEZETŐ ÚT egyes szakaszait idézi fel (pl. *jártam a sziklás hegyeken jártam a kincset rejtő szigeten..., láttam a kívül gyönyörűt, hittem édesnek a keserűt, úgy ahogy téged soha nem láttam szépnek még senki mást, hány esélyt adott nekem a sors, nem vitt sehová, ...most benned leltem rá*). E dalra is igaz, hogy a SZERELMES DAL sémáját is felidézi, annak tipikus elemeivel: mind a szövegben bemutatott érzelmek és események, mind a mű stílusa (egyértelműen értéktelítő) és a használt kifejezések (vágy, érintés, pillantás, vérem szítaná, édes, keserű, gyönyörű) terén.

Azt látjuk tehát, hogy a séma és a forgatókönyv fogalmak valóban jól használhatók bizonyos művek esetén az érzelmek elemzésében, és segítséget adhatnak olyan esetekben, amelyekben más, hagyományosan vizsgált kifejezési módok, úgymint az érzelmet kifejező szavak vagy az érzelmei metaforák nem vagy csak elenyésző szerepet kapnak. Ugyanakkor azt is megfigyelhettük, hogy egy-egy, érzelemhez kapcsolódó séma más sémákkal is összekapcsolódhat vagy átfedésbe kerülhet, ami az érzelem megjelenítését erősítheti (a metaforák jelentésszerkezetéhez hasonlóan), illetve egy érzelemhez több forgatókönyv is tartozhat, vagy, ha egyetlen forgatókönyv jelenik meg, akkor abból csak egyes részletek is feltűnhetnek, eltérő részletességű kidolgozásban.

Szintén egy séma egyes elemeinek felidézése, valamint két, erőteljes séma egyidejű megidézése és ezáltal egymásra vonatkoztatása jellemzi elemzésünk utolsó darabját, a Quimby együttes Megadom magam című dalának szövegét is.⁶

- (12) *Üdvözlöm, érintem, nem mutatom,
Nem emlékeztetem, nem kutatom,
Nem zavarom, zavarom, csak figyelem,
Belefeledkezem, vele utazom
Nem sürgetem, nem várom
Nem bántom és nem sajnálom
Nem sajnáltatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam
Felkavarom, felkavarodom,
Megálmodom, belelátom,
Megkövetem, megkövetelem,
Megszelídítem, megbánom,*

⁶ <http://www.zeneszoveg.hu/dalszoveg/18840/quimby/magam-adom-zeneszoveg.html>.

*Meggyűjtom, eloltom, meggyűjtom, eloltom,
Megoltalmazom, elragadom,
Elragadtatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam*

*Nem suttogom, elkántálom,
Megkóstolom, megkínálom,
Keveredek, belehabarodom,
Belefeledkezem, vele utazom*

*Felismerem, feltüzelem,
Megszállom, megbabonázom,
Megbabonáztatom magam, magam adom,
Megadom, megadom, neki megadom magam*

E dal is erős emocionális töltéssel rendelkezik, amiben meghatározó a dal szövegének szerepe: „a refrénben egyszerre érzünk beletörődést és segélykiáltást” (Molnár 2012). Ennek elemzése azonban jelentős nehézségekbe ütközik. Egyrészt, – az előbbiekkal ellentétben – itt nehéz meghatározni, hogy pontosan mely érzelem áll a középpontban. Másrészt, mert bár itt is érvényesül egy vagy két központi séma vagy forgatókönyv, azok nem – vagy nem egyértelműen – érzelemhez tartoznak. Harmadrészt, mert a szövegben a sok ige, sőt a sok belső történetet bemutató ige ellenére is kevés az emóciót megnevező vagy érzelemkifejező szó. A dal központi fogalma – amelynek egyes elemeit nevezik meg, fejtik ki az egyes kifejezések – a refrénben ismételt *megadom magam* kifejezés, amely a megadás, megtöretés, az ellenállás feladásának aktusát jeleníti meg, kérdés azonban, hogy ez érzelemnek tekinthető-e. Bár vannak érzelmi összetevői, nem tartozik sem az alapvető, sem a prototipikus, sem a gyakori összetett érzelmek közé. Emellett felvetődhet a szomorúság, a kétségbeesés, a kiszolgáltatottság vagy a reményvesztettség érzelmek is, de ezek közül egyik sem neveződik meg expliciten. Az egyetlen, ami közösnek tekinthető, az az, hogy a dalszöveghez kapcsolódó érzelmek negatív jellegűek, és a szomorúság, reménytelenség felé mutatnak: ez a *megadom magam* és a *nem sajnálom* és *nem sajnáltatom magam* kifejezés mellett talán azzal magyarázható, hogy a szövegben megjelenő cselekvések többnyire csökkenő aktivitással járnak együtt. Ez megfigyelhető egyrészt a tagadó formában megfogalmazott cselekvésekben is: *nem mutatom, nem emlékeztetem, nem kutatom, nem zavarom, csak figyelem...*, illetve számos más, nem tagadott igében is: *keveredek, belehabarodom, belefeledkezem, vele utazom, megbabonáztatom magam*. Ezek az igék kevés aktivitással járó eseményeket vagy kifejezetten passzív történetet fejeznek ki, amelyek az alany (el)szenvedő jellegét, kiszolgáltatottságát érzékeltetik. Érdekes ugyanakkor, hogy az AKTIVITÁS CSÖKKENÉSE nem egy egységes, lefelé irányuló tendenciaként érvényesül a szövegben, hanem ezek a cselekvések szinte minden esetben valamilyen aktív cselekedet mellett állnak, vagyis az AKTIVITÁS és

a PASSZIVITÁS a szövegben számos ponton szorosan összekapcsolva és egymás mellé állítva jelenik meg, sokszor figura etymologicához kapcsolódva: pl. *felkavarom, felkavarodom, megbabonázom, megbabonáztatom magam, elragadom, elragadtatom magam*. Az igei aktivitás és passzivitás kettőssége a szemantikai szerkezet sémájában is egyfajta szembeállítást, illetve két pólus közti ingadozást jelenít meg, éppen azt az ingadozást, amelyet az alany él át, az aktív (pozitív) cselekvés és a passzív válság, a kiszolgáltatottság (negatív) pólusa közötti folyamatos mozgásában, mely végül a megadással – vagyis az aktivitás feladásával, illetve egy másik erőnek való átengedésével – zárul. Az igéknek és a bennük kifejezett aktivitás- és erőviszonyoknak ez az elemzése azért is érdekes, mert ezek által némileg megragadhatóvá válik a jelzők, határozószók és érzelemmegnevezések nélküli, csak igékre szorítkozó szövegnek egy olyan emocionális eseményszerkezete, amelyet más módon nehéz magyarázni, ugyanakkor szervesen hozzájárul a fogalmilag megjelenített propozicionális tartalmak (MEGADÁS, ÖNFELADÁS, KÜZDELEM, KISZOLGÁLTATOTTSÁG) kidolgozásához és az ezekből fakadó érzelmi, hangulati összetevőhöz.

A fenti érzelmek és belső események azonosítását segíti az a két vagy három kognitív séma is, amely meghatározóan érvényesül a szövegben, ahol a különféle cselekvések ennek a sémának az egyes elemeit jelenítik meg szinte felsorolásjellegűen. Az egyik ilyen séma a SZERELEM, a másik a KÁBÍTÓSZER, harmadik a FÜGGŐSÉG séma is (mindhármat érdemes külön sémaként kezelni). A szövegben egyik séma sem válik explicitté, így az értelmezés mindhármat lehetővé teszi: így például a SZERELEM séma elemei lehetnek a *belehabarodom, megbabonáztatom magam, megszelídítem, megbánom, megoltalmazom, elragadom, elragadtatom magam, magam adom, vele utazom* kifejezések. Még több elem van, ami a KÁBÍTÓSZER sémához kapcsolható: pl. *meggyújtom, eloltom, megkóstolom, megkínálom, belefeledkezem, vele utazom, megbabonáztatom magam*. Ezek közül egyértelműen és közvetlenül idézi fel a sémát a meggyújtás és az eloltás, a megkóstolás, kínálás mint a kábítószert-fogyasztás technikai kivitelezéséhez kapcsolódó részletek, az UTAZÁS (*trip*) pedig mint a droghasználat egyik központi metaforája. Megjelennek továbbá a FÜGGŐSÉG séma részletei is: *belefeledkezem, nem sajnáltatom magam, megkövetel, megszelídít, megbán, megszállottá válik, megbabonáz, megadja magát*. Azáltal, hogy mindhárom séma egyszerre van jelen, ezek egymásra is vonatkoznak, sőt, az egyes sémák (a SZERELEM, a DROG és a FÜGGŐSÉG) egymásra helyezésével egymás metaforáivá válnak. Így a dal egésze egy rendkívül hatásos metaforát vagy metaforarendszert jelenít meg, amely többféleképpen is leírható: egyrészt jelen van a SZERELEM: KÁBÍTÓSZER azonosítás, de ugyanígy felfedezhető a SZERELEM: FÜGGŐSÉG, illetve a KÁBÍTÓSZER: SZERELEM metaforák is. Azáltal, hogy nincs pontosan meghatározva sem a forrás-, sem a céltartomány mibenléte, sem az, hogy melyik melyik, a szöveg nagyfokú nyitottságot és ugyanakkor az előhívott sémák folyamatos egymásra vonatkoztatását kínálja fel; mindez erőteljes értelmezői munkát és aktív értelmező műveleteket vált ki

a befogadóból, és összetettségével jelentősen hozzájárul a mű belső feszültségéhez és erőteljes érzelmi telítettségéhez.

A bemutatott események időbeli szerkezettel is rendelkeznek, így forgatókönyvként is felfoghatók: elsősorban a KÁBÍTÓSZER-HASZNÁLAT és a FÜGGŐSÉG forgatókönyvének elemeit könnyebb azonosítani (*érintem, belefeledkezem, vele utazom, megadom magam, meggyújtom, eloltom, megkóstolom, kínálom* stb.), de egyfajta SZERELEM-forgatókönyvként is értelmezhető (*érintem, üdvözlöm, figyelem, felkavarodom, megszelíditem* stb.). A szerelem, a kábítószer és a függőség sémái mellett felfedezhetünk még egyet, ez pedig a HARC vagy KÜZDELEM, amely szintén központi fontosságú a dalban: ez elsősorban a refrénben megjelenő MEGADÁS fogalom által aktiválódik, de kapcsolódik a FÜGGŐSÉG tudáskerethez is, illetve összekapcsolódik a SZERELEM: HARC metafora hagyományával is (vö. Szelid 2007: 127). A KÜZDELEM, HARC sémája a MEGADÁS aktusával központi szerepet kap a szövegben, ezen túl azonban viszonylag kevés fogalom aktiválja explicit módon; ugyanakkor ezt jeleníti meg, dolgozza ki a szöveg szinte minden sorában az aktív cselekvést és passzív elszenvetést megjelenítő igék folyamatos váltakozása, amelyről feljebb volt szó.

Az elemzett metaforák (vagyis a SZERELEM: KÁBÍTÓSZER, a SZERELEM: FÜGGŐSÉG, illetve a KÁBÍTÓSZER: SZERELEM és a SZERELEM vagy FÜGGŐSÉG: KÜZDELEM), és ezek összekapcsolása fontos, alapvető részét alkotják a dal poétikai gazdagságának, sőt kifejezetten e sémák aktiválása és egymással való összejátszása, és az ezáltal létrejövő implicit metaforarendszer hozza létre a dalszöveg különleges szemantikai és érzelmi telítettségét. Az általános kognitív sémák és mechanizmusok – vagyis a sémák aktiválása, az implikálás, a metaforikus gondolkodás, a befogadó inferenciális műveleteire való támaszkodás – kiaknázása tehát itt a költőiség fontos eszközévé vált, és a poétikai használatban jelentős tartalmi és érzelmi többletet hozott létre.

Érdekes megfigyelni továbbá azt is, hogy az igék grammatikai és/vagy szemantikai alapjellemzői, vagyis az aktív és passzív igemódok vagy az igékben kifejezett aktivitás és passzivitás kettőssége közti folyamatos váltakozás hogyan támasztotta alá és dolgozta ki nem-konceptuális módon a propozicionális síkon megfogalmazott eseményt, vagyis az aktív cselekvőből passzívvá válás, a megadás aktusát.

Ez az elemzés is mutatja egyrészt az érzelmekkel kapcsolatos vizsgálódás nehézségeit, ugyanakkor azt is, hogy az érzelmek és összetevőik, az ezekhez kapcsolódó aktivitás, polaritás vagy erőviszonyok elméletei, illetve metaforák, kognitív sémák és forgatókönyvek együttes elemzése fontos segítséget adhat a jelentéstartalmak vagy hatások feltárásához, és lényeges meglátásokkal egészíthet ki más megközelítésű elemzéseket (l. Molnár 2012).

6. Annotációs lehetőségek

A fenti próbajellegű elemzések több tanulsággal szolgálnak az érzelmek kognitív poétikai elemzésének egy kiterjedtebb, korpuszalapú vizsgálata számára is. Egyrészt megfigyelhettük, hogy az érzelmek szerepe jelentős lehet olyan művekben is, amelyekben nem történik közvetlen, explicit érzelemkifejezés, és nincsenek vagy csak kis számban jelennek meg érzelmet kifejező szavak. Másrészt, az érzelmek elemzésében jól alkalmazhatók a kognitív pszichológiában megfogalmazott alapvető distinkciók, elsősorban az érzelmekkel összefüggő polaritás és aktivitás, illetve más összetevők vizsgálata. Szintén meghatározóak lehetnek, így fontos vizsgálni az érzelmekkel összefüggő – konvencionális vagy alkalmi – metaforákat. Végezetül jelentős szerepet kaphatnak az egyes érzelmekhez kapcsolódó kognitív sémák és forgatókönyvek, amelyek különböző kifejtettségben érvényesülhetnek.

A művekben ábrázolt, kifejezett vagy megjelenített érzelmek elemzése kapcsán központi kérdés, hogy az milyen módon történik: érzelmeket megnevező vagy érzelmi töltéssel jelentkező szavak segítségével, vagy implicit módon (pl. képek által). Az érzelmet megnevező vagy érzelmi töltésű szavak jelentőségét pszichológiai kísérletek is alátámasztják, kimutatva, hogy az érzelmeket kifejező vagy érzelmi töltésű szavak feldolgozása eltér a „semleges” szavakétól, továbbá az is jelentős tényező, hogy pozitív vagy negatív érzelmek kapcsolódnak-e az adott szóhoz, valamint milyen a kontextus és megelőzte-e valamiféle előfeszítés (Grabovac–Pléh 2014). Kérdés az is, hogy az érzelmet megnevező szó megjelenése hogyan kapcsolódik össze az érzelem megjelenítésének egyéb módjaival: a fenti elemzésekből kitűnt, hogy ezek kapcsolata sok esetben metaforikus, metonimikus, sokszor egy közös kategória elemeit vagy egy séma részeit alkotják, vagy az érzelmet megnevező szó fölérendelt kategóriaként érvényesülhet, akár kifejtetlenül is, egy szövegben.

Egy, az érzelemkifejezést (is) vizsgáló annotációs rendszerben tehát mindenképpen érdemes felvenni olyan szempontokat, mint: 1. milyen érzelmek jelennek meg az adott műben, 2. milyen érzelmmegnevező vagy érzelemkifejező szavak szerepelnek, 3. milyen módon történik az érzelem ábrázolása (közvetett vagy közvetlen módon, metaforikusan vagy más képekkel stb.), 4. milyen elemi polaritás-, energia- és irányviszonyok érvényesülnek a műben, és ezek milyen érzelmmel kapcsolhatók össze, 5. milyen metaforák jelennek meg, 6. milyen kognitív sémák és forgatókönyvek fedezhetők fel. Az itt elemzett művek jellemzői ezeknek a szempontoknak az alapján így foglalhatók sematikus össze:

Mű	Érzelem	Explicit-e	Érzelmet kifejező szavak	Az érzelem összetevője	Az érzelem megjelenítésének eszköze
Lensky: The day...	szomorúság	igen	1	aktivitás, irány	tájbeli jelenet leírása
Shelley: Dal	? (szomorúság, magány)	–	–	aktivitás	tájbeli jelenet leírása, metafora
Arany: Lejtőn	? (szomorúság, kétség, bizonytalanság, reménytelenség)	igen	5	aktivitás, irány fény/ színek	tájbeli jelenet leírása, metafora
Pilinszky: Négy soros	? (magány, döbbenet)	részben	–	aktivitás	tájbeli jelenet leírása séma
Legnagyobb hős	szerelem	igen	1	szituációs összetevők	külső események leírása a séma megneveződik; a forgatókönyv kifejtve
Olyan, mint Te	szerelem	–	–	„forró” tényezők; szituációs összetevők	külső és belső események leírása a séma részei megneveződnek; forgatókönyv
Megadom magam	megadás? kiszolgáltatottság? szerelem? függőség? küzdelem?		1		a sémák részei megneveződnek; forgatókönyv; metaforák rendszere figuratív nyelv

1. táblázat: Az érzelmkifejezés annotálhatóságának szempontjai a vizsgált szövegekben

Azt is hangsúlyozni kell azonban, hogy az elemzések során számos kérdés és probléma is felmerült (melyekre már a bemutatott pszichológiai elméletek is utaltak), amelyek jelentősen megnehezítik vagy akár lehetetlenné is teszik a gyors és mechanikus annotálást. Ilyen alapvető probléma lehet az egyes művekhez kapcsolódó érzelmek azonosítása, vagy az érzelem és a hangulat megkülönböztetése; egy-egy érzelem kiterjedésének a meghatározása (az egész műre globálisan jellemző, vagy csak lokálisan jelenik meg?); az érzelmet kifejező és különösen az „érzelmi töltésű” szavak meghatározása; vagy egy bennfoglalással érvényesülő séma vagy forgatókönyv azonosítása. Mindezekhez feltétlenül szükséges lenne az egyes részleteket és kérdéseket más módszerekkel, elsősorban befogadói válaszok, értékelések és egyéb, érzelmekkel kapcsolatos szubjektív beszámolók alapján vizsgálni (vö. Lindquist–Barret 2008: 514); az elemzéseket ezek alapján érdemes folytatni.

Az érzelmek költői kifejezése kérdéseinek korpuszalapú vizsgálata ugyanakkor az ilyen elméleti és módszertani nehézségek ellenére is fontos adalékokat adna az

érzelemkifejezés vizsgálatához, és ennek alapján számos kérdésre választ kaphatnánk. Így például nagy mintán elemezhetővé válna, hogy melyek egy költő életművében vagy munkássága adott szakaszában a domináns érzelmek; az érzelemábrázolásnak milyen poétikai lehetőségei vannak; milyen metaforák mutathatók ki az egyes érzelmek kapcsán, ezek közül melyek elterjedtebbek és melyek egyediak; az érzelmek mely összetevői kapnak egy metafora kapcsán kiemelt szerepet; vagy hogyan aktivál, aknáz ki vagy akár konstruál újjá egy-egy költői mű egy érzelmhez tartozó sémát vagy forgatókönyvet, illetve egyáltalán milyen sémák és forgatókönyvek fedezhetők fel az egyes művekben, és ezek milyen szerepet kapnak a nyelv poétikai használatában.

Hangsúlyozandó azonban, hogy a korpuszvizsgálatok mellett elengedhetetlenül szükséges egyes művek részletes, mély elemzése is, amelyek kapcsán egy-egy jelenség, jelenségcsoport vagy mechanizmus pontosabb működéséről kapunk képet.

7. Összegzés

A tanulmány kognitív nyelvészeti keretben az érzelmek és a poétikai nyelvhasználat kapcsolatának néhány alapvető aspektusát dolgozta fel. Nagy vonalakban áttekintette a kognitív pszichológia nyelvészeti szempontból legfontosabb megállásait az érzelmekkel kapcsolatban, az érzelmek legfontosabb jellemzőit, összetevőit és főbb csoportjait, valamint az érzelmek, a nyelv, a társas nyelvhasználat és a kultúra összefüggéseit. Bemutattuk a kognitív poétika néhány fontos megközelítését az érzelmek poétikai kifejezése terén, így Oatley, Johnson-Laird, Steen és Tsur elméleteit és az érzelmek ábrázolásában általuk elemzett pszichológiai és kognitív tényezőket: a művek szuggesztív struktúrájának, a kereteknek és forgatókönyveknek és az érzelmek elemi összetevőinek lehetséges szerepét. Ezek alapján a tanulmány második felében néhány lírai költeményben és dalszövegben elemeztük az érzelmek megjelenítését. Ennek során egyrészt az érzelmek alapvető összetevőinek, vagyis a pozitív-negatív dimenzióknak és az aktivitás változásainak a kiaknázását figyelhettük meg, másrészt a metaforikus és metonimikus szerkezetek létrehozását és lehetőségeit az érzelmek megjelenítésében; végül több szövegben elemeztük az érzelmeknek sémaként és forgatókönyvként való feldolgozását, illetve az erre épülő poétikai szerkezeteket. Elemzéseink elsősorban a propozicionális tartalomnak a nem-konceptuális eszközökkel történő alátámasztását vagy kiegészítését mutatták. A tanulmány utolsó részében összefoglaltuk azokat a szempontokat, amelyek egy, az érzelmek ábrázolására is kiterjedő poétikai korpusz annotálása során leginkább relevánsak lehetnek. A tanulmány több alapvető kiindulási pontot is megfogalmazott az érzelmek kognitív poétikai vizsgálatához, és rámutatott a kutatások néhány lehetséges folytatási irányára is, különösen egyes kérdések és részjelenségek részletes elemzésének és a befogadói válaszokra kiterjedő kutatásoknak a szükségességére.

