

8. Szövegnyelvészet és műfaj

Kiss Sándor

Az irodalmi szövegek osztályozásakor mindenekelőtt egy kényelmes konszenzus áll előttünk: az egyes szövegeket besorolhatjuk a három hagyományosan megkülönböztetett műnem valamelyikébe, és ezeken belül további hagyományos, bizonyos szabályoknak engedelmeskedő alosztályok: műfajok állnak rendelkezésünkre. Azt, hogy „rendelkezésre állnak”, érthetjük az alkotó szemszögéből, aki felteheti magában, hogy regényt ír vagy szonettet vagy vígjátékot; de nézhetjük a befogadó oldaláról is, aki saját „fogyasztására” kereshet éppen az említett típusokba vagy altípusokba illeszkedő műveket. A műnemek: epika, líra és dráma elkülönítése legalább Goetheig vezethető vissza, aki egy – feltehetően az 1800-as évek elejéről származó – jegyzetében ezeket az irodalmi alkotás alapformáinak¹ nevezi; és sok egyedi műfaj történetét követhetjük visszafelé, akár születésükig. Tudjuk persze, hogy egy századokon átnyúló elnevezés utalhat korszakok szerint változó szövegfajtára: a „ballada” a középkori francia költészetben szigorú strófikus felépítésű, refrénnel és ajánlással ellátott költemény volt, amelyre nem hasonlíthatnak sem a folklór balladáái, sem Goethe vagy Arany János e néven számon tartott szövegei; ugyanakkor sok tekintetben hasonló szövegtípusok elnevezései különbözhetnek az egyes tradíciókban, amelyek más-más aspektusukat emelik ki: amit „kisregénynek” hívunk, az a franciák számára sokszor *récit* (magyarul inkább ‘elbeszélés’), miközben a „regényt” francia nyelvterületen sokáig hívták „mesének” (*conte*, ma *roman*).

Ebben a hagyományon alapuló megközelítésben a műnemek és műfajok összessége mintegy intézményként áll előttünk, amely nem csupán mintát, hanem egyben előírást is jelent – vagy jelentett legalábbis a múltban – az alkotó számára; hasonlóan a többi intézményhez az egyének fölött látszik állni, és nem változtatható meg önhatalmúan. Tudjuk, mekkora botrány támadhat az ún. klasszikus korszakokban a műfaji szabályok áthágásából: a XVII. század elején Franciaországban Corneille-t valósággal meghurcolták *Cid* c. drámája miatt, amely mintha nem tartotta volna meg hiánytalanul a klasszikus tragédia éppen kijegecesedő előírásait – és ez korántsem az egyetlen példa. Természetesen – hasonlóan a többi intézményhez, és mint már az előbb is volt szó róla – a műfaji szabályozás is változik az időben, ami persze összefügg azzal a problémával, hogy az eredeti műalkotásnak nemcsak megtartania kell a szabályokat, de meg is

¹ „Naturformen der Dichtung”, ld. *West-östlicher Divan*, Leipzig: Insel-Verlag, 1972, 179.

kell haladnia őket, és hogy a közönség és a műbíráló engedékenysége e tekintetben koronként változó. Mármint a történeti hagyomány, ill. a különböző történeti hagyományok létéből adódik az a kérdés, hogy nem találhatnánk-e egy olyan megközelítést, amely a szövegeket bizonyos értelemben objektív szempontok szerint csoportosítaná, és így adna számot a műfajok tartalmának változásáról és a műfajok keveredéséről, az átmeneti képződményekről. Ilyen szempontokat nyújthat a művek szövegének átfogó nyelvi vizsgálata, egy olyan szövegnyelvészeti megközelítés, amely tekintettel van a szekvenciák felépítésére és ezen belül a mondatközi kapcsolatokra és a tematikus előrehaladásra, a művön belüli rétegek hierarchiájára, valamint a szimbolikus jelentés megszerveződésére egy belső utalási hálózat révén. Ez a vizsgálati irány természetesen csatlakozik azokhoz a – már nem mai keletű – törekvésekhez, amelyek a nyelvtudomány illetékességét kiterjesztik az irodalmi szövegekre, hogy ezek stiláris gazdagsága révén a nyelvi jelek működésének új dimenziói táruljanak fel. Hjelmslev (1953: 76) emlékeztet modellje szerint az irodalmi mű olyan komplex (konnotatív) szemiotikai rendszer, ahol a „kifejezés” maga is szemiotikai rendszer, tehát „tartalomról” és „kifejezésről” áll, és ezek együttesen felelnek meg egy újabb tartalomnak. Hasonló úton jutott el Petőfi S. János a szövegek komplex, multimediális jelként történő értelmezéséhez (vö. különösen Petőfi 2004).

A most következő egyszerű példákkal szeretném bemutatni néhány szövegnyelvészeti kritérium működését különböző szövegekben, jellegzetes hasonlóságok és eltérések megállapítása céljából, ami az osztályozást finomabbá teheti; másrészt megmutatnám e kritériumok segítségével egy-két szöveg sajátosságát, vagyis eltérésüket a hagyománytól valamilyen irányba.

A „klasszikus” szövegnyelvészet bizonyos értelemben a mondatközi kapcsolódás fogalma körül kristályosodott ki. Harweg (1968) szerint a szövegkoherencia feltétele egy mondatokon átnyúló megszakítatlan névmási-lexikai utalási lánc. E fogalom alapja lehet egy skálának, amelynek egyik pólusán ezek az utalások gazdagon és a dekódoló számára mindig egyértelműen valósulnak meg, míg a másik póluson hiányossá válnak, azaz hézagok keletkeznek, amelyek több-kevesebb bizonyossággal tölthetők ki. Természetesen itt azonnal a hagyományos elbeszélésre és vele szemben a modern líra bizonyos változataira fogunk gondolni, és valóban illusztrálhatjuk a szembenállást e szövegtípusok segítségével. Talán túl könnyű dolgunk is van, ha a mondatközi kapcsolódás alapján szembeállítjuk a következő két szöveget:

- (1) *Az ifjú kornak szüksége van szenvedélyre; de csalogódik, ki úgy vélekedik, hogy e szükség csak a szerelem által találhatja kielégítését. Vannak egyéniségek, kik már első ifjúságukban szerelem dolgában oly ildomosak, mintha egy egész élet tapasztalásait bírnák, s ilyeseknél a szenvedélyesség más térre, községesen dicsvágyra veti magát. Ezek közé tartozott Pál is. (EJ 173)*

(2) *KÉK-ARANY*

*Egy elefánt mély kürtjele
hasítja ketté az éjszakát
kékre mosott vásznak öle
dajkálja a fény hullámain.*

*Így születik meg új napunk
szívem már egy tölgy ágára szállt
s örök szerelmét dalolja.*

*Hogy csillapuljon panaszom
ébrezzétek fel a kedvesem
merész fiatal kakasok. (KL 360)*

Amit mondatközi kötelékek dolgában tapasztalunk, összhangban áll várakozásunkkal: a XIX. századi regényrészletben pontosan követhető a korreferenciális folytonosság (névmási anaforikus kapcsolat: *egyéniségek* → *ezek közé*; lexikai ismétlések vagy kvázi-ismétlések: *szerelem* → *szerelem*, *ifjú kornak* → *első ifjúságukban*, *szenvedélyre* → *szenvedélyesség*), míg a XX. századi lírai költemény szövege (amelyet itt teljes terjedelmében közlünk) inkább elliptikusnak nevezhető: találunk ugyan benne mondatok közötti anaforát (előzőleg leírt helyzetre visszautaló *így*), de a koherenciát inkább képzettársítások nyomán próbálhatjuk meg rekonstruálni (*éjszaka* ~ *új nap* ~ *fény* ~ *kék* ~ *kakasok*, *szerelem* ~ *kedvesem*, *dal* ~ *panasz*). Nem biztos azonban, hogy a most megjelölt globális paraméterek – próza/vers, „klasszikus”/„modern” korból származó szöveg – alkalmazása mindig ugyanezt az eredményt adja. A mondatközi kapcsolatok gazdagsága jellemezhet újabb elbeszélőket is², de töredezett versek sem csupán a XX. századtól kezdve léteznek: a *Szondi két apródja* vagy a *Tengeri-hántás* dramatizált struktúráiban legalábbis az idéző mondatok hiánya kényszerít rekonstrukcióra. Ugyanakkor a versek természetesen épülhetnek szoros mondatközi kapcsolatokkal, korszaktól függetlenül. Rövid, sűrű szövésű elbeszélő költemény Petőfitől a *Három szív története* (a befejező rész első sorait idézem):

(3) *Az éjszakának sírnyitó felében*

Fölkél a szolgál, és a helyre mégyen,

² Találomra választott Kosztolányi-idézet (a névmási képviselés folytonossága révén világosan követhető a novella két szereplője és a középpontba állított tárgy): *Kis üvegajtó volt ez, rozoga, kopott, s apró üvegtáblákkal berakva. Ízléstelen, zöldre festett vasrácsok keretezték. Rámeredtek, gyötrődve, mert a szó szoros értelmében fájt nekik a távlat ilyen eltolódása. Mint egy álomképre meredtek rá, mint az ifjúkorukra meredtek tá. Nem ismerték föl. Tanulmányozták, hol nyílik, hová lehet eljutni ezen az üvegajtón.* (KD 536)

*Hová temették a kedves leánykát:
Akarja látni élte szép bálványát.
De a leánnyal nincs találkozása,
Mert a leány a sírból szinte eljár,
Hogy a loagnak szellemét meglássa [...]* (PS 426)

Ugyanakkor – modernebb korból – mindenben megfelel a megszakítatlan névmási helyettesítés követelményének Radnóti két strófából álló költeménye, a *Szerelmes vers az erdőn*:

- (4) *Olyan ez az erdő, mint szíves kedvesed,
ki kétfelé nyílik fektében előtted
[...]
S olyan kedvesed is, mint itt ez az erdő,
hol árnyékkal foltos csöndben fagy a gyanta [...]* (RM 101)

Másrészről találunk olyan prózát, amelynek „formabontó” jellege éppen a kapcsok hiányos voltára vezethető vissza. A következő részletet abban az értelemben tekinthetjük formabontónak, hogy a dekódoló kénytelen szokatlan szemantikai „ugrásokat” végezni valamilyen jelentés megkonstruálása céljából:

- (5) *A bankigazgató elbocsátotta munkásait, mikorra megérkezett. Azonnal föl-
akasztotta tarisznyáját a kilincsre, átöltözött és előfizetett a helybeli lapokra.
Séta közben találkoztak először. Az emberek összebújtak a szögletekben és
hajlongtak körbe-körbe. Nyitott tenyerükből kiesett a sötét esernyő, mellyel
épp tréfásan fenyegetőztek. A négy fal sima testével tartotta a mennyezetet,
mely fehéren terült a magasban, párhuzamosan a szeretőkkel. Középen állt a
négyzetes hasáb, egyetlen vörös vastömb.* (JA 694)

Hiányozhat azonban az explicit kapcsolódás egy leírás egymás mellé helyezett mondatai között is, amikor a dekódoló feladata egyszerűbb: csak az adott tér- és időbeliségre kell hagyatkoznia. Ilyesmi a régebbi prózában is adódik:

- (6) *Szép volt a reggel. A hajnal könnyező szemmel költ fel. Frissítő szellők lehel-
lettek. Az illatok fellegei széjjelhaboztak a nedvesített mezőkön. A megvidított
egész teremtség mosolygott. Víg volt az én szívem is. – Határos a mezőkkel,
melyek kertünk előtt elterülnek, egy kedves fiatalas. Az alja puha, zöld hanttal
kipárnázott és tiszta.* (KJ 13)

A mondatközi kapcsok ismerve szerint így hasonlóságok tárulhatnak fel olyan szövegek és szövegrészek között, amelyek a hagyományos osztályozás

szerint – nyilván nem alaptalanul – különböző műnemekhez, ill. műfajokhoz sorolódnak. Ha túllépünk az anaforikus vagy kötőszavas kapcsolódás statikus szempontján, és áttérünk a szöveg előrehaladására, vagyis a „tematikus progresszió” nevezett dinamikus aspektusra, ez a tapasztalatunk megerősödik. A mondatból a szöveg szintjére áttett „funkcionális perspektíva” – vagyis az az elv, hogy a nyelvi megnyilvánulás ismert referenciakeretből kiindulva új mondanivaló felé tart – több módon valósulhat meg, nagyjából aszerint, hogy a rémák milyen eloszlásban helyezkednek el egy többé-kevésbé explicit témakerethez képest. A progresszió változatait elő lehet állítani vegytiszta képletek formájában; a szövegekben fellelhető konkrét eljárások természetesen kevertek, de a megfigyelhető preferenciák alapján kirajzolódhatnak párhuzamok és ellentétek. Egy hosszabban fennmaradó téma, amelyhez egy sor egymást követő réma kapcsolódik, megalapozhat egy leírást, amelynek ily módon a kerete adott: a *Fanni hagyományaiból* idézett részletben – vö. (6) –, amely egy fejezet elejét alkotja, és némileg különálló egységet képez, ez a keret a *reggel*. Állandó, a két strófából álló vers elejétől végéig megtartott téma az *erdő* Radnótinál, vö. (4): ez is különböző rémákhoz kapcsolódik (pl. az első versszakban *körülzár, fölfele nő, köszönt*), leírás születik, de a képlet bonyolultabb, mint az előbb, az *erdő* = *kedvesed* azonosítás miatt, melynek révén a téma mintegy megkettőződik. A hosszabban megtartott témák képletétől különbözik a „lineáris progresszió” nevezett szerkesztés, melynek során valamely rémából új téma válik, ennek rémájából ismét új téma, és így tovább. A *Három szív történetéből* idézett részlet ennek az eljárásnak eléggé tiszta esetét képviseli, ld. (3): a most vázolt formában egymást váltják a *szolga* → *leány* → *lovag* elemek, egyben sűrítve és tükörformában megismételve az egész elbeszélés lépcsős felépítését. Kevésbé áttetsző módon, de nagyjából ezt az elvet követve halad a fenti Eötvös-részlet is, vö. (1), tematikusan: *szenvedély* → *szerelem* + *szerelem* → *egyéniségek* + [*egyéniségek*] → *Pál*. (Különböző kiindulópontokra épülve ehhez hasonló kapcsolatok a szöveg folytatásában is találhatók, mint *szenvedélyesség* → *dicsvágy* → *ez volt az álmom* stb.). Témáknak és rémáknak ez a játék kibővíthető egy új dimenzióval, ha a tematikus előrehaladás szerveződését hierarchikusan képzeljük el: ekkor valamely kiindulópontból további, logikailag alsóbb szintű kiindulópontok sorát lehet vezetni, és így a „hipertémából” generált témák külön-külön rémákat vehetnek magukhoz. Utalhatunk itt ismét a már megidézett Eötvös-regényre, mégpedig annak első fejezetére, ahol a budai Szent György tér XVI. századi állapotából kiindulva, egymást követően hosszabb asszociációs sorok vonulnak fel (EJ 12–13). Ez az elrendezés, amely egyébként az argumentatív-tudományos szövegtípust idézi, az irodalmi szövegekben gyakran úgy mutatkozik, hogy a „hipertéma” rejtve marad, sőt a befogadó számára mintegy rejtvényként tűnhet fel. Kassák versében – *Kék-arany*, (2) – a rejtvény megfejtéséhez esetleg hozzásegít a cím: a *kékre* színeződő fény, az *arany* nap és persze az igék (*születik, éb-*

resszéték) egy ünnepélyes reggelre utalnak, amelyből mint „hipertémából” levezetődnek különböző irányú asszociációk, és mint fentebb láttuk, kiépiül az eredetileg hiányos koherencia is. Az (5) alatt idézett *Piros történet* esetében nehezebb a dolgunk: véletlenszerű gesztusok kapcsolódnak véletlenszerű térrel, és azt mondhatjuk, hogy a „hipertéma” maga a véletlenszerűség, amely létrehozza az aktuális téma-réma kapcsolatokat.

A mondatközi kapcsok és a tematikus előrehaladás vizsgálata hasonlóságokat tár fel különböző műnemekhez tartozó szövegek között, és különbségeket azonos műnemen belül. Ezáltal megerősödik az az olvasói intuíciónk, hogy a hagyományos osztályozásba érdemes bevezetni bizonyos szempontokat, amelyek azt árnyalják, esetleg módosítják. Tapasztalatainkat legkonkrétabban úgy összegezhetjük, ha a szövegek jellemzőit rávetítjük a kanonikus műnemek konszenzuson alapuló szabályrendszerére. Az elbeszélő szövegek makroszintaxisa alapvetően egy konstruált közvetítő tudat, a „narrátor” működésétől függ; ebben a nagy szövegtípusban a cselekvések koherens időbeli elhelyezésére számítunk, időbeli előrehaladásra, és arra, hogy az időből kivont terek – leírások és reflexiók – ennek az előrehaladásnak szorosan alá legyenek vetve. Ha e téren valamilyen tökéletesen leegyszerűsített „nullpontot” képzelünk el, akkor azt állapíthatjuk meg, hogy ettől a semleges alapfoktól az Eötvös-szöveg narrátora az ifjúkori szenvedélyről elmélkedve valamilyen „feldúsított reflexió” irányában tér el, amely azonban szorosan kapcsolódik (a szöveg folytatásában is) a *Pál* nevű hős történetéhez; ezzel szemben a *Fanni hagyományaiból* idézett részletben a leírások és reflexiók erősen önállósulnak; a *Piros történet* esetében pedig maga a „történet” nyitott, és éppen talányos inkoherenciája révén hív fel valamilyen koherens hálózat megalkotására. A lírai szövegek egy olyan „én”-nek a megnyilvánulásai, amely éppen e megnyilvánulások céljából van megszervezve, itt tehát nem elsősorban időképre, inkább a témák és rémák szorosan szerkesztett megfelelőire és a nyelv lehetőségeinek kibontására vágyunk; láttuk, hogy a szövegek különbözhetnek e belső összefüggések többé-kevésbé explicit kifejezésében. Az elbeszélő költemény külön problémát vet fel, amelyet jól szemléltet a *Három szív történetéből* idézett részlet: a narrativitás megtalálható, viszont a szöveg retorizáltsága – képek, ismétlések, kötött külső forma, szoros szerkesztés – inkább a lírára utal, és megalapoz egy sajátos műfajt.

Mindezeket a szempontokat a drámaszövegre alkalmazva azt mondhatjuk, hogy mivel itt a beszéd a szereplők cselekvésébe ágyazódik, és maga is közvetlen cselekvésként nyilvánul meg, a mondatok, valamint a témák és rémák összefűzése nagyobb szabadsággal történhet. Valójában a szövegek e téren széles skálán mozognak. Álljon itt két XIX. századi drámarészlet annak szemléltetésére, hogy a szövegen belüli összeköttetések igen különböző módokon nyilvánulhatnak meg. A *Csongor és Tünde* párbeszédei nagymértékben aknázzák ki a párhumok és ismétlések lehetőségeit:

- (7) CSONGOR: *Tünde, nem maradsz tovább?*
TÜNDE: *Csongor, nem lehet, bocsáss.*
CSONGOR: *Nem kötöz le hű szerelmem?*
TÜNDE: *Ah, szerelmed űz tovább.*
CSONGOR: *Éltemet viszed magaddal.*
TÜNDE: *Éltemet hagyom helyette. (VM 221)*

Egészen más formát ölt a nyelvi összefüggés, ha a szereplők viselkedését egymásnak felelő kommentárok kísérik, mint *Az Ember Tragédiája* londoni színeiben: az utcán történő események és a járókelők párbeszédei „fölött” mintegy külön szintet alkot Lucifer és Ádám mások számára rejtve maradó társalgása:

- (8) ELSŐ TANULÓ: *Összebb fűzvéen frigyünknek láncait –
S mulatni, ahogy most tőlünk telik,
Míg egykor a hazáért lelkesedve
Nemesebb küzdött foglalt majd erélyünk.
ÁDÁM: Kedves látvány ez e lapos világban,
Sebb kor csiráját sejt benne szűm.
LUCIFER: Meglátod, a csíra mivé fesel
Lerázva majd a tantermek porát.
E két gyáros, ki itt felénk közelg,
Ifjontan az volt, mik most e fiúk.
ELSŐ GYÁROS: Hiába, a versenyt nem állhatom,
Mindenki az olcsóbb után eseng [...]*

A kommentárok szintjén így konceptuális anaforák sorát lelhetjük fel: Ádám *kedves látványához* hasonlóan már korábban Lucifernél: *Tetszik nekem e filozófia [...]* Ez a kacérság *tetszik, ládd, nekem.*

Az idézett drámaszövegek élesen vetik fel azt a problémát – amely persze implicit módon korábban is jelen volt már –, hogy adott szöveg ritkán képvisel valamely ideálisan megragadott műfajt a maga tisztaságában. A szövegnyelvészeti kutatásnak feladata a különféle szövegminták elhelyezkedésének és arányainak meghatározása egy-egy művön belül, és ezáltal az atipikus, több műfaji forrásból táplálkozó művek leírása. Nevezetes hármass felosztásához Goethe is hozzáfűzte a „természetes formák” (*Naturformen*) „egyesülésének” (*Vereinigung*) lehetőségét, példaként többek között a balladát és a görög tragédiát említve, utóbbit a kar gyakran lírai hangoltsága miatt. Eszünkbe juthat itt Babits álgörög tragédiája is, a *Laodameia* (1911), ahol a kórus szavai mintegy éles váltásként és más jellegű, egyszerre meditatív és expresszív nyelvezettel szakítják meg a dialógust. Túl azonban azokon a műfajokon, amelyekbe mintegy bele van kódolva ez a műfaji kevertség, találkozunk olyan szövegekkel, amelyeknek szerzője a kommunikatív

attitűdök váltogatásával teszi tanácstalanná olvasóját, művét pedig a fennálló szabályrendszeren kívül helyezi. Arany János *Bolond Istók*ját a „költői beszély” jól azonosítható műfajából kiemelik az elbeszélésre sűrűn rakódó kommentárok és a narrátornak saját írására vonatkozó fejtegetései. Az elbeszélő többször is tanácstalannak mutatkozik a szöveg lehetséges folytatásait illetően, és így mintegy problematikussá teszi a téma-réma kapcsolatot: *Hanem dologra. Kit s mit akarék / Megénekelni csak? [...] Hogyan kezdém hát? lássuk ott elül [...] Megvan. Tehát Bolond Istók. Legyen. / Bár hősi tette most nem jut eszembe* stb. (AJ 717–718). Említjük meg itt a műfaji változatosság klasszikus példájaként Rimbaud *Illuminations* [Színvázlatok] c. ciklusát, ahol lírai költemények, prózaversek és miniatűr elbeszélések forrnak sajátos egységbe.

Az irodalmi művek szövegnyelvészeti vizsgálatában így lassanként eltávolodunk azoktól a kritériumoktól, amelyek a közvetlenül szomszédos szövegdarabok viszonyára vonatkoznak, és bevonjuk az elemzésbe a szöveg teljes benső hálózatát. Utaltunk már a felszíni elrendezések különbségeire, a fonológiai, lexikai és nyelvtani eszközök változó eloszlására; befejezésül térjünk ki röviden a művet alapvetően szervező szimbólumok viszonyára. A szimbólumok meghatározásuknál fogva egymásra utalnak, és összefüggéseiket a befogadó elraktározza emlékezetében; kapcsolatuk fogódzót nyújthat a szövegek osztályozásához is. Két példát említek. A *Tündérialom*, Petőfi viszonylag rövid elbeszélő költeménye (1846) olvasható úgy, mint a szerelem korszakait megjelenítő évszakok sora egy emlékezés-felejtés ívtől körülölelve. Ez egy gazdagon kidolgozott történet, ahol a szimbólumok egymásra rakódása lineárisan jól követhető. Más azonban a helyzet, ha a szimbólumok – amelyek szimbolikus alakok is lehetnek – külön világokat jelenítenek meg. Ilyenek a *Csongor és Tündé*ben az égi szerelem, a földi szerelem, a boszorkányság, a metafizikai dimenzió (az Éj alakjában) vagy a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós tévelygései, miközben mindezeket összefogja az *út* szimbolikus motívuma. Általánosítva azt mondhatjuk, hogy az irodalmi művek nyelvi vizsgálatának a felszíni áttekintés nyomán a mélyebb szövegösszefüggésekre kell irányulnia.

Irodalomjegyzék

Források

Az elemzett szövegeket majdnem mindig a *Magyar Remekírók* c. sorozat alapján idéztük, a következő kötetekből. A kötetekre oldalszámokkal utaltunk.

Arany János: *Költemények, fordítások* (AJ); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1975.

József Attila: *Versek, műfordítások, széppróza* (JA); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1977.

Kassák Lajos: *Versek, tanulmányok* (KL); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1983.

Kiss Sándor

- Magyar elbeszélők 19. század I.* (Kármán József: *Fanni hagyományai*, KF); Budapest: Magyar Remekírók, 1976.
Kosztolányi Dezső: *Válogatott novellák és karcolatok* (KD); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985.
Petőfi Sándor *Összes versei* (PS); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1976.
Radnóti Miklós *Művei* (RM); Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1976.
Vörösmarty Mihály: *Drámák* (VM). Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1974.
Eötvös József: *Magyarország 1514-ben* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1962, EJ).

Tanulmányok

- HARWEG, R. 1968. *Pronomina und Textkonstitution*. München: Fink.
HJELMSLEV, L. 1953. *Prolegomena to a Theory of Language*. Baltimore: Waverly Press.
PETŐFI S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Text Linguistics and Literary Genres

The aim of this paper is to show how the concepts of text linguistics can be used for the description and distinction of literary genres. Three criteria have been chosen for the classification of texts: the distribution of cohesion marks, the different manifestations of communicative perspective, and the functioning of cross-reference on the symbolic level of literary works. Applying these criteria we can modify some preconceptions relative to the problem of literary genres, define more precisely their boundaries, and deepen our knowledge concerning text cohesion and coherence in general. The argumentation is illustrated by Hungarian literary examples.