

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 interszjektív 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 tekintjük, 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 interszubsztívitás: 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 interszubsztív 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 interszubsztív 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 interszubsztív 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 interszubsztív 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 Lármagyűjtögető (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 szöveget, 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 beszédhelyzetben 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 énektőre
Csúszunk egész lazáig
Iszunk egy csésze akármít
Taxi! [...]

Az (1) részlet (a Taxi című dalszövegből) fikcionális diskurzusában például, amelynek résztvevőit az inkluzív használatú, azaz a beszélőre és a címzetre vonatkozó T/1. igeragok jelölik, faktuális aposztrófaként 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 címzettel 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 lényvel 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, történetre, 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 kézfék. [...]*

Mindeközben a tényleges diskurzus címzettje (a dalszöveg befogadója) az aposztrófikus 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 aposztrófikus 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* báméskodóként 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 szólnának, hovatovább azzal a gondolattal is eljátszhat, *mintha* – mintegy „vokalista”-ként – ő maga is beszélne (a résztvevői szerepekről l. Verschuere 1999: 77–87).

A tér- és időbeli viszonyok szerveződése szempontjából fontos következményekkel jár az, hogy az aposztrófikus fikció prototipikus eseteiben a közös figyelmi jelenet tere és ideje egybeesik a referenciális jelenet terével és idejével. Más szóval: a nyelviileg hozzáférhetővé tett események, történések 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 szerpentinén) 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 világgént 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 interszjektív viszonyrendszer biztosít keretet. Az aposztrofikus fikcióról azonban ennél több állítható: magát a világ megtapasztalását is interszjektív 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 talállak 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 talállak) 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, mindamelllett 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 aposztrófikus fikció feldolgozásának részét képezi a szereplők mentális állapotainak (véelmeinek, vágyainak, szándékainak, érzelmeinek) a megértése. Az emberi értelem olyan „zavarba ejtő” megnyilvánulását, mint az aposztrófét ennélfogva nem célszerű feltétlenül és kizárólag az érzelmeikkel magyarázni (Culler 1981). Érdemes hangsúlyozni, hogy az interszjektív nyelvi megismerés ebben az esetben is magában foglalja a tudás, a cselekvés és az érzelmek hármas dimenzióját (l. Croft 1994). Az aposztrófikus diskurzus megnyilatkozója az interszjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre, hanem a véelmeit is, mégpedig annak érdekében, hogy befolyásolja az aposztrófé címzettjének és – a fikció áttételével – az aposztrófénak keretet adó tényleges diskurzus címzettjének véelmeit. 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 aposztrófé 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 aposztrófikus 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 felőlem 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 aposztrófikus megszólítás nagyon gyakran aposztrófikus 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 aposztrófé 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 aposztrófikus diskurzusok

Ha a fentieket kimondottan az aposztrófé és a líra kapcsolatára vonatkoztatjuk, az aposztrófikus fikciót érdemes a líra mint műnem és ezen belül a dal(szöveg) 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 aposztrófé alkalmazása lényegileg jellemzi.

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

Mindazonáltal érdemes pillantást vetni arra a két dalszövegre, amelyek nem élnek az aposztrófé 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 lehelletet 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 rövidegsége, valamint az utolsó szó poliszémiaiját játékbba hozó poentírozottsága miatt nem egy prototipikus lírai dalszöveggel van dolgunk, ahogy ez akár a halmozásból 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 aposztrófikus fikció gondolatát sem kell feltétlenül elvetnünk, annak ellenére sem, hogy az elfordulás nincs nyelviileg 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 nyelviileg explicitté tevő 38 dalszövegben az aposztrófikus diskurzus létrehozásának milyen tipikus mintázatai figyelhetők meg. A 38-ból 15 dalszöveg áll egy aposztrófikus megnyilatkozásból, vagyis ezek az esetek könnyen értelmezhetők úgy, hogy bennük a megnyilatkozó az egész szövegen keresztül ugyanahhoz az aposztrófikus címzethez beszél. Ám akadt 7 olyan dalszöveg is, amely ugyancsak egy aposztrófikus címzettet konstruál meg, de a hozzá intézett beszéd nem fogja át a szöveg egészét.

- (9) *Most mondanám, de nem bírom.
Megtehetném, mégsem szídom.
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 aposztrófikus 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 aposztrófikus diskurzust is nyit az *őrlágon égő, üregi szenvedély* megszólítással. A maradék 7 dalszövegben olyan aposztrófikus 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 aposztrófé 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 aposztrófé 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 aposztrófé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címzettel kezdeményez diskurzust, hanem olyan entitásokkal, akikkel erre a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetőség. Az aposztrófikus fikció lényegi jellemzői az alábbiak.

- A fikcionális aposztrófé egy prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelmi jelenetet hoz létre, amelynek keretében a megnyilatkozó az aposztrófikus diskurzus címzettjének figyelmét egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre irányítja.
- Az aposztrófikus 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 aposztrófikus diskurzus megnyilatkozója az interszjektív 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 aposztrófikus 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 aposztrófikus 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 aposztrófikus fikció csak lehetőséget ad az esztétikai tapasztalatszerzésre, a „transzcendáló jelentésképzésre” (vö. Anderegg 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

- Anderegg, Johannes 1998. Fikcionalitás és esztétikum. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Budapest: Kijárat 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: Tsohatsidis, 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 – Síklaki 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 fejlődésméleti 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 aposztrofé 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.