Források

- Shelley, Percy Bysshe: Song. Radnóti Miklós fordításában. In: Szerb Antal 2007. *Száz vers*. Budapest: Magvető Kiadó. 252–253.
- Pilinszky János: *Négysoros*. http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h3_46

Irodalom

- Aitchison, Jean 1996. *The seeds of speech: Language origin and evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bartlett, F. Charles 1932. *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boldog Zoltán 2014. A legirodalmibb dal 2014. *Irodalmi Jelen* 2014. febr. <http://www.irodalmijelen.hu/2014-feb-13-1009/legirodalmibb-dal-2014>
- Boros Ottilia – Pléh Csaba 2004. *Bevezetés a pszichológiába*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Csépe Valéria – Győri Miklós – Ragó Anett 2007/2008. *Általános pszichológia 1–3. – 2. Tanulás – emlékezés – tudás*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Dirven, René – Niemeier, Susanne 1997. *The language of emotions. Conceptualization, expression and theoretical foundation*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes 2018. Szövegtípus, stílus, műfaj: kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában. In: Balázs Géza – Lengyel Klára (szerk.): *Grammatika és oktatás – időszerű kérdések: Struktúra, funkció, szemiotika, hálózat*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék. 57–69.
- Foolen, Ad. – Lüdtke, Ulrike M. – Racine, Timothy P. – Zlatev, Jordan (eds.) 2012. *Moving ourselves, moving others: Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.) 2003. *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge.
- Geeraerts, Dirk – Grondelaers, Stef 1991. *Looking back at anger: cultural traditions and metaphorical patterns*. Leuven: KUL Departement Linguïstiek.
- Grabovac Beáta – Pléh Csaba 2014. Szavak érzelmi értékének feldolgozása érzelmi Stroop-helyzetben kései magyar-szerb kétnyelvűeknél. *Magyar Pszichológiai Szemle* 69. 731–745.
- Hámori Ágnes 2017. Diskurzusműfaj, séma és forgatókönyv: A „vicc” műfaj sémájának jellemzői és kiépülési dinamikája a társas interakciókban. *Magyar Nyelv* 117: 318–336.
- Hámori Eszter (szerk). 2006. *Pszichológiai eszközök az ember megismeréséhez*. Budapest: Bölcsész Konzorcium.

- Heine, Steven J. 2010. Cultural psychology. In: Fiske, Susan T. – Gilbert, Daniel T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol. 2. Hoboken, NJ: Wiley. 1423–1464.
- Horváth Márta – Szabó Erzsébet (szerk.) 2013. Kognitív poétika. *Helikon* 59 [2].
- Keltner, Dacher – Lerner, Jennifer S. 2010. Emotions. In: Fiske, Susan T. – Gilbert, Daniel T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol 1. Hoboken, NJ.: Wiley. 317 – 352.
- Kövecses Zoltán 1997. Harré „emocionológiája“ és a kognitív nyelvészet érzelmelfogása. *Replika* 25: 163–174.
<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/25/kove.htm>
- Kövecses Zoltán 2000. *Metaphor and emotion – Language, culture, and body in human feeling*. New York: Cambridge University Press.
- Kövecses Zoltán 2005. *Metaphor in culture: University and variation*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Kuna, Ágnes 2016. Genre in a functional cognitive framework: Medical recipe as a genre in 16th and 17th century Hungarian. In: Stukker, Ninke – Spooren, Wilbert – Steen, Gerard (eds.): *Genre in language, discourse and cognition*. Berlin, New York: De Gruyter. 193–224.
- Kuna Ágnes 2015. *A meggyőzés nyelvi mintázatai a 16–17. századi orvosi receptben. Kognitív nyelvészeti elemzés*. Doktori disszertáció. Budapest: ELTE.
- Kuna Ágnes – Simon Gábor 2017. Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban. *Magyar Nyelv* 113: 257–275.
- Lakoff, George 1987. *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press.
- Lindquist, Kristen A. – Feldman Barrett, Lisa 2008. Emotional Complexity. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 513–533.
- Lüdtke, Ulrike 2015. *Emotion in language. Theory – Research – Application*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Mellmann, Katja 2007. *Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine Emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*. Paderborn: Mentis.
- Molnár Cecília Sarolta 2012. Az elragozott kapcsolat. <http://www.nyest.hu/hirek/az-elragozott-kapcsolat>.
- Niedenthal, Paula M. 2008. Emotion concepts. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 587–601.

- Oatley, Keith – Johnson-Laird, Philip N. 1987. Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition and Emotion*. 1: 29–50.
- Oatley, Keith 1994. A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics* 23: 53–74.
- Oatley, Keith 2004. *Emotions. A brief history*. Oxford: Blackwell.
- Oatley, Keith – Jenkins, Jennifer M. 1996. Understanding emotions. Oxford: Wiley.
- Oatley, Keith – Johnson-Laird, Philip N. 2008. Literature, music and emotions. In: Lewis, Michael – Haviland-Jones, Jeanette M. – Feldman Barrett, Lisa (eds.) 2008. *The handbook of emotions*. New York, London: The Guildford Press. 102–117.
- Quinn, Naomi 2015. A critique of Wierzbicka's theory of cultural scripts: The case of Ifaluk Fago. *Ethos* 43:165–186.
- Ross, Eleanor 1975. Universals and cultural specifics in human categorization. In: Brislin, R. – Bochner, S. – Lonner, W. (eds.): *Cross-cultural perspectives on learning*. New York: Halsted Press.
- Rumelhart, David E. 1980. Schemata: The building blocks of cognition. In: Spiro, Rand J. – Bruce, Bertram C. – Brewer, William F. (eds.): *Theoretical issues in reading comprehension: Perspectives from cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence, and education*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Russel, James A. 1991. Culture and the categorization of emotions. *Psychological Bulletin*. 110: 426–450.
- Schank, Roger C. – Abelson, R. 1977. *Scripts, plans, goals and understanding*. Hillsdale, NJ. Erlbaum.
- Schiewer, Gesine Lenore 2009. Kognitive Emotionstheorien – Emotionale Agenten – Narratologie : Perspektiven aktueller Emotionsforschung für die Literaturwissenschaft. In: Huber, Martin; Winko, Simone (Hrsg.): *Literatur und Kognition: Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*. Paderborn: Mentis. 99–114.
- Shaver, Phillip – Schwartz, Judith – Kirson, Donald – O'Connor, Cary 1987. Emotion knowledge: Further exploration of a prototype approach. *Journal of Personality and Social Psychology* 52: 1061–1086.
- Steen, Gerard 2003. „Love stories” – Cognitive scenarios in cognitive poetry. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 71–83.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szelid Veronika 2007. Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban. Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció (kézirat). Budapest, ELTE BTK.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Prototípuselv és kategóriaszerkezet a szövegtipológiában. *Magyar Nyelv* 113: 276–289.
- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 279–318.
- Wierzbicka, Anna 1999. *Emotions across languages and cultures: Diversity and universals*. New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Zajonc, Bob 1997. Emotions. In: Gilbert, Daniel – Fiske, Susan T. – Lindzey, Gardner (eds.): *Handbook of social psychology*. Vol. 1. Boston: McGraw Hill, 591–632.
- Zlatev, Jordan 2012. Prologue: Bodily motion, emotion and mind science. In: Foolen, Ad – Lüdtke, Ulrike M. – Racine, Timothy P. – Zlatev, Jordan (eds.): *Moving ourselves, moving others: Motion and emotion in intersubjectivity, consciousness and language*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. 1–25.
- Zunshine, Lisa 2003. Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. *Narrative*. 11: 270–291.

Approaches for analyzing emotions in cognitive poetics and poetic corpus research

Emotions play a central role in poetry, but there are only a few linguistic or poetic studies analyzing the different facets of their presentation in poetic texts. Most of them deal with metaphors of emotions or feelings, which is in fact very important, but apart from metaphors, there are also other tools of evoking emotions in poetic works. This study investigates non-metaphor based approaches in analyzing emotion presentation in poems, rooted in recent psychological and cognitive linguistic research results. In the first part, the study gives an overview of the most pivotal psychological and cognitive linguistic theories regarding emotions. In the second part, emotions and their presentation are analyzed in actual poetic texts: in poems and popular Hungarian pop lyrics. The analysis focuses on how emotions can be presented without being explicitly mentioned in a poem: what experience and knowledge concerning emotions play a role, and which general cognitive processes can be exploited in it. The analysis demonstrates the importance of cognitive schemas and scripts connected with emotions, as well as the connection between bodily experience (e.g. motion, activity or colours) and the emotional impact of the presentation of an event or a situation in poetic texts. Finally, the paper offers a tentative discussion of how emotions, whether explicit or not, could be treated in an annotation system for poetic text corpora.

Dodé Réka – Ludányi Zsófia – Falyuna Nóra – Kuna Ágnes
Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat
segítséget a korpusznyelvészet poétikus szövegek
vizsgálatához?¹

1. Bevezetés

A nyelvéírás, valamint a nyelvészeti kutatások egyre szélesebb körben támaszkodnak elektronikus korpuszokra. Ez megfigyelhető a szótárkészítésben, a nyelvtanuló és fordítástámogató programokban, a helyesírási szótárak anyagának összeállításában és még számos területen. Jelen tanulmányunkban arra keressük a választ, hogy miképpen hozható összefüggésbe a nyelvtechnológiai értelemben használt korpusz és a poétikai kutatás. Cikkünk célja, hogy áttekintést adjon a nemzetközi poétikai korpuszokról, azok típusairól, valamint az annotálás szempontjairól és gyakorlatáról.

A célkitűzésnek megfelelően a tanulmányban jelen bevezető részt (1.) követően bemutatjuk röviden a korpusz értelmezési lehetőségeit és típusait (2.). Majd körvonalazzuk egy tervezett magyar lírai korpusz összeállításának néhány kérdését és a kognitív funkcionális elméleti háttér szerepét (3.1.). Ezt követően mutatjuk be részletesen a nemzetközi irodalomban megtalálható poétikai korpuszok típusait és számos hozzájuk kapcsolódó kutatást (3.2.). Mindezt azzal a céllal, hogy az áttekintés kiindulási alapként, illetve egyfajta referenciapontként szolgáljon a Stíluskutató csoport által tervezett magyar nyelvű lírai korpusz kialakításához és a korpusz nemzetközi pozicionálásához is (Domonkosi et al. 2018).

Jelen áttekintő tanulmány célja tehát, hogy a tervezett Magyar lírakorpusz építésének módszertani elveinek kidolgozásához hozzájáruljon, és a tervezett korpuszt a magyar és nemzetközi viszonylatban is elhelyezze.

Mivel a poétikai vonatkozású korpuszok tipikusan lírai szövegekkel dolgoznak, tanulmányunk is ezekre fókuszál. Ez az oka, hogy – némi leegyszerűsítéssel élve – a dolgozat a poétikai, illetve lírai korpusz terminusokat szinonim értelemben használja.

2. A korpuszok

A nyelvészetben a *korpusz* szó több jelentésben is használatos. Az Idegen szavak szótára (Tolcsvai Nagy 2007) – számos más területen használt jelentés mellett – az alábbi két értelmezését adja meg:

¹ Köszönettel tartozunk Simon Eszternek és Simon Gábornak a tanulmány elkészítésében nyújtott segítségükért, értékes tanácsaikért és észrevételeikért.

1. 'meghatározott módszerrel és előismeretekkel összegyűjtött nyelvi vagy irodalmi adatmennyiség, amely a tudományos kutatás vagy vizsgálat alapja'
2. 'számítógépre vitt és elemző programokkal előzetesen feldolgozott, további kutatásokra (pl. gyakorisági vizsgálatokra) alkalmas különböző szövegtípusokból gyűjtött szövegmenyiség'

Jelen tanulmány mindenekelőtt a második értelemben használja a korpuszt, amennyiben eltér ettől, azt egyértelművé teszi.

Mivel a tervezett Magyar lírakorpusz is nyelvtechnológiai értelemben használt *korpuszként* készül, így ezt az értelmezést, illetve a hozzá kapcsolódó alapfogalmakat tisztázzuk.

Korpusznak nevezzük tehát az olyan – ténylegesen előforduló írott vagy lejegyzett beszélt nyelvi – szövegek elektronikus formájú gyűjteményét, amelyet előre meghatározott külső szempontok szerint válogattak össze a célból, hogy forrásként szolgáljon egy nyelv vagy nyelvváltozat nyelvészeti tanulmányozásához (Sinclair 2005). A korpuszok nem csupán magukat a szövegeket tartalmazzák, hanem feltűntetik azoknak a szerkezeti egységeit is (bekezdés, mondat), valamint egyéb releváns információkat is (pl. szófaji kód). Beszélhetünk ún. általános korpuszokról, amelyek egy adott nyelv állapotát reprezentálják, és nagyméretűek (ilyen például a Magyar nemzeti szövegtár² [Oravecz–Váradi–Sass 2014], amely jelenleg 1,04 milliárd szövegszót tartalmaz). Továbbá léteznek ún. speciális korpuszok, amelyeknél az adott vizsgálat tárgyának és céljának megfelelően válogatják össze a szövegeket, például egy műfaj vizsgálatakor. E besorolás alapján tehát a készülő lírakorpusz is speciális korpusznak tekinthető.

Az általános korpuszok esetén kiemelkedően fontos szempont a reprezentativitás: nem véletlenszerűen összeválogatott szövegek gyűjteményéről van szó, hanem tudatos tervezésről; a cél, hogy az adott nyelv többféle területi és társadalmi nyelvváltozata megfelelő arányban legyen jelen, ezzel – ideális esetben – az adott nyelv mintegy „miniatűrített változatáról” beszélhetünk (Szirmai 2005). Egy adott nyelv reprezentatív korpuszát elkészíteni azonban nem egyszerű, lényegében lehetetlen feladat két okból is: egyrészt egy dinamikus célpontot kíván reprezentálni (nyelvhasználat); másrészt a nyelvhasználatról a korpusz révén tudunk információkat szerezni (vö. Bieber 1993). Ez többek között problémát jelenthet akkor, ha az általános korpuszt referenciakorpuszként kívánjuk használni (mint ahogy jelen tanulmányban utalni is fogunk rá). Ilyen értelemben azt állítani a referenciakorpuszra alapozva, hogy a poétikai korpuszban fellelhető jegyek különböznek a sztenderd nyelvtől, túlzásnak hathat. Így a kapott eredményeket is ezeket a tényezőket figyelembe véve, némi kritikával szükséges kezelni.

² <http://corpus.nyttud.hu/mnsz/>

A speciális korpuszok ezzel szemben nem az adott nyelv egészét kívánják reprezentálni, hanem egy meghatározott területhez kötődnek, adott szövegtípust, stílusréteget, nyelvváltozatot reprezentálnak, az adott terület tipikus szövegeit tartalmazzák. Sokszor a kutató maga készíti el a korpuszt egy probléma vizsgálatához. Ilyenkor a korpusz (ideális esetben) a specifikus nyelvhasználati szintérre nézve reprezentatív, nem pedig az egész nyelvre. Speciális korpusznak nevezzük például a hongkongi beszélt angol nyelv korpuszát (Hong Kong Corpus of Spoken English)³ vagy a BEA magyar nyelvű spontánbeszéd-adatbázist (Gósy 2008) vagy a Történeti magánéleti korpuszt (Novák et. al 2017).

A korpuszok méretét a bennük található szövegszavak (tokenek) számával lehet megadni: ez a fogalom a korpuszban található összes szót jelenti, vagyis minden szóközzel határolt szó, illetve pontuációs jel egy szövegszó, függetlenül attól, hogy hányszor szerepel. A korpuszban előforduló különböző szavakat szóalaknak (type) nevezzük (Szirmai 2005).

A korpuszokhoz szorosan kötődő alapfogalom az annotáció is. Annotációnak nevezünk minden olyan információt és jelet, amelyet a korpusz eredetileg nem tartalmazott, de a készítés során belekerült a szövegekbe (Szirmai 2005). Egy szöveget többféle szinten annotálhatunk, így például a fonetikai, morfológiai, szintaktikai, szemantikai, pragmatikai stb. tulajdonságok szintjén.

3. Poétikai korpuszok

Apoétikai korpuszok, mivel egy speciális nyelvi jelenségre és csak bizonyos műfajokra, illetve szövegtípusokra koncentrálnak, speciális korpuszoknak tekinthetők. A poétikai jellegű korpuszokat jellemzően két egymással szoros összefüggésben álló tényező hívhatja létre: egyrészt az összeválogatott szövegek lehetnek poétikusak, jellemzően, de nem kötelezően lírai szövegek (pl. dalok, versek, rapszövegek); másrészt a szövegekben annotált jelenségek kötődhetnek szorosabban a poétikai funkcióhoz. Így a szófaji, morfológiai elemzésen túl olyan nyelvi jelenségek annotációja is szerepet kaphat, amelyek tipikusan a poétikai funkció kidolgozásához járulnak hozzá (pl. verslábak, aposztrofé).

A magyar nyelv tekintetében eddig nem készült ilyen jellegű korpusz, ezért a Stíluskutató csoport munkája során megfogalmazódott 2016-ban egy olyan szövegtár összeállításának tervezete, amely egyrészt lírai diskurzusokat dolgoz fel, másrészt a poétikussághoz hozzájáruló nyelvi megoldások annotációját is tartalmazza (Domonkosi et al 2018). Ebben a fejezetben a csoport munkájára építve röviden ismertetjük a tervezett Magyar lírakorpusz⁴ elméleti keretét és alapkonceptcióját.

³ <http://rcpce.engl.polyu.edu.hk/HKCSE/>

⁴ A Magyar lírakorpusz elkészítése egy tervezett pályázati munka célkitűzése, elnevezése – az

Továbbá bemutatunk számos a nemzetközi szakirodalomban megjelent lírai korpuszt és az azokhoz kapcsolódó kutatásokat.

3.1. A Magyar lírakorpusz elméleti kerete: kognitív funkcionális megközelítés

A korpusz összeállítását és annotálását is meghatározza az, hogy milyen elméleti háttérfeltevésekből indulunk ki. A magyar lírakorpusz alapvetően funkcionális kognitív megközelítésben készül. A kognitív poétika az irodalmat az emberi megismerésmód egy speciális esetének tartja. Központi kérdése az, hogy miként formálódik a műalkotás jelentése a nyelvi szerkezetek (konvencionális vagy attól fokozatokban eltávolodó) megformálásának hatására, a befogadás diszkurzív kontextusában, illetve hogyan kerül interakcióba a műalkotás nyelvi szerkezete és a befogadói elme. Ebben a felfogásban a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat között nincs éles határ, a poétikusság kontinuum jellegű, és ennek megfelelően a különböző szövegtípusokban, műfajokban eltérő prototipikalitással jelenik meg (l. bővebben Simon 2015, 2016). A bemutatott kiindulási pont nagyban meghatározza a poétikai korpusz létrehozását, az alkorpuszok kialakítását is. Ennek megfelelően a Stíluskutató csoport terveiben négy, szövegtípus-, illetve műfajalapú alkorpusz létrehozása szerepel hozzávetőlegesen 2 000 000 szövegszóval, a későbbiekben a korpusz bővítését tervezve (Domonkosi et al 2018). Az alkorpuszok a következők:

(i) A kanonikus szépirodalom lírai szövegeinek alkorpusza

Az alkorpusz az iskolai oktatás kánonjában szereplő válogatott lírai szövegeket tartalmazza az 1900-as évektől napjainkig. Ezek elsődleges forrásaként az elmúlt évtizedek irodalmi szöveggyűjteményei szolgálnak.

(ii) A kortárs líra alkorpusza

Ezt az alkorpuszt a kortárs líra alkotásai alkotják, amely elsősorban a Digitális Irodalmi Akadémia⁵ lírai szövegeire támaszkodik.

(iii) A dalszövegek alkorpusza

A populáris és alternatív dalszövegekből válogatott szövegek, amelyekhez forrásul a legnagyobb magyar dalszöveggyűjtő portál⁶ szolgál.

(iv) A slam poetry alkorpusza

Végezetül a negyedik a slamszövegek alkorpusza, amelyhez forrásként a slammozgalom fő magyarországi weboldalát⁷ használjuk.

operacionalizáció folyamatának részeként – jelenleg még munkacímként értelmezhető.

⁵ <https://pim.hu/hu/dia>

⁶ www.zeneszoveg.hu

⁷ slampoetry.hu

A korpusz felépítésén túl a poétikusság kognitív funkcionális megközelítése az annotációban is megmutatkozik. A nyelvészeti feldolgozás során ugyanis a morfológiai és szófajtani elemzésen túl a Stíluskutató csoport egyéb, a líraisággal szoros összefüggésben álló nyelvi jelenségek annotálását is megcélozza. Így például kiemelt szerepet kap az aposztrofé, amely a lírai diskurzusokban és a funkcionális kognitív elméleti keretbe ágyazott vizsgálatokban központi jelentőségű (vö. Simon 2015; Tátrai 2012; Domonkosi et al 2018).

3.2. A poétikai korpuszok a nemzetközi gyakorlatban

A nemzetközi szakirodalomban számos poétikai korpusz, illetve ehhez kapcsolódó vizsgálat jelenik meg, amelyek különböző kutatási kérdésekre keresik a választ. Így például találkozhatunk nyelvészeti (morfológiai, szintaktikai stb.), nyelvhasználati, szociológiai, pszichológiai jellegű kérdésfelvetésekkel a poétikusság és a korpuszok kapcsán. Minden esetben az a cél, hogy a kérdésekre a nyelv terén megfogalmazható módon lehessen válaszokat keresni. Ebben az alfejezetben számos tanulmány alapján végigvesszük a megjelenő korpuszalapú vizsgálati és korpuszépítési módszereket, a tisztán automatikustól a manuális (időigényesebb) módszerek felé haladva. A fejezet első részében (3.2.1.) egy olyan módszert mutatunk be, amely strukturálatlan szöveggyűjtemény alapján hivatott poétikusságra utaló elemeket (verssorokat) azonosítani. Ezt követően (3.2.2.) szót ejtünk azokról a korpuszokról, amelyek bár poétikai korpuszként tekintenek magukra, nyelvtechnológiai értelemben nem tekinthetők korpusznak. Tekintettel arra, hogy a nemzetközi szakirodalomban számos kutatás kiemelten a dalszövegekhez kapcsolódik, illetve ez a készülő Magyar lírakorpuszban is fontos szerepet kaphat majd, így jelen tanulmányban is hangsúlyosan jelenik meg.

A szakirodalom áttekintése alapján a poétikai korpuszok vizsgálatában háromféle módszer elkülönítésére van lehetőség – természetesen a határvonal nem éles. Az első a csak statisztikai alapú, szógyakorisági adatok alapján történő elemzés (3.2.3). Ez esetben a következtetések levonásához referenciakorpusz szükséges. A második elemzésnek az alapja a szó- és kifejezésszámlálás előre meghatározott szólisták alapján (3.2.4). Ebben az esetben morfológiai elemzésre van szükség, mivel a listaillesztést szótöveken érdemes végrehajtani (nem toldalékolt szóalakokon), a tövesítéshez pedig elengedhetetlen a morfológiai elemzés. A harmadik módszerben (3.2.5) az általános annotáción kívül egyéb, kimondottan poétikai jegyekre irányuló annotáció is készül (pl. metaforák címkézése). Ahogy fentebb is említettük, a kategóriák sokszor nem válnak el élesen, a módszerek keveredhetnek – és általában keverednek is.

3.2.1. Strukturálatlan szövegek kezelése

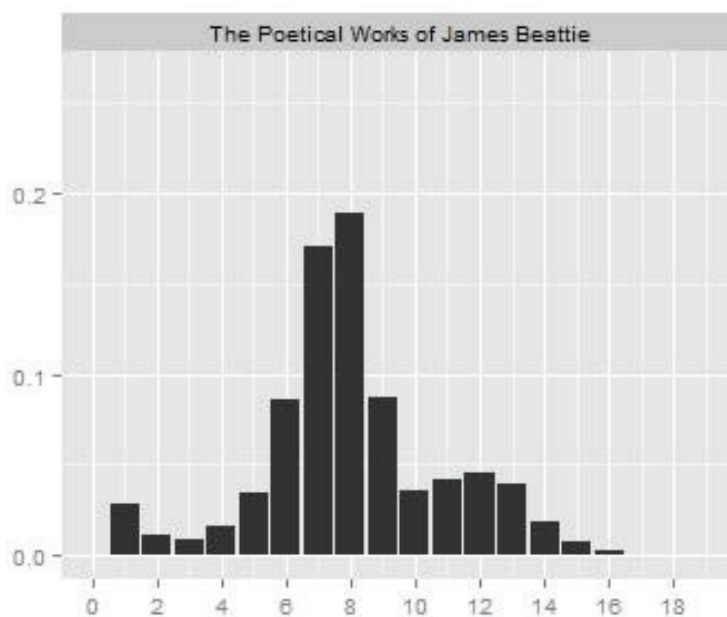
Amikor a kutatás témája a poétikusság, vizsgálhatók a poétikusság jegyei az összegyűjtött poétikus szövegekben. Illetve a vizsgálat a másik irányból is történhet, ti. hogy az előzetesen megfigyelt, egyedi jegyekkel próbáljuk azonosítani a poétikus tartalmat a strukturálatlan szövegekben.

A korpuszpépítés első lépése a szövegek kiválogatása, összegyűjtése. Számos szépirodalmi szöveg elérhető a világhálón, de előfordulhat, hogy a szöveggyűjtemény anyaga csak olyan formában tölthető le, melyből hiányoznak a metaadatok, továbbá a különféle műfajok (líra, próza) keverednek, vagyis teljes mértékben strukturálatlan szöveghalmazról van szó. Ilyen esetekben gyors és hatékony megoldás lehet a poétikus szövegek kiválogatásának automatizálása.

Erre példa Duhaime (2014) próbálkozása, amely olyan számítógépes módszerek fejlesztését tűzte ki célul, amelyek képesek strukturálatlan szövegben azonosítani a poétikusságra utaló elemeket, illetve megállapítani, hogy az adott mű milyen műfajhoz tartozik. Első lépésként a korai angol könyvek korpuszából (Early English Books, EEBO) (1475–1700-ig terjedő művek) és a 18. századi művek korpuszából (Eighteenth Century Collections, ECCO) kiszűrte az összes <l> 'line of verse' címkével megjelölt sort. Az eredményül kapott 16 571 szövegfájl azonban sok feliratot (epigráfiát) tartalmazott, amelyek nem relevánsak a kutatás szempontjából, ezeket eltávolította. Az EEBO-ból kiszűrt szövegfájlok a 16–17. századi irodalmi trendeknek egészen reprezentatív mintáját adják, míg a 18. századi szövegek esetében kevésnek bizonyult az eredmény: az automatikusan kiválogatott szövegek csupán 1%-át teszik ki a fennmaradt nyomtatott angol nyelvű szövegeknek, így további 18. századi szövegekkel kellett kiegészíteni a gyűjteményt. Ehhez a Gutenberg Project⁸ szövegeit használták fel: letöltötték az összes angol nyelvű művet. Eredményül egy teljes mértékben strukturálatlan szöveghalmazt kaptak, amely semmilyen metaadatot nem tartalmazott (például a szerző neve, a mű címe), így metaadatok nélkül nehézséget okozott a poétikus szövegek kiválogatása.

Emiatt valamilyen más megoldást kellett találni a poétikus, illetve nem poétikus szövegek egymástól való elkülönítésére. Duhaime (2014) hipotézise az volt, hogy a poétikus szövegek több sortörést tartalmaznak, mint a prózai művek, továbbá az egy sorban található szavak száma is jóval kevesebb, mint a prózai alkotások esetében. Ennek alapján szövegfájlunként az egy sorban található szavak számát vette mértékül. A kiválogatott szöveghalmazból véletlen mintát vett, és megvizsgálta, hogy néz ki az egyes művek szó/sor profilja.

⁸ <https://www.gutenberg.org/>



1. ábra: J. Beattie poétikus műveinek szó/sor profilja (Duhaime 2014)

A grafikon x tengelyén a szövegfájl egy sorában található szavak száma, míg az y tengelyen az x szót tartalmazó sorok relatív gyakorisága látható, vagyis az olvasható le belőle, hogy hány szóból álló sorok relatív gyakorisága a legmagasabb az adott szövegfájlban.

Példaként nézzük meg részletesebben a 2. ábrán látható grafikont, amely James Beattie poétikus műveinek szógyakoriságát ábrázolja. A sorok ~5%-ában 12–13 szó van, míg csaknem 20%-ukban 7–8 szó, vagyis a 7–8 szavas sorok dominálnak Beattie poétikus műveiben. A többi szerző esetén is hasonló eredményt kapott. Duhaime több, ugyanebből az időszakból véletlenszerűen kiválogatott prózai szövegre is készített hasonló grafikonokat, majd összevetette az eredményeket. A kétféle grafikon között jelentős különbség volt: míg a poétikus szövegeknél a 7–8 szavas sorok voltak túlsúlyban, a prózai műveknél a 11–12 szavas sorok domináltak. A hipotézis tehát beigazolódott: mivel a prózai szövegek az egész oldalt kitöltik, míg a lírai szövegek sorokba vannak tördelve, az utóbbiak értelemszerűen kevesebb szót tartalmaznak.

Összefoglalva tehát: Duhaime (2014) a poétikus szövegeknek strukturálatlan szövegghalmazból való kinyeréséhez kiszámította az adott szöveg szó/sor profilját, melynek segítségével el lehetett dönteni, hogy a szöveg költői vagy prózai kategóriába tartozik-e. Ennek segítségével meghatározta, hogy a Gutenberg-korpuszban 3150 poétikus szöveg van, ebből néhány száz való a vizsgált korszakból.

Duhaime módszerét azért szükséges mindenképpen említenünk, mert jó kiindulás lehet egy későbbi poétikai korpusz elkészítéséhez: az interneten elérhető, nem feltétlenül strukturált szépirodalmi szövegek gyűjteményéből automatikus módszerekkel könnyen kiszűrhetők azok a műalkotások, amelyek feltételezhetően nem prózai, hanem lírai szövegek. Az ily módon kiválogatott szövegek alapul szolgálhatnak egy későbbi poétikai korpusz létrehozásához.

3.2.2. Online szöveggyűjtemények

Ahogy korábban már említettük, a korpuszt alkotó szövegeket valamilyen előre meghatározott szempont alapján válogatják, majd annotálják. Vannak azonban olyan elektronikusan elérhető szöveggyűjtemények, amelyeket ugyan valamilyen kritérium szerint válogattak össze, de a metaadatokon kívül (pl. cím, szerző, keletkezés dátuma) nem tartalmaznak további információkat, és annotációval sem látták el őket. Ahogy jelen tanulmány elején erről esett szó, a *korpusz* terminust ezekre a gyűjteményekre is szokás alkalmazni, fontos azonban tisztázni, hogy nyelvtechnológiai értelemben véve nem korpuszok. Ezekben az általunk esetenként **vizsgálati korpusznak** is nevezett szöveggyűjteményeken egy-egy adott kutatási kérdés céljából valamilyen szempont alapján összegyűjtött szövegek összességét értjük.

Nézzünk két példát az ilyen értelemben vett online szöveggyűjteményre!

Az első az óangol költeményeket tartalmazó The Online Corpus of Old English Poetry, OCOEP⁹, amely tehát nyelvtechnológiai értelemben véve nem korpusz. Az a kritérium azonban igaz rá, hogy egy adott szempont alapján összeválogatott szövegekből állították össze. Ez a gyűjtemény az összes fellelhető óangol költeményt, illetve töredéket tartalmazza, amelyek különféle kutatások alapjául szolgálhatnak.

A szövegek egy részéhez glosszárrium is kapcsolódik: a szavakra kattintva megjelenik az adott szó mai angol megfelelője, emellett jegyzetekkel is ellátták. A projekt célja, hogy az érdeklődő hallgatók, kutatók számára széles körben elérhetővé tegyék az egyébként nehezen hozzáférhető óangol költeményeket. Bár ez az elektronikus szöveggyűjtemény adott szempont szerint összeválogatott szövegeket tartalmaz, és nevében szerepel a *korpusz* szó, nem feltétlenül tekinthetjük szűkebb értelemben vett korpusznak, hiszen – a glosszárriummal ellátott csekély számú költeménytől eltekintve – nem tartalmaz annotációt, és keresőfelület sincs hozzá.

Az előzőhöz hasonlóan inkább szöveggyűjteménynek, semmint korpusznak tekinthető a New Northvegr Center¹⁰ projekt, amely – többek között – az Eddát, valamint óízlandi nyelvű sagákat tesz közzé. Az említetteken kívül angolszász költemények gyűjteménye is megtalálható az oldalon (The Complete Corpus of Anglo-

⁹ <http://www.oepoetry.ca/>

¹⁰ <http://northvegr.org>

Saxon Poetry), amely – az elnevezés ellenére – nem tekinthető poétikai korpusznak, de még csupán korpusznak sem.

A szöveggyűjtemény és a korpusz között azért nem teljesen éles a határvonal; vannak komplexebb szöveggyűjtemények is. Erre jó példa a középgangol nyelvű szövegeket tartalmazó Middle English Corpus¹¹, amely az említetteknél jóval összetettebb keresőfelülettel rendelkezik. A gyűjteményt az oxfordi szövegarchívum anyagaiból állítottak össze. A felület többféle keresést tesz lehetővé: egyszerű keresés, összetett keresés az ÉS, VAGY, NEM operátorok segítségével, kereshetünk megadott méretű szöveggörnyezetben, szerző és cím alapján. Vizsgálható két vagy három szó, illetve frázis együttes előfordulásának gyakorisága. A következő alfejezetekben különféle korpuszvizsgálati módszereket mutatunk be.

3.2.3. A statisztikai alapú módszer

A korpuszon alapuló vizsgálatok lehetnek statisztikai alapúak, főként szógyakorisági adatokra épülők. Ez a módszer a vizsgálathoz összeállított (jelen esetekben) poétikai korpusz mellett egy referenciakorpuszt is igényel, mivel a különböző korpuszokon számolt szógyakorisági adatokat veti össze egymással, és abból von le következtetéseket a hasonlóságokra, különbségekre vonatkozóan. Az egyik itt bemutatott módszer a ROLC (Rock Lyrics Corpus)¹² korpuszon alapul.

Falk (2012) kutatásának célja az volt, hogy kvantitatív és kvalitatív elemzéssel azonosítsa a rockzene szóhasználati sajátosságait, stilisztikai jellegzetességeit, illetve összevesse több másik műfajjal és az általános szóhasználattal. Ennek érdekében egy 300 szövegből és 52 907 szövegszóból álló korpuszt hozott létre, a ROLC korpuszt. A korpusz anyagát az 1950-es évektől az 1990-es évekig írt angol nyelvű rockszámok szövegei alkotják (ehhez Falk különböző oldalak adatait felhasználva összegyűjtötte az egyes évtizedek legnépszerűbb zeneszámain), a dalszövegek elemzése az ingyenesen letölthető AntConc¹³ korpuszelemző eszközzel történt. Annak eldöntéséhez, hogy a rockdalszövegek inkább a beszélt vagy az írott nyelvhez állnak közelebb, szükség volt a Corpus of Contemporary American English¹⁴ (COCA) referenciakorpuszra is. Falk (2012) a gyakorisági listáknál stopszavak listáját is használta (olyan szavak listája, amelyeket a vizsgálat során nem kívánunk figyelembe venni), és szóalakok helyett lemmákat (szótöveket) vizsgált. A rockspecifikus szavak összevetéséhez a GBoP korpuszon (Giessen–Bonn Corpus of Popular Music [Kreyer–Mukherjee 2007], részletesebben l. 3.2.6 fejezet) végzett vizsgálatok eredményeit használta

¹¹ <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/>

¹² Ahol nem tüntettünk fel URL-t, ott a korpusz a nyilvánosság számára nem elérhető.

¹³ <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc>

¹⁴ <http://corpus.byu.edu/coca/>

fel, melyekből már a kötőszókat, determinánsokat, prepozíciókat is kihagyta. Ennek eredményeképpen megállapította, hogy van néhány műfajspecifikus szó (pl. *know, oh, love, just*), de nehéz messzemenő, általános következtetéseket levonni. Néhány jelenség azonban megfigyelhető, például a rockban több az akcióorientált kifejezés (vagyis több igét tartalmaz), mint a popzenében, illetve vannak szavak, amelyek a popdalokban nemigen fordulnak elő, míg a rockban igen (pl. *get, will, can*). A rockszövegekre jellemző még a felkiáltások, sóhajtások viszonylag magas száma (*oh, ah, yeah*), illetve a nem sztenderd alakok (*gonna, wanna*) előfordulása. A nem sztenderd alakok a beszélt nyelv sajátosságai is. Ennek ellenére sem a beszélt, sem az írott nyelvhez képest nem szignifikáns a különbség. Falk (2012) a szinkrón elemzés mellett diakrón elemzést is végzett, melynek eredménye, hogy bár sok gyakori szó megjelenik több évtized rockszámaiban is, de az eredményekben bizonyos szavak gyakoriságában eltérések mutatkoznak az évtizedek között (például *baby, oh, love*).

Hasonló módszert alkalmaztak a Bollywood Lyrics Corpuson végzett elemzés esetében is. Behl és Choudhury (2011) a hindi popszámok szövegeiből állított össze korpuszt, a Bollywood Lyrics Corpust. A mumbai hindi moziipar évente körülbelül 800 filmet forgat, ezek többnyire zenés filmek, amelyekben számos dal is elhangzik. A *Bollywood* terminust ezeknek a filmeknek az összességére használják. A dalok általában hindiül íródnak, de ez a hindi nyelvváltozat némileg eltér a sztenderd hinditől, továbbá urdu és perzsa szavakat is tartalmaz. Behl és Choudhury (2011) a webről összegyűjtött szövegeiből végül – a duplumok kiszűrése után – egy 6529 dalt és körülbelül félmillió szövegszót tartalmazó korpuszt hozott létre. Minden szöveghez az alábbi metaadatokat tüntették fel: szerző, dalszövegíró, filmcím, évszám. A megjelenés éve a dalszövegek fejlődésének vizsgálatához nyújt alapot. A morfológiai elemzést követően a korpusz körülbelül 12 300 szóalakot tartalmazott.

A korpuszalapú vizsgálatok sztenderd statisztikai metódusokkal és komplexhálózat-elemzési technikákkal történtek. A statisztikai számításokhoz a kutatók a sztenderd hindi nyelvet reprezentálni hivatott referenciakorpuszt használták, mellyel összevetve kimutathatók a különbségek a Bollywood és a sztenderd nyelvváltozat között. A kutatáshoz használt másik fő elméleti keret a komplexhálózat-elmélet volt, melyben a csomópontok nyelvészeti entitásokat jelölnek, az élek pedig a közöttük fennálló viszonyt. Ennek segítségével könnyebben felfedezhetők és értelmezhetők az általános nyelvészeti jelenségek. A komplexhálózat-elméletnek egy speciálisabb fajtája a kollokációs háló, amelyben a csomópontok az egyedi szavakat reprezentálják, az élek pedig mondatbeli együttes előfordulásokat.

A felhasznált általános statisztikai módszer a gyakorisági eloszlás volt. A Zipf-törvény vagy Zipf-eloszlás szerint egy szó előfordulási gyakorisága fordítva arányos a gyakorisági listában elfoglalt helyével, tehát a leggyakoribb szó körülbelül kétszer gyakoribb, mint a második leggyakoribb szó, háromszor gyakoribb, mint a harmadik, és így tovább. A tökéletes Zipf-eloszlás azonban csak abban az esetben lehetséges,

ha a bővülő korpusz szókincese potenciálisan végtelen (Kornai 2002). A kutatás egyik eredménye, hogy a Bollywood-korpusz szókincese (a szóalakok száma) rendkívül korlátozott, annak ellenére, hogy a dalok és így a szavak (a korpusz szövegszót értjük ez alatt) száma évről érve növekszik. Csupán 17 000 szóalak van egy félmillió korpuszban, és minden hozzáadott dal csak átlag 1,02 új szóval bővíti a listát.

A hálózatmodellel folytatott vizsgálat alapján a Bollywood-korpusz körülbelül 1000 funkciósót tartalmaz, valamint közel 17 000 kevésbé használt szót, ún. perifériaszót (vö. Saha Roy et al. 2011), melyek aránya egymáshoz így 17. Ez az arány az átlaghoz képest jóval kisebb (a sztenderd angolban ez az arány 85), magyarázata pedig szintén a limitált szókinces és a szóhasználat változatosságának hiánya, hiszen egy-egy szóalakot jóval többször figyelhetünk meg kontextusában. Ezenkívül megfigyelhető a kreatív szóhasználat – a szóegyüttállási hálózat szerint –, továbbá a klaszterezettség alapján kimutatható (vö. Watts–Strogatz 1988), hogy a várttal ellentétben – miszerint a dalszövegek szintaktikailag szabadabbak – a dalszövegek szintaktikailag se nem kötöttebbek, se nem szabadabbak, mint a sztenderd nyelvi korpusz szövege.

E kutatás tehát tisztán statisztikai módszerek segítségével von le következtetéseket az általános nyelvhasználat és a dalszövegek nyelvhasználata közti különbségekkel kapcsolatban.

Ezzel a módszerrel – azon túl, hogy a sztenderd nyelvvel hasonlítjuk össze az adott nyelvváltozatot – diakrón vizsgálatokat is végezhetünk. Ebben az esetben a referenciakorpusz nem az általános nyelvhasználatot reprezentáló korpusz, hanem korokat (éveket, évtizedeket) reprezentáló alkorpuszok gyűjteménye. Ehhez metaadatokra van szükség, amelyek segítségével összeállíthatók az alkorpuszok. Ezenkívül egyéb referenciakorpuszokkal is összevethető (más zenei stílus korpuszával, amelyből a műfajspecifikus különbségeket lehet kimutatni).

A referenciakorpuszt – főként amennyiben az a sztenderd nyelvhasználatot hivatott reprezentálni – és az ebből született eredményeket a korábban említett okok (l. 2. fejezet) miatt érdemes kritikával kezelni.

3.2.4. A szólistán alapuló módszer

Ebbe a kategóriába az olyan vizsgálati módszereket soroljuk, amelyeknél az általános statisztikai módszereken túl úgynevezett szólistákat is alkalmaznak, továbbá a korpusz szövegszavai tövesítésen kívül egyéb annotációval is meg vannak jelölve (például szófaji címkékkel). A szólistákat előre meghatározott jelenséghez készítik, amely szavakat aztán vizsgálják a korpuszban.

Szólistákat használtak kutatásukhoz DeWall és munkatársai (DeWall et al. 2011). A kutatás során amerikai dalszövegeket vizsgáltak. Céljuk az volt, hogy a kulturális változás jelenségét tanulmányozzák, megértsék a kultúrák és emberek közötti különbségeket a dalszövegeken keresztül. Véleményük szerint a popszámok szövegei

kulturális műtermékek, amelyek hatással vannak érzelmeinkre, gondolatainkra, viselkedésünkre és vice versa. DeWall és munkatársai a következő szociológiai jelenségeket és érzelmi állapotokat vizsgálták: az énközpontúságot, a társadalmi elszigetelődés jelenségét, a dühöt és az antiszociális viselkedést, valamint a depressziót.

A korpusz összesen 88 621 szövegszót tartalmaz és az 1980 és 2007 közötti dalokat tartalmazó Billboard Hot 100 segítségével állították össze, majd a Linguistic Inquiry Word Count (LIWC) (Pennebaker et al. 2007) program segítségével elemezték.

A LIWC program egy olyan eszköz, amely az előre meghatározott (szó) kategóriák alapján azt nézi, hogy a szöveg szavai milyen mértékben kötődnek az adott szó kategóriához. A különböző szó kategóriák (nyelvészeti tulajdonságok, mint például többes szám / egyes szám; pszichológiai, szociális és kognitív állapotok, mint például pozitív emóciókhoz kapcsolódó szavak, szociális interakciós kifejezések) pszichometrikus tulajdonságokkal rendelkeznek. Ezek a legtöbbször egyszerű szólisták, de egy szó több kategóriához is tartozhat, több címkét is kaphat (például az *I cried* szerkezetet az alábbi címkékkel látja el a program: 1st pers singular, Past focus, Sadness stb.). DeWallék (2011) diakrón szempontú vizsgálatot végeztek, az idő függvényében tanulmányozták az egyes jelenségeket. A kutatás fő kérdései és az ehhez számolt adatok a következők voltak:

- Énközpontúbbak, narcisztikusabbak lettek-e a dalszövegek az idő folyamán? Ennek nyelvi megjelenései az E/1. és a T/1. névmások. Raskin és Shaw vizsgálata kimutatta, hogy spontán beszédbeli monológokban a narcisztikus személyiségjegyek pozitívan korrelálnak az E/1. névmásokkal, míg a T/2. névmásokkal negatívan (Raskin–Shaw 1988). DeWall és munkatársai a szóban forgó névmásokat az idő függvényében számoltak a LIWC segítségével. Az eredmény szerint az évek múltával valóban megnövekedett az E/1. és a T/1. névmások használata.
- Megfigyelhető-e társadalmi elszigetelődés a dalszövegekben az idő folyamán? (A tanulmányból nem derült ki egyértelműen, hogy az elszigetelődés mint téma lesz gyakoribb – vagyis a szöveg az elszigetelődésről szól, vagy pedig mint az interakció hiányáról van szó, amikor a megnyilatkozó maga szüntet be kapcsolatokat, és erre utal nyelvi jelekkel.) Ehhez a kérdéshez kapcsolódóan az olyan, a „szociális interakció” szó kategóriához tartozó szavakat számolták, mint a *beszélgetni* vagy a *megosztani*. A hipotézis itt is beigazolódni látszott: az ilyen típusú szavak száma csökkenőben van.
- Megfigyelhető-e a növekvő düh és antiszociális viselkedés a dalszövegekben az idő folyamán? Ennek a kérdésnek a megválaszolásához a dühhöz és az antiszociális viselkedéshez kapcsolódó kifejezéseket számolták (pl. *ölni, gyűlölet, kurva*). A hipotézis itt is beigazolódott.

- Megfigyelhető-e a pozitív érzelmek csökkenése a dalszövegekben az idő folyamán? A pozitív érzelmi töltetű szavak (*öröm, boldogság*) összeszámlálása azt mutatja, hogy megfigyelhető a pozitív érzelmek csökkenése, a hipotézis tehát ez esetben is beigazolódott.

A fent említett LIWC programot alkalmazták egy másik kutatásban is. Petrie és munkatársai (Petrie et al. 2008) vizsgálata azért különösen érdekes, mert nem egy műfajra, hanem egy konkrét együttes dalszövegeire fókuszál, illetve azért is, mert az összeállított dalszövegkorpusz pszichológiai kutatáshoz készült. A vizsgálat Beatles-dalok szövegeinek elemzésével igyekezett feltárni a zenekaron belül történt változásokat, valamint a főbb dalszövegírók (John Lennon és Paul McCartney) személyiségjegyeit. A figyelem az emocionális hangra, a kognitív dinamikára, a szociális attitűdre és identitásra, valamint az időorientációra irányult. Ezek mentén két dimenzió különült el, amelyekkel jellemezni, kategorizálni lehetett a dalszövegírók személyiségjegyeit: közvetlen és különbséget tevő. A közvetlenséget jellemzi például a rövid szavak, a jelen idő, az egyes szám első személy használata. A különbségtévesztésre pedig a tagadás, a kizáró szavak (*but, except*), a valószínűsésre utaló szavak (*perhaps, maybe*), a bennefoglalást jelentő szavak (*and, with*) használata jellemző.

A kutatók a dalszövegeket két weboldarról (egy, csak Beatles-dalok szövegeit tartalmazó honlapról és egy általános dalszövegoldarról) töltötték le. A letöltött szövegeket összehasonlították, majd csak a Beatles által írt és előadott dalok kerültek be az adathalmazba. Végül összesen 185 dalszöveg került bele a korpuszba, ebből 78 Lennon-, 67 McCartney-, 25 Harrison- és 15 Lennon–McCartney-szerzemény.

Az amerikai angol helyesírással átírt szövegekből a háromszor vagy többször előforduló frázisokat törölték, minden dalt egy szövegfájlba töltötték, majd a LIWC program segítségével a szövegbeli szavakat a fentebb említett kategóriákba sorolták. A szerzők egy újabb kategóriával bővítették az eddigieket: a szexualitással kapcsolatos szavakkal. A vizsgálat eredményeként megfogalmazódott, hogy az előzetes feltevésekkel ellentétben (például az, hogy Lennon szövegei intellektuálisabbak, míg McCartney szövegei szentimentálisabbak) McCartney szövegei intellektuálisabbnak mutatkoztak (a komplexitás mércéjének a hosszú szavak használatát vették), míg Lennon dalai sok negatív érzést tartalmaznak, és énközpontúságot mutatnak. Az elemzés az együttes dinamikájával és struktúrájával kapcsolatosan is engedett következtetéseket levonni: Lennonnak nagy befolyása volt a zenekarra. A korai dalokra a pozitív érzelmek, a közvetlen hangvétel és a közeli emberi kapcsolatok, míg a későbbi dalokra a kevésbé közvetlen hang és kevesebb pozitív érzelm, viszont erősebb reflektív hatás és összetettség a jellemző (Petrie et al. 2008).

A szólistás módszer – mint például az említett LIWC program – hátránya, hogy nem képes komplex elemzésekre, nem tudja kezelni a nem elsődleges jelentést, az iróniát, a konnotációt. Ennek oka, hogy nem tartalmaz szintaktikai, szemantikai, pragmatikai

stb. annotációt. A módszer hibái továbbá abból fakadnak, hogy a sokszor manuálisan készített listák ritkán tudnak teljesek lenni, illetve ezen listák összeállításánál a szubjektivitás is közrejátszik.

3.2.5. Egyéb, speciális annotációval ellátott korpusz és vizsgálata

A legidőigényesebb, és ennek köszönhetően legkomplexebb módszer, amikor a korpuszt az általános annotációkon túl (morfológiai elemzés) egyéb, speciális annotációval is ellátjuk. Ahogy azt fentebb említettük, a szövegek többszintű annotációt (fonetikai, morfológiai, szintaktikai, szemantikai, pragmatikai stb.) tartalmazhatnak. Annotálhatjuk például a hangsúlyokat, a magánhangzókat, mássalhangzókat, a szintaktikai egységeket, a tulajdonneveket, a tematikus szerepeket, a terminusokat vagy akár a metaforikus kifejezéseket. A poétikai korpuszok a különféle poétikai eszközök szintjén is annotálva lehetnek (például metaforák, verslábak, aposztrofé). Most ezekre nézünk néhány példát.

Említésre méltó a VU Amsterdam Metaphor Corpus¹⁵, amely a British National Corpus (BNC) „Baby” alkorpuszának a szövegeit használta fel. Fontosságát az adja, hogy a szövegek a metaforák szintjén is annotálva vannak. A kognitív metaforaelmélet szerint a metaforák nemcsak a költői nyelvhasználat sajátjai, mindennapi megnyilatkozásainkban is nagy számban használunk nyelvi metaforákat, illetve a világ megismerését is fogalmi metaforák segítik (vö. Lakoff–Johnson 1980; Kövecses 2002, 2005). Az említett korpusz tartalmaz ugyan szépirodalmi szövegekből álló alkorpuszt, de javarészt köznap szövegekben annotálja a metaforikus kifejezéseket – tehát összességében nem tekinthető poétikai korpusznak, mivel a metaforák sem kizárólag a költői nyelvhasználat jellemzői. Ugyanakkor mégis iránymutatóként szolgálhat poétikus szövegek metaforák szerinti annotálásához. A korpusz az alábbi négy területet öleli fel: tudományos szövegek, hírek, szépirodalom, beszélt nyelvi szövegek; minden területről kb. 50 000 szövegszót tartalmaz. A metaforaszintű annotálás azt jelenti, hogy minden egyes szót az alábbi fő kategóriák egyikébe soroltak be: metaforához kapcsolódó szavak (MRW – metaphor related words), metaforát jelző szavak (MFlag), illetve olyan szavak, amelyek nem kapcsolódnak metaforához. A metaforához kapcsolódó szavak esetén különbséget tettek azok között az esetek között, amikor egyértelműen metaforáról van szó, illetve a határesetek között. A metaforákon belül továbbá megkülönböztették a direkt, indirekt és implicit metaforákat.

A több mint 300 millió szövegszóból álló Russian National Corpus¹⁶, vagyis az orosz nemzeti korpusz rendelkezik poétikai alkorpuszal, amely ~2,5 millió tokenből áll, főként az 1750–1890 közti időszakból, kisebb részben 20. századi poétikus szövegeket

¹⁵ <http://ota.ox.ac.uk/desc/2541>

¹⁶ <http://www.ruscorpora.ru/en/>

is tartalmaz. A korpusz nem csupán lexikai és grammatikai (morfológiai) jegyek mentén kereshető, hanem speciális poétikai annotációval is elláták, például jelölték az időmértéket, a különféle rímtípusokat. Lehetőség van olyan keresést végezni, amely az egyes verselési típusokra, verslábakra ad találatokat, például ha amfibrachiszokat (rövid-hosszú-rövid szótagból álló versláb) keresünk.

Az 1,8 millió tokenből álló baskír nyelvű poétikai korpusz¹⁷ saját elmondása alapján a világon a második olyan gyűjtemény (az orosz nemzeti korpusz után), amely poétikai korpusznak nevezhető: körülbelül 500 000 verssort, 101 szerzőtől több mint 15 000 költeményt tartalmaz. A morfológiailag elemzett, részben szemantikailag is annotált szövegeket metrikai és prozódiai címkékkel látták el, így lehetőség van speciális metrikákra, rímtípusokra keresni. A baskír nyelvű szavak orosz megfelelői is fel vannak tüntetve, így a baskír nyelvet nem beszélő kutatók is tudják használni.

Összegezve: ebben az alfejezetben tehát olyan korpuszokat mutattunk be, amelyek a morfológiai elemzésen túl speciálisabb annotációval rendelkeznek, például jelölve vannak a metaforák.

3.2.5.1. A metaforák vizsgálata

A metaforák azonosítása és címkézése történhet (részben) automatikus módszerekkel. Babarczy és munkatársai (Babarczy et al. 2010; Babarczy–Simon 2012) egy olyan korpusz létrehozását tűzték ki célul, amelyben a metaforikus mondatok meg vannak jelölve azzal a címkével, hogy mely fogalmi metaforához tartoznak. A kutatók arra keresték a választ, hogy „a konceptuális metaforáknak szövegekben való automatikus megtalálása mennyire sikeres a testesültség hipotézisét alapul véve” (Babarczy–Simon 2012), vagyis abból a kognitív nyelvészeti alaptételből indultak ki, hogy az absztrakt fogalmak konkrét fogalmakra épülnek, és a konkrét fogalmak jelentése a világgal való testi tapasztalatok révén rögzül (Gibbs 2008; Kövecses 2002, 2005; Lakoff–Johnson 1980, 1999).

Bár ez a vizsgálat sem poétikus szövegekkel dolgozott, a metaforák és a metonímiák felismerésének automatizálása, a jelenségek annotálása miatt relevanciával bír a poétikai korpuszok annotálási lehetőségeit tekintve. Babarczy és munkatársai összesen 13-féle fogalmi metaforát használtak, köztük például: A VÁLTOZÁS MOZGÁS (*jön a hideg*), AZ ERŐFORRÁSOK ÉTELEK (*rengeteg áramot fogyaszt*), AZ IDŐ PÉNZ (*nem pazarolom az időmet*) stb. A metaforák azonosításához Martin (2006) módszerét alkalmazták: olyan mondatokat kerestek, amelyekben a forrás- és a céltartomány kifejezései egyaránt szerepeltek. Azt feltételezték ugyanis, hogy ha egy mondat egyaránt tartalmaz forrás- és céltartományi kifejezést, akkor az nagy valószínűséggel metaforikus mondat. A módszer alkalmazásához forrás- és céltartományi szavakat

¹⁷ http://web-corpora.net/bashcorpus/search/index.php?interface_language=en

tartalmazó szólistákat állítottak össze asszociációs kísérletek, szinonimaszótár alapján, illetve referenciakorpusz segítségével.

A metaforákon kívül történtek kísérletek a metonimikusan viselkedő nevek automatikus kinyerésére is (Farkas et al. 2007). Az alapvető tulajdonnév-kategóriák – a személy-, hely- és intézménynevek – felismerése viszonylag hatékonyan működik, de a tulajdonnév-felismerő rendszerek jellemzően nem tesznek különbséget a metonimikusan és a literálisan viselkedő tulajdonnevek között. A GYDER egy maximum entrópián alapuló gépi tanuló rendszer, amely 80% körüli eredménnyel különíti el egymástól a metonimikus és nem metonimikus neveket angol nyelvű szövegekben. A metonimikusan viselkedő nevek felismeréséhez Farkas és munkatársai (Farkas et al. 2007) a következő jegyeket használták: szintaktikai információk (dependenciarelációk, determinánsok, többes szám), szemantikai általánosítási módszerek (Levin-igeosztályok, WordNet-hiperonimák) és a tokenek felszíni tulajdonságait kódoló felszíni jegyek.

3.2.5.2. Szentimentanalízis és érzelemvizsgálat

Ahogy azt az előző alfejezetben olvashattuk, a LIWC program különféle szókatégoriákkal dolgozik. Az egyik kategória az Affect words, azon belül pedig a Positive emotion és a Negative emotion (ennek még van három alkategóriája: Anxiety, Anger, Sadness). A pozitív és negatív érzelmek, vélemények automatikus eldöntésére strukturálatlan szövegekben a szentimentanalízis ad lehetőséget. A szentimentanalízisnek nagy nemzetközi szakirodalma van, Magyarországon pedig – többek között – Szegeden foglalkoznak vele. A magyar nyelvű kézzel annotált szentimentkorpusz már elkészült (Szabó–Vincze 2015), és a releváns nyelvi elemeken kívül fragmentum- és aspektusszintű annotációval rendelkezik. A korpusz annotálási nehézségeiről és felhasználásáról Szabó és munkatársai írnak (Szabó–Vincze 2015; Szabó et al. 2016). Az annotáláskor első körben a teljes értékelő kifejezést, majd azon belül a pozitív és a negatív polarítású szentimentkifejezéseket és a shiftereket jelölték. A szentimentshifterek egyrészt azok az elemek, amelyek a „szentimentkifejezések szintaktikai kontextusában befolyásolják azok lexikális szintű, prior szentimentértékét” (pl. *a béka nem gusztustalan, a hangminőség aránylag jó*), másrészt amelyek a „prior szentimentértékeket nem változtatják meg ugyan, azonban lehetetlenné teszik az értékelést megfogalmazó szövegrész faktív olvasatát” (pl. *a hangminőség valószínűleg jó*) (Szabó–Vincze 2015: 221). Az aspektusszintű feldolgozásban az értékelést és a „feldolgozás alapegységét egy target, valamint az annak vonatkozásában kifejezett szentiment kapcsolatában határozza meg” (Szabó et al. 2016). Először a szentimentkifejezések használati sajátságairól szerettek volna pontosabb képet kapni, majd a csökkenő és növekvő intenzifikáló elemek megoszlását vizsgálták (*nagyon, kevésbé*), továbbá a polaritásváltást (*nem jó*). A kézzel készített korpuszból bizonyos

elemcsoportokra szólistákat generáltak (pozitív lexikon, negatív lexikon, entitás- és aspektusszótár, szentimentshifterek szótára), amelyek a későbbiekben felhasználhatók az automatikus szentimentelemzéshez.

Az érzelemkifejezésekhez és szavak érzelmi töltetéhez kapcsolódik Hámori (2018) vizsgálata is, amely arra tesz kísérletet, hogy adalékul szolgáljon az érzelmek poétikus szövegekben történő felismeréséhez és elemzéséhez. Az annotálási lehetőségeknél az érzelmet, az explicitiséget és az érzelem kifejezésének eszközeit tekinti annotálandó elemnek, előrevetíti azonban az annotálás nehézségeit is.

3.2.6. További poétikai vizsgálati példák

A poétikus szövegeket sokféle szempontból lehet vizsgálni. Nézzünk még néhány további érdekes kutatási kérdést.

A dalszövegek elemzésére irányuló legkorábbi kutatások főleg kvalitatív jellegűek voltak, és elsősorban lexikai kérdésekre fókuszáltak. Az első olyan vizsgálat, amely a kvalitatív elemzés mellett már kvantitatív elemzést is elvégzett egy kisebb, 13 000 szövegszóból álló, az 1987-es évi 50 legnépszerűbb dalból összeállított dalszövegkorpuszon, Murphey (1990) vizsgálata volt. A kutatás fókuszában a névmáshasználat és a tér-idő referencia vizsgálata állt, célja pedig az volt, hogy a popdalok nyelvének, nyelvhasználatának elemzését integrálja a nyelvoktatásba.

Katznelson és munkatársai korpuszalapú vizsgálata (Katznelson et al. 2010) két szempontból is releváns: a szociolingvisztika oldaláról azt hangsúlyozták, hogy a különböző műfajok metaforahasználatára és az egyes szavak gyakoriságának elemzése segíti a kulturális ideológiák és a sztereotípiák megértését és tudatosítását. A pedagógia oldaláról pedig azt, hogy a dalszövegek elemzése bevonható a nyelvhasználat tanításába. Hat weboldaltól gyűjtötték össze a dalszövegeket, az amerikai populáris zene négy műfajára koncentrálnak: pop, rock, country, hiphop. 110 rock, 102 pop, 112 country és 109 hiphop műfajú zeneszám szövege került bele a korpuszba, összesen tehát 433 dal és 178 982 szövegszó.

Kreyer és Mukherjee (2007) kortárs popzenék szövegeiből állították össze a GBoP (Giessen–Bonn Corpus of Popular Music) vizsgálati korpuszt, amelynek elemzésével popdalok szövegeinek stílusjelölőit igyekeztek azonosítani, valamint a szavak és a lexiko-grammatikai gyakorlatok kvantitatív és kvalitatív elemzésével helyesírási és lexikai kérdésekről igyekeztek számot adni. A korpusz a 2003-as US Album Charts top 30 albuma közül tartalmazott 27-et, összesen 442 dalt és hozzávetőlegesen 176000 szót.

Schneider és Miethaner (2006) a BLUR (Blues Lyrics Collected at the University of Regensburg) nevű, bluesdalok szövegeiből álló korpuszt vizsgálták azzal a céllal, hogy feltérképezzék az afroamerikai angol nyelv sajátosságait. A korpusz több mint 8000 szöveget tartalmaz a 20. század elejéről. A szerzőpáros mellett érvelt, hogy a

blueszenék szövegei nyelvi adatok értékes forrásainak tekinthetők. Számos korábbi vizsgálat van, amely intuícióalapú, nem pedig korpuszalapú. Schneider és Miethaner (2006) vizsgálata ezért azokra a szintaktikai konstrukciókra fókuszál, amelyek korábban nem lettek feltérképezve.

Összefoglalva elmondható tehát, hogy a speciális annotációval ellátott korpuszok létrehozása nagyon időigényes, viszont rendkívül komplex jelenségek vizsgálatára használható.

Továbbá láthatjuk, hogy a korpuszalapú vizsgálatok sokféle kérdésre adhatnak választ. Ehhez fontos azonban, hogy a kutatás célját a korpusz tervezése előtt pontosan definiáljuk. A következő fejezetben a Magyar lírakorpusz tervezetéről ejtünk szót a fent vázolt nemzetközi példák és az azokból fakadó tanulságok alapján.

4. Összegzés – tanulságok a készülő Magyar lírakorpuszhoz

Tanulmányunkban a megfogalmazott célkitűzéseknek megfelelően röviden felvázoltuk a készülő Magyar lírakorpusz elméleti hátterét, tervezetét, illetve az alapkoncepcióját. Ezt követően részletesen bemutattuk és csoportosítottuk a nemzetközi szakirodalomban megjelenő lírai korpuszokat, valamint ismertettük számos ehhez kapcsolódó kutatás módszereit, eredményeit és korlátait. Ahogy láthattuk, a poétikai korpuszok nagyon különbözőek lehetnek abban a tekintetben, hogy milyen anyagon alapulnak, illetve ezek milyen mértékben és milyen szempont szerint vannak nyelvészeti fel dolgozva.

A részletes áttekintés fontos lépése a Magyar lírakorpusz előkészítésének, és számos tanulsággal bír már a tervezési fázisra nézve is. A korpusz a lírai diskurzusok közé sorolható szövegekből poétikai szempontok alapján annotált korpusz létrehozását tűzi ki céljául. A tanulmányban bemutatott korpuszok rávilágítanak, hogy mind a szövegek kiválasztása, mind az annotálandó jelenségek körének behatárolása pontos előkészítést igényel a kutatási kérdések figyelembevételével. Az is megmutatkozott, hogy a feldolgozott szövegek metaadatainak kezelése szintén központi kérdés a későbbi elemzések szempontjából, így ezek feldolgozása alapvető feladat. Továbbá pontos mérlegelést igényel, hogy milyen elemzési szempontok érvényesüljenek az annotálás során a morfológiai és szintaktikai feldolgozáson túl; és hogy ezek milyen mértékben hajthatók végre automatikusan, illetőleg manuálisan. Az eredeti tervben a figurativitás, a rímszerkezetek és az aposztrófé annotálása szerepel. A figurativitás önmagában is komplex kérdéskör, így ezen belül valószínűleg olyan jelenség annotálását érdemes megcélolni, amelynek kialakult módszertana és bevett gyakorlata van, vagy viszonylag könnyen kezelhető automatikus módszerek segítségével. Ilyen lehetőség például a metaforaelemzés (vö. Steen et. al 2010), amelyben azonban korlátozott az automatikus annotálás lehetősége (vö. Babarczy et al. 2010; Babarczy–Simon 2012). A rímszerkezetek, valamint az aposztrófé jelenségéhez több lehetőség, illetve fogódzó is adódik a félig automatikus elemzéshez a szerkezeti és személyviszonyokhoz való

lehorgonyzás által. Fontos tanulság tehát, hogy az annotálás során figyelembe kell venni: hogy melyek azok a jelenségek, amelyek a poétikusság szempontjából valóban relevánsak; melyeknek van kialakult vagy kialakítható módszertana és gyakorlata; illetve melyek azok, amelyek automatikus módszerek segítségével is megközelíthetők.

Összességében elmondhatjuk, hogy jelen tanulmány a tervezett Magyar lírakorpusz építésének módszertanához kíván hozzájárulni, adalékul szolgálni, a lehetőségeket feltérképezni. Minthogy bármely kvantitatív elemzést alapos kvalitatív elemzésnek kell megelőznie, a tanulmányban felvázolt tanulságokkal, kritikai észrevételekkel feltétlenül számolni kell a kutatás kezdetén, ám ezeknek a gyakorlati megvalósítása csak jóval később, a kutatás folyamán lesz lehetséges.

Irodalom

- Babarczy Anna – Bencze Ildikó – Fekete István – Simon Eszter 2010. A metaforikus nyelvhasználat egy korpuszalapú elemzése. In: Tanács Attila – Vincze Veronika (szerk.): *VII. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Informatikai Tanszékcsoport. 145–156.
- Babarczy Anna – Simon Eszter 2012. A fogalmi metaforák és a szövegstatistika szerepe a metaforák felismerésében. In: Prószéky Gábor – Váradi Tamás (szerk.) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 223–241.
- Behl, Aseem – Choudhury, Monojit 2011. A corpus linguistic study of Bollywood song lyrics in the framework of Complex Network Theory. In: *Proceedings of ICON-2011: 9th International Conference on Natural Language Processing*. Macmillan Publishers. India.
- Bieber, Douglas 1993. Representativeness in corpus design. *Literary and Linguistic Computing* 8: 244–257.
- DeWall, C. Nathan – Pond, Richard S. – Campbell, W. Keith – Twenge, Jean M. 2011. Tuning in to psychological change: Linguistic markers of psychological traits and emotions over time in popular U. S. song lyrics. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts* 5: 200–207.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor – Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor 2018. Poétikai mintázatok kognitív stilisztikai kutatása. A Stíluskutató csoport kutatási terve. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 211–222.
- Duhaime, Douglas 2014. *Identifying poetry in unstructured corpora*. Elektronikus dokumentum.
<http://douglasduhaime.com/posts/identifying-poetry-in-unstructured-corpora.html>

- Falk, Johanna 2012. *We will rock you: A diachronic corpus-based analysis of linguistic features in rock lyrics*. Bachelor thesis. Linnaeus University, Faculty of Arts and Humanities, Department of Languages.
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:605003/FULLTEXT02.pdf>
- Farkas, Richárd – Simon, Eszter – Szarvas, György – Varga, Dániel 2007. GYDER: maxent metonymy resolution. In: *Proceedings of the 4th International Workshop on Semantic Evaluations (SemEval-2007)*. Prága: Association for Computational Linguistics. 161–164.
- Gibbs, Raymond W. – Matlock, Teenie 2008. Metaphor, imagination and simulation. Psycholinguistic evidence. In: Gibbs, Raymond W. (ed.): *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press. 161–176.
- Gósy Mária. 2008. Magyar spontánbeszéd-adatbázis – BEA. *Beszédkutatás* 194–207.
- Hámori Ágnes 2018. Az érzelmek elemzési lehetőségei a kognitív poétikai kutatásban és korpuszfeldolgozásban. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 139–177.
- Katznelson, Noah – Gelman, Joseph – Lindblom, Katrin – Caput, Marie 2010. *American song lyrics: A corpus-based research project featuring twenty years in rock, pop, country and hip-hop*. San Francisco: San Francisco State University.
- Kornai, András 2002. How many words are there? *Glottometrics* 4: 61–86.
- Kreyer, Rolf – Mukherjee, Joybrato 2007. The style of pop song lyrics: A corpuslinguistic pilot study. *Anglia. Journal of English Philology* 125: 31–58.
- Kövecses, Zoltán 2002. *Metaphor. A practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex Kiadó.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University Press Of Chicago Press..
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1999. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books..
- Martin, James H. 2006. A corpus-based analysis of context effects on metaphor comprehension. In: Stefanowitsch, Anatol – Gries, Stefan Thomas (eds.) *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 214–236.
- Murphey, Tim 1990. *Song and music in language learning: An analysis of pop song lyrics and the use of song and music in teaching English to speakers of other languages*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Novák, Attila – Gugán, Katalin – Varga, Mónika – Dömötör, Adrienn 2017. Creation of an annotated corpus of Old and Middle Hungarian court records and private correspondence. *Language Resources and Evaluation* 51: 1–28.

- Oravecz, Csaba – Váradi, Tamás – Sass, Bálint. 2014. The Hungarian gigaword corpus. In: Calzolari, Nicoletta – Choukri, Khalid – Declerck, Thierry – Loftsson, Hrafn – Maegaard, Bente – Mariani, Joseph – Moreno, Asuncion – Odijk, Jan – Piperidis, Stelios (eds.): *Proceedings of Ninth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2014)*. 1719–1723.
- Pennebaker, James W. – Booth, Roger J. – Francis, Martha E. 2007. *Operator's Manual. Linguistic Inquiry and Word Count: LIWC 2007*. Austin: LIWC.
- Petrie, Keith J. – Pennebaker, James W. – Sivertsen, Borge 2008. Things we said today: A linguistic analysis of the Beatles. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 2: 197–202.
- Saha Roy, Rishiraj – Ganguly, Niloy – Choudhury, Monojit – Singh, Navin Kumar 2011. Complex Network Analysis reveals kernel-periphery structure in web search queries In: *Proceedings of the 2nd International ACM SIGIR (Association for Computing Machinery Special Interest Group on Information Retrieval) Workshop on Query Representation and Understanding 2011 (QRU 2011)*. Peking: UMass. 5–8.
- Schneider, Edgar W. – Miethaner, Ulrich 2006. When I started to using BLUR: Accounting of unusual verb complementation patterns in an electronic corpus of Earlier African American English. *Journal of English Linguistics* 34: 233–256.
- Simon Gábor 2015. Megszólalás és megszólítás: Az interszubjektivitás intézatai lírai diskurzusokban. In: Bódog Alexa – Csatár Péter – Németh T. Enikő – Vecsey Zoltán (szerk.): *Használat és hatás: újabb eredmények a magyarországi pragmatikai kutatásokban*. Budapest: Loisir Kiadó. 35–66.
- Simon Gábor 2018. Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 9–40.
- Sinclair, John. 2005. Corpus and text: Basic principles. In Wynne, Martin (ed.): *Developing linguistic corpora: A guide to good practice*. Oxford: Oxbow Books. 1–16. Elérhető: <http://ota.ox.ac.uk/documents/creating/dlc/>.
- Steen, Gerard J. – Dorst, Aletta G. – Herrmann, J. Berenike – Kaal, Anna – Krennmayr, Tina – Pasma, Trijntje 2010. *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Szirmai Monika 2005. *Bevezetés a korpusznyelvészetbe*. Budapest: Tinta Könyviadó.
- Szabó Martina Katalin – Vincze Veronika 2015. Egy magyar nyelvű szentimentkorporusz létrehozásának tapasztalatai. In: Tanács Attila – Varga Viktor – Vincze Veronika (szerk.): *XI. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia (MSZNY 2015)*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem. 219–226.

- Szabó Martina Katalin –Vincze Veronika – Hangya Viktor 2016. Aspektus-szintű annotáció és szentimentet módosító elemek egy magyar nyelvű szentimentkorpuszban In: Tanács Attila – Varga Viktor – Vincze Veronika (szerk.): *XI. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia (MSZNY 2015)*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem. 174–182.
- Tátrai Szilárd 2012. Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szövegés stílusstruktúráját meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 197–207.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2007. *Idegen szavak szótára*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Watts, Duncan J. – Strogatz, Steven 1998. „Collective dynamics of 'small-world' networks”. *Nature* 393: 440–442.

Poetics and corpora. How can corpus linguistics help to investigate poetic texts?

The aim of this paper is to provide an overview of international poetic corpora, as well as their types, and also the aspects and methods of their annotation. This overview is the first step and reference point for the ongoing project of The Research Group of Stylistics.

In this paper we introduce the types of corpora according to methods of annotation (automatic or manual, semi-manual) as well as levels and types of annotation, then we outline the main features of the ongoing project's poetic corpus. The theoretical background is based on functional cognitive linguistics.

Afterwards we introduce several poetic corpora and related works. Various problems and questions (linguistic, psychological etc.) can be solved by corpus-based approaches; however as revealed by the end of the study, it is crucial to define the aims and questions in detail before designing the corpus and its annotation. In particular, it is important to consider the following issues: which phenomena (i) are relevant for poeticity, (ii) are amenable to a systematic study based on established (or newly developed) methodology and practices, (iii) lend themselves to automatic annotation.

Sólyom Réka

A kérdőíves felmérések szerepe a kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben

1. Bevezetés

Jelen tanulmány a funkcionális kognitív keretben végzett kutatásokhoz kapcsolódóan egyfelől összefoglalását, áttekintését kívánja adni azoknak az empirikus kérdőíves felméréseknek, amelyeket a szerző az elmúlt tizenegy évben végzett elsősorban a neologizmusok gyűjtésével; megértési és befogadási folyamataival; a stílus szociokulturális jellemzőinek megjelenésével; a neologizmusoknak az oktatásban betöltött szerepével kapcsolatban; másfelől kitekintést is ad a kérdőíves vizsgálódások lehetséges felhasználási módjairól, területeiről a kognitív poétikai elemzésekben.

A tanulmány felépítése a fenti céloknak megfelelően az alábbi módon alakul: először sor kerül a neologizmusfogalom-definiálás nehézségeinek vázolására, a fogalom rövid meghatározására; a jelenség funkcionális-kognitív keretben történő elemzési lehetőségeinek részletezésére (2.); ezt követi annak bemutatása, hogy milyen módon kapcsolódnak a kérdőíves felmérések során nyerhető empirikus adatok a kognitív keretben történő kutatások elméleti és gyakorlati kérdéseéhez; itt kerül sor az elmúlt években felvett kérdőíves felmérések céljainak, adatközlői csoportjainak, illetve eredményeinek, eredménytípusainak bemutatására (3.); egy konkrét esettanulmány keretében bemutathatóvá válik, hogy hogyan építhetők be egy adott neologizmus esetében a szemantikai és stilisztikai jellemzők a komplex vizsgálatba, különös tekintettel a fogalmi integráció (blending) keretében történő grafikus ábrázolási lehetőségekre (4.); a tanulmány előrevetíti a felmérések felhasználhatóságának lehetőségeit a poétikai vizsgálódásokban két kérdőíves példa alapján (5.); kitekintésként pedig vázolja az ismertetett empirikus adatfelvételi, -értékelési és ábrázolási módok felhasználási lehetőségeit a kognitív poétikai elemzésekben (6.).

2. A neologizmusok elemzési és definiálási lehetősége funkcionális-kognitív keretben

Ha fellapozzuk a magyar és a nemzetközi szakirodalmat, akkor a különféle retorikai, stilisztikai és irodalmi lexikonokban, kézikönyvekben általában megtaláljuk a neologizmus fogalmának rövid, tömör definícióját (l. pl. Cuddon 1977, a DS, Scott 1965, Shipley 1970, az SWB vagy Ueding 2001 meghatározásait). Ezekben a meghatározásokban – Arisztotelésztől kezdve, idézi Kramer 2003: 212 – megjelenik az „újdonosság” mint lényeges jellemző: a legtöbb meghatározás új szóként, kifejezésként,

jelentésként, nyelvtani formaként stb. definiálja a jelenséget. Sok esetben megadják a neologizmusok – különféle szempontok alapján történő – csoportosítását is (l. pl. Kozocsa 2008, Minya 2003, Terestyéni 1958, Zsemlyei 1996); ennek részletes ismertetésétől, mivel nem tartozik témájához, a jelen tanulmány eltekint.

Mint azt Minya 2003 is elismeri: „a neologizmus fogalmának, mivoltának meghatározása problémát okoz. Sokféle nyelvi tényre vonatkoztatva használjuk a neologizmus elnevezést, s ezeket a nyelvi jelenségeket nehéz egyetlen, valamennyit felölelő meghatározásba belesűríteni” (Minya 2003: 13), ezért ezt a nehézséget, ellentmondásosságot feloldandó figyelembe kell venni, hogy a neologizmusok a nyelvi tevékenység során jönnek létre, a nyelvet használó egyének nyelvtudásának és nyelvhasználatának függvényében vizsgálhatók, vizsgálandók. A nyelvi változási folyamatok nyelvhasználófüggő voltának ismeretében (vö. pl. Croft 2000, Keller 1990) pedig különösen alkalmasnak tűnik a funkcionális kognitív keretben történő elemzés, hiszen ennek a megközelítésnek a segítségével lehetőség nyílik arra, hogy az elemzés figyelembe vegye a nyelvet használó egyének nyelvi tudását, előzetes tapasztalatait, illetve elvárásait a kommunikációs szituációban. Tény, hogy a fentiek következtében akár jelentős különbségek is mutatkozhatnak azon a téren, hogy míg egy adott nyelvhasználó neologizmusnak tekint egy nyelvi jelenséget, addig elképzelhető, hogy ugyanez a jelenség egy másik (más életkorú, más érdeklődési körű vagy más szubkultúrához tartozó) egyén számára nem számít neologizmusnak (gondoljunk itt például a közösségi oldalakon vagy egy-egy speciális hobbihoz, foglalkozáshoz vagy játékhoz kapcsolódó internetes oldalon megjelenő fórumszövegek és kommentek nyelvhasználatára: ezekben az esetekben a kommunikátor ugyanis feltételezi, hogy az olvasó valamennyire jártas az oldal témájában, ezért a témához kapcsolódó neologizmushasználatot a közlő részéről a legtöbb esetben nem követi magyarázat vagy definíció.

A fentiek értelmében a tanulmány az alábbi módon definiálható nyelvi jelenségeket tekinti neologizmusnak: „A neologizmus olyan újszerű szerkezeti felépítésű jelenség, melynek egy adott közlő és/vagy egy adott befogadó adott szituációban előzetes (vagy ilyen hiányában előzetesként értelmezett) tapasztalataihoz, ismereteihez és az ezekből fakadó elvárásaihoz viszonyítva újszerű jelentést és/vagy újszerű stílust tulajdonít. E jelentés- és stílustulajdonítás dinamikus, a fenti változók függvényében skálárisan módosulhat egyazon nyelvhasználó esetében is” (Sólyom 2014: 19).

3. A kérdőíves felmérések gyakorlata és eredményeinek felhasználása a kutatásokban

Az elmúlt évek során kutatásaim célja a mai magyar neologizmusok összehangolt szemantikai, stilisztikai jellemzése volt, különös tekintettel a fogalmi metonimiák,

metaforák működésére (vö. Lakoff–Johnson 1980, Kövecses 2005, 2015), valamint a fogalmi integráció (vö. pl. Fauconnier–Turner 1998, 2002, 2009) jelenségére. Utóbbival összhangban fontos szerepet kaptak a grafikus ábrázolásmód adta lehetőségek is a neologizmusok szemantikai és stilisztikai vizsgálatában (Sólyom 2014, 2015a, b).

A témához kapcsolódó kérdőíveket 2006 és 2016 között összesen 1426 adatközlő töltötte ki. Az adatközlők csoportjai a kérdőívek típusától, illetve a felhasználás céljaitól függően időről időre változhattak. A legtöbb esetben tipikusan négy korcsoportba (felső tagozatos általános iskolások, középiskolások, egyetemisták, tanulmányokat már nem folytató felnőttek) tartozó adatközlők töltötték ki a kérdőíveket. Más esetekben viszont, amikor valamilyen speciális célt szolgált a kérdőíves vizsgálat (például neologizmusok oktatásához kapcsolódó kérdések; igekötők aspektusának, akcióminőségének; metaforikusságának magyarázata; magyarul tanuló külföldiek neologizmusmegértése és jelentéstulajdonítása), egy-egy speciális csoporthoz tartozó adatközlők (gyakorlatban már tanító tanárok; magyartanár MA-szakos hallgatók, a Balassi Intézetben tanuló hungarológus hallgatók stb.) töltötték ki a kérdőíveket (Sólyom 2012, 2013, 2014, 2015a, b, 2016).

Az adatközlők a neologizmusokat a kérdőívekben mindig szöveggörnyezetben olvashatták: általában az internetről származó blog- vagy fórumszöveg-bejegyzésben, reklámok, hirdetések szövegében, amelyben ki volt emelve a kérdéses neologizmus. (Poliszém neologizmusok esetében a célnak megfelelően különböző kontextusokban olvashatták a kérdéses neologizmusokat az adatközlők, l. pl. a *becéloz* vagy a *betámad* elemzését, Sólyom 2014: 100–109).

A kérdőívben megadott idézetek után – ismét csak az elemzés céljaitól függően – különféle kérdésekre kellett válaszolniuk az adatközlőknek. A leggyakoribb, legáltalánosabb kérdések a következők voltak:

- *Mit jelenthet a kiemelt szó, kifejezés?*
- *Körül tudná írni a kiemelt szó jelentését, meg tudna adni szinonimákat?*
- *Mi volt a neologizmus „régEBBI” jelentése, és mi lehet az összefüggés a régi és az új jelentés között? (például metaforizáció, szófajváltás esetében)*
- *Ön szerint milyen a kiemelt neologizmus hangulata, stílusa?*
- *Mi a véleménye a kiemelt szó, kifejezés tanításáról a magyarórán (például attitűdök, illetve nyelvi babonák, előítéletek vizsgálata esetében)?*

A kapott eredmények alapján tipikusan két fő terület: a szemantikai és a stilisztikai jellemzők, illetve ezek összefüggéseinek, együttállásának vizsgálatára került sor. Az így kapott eredmények több szempontból is hatékony segítséget nyújtottak egyfelől az összehangolt szemantikai-stilisztikai elemzés szempontjából, másfelől előkészítették a grafikus ábrázolási mód lehetőségét (erre konkrét példát l. később). Végül, de nem utolsósorban elmondható az is, hogy a kapott eredmények segítségével, illetve a felmérések ismétlésével nyomon követhetővé válhat egy-egy új nyelvi jelenség

alakulása. A megismételt vizsgálatok, az adatközlők által különböző időpontokban megadott válaszok összehasonlítására is sor kerülhetett egy-egy konkrét neologizmus esetében.

4. Esettanulmány: a zsír melléknév

A fenti módszerek, valamint a kapott eredmények bemutatására egy esettanulmány, a melléknévi értelemben használt *zsír* szó szemantikai-stilisztikai jellemzőinek feltárása, illetve grafikus ábrázolásmódja szolgál (az esettanulmányhoz l. még Sólyom 2015a: 219–220).

Ennek a neologizmusnak az esetében szófajváltás figyelhető meg: a korábbi, kizárólag főnévi használat mellett megjelent a szónak a melléknévi ('kiváló, nagyszerű') jelentése is. Hasonló – pozitív vagy negatív jelentésű új jelentés figyelhető meg például a *király*, *sirály*, *zsírkirály* (sic!); illetve a *gáz*, *láma* szavak esetében is (utóbbi esetében az angol *lame* szó hangalakai hasonlósága is szerepet játszott az új magyar jelentés kialakításában; a rím szerepéhez l. még Benczes 2014).

A *zsír* melléknév két alkalommal, 2013-ban és 2014-ben is szerepelt a neologizmusokhoz kapcsolódó kérdőíves felmérésekben. Mindkét esetben az (1)-es számú példamondatban olvashatták az adatközlők a szót:

(1) *Az a rusztikus téglá nagyon zsír. Milyen mesterember csinálta?*¹

Az adatközlők vonatkozó válaszait áttekintve elmondható, hogy nagymértékben felismerték a neologizmus kikövetkeztethető jelentését: a 2014. évi kérdőívben a 79 adatközlő 95%–100%-ban a kikövetkeztethető jelentéssel azonos jelentést adott meg arra a kérdésre, amelyben definiálni vagy körülírni kellett a neologizmus jelentését. A szó stilisztikai jellemzőivel összhangban (l. később) már a jelentésmagyarázatok olvasásakor érezhető volt, hogy minden adatközlői csoport szinonimái között feltűnően sok a szleng, laza stílusú szó, mint például *atom*, *állat*, *ász*, *cool*, *fasza*, *frankó*, *király*, *páva*, *pöpec* (sic!). Egy esetben érdekes módon egy felnőtt adatközlő a jelentésével éppen ellentétesen értelmezte a neologizmust, ugyanis jelentésmagyarázatában a következőképpen definiálta a *zsír* melléknevet: 'égő, felvállalhatatlan, csúf, gusztustalan'.

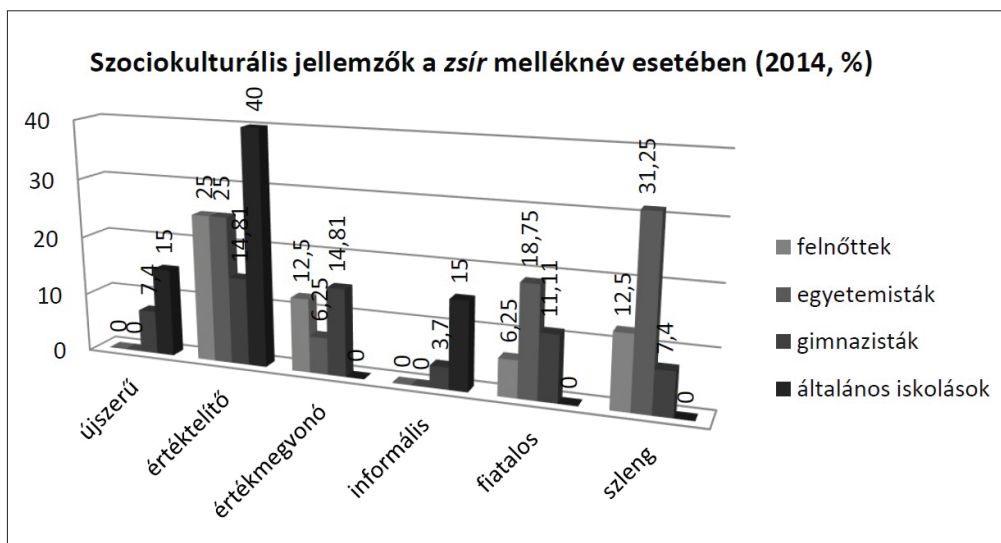
A szó „régí” és „új” jelentései közötti lehetséges összefüggésre az adatközlőknek csupán 43,75%-a utalt a 2014. évi felmérés során. Azoknak a válaszoknak az esetében, amelyekben az adatközlők megadtak valamilyen általuk feltételezett összefüggést, jellemzően két irány rajzolódott ki a jelentésmagyarázatokban: egyfelől metonimikusan (rész–egész, illetve ok–okozat relációban) utaltak a *zsír*-nak arra a jelentésére, amely a gazdagsághoz, a hatalomhoz kapcsolja (aki gazdag, az sok zsírt ehet, tarthat a

¹ Forrás: <https://plus.google.com/103460542380614779664/posts/PY5M7JRh7cN> (2011)

konyhájában, illetve lehetséges, hogy maga is zsíros lesz). A 2013. évi kérdőíves felmérés vonatkozó válaszaiban kizárólag ez a jelentésmagyarázat jelent meg, és ez nagymértékben jelen volt a következő évi jelentésmagyarázatok között is. 2014-ben viszont megjelent a magyarázatok között – ismét csak metonimikus ok-okozati összefüggésben – a 'simaság, hibamentesség' fogalma is: azok az adatközlők, akik erre a jelentésre utaltak, kifejtették, hogy a gépek, ajtók „zsírozásához” hasonlóan a zsír használata metaforikusan hibátlanná, problémamentessé tehet bizonyos folyamatokat, véleményük szerint tehát ez a jelentés is vezethetett a szó új jelentésének kialakulásához.

A fenti, szemantikai felépítésre utaló jellemzőkön túl az adatközlőknek lehetőségük volt megadni a kérdéses neologizmussal kapcsolatban a stílus szociokulturális tényezőire (vö. Tolcsvai Nagy 2005, 2012) vonatkozó jellemzőket is a kérdőíven. Ez a következőképpen történt: válaszolhattak arra kérdésre, hogy véleményük szerint milyen a szöveggörnyezetben kiemelt szó stílusa, hangulata. Tény, hogy a kapott válaszok évről évre tartalmaztak erősen szubjektív jellegű, nyelvi hiedelmekhez, babonákhoz kapcsolódó megjegyzéseket is (hogy egy többször előfordulót említsünk: „romlik a nyelv, rossz, hogy ilyen szavak jelennek meg”), mégis, az említett jellemzők feltárása céljából összességében gyümölcsözőnek bizonyult ez a típusú kérdésfelvetés. A legtöbb adatközlő ugyanis – életkortól függetlenül – részletesen kifejtette, hogy mit gondol egy-egy kiemelt szó stílusáról, hangulatáról, milyen konnotációt tulajdonít neki; ezekből a megjegyzésekből pedig egyértelműen kirajzolódott a tipikus szociokulturális jellemzők együttállása egy-egy konkrét szó vagy kifejezés esetében.

Az 1. ábra az adatközlőktől a 2014. évi felmérés során kapott vonatkozó válaszok arányát szemlélteti korcsoportonként, illetve a leggyakrabban előforduló, leggyakrabban említett szociokulturális jellemzők mentén:



1. ábra: A zsír melléknévre vonatkozó felmérés eredményei

A fenti adatok azért lesznek fontosak az elemzés szempontjából, mert segítségükkel a neologizmus jelentése és stílusa egyazon időpillanatban, ugyanazon adatközlőktől származó válaszok segítségével válik elemezhetővé, mi több, ábrázolhatóvá is.

Az ábrázolás grafikus módon történik, a Fauconnier–Turner-féle fogalmi integrációs folyamat (blending) segítségével (vö. Fauconnier–Turner 1998, 2002, 2009). Mint ismeretes, az alapmodell esetében fontos szerepet játszanak a mentális terek (*mental spaces, espaces mentaux*), azok a kis fogalmi egységek, amelyek egymással rugalmas módon összekapcsolódva képesek mentálisreprezentáció-hálózatokat létrehozni. Ilyen módon elmondható róluk, hogy rugalmasabbak, képlékenyebbek, mint a klasszikus fogalmimetafora- és metonímiaelmélet fogalmi tartományai, mindez pedig két, a neologizmusok vizsgálata szempontjából is fontos következménnyel járhat. Egyfelől éppen a neologizmusokhoz kapcsolódó, kialakulóban lévő jelentés- és stílustulajdonítás miatt jelen lévő, gyakran még képlékeny jellemzőket képesek rugalmasan, időben változó és változtatható módon megragadni, másfelől pedig a mentális terekben összegződhetnek nemcsak a jelentéshez, hanem a stílushoz, attitűdhöz stb. kapcsolódó befogadói meglátások is, amelyeknek minden bizonnyal fontos szerepe van egy-egy új szó, kifejezés vagy nyelvi forma nyelvhasználatban való meggyökeresedésében vagy éppen eltűnésében is.

A fogalmi integrációban részt vevő fontos mentális tereken – bemeneti terek, generikus tér, integrált tér – kívül olyan összetett, soktényezős folyamat esetében, mint amilyen a fentebb ismertetett szociokulturális jellemzők megjelenése, érdemes a folyamat során számításba venni az ún. sűrítés (kompresszió) megjelenését is (Fauconnier–Turner 2009). Meghatározásuk szerint a sűrítés lényege a következő: „Amikor egy bemenetben egy létező szoros integráció van, de egy másikban nincs, akkor a szoros integráció kivetíthető a blendbe; mindez azzal a hatással jár, hogy a másik bemenet összesűrítődik a blendbe történő kivetítés során” (Fauconnier–Turner 2009: 5, saját fordítás).

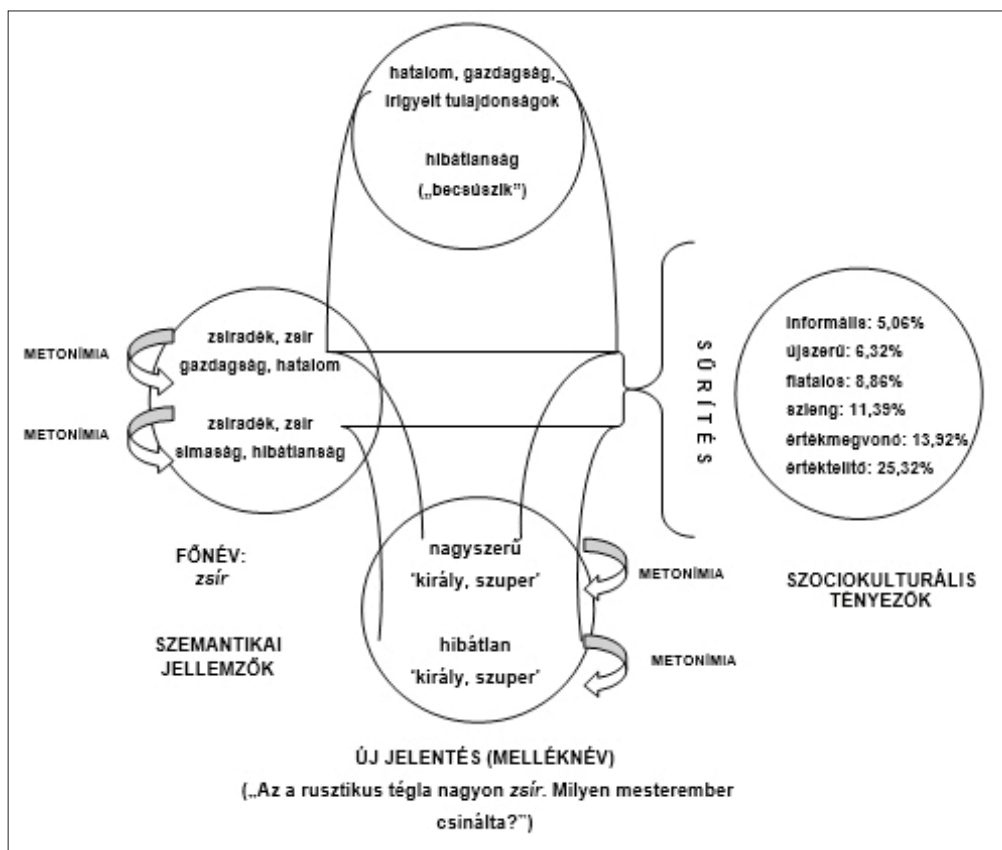
A sűrítés jelensége a jelen elemzés – illetve általában a szemantikai és stilisztikai jellemzőket egyaránt figyelembe vevő, fogalmi integráció keretében történő elemzések – esetében válhat gyümölcsözővé, mert segítségével mindazoknak a vonatkozó adatközlői válaszoknak a tartalma, illetve aránya ábrázolhatóvá válhat grafikusán, amelyeket az adatközlők egy kérdőíves felmérés során a vizsgált neologizmussal kapcsolatban megadtak. Hangsúlyozandó, hogy ezek az adatközlői válaszok, nyelvhasználói attitűdök egy adott időpillanatban, a felmérés idején aktuális befogadói jelentés- és stílustulajdonítást reprezentálnak, és mint ilyenek, adott időpillanatban érvényes mentális tereket nyitnak meg, illetve adott időpillanatban jellemző mentális terekben jelenik meg integrációjuk. Ezt a jellemzőt egy lehetséges kognitív poétikai kutatás esetében is figyelembe kell venni, és különféle módszertani eszközökkel (például gyakorisági vizsgálatokkal) célszerű pontosítani az integráció jellegét.

Visszatérve a *zsír* melléknév szemantikai-stilisztikai szerkezetének fogalmi integráció keretében történő ábrázolásához, az egyes mentális terekben megjelenő jellemzőkről a következők mondhatók el: az egyik bemeneti térben az adatközlők által a *zsír* jelentés- és szófajváltásához kapcsolódóan megadott, fentebb már említett metonimikus viszonyok jelennek meg (GAZDAGSÁG, HATALOM; SIMASÁG, HIBÁTLANSÁG). Az integráció másik bemeneti terében jelennek meg azok a stilisztikai jellemzők, amelyek a szociokulturális tényezőkkel kapcsolatban jelentek meg a válaszadók vonatkozó válaszaiban. Mivel itt több, egymással az említett sűrítés segítségével egységet alkotó jellemző jelenik meg egy bemeneti térben, elméletileg tulajdonképpen ún. többoldalú hálózat alakul ki (vö. Kövecses–Benczes 2010: 185–187); ugyanakkor a szociokulturális jellemzők közös stilisztikai háttere miatt a többféle bemeneti tér – vagyis az adatközlők által megadott változatos, gyakran egymással ellentétes (pl. értéktelítő és értékmegvonó) jellegű komponensek – egy nagyobb bemeneti térré sűrítődhet össze, és segítheti a generikus, majd az integrált tér kialakulását.

Mivel a sűrítés révén létrejött bemeneti tér nem szemantikai, hanem a szociokulturális jellemzőkre vonatkozó adatközlői válaszokat tartalmaz, ki kell emelni, hogy ennek az integrációnak az esetében igen különböző minőségű jellemzők integrálódnak a blending során. Az adatközlői válaszok alapján egyértelmű, hogy a vonatkozó stílusbeli jellemzők nem hagyhatók figyelmen kívül az elemzés során, mert szerves részét képezik a neologizmus befogadásához kapcsolódó megértési folyamatoknak. A szociokulturális jellemzőket tartalmazó bemeneti tér tulajdonságai az integrált térnek is jól észrevehető jellemzőiként jelennek meg: erre utalnak az adatközlők által megadott olyan szinonimák, mint *király*, *szuper*, amelyek stílusa a *zsír*hoz hasonlóan szlenges, fiatalos, informális stb.

A szociokulturális tényezők mint a stílus- és jelentéstulajdonítást befolyásoló adatközlői attitűd részei nemcsak köznyelvi neologizmusok, hanem poétikai szövegek esetében is vizsgálандók. Célszerű ezekben az esetekben is több alkalommal, adatközlők életkor szerint különböző csoportjaiban megismételni a felméréseket a fentebb már említett, időben is változó befogadói jelentés- és attitűdtanulmányozás eredményessége érdekében.

Azsiír szemantikai-stilisztikai szerkezetének fent részletezett folyamatait grafikusán a 2. ábra mutatja be (ehhez l. még: Sólyom 2015a: 219–220):



2. ábra: A zsír neologizmus jelentésének és stílusának kialakulása

5. A kérdőíves felmérések lehetséges felhasználása a poétikai vizsgálatokban

Az eddigiekben bemutatott módszer, a kérdőíves adatgyűjtés, illetve az ennek során nyerhető szemantikai és stilisztikai jellemzők további, poétikai kutatásokban történő felhasználására mutat be egy lehetséges területet példaképpen a jelen alfejezet.

Egy 2015-ben felvett kérdőíves felmérésben került sor napjaink néhány neologizmusának szemantikai-stilisztikai elemzésekor annak a kérdésnek a vizsgálatára, hogy a gyakorlatban is (általános vagy középiskolában) tanító, magyar vagy jelenleg magyartanár MA-képzésre járó tanárok véleménye szerint milyen szerep juthat az oktatásban a neologizmusoknak. Mivel a Nemzeti Alaptantervben mind az általános iskolás, mind a középiskolás korosztály számára több témakör esetében is

megjelenik a nyelvi változási folyamatok, az új szavak a magyar nyelvben, illetve a nyelvi kreativitás témaköre². feltételezhető, hogy a témakör és fontossága ismert a magyartanárok számára. A kapott eredményeknek a jelen tanulmány most azt a vonatkozó jellemzőjét tárgyalja bővebben, amely kortárs magyar szerzők (Lackfi János és Varró Dániel) verseiből származó neologizmusokra, hapax legomenonokra vonatkozott.

A kérdőívben elvonással (pl. *árfolyamrögzit*) és szóképzéssel (pl. *betaggel*) létrejött neologizmusok szerepeltek, a korábbihoz hasonló módon internetről származó idézetekben megadva és kiemelve. Ezek között a köznyelvi alakulatok között szerepelt a következő két idézet is (szerzővel és címmel megadva), bennük kiemelve a két kérdéses, a kérdőívben szereplő többi szóhoz hasonló szóalkotási mód segítségével létrejött szó:

(2) *Mert látja, kedves, hogyha jó a fagy, / az ember elfehérül, színehagy (...)*
(Varró Dániel: Téli szonett)

(3) *A pelyva szertefelhőz / az iszap átcsorog (...)*
(Lackfi János: Szent Margit legendája)

A kérdőívben szereplő minden szóhoz jellemzően ugyanazok az oktatásukra vonatkozó kérdések szerepeltek, úgymint:

- *Mi a véleménye a fenti szavak lehetséges feltűnéséről az oktatásban?*
- *Lehet-e, kell-e említést tenni róluk magyarórán?*
- *Ha igen, miért és milyen témakörökhöz kapcsolódóan? Ha nem, miért nem?*

A következőkben ezekhez a kérdésekhez kapcsolódó tanári attitűdök bemutatására kerül sor, különös tekintettel a szépirodalmi vs. köznyelvi neologizmusok megítélésére. Elmondható, hogy a kapott válaszok alapján háromfajta attitűd rajzolódott ki (Sólyom 2015b: 79–80, a vélemények után egy-egy vonatkozó válasz olvasható):

I. Ennek a véleménynek a képviselői elismerték, hogy kell, hasznos beszélni az ilyen típusú szavakról, hiszen a diákok nyelvében nap mint nap feltűnnek ezek, ugyanakkor nem adták meg a használati területet, nem utaltak a stílus adekvátságára; főként a neologizmusok érdekességét, a diákok életkorához kapcsolódását hangsúlyozták. Például:

(4) *Érdemes említést tenni a tanítási órákon ezekről vagy hasonló szavakról (...). A tanulónak érdekes is, ha hozzá közelebb álló dolgokról beszélünk.*

II. A következő típusú vélemény képviselői már kiemelték a szituáció fontosságát, a kommunikációs helyzet szerepét, és általában így vélekedtek: érdemes beszélni a neologizmusokról, de meg kell említeni, hogy milyen kommunikációs szituációban alkalmazhatók, alkalmazandók. Például:

² A NAT vonatkozó részeit l. http://ofi.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf

(5) *Mindenképpen célszerű említést tenni róla, hiszen a fiataloknak meg kell tanulniuk, hogy milyen fórumon milyen nyelvi stílust használjanak, használhatnak.*

III. Ennek a típusú válasznak a képviselői olyan vélekedésüknek adtak hangot, amely poétikai szempontból is elgondolkodtató. Véleményük szerint ugyanis a kérdőív bizonyos szavai „helytelenek”, „hibásak”, semmiképpen nem szabad beszélni róluk magyarórán. Ebbe a csoportba egyértelműen a kérdőív köznyelvi (sajtó- és reklámanyelvi, internetes társalgásból származó) példáit sorolták. Például:

(6) *Az 1–6. kiemelt szavait [ezek voltak a köznyelvi neologizmusok – S. R.] kerüljük, példaként ne adjuk. Tudjuk, hogy a köznyelvben használják, de irodalmi szövegalkotásnál véleményem szerint nem elfogadhatók.*

Ezek az adatközlők ugyanakkor bizonyos szavakat érdekeseknek, a tanítási folyamat során hasznosnak tartottak – ezek a neologizmusok voltak jellemző módon a két szépirodalmi idézetben megjelölt szavak. Például:

(7) *7–8. mondat [szépirodalmi példák – S. R.]: jó dolog érdekes új szavakat kitalálni, „alkotni”.*

A fent bemutatott részeredmények tehát egyértelműen arra utalnak, hogy a megkérdezett tanár szakos adatközlők véleménye szerint az, ami írói, költői (például az említett hapaxok), „szép”, tanítandó, tanítható, míg más (bár ugyanolyan szóalkotási mód segítségével létrejött) neologizmusok inkább „kerülendők” az oktatás során. Ez a kérdés további, mélyebb elemzést igényel a jövőben, további szépirodalmi szövegek bevonásával.

6. Az ismertetett módszer felhasználási lehetőségei poétikai elemzésekben

Mint az előzőekben ismertetett eredményekből látható, a köznyelvi és szépirodalmi neologizmusok vizsgálatában nagyon gyümölcsöző tud lenni a befogadói folyamatok tapasztalatiságára támaszkodó kérdőívezés, majd az így nyert adatokból történő komplex elemzés a fogalmi integráció folyamatában. Azt ugyanakkor hangsúlyozni kell, hogy az egy-egy ábrán megjelenő jellemzők – például a stílus szociokulturális tényezőire vonatkozó adatok – egy-egy pillanatnyi nyelvállapotot tükröznek; valószínű tehát, hogy egy másik időpontban, például egy néhány év múlva megismételt felmérés eredményeiben eltérések mutatkozhatnak, éppen a befogadói tapasztalat említett változása miatt. Ez az oka annak, hogy a felméréseket célszerű időről időre megismételni, akár újabb szempontok bevonásával is, a már régebben elemzett, illetve a nyelvbe újabban bekerült neologizmusok esetében.

Az elmondottak összhangban vannak a poétikai szerkezetek ikonikusságának azon tulajdonságával, amely szerint a befogadás folyamatában különösen fontos szerep

jut az átéltek tapasztalatiságának. Margaret Freeman a fogalmi integráció szerepével kapcsolatban az alábbi módon összegez: „Véleményem szerint az a speciális megértés, amelyet poétikai ikonicitásnak nevezek, következményes jellegű, nem pedig oki, nem »másolás« értelemben vett módon jellegzetes, hanem olyan esztétikai ikonicitás, amelyet a teljes szimbolikus reprezentáció alkalmazása során érünk el azért, hogy megragadjuk és kifejezzük forma és érzés viszonyát. (...) A poétikai ikonicitás akkor érhető el, amikor a megélt tapasztalat jelen pillanatába történő érzelmi bevonódás formába öntése a komplex blend létrehozásának formájában fejeződik ki, amely a költemény egésze (Freeman 2012: 2, saját fordítás). Tény ugyanakkor, hogy a jelen dolgozatban bemutatott elemzési, ábrázolási módszereket poétikai elemzések esetében tovább lehet és kell fejleszteni éppen a Freeman által említett következményes jelleg miatt. Ezt a jelleget viszont nagyon jól tudják reprezentálni a befogadók által megadott vonatkozó válaszok, így ha további módszerekkel, például gyakorisági vizsgálatokkal, illetve az adatközlőkkel végzett további, kérdésfeltevésen, interpretáción, a poétikai mű befogadásához kapcsolódó tapasztalatokon alapuló elemzésekkel lesznek kiegészítve, eredményesen alkalmazhatók a poétikai elemzések terén is.

A fentieket összegezve feltételezhető, hogy a fogalmi integráció keretében történő elemzés nemcsak írott szépirodalmi szövegek, hanem olyan változékony műfajok esetében is jól alkalmazható, mint például a slam poetry-típusú rögtönzés. Az ilyen típusú a műfajok esetében mind a szerző (előadó), mind a befogadók jelentés- és stílustulajdonítása is eredményesen tanulmányozható a fent bemutatott empirikus adatgyűjtési módszerekkel; a fogalmi integráció folyamatának modellezésével pedig tanulmányozhatóvá és grafikus módon is ábrázolhatóvá válhatnak olyan jellemzők, mint a kreativitás (vö. Benczes 2014), a szemantikai leképezések, a stilisztikai jellemzők, az ikonikusság, valamint a befogadói attitűdök.

Irodalom

- Benczes Réka 2014. Nyelvi kreativitás és motivációs tényezők a metaforikus és metonimikus összetételekben. In: Havas Ferenc – Horváth Katalin – Kugler Nóra – Vladár Zsuzsa (szerk.): *Nyelvben a világ: Tanulmányok Ladányi Mária tiszteletére*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 31–39.
- Croft, William 2000. *Explaining language change. An evolutionary approach*. Harlow, New York: Longman.
- Cuddon, John Anthony 1977. *A dictionary of literary terms*. London: Andre Deutsch.
- DS = Wales, Katie 1990. *A dictionary of stylistics*. London, New York: Longman.
- Fauconnier, Gilles – Turner, Mark 1998. *Principles of conceptual integration*. In: Koenig, Jean-Pierre (ed.): *Discourse and cognition*. Stanford, California: CSLI Publications. 269–283.
- Fauconnier, Gilles – Turner, Mark 2002. *The way we think*. New York: Basic Books.

- Fauconnier, Gilles – Turner, Mark 2009. *Mental spaces and conceptual blending* (előadás). <http://case.edu/artsci/cogs/LSA-8jul09-1.pdf>
- Freeman, Margaret 2012 [2009]. Blending and beyond: Form and feeling in poetic iconicity. In: Isabel Jaén – Julien Simon (eds.): *Cognitive literary studies: Current themes and new directions*. Austin: Texas University Press. 127–143.
https://www.researchgate.net/publication/228174292_Blending_and_Beyond_Form_and_Feeling_in_Poetic_Iconicity
- Keller, Rudi 1990. *Sprachwandel: von der Unsichtbaren Hand in der Sprache*. Tübingen: Francke.
- Kozocsa Sándor Géza 2008. Neologizmus. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 425–428.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex Kiadó.
- Kövecses, Zoltán 2015. *Where metaphors come from. Reconsidering context in metaphor*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kövecses Zoltán – Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kramer, Olaf 2003. Neologismus. In: Ueding, Gert (ed.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 210–217.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Minya Károly 2003. *Mai magyar nyelvújítás – szókészletünk módosulása a neologizmusok tükrében a rendszerváltozástól az ezredfordulóig*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Scott, A. F. 1965. *Current literary terms*. London, Melbourne, Toronto: Macmillan.
- Shipley, Joseph T. 1970. *Dictionary of world literary terms*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- Sólyom Réka 2012. Fórumszövegek vizsgálata: neologizmusok elemzése a szemantikai felépítés és a stílus szociokulturális rétegzettségének vonatkozásában. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 263–299.
- Sólyom Réka 2013. „Ez király! Lájkdol!” Neologizmusok külföldiek magyarnyelvtanulásában. *THL2 – Journal of Teaching Hungarian as a 2nd Language and Hungarian Culture / A magyar nyelv és kultúra tanításának szakfolyóirata*. 2013/1–2. 66–74.
- Sólyom Réka 2014. *A mai magyar neologizmusok szemantikája. Nyelvtudományi Értekezések* 165. sz. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Sólyom Réka 2015a. Stílus és fogalmi integráció főnév→melléknév szófajváltással keletkezett magyar neologizmusokban. *Magyar Nyelvőr* 139: 214–224. <http://nyelvor.c3.hu/period/1392/139209.pdf>
- Sólyom Réka 2015b. Nyelvi változás, kreativitás és megértés. Napjaink magyar nyelvének neologizmusairól. *Hungarológiai Közlemények* 16 [4]: 65–83.
- SWB = Wilpert, Gero von 1989. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Terestyéni Ferenc 1958. A neologizmusok. In: Fábíán Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc. *A magyar stilisztika vázlata*. Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat. 48–52.
- Tolcsvai Nagy, Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2012. A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 19–49.
- Ueding, Gert (Hrsg.) 2001. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Zsemlyei János 1996. *A mai magyar nyelv szókészlete és szótárai*. Kolozsvár: Erdélyi Tankönyvtanács.

The role of questionnaires in cognitive semantic and stylistic analyses

The paper deals with the role and the function of questionnaires in the case of analyses that have been carried out by the author in the last eleven years concerning the semantic and stylistic features of present-day Hungarian neologisms. Based on a functional-cognitive definition of neologisms, the study suggests that a graphical representation of a neologism's semantic-stylistic structure can be elaborated with the help conceptual integration theory, based on informants' relevant answers. Furthermore, by referring to the results of a survey conducted among teachers, the paper adds a possible viewpoint to the analysis of poetic characteristics in the case of nonce words (hapax legomena) in poems written by contemporary Hungarian poets.

**Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor –
Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor**

**Poétikai mintázatok korpuszalapú kognitív
stilisztikai kutatása
A Stíluskutató csoport kutatási terve**

1. Elméleti háttér, megoldandó problémák

1.1. A kutatás célja, alapfeltevése

A Stíluskutató csoport tervezett kutatása a nyelvi megformáltságból eredő esztétikai élmény mint kognitív tapasztalat nyelvi közegének leírását valósítja meg, funkcionális nyelvelméleti kiindulópontból, a kognitív nyelvészet eszközeit alkalmazó kognitív poétika módszereivel, szoros interdiszciplináris együttműködésben a kognitív tudományokkal, a kognitív esztétikaelmélettel, valamint az irodalomtudomány mediális és kognitív-evolúciós irányzatával, a hermeneutikával és a fenomenológiával. A kutatás alapfeltevése két összetevőből áll.

1) A nyelvi tevékenység során a nyelvi szerkezetek megformálása, poétikussá válása hozzájárul a szövegek megértéséhez. A nyelvi szerkezetek jelentését nyitottá tevő poétikusság általános diszkurzív tapasztalat, de egyes kommunikációs színtereken, szövegtípusokban és kulturális területeken (szépirodalom, populáris kultúra) kiemelkedő a jelentősége.

2) A poétikusság, a nyelvi kifejezések poétikai jellemzői leírhatók a nyelvtudomány keretében. A poétikusság a kognitív nyelvészetben a sémák és a megvalósulások kölcsönviszonyában, a kognitív stilisztika és poétika együttes alkalmazásával írható le tudományosan.

1.2. A kutatás elméleti háttere és előfeltevései

A kutatás a nyelvtudomány kiindulópontjából vizsgálja a befogadás eseményét: a nyelv működésére irányuló kérdésfelvetést a műalkotások területére terjeszti ki, bekapcsolódva a műalkotások megértéséről zajló kognitív tudományos diskurzusba. A nyelvi megformáltságból eredő esztétikai élmény olyan esemény, amely kiragad a mindennapi élet összefüggéseiből: olyan intenzitású tapasztalat, amelyet a befogadó saját történetileg és kulturálisan specifikus világa nem ad meg (Gumbercht 2010: 83), élményként eltávolít a valóság-összefüggésektől (Gadamer 2003: 101). Specifikus kognitív állapot tehát, amelynek folyamatai a kognitív tudományok eszközeivel és módszereivel magyarázhatók (l. Jacobs et al. 2013). A kognitív nyelvészet alkalmas

szemléletmód a kognitív esztétikával való együttműködésre, mert a nyelvet a humán megismerés eszközeként és közegének tekinti, a nyelvi szerkezeteket pedig a konceptuális tudás másokkal megosztható szimbolikus megjelenítéseként mutatja be. Tudományközi kapcsolatok lehetőségét kínálja továbbá a napjainkban kibontakozó evolúciós-kognitív irodalomtudomány (Tooby–Cosmides 2001, Mellmann 2007, Horváth–Szabó 2013, Horváth szerk. 2014), valamint a műalkotások esztétikai hatásának materiális (audiális és vizuális) aspektusát tárgyaló mediális irodalomtudomány (Kulcsár–Szabó 2007, Lőrincz 2002) irányába.

Kutatásunk a nyelvtudomány területén maradva, ám az interdiszciplinaritás lehetőségeivel élve a poétikusság kibontakozásának: az esztétikai élményt lehetővé tévő nyelvi megformálásnak a vizsgálatát tűzi ki célul magyar nyelvű szövegekben. Ezzel a nemzetközi tudományosságban már évtizedek óta eredményes kognitív poétikai kutatást (Turner 1996, Stockwell 2002, Tsur 2002, 2008, Steen–Gavins 2003, Vandaele–Brône 2009) integrálja a magyar nyelvészetbe. A kognitív poétika az irodalmat a megismerés specifikus, de nem periférikus módjának tarja. Ezért a műalkotások nyelvi megformálását a humán elmére kifejtett hatás alapján magyarázza, a kognitív nyelvészet fogalmi eszközeivel és módszereivel. Interdiszciplináris kutatási terület, amely irodalmi szövegek nyelviségére irányul, és a kognitív tudományok eredményeire alapozza a poétikai struktúrák működésének magyarázatát. Nem értelmezéseket dolgoz ki, hanem a mű megértéséhez vezető folyamatot kutatja. A formalista és strukturalista nyelvészeti poétika vállalkozásának folytatója, de nem osztozik formális nyelvelméleti előfeltevésükben (a nyelv autonómiájának tételében), funkcionális nyelvelméleti kiindulópontot érvényesít. A nyelv leírásában elmélet és empiria egyensúlyára és összhangjára törekszik az alapfogalmak folytonos újraértelmezése mellett, az empirikus adatok „ellentmondásait” nem tünteti el eszményítő elmélettel, előzetesen elfogadott elméleti tételek igazolása helyett az adatok a posteriori magyarázatát végzi, tehát a kutatás nem modellvezérelt, hanem adatvezérelt. A nyelvi jelenségek funkcionális szemléletű kutatásában a rendszer és a használat, másfelől a séma és a megvalósulás elválaszthatatlan egységet alkot, egyik sem értelmezhető és vizsgálható a másik nélkül.

Mindezek alapján a kognitív poétika kontinuumot tételez a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat között. A poétikai szerkezeteket a mindennapi nyelvi struktúrákról szerzett ismeretekre alapozva magyarázza, önálló költői nyelv helyett fokozati eltéréseként értelmezve a szépirodalom nyelviségét. Éppen ezért a korszerű poétikai kutatás nem a nyelvhasználat különleges eseteinek, egzotikus jelenségeinek vizsgálata, hanem a nyelv szisztematikus leírásába szervesen illeszkedő, következetes módszertannal dolgozó tudományos vállalkozás, amelynek eredményei a nyelv általános működéséről szerzett ismereteinket gazdagítják. A köznapi és irodalmi nyelvhasználat kontinuumának feltérképezésében a kognitív stilisztika eredményeire is épít a kognitív poétikai kutatás. A kognitív stilisztika kezdeményezője van Peer

(1986), aki az előtérbe kerülés műveletét tekintette alapvetőnek a stílushatásban, de lényeges előzmény az etnometodológiai stíluselmélet (Sandig–Selting 2007, Sandig 2006), és a szisztémikus-funkcionális nyelvészet regiszterelmélete is (Halliday, Hasan, Finnegan, Biber és mások munkásságában). A kognitív nyelvészeti kiindulópontú stíluskutatás (Semino–Culpeper eds. 2002, Leech 2008, Tolcsvai Nagy 2005) a nyelvi megformálást olyan értelem-összetevőként mutatja be, amely séma és megvalósulás dinamikus viszonyában aktualizálódik a konstruálás során. A kognitív poétika az így értelmezett megformálást és hatásait elemzi szépirodalmi szövegekben.

2. Hipotézis, kulcskérdések, a projekt célkitűzései

2.1. A kutatás kulcskérdései

A kutatás kulcskérdése, hogy miként dolgozható ki egy rendszeres és empirikus eszközökkel megalapozott leírás a poétikusság nyelvi megvalósulásáról. A nemzetközi kognitív poétikai kutatás eredményei (Tsur 2002, 2008, Freeman 2009, 2011) alapján a poétikusságot a nyelv specifikus alkalmazásba vételeként határoljuk körül, amely magyarázható a nyelvi szerkezetek általános működtetéséből kiindulva, ám attól fokozati eltérésekben mutatkozik meg a jelentésképzés mentális műveleteinek összetettségét tekintve. Vagyis kontinuitást tételezünk hétköznapi és szépirodalmi nyelvhasználat között. A nyelvi szerkezetek poétikus alkalmazásának kognitív hatása, hogy a hétköznapi megismerésre jellemző konceptuális stabilitást és koherenciát megbontja, azaz kognitív inkohereciát eredményez. Elsősorban azért, hogy egy másik megnyilatkozó szubjektum kognitív kiindulópontjából teszi hozzáférhetővé a diskurzus világának reprezentációját. A másik szubjektum kiindulópontként vétele révén a befogadó elme saját világáról való tudására reflektál, azonban a számára felkínált jelentésképzési műveleteken (a nyelvi szerkezetek megértésén, feldolgozásán) keresztül teszi ezt meg. A poétikusság tehát egyszerre feltételezi a megismerés és a nyelv közegében kialakuló referenciális jelentés interszubjektív jellegét, ugyanakkor a megszokott és kanonikus jelentésalkotási műveletek átmeneti vagy tartós felfüggesztését, amely mind a nyelvi szimbólumok megformálására, mind referencialitásuk kidolgozására hatással van. Ez az esztétikai élmény kognitív dimenziója, amely a nyelvi szerkezetek vizsgálatával hatékonyan megragadható.

Az így értelmezett poétikusság prototipikus mintázataiban és elsődleges intenzitással a lírai megnyilatkozásokban bontakozik ki. A lírai közlésre jellemző poétikai szimultaneitás (Volk 2002), amely a fiktív megnyilatkozás aktusát a befogadással szimultán, egyidejű aktusként teszi értelmezhetővé, más irodalmi műnemekhez viszonyítva hatékonyabban érvényesíti a befogadás során a megismerés megnyilatkozóhoz kötődő kiindulópontját. A lírai diskurzusokra jellemző aposztrofikus fikcióképzés mentális művelete pedig kiemelkedő jelentőséggel bír

a kognitív inkoherenca kialakulásában, azaz a befogadó konvencionális sematikus ismereteinek újraszervezésében, mert a narratívákban, cselekményekben megszokott kontextuális keretek alkalmazására csak korlátozottan ad lehetőséget (l. Simon 2016a). Következésképpen a poétikusság nyelvtudományi vizsgálatához a lírai megnyilatkozások bizonyulnak elsődlegesen alkalmasnak.

A jelentéskonstruálásban megmutatkozó poétikai destabilizálódásnak három fő forrása van a diskurzusbán. Apoétikus nyelvi megoldások referencialitása mindenekelőtt azért összetettebb a hétköznapi megformáltságnál, mert a konvencionális szerkezeti és műveleti sémákkal csak részlegesen tudja a befogadó jóváhagyni, azaz a magyar nyelvi konvenciók mentén értelmezni e szerkezeteket. Tehát elsődlegesen séma és megvalósulás újszerű, a sémát is átalakító, rekonfiguráló viszonya vizsgálandó a poétikus nyelvi megoldásoknál: a metafora, a metonímia, a figuratív nyelvhasználat egyéb jelenségei, a rím, a ritmus, az alliteráció és a töismétlés, valamint a szöveggép jelenségei esetében a séma-rekonfiguráció termékeny jelentéseméleti kiindulópont (l. Simon 2014, 2016). E jelenségek ugyanakkor a közös, interszubjektív figyelmi aktusként értelmezett megnyilatkozás kontextusára is hatással vannak, az ugyanis összetettebb, kevésbé koherens tér-, időbeli, társas és mentális modellként bontakozik ki az elbeszélésekhez viszonyítva. Azaz a kontextualizáció nyelvi megoldásait, amelyek a diskurzusból referenciális keretét alkotják, ugyancsak fontos vizsgálni a poétikusság magyarázatához (l. Tátrai 2011, 2015). Az imént felsorolt jelenségek végül olyan poétikai konvencióknak is tekintendők, amelyekkel a megnyilatkozó saját nyelvi tevékenységének cselekvési kontextusára reflektál, ráirányítva a közös figyelmet magára a nyelvi közlésre (a poétikai funkció hagyományos értelmezéséhez kapcsolódóan). Ily módon a vizsgálandó jelzések egyben a metapoétikai tudatosság jelzései is (l. Simon 2016b), amelyekkel a megnyilatkozó nyelvi közlését a nyelvre vonatkozó tudás horizontjában horgonyozza le, kijelölve az intertextuális értelmezési közeget is egyben.

2.2. A kutatás hipotézisei

A poétikusság fentebb említett három forrása alapján a kutatásunk hipotézisei a következők:

- 1) a konstruálásbeli séma–rekonfiguráció viszony meghatározó a poétikai szerkezetekben, leírásukkal a nyelvtudomány keretében megragadható a poétikusság kiindulópontja (szerkezeti potencialitás) és műveleti megvalósulása,
- 2) a kontextualizáció műveletei alapvetőek a poétikusság megvalósulásában és magyarázatában,
- 3) a poétikai konvenciók a metapoétikai tudatosság jelzései, ez az egyik fő funkciója a poétikai szerkezeteknek,

- 4) a mintázatok (sémák) korpuszalapon vizsgálhatók, ez egyúttal a magyar nyelv működésének alaposabb feltárását is eredményezi.

2.3. A kutatás célkitűzései

Az alapfeltevésnek és a hipotézisnek megfelelően a kutatás célja:

- 1) kidolgozza a kognitív poétika magyar nyelvre vonatkozó elméleti modelljét,
- 2) bemutatja és kidolgozza a poétikusság magyar nyelvi megvalósulásait és jellemző mintázatait (sémáit) kognitív nyelvészeti keretben, a lírai diskurzusok vizsgálatával, hétköznapi szövegek kontrasztvizsgálatával,
- 3) a kiterjedt empirikus kutatást harmonizálja az elméletalkotással,
- 4) meghatározott szövegtípusokat vizsgál, amelyekben a poétikusság szerepet kaphat (az irodalmi kánon lírai diskurzusai, a kortárs líra, dalszövegek, slam poetry),
- 5) létrehoz egy magyar nyelvű lírai korpuszt négy alkorpusszal, amely a poétikusság nyelvi jeleit annotálja, korábban nem lehetséges fogalmi pontossággal és empirikus mennyiségben, és amelyben elvégezhető a poétikusság kvantitatív elvű vizsgálata a kvalitatívval együtt.

3. A kutatási nyelvi anyaga és módszerei

3.1. Az empirikus kutatás nyelvi anyaga

Kutatásunkban abból indulunk ki, hogy a poétikusság kontinuumjellegű, fokozatosságot mutat, azaz a különböző szövegtípusokban, műfajokban eltérő prototipikalitással jelenik meg. A vizsgálat anyagát olyan szövegtípusokból merített szövegek adják, amelyekben meghatározónak tartjuk a poétikusság jelenlétét. Kutatásunk során szerepet kapnak egyrészt kanonikus lírai szövegek a modernség kezdeteitől a kortárs líráig, másrészt nem szépirodalmi, hanem a populáris kultúra körébe sorolható, de a lírai diskurzus némely jellegadó jegyét (poétikai szimultaneitás, lírai közvetlenség, aposztrofikus fikcionalitás) mutató dalszövegek és slam poetry is.

A vizsgálat anyagát ennek megfelelően a lírai diskurzusok különböző típusaiból állítjuk össze, négy – összevetésre alkalmas – szövegcsoporthoz képezve, a kutatás első szakaszában csoportonként 100-150 szöveget egyszerű véletlen mintavétellel kiválasztva. Ezek a következők:

- 1) az iskolai oktatás kánonjában szereplő lírai szövegek az 1900-as évektől napjainkig, amelynek forrását az elmúlt évtizedek irodalmi szöveggyűjteményei adják;

- 2) a kortárs líra, amely elsősorban a Digitális Irodalmi Akadémia lírai szövegeire támaszkodik (<https://pim.hu/hu/dia>);
- 3) a populáris és alternatív dalszövegek, amelyekhez forrásul a legnagyobb magyar dalszöveggyűjtő portál szolgál (www.zeneszoveg.hu);
- 4) végül a slamszövegek, amelyhez forrásként a slammozgalom fő magyarországi weboldalát használjuk (www.slampoetry.hu).

A négy egységre tagolt szövegtár jelenti a kiinduló anyagát a kutatás során létrehozandó, 1,5-2 millió szövegszónyira tervezett, négy alkorpuszra tagolódó lírakorpusznak. A lírai diskurzusok sokféleségének reprezentálásában minden kijelölt alkorpusznak speciális szerepe van. Az 1. alkorpusz heterogén jellege mellett a szövegek kanonikus, válogatott jellegének köszönhetően a lírához kapcsolódó alapvető sémákat mutatja fel, alkalmat adva műfajspecifikus és történeti mintázatok megragadására is. A 2. alkorpusz a líra változásainak, a poétikusság napjainkban érvényesülő sajátosságainak feltárására ad alkalmat. A 3. alkorpusz a populáris kultúra különböző regisztereiben megnyilvánuló, illetve a poétikusság különböző szintjeit megvalósító lírai diskurzusok vizsgálatát teszi lehetővé. A 4. alkorpusz egy nem kanonizált, de több tekintetben erősen poétikus (hangzás, intertextualitás), és performatív jellege miatt a személyesség megteremtésének eltérő feltételei között formálódó diskurzustípust tesz vizsgálhatóvá.

3.2. Az empirikus kutatás módszertani háttere

A poétikusság kibontakozása összetett folyamat, kutatása több különböző, de előfeltevéseiben és eredményeiben összekapcsolódó módszer érvényesítését teszi szükségessé. A jellemző mintázatok feltárását a kutatócsoport a bemutatott anyagon három, egymással összekapcsolódó, egymást kiegészítő módszerrel valósítja meg, az elmélet és az empiria kölcsönviszonyára törekedve.

- (i) A poétikusság vizsgálata során alapvető szerepet kapnak a kvalitatív, a kutatói intuícióna és stílustulajdonításra épülő elemzések, amelyek a stilisztikai kutatásokban nagy hagyományokkal rendelkeznek. Ezeket a szemantikai, pragmatikai, stilisztikai szempontokat érvényesítő elemzéseket Atlas.ti szoftverrel végzett, kvalitatív szövegvizsgálatok egészítik ki. A szoftveres elemzés előnye, hogy a hagyományos elemzés révén felismert jelenségeket nagyobb szövegananyagot megvizsgálva teszi kontrollálhatóvá, megmutatva az egyes megvalósulások jellemző együttállásait is (vö. Domonkosi–Kuna 2018).
- (ii) A poétikus szerkezetek és mintázatok körülhatárolását, illetve egyes szövegekben való azonosítását a befogadói értelemképzés kérdőíves, interjú vizsgálatával is kiegészítjük (Sólyom 2018). A kutatás – a kognitív poétika elveivel összhangban

– nem az empirikus olvasók értelmezési sajátosságainak megoszlására irányul, hanem a szövegbefogadás általánosnak tartható műveleteire. A megértés reflexív eljárásaira vonatkozó tipikus befogadói visszajelzések árnyalják a poétikusnak tartható szerkezetek kiválasztásával és értelmezésével kapcsolatos kutatói intuíciókat. A tervezett kérdőívek és interjúk olyan kérdésekre adhatnak választ a poétikus szövegek feldolgozásával kapcsolatban, hogy a befogadók mely szöveghelyeket tekintik feltűnőnek, szokatlannak, összetett jelentésűnek, milyen hatást tapasztalnak egyes szerkezetek esetében, mely megformálásbeli megoldások váltanak ki a belőlük fokozott mentális erőfeszítést. A befogadói reflexivitás mértékének csökkentésére a kérdőívekben kísérletes jellegű, szövegátalakító (pl. a szöveg hatásosságát rontó) kreatív gyakorlatok is helyet kapnak (Domonkosi–Kuna 2018).

- (iii) Az említett vizsgálati módszerek mellett, azok eredményeihez szorosan kapcsolódva célunk egy lírai korpusz létrehozása is. A korpusz az említett négy területhez kötődően négy alkorpuszból épül fel. Az alkorpuszok szerinti tagolás több hozadékkal bír: egyrészt összehasonlíthatóvá teszi az egyes szövegtípusok tendenciáit, másrészt a későbbiekben további alkorpuszok bevonására is lehetőséget kínál. Első lépésben a bemutatott szempontok alapján kiválasztott négyszer 100-150 szöveg feldolgozását végezzük el, amelyben a morfológiai és szófajtani elemzésen túl kísérletet teszünk egyéb poétikai jelenségek annotálására is. Ennek alapját a poétikai elemzések adják, így a korpuszépítésben termékenyen kapcsolódik össze a hagyományos és a nyelvtechnológiai elemzés. Kidolgozzuk például a személyviszonyok annotálási elveit, összehangoljuk ennek gépi és kézi feldolgozási lehetőségeit. Ezt indokolják az előzetes kutatások, amelyek rámutatnak, hogy a személyviszonyok megalkotása a poétikai szövegekben kiemelt jelentőséggel bír; továbbá fontos szempont, hogy az említett nyelvi jelenség annotálása technikailag is támogatható. Ezen túlmenően a tesztfázisban annotálni tervezzük a lírai szövegek megformáltságának más visszatérő jelenségeit is (pl. a hangzás alakzatai, a szöveg megformálásának különböző összetettséggű struktúrái, a figuratív nyelv egyéb szerkezetei). Ezen munkaszakaszt követően válik a korpusz szisztematikusan bővíthetővé. A Magyar lírakorpusz egyik jelentős újdonsága, hogy a poétikusság több jellemző nyelvi megjelenésének annotálását is megcélozza. Nemzetközi viszonylatban az figyelhető meg több nyelv kifejezetten lírai szövegeket feldolgozó korpuszait vizsgálva, hogy az annotálás szempontjai esetlegesek, és az is előfordul, hogy korpusz nincs elemezve (vö. Dodé et al. 2018). Amennyiben van, akkor elsődlegesen a figuratív nyelvi megformálás, azon belül is elsősorban a metafora kap kitüntetett szerepet (vö. nem kifejezetten lírai szövegek kapcsán Steen et al. 2010).

A korpusz anyaga és egyben eredménye is a kutatásnak, amely kvantitatív vizsgálatokat is lehetővé tesz. A későbbiekben nyilvánossá teendő lírakorpusz lehetőséget ad arra is, hogy más szempontú elemzések is végezhetők legyenek rajta, illetve utat nyit a más nyelvekkel való összehasonlításra is.

Az elemző esettanulmányok, a befogadás kérdőíves vizsgálata, továbbá a korpusz kialakítása és az abban történő kutatás elmélet és empiria kivételes összhangját eredményezi, a hármas metodológia révén a megismerés – hermeneutikai értelemben vett – körszerűségét biztosítva.

4. A kutatás várható eredményei

A kutatás a hipotézisekben foglaltak vizsgálatával és a tervezett lépések részletes elvégzésével a magyar nyelvtudományban új, a nemzetközi tudományban időszerű és autentikus tudományos eredményeket ér el, a magyar nyelv és nyelvi teljesítmény egy korábban feldolgozatlan területét teszi ismertté és más nyelvekkel összehasonlíthatóvá (integrálva azt a nyelv rendszerszerű leírásának tudományos vállalkozásába), és hozzájárul a magyar nyelvi kultúra gyakorlati (kommunikációs, oktatási) és reflexív színvonalának emeléséhez.

A kutatás legfontosabb várható eredményei a következők:

- 1) a poétikusság magyar nyelvre jellemző mintázatainak szisztematikus leírása a lírai diskurzusokban,
- 2) a szépirodalom határterületeinek számító műfajok, a populáris költészet módszeres feltárása,
- 3) az első magyar nyelvű kifejezetten poétikai, poétikai sajátosságok annotálását célzó korpusz létrehozása, amelyet publikussá teszünk, más vizsgálatoknak is terepet biztosítva,
- 4) olyan megértési, befogadási folyamatok feltérképezése, amelyek az oktatásban is közvetlenül hasznosítható belátásokhoz vezetnek, az irodalmi tananyag kiválasztásától a tantárgyi (és diszciplináris) elkülönülés lazításán át az irodalmi művek megértő feldolgozásának szemléleti és módszertani megújításáig.

Irodalom

- Barlow, Michael – Kremmer, Suzanne (eds.) 2000. *Usage-based models of language*. California: CSLI Publications.
- Bertens, Hans 1995. *The idea of postmodern: A history*. London: Routledge.
- Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.) 2009. *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Deignan, Alice 2005. *Metaphor and corpus linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Dodé Réka – Ludányi Zsófia – Falyuna Nóra – Kuna Ágnes 2018. Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikai szövegek vizsgálatához? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 175–196.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes 2018. Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 111–137.
- Freeman, Margaret H. 2009. Minding: feeling, form, and meaning in the creation of poetic iconicity. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 169–196.
- Freeman, Margaret H. 2011. The aesthetics of human experience: minding, metaphor, and icon in poetic expression. *Poetics Today* 32: 717–752.
- Gadamer, Hans-Georg 2003. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.) 2007. *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Gibbs, Raymond W., Jr. 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giora, Rachel 1997. Understanding figurative and literal language: the graded salience hypothesis. *Cognitive Linguistics* 7: 183–206.
- Gries, Stefan Th. – Stefanowitsch, Anatol (eds.) 2006. *Corpora in cognitive linguistics. Corpus-based approaches to syntax and lexis*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Gumbercht Hans Ulrich 2010. *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Budapest: Ráció Kiadó – Historia Litteraria Alapítvány.
- Hampe, Beate (ed.) 2005. *From perception to meaning: Image schemas in cognitive linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Horváth Márta (szerk.) 2014. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*. Budapest: Typotex.

- Horváth Márta – Szabó Erzsébet 2013. Kognitív irodalomtudomány. *Helikon* 59: 139–149.
- Iser, Wolfgang 1993. *The fictive and the imaginary: Charting literary anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jacobs, Arthur M. – Lüdtke, Jana – Meyer-Sickendiek, Burkhard 2013. Bausteine einer Neurokognitiven Poetik: Foregrounding/Backgrounding, lyrische Stimmung und ästhetisches Gefallen. In: Reents, Friderike – Mexer-Sickendiek, Burkhard (hrsg.): *Stimmung und Methode*. Tübingen: Mohr Siebeck. 63–94.
- Jauß, Hans Robert 1991. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Kertész, András – Schwarz-Friesel, Monika – Consten, Manfred (eds.) 2012. Converging data sources in cognitive linguistics. *Language Sciences Special Issue* 34 (6).
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram.
- Lakoff, George 1987. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George – Turner, Mark 1989. *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1991a. *Foundations of cognitive grammar. Volume II. Descriptive application*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 2009. *Investigations in cognitive grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Leech, Geoffrey 2008. *Language in literature: Style and foregrounding*. Harlow, Essex: Pearson/Longman.
- Lőrincz Csongor 2002. *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás a 20. századi lírai művekben*. Budapest: Anonymus Kiadó.
- Mellmann, Katja 2007. *Emotionalisierung – Von der Nebenstundenpoesie zum Buch als Freund. Eine Emotionspsychologische Analyse der Literatur der Aufklärungsepoche*. Paderborn: Mentis.
- van Peer, Willy 1986. *Stylistics and psychology. Investigations of foregrounding*. London: Croom Helm.
- Ricoeur, Paul 2006. *Az élő metafora*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Sandig, Barbara 2005. *Textstilistik des Deutschen*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Sandig, Barbara – Selting, Margret 1997. Discourse styles. In: T. A. van Dijk (ed.): *Discourse as structure and process*. Discourse Studies 1. London: SAGE Publications. 138–56.
- Semino, Elena 2007. Mind style 25 years on. *Style* 2: 153–203.

- Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.) 2002. *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon Gábor 2016a. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon, Gábor 2016b. On patterns of intersubjective cognition in didactic poetry. *Logos & Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text* 3: 90–112.
- Sólyom Réka 2018. A kérdőíves felmérések szerepe a kognitív szemantikai és stilisztikai elemzésekben. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Linceum Kiadó. 197–209.
- Steen, Gerard – Gavins, Joanna 2003. Contextualising cognitive poetics. In: Gavins, Joanna – Steen, Gerard (eds.): *Cognitive poetics in practice*. London, New York: Routledge. 1–12.
- Steen, Gerard J. – Dorst, Aletta G. – Herrmann, J. Berenike – Kaal, Anna – Krennmayr, Tina – Pasma, Trijntje 2010. *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Stefanowitsch, Anatol – Gries, Stefan Th. (eds.) 2006. *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Tátrai, Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Kiadó.
- Tátrai, Szilárd 2015. Apostrophic fiction and joint attention in lyrics. A social cognitive approach. *Studia Linguistica Hungarica* 30: 105–117.
- Tátrai, Szilárd – Tolcsvai Nagy, Gábor eds. 2012. *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: ELTE.
- Tognini-Bonelli, Elena 2001. *Corpus linguistics at work*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy, Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tooby, John – Cosmides, Leda 2001. Does beauty build adapted minds? Toward an evolutionary theory of aesthetics, fiction, and the arts. *SubStance* 94/95: 6–27.
- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 279–318.

- Tsur, Reuven 2008. *Toward a theory of cognitive poetics*. Brighton: Sussex Academic Press.
- Turner, Mark 1996. *The literary mind*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert – Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains and gaps*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 1–29.
- Verhagen, Arie 2005. *Constructions of intersubjectivity. Discourse, syntax, and cognition*. Oxford: Oxford University Press.
- Volk, Katharina 2002. *The poetics of Latin didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press.

A corpus-based cognitive stylistic research of poetic schemas

The research plan of the Research Group in Stylistics

The research project sets out to describe the linguistic medium of (the role of linguistic construal in) the emergence of aesthetic pleasure as a cognitive experience. In terms of theoretical background, it adopts a functionalist perspective on language, combining the methods of cognitive linguistics with those of cognitive poetics. Further, it is also informed by work in the cognitive sciences, cognitive aesthetics, medial and cognitive evolutionary strands of literary theory as well as hermeneutics and phenomenology.

The point of departure of our research is that poeticity is subject to gradience in a continuum, i.e. it shows up with varying degrees of prototypicality across text types or genres. The corpus of our study is compiled from texts in which poeticity has a marked presence. On the one hand, we investigate canonical lyrical texts from early Modernism to contemporary poetry. On the other, we explore discourse types of popular culture (song lyrics and slam poetry), which also display certain characteristic features of lyrical discourses, such as poetic simultaneity, lyrical directness and apostrophic fiction.

A kötet szerzői

Dodé Réka (1988) 2012 óta az MTA Nyelvtudományi Intézet Nyelvtechnológiai és Alkalmazott Nyelvészeti Osztályának munkatársa, továbbá 2015-től az ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskola Alkalmazott Nyelvészet Doktori Programjának hallgatója. Doktori témája a természetesnyelv-feldolgozáson belül az automatikus terminuskivonatolás magyar szövegekből. Érdeklődési körébe tartoznak a korpuszépítés és a mai magyar nyelvhasználat jelenségei, különös tekintettel a neologizmusok alkotásmódjára és a helyesírásukra. A Magyar Orvosi Nyelvi Kutatócsoport egyik alapító tagja. Közreműködik az MTA Nyelvtudományi Intézet online helyesírási tanácsadó portáljának, a helyesiras.mta.hu weboldalnak a javításában is.

Domonkosi Ágnes (1973) az egri Eszterházy Károly Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének habilitált főiskolai tanára. Kutatási területei: szociolingvisztika, ezen belül is elsősorban a nyelvi udvariasság, megszólítások kérdésköre, stilisztika, pragmatika. 1999 óta részt vesz az ELTE Mai Magyar Nyelvészeti Tanszékén működő Stíluskutató csoport munkájában, 2007 óta tagja az ELTE DiAGram funkcionális kognitív nyelvészeti műhelyének.

Falyuna Nóra (1992) doktori tanulmányait az ELTE Alkalmazott Nyelvészet Doktori Programján végzi, kutatási témája a befolyásolás pragmatikai vizsgálata a digitális kommunikációban, ezen belül is kiemelten a manipuláció, a megtévesztés, a pletyka, az agresszió, valamint az áltudományosság és álhírek kérdésköre. A Tud.Com kutatócsoport alapító tagja, a Doktoranduszok Országos Szövetsége Nyelvtudományi Osztály tisztségviselője, a Magyar Orvosi Nyelvi Kutatócsoport alapító tagja. Korábban a KRE BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszék demonstrátoraként, majd az MTA Nyelvtudományi Intézet Nyelvtechnológiai és Alkalmazott Nyelvészeti Osztályán dolgozott, jelenleg a Mathias Corvinus Collegium munkatársa.

Hámori Ágnes (1972) 2009 óta az MTA Nyelvtudományi Intézet Többnyelvűségi Kutatóközpont munkatársa, az ELTE DiAGram Funkcionális nyelvészeti műhely és az ELTE Stíluskutató csoport tagja, az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola oktatója. Fő kutatási témái: diskurzuselemzés, kognitív pragmatika, kognitív nyelvészet, többnyelvűség, romani nyelvhasználat, magyar jelnyelv-használat, de érdeklődéssel fordul az oktatásmódszertani kérdések felé is.

Kuna Ágnes (1981) az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszékének tudományos munkatársa; a Károli Gáspár Református Egyetem óraadó tanára; a Magyar Orvosi Nyelv folyóirat szerkesztője; továbbá a Magyar Orvosi Nyelvi Kutatócsoport és a Magyar Orvosi Korpusz projekt vezetője. Az ELTE-n működő Stíluskutató csoportnak 2009-től aktív tagja. Kutatási témái: az orvos-beteg kommunikáció történeti és jelen viszonylatban, történeti pragmatika és szövegtipológia.

Ludányi Zsófia (1984) az MTA Nyelvtudományi Intézet Nyelvtechnológiai és Alkalmazott Nyelvészeti Osztályának munkatársa; az Eszterházy Károly Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének egyetemi adjunktusa. Az MTA Nyelvtudományi Intézet online helyesírási tanácsadó portáljának, a helyesiras.mta.hu weboldalnak egyik készítője és üzemeltetője. Az MTA Magyar Nyelvi Osztályközi Állandó Bizottságának és az Orvosi Nyelvi Munkabizottságának tagja. Fő kutatási területe a nyelvi tanácsadás és a szaknyelvi helyesírások kérdésköre, különös tekintettel a mai magyar orvosi helyesírásra, ezenkívül korpuszpépítéssel és egyéb számítógépes nyelvészeti kérdésekkel is foglalkozik.

Nagy Tamás (1988) a Dunaújvárosi Főiskola kommunikáció- és médiatudomány szakán 2010-ben kiváló eredménnyel végzett újságírás szakirányon. 2014-ben a Pécsi Tudományegyetemen szerezte meg magyar alapszakos bölcsész, majd 2017-ben okleveles magyar- és filozófiatanár diplomáját. Jelenleg az ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, valamint a MTA Kognitív Idegtudományi és Pszichológiai Intézetének fiatal kutatója.

Pethő József (1960) főiskolai tanár, a Miskolci Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének oktatója. Közel két évtizede tagja az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszéke mellett működő Stíluskutató csoportnak. Fő kutatási területei: stilisztika (főként stíluselmélet, illetve Krúdy Gyula stílusa), retorika, jelentéstan. Fontosabb könyvei: *A halmazok alakzata* (2004); *Krúdy-tanulmányok* (2005); *Alakzat és jelentés* (2011); *Stil und Textsinn. Beiträge zur Stilistik* (2015).

Simon Gábor (1986) egyetemi adjunktus az Eötvös Loránd Tudományegyetem Mai Magyar Nyelvi Tanszékén. Fő kutatási területe a kognitív poétika, illetve a kognitív szemléletű műfajelmélet, de emellett kutatásokat folytat a metaforikus kifejezések grammatikai és korpusznyelvészeti leírása terén is. Fontosabb publikációi: *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása* (2014), *Bevezetés a kognitív lírapoétikába* (2016). Tagja az ELTE DiAGram Funkcionális nyelvészeti műhelyének, az ELTE Stíluskutató csoportjának, továbbá a Szegedi Tudományegyetem Kognitív poétikai kutatócsoportjának.

Sólyom Réka (1981) egyetemi adjunktus a Károli Gáspár Református Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékén. 2006 és 2016 között a Balassi Intézet óraadó tanára. Fő kutatási területei: stilisztika, jelentéstan (főként a neologizmusok szemantikája és stilisztikája), retorika és kommunikáció. Az ELTE Stíluskutató csoportjának 2009 óta tagja. A MANYE vezetőségi tagja (titkár), az Anyanyelv-pedagógia című folyóirat Szemle rovatának vezetője. Fontosabb publikációi: *A mai magyar neologizmusok szemantikája* (2014), *Kommunikációs gyakorlatok* (2014).

Tátrai Szilárd (1972) az ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszékének egyetemi docense, aki emellett a krakkói Jagelló Egyetem Magyar Filológiai Tanszékének is az oktatója. PhD-fokozatát 2001-ben szerezte meg, 2011-ben habilitált. Fő kutatási területe a pragmatika, a szövegnyelvészet és a stilisztika. Alapító tagja az ELTE DiAGram Funkcionális nyelvészeti műhelyének, és társvezetője az ELTE Stíluskutató csoportjának.

Tolcsvai Nagy Gábor (1953) egyetemi tanár, az MTA rendes tagja. Magyar–angol szakos tanári diplomáját az ELTE-n kapta. Az MTA Nyelvtudományi Intézetében dolgozott 1978–1987 között. 1987 óta az ELTE, 2009 óta a nyitrai UKF oktatója, 1996–2000 között a Helsinkii Egyetem vendégprofesszora. Fő kutatási területe a magyar nyelv kognitív grammatikai leírása, a jelentéstan, szövegtan, stilisztika, a magyar szépirodalmi nyelv, a magyar nyelv művelődéstörténete, funkcionális kognitív elméleti keretben.

*

