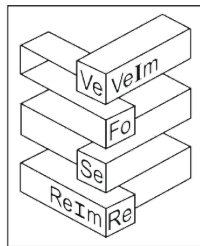


OFFICINA  
TEXTOLOGICA

23.

Emlékkötet  
Petőfi S. János tiszteletére

Szerkesztette  
Andor József  
Dobi Edit



---

Debreceni Egyetem  
Magyar Nyelvtudományi Tanszék  
2023

# OFFICINA TEXTOLOGICA

## SZERKESZTETTE:

ANDOR JÓZSEF  
DOBI EDIT

## Lektorálta:

ANDOR JÓZSEF  
DOBI EDIT

## Borítóterv:

VARGA JÓZSEF

A kiadvány a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Tudományos Alap támogatásával valósult meg.



ISSN 1417-4057

ISBN 978-963-490-519-6

ISBN 978-963-490-520-2 (PDF)

Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék

Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdájában 2023-ban.

---

## Tartalom

DOBI EDIT–KERTÉSZ ANDRÁS Petőfi S. Jánosra emlékezünk .....	5
ANDOR JÓZSEF Elmélkedés a nem létező lények és dolgok fogalmi bázisáról és lexikális reprezentációjáról Az unikornis képzete .....	9
B. FEJES KATALAIN Az intenció szerepe egy Illyés-szöveg tagolódásában .....	28
BODA ISTVÁN KÁROLY Füst Milán <i>A szőlőműves</i> című versének és angol fordításának kor- referenciális elemzése és hálózatelméleti vizsgálata .....	37
BÓKAY ANTAL Pszichoanalitikus szövegelmélet – A vicc és viszonya a tudattalanhoz .....	61
CS. JÓNÁS ERZSÉBET Szövegszintű jelentésképzés a fordításban .....	80
CSÚRY ISTVÁN–NAGY ANDREA Hat más kérdés a korreferenciáról A lerágott csont túlsó oldala .....	100
DOBI EDIT Tudásbázis és konstringencia.....	116
DOMONKOSI ÁGNES–KUNA ÁGNES Kreatív-produktív módszerek és szövegkategorizáció .....	128
HAASE ZSÓFIA A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében .....	149
KISS SÁNDOR Szövegrétegek a <i>Csongor és Tündében</i> .....	159
NAGY ANDREA–CSÚRY ISTVÁN Korreferenciarelációk – interpretációs bizonytalanságok Esettanulmány .....	168

---

SKUTTA FRANCISKA	
Ismétlés és variáció Samuel Beckett <i>Le Dépeupleur</i> c. elbeszélésében .....	181
SZŰCS TIBOR	
Dialógus és szimbolizáció a multimedialis Kékszakállú- misztériumban .....	200
TOLCSVAI NAGY GÁBOR	
A potenciális antecedensről .....	232
Petőfi S. János Publikációs Díj .....	248

## Petőfi S. Jánosra emlékezünk

DOBI EDIT–KERTÉSZ ANDRÁS

Fájdalommal, de egyúttal büszkeséggel eltöltve adjuk közre a jelen kötetet. Fájdalommal, mert szeretett és tisztelt mesterünk immár egy évtizede nincs közöttünk. De büszkeséggel is, mert tanítványai lehettünk annak a világhírű tudósunk, aki egy tudományág – a szövegnyelvészet – egyik megteremtője volt, és aki változatos nemzetközi pályafutása közepette vissza-visszatért hozzánk, egyetemünkhöz, karunkhoz.

Petőfi Sándor János 1931. április 23-án született Miskolcon. 1955-ben szerzett matematika–fizika–ábrázoló geometria, majd 1961-ben német nyelv és irodalom szakos diplomát a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen.

Első nyelvtudományi művét, német szakos diplomamunkáját Hartmann von Aue *Der arme Heinrich* című epikus költeményéről írta, amely a 12. században középfelnémet nyelven született. A dolgozat különlegessége, hogy a költemény bizonyos nyelvi tulajdonságait matematikai statisztikai módszerrel vizsgálta, ami 1961-ben nem csupán szokatlan, hanem előzmények nélküli, rendkívül eredeti és kifejezetten bátor vállalkozás volt. Egyúttal előrevetítette gondolkodásának egyik meghatározó jellemzőjét, mely pályája egészét áthatotta: azon ritka tudósok közé tartozott, akik a tudományokat egységben látják, és akik képesek arra, hogy a mindenkor tudományos problémák leghatékonyabb megoldását keresve, vitathatatlan szaktudással, könnyedén közvetítsenek a természettudományok és a humán tudományok, valamint az utóbbiakon belül különböző diszciplínák között. Nem véletlen, hogy diplomamunkájában Petőfi S. János egy *irodalmi* műalkotás *nyelvi* szerkezetét vizsgálta matematikai eszközökkel: mi, akik tanítványainak valljuk magunkat, gyakran hallottuk tőle azt a rá oly jellemző finom ön-iróniával megfogalmazott – és a tudományági határokon átívelő gondolkodását is szemléletesen jellemző – *bon mot*-t, hogy „azért lettem nyelvész, mert az irodalom érdekelt”.

1955 és 1964 között debreceni és budapesti középiskolákban tanított. 1964-től 1969-ig az MTA Számítástechnikai Központja és Nyelvtudományi Intézete munkatársa volt. 1969-től előbb a Göteborgi, majd a Konstanzi Egyetemen folytatott kutatómunkát. 1972-ben kapott professzori kinevezést a Bielefeldi Egyetemre. 1989-től Olaszországba költözött, és nyugállományba vonulásáig a Maccratoi Egyetemen a nyelvfilozófia professzora volt.

Nagy visszhangot kiváltó, monográfiaként is publikált *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie* című doktori értekezését 1971-ben

védte meg. Az 1970-es években olyan kutatásokat folytatott, amelyek jelentősen hozzájárultak a korszerű szövegnyelvészet kialakulásához és dinamikus fejlődéséhez. Az 1980-as években rakta le a későbbiekben folyamatosan továbbfejlesztett, máig ható elméletének, a szemiotikai szövegtannak az alapjait, melynek magyar nyelvű összefoglalása 2004-ben *A szöveg mint komplex jel* címmel jelent meg az Akadémiai Kiadó gondozásában. Elméletének alap gondolata az, hogy a szöveget interdiszciplináris módszerek felhasználásával, a humán kommunikáció szemiotikai elméletébe ágyazva, multimediális szemiotikai objektumokként írja le. Alapító szerkesztője volt a de Gruyter Kiadó *Research in Text Theory* és a Buske Kiadó *Papier zur Textlinguistik* című könyvsorozatának.

Sokat tett a szövegtan hazai oktatásáért is, több tankönyv szerzője és társszerzője. Rendkívüli termékenységét jól jellemzi, hogy a 80. születésnapja tiszteletére összeállított, eddigi legteljesebb bibliográfiája sok száz, túlnyomórészt vezető nemzetközi folyóiratokban és kiadónál publikált írást tartalmaz. Külföldi elismerései mellett a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem, a debreceni Kosuth Lajos Tudományegyetem és a Torinói Egyetem díszdoktorává fogadta. A szegedi Juhász Gyula Tanárképző Főiskola magister emeritus, a Maceratai Egyetem professor emeritus címmel tüntette ki; a Nemzetközi Hungarológiai Társaság Lotz éremmel ismerte el érdemeit, a Magyar Tudományos Akadémia pedig 2007-ben külső tagjává választotta. 2013. február 10-én Budapesten hunyt el.

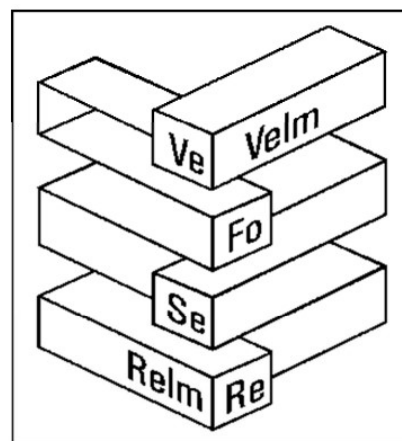
Petőfi S. János számos szalon kötődött egyetemünkhöz, különösen a Bölcsészettudományi Karhoz. Azt, amit a debreceni tudományért tett, a legtömörebben személyiségének két alapvető vonásából eredeztethetnénk. Az egyik a *hűség*. A másik az *integratív képesség*: a közösség értékeit szolgáló felülemelkedés a szakmai és emberi különbözőségeken, ellentéteken, feszültségeken.

Hűséges volt, hiszen – noha pályája nagy részét külföldön töltötte, és svédországi, nyugat-németországi, olaszországi tevékenysége vezette világhírré – sohasem szakadt el Magyarországtól. Mély elhivatottsággal támogatta a magyar nyelvészeket, akik közül többen köszönhetik neki pályafutásuk fordulópontjait. Amennyire a körülmények engedték, már a Kádár-rendszer bezártságában küszködő hazai nyelvészeket is segítette, akik nem vagy legalábbis csak nagyon korlátozottan kaphattak lehetőséget a nemzetközi tudományos életbe való bekapcsolódásra, valamint a nyugaton megjelent, a nyelvtudomány fejlődését alapvetően meghatározó korszerű szakirodalom beszerzésére. Azonban a hazai nyelvtudományért való tenni akarása a rendszerváltás után bontakozott ki különleges hatékonysággal. Bekapcsolódott a pécsi és a szegedi egyetemen folyó szövegtani kutatásokba, publikációs fórumokhoz, külföldi meghívásokhoz, ösztöndíjakhoz juttatva kollégáit, és az 1990-es évek közepén Debrecenbe is „hazatért”. Rendszeresen tartott doktori szemináriumokat, doktori kutatási témát vezetett, közreműködött habilitációs és doktori eljárásokban. Nagy tudásával, kiváló előadókészségével, közvetlenségével lelkesítette az akkor szárnyait bontogató debreceni

nyelvtudományi doktorképzés hallgatóit és oktatóit. Nem lehetett rá nem figyelni. Mindenre volt ideje. Nem léteztek hibás kérdések, legföljebb nem eléggé kimunkált gondolatok. Megtanította, hogy minden gondolat jó valamire. A gondolkodás szabadsága sajátos értelmezést nyert: a mederbe terelt szabadság inspirált, eredménnyel kecsegtetett. Bár tanítványaiként a magyarázataira összpontosítottunk, észrevétlenül – bizonyos értelemben persze nagyon is észrevehetően – emberi mivoltában is példaképünké vált. Ez akkoriban talán nem is tudatosult bennünk, csak halála után, amikor egy-egy új ötletünk kapcsán már legföljebb csak elképzelhettünk vele egy-egy inspiráló beszélgetést.

Integratív személyiségének minden debreceni nyelvész számára látványosan nyomon követhető, kézzel fogható megnyilvánulása az *Officina Textologica* sorozat létrehozása. A sorozat létrejöttét Petőfi S. János professzor úrnak az a felismerése motiválta, hogy – noha karunkon lelkes és eredményes nyelvtudományi oktató- és kutatómunka folyik – a nyelvi tanszékek gyakran egymással érintkező témákat kutatnak és oktatnak, miközben a munkatársak keveset tudnak a szomszédos tanszékeken folyó munkáról. Ennek a helyzetnek az orvosolására létrehozta a Poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatócsoportot, amely alakulásakor a magyar, az angol, a német, a francia, az orosz nyelvészeti tanszék kutatóiból és oktatóiból állt. A csoport kutatómunkájának fórumául hozta létre a periodikát, hogy integrálja, összefogja, és ezzel még hatékonyabbá tegye a karunkon végzett nyelvtudományi kezdeményezéseket. Az egyetem kutatói mellett más – hazai és külföldi – intézmények nyelvészeit is bekapcsolta az eszmecserébe. Az új diszciplína születése és továbbfejlesztése mind gyarapodó szakmai közösség ügyévé vált. A folyamat korszakai, fő kérdéskörei és eredményei az egymás közt csak OT-nek nevezett sorozat kötetében nyomon követhetők. Noha, mint tudjuk, a tudomány gyorsan változik, és kevés eredmény maradandó, e kiadvány immár több évtizede él, és betölti azt a küldetését, amelyet Petőfi S. János professzor úr neki szánt.

Az említettek értelmében és következtében az OT-sorozat szimbólumául általa választott ikonikus ábra időről időre mind komplexebb jelentésűvé vált, és mindinkább átvitt tartalommal is megtelt a szemiotikai textológiai keretben gondolkodó nyelvészek számára. A komplex jel összetevőit szimbolizáló építőelemek összefonódása (a Petőfi S. János által bevezetett és használt kategóriák elnevezésének rövidítéseivel) azontúl, hogy a tudós újfajta jelfelfogását hangsúlyozza, összhangban áll azzal, ahogyan a tudós a szöveget mint



## Petőfi S. Jánosra emlékezünk

---

komplex jelet értelmezi először a Textstruktur-Weltstruktur, később pedig a Textstruktur-Relatumstruktur elmélet talaján. A szöveg szerveződése és a világ (később a szöveg által ábrázolt valóság) szerveződése egymástól elválaszthatatlan síkok a kommunikáló partnerek mentális interakciójában. Ez az alapállás „hívószó” a kognitív tudományokkal, valamint a szó szorosabb értelmében vett human tudományokkal való eszmecserére, valamint inter- és multidiszciplináris kutatások körvonalazására.

Integratív személyiségét pályája utolsó szakaszának azon törekvése is látványosan szemléltette, hogy hozzájáruljon a hazai nyelv- és irodalomoktatás szemléletének formálásához. Tankönyvek, illetve tananyagként is használható művek sorával igyekezett új szempontokat, mindenekelőtt egy olyan új gondolkodásmódot bemutatni közérthetően, amely egyrészt saját kutatómunkájából táplálkozott, másrészt közvetlenül alkalmazható és az oktatásban is hasznosítható volt. Ennek a szemléletnek a középpontjába az egyén került, saját nézőpontjával, mentális működésével, ismereteivel, hiedelmeivel; ezzel együtt a kommunikációról alkotott elképzelés is újszerűvé vált: immár mentális tartalmak interakcióját jelentette. Petőfi S. János kommunikátumtana utat nyitott az azonos vagy hasonló tárgyú tudományterületek párbeszéde felé.

Manapság sok szó esik a tudomány „hasznáról”, és gyakran szembeállítják az elméleti alapkutatást az alkalmazott kutatással. Petőfi S. János munkássága szép példája annak, ahogy egy kutató munkásságában szerves egységet alkothat a magas absztrakciós szinten művelt elméleti kutatómunka és ennek közvetlen gyakorlati alkalmazhatósága.

Petőfi S. János professzor úr tudósi és emberi életművének emlékét olyan hűséggel kívánjuk őrizni, amely méltó ahhoz, ahogy ő hozzánk, a karunkhoz, a hazai nyelvtudományhoz ragaszkodott. És ahogy ő a múltban hidakat épített tudományágak, szervezeti egységek, hazai és külföldi nyelvészek közé, úgy igyekszünk mi a jelenben és a jövőben az ő szellemiségét az új generációk tagjaival összekötő hidakat építeni: az özvegye és karunk támogatásával alapított, fiatal kollégák tudományos teljesítményét elismerő Petőfi S. János Publikációs Díjjal, az *Officina Textologica* sorozat folyamatosságával, a munkásságának szentelt konferenciákkal és e kötet tanulmányaival is.



## 1.

# Elmélkedés a nem létező lények és dolgok fogalmi bázisáról és lexikális reprezentációjáról

## Az unikornis képzete<sup>1</sup>

ANDOR JÓZSEF

### 1. Bevezető gondolatok a lexikális reprezentációról

A valóság megismerését és mentális feldolgozását, valamint az emberi képzeletvilág tényezőit a nyelvben lexikálisan reprezentáló szavak és kifejezések gondolatvilágunk nyelvünkben megjelenített produktumai, melyek a nyelvi rendszer formai-representatív, szabályalapú rendszereinek működésével, köztük a morfológiai, fonetikai-fonológiai, szintaktikai és textuális komponensek operációival, valamint konstrukcióival összehangoltak. A szavaknak és a lexikális konstrukcióknak létezik egy, a gondolatvilág textuális reprezentációjában nélkülözhetetlen *belső tartalma*, amely Petőfi S. nézete szerint (2009: 55, 59–70) független az őket diskurzusban és egyéb textuális formákban megjelenítő komponenciális jelentésformáktól. Textuálisan kifejeződő státusát konstringenciának nevezi. Ennek alapját világismereti tényezők összessége (háttérismeretek, enciklopédikus tudás) képezi. Ezzel párhuzamban, a lexikalitás belső formája mellett létezik a szavaknak szisztemikusan funkcionáló, a kommunikált textualitás megjelenítésében megvalósuló *külső reprezentációja*.<sup>2</sup>

Lexikálisan, literális vagy elvont módon kifejezett értelmük (sense) mellett a szavak nyelvi reprezentációjukban referenciális tartalommal is rendelkeznek. De csak azok, amelyek értelmének reprezentációjában a megjelenített világismeret tapasztalat alapú tudásra támaszkodik. A nyelvfilozófusok nézete szerint bőségesen léteznek a nyelvben olyan lexikális kifejezések, amelyek ilyennel nem rendelkeznek, azaz szemléletükben ezeknek nincs referenciájuk. Ezért *üres szavaknak* vagy *neveknek* (*empty words/names*) tartják őket (Everett 2000, Taylor 2000). Ugyan az üres nevek jelentése mögött nincs tapasztalati realitás, de van fogalmi státusuk és ennek alapján a memóriában rögzített képzetük. Ezek a képzetek nem direkt módon referenciálisak. Tartalmuk egyrészt kulturális ismeretek

---

<sup>1</sup> A jelen tanulmány elkészítésére Petőfi S. János életművének korai szakaszában írt monográfiájának témája, az ún. tezaurusok mögötti enciklopédikus ismeretek jellege és szótárszerű szerepének, a szavak és kifejezések lexikális jegyeinek és fogalmi alapú kapcsolatrendszerének elemző tárgyalása készített (Petőfi 1969).

<sup>2</sup> A nyelvben kifejezett lexikalitás hasonló funkcionális divízióját veti fel Mark Textor (2017).

alapján szerveződik, részben tradíciókban rögzített, statikus módon, ugyanakkor a rájuk vonatkozó háttértudásbázis megváltozása a fogalmi tartalom megváltozását idézheti elő, ami a jelentésükben rejlő dinamikus potenciálra utal. Ilyen nem létező képzetek például a *Télapó*, az *unikornis*, a *Pegazus*, a *Sátán*, a *manó*, a *tündér*, a *najád*, a *griffmadár*, de ezeknek a lexikális egységeknek a tartományába tartoznak a szépirodalomban nagy számban található fikcionális, a valós világban nem létező karakterek nevei is, például *Otello*, a detektív *H. Poirot* és mások. Ezek jelentése ugyan nem direkt módon, de tartalmában referenciálisnak tartható. Textuális reprezentációjukban fontos szerepet játszanak a kulcsszói státus és a száliencia tényezői. Ezek a nyelvben funkcionáló reprezentációjukat tekintve fent említett külső nyelvi tényezők körébe tartoznak, ugyanakkor textuális státusuk fogalmi alapú tényezőkből eredeztethető. A nyelvfilozófus Tim Crane (2013: 5) nézete szerint ily módon a nem létező is létezik, mégpedig képzelt világaink körülményei között.

Emellett meg kell jegyeznünk, hogy a fentiek alapján tulajdonképpen üres szavaknak kell tekintenünk bizonyos [+élő] szelekciós jeggyel rendelkező lények nyelvi reprezentációját is, amelyekre vonatkozóan, lévén valós lények, a nyelvhasználó egyéneknek lehetnek ugyan fogalmi alapú ismereteik – megfelelő típusú és mélységű háttértudás, főként szcenikus és tudáskeret<sup>3</sup> elsajátítása révén, akár direkt tapasztalati, akár indirekt, konceptuálisan reprezentált alapon –, de ilyen információ hiányában a nyelvhasználók többsége mégsincs ilyen tudás, ismereti bázis birtokában. Esetleg csupán a kérdéses lények nyelvi, lexikális megnevezését ismeri. Ilyen lény (és szóbeli reprezentációja) az óriáspók *tarantula* vagy akár az elnevezésének ismeretét illetően kedvezőbb helyzetben levő *skorpió*. Ezekről a lényekről az átlagemberek szinte semmi ismeretet nem tudnak felmutatni, ezért gyakorlatilag fogalmi referenciális tudásuk sincs. A *tarantuláról* és a *skorpióról* európai bázisú kultúránkban nem rendelkezünk hiedelemre épülő szövegrepresentációkkal, mesetörténetekkel vagy akár a humorkifejezés módjaival.

A *nem létező dolgok és lények*, az *üres szavak/nevek* jelentésének, lexikális státusának, nyelvhasználatának, textuális szerepének vizsgálata kevésbé tárgyalt témaköre a kurrens nyelvelméleti (főként lexikális szemantikai és pragmatikai) kutatásoknak. Jelen dolgozat ezt a hiányt kívánja lehetőségeihez mérten mérsékelni az általánosságban a nem létező lények körébe sorolt unikornis képzetének és fogalmi reprezentációjának vizsgálatával.

Mindenekelőtt azonban ejtsünk szót röviden a szavak nyelvi rendszert illető, a belső, nyelvi tartalmához és külső, reprezentációs megjelenítéséhez szorosan kapcsolódó, de azon funkcionális tekintetben túlmutató státusáról. Arról, hogy milyen elvek vezérlik a lexikális viszonyok működését a nyelvben, a fogalmi

---

<sup>3</sup> A szcenikus, tudáskereti, valamint a forгатókönyvszerű, kognitív státusú fogalmi struktúrák szerepét illetően lásd Andor (1985) tanulmányát.

alapon képzett lexikai egységek hogyan tárolódnak a memóriában, és milyen elvek befolyásolják ott elérhetőségüket, onnan történő lehívhatóságukat a külső nyelvi szintre, a szituatív alapú nyelvhasználat céljaira. Napjaink lexikológiájának, lexikális szemantikájának és pragmatikájának, a szókészlet összetevőinek és az egyéni szókincs volumenének egyik leginkább kutatott területe az ún. *mentális lexikon*. A még manapság is domináló nézet szerint a mentális szótárban a lexikális tételek lajstromszerűen tárolódnak, adott tezaurisztikus témakörhöz tartozóan. A tematikus alapú témakörök tulajdonképpen egyedi alapúak, egymás viszonylatában nem rendeződnek tematikai hálózatokba. A kutatás immár klasszikusnak mondható modelljei nélkülözik a témakörök közti interfész jellegű kapcsolatok felismerését célzó vizsgálatokat. Az uralkodó általános nézet szerint a külső nyelvben használt egyes szótételek mechanikus, spontán módon, ugyan percpációs és kontextuális sajátosságai, előfordulásuk gyakoriságának mutatói alapján, a memorizálás révén kerülnek be a mentális szótárba, és szükség esetén hívódhatnak le onnan.<sup>4</sup> A korpusznyelvész Dagmar Divjak (2019) megítélése szerint a hétköznapi nyelvhasználatban legnagyobb gyakoriságú szavak a kevésbé gyakoriaknál nagyobb arányban szerepelnek a mentális lexikonban. Például a *szék* szóhoz kötődően a 'székség' fogalma – mint ülőhely sematizációjának lexikalizációja – prominensebb helyet kap, mint a nála jóval szerényebb frekvencia-mutatóval rendelkező unikornis. Utóbbi tudáskeretbázisa igen erős a szövegreprezentáció keretében, míg a *szék* tudáskereti bázisa a fogalom sematizációja következtében elhalványul. Mindezek alapján minden bizonnyal kimondható, hogy minden egyes jelentés alapú külső nyelvi szótári egység a memorizálás percpuális és kognitív alapú működése révén helyet kap a mentális lexikonban, bár fogalmi státusuk nem egyenrangú. Az ilyen szemlélet a mentális lexikon működését funkcionális tekintetben meglehetősen statikus természetűnek ítéli. Nézetem szerint azonban radikálisan más a helyzet. A mentális szótárt alapvetően a nyelvi rendszer sajátosan egyéni, nem pedig univerzálisan statikus, sztenderd, operatív moduljának tartom. Funkcionális státusa, megléte ugyan általános, összetételét azonban egyéni jegyek alkotják. Éppúgy, mint tartalmának tárolását, a lexikális egységekhez való hozzáférést, az egységek lehívhatóságát. Pinango nézete szerint a mentális lexikon egy hosszú távú memóriabankja a szavaknak (2022: 567). Embick és munkatársai amellet érvelnek (2021: 79), hogy a szavak, vagy akár a mondat státusú lexikális képzetek pusztá megjegyzése nem jelenti azt, hogy mechanikus módon a mentális lexikonba helyeződtek.

A fentiek alapján kimondható, hogy minden lexikális kifejezésre vonatkozóan működik a belső és külső nyelvi reprezentációnak itt körvonalazott operatív folyamata. Az ún. *üres szavak/kifejezések* vonatkozásában is. Ez viszont azt je-

<sup>4</sup> Lásd például a diszciplínával foglalkozó illusztris kézikönyv, a *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon* (Papafragou, A.–Trueswell, J. C.–Gleitman, R. L. 2021) fejezeteiben foglaltakat.

lenti, hogy nem érthetünk egyet a nyelvfilozófusok azon nézetével, mely szerint a nem létező entitások lexikális kifejeződése mögött nincs semmiféle referencia. Nézetem szerint esetükben is fennáll egy belső, *fogalmi alapú referencia*. Ennek következtében érthető és értelmezhető az olyan szavak jelentéstartalma, mint *boszorkány, unikornis, Pegazus* és mások.

A lexikális jelentés képzésében három reprezentációs szinttel kell számolnunk. A képzés *első, legmagasabb szintjét* a jelentés fogalmi bázisa képezi. Ennek nélkülözhetetlen komponense a világismereti tényeket és tényezőket fogalmilag rendezett, konceptuális alapokon funkcionáló állapotba hozó háttérismeretekben rejlő tudáskereti faktorok összessége. Ezek egy adott lexikális egység nyelvi kommunikatív használatakor összességükben, nem pedig egyenként aktiválódnak. Az ezen a szinten aktivált tudáskeretek fogalmi tartalma operatív, általános, konvencionálisan elsajátított és a memóriában rögzített, kulturális tudásra épülő általános háttérismereteket tartalmaznak. Az ilyen mentális szerveződések *belső tudáskereteknek* tartjuk. Állományuk nem mondható statikusnak. A nyelvi fejlődés során, a világismereti entitások és tényezők egyre alaposabb megismerése következtében új tudáskeretek és tudáskereti kapcsolatok képződnek, melyek lexikálisan reprezentálódnak a szókincs elsajátításában és használatában. Ezekre hat a szavak belső tartalmát érintő, konceptuális alapú *sematizáció*, ami a háttérismeretek komplex információtartalmára és viszonyaira vonatkozóan fejt ki rendezésvlő, redukív hatását. Erre a hatásra épülően alakulhatnak ki a mentális lexikonban tárolt fogalmi konstrukciók között az ún. prototípusok, valamint lexikai sztereotípiák, a sematizáció által redukált tipizált háttérinformáció fogalmi bázisú produkciós formái. Recanati (2004) mutatta ki, hogy a konceptuális séma bármely tagja azzal a képességgel rendelkezik, hogy aktiváljon egy séma-egészt, a hozzá tartozó tudáskeret(ek) egészének komponenseivel együtt. Emellett a belső szójelentés szintjén megjelenhetnek és a lexikalizáltságra hatást gyakorolhatnak olyan jegyek, amelyek nincsenek közvetlenül jelen a fogalomképző apparátusban, de a tudáskeretekben adott tapasztalatbázisú információtételek révén kapcsolódnak hozzá. Wilson és Carston az ilyen sajátságokat *emergens jegyeknek* nevezi (2006: 419). Ilyen háttérismereti jegy például a *papagáj* esetében az, hogy ezt a madarat kalitkában tartják. A sematizáció működésében szerepet játszik, már a lexikalitás belső szintjén is, a fogalmi viszonyokra ható *száliciencia*. Ez az operatív, fogalmi alapon működő szűrőmechanizmus látja el a lexikális egységek, kifejezések, tezaurisztikus funkciójú ismeretek (Petőfi S. 1969) leképezésének, megjelenítésének feladatát a *reprezentáció második*, még szintén a lexikalitás nyelvi szavakban kifejezett belső szintjén. A nyelvhasználó szókincs-apparátusának elsajátítandó/elsajátított egységei ezen, a lexikális produkció fogalmi alapon generált második szintjén tételeződnének. Lexikális-tartalmi jegyeiket az első szintű fogalmi alapú kapcsolatokból nyerik, melyek tulajdonképpen „átöröklődnek” a második, lexikális reprezentációs szintre, s megtestesülnek az ott generált szavak jelentésében. Ezt követően a kog-

nitív alapú modul (lásd Fodor 1993) átadja a lexikális kifejezéseket a grammatikai (alapvetően morfo-fonológiai és szintaktikai), a *lexikális reprezentáció harmadik szintjén* működő mechanizmusoknak, melyek a nyelvhasználat függőségi viszonyai, szabályrendszerei és igényei szerint kialakítják a lexikális egységek alsó szinten reprezentált formális produkcióját. Ezen, a lexikális jelentés *külső nyelvi szintjén* a szavak és kifejezések textuális, diskurzív funkcionálásának kialakításában fontos szerepet játszanak a külső, ún. *aktualizált tudáskeret* viszonyok konstrukciói, azaz az aktuális diskurzusreprezentációban funkcionáló, a kontextusmegjelenítésben részt vevő aktualizált keretismeret tételei, szoros összefüggésben a kontextuálisan száliens információfaktor működése révén megjelenített lexikális információval. Ezek működése összefügghet az aktuális kontextusba behívott, szintén konceptuális bázisú *forgatókönyvszerű (szkriptális) ismeretekkel*. Ugyancsak ezen a szinten, a textuális reprezentáció folyamatában nyernek *kulcsszói státust* a szövegszerveződés tematikailag releváns vezérszavai. A szavak és kifejezések kollokációjának/kollokálhatóságának potenciálját illetően kulcsfontosságú szerepe van a lexikális reprezentáció működésének itt bemutatott fogalmi alapú bázisának. A kollokáció lényegi ismérve a lexikális egységek közötti fogalmi alapú illeszkedés/illeszthetőség, melynek kialakulásában – természetesen – szerepet játszanak a szóhasználat gyakoriságának tényezői (Divjak 2019).

Következésképpen a fentiek párhuzamban állnak Ray Jackendoff szemléletével, mely szerint az agyban mélyen kódolt jelentést komplex perceptuális komputációk vetítik ki a külső, fizikai világba (2021: 129, 133). Így szerveződik tapasztalati alapú konstrukcióink készlete. A nyelvhasználók „szerkesztik” világnukat. Jelentésszerű szavaink fogalmi sematizációk sorából erednek.

Katz szemantikaelméletében kiemeli, hogy a tudati-fogalmi kapcsolatok szintje a szóképzés legbelső szintje (1972: 450, ff 3.). A tárolt lexikális viszonyokból történő hozzáféréskor, lehíváskor ehhez nyúlunk először. Ezután következik csak az értelem (sense), az értelmezhetőség keresése, majd pedig a szó referenciális feltételeinek használata a produkciós folyamat 2. és 3. szintjén.

Tanulmányunk első, bevezető szakaszának zárásaként röviden két illusztratív példát mutatok be, melyek mindegyike a szálicienciának a fogalmi és a lexikális reprezentációval összefüggő szerepét érinti.

Első példánk a tradicionálisan a nem létező, ún. üres nevek körébe tartozó *boszorkány* szót illeti. Ennek fogalmi tartalma hagyományosan dominánsan negatív polaritású. A boszorkányok a tradicionális népmesekincsnek közismerten negatív, rosszakaró, ármánykodó figurái. Ugyanakkor, ritkábban léteznek pozitív karakterű boszorkányok is. De a *boszorkány* szó fogalmi bázisát mégis a negatív polaritás szálicienciájának kifejezése uralja, ahogy ez a *Ne boszorkánykodj!* és a *Te, boszorkány!* kifejezések értelmezésében is megnyilvánul. Újabb kori nyelvhasználatunkban azonban egyre gyakoribb a polaritásváltás lexikai reprezentációja. Ez a *boszorkány* lexikális egység *boszorkányos* morfológiai változatának pozitív polaritá-

sú értelmezésében is megfigyelhető. A kifejezés valaki személyére értelmezve a fortélyosság, az ügyesség, egy cselekvésre értelmezve pedig a rendkívüli, esetlegesen nem várt gyorsaság pozitív tulajdonságként való leképezése. Például a *Péter boszorkányos ügyességgel szedte le a kupakot a pezsgősüvegről* mondatban. A polaritásváltás ténye feltétlenül arra utal, hogy a száliencia nem rigid, nem kifejezetten statikus jellegű eleme a szavak fogalmi bázisára ható tényezőknek.

Másik példánk a *zsömle* szó fogalmi tartalmát, a *zsömleség* mivoltát, reprezentációját illeti. A péksüteményként kategorizált termék legmagasabb szálienciával rendelkező jegye az alakja és a nagysága: a kerekded forma és öklömnyi terjedelem. Ugyancsak száliens megkülönböztető jegye a kenyér tésztájához hasonló, de annál finomabbra sütött belseje. A zsemle színe kevésbé megkülönböztető státusú a péksütemények között. Világosbarnás, talán inkább homokszínű. Ahhoz, hogy egy péksüteményt *zsömleként* kategorizáljunk, főképpen alakjának és nagyságának kell megfelelnie az elvárt kulturális sztenderdnek, sztereotípiának. A zsemlefogalom ilyen, csak az ennek megfelelő péksüteményt kategorizálhatja prototípusosan. A kerekded formától eltérő, nagyobb terjedelmű, ugyan a zsemlehez belső tésztáját tekintve hasonló pékáruk, mivel a *zsömleség* száliens tulajdonságainak nem tesznek eleget, nem nevezhetők *zsemle*nek. A péktermékek kereskedelmében manapság uralkodó kategoriális elnevezések azonban sokszor nem veszik figyelembe, felülírják a száliensként sztenderdizált zsemleségjegyeket, s az ettől eltérő termékeket is *zsömleként* kategorizálják. Például a Spar üzlethálózat által árult ún. *Graham zsemle* vagy a meglepő *vágott sulis zsemle* elnevezés sem lenne alkalmas a kulturális sztenderdként konvencionizált, meghonosodott *zsemle* fogalomnak és a péktermék képzetének kifejezésére. Példánk esetében a szójelentés első szintű fogalmi bázisát és következményként a második szinten megvalósult terméknevezést érte sérelem.

A zsemlefogalom érdekes aspektusa a pékáru jellemző színe, s annak fogalmi kiterjesztése keretátvitítés révén olyan entitásokra, amelyek a péksüteményekétől teljesen független tudáskeret körébe tartoznak. A zsemle színe nem tartozik fogalmának száliens jegyei közé, ezért a péksütemény emergens jegyei közé sorolódnak. Kategorizálási szerepük ezeknek a jegyeknek nincs. Érdekes ténye a nyelvhasználatnak, a jelentésprodukciónak harmadik szintjén, hogy a pékáru jellemző színét a beszélők egy része átülteti egy másik tudáskeret, a *kutyaság* lexikális keret-tartományába, ott szintén emergens jegy státust adva neki, négy lábú házi kedvencük nevéként alkalmazva azt (*Gyere ide, Zsemle kutyám!*). Ezzel a *Zsemle* szó helyet kapott (bár nem gyakori használat) a hazai kutyanevtárban. A keretátvitetés okának vizsgálatában érdekes aspektust képezhet annak a ténynek figyelembe vétele, hogy a zsemle típusú pékáruk jellemző színe (beleértve a kenyérét is) nagyon hasonló. Akkor vajon miért éppen a zsemle pékáru neve lett a keretváltás célpontja? A kérdés megválaszolása a tudáskeretek lexikális reprezentációjának és interfész viszonyainak, az őket érintő száliencia faktorainak további vizsgálatát igényli.

## 2. Az *unikornis* konceptuális ismérvei és lexikális reprezentációja

### 2.1. Háttérismeretek az *unikornis* kulturális jelentőségéről

Ezen a ponton jutunk el oda, hogy az ún. nem létező lények (üres szavak) körébe tartozó *unikornis* fogalmát és képzetét tárgyaljuk. Mindenekelőtt azonban kijelentjük, hogy az unikornisnak a nem létező, képzeletbeli lények közé sorolását, sorolhatóságát illetően rendkívül megosztott a tudományos vélekedés. Tapasztalati bázisra alapozott tényanyaggal az állat létezését illetően a mai napig nem rendelkezünk. A kontextuális kulturális ikonográfiája azonban rendkívül gazdag, átfogja történelmünk különböző korszakait. Ha csupán az európai kultúrákban vizsgáljuk alakjának képi (festett, rajzolt, gobelin-, figurálisan szoborformában történt) ábrázolását, a rá vonatkozó ismereteink mennyisége temérdek, tartalmának sokrétűségét tekintve pedig egységes tendenciákat mutat. Hasonló, csaknem azonos vonások uralják küllemét, vélt viselkedését a rá jellemző tudáskereti világok kontextuális körülményei között. Fontos megjegyezni azt is, hogy az unikornislény lexikális konceptualizációja nem csupán az európai kultúrához tartozó nyelvekben, hanem távolabbi kontinensek kultúrkincsében és nyelveiben is jelen van. Az európai kultúrákba az antik görög világismeret közvetítésével került be a fogalom, az orvos és történész Ctesias *Indica* c. könyvében foglaltak ismeretanyaga alapján i. e. 5. században. Kultúránkban meghonosodott nevét a latin *unicornis* szóösszetételből ('egyszarvú') nyerte. Ctesias Indiában személyesen nem járt, az egyszarvú lényről perzsa pácienseitől szerzett tudomást. Az ókori enciklopédista polihisztor, Caius Plinius (Kr. u. 1. sz.) a lényt a görög *monoceros* ('egyszarvú') névvel illette. A Bibliába vélhetően Kr. u. 250 körül került be, annak görögre történt fordítása idején. Elterjedésében fontos szerepet játszott a Kr. u. 2. században Alexandriában megjelent, az állatvilág lényeiinek klasszifikációjával és leírásával foglalkozó *Physiologus* c. mű, tulajdonképpen bestiárium. Az európai kultúrák gazdag ikonográfiáinak ismeretében könnyűszerrel lehetne azt állítani, hogy az *unicornis* vagy a *monoceros* névvel illetett állati lény valójában sosem létezett, habár azt állatkategorizálásában még maga Arisztotelész is figyelembe vette. Létezésének vs. nem létezésének megítélése azonban ennél jóval bonyolultabb kérdés. Megállapítható, hogy a görög kultúrába az ókori Mezopotámia kultúrájának nyelvein keresztül vezetett az út. Oda pedig az ókori Indiából, de főleg Pakisztánból eredően, kb. az i. e. 3. évezred idején.<sup>5</sup> Az unikornis vélt létezésének korai és tudományosan komolyabban értékelhető nyomaira ténylegesen csupán a 20. században bukkantak rá a tudósok, az észak-pakisztáni Harappa archeológiai emlékeinek feltárása során, az Indus-menti civili-

<sup>5</sup> Az unikornis kultúrtörténetek és ikonográfiájának részletező ismertetését illetően lásd Shepard (1930) és Gotfredsen (1999) monográfiáját.

záció kutatói számára meglepetésként ható kisméretű, kerámiából készült pecsétnyomó és amulett plakettek, valamint szobrocskák felfedezésével. A meglehetősen magas számban talált, fogantyúval ellátott, kisméretű (2,5 x 5,2 cm nagyságú) pecsétnyomók többségén, mintegy 77%-ban, egy unikornisfigura és egy szent fügefalevél látható (Parpola 2011: 129). A Mohenjo-daro területén feltárt leletek származásának idejét i. e. 2600 és i. e. 1900 közöttre becsülik a kutatók (Kenoyer 2013: 107–109). Az unikornismotívum felett írásjelek láthatók, amelyek nyilvánvalóan a harappai nyelv jelei. Sem a jelek értelmét, sem magát a harappai nyelv jellegét, típusait hovatartozását ez ideig nem sikerült megfejteni. Emiatt, bár a kerámialapon látható állatmotívum unikornist ábrázol, nem tudhatjuk, hogy a harappai nyelvben mi volt ennek az állatnak a neve.

Mivel azonban az egyszarvút ábrázoló pecsétnyomók száma igen magas volt, sejtethető, hogy az állatnak különleges jelentősége lehetett a harappai kultúrában. Elképzelhető, hogy szent, védett állatnak tartották a harappaiak kultúrájukban, melyben valamiféle rituális szerepe lehetett. Érdekes, ahogy Kenoyer (2013: 110) tanulmányában megjegyzi, hogy i. e. 1900-at követően az unikornist ábrázoló pecsétnyomók kultusza megszűnt, mégpedig igen hosszú időre. Ez adhat okot annak feltételezésére, hogy – ha egyáltalán létezett – az állat ebben az időszakban kihalt. Mindenesetre, az archeológusok ez ideig nem találtak ilyen lényről csontleleteket. A pecsétnyomókon látható motívumok csak jóval később, hosszú szünetet követően jelentek meg újra az ázsiai, az európai, a tibeti ikonográfiában. Először a kereskedelem révén az Indus-menti kultúrából átkerültek Mezopotámiába. Az unikornis figurája i. e. 2000 táján Kínában is megjelent, *qi lin* név alatt, onnan vette át a japán kultúra, melyben neve *kirin* lett. Hímneműségének jeleként az ábrázolásokon mind a *qi lin*, mind a *kirin* szakállal jelenik meg.

Az Indus-menti civilizáció jeles kutatói megegyeznek abban, hogy a harappai pecsétnyomókon látható állatábrázolás egy olyan állatot mutat, amely az indiai ökör és az antilop együttes megjelenését mutatja. Hosszú, hegyes füllel rendelkezik, homlokán egy hosszú csavaros mintázatú, többszínű, főleg fekete és fehér szarvval. A különféle kultúrákban megvalósuló lexikális elnevezése arra utal, hogy legfontosabb megkülönböztető, konceptuálisan száliens jegyét ez a mindössze egyetlen szarv képezi. Testességét tekintve ló-, szamár-formájúnak tartják. Szintén jellemző négy patájának alakja és felépítése. Lószerűsége ugyancsak száliens jegyét képezi a különböző nyelvi kultúrákban való megjelenésének. Szőrének színe már változatokat mutat, nem tartható száliens jegynek az 'unikornisság' képi reprezentációjában. Domináns a fehér szín, de az ikonográfiai megjelenítések különféle formáiban lehet barna vagy szürkés.<sup>6</sup> Ezeket a változatokat jól mutatják a nyugati kultúrák különböző történelmi korokból és művészeti korszakokból származó példázatai: festmények, mozaik-képi ábrázolá-

---

<sup>6</sup> Lásd pl. Piero della Francesca barna színű unikornisait a *Tisztaság diadala* c. diptych-képén (1470).



sok. Az állat természetének méretei jórészt egységesek. A ló vagy szamár formájú természet ugyan előfordulásának gyakoriságát illetően dominánsnak tartható, ugyanakkor a képi ábrázolásokon, főként a reneszánsz idején, nagy számban előfordulnak ennél kisebb méretű, kecskeszerű állatok is. Nem véletlen talán, hogy például Rafaello *Fiatal hölgy unikornissal* c. festményének (1505) unikornisát unikorniskecskének titulálják a képet értelmező esztéták.

Természetét, viselkedését tekintve a leírások szerint ellentétes tulajdonságok jellemzik. Egyesek szerint nyugodt, félénk, magányosan élő, erdők szélén, sokszor vizek táján előforduló állat. Ábrázolt formái rendre hím állatot mutatnak, sok esetben szakállal. Utóbbi jegye nem tekinthető száliens vonásnak a különféle fogalmi alapú reprezentációkban. Erős alkatú, mozgása rendkívül gyors. Emiatt igen nehéz, csak valamiféle csellel lehet foglyul ejteni. A harappai civilizációt kutatók véleménye szerint mitikus szerepe varázserejében, esőhozó tevékenységében, a férfiasság és a termékenység szimbolizációjában, a tisztaságban, sőt, a méregtelenítésben, a vizek, az ivóvíz tisztításában, másokat védelmező tevékenységében fejeződött ki (Parpola 2011: 125). Ezen jellemzőinek képi és textuális reprezentációja egységesen jelen van a különféle kultúrák folklórájában. Legmarkánsabban talán a középkor művészetének ábrázolásformáiban mutatkozik meg.<sup>7</sup> Amikor vadászai üldözőbe veszik, hogy foglyul ejtsék, a mondák szerint szűzlányt keres, és annak ölébe hajtja fejét. Ennek a motívumnak ábrázolása igen gyakori a középkor vallás-művészetében, aminek kezdeti időszakában a szűzlány szerepét leginkább a Krisztust váró Mária töltötte be. Az ő alakjának ilyen témájú képi megjelenítését a későbbiekben felváltották olyan festményreprezentációk, amelyekben nem szent státusú női alakok szerepeltek.<sup>8</sup> A képi ábrázolásnak ez a gyakori formája azonban leginkább az európai kultúrákban található meg, ott gyakorlatilag azonos tematikájú reprezentációkban. Érdekes megjegyezni, hogy míg a kínai kultúrkörben az unikornis megjelenését a pozitív polaritás kifejezései, köztük a szelídség/szelídíthetőség, a jóakarát, a gonoszság elleni küzdelem uralták, addig a kínaiából a japán által átvett *unikornis* fogalmat döntően a negatív polaritás jellemezte. Ez jól érzékelhető a nó-szindarabokban játszott gonoszkodó szerepében. Ugyanakkor a japán mitológia felhőkben szaladgáló *kirin* figurája a tisztaságot szimbolizálja és védi (Ashkenazi 2003: 118). Az unikornis karaktere i. e. 1000 időszakában az ókori Babilon kultúrájában is a negatív teremtmények körébe tartozott, karaktere gonosz, bűnös és destruktív volt (Gotfredsen 1999: 14–15).

Szintén főként az európai kulturális hagyományok körébe tartozik az a tény, hogy az unikornis alakja gazdagon reprezentált a heraldikában. A címereken vagy egymagában szerepel, vagy pedig ellentétbe állítva egyik fő ellenlábásával,

<sup>7</sup> Jól mutatja ezt Hieronymus Bosch monumentális, *A földi gyönyörök kertje* c. triptichon-festményén (1504).

<sup>8</sup> Lásd pl. az 1165-ből származó *Floreffe Biblia* (British Museum, London) és Giorgione híres, *A tisztaság allegóriája* c. képét (1500 körül) az amsterdami Rijksmuseumból.

az oroszlánál. Reprerentációjának ez a sajátossága vélelmezett kiemelkedő virtuális fizikális erejét demonstrálja.

Ugyan az archeológiai ásátások során a kutatók unikorniscsontváz-maradványokra nem bukkantak, számos helyen kerültek elő hosszú, hegyes szarv maradványai, melyeket az egyszarvú földi maradványának véltek. Felfedezésük helyei közt számottevő mennyiségűek a tengermelléki régiók. Ez azt veti fel, hogy ezek nem a négy lábú patás emlőstől, hanem inkább a tengerek unikornisának tartott, rendkívül hosszú szarvú kardhaltól, az ún. narváltól származnak. A történelem során megfogalmazott hiedelmekben mindkét állat hegyes, pusztító fegyverként használt szarvának varázserőt, méregtelenítő hatást tulajdonítottak, s ezért drága pénzért történő árusításuk rendkívüli népszerűségnek örvendett a gazdagok körében.

Az unikornis képi ábrázolásában látható tudáskereti–kontextuális reprerentáció tematikai megoszlásának csekély volta (főként a vadászat, a menekülés, a női nem reprerentánsaihoz való kapcsolódás szituációi) arra utal, hogy a lényre vonatkozó kulturális tények és tényezők bázisa rendkívül erősen beágyazott a rá vonatkozó ismeretek halmazába, főként az európai kulturális gondolkodás rendszerében, ezáltal alakítva ki értelmezőiben az *unikornis* fogalom egészére vonatkozó közös háttértudásnak az állat képzetével kapcsolatos koherens tudásbázisát. Az állat mitikus státusa, külső és belső, külalaki és viselkedésbeli sajátosságainak ismerete és reprerentálása közös kulturális és fogalmi ismereteken nyugszik.<sup>9</sup>

Ellentétben a nyelvfilozófusok által képviselt nézettel, amely szerint nem létezőként nyelvileg reprerentált alakja képzetének, az annak alapját képező fogalmi bázisnak a tapasztalati alapú referencialitás hiánya miatt az ún. üres szavak körébe tartozik, nézetem szerint, hasonlóan a többi mitikus lény státusához, a rá vonatkozó gazdag kulturális háttérismereteinknek köszönhetően képze és nyelvi reprerentációja *fogalmi referenciális alapokra* épül tudatunkban és nyelvhasználatunkban.

Az áttekintés zárásaként megjegyzem, hogy az *unikornis* fogalom meghatározó, szálens és egyéb, emgens jegyeinek készlete korántsem képez rigid, megváltoztathatatlan egészt. A kulturális ismeretek feltételrendszerének folyamatos változásával, a készlet elemeinek csökkenésével és/vagy bővülésével változnak az unikornisságot befolyásoló jegyek. Napjainkban markánsan megmutatkozik a lény reprerentációjának kommercializálódása, s annak révén tárgyiassult formáinak, emgens színmegjelenítésének jellege. Áruvá válásának sokrétű reprerentációjában tucatjával jelennek meg különféle gyermekjátékok és sportszerek, sőt, írószerek is, az unikornis alakjával és képével (pl. úszógumi, munkafüzet stb.), melyek színe nemcsak fehér (vagy akár barna), hanem sziporkázóan

---

<sup>9</sup> Az *unikornis* fogalmának jegyeit, lexikális megjelenítésének tartalmi leírását (a szóképzet 2. szintjén) a középkori bestiáriumok tartalmazzák.

sokszínű, a szivárványosság színeiben pompázó, elhomályosítva az *unikornis* fogalom klasszikus, a kulturálisan kódolt ismereti világból származó száliens és emergens jegyeit. Ennek a változásnak olyan erős a hatása, különösen a gyermekek unikornisképzetének tartalmára, hogy ez – ugyan még csupán részlegesen – képes megváltoztatni számukra az unikornisság fogalmi és lexikális reprezentációs jelentését. Erről a változásról szót ejtünk majd tanulmányunk következő szakaszában.

## 2.2. Az unikornisképzet fogalmi jegyeire vonatkozó ismeretek felmérése<sup>10</sup>

Azzal a céllal, hogy felmérjük, adott, esetünkben a magyar kultúrkörhöz tartozó anyanyelvi nyelvhasználók milyen módon és fokon, mely esszenciális paraméterek alapján birtokolják tudatukban az unikornisképzet fogalmi tartományába tartozó különféle száliens és emergens státusú jegyeket, felmérést hajtottunk végre 220, különböző generációs csoportokba tartozó alannyal.

A csoportok megoszlása életkor tekintetében a következő volt:

- felnőttek: 167 fő (117 fő 70 év alatti, 50 fő 70 év feletti),
- gyermekek (15 éves korig): 53 fő.

Nemük szerint:

- felnőttek: 106 nő és 61 férfi,
- gyermekek: 32 fiú és 21 lány.

Felmérésünkben a fogalmat lexikálisan reprezentáló szóegység legfelső, belső nyelvi szintje ismeretalapú magjának összetevőit vizsgáltuk, szóbeli interjúval. Ennek során alanyainknak a következő kérdéseket tettük fel:

1. Ismeri-e az unikornist? Ha igen, hogyan jellemezné külalakját?
2. Milyen a viselkedése, a karaktere? Tipikusan milyen cselekvéseket hajt végre?
3. Általában hol található, hol fordul elő unikornis?
4. Honnan származnak az unikornisra vonatkozó ismeretei?

A kérdésekre a 220 alanytól a következő válaszokat kaptuk:

### 1. kérdés: Ismeri-e az unikornist? Ha igen, hogyan jellemezné külalakját?

#### 70 év alatti nők:

egyszarvú (a homlokán) (72), lószzerű (60), fehér színű (47), csavart szarvú (6), szárnya van (6), szép (4), szivárványos (4), kecses (3), rózsaszínű (3), csillogó (2), ezüstös sörényű (2), hosszú sörényű (2), karcsú (2), patás (2), póniszerű (2), sokszínű (2), szamár (2), szarvas-, őzszerű (2), színes (2), szürke (2), antilopszerű (1),

<sup>10</sup> Tanulmányunknak ebben a részében csupán az unikornisképzet belső nyelvileg releváns, fogalmi alapú jegyeinek felmérésével foglalkozunk.

## Elmélkedés a nem létező lények és dolgok ...

bézs (1), csillámos (1), hosszú farkú (1), kecskeszerű (1), kicsi (1), kutya méretű (1), lónál kisebb (1), nagy testű (1), négylábú (1), pofája keskeny (1), néha szakállas (1), szarva szivárványos (1), színes farkú (1), tehénszerű (1), törékeny (1).

### **70 év alatti férfiak:**

egyszarvú (a homlokán) (35), lószzerű (35), fehér színű (17), csavart szarvú (7), szárnya van (4), hosszú, bojtos farkú (2), póni nagyságú (2), szarvas-, őzszerű (2), antilopszerű (1), arany színű, hosszú sörény és fark (1), csillámló (1), dús, világos sörényű (1), félig ember, állat (1), kecses (1), közepes testméretű (1), meleg vérű (1), négylábú (1), rinocéroszszzerű (1), rózsaszínű (1), szamár (1), szürke (1), sötétben világít (1), szép (1), szivárványos (1), változó színű (1).

### **70 év feletti nők:**

egyszarvú (17), nem tudja (8), lószzerű (7), (hó-/világos)fehér (4), szarvasszerű (2), tehénszerű (2), antilopszerű (1), barnás (1), csavart szarvú (1), félig ember, állat (1), juhszerű (1), közepes termetű (1), patás (1), póniszerű (1), rózsaszínű (1), szürkésbarna (1), világosszürke (1).

### **70 év feletti férfiak:**

egyszarvú (9), nem tudja (5), lószzerű (4), csavart szarvú (3), fehér színű (3), fekete (1), felfűjt (1), karcsú (1), lág (1), orrszarvúszerű (1), selymes (1), sötét (1), szép (1).

### **15 év alatti lányok:**

egyszarvú (21), fehér színű (13), lószzerű (12), szárnya van (4), szivárványos színű (5), arany színű szarv, fark, pata (1), csillogó patájú (1), ezüstös (1), halványkék (1), különböző színű (1), lila (1), póniszerű (1), rózsaszínű (1), szép (1).

### **15 év alatti fiúk:**

egyszarvú (23), lószzerű (20), fehér színű (16), szivárványos színű (10), rózsaszínű (4), szarva van (4), szárnya van (4), lónál kisebb (3), sörényes (2), kék farkú (1), patás (1), póniszerű (1).

## **2. kérdés: Milyen a viselkedése, a karaktere? Tipikusan milyen cselekvéseket hajt végre?**

### **70 év alatti nők:**

szarvával varázsol (19), félénk, elbújik (15), jótékony (9), lómozgású (7), szelíd (7), kedves (5), nem tudja (5), repül (5), véd (5), füvet eszik (3), mágikus (3), misztikus (3), bátor (2), intelligens (2), játékos (2), jó (2), megment (2), növényevő (2), őriz (2), szarvával gyógyít (2), tiszta (2), békés (1), agresszív (1), bölcs (1), csendes (1), előkelő (1), emberbarát (1), fut (1), gyengéd (1), határozott (1), kiszámíthatatlan (1), kommunikál (1), legelészik (1), lomha (1), megközelíthetetlen (1), nem szelídíthető (1), okos (1), reménykeltő (1), szelídíthető (1), szeszélyes (1), titokzatos (1), váratlan (1), vágat (1), vízi állat (1).

**70 év alatti férfiak:**

lószerű (7), jó(ságos) (6), repül (6), szelíd (6), barátkozó (5), nem tudja (5), varázslatos (4), legelészik (2), pozitív (2), segítő (2), szerencsét hoz (2), vidám (2), beszél (1), békés (1), csoportos (1), döfköd (1), félénk (1), füvet eszik (1), hirtelen megjelenik (1), húz (1), hűséges (1), kedves (1), legelészik (1), méregtelenít (1), nyugodt (1), patájával tappog (1), rejtélyes (1), semleges (1), szabad (1), szereti a királylányokat (1), szivárványos (1), tiszta (1), vad (1), vágtazik (1).

**70 év feletti nők:**

nem tudja (15), jóságos (4), varázslatos, varázsol (3), óv (2), segít (2), támad (2), tiszta (2), barátságtalan (1), igazságos (1), játékos (1), kedves (1), megment (1), pozitív (1), szabad (1), szelíd (1), vad (1), védekezik (1).

**70 év feletti férfiak:**

nem tudja (7), kedves (3), barátságos (2), jóindulatú (2), növényevő (2), szelíd (2), bizonytalan (1), buta (1), csodatevő (1), erős (1), gyerekszerető (1), harcias (1), játékos (1), lószerű (1), mozgékony (1), nőket szereti (1), nyargal (1), rohangál (1), titokzatos (1), vad (1), varázslatos (1), veszélyes (1), védekezik (1).

**15 év alatti lányok:**

mágikus (varázslatos, varázsol) (4), kedves (3), lószerű (3), barátságos (2), jó (2), repül (2), felhőkön áll (1), fűvön szaladgál (1), gyors (1), hűséges (1), játékos (1), nagyot ugrik (1), nyugodt (1), pihen (1), répát eszik (1), segít (1), szabad (1), szeleburdi (1), szép (1), szivárványon megy (1), társas (1), ügyes (1), vad (1), vándorol (1), véd (1).

**15 év alatti fiúk:**

legelészik (3), aranyos (2), félénk (2), lószerű (2), barátságos (2), kedves (2), cukrot eszik (1), elegáns (1), füvet eszik (1), kecses mozgású (1), lovagolható (1), rejtőzködik (1), szelíd (1), szerencsét hoz (1), szivárványon mászkál (1), tanulékony (1).

**3. kérdés: Általában hol található, hol fordul elő unikornis?**

**70 év alatti nők:**

erdőben (48), felhőben (8), levegőben (7), nem tudja (8), hegytetőn (6), tisztáson (5), réten (4), szárazföldön (4), elképzelt helyen (3), égen (3), képzeletben (3), víz-nél (3), álmokban (1), Ázsiában (1), bárhol (1), bozótban (1), elhagyott helyen (1), emberektől távol (1), erdei tavaknál (1), fák között (1), füves területen (1), fűzetborítón (1), lankás helyen (1), ligetben (1), mesében (1), mocsaras területen (1), patak mellett (1), sivatagban (1), Skóciában (1), tengernél (1), trópusokon (1), varázsvilágban (1), vízésnél (1), völgyben (1), zöld területen (1)

**70 év alatti férfiak:**

erdőben (15), mezőn (6), nem tudja (4), emberi lakóházban (2), réten (2), szárazföldön (2), szivárványon (2), tisztáson (2), bárhol (1), embertől távol (1), felhők-

## **Elmélkedés a nem létező lények és dolgok ...**

---

ben (1), folyónál (1), isteneknél (1), játszótéren (1), képzetben (1), misztikumban (1), sehol (1), sivatagban (1), sík területen (1), szabadon (1), tengerparton (1), vízben (1).

### **70 év feletti nők:**

nem tudja (16), erdőben (5), görög táj (1), hegyvidéken (1), kertben (1), képzetben (1), kőépületben (1), parkban (1), szavanna (1), szárazföldön (1), természetben (1).

### **70 év feletti férfiak:**

erdőben (7), nem tudja (4), füves területen (1), itáliai tájon (1), meleg égöv (Afrika, India) (1).

### **15 év alatti lányok:**

elvarázsolt erdőben (9), felhőben (4), mezőn (4), szivárványon (3), hegyen (2), nem tudja (2), csodaországban (1), réten (1), selymes fűben (1), tisztáson (1), víz-esésnél (1).

### **15 év alatti fiúk:**

erdőben (13), nem tudja (7), mezőn (5), képzetben (2), pusztákon (2), tisztáson (2), tündérországbán (2), varázsvilágban (2), akárhol (1), eldugott helyen (1), égen (1), felhőben (1), gumicukorban (1), Harry Potter erdejében (1), legelőn (1), réten (1), szivárványon (1), tóparton (1), vízesésnél (1).

## **4. kérdés: Honnan származnak az unikornisra vonatkozó ismeretei?**

### **70 év alatti nők:**

mesék (38), rajzfilmek (19), mitológia (18), könyvek (14), média (4), gyermeke (9), a Harry Potter (9), gyerekjáték (4), kommersz termék (4), clunyi apátság vizit (3), festmények (3), ír, skót mondák (3), televízió (3), brit címer (2), gyerekek (2), reklámok (2), szájhagyomány (2), boltok (1), dalok (1), Disney (1), fantasztikus irodalom (1), fantázia (1), gyerekkor (1), gyermekirodalom (1), hallomás (1), irodalom (1), iskolai tanulmányok (1), középkori ábrázolás (1), kutatás (1), meglepő felvonulás (1), nem tudja (1), nyelvészet (1), populáris irodalom (1), strand (1), tanulás (1), unokák (1), újságcikk (1).

### **70 év alatti férfiak:**

mesék (12), mítoszok, legendák (8), filmek (7), gyerekek (2), hallomás (2), a Harry Potter (2), internet (2), könyvek (2), populáris kultúra (2), videojátékok (2), fantasztikus irodalom (1), gyerekjátékok (1), irodalom (1), iskola (1), játékgúria (1), képek (1), lexikon (1), média (1), mondavilág (1), televízió (1), történetek (1).

### **70 év feletti nők:**

mesék (8), nem tudja (7), képek (5), olvasmányok (5), mitológia (5), hallomás (2), játék (felfújható) (2), lexikon (2), televízió (2), unoka (2), film (1), gyermeke (1),

internet (1), képzelet (1), kommerciális tárgy (füzetfedőlap) (1), könyvborító (1), középkori gobelin (1), média (1), mondák (1), rajzok (1), reklám (1), tapéta (1), vendéglő neve (1).

**70 év feletti férfiak:**

nem tudja (7), festmények (3), (görög) mitológia (3), olvasmányok (3), filmek (1), a Harry Potter (1), internet (1), kommersz cikkek (1), költészet (1), könyv (1), kulturális ismeretek (1), mese (1), mondák (1).

**15 év alatti lányok:**

mesék (8), könyvek (4), filmek (3), hallomás (1), iskola (1), My Little Pony (1), felnőttek (1), gyerekek (1), képek (1), rajzfilmek (1), unikornisos füzet (1).

**15 év alatti fiúk:**

mesék (10), mesefilmek (10), könyvek (6), barátja (5), tévé (4), legendák (3), nem tudja (3), apja (1), elképzelések (1), a Harry Potter (1), iskola (1), játék (1), képek (1), képregény (1), lányok (1), szivárvány (1).

**3. A felmérés eredményeinek értékelése**

Valamennyi kérdésre bőséges mennyiségű választ kaptunk mindegyik korcsoporttól. Közös jellemzőjük az, hogy a kiemelkedően magas előfordulást mutató válaszok száma csekély, míg a legalacsonyabb számúaké hozzájuk képest magas. Ez is volt várható. A nemleges válaszok olyan alanyoktól, akik semmilyen tekintetben nem ismerik az unikornis alakját, csekély mennyiségű. Az ilyen reagálások száma inkább egy-egy kérdés tekintetében volt magasabb, főleg a 2. és a 3. kérdés esetében. A gyermekkorú alanyoknál szinte sehol sem fordul elő, a 70 év feletti korosztályában viszont gyakrabban.

Az 1. kérdésre adott válaszokban, a külalaki jegyek ismeretét illetően a legmagasabb szálenciaértékkel az egyszarvúság tényének konstatálása szerepel valamennyi életkori és nembeli csoport esetében. Ezt követi a testalkati jelleg, más, az ismert valóságban előforduló állatokhoz való hasonlóság megítélése, főként a lószerűség sajátossága, mely szintén szálens jegyként mutatkozik meg a felmérésben. Kevésbé mutatkozik meghatározó jegynek az állat méreteinek paramétere. A gyermekalanyok adatai között erre nincs is utalás. Érdekes, hogy a középkori festményábrázolásokon viszonylag gyakran előforduló szakállasság, ugyan ott sem tekinthető szálens státusúnak, az alanyok anyagában gyakorlatilag (1 eset kivételével) egyáltalán nem szerepel. Ugyanakkor viszont a felmérés válaszaiban kifejezetten erős azonosító státust, szálenciát nyert a 'színmegjelölés' jegye, főként a 15 év alatti alanyok esetében. A színváltozatok palettája változatos az anyagban. Érdekes, hogy a 2.1. pontban ismertetett erre vonatkozó kulturális ismeretekkel ellentétben – melyek szerint az unikornisábrázolásokban

leggyakrabban a tisztaság pozitív karakterjegyét szimbolizáló fehér szín az uralkodó, mellette kisebb arányban a barna – itt, a felmérés anyagában ez nem képez kiemelkedő értéket. Ami viszont a színességet illetően határozott változás, az a sokszínű jelleg reprezentációja. Megítélésem szerint ez annak tulajdonítható, hogy napjainkban az unikornis alakjának kommercializálódása, kereskedelmi tárgyiasulása olyan erős, hogy hatást gyakorolt az egyszarvú lény külalaki státusára, és rajta keresztül a lény fogalmi alapjait képező meghatározó jegyek szerepére. Mindhárom korcsoport adataiban megjelenik a lény szárnyas voltának jegye. Ugyan ez a jelleg, bár ritkán, megtalálható a középkori képi ábrázolásokban, a tesztalányok válaszaiban való előfordulása azt veti fel, hogy válaszadóink csekély része a lényt összekeveri – valószínűleg az unikornis lószőrűségének hangsúlyozásához kötve – a szintén a hiedelmek, a mitológia világából jobban ismert szárnyas lény, a Pegazus imágójával.

A tipikus viselkedés, cselekvések, karakteri tulajdonságok jellemző jegyeire vonatkozó 2. kérdésre adott válaszok között jelentékeny azok száma, melyek nemlegesek, kifejezve, hogy egyes alanyoknak egyáltalán nincsenek ilyen természetű ismereteik. Különösen az idős korosztály alanyai között magas ezeknek a száma. Érdekes, hogy a gyerekek korosztályához tartozók válaszaik között ilyen reagálásokat a kérdésre nem találunk. A 3. kérdéscsoportra adott válaszok között a kiemelkedő számúak aránya csekély, és a többi kérdéscsoportéhoz hasonlítva számadatuk alacsony. Ugyanakkor az erre a kérdésre adott válaszok esetében nagy a rendkívül alacsony számértékek aránya mindhárom korcsoportban és az alanyok neme szerinti csoportokban is. Feltűnő sajátosság az egymással ellentétes tulajdonságok előfordulásának viszonylag magas aránya a felnőtt korcsoportokban. Mindegyik korcsoportban megfigyelhető a pozitív tartalmat kifejező karaktervonások és cselekvések dominanciája. Az *unikornis* fogalom tartalmában száliens szerepet játszó 'lószőrűség' jegyéhez köthető tulajdonságok kifejezettsége megfelelő reprezentációval rendelkezik az anyagban, a hozzá köthető tipikus cselekvések aránya azonban alacsony. Kifejezetten kevés azon jellemző vonások előfordulása, amelyek a fogalmi asszociációban a szó által megjelenített lény fizikai erejének, gyors mozgásának satátosságait mutatnák, összehasonlítva ennek a jegynek a gyakoriságát a lény imágójának a középkori művészeti ábrázolás formáiban. Szintén kevésnek ítélem az alanyok tudását a mitológiában oly gyakran megjelenített varázstevékenység, a méregtelenítés cselekedetéről. Feltűnő, hogy a három korcsoport közül kettőben, a 70 év alatti felnőttek, valamint a gyermekek esetében a nőnemű alanyok válaszaik mennyiség tekintetében jelentősen meghaladják a hímnemű alanyok reagálásainak számát.

A 3. kérdés a vizsgált lény lokalizálhatóságának, megtalálhatóságának vélt helyszíneit vizsgálja. Ugyan viszonylag magas azok száma, akik erre a kérdésre nem tudtak válaszolni, de azt, hogy sehol sem található meg, senki se mondta. A képzeletbeli lokalizálás aránya alacsony volt a felnőtt korcsoportokban. Ezáltal



az unikornis a felnőtt alanyok fogalmi rendszerében kvázi létezőnek minősül, fogalmi referenciája van. A válaszokban található sztereotipikus, magas számmal kifejezett „lelőhelyei” párhuzamban állnak a kulturális háttérismeret-rendszer ábrázolásmódjaiban szereplő lokációkkal: *erdőben, mezőn, tisztáson, réten*. Ugyanakkor markánsan reprezentáltak a valós, tapasztalati alapú világon, a szárazföldön kívüli helyszínek is az anyagban: *levegőben, felhőben, képzeletben*. Megjegyzem, hogy a gyermekek válaszaiban ezeken túl nagy számban figyelhető meg a lény mesevilágbeli státusára, az irreális világra utaló információ (pl. *szivárványon, varázsvilágban*). A válaszok mennyiségét illetően érdekes, hogy míg a gyermekek korcsoportjában a fiúk által adottak többségben voltak a lányok regálásaival szemben, addig a felnőtt korcsoportok esetében a nemi aspektus fordított eredményeket mutatott: a nők a férfiakénál jelentősen nagyobb és változatosabb helyszíni palettát mutattak be.

Az unikornis képzetére vonatkozó ismeretek forrását illetően a 4. kérdésre az alanyok gazdag és változatos tartalmú válaszokat adtak. Megfigyelhető, hogy hasonlóan az előző kérdésre adott válaszok mennyiségi mutatójához, a felnőttek válaszaik száma a nők esetében jóval magasabb volt, mint a férfiakéban, míg a 15 év alattiaknál a fiúk voltak többségben. A listák tartalmát illetően kitűnik, hogy alanyaink döntőrészt klasszikus műveltségi forrásokból (olvasmányok, médiaforrások, képi ábrázolások, iskolázottság), valamint emberi kapcsolataik (főként ismerősök és rokonok) révén nyerték ismereteiket. Ugyanakkor a válaszok listájában már helyet kaptak az *unikornis* fogalom jelenkori kommercializálódásának, kereskedelmi tárgyasululásának jelei.

#### 4. Záró gondolatok, a kísérlet tanulságai

Felmérésünk eredményeit összességében áttekintve megállapítható, hogy bár a bennük szereplő jegyek jórészt azonosak az unikornisképzet fogalmi alapú áttekintésében tárgyaltakkal, szálencia tekintetében azonban itt más a státusuk, a fogalomhoz való kötöttségük, kötődésük jellegét és mértékét illetően. A tradicionális hiedelemvilágból, kulturális konvenciókból adódó meghatározó jegyek szerepe napjainkban egyre inkább súlyát veszti, átadja a helyet a kommercializálódásból fakadó, a kereskedelmi és médiavilág bázisú emergens státusú jegyeknek, s ezek szerepkörükben egyre erősebben nyernek szálens státust az unikornisképzet fogalmi alapjainak meghatározottságában, a klasszikus ismereteket reprezentáló tudáskeret-ismeretek jelenkori karakterének és funkcionális szerepének megváltozásában, skópuszuk más irányba terelődésében. Jól példázza ezt a folyamatot az állati lény színének státusa. A klasszikus, vallási alapú hiedelemvilágban uralkodó fehér szín státusát korunk kommercializálódó fogalmi világában egyre erősebben váltja le a 'többszínűség' jegye, melynek térnyerése elhalványítja a középkor unikornisideáljának a tisztaság fontosságát kifejező szim-

bolikáját. A kereskedelemben állatfigura-termékké válás folyamata kihat a szín fogalmi státusára. Napjainkban egyre erősebben figyelhető meg emergens jellegének változása a szálienssé válás alapú kategorizáció irányába, főként a gyermeki világ unikornisképzetét illetően, de a 70 év alatti felnőttek unikorniskonceptualizációjában is. Arra a kérdésre, hogy milyen lény az unikornis, a mai gyermekek könnyedén válaszolják azt, hogy a varázsvilágban élő, lóhoz hasonló, egyszarvú, szivárványos színű állat.

### **Irodalomjegyzék**

- Andor, J. 1985. On the Psychological Relevance of Frames. *Quaderni di Semantica* VI. 2. 212–221.
- Ashkenazi, M. 2003. *Handbook of Japanese Mythology*. Oxford: Oxford University Press.
- Crane, T. 2013. *The Objects of Thought*. New York: Oxford University Press.
- Divjak, D. 2019. *Frequency in Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Embick, D.–Creemres, A.–Goodwin Davies, A. J. 2021. Morphology and the Mental Lexicon: Three Questions about *Decomposition*. In: Papafragou, A.–Trueswell, J. C.–Gleitman, R. L. (eds.): *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 77–97.
- Everett, A. 2000. Referentialism and Empty Names. In: Everett, A.–Hofweber, T. (eds.): *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-existence*. Stanford: CSLI Publications, 37–60.
- Fodor, J. A. 1983. *The Modularity of Mind*. Cambridge, MA: Bradford Books, The MIT Press.
- Gotfredsen, L. 1999. *The Unicorn*. London: The Harvill Press.
- Jackendoff, R. 2021. Lexical Semantics. In: Papafragou, A.–Trueswell, J. C.–Gleitman, R. L. (eds.): *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 126–150.
- Katz, J. J. 1972. *Semantic Theory*. New York: Harper and Row, Publishers.
- Kenoyer, J. M. 2013. Iconography of the Indus Unicorn: Origins and Legacy. In: Abraham, S. A.–Gullapalli, P.–Raczek, T. P.–Rizvi, U. Z. (eds.): *Connections and Complexity: New Approaches to the Archeology of South Asia*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 107–125.
- Papafragou, A.–Trueswell, J. C.–Gleitman, R. L. (eds.): *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- Parpola, A. 2011. The Harappan Unicorn in Eurasian and South Asian Perspectives. In: Osada, T.–Endo, H. (eds.): *Linguistics, Archaeology and the Human Past*. Kyoto: Indus Project. Research Institute for Humanity and Nature, 125–188.

- Petőfi S. J. 1969. *A tezaurusz-kérdés jelenlegi helyzete*. Budapest: Országos Műszaki Könyvtár és Dokumentációs Központ.
- Petőfi S. J. 2009. Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. *Officina Textologica* 15. Debrecen: Debreceni Egyetem.
- Pinango, M. M. 2021. The Structure of the Lexical Item and Sentence Meaning Composition. In: Papafragou, A.–Trueswell, J. C.–Gleitman, R. L. (eds.): *The Oxford Handbook of the Mental Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 561–582.
- Recanati, F. 2004. *Literal Meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- Shepard, O. 1930. *The Lore of the Unicorn: Myths and Legends*. London: Random House UK.
- Taylor, K. A. 2000. Emptiness without Compromise: A Referentialist Semantics for Empty Names. In: Everett, A.–Hofweber, T. (eds.): *Empty Names, Fiction and the Puzzles of Non-existence*. Stanford: CSLI Publications, 17–36.
- Textor, M. 2017. *Brentano's Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, D.–Carston, R. 2006. Metaphor, Relevance and the Emergent Property Issue. *Mind and Language* 21/3. 404–433.

#### **Contemplations on the Conceptual Bases and Lexical Representation of Nonexistent Beings and Things: The Concept of *Unicornhood***

The present paper discusses the status of nonexistent concepts and their lexical representation in human memory. Three levels of representation are identified. The topmost concerns that of the conceptual level at which essentially salient and also emergent features of lexical notions, together with scenic as well as frame-based entities, are stored in the mental lexicon. The output of this level of representation and cognitive processing are lexical words and expressions at the second level, which items, then, at the third level undergo rule-based grammatical marking. This theoretically oriented part of the paper is followed by an investigation of conceptual as well as lexical knowledge of a single item: *unicorn*. In the last section the results of testing language users' knowledge of unicornhood and the lexical item *unicorn* is demonstrated, presenting experimental evidence gained from 220 native speakers of Hungarian of three age groups. Results of the testing clearly reflect how the conceptual features of the notion of unicornhood have been undergoing essential changes in time.

## 2.

### Az intenció szerepe egy Illyés-szöveg tagolódásában

B. FEJES KATALIN

Vannak művek, melyeknek nemcsak hatásuk, hanem „mellékhatásuk” is van. Egy tanár számára ezek a munkák különösen értékesek lehetnek az oktatás során. Ilyen mű Petőfi S. János és Benkes Zsuzsa *Elkallódni, megkerülni* című munkája (Petőfi S.–Benkes 1992). Ezt a szemléletalakító, -változtató könyvet végigolvasva pedig mellékhatásként biztosan kézbe veszi majd az olvasó Nemes Nagy Ágnes esszéit, ahogyan a szerzők is erre buzdítanak bennünket: „... arra kérjük az olvasót, hogy könyvünk tanulmányozása során, ha teheti, vegye kézbe többször is ezt a bizonyos »A vers mértana« című esszét, és olvassa újra és újra”. Nemes Nagy Ágnes esszéivel ismerkedve találtam rá magam is az alábbi gondolatra, melyet *A szintaxis és koreferencialitás* című könyvem mottójául választottam (B. Fejes 2005), és amely itteni elemzésem fő irányát is kijelöli: „A szerkezet érdekel ..., és egyre jobban; a vers, a mű rendje, tagolása, mint a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordozó eszköze.” (Nemes Nagy 1989: 605).<sup>1</sup>

Nemes Nagy Ágnes gondolatai elsősorban a vers értelmezésére vonatkoznak, és a mű szerzői is a versek feldolgozásának lehetőségét vizsgálva idézik megállapításait. Hiszen „a ritmikai-akusztikai réteg szinte egyetlen, elsődlegesen érzékletes rétege a versnek” (Nemes Nagy 1982). Ezért gyakran ezzel ad jelzést a lírikus, ha fel akarja hívni az olvasó figyelmét valami rejtett tartalomra. Például Radnóti Miklós *Ötödik ecloga* című költeményében azonnal halljuk, hogy a verset befejező hexameter ritmikája „megbotlik”, mint a sírástól elcsukló hang: „*régmondott szavad s úgy érzem testi valódat, / mint a halottakét – / Mégsem tudok írni ma rólad!*” A kötelezően várható daktilus (tá-ti-ti) vagy spondeus (tá-tá) helyett trocheus (tá-ti) ritmusát halljuk a ritmikai-akusztikai szerkezetben. „Gazdag bennfoglalt tartalma; íme a bizonyíték! Én, a tökéletes hexameterek írója, hibázok, nekem, a szó művészenek, elcsuklik a hangom. Ha költő vagyok, és nem tudok a forma kereteiben írni, akkor nem is tudok írni tovább a megrendültségemtől” (Török 1983: 358–9). Nyilvánvaló, hogy a ritmikai szerkezet nem választható el a nyelvi elemektől, rájuk épülve hat ránk. A szavak grammatikai elrendezettsége révén alakul a ritmika, irányítható a létrejötte, illetőleg a megváltoztatása. Ha nem vesszük fi-

---

<sup>1</sup> A *koreferencia/korreferencia* különféle alakváltozatai a kötetben kétféle írásmódban szerepelnek (egy, illetve két *r*-rel) attól függően, hogy a szerző milyen forrásra támaszkodva használja a fogalmat. E jelenséggel külön foglalkozik Csúry-Nagy 2023 (jelen kötetben), a közeljövő egyik megoldandó feladatának tekintve az egységesítést. A szerzők választását nem módosítottuk. (A szerkesztők)

gyelemben, vagy nem látjuk meg a szerkezeti építkezést, félreérthetjük az üzenet tartalmát: „*Ez mind csak játék. Ceruzával írom / uraktól kapott pénzen vett papíron.*” (József Attila: *Írásjel. Tűnődő.* 1931: 2: 35).

Nem szabad ritmikailag két egységre bontani a versrészlet második sorát, pedig az első sor erős mondattagolási határa hatással van a második sor ritmusára is (5/6-os tagolódás). Ha nem figyelünk a grammatikai szerkezet építkezésére, rosszul tagoljuk a második sort: *uraktól kapott, | pénzen vett papíron.* Ezzel a hangzástagolással halmozott determinánsokat érzékeltetnénk: *uraktól kapott, pénzen vett papíron.* Helyesen értelmezve nyilvánvalóan nem kezdhetünk új szakaszhangsúlyt (még gyengét sem) a *pénzen vett* jelzős szerkezetben, hiszen a szintagma abszolút hierarchikus építkezésű: *uraktól \ kapott \ pénzen \ vett \ papíron.* A hangsúlyozásban is ennek megfelelően kell megoldanunk a verssor dinamikai ívét: a papírhoz jutás keserves folyamatát erősíti föl a „lépésenként” haladó szerkezet.

1. Vizsgálunk kell a prózai szövegeket is! Hiszen a prózában is érvényesül az írói szándék, és az író, ha azt szeretné, hogy olvasója fölfedezze, milyen gondolatot, véleményt, élményt igyekszik kifejezni írásában, ezt valamilyen módon jeleznie kell. Ilyen szövegekkel elsősorban a tárgyyszerű szépprózