

6. Szövegnyelvészet és stilisztika

KISS SÁNDOR

1. Bevezetés

Két nyelvészeti tudományág találkozásáról lesz szó, pontosabban arról, hogy a nyelvi valóságnak egy szeletét hogyan közelítik meg, és a kétféle megközelítés hogyan járul hozzá a vizsgált jelenség megismeréséhez. A két diszciplína helyzete aszimmetria-érzést kelt bennünk. A kettő közül a szövegnyelvészet a fiatalabb, tudományosan megszervezett formájában mintegy félszáz éves, ez idő alatt volumenében és igényeiben kibontakozott, és ma rendszeres képet nyújt – igaz, különböző változatokban – a szöveg felépítéséről. A stilisztika legalább kétszer ennyi idős, a nyelvtudomány egészével együtt fejlődött, és vizsgálati köre nem korlátozódik a szövegre, a nyelvi jelenségek összességéről van mondanivalója. Ugyanakkor bármilyen összetett jelenség is a szöveg, belső szabályszerűségeit a kutatás hamar igyekezett rendszerbe foglalni, és a szövegre vonatkozó diszciplína felépítéséről kialakult egy viszonylagos konszenzus, ahol (legalábbis kiindulásként) megkülönböztetik a koherencia feltételeinek leírását és a mondanivaló tagolására – a kommunikatív perspektívára – vonatkozó tant. Ezzel szemben a stílus a nyelvi eszközök felhasználási módja, vizsgálata ezért közvetlenül mozgósítja a kutató intuícióját, és implikálja a nyelvhasználó viszonyát saját közleményével és a közlés körülményeivel. Így a stilisztikában olyan nehezen megragadható fogalmakkal találkozunk, mint a választás, a norma és az attól történő eltérés, a szokás, az összefüggés nyelvhasználat és társadalmi viselkedés között, a nyelvhasználat esztétikai mozzanatai és – irodalmi korpuszok esetében – a hagyomány és az újítás. Ebből adódóan a stílusnak többféle koncepciója is kialakult, miközben a stilisztika kísérletezéseit és egyes fogalmi bizonytalanságait a mind egzaktabbá váló nyelvtudomány egyre nehezebben viselte el. Ráadásul, mivel késett az alapvető fogalmak újragondolása, a XX. század közepétől a stilisztika egyes részterületeit sikerrel sajátították ki olyan új diszciplínák, mint a pragmatika, az elbeszéléselemélet vagy az irodalomszemiotika. Mindamellettt éppen ettől az időtől kezdve kialakult egy modern nyelvészeti kritériumokkal dolgozó stilisztika, amelyet szembe lehetünk a szövegek valóságával.

2. A stiláris jelentés és a szöveg

2.1. A következőkben néhány megjegyzést szeretnék tenni a szövegszerűséget biztosító nyelvi vonások különböző stiláris megvalósulásairól. A szemléltetésül bemutatandó szövegekből kiderülhet a szövegalkotásban felhasznált eszközök stiláris jelentése. Szükséges azonban előzőleg tisztázni a stiláris jelentés fogalmát.

2.2. Ha a nyelvi közlemény stílusáról, vagyis a nyelvi eszközök felhasználási módjáról született megközelítéseket és meghatározásokat röviden összegezni akarjuk, két alapvető tényezőre kell figyelemmel lennünk. Egyrészt a nyelv rendelkezésünkre bocsátja a szó legszélesebb értelmében vett szinonímiát: azt mondhatjuk, legalábbis első megközelítésben, hogy materiálisan különböző közlemények azonos jelentést hordozhatnak. Ezt a megállapítást az „azonos jelentés” tekintetében majd pontosítanunk kell; addig is jegyezzük meg, hogy két szinonim megfogalmazást összemérni rendkívül kényes dolog, mert a nyelv nem egyszerűen a felcserélhető kifejezések tárát adja a beszélőknek, hanem biztosítja a mondanivaló különböző bemutatásainak eszközeit is. Ettől eltekintve kétségtelen, hogy a beszéd- és írásmód valamilyen – csupán többé-kevésbé tudatos – választás eredménye. A másik alapvető tényező a stílus fogalmának felépítésében az, hogy az így „kiválasztott” mód a közlés szempontjából nem közömbös, mivel hordoz egy másodlagos jelentést – így az „azonos jelentés” előbb bevezetett fogalmát az „elsődleges jelentésre” kell korlátoznunk. A „denotatív” vagy „referenciális” jelentés mellett számon kell tartanunk egy „konnotatív” vagy „stiláris” jelenést is. Az itt másodlagos jelentésként értelmezett konnotáció magába sűríti mindazokat a tartalmakat, amelyek a jelek vagy jelsorok felhasználási módjából adódnak. Természetesen vannak szövegtípusok, ahol a stiláris megformálás az üzenet lényegéhez tartozik, esetleg annak döntő vonulatát alkotja.¹

2.3. Miből adódik egy jel, jelsor vagy szöveg konnotatív jelentése? Úgy tűnik, elsősorban a következő tényezőkre gondolhatunk:

2.3.1. A jeleknek van a kódban valamilyen rögzített helye, saussure-i kifejezéssel „értéke”, vagyis kódbeli kapcsolataik révén egymáshoz képest jellemezhetők: lehetnek egyszerűek vagy bonyolultak, semlegesek vagy emotívak, tartozhatnak különböző hierarchikus szintekhez, tartozhatnak természetesen különböző nyelvtani alakulatokhoz (tipikusan szófajokhoz), jelentésük pedig többé vagy kevésbé gazdagon rétegezett aszerint, hogy milyen mértékben rendelkeznek az átvitt értelem kódban rögzített lehetőségével. Ezt a megfontolást kiterjeszthetjük a szövegre, ahol az említett minőségek szintén képezhetnek oppozíciókat, és így sugallhatnak

¹Az itt alkalmazott megkülönböztetés Fónagy Iván tanulmányaiból indul ki, vö. különösen Fónagy 1966.

másodlagos jelentést. Itt azonban sajátos kettősséggel kell számolnunk. Az említett kiterjesztés lehet egyszerűen mennyiségi: egy költői szövegben feltűnhet például az expresszív szóelemek sorozata (*csattognak [...] döngicsélnek [...] nem rengedez [...] elandalodva [...] elszenderedtek* – Petőfi: „Erdőben”), a mindenütt jelen lévő emelkedett kifejezés (*Mint zefír lány szárnya zúg fölettünk | Bükkje sátorából szép dala, | S Hesperidák kertjeként mellettünk | Rózsaberkek nyílnak általa* – Kölcsey: „Géniusz száll...”), az elvont értelmű szókincs túlsúlya (az ún. gondolati lírában: *Nézd az erőt: hatása mily tömérdek* – | *De ne imádj: a munka emberé* – | *Szellem s anyag, honszeretet s önérdék | Mily biztosan lejt a közjó felé* – Arany: „Széchenyi emlékezete”) vagy valamely szófaj/nyelvtani alak szokásosnál erőteljesebb képviselője (főnévi igenév: *Ezt a széket odább tolni, | vonat elé leguggolni* stb. – József A.: „Ülni, állni, ölni, halni”). Ha viszont a kódon belüli „érték” elvét a szöveg felépítésére terjesztjük ki, olyan minőségeket kell feltárunk, mint a koherencia folytonosságát expliciten jelző anafora különböző megnyilvánulásai (az alapeseten túl pl. a hierarchikus szint eltolódása: *macska* → *állat*; összefoglalás: ‘valamilyen helyzet leírása’ → *ez*; egész szövegen áthaladó lexikai ismétlés, névmás alkalmazása helyett – Petőfi: „Pál mester”, „Orbán”), másrészt pedig a kódban rejlő asszociatív lehetőségek diszkurzív megjelenése. Ez utóbbi szempont onnan ered, hogy a szöveg előrehaladása során az új mondanivaló elemeinek bevezetése rendkívül változatos képletek szerint történhet, de változatos az a mód is, ahogyan a szöveg alkotója felépíti azokat a képzettársításokat, amelyek mentén a dekódolót vezetni fogja. A szöveg előrehaladása tekintetében jellegzetes választás, hogy a témák és a rémák mintegy lépcsőzetesen épülnek egymásra (a rémából új téma válik, ez új rémát kapcsol magához, és így tovább, mint pl. a népmesei elbeszélésben), vagy egy-egy témából párhuzamos rémák származnak (jellegzetesen a leíró stílusban: *Virágvasárnap táján a Pattantyús utcában két új lakó tünedezett fel, két nő, vidéki színésznők [...] A Pattantyús utca a régi Pestből maradt a Belváros közepén [...] A színésznők a 3-as számú házban, az első emeleten helyezkedtek el [...] Horváth Klára drámai, Fátyol Szilvia operettszínésznő volt* – Krúdy: „A vörös postakocsi”). Magyar Remekírók, Budapest, Szépirodalmi, 1975: 13–14). Az előrehaladásnak ez a most leírt módja, ahol a szöveg visszatér az átmenetileg felfüggesztett témához, természetesen lassúbb, mint a lineáris „téma₁ → réma₁ = téma₂ → réma₂” képlet állandó alkalmazása, ahol a dekódoló kevésbé számíthat a képzettársítási hálózat részletes kimunkálására.² Nem mellékes azonban a stílus szempontjából az sem, hogy az asszociációk milyen irányokat követnek. Mindjárt megjegyezhetjük, hogy e tekintetben létezik egy „nullfok”, vagyis a szöveg lehet egybefüggő, nyelvtanilag is helyes, de a mon-

²A tematikus előrehaladás módjainak részletes (a prágai iskola eredményein nyugvó) leírására vö. Combettes 1988.

datközi kapcsolatok szintjén szemantikai szempontból hiányos (vagy, mondhatjuk, talányos): *Látod, jövök az útról és keresem a tehenet. Meg kell keresnem, mert nőnek a gyerekek és kell, hogy ringatózzanak a hegyesorrú hajókon* (József A.: „Piros történet”, József A.: Versek, műfordítások, széppróza, Magyar Remekírók, Budapest, Szépirodalmi, 1977: 694). Ettől eltekintve azonban kitapinthatók különböző, kódban is rögzített társítások, mint a rész-egész / egész-rész viszony: *Elől egy sorban három férfit látunk [...] E főszemélyek után négy szolga jó [...] E társaság [...] lassú léptekkel haladt a város felé* (Eötvös: „Magyarország 1514-ben”, Budapest, Szépirodalmi, 1962: 60, 61, 67), ill. *E sokaság között [...] leginkább két, az első sorban álló férfi voná magára a nézők figyelmét* (i.m.: 35); az azonosítás megjelenítése (az előbbi Krúdy-idézetben *A színésznők* → *Horváth Klára*, ill. *Fátyol Szilvia*) vagy a helyviszony megjelenítése (*Pattantyús utca* → *Belváros*).

2.3.2. Az elemek kódbeli helye után essék most szó a kód használatáról – hiszen a kód természetesen nem csupán jeleket tartalmaz, hanem a használatukra vonatkozó szabályokat is. A szövegalkotás során azonban megjelenhetnek olyan jellegzetes eljárások, amelyek a kód szabályaira ráépülve a jelek közötti viszonyokat kiemelik, a szabályokat módosítják vagy esetleg áthágják. Itt a nyelvhasználatnak egy olyan lehetőségéhez érkezünk, amelyre az antik retorika is felfigyelt: számára ezek az eljárások „az ékesszólás erényei és hibái” (*elocutionis uirtutes et uitia*) egyszerre, hiszen alkalmazásuk ráirányítja a figyelmet valami lényegesre, amiért azonban cserébe fel kell áldozni a szokásos, természetes vagy pontos kifejezést. Ha mármost ezt a módosított nyelvhasználatot egészen tágan értelmezzük, és keressük szövegbeli megvalósulását, akkor a fonológiai szinten ide számíthatjuk a rímet, az alliterációt és a paronomáziát, általánosabban pedig a szövegben hosszan húzódó ismétlés különféle formáit (pl. hasonló értelmű kifejezések halmozását a *commutando uerba* nevű alakzatban), amelyek mind ráirányítják a figyelmet a jelrendszerben fennálló sajátos kapcsolatokra. A jelkapcsolatok elemzéséből körülírások származhatnak, amelyeknek sűrű előfordulása hozzájárul a szöveg – esetleg komikus – jellegéhez: *Már az idén | A negyvenedikszert | Értem meg a krumplikapálást. | Lelkem hüvelyét | A férfiúság kora | Megnehezíté* (Petőfi: „A helység kalapácsa”, Petőfi S. *Összes versei*, Magyar Remekírók, Budapest, Szépirodalmi, 1976: 182). Különösen lírai szövegek összehasonlításakor tűnik fel két szerkesztésmód különbözősége: az egyik a jelentések érintkezésére, a másik a jelentések hasonlóságára épül. A metonímia és a metafora jól ismert alakzatai ugyanis hosszabban követhető sorokat is alkothatnak, ily módon jellemezve egy-egy szöveget vagy szövegrészt. A metonimikus szerkesztésmódra idézem ismét az „Erdőben” című Petőfi-verset, ahol az új jelentéstartalmak mintegy megtámaszkodnak az előző jelentésen, és ehhez adódnak hozzá valamilyen képzettársítás formájában, így *a patak – rohan – kerget – vágyak* ebben: *Merengve nézek a |*

Patak habjára, | Melynek nyílsebesen | Rohan le árja; | Fut, mintha kergetné | A felleg árnyát | [...] | Ekként kergettelek, | Ifjúi vágyak! Más jelleget ad a szövegnek a mondanivalót tömörítő metaforák ritmikus feltűnése egy-egy gondolatsor végén, mint ebben a strófazáró refrénben: *Dalaim, mik ilyenkor teremnek, | [...] | lelkenek,* ahol a változó rész kitöltése „metaforikus főnév + jelző” kombinációval történik: *Holdszugári ábrándos lelkenek, Pillangói könnyelmű lelkenek* stb. (Petőfi: „Dalaim”). A kód szabályainak áthágására a legjobb példát az oximoron szolgáltatja, a jelzős szókapcsolaton belüli szemantikai összeférhetlenséggel (*világos éj, édes mostoha*). A szemantikai anomáliák azonban lehetnek olyanok, hogy a dekódolót rejtett értelem keresésére ösztönzik, amely bizonyos asszociatív tudás bevetésével fejthető fel: *Bolond, boros szívemnek vére | Kiömlik az ő ütemére* (Ady: „A fekete zongora”).

2.3.3. Csak röviden érintjük a konnotációnak azt a típusát, amely a jelek és a jel-sorok kommunikációs „forgalmából” adódik. Itt tarthatjuk számon az előfordulások gyakoriságát, más szóval a köznapi és ritkább elemek és szerkesztésmódok arányát adott szövegben („kis forgalmú” és nyilván feltűnő a múlt idejű melléknévi igenév állítmányi használata Babits verscímében és a vers zárósorában: *Örök dolgok közé legyen híred beszött*). A döntő tényező azonban az előfordulások külső környezete: a szöveg felidézheti valamely társadalmi csoport, milió, foglalkozás nyelvezetét, vagy kapcsolódhat nyelvileg egy, a dekódoló számára ismerős helyzethez, és természetesen részt vehet „intertextualitásban”, célozva más szövegekre, amelyeknek üzenetét a szöveg alkotója felismerhetővé teszi, és mondanivalójában felhasználja (*Hallottad a szót: „rendületlenül –”, | Midőn fölzengi myriád ajak – Arany: Rendületlenül, a Szózat-ra célozva; Látjátok feleim, egyszerűen meghalt | és itt hagyott minket magunkra. Megcsalt. – Kosztolányi: „Halotti beszéd”, a hasonló című ómagyar nyelvemlék első két szavára utalva). Az utalás azonban nem feltétlenül szövegszerű, megnyilvánulhat valamely írásmód vagy beszédmód utánzásában is. Az utánzás határeset a parafrázis, a nyilvánvaló átfogalmazás, amely sokszor egyben paródia. Jegyezzük meg, hogy ez a „forgalmi” konnotáció természetesen átértelmeződik, ha a csoportokra vagy foglalkozásokra utaló beszéd- vagy írásmódot természetes közegében tekintjük: a jogi, politikai, orvosi stb. zsargon a maga helyén használva utal ugyan a környezetre, de a szokatlanság jegyét nem hordozza.*

2.3.4. A nyelvi kód alapján önkényes, a denotatív jelentésviszony adott, azt nem tudjuk megváltoztatni. Az a mód azonban, ahogyan használjuk a kódot, nem önkényes a szónak ebben az értelmében: a rögzítettségén túl érvényesíthetjük a kódnak azokat a tulajdonságait és lehetőségeit, amelyek közlési szándékunkat tükrözik. Innen adódik, hogy nyelvi viselkedésünkkel közvetlenül ábrázolhatjuk a mondanivaló tárgyának bizonyos sajátosságait, továbbá szükségképpen valamilyen

képet adunk azokról a mentális műveletekről, amelyekkel a közleményt létrehoztuk. A jelek szokásos csoportosítására hivatkozva mondhatjuk tehát, hogy a konnotációnak van egy ikonikus összetevője. Egyetlen jelre alkalmazott alappélda lehet a következő: a *nagy* melléknév a hangkép és a jelölt fogalom összefüggése tekintetében önkényes jel, és hasonló a helyzet a *nagy* felsőfokaként használt szavak vagy szókapcsolatok (*legnagyobb*, *nagyon nagy*) esetében is. Ha azonban mintegy felsőfokként a *naagy* kiejtést alkalmazzuk, ahol a nagyság képzetét a magánhangzó hosszúsága fejezi ki, ikonikus jelzéssel élünk. A gondolatmenetnek és a figyelemirányításnak megfelelő elrendezés, a tagoltság vagy tagolatlan-ság, az összefüggések kidolgozottsága, elhanyagolása, explicit feltárása vagy implicit sugalmazása, a folyamatosság vagy szakadozottság hatásukban mintegy természetes kapcsolatokon alapulnak.

2.4. Összefoglalóan azt mondhatjuk tehát, hogy a stílusnak mint nyelvi univerzálénak a konnotáció az alapja; olyan másodlagos üzenettel kell számolnunk, amely a referenciális üzenetet szükségképpen kíséri, és – tegyük hozzá – a művészi szövegben elsődlegessé válhat.

3. Folytonosság és előrehaladás: két példa

Közelebbről vizsgálva most az összefüggő szöveg megalkotásának eszközeit, abból a megállapításból indulhatunk ki, hogy a folytonosság és az újító továbbhaladás biztosítását egységben kell látnunk; az előzményekre visszautaló anaforahálózat és a mondanivaló kibontására szolgáló elrendezések a stílári elrendezés kialakításában is együttműködnek. Két, magyar irodalomból vett példával szeretnék élni, amelyek sok tekintetben eltérő szövegépítkezést mutatnak. Az egyik illusztráció gyakori töréspontokkal szolgál, így az egységes szöveg ideálját késleltető mozzanatokkal és a befogadó aktív közreműködésével valósítja meg; a másik lépésről lépésre épít egy összefüggő szövegvilágot, folyamatosan gazdagítva egy összképet. Mindkét elemzésben megpróbálom megmutatni, hogyan járul hozzá a stílus egy nyelven kívüli valóságdarab esztétikai megformálásához.

3.1. Az első kiválasztott szöveg – „Lány az uszodából”, Mándy Iván novellája³ – két szinten töredezett. Egyrészt váltakozik benne két egymásba ékelt történet, másrészt ezek előadása sokszor szakadozott: a befogadó filmkockákkal találkozik, amelyek között hézagokat kell kitöltenie. Az első, még banális (tipográfiailag is jelzett) „snitt” akkor következik be, amikor a fiú megállapodik szüleivel, hogy azok elmennek hazulról arra az időre, míg ő látogatóját fogadja: *Akkor holnap ötkor* →

³Idézett kiadás: Mándy Iván: *Lélegzetvétel nélkül*, Budapest, Magvető, 1984: 552–560. A novella kötetben először 1965-ben jelent meg.

(tipográfiai szünet) → *A lány megrázta a haját, ahogy körülnézett. – Kedves kis szoba. A „vágás” túloldalán megjelenő, most először említett másik szereplő, a lány nem okoz igazán meglepetést, mivel fennáll egyfajta szemantikai folytonosság, nemcsak a *fiú* és a *lány* kódbeli megfelelése miatt, hanem a térben is (a helyszín továbbra is a bevezető részben megjelenített lakásban egyetlen szoba); valamint implicit módon az időben: másnap ötkor kellett történnie valaminek, ettől a ponttól várhatjuk a további tematikai előrehaladást. A *fiú* és a *lány* itt következő beszélgetésében a két szereplő váltakozva tölti be a téma- és réma-szerepet, azonban, míg rekonstruálják uszodai megismerkedésüket, a *fiú* emlékezete külön is működésbe lép, ami belső beszéd formájában rövid kitérőt, párhuzamos téma-réma kapcsolatot eredményez: *Szinte látta, ahogy a lány elmegy a kabinsor előtt [...] Ő meg rohant a kabinjába, magára kapta a ruháját.* A beszélgetés egy pontján kapcsolódik a fő történetbe egy másik, a későbbiekben visszatérő elbeszélő szál, amely az otthonról elküldött szülőket követi nyomon. [A *lány* megszólal:] *Azt mondta, a szüleiivel lakik. [...] Hol vannak? Moziba küldte őket?* A kérdésre anaforikus ismétlés következik, de síkváltással: a megismételt kérdés már a *fiú* belső világában hangzik, és a mellékszál valójában innen bomlik ki, áttűnés formájában megjelenő új helyszínen. *Hol vannak? A *fiú* keze lecsúszott a *lány* válláról. Érezte, látta azt a kettőt, ahogy összekapaszkodva mennek az utcán.* És valóban, az elbeszélés most rövid ideig *azt a kettőt* követi nyomon, *anya* és *apa* párbeszédét, amelynek egy darabját bekeretezi a tematikus előrehaladás két egymásnak megfelelő mozzanata: [A *pa*] *Szimplát rendel és szódát [...]* *Kihozzák a szimplát és a szódát.* A dekódoló számára nem okoz nehézséget a most már abrupt, „eszköztelen” helyszínváltás (a visszatérés a cselekmény fővonalához, a *fiú* és a *lány* történetéhez), mivel a korreferenciát az egyik szereplő elnevezésének pontos ismétlése biztosítja: *A *fiú* kinyitotta a szekrényt.* Most már az alaptörténet előadásának stílusa is szakadozott; a *fiú* és a *lány* elszigetelten ábrázolt cselekvései között hídként fut egyes tárgyak megismételt neve, mint a köpeny: *Egy fürdőköpenyt dobott a *lány*nak. – Ezt szokták felvenni? – A *lány* a köpenyt forgatta [...]* *A *lány* még mindig a köpenyt nézegeti [...]* *A *lány* fürdőköpenyben volt [...]* *Fürdőköpenyben állt az ablaknál;* másik „orientáló” tárgy a *dívány*: *A *fiú* a *díványon* feküdt [...]* *A *fiú* a *díványról* integetett [...]* *A *lány* a *dívány sarkán* térdelt [...]* *A *lány* öklével dörömbölt a *díványon* (s még később, a melléktörténet egy újabb epizódja után: *Aztán a *lány* megint a *dívány* másik végében feküdt).* A szakadozottságot fokozza egy „kísérő sík” beépítése, amelyet a *fiú* belső beszédének darabjai alkotnak; a témaszerepet betöltő *gondolta a *fiú** típusú bevezetés jelen lehet, de el is maradhat: *Nem, gondolta a *fiú*, nem kérdezem meg tőle, hogy fent volt-e az ügyvédnél,* viszont *A *fiú* a *díványon* feküdt. Ha most elkezd kérdezni, hányan voltak már itt? Istenem, de hiszen alig van időnk!* (A képzettársítások folyamatában szerepet játszik, hogy az elbeszélés módját meghatározó nézőpontot a narrátor időnként a *fiúnak* adja át: *A *lány* fürdőköpenyben volt. Észre se lehetett venni, mikor bíjt ki a ruhájából.)***

A következő törésponton a mellékszál a már kipróbált ismétléssel utal vissza önmagára: *Egy cetli a presszó asztalán. Szóda, szimpla – kettő tíz.* A váltás éles ugyan, de ismét akkor következik be, amikor a lány a beszélgetést a szülőkre tereli: – *De igazán, ki alszik itt? – Én. Nem mindegy? – A szüleid meg ott? – A lány az ágy felé mutatott. Egy cetli stb.* Az elküldött szülők pszichológiailag terhelő motívuma tehát kiindulópontul szolgál a következő epizódhoz is, annak egy magasabb szinten mintegy implicit témája; a hozzá tartozó rematikus részletben *anya és apa* [a presszóból kijövet] *Átmennek egy téren, kicsit leülnek [...] megint úton vannak.* Narratív időként a kód a jelent és a múltat egyaránt felkínálja; a választás itt a múltra esett a cselekmény fővonala esetében és a kevésbé természetes jelenre a még szakadozottabb mellékepizódokban, amelyek mintha mindannyiszor a fiú belső beszédét toldanák meg. Így az igeidőváltás demarkációs elemként hozzáadódik a helyszínváltáshoz, mint e második mellékepizód végén: – *Még várhatunk – bólint anya.* [Majd a tipográfiában új bekezdéssel:] – *Ha tudnám, hogy szeretsz. – A lány megint azzal a figyelmes tekintettel hajolt a fiú fölé.* A korreferencia eszközei és a tematikus progresszió jellege az eddigiekhez hasonlóak az elbeszélés fővonalának következő szakaszában és a harmadik mellékepizódban is. A fiú és a lány történetében jellegzetes a viszonylag távoli megfelelések által létrehozott keretek játéka, mintegy a keretbe foglalt rész töredezett megoldásának ellensúlyaként: ... *hajolt a fiú fölé. Az lehúzta magához [...] Aztán a lány megint a dívány másik végében feküdt, és később: A fiú mozdulni sem tudott [...] A fiú még mindig mozdulatlanul feküdt;* ugyanígy a kimondott szavak síkján: [a lány beszél:] – *Ha tudnám, hogy szeretsz [...] – Ha tudnám, hogy szeretsz! – suttogta a lány.* A szerelmi együttlét szemérmesen előadott forgatókönyve végeztével immár előre látható módon a fiú belső világából indul újra a mellékszál, miközben újra tematizálódik az idő motívuma, visszautalva az együttlét kezdetére (*Akkor holnap ötkor*) és előreutalva a szülők elképzelt bolyongására: *Föl kéne gyűjtani a kisvillanyt, gondolta a fiú. Hány óra lehet? Apáék talán mégis fölmentek valakihez.* A közvetlen szintagmatikai kapcsolódás ellenére fennmarad a két különálló világ: az utolsó mellékepizód kerete *Apa egy ajtó előtt áll [...] Lent állnak a kapu előtt. Csuklyás szemetesládák a fal mellett,* ahonnan az időmotívum megismétlésével indul a fiú és a lány történetének befejező szakasza. – *Megnézem, hány óra. – A fiú egy úszómozdulattal a harisnyáját kereste.* A tematikai folytonosságot és a továbbhaladást együttesen biztosító lexéma a *fürdő*: [a lány kérdése:] *Be lehet menni a fürdőbe?* [a fiú észlelésében:] *Zajok a fürdőből [...] Talp sikálta a fürdő követ;* a zajokra explicit válasz a keretet lezáró csend: *A csapok elhallgattak.* Ezen a ponton fog összetalálkozni a történet két szála. A zaj motívumához kapcsolódva új hangzó elem jelenik meg a fiú észlelésében: *Halk kaparászás az előszobaajtón;* a „másik világ” visszatérését ugyanakkor ismét a fiú belső beszéde készíti elő: *Többé nem jön ez a lány [...] És ő már nem is gondol rá, hogy valakit is felhozzon [...] Akár egy előregedett csecsemő apa és anya között.* Azonban *apa* és *anya* ilyen feltűnése

a fiú tudatában egy olyan keret lezárását készíti elő, amely még a fiú és a lány együttlétének első epizódjában nyílt, szintén a fiú gondolatában: *Anya, aki egy szó nélkül ment el hazulról, és apa, aki lázadozott*. Mert most, amikor [az ajtó résében] *megjelent apa arca* (és az előző napi *Ötkor menjetek el* is visszhangzik, hiszen a fiú kétszer is kénytelen mondani: *Menjetek*), látható, hogy *Apa féloldatosan, sértetten tartotta a fejét. Mint aki nem hiszi, hogy elküldték, hogy megint menni kell. Anya keze engedelmesen hátrébb csúszott a korláton*. Ami a keretben volt, nem hozott változást a kettőtört világban, az elbeszélés mintha visszatérne önmagába. A tematikus progresszió végső eredménye ezen a ponton: *A fiú utánuk nézett. – Lefelé az üres lépcsőkre*. Azonban ez a mozzanat közvetlen kiindulópontjává válik az utolsó, az elbeszélést lezáró rematikus sornak: *Aztán megfordult, és fölrántotta a fürdőszoba ajtaját. – Mi lesz már! A képzettársítás irányát magyarázza az egyes töréspontok kidolgozásában észlelhető lelki feszültség: a szerelmi együttlét során a szülők képének felmerülése és az ezt követő helyszínváltás. A fiú hirtelen heves reakciója azt mutatja, hogy a fiú és a lány között sem rendeződött el semmi. A novella töredezett stílusa a monoton újrakezdésekkel, a cselekvések és a belső beszéd között feszülő ellentéttel mintegy ikonikusan jelzi a dinamikus kibontakozás hiányát és a helyzet alapvető változatlanságát.*

3.2. Egészen másféle szöveg Petőfi „Édes öröm, ittalak már...” című (és kezdetű), 1847-es költeménye, azonban a stiláris választások ebben az esetben is hozzájárulnak egy jellegzetes szövegtípus felépítéséhez, és konnotatív értékeik rendszere segít számot adni esztétikai benyomásunkról. Az előadás itt nem mondható töredezettnek, bár a strófikus szerkezet csábít a folytonos újrakezdésre: a hat versszak mindegyikének kezdő sora valamilyen új mozzanattal járul hozzá a tematikus előrehaladáshoz, de a strófák között nem szakad meg a folytonosság; inkább azt mondhatjuk, hogy az összefüggések folyamatos gazdagítása közben kibomlik és konklúzióhoz érkezik egy – csak a szöveg vége felé megnevezett – „hipertéma”, az *emlékezet*.

Az első két versszak viszonya egyszerű antitézisre épül, közvetlenül a kódban rögzített értékek szerint (*édes öröm ~ keserű bú*); a tematikus előrehaladás iránya (a már átélt → a már eltűnt) megfelel a leendő végkifejletnek, a múlt idő és a fel nem vidító emlékezet kapcsolatának. Ezt az elmozdulást kíséri egy komplex kép, amely kettős metaforából indul (érzelmek és ízek, majd érzelmek és italok összehasonlítása, nagyjából a kódban is elfogadott lehetőségek szerint), majd egy metonimikus áttétel (*ittalak → pohár*) révén megformálja a szövegen átvonuló képsor első darabját (összetörött pohár). Az itt következő lexikai ismétlés (*a szív öröme ~ a szív búja*) után a rémák nem hoznak alapvető szemantikai újítást (az átélt érzések eltűnnek), a képi világ azonban új metaforikus megközelítésekkel épül tovább (a természet fényei, árnyai és mozgása). Ugyanakkor ez a harmadik vers-

szak még egy előrelépést valósít meg: a *szív* itt általánosító terminus az első személyben előadott élményhez képest. Az első személy azonban visszatér, és képvisellete megmarad a vers végéig. A negyedik strófában az érzelmeket átélő, majd elveszítő 'én'-hez mint témához egy azonosító réma csatlakozik: *Olyan vagyok, mint az árnyék*. Valójában e ponton új képi együttes nyílik meg, amely az eddigi előrehaladás irányából, a múltékonyság ábrázolásából adódik. Azonban ebben az együttesben a *temető* képe szintén azonosító réma, hiszen az *elmúlt idő*höz kapcsolódik; utóbbi – elvontságot eredményező képzettársítással – mintegy konceptuális anaforaként foglalja össze az első két versszakban megfogalmazott viszonyokat. Így az első három strófa könnyen leírható tematikai felépítése egy összetettebb struktúrát készített elő: a két azonosítást egy bennfoglalás kapcsolja össze, ahol az 'én'-t úgy veszi körül az 'elmúlt idő', ahogyan az 'árnyék'-ot a 'temető'. Most a képi világba belép metonimikus asszociáció révén a váratlanak nem mondható *éjjel* és *sír* – utóbbi továbbra is az elmúlt időt jeleníti meg, de az *éjjellel* szemben támadó *bolygótűz* az *emlékezet* metaforája lesz, amely itt, az ötödik strófában végre nevet ad a szöveg egészében kifejlesztett benső lírai tematikának. Végig fennmarad a kép és az elvont benső kérdésfeltevés kettőssége, továbbra is szerves összekapcsolódással. A végső kérdést a félig megszemélyesített temetői *fuvalom* teszi fel: *Nem legjobb-e sosem élni?* A képzelt bolyongás a temetőben és az elmúlt napok között feloldja az emlékezés és felejtés kettősségét: képek és reflexió az abszurd és végtelen „meg nem születtségbe” torkoltnak. A költeményben egymásból következő és egymást váltó képek végül egyetlen hálózatba tömörülnek, amely szimbolikusan jeleníti meg az állandó és mégis mindig új mezbe öltöző alaptémát.

4. Befejezés

Az elemzések tárgyait művészi szövegek köréből választottam, hogy a stílus tényezőinek minél gazdagabb tárháza álljon rendelkezésre. De talán kiviláglott az eddigiekből, hogy a szöveg stiláris vonatkozásai bármely nyelvi közleményben vizsgálhatók, és amikor a beszélők, ahogyan Benveniste mondja, a beszédaktus létrehozása céljából „birtokba veszik” a nyelvet, birtokba veszik egyben annak stíluslehetőségeit is.⁴ Alapvető megfogalmazás ezzel kapcsolatban a következő: „bizonyos szövegek esetében nem hozható létre értelmező interpretáció a stílusuk figyelembevétel nélkül – ami egyfajta értékelő interpretáció eredménye” (Petőfi S. 2004: 113–114). Így Petőfi S. János a szövegnek mint komplex jelnek a fogalmába a szöveg és stílus közötti kapcsolatot is bevonja, és elemzésében fontos szerep jut a szövegkonstituensek hierarchiájának, amely a stiláris értelmezés egyik

⁴ „A beszélő birtokba veszi a nyelv formai apparátusát, és kinyilvánítja beszélői pozícióját, specifikus jegyekkel és járulékos eljárásokkal” (Benveniste 1974: 82). (Saját fordításom.)

kiindulópontja. Mindezek a megfontolások középpontba helyezik a kommunikáció alapvető feltételét, a megformálást, amelynek megértéséhez nélkülözhetetlen a szövegek stiláris lehetőségeinek átgondolása.

Irodalomjegyzék

- BENVENISTE, É. 1974. *Problèmes de linguistique générale* II. Paris, Gallimard.
COMBETTES, B. 1983. *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique.* Paris/Gembloux, Duculot; Bruxelles, De Boeck.
FÓNAGY I. 1966. A beszéd kettős kódolása. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* IV. Budapest, Akadémiai Kiadó. 69–76.
PETŐFI S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel.* Budapest, Akadémiai Kiadó.

Függelék

Petőfi Sándor: *Édes öröm, ittalak már...*

Édes öröm, ittalak már,
És hova lett az a pohár,
Amelyből ittalak téged?
Összetörött, cseréppé lett.

Keserű bú, ittalak már,
És hova lett az a pohár,
Amelyből ittalak téged?
Összetörött, cseréppé lett.

Fényes nap a szív öröme,
Sötét felhő takarja be.
Sötét felhő a szív búja,
Szellő jön és odább fújja.

Olyan vagyok, mint az árnyék,
Mintha temetőben járnék.
Elmúlt idő, elmúlt idő,
Te vagy, te vagy a temető.

A temető éjjelében
Bolygótűz az én vezérem.
Múlt napjaim sírja felett
Bolygótűz az emlékezet.

Kiss Sándor

Mozdulni kezd a levegő,
Halk, de hűvös fuvalom jó,
És tőlem suttogva kérdi:
Nem legjobb-e sosem élni?

(Petőfi Sándor *Összes versei*. Magyar Remekírók. Budapest, Szépirodalmi. 1976: 641.)

Textology and Stylistics

In this paper we introduce stylistic points of view into text linguistics. We conceive of style as a secondary, connotative message, which is always present in texts, and results from the manner and the circumstances of the use of linguistic code. Stylistic phenomena have been illustrated in the article via the analysis of a short story and of a lyric poem. Particular attention has been devoted to several aspects of text cohesion and of thematic progression. Our method permits a kind of literary interpretation, based on symbolic values of the stylistic devices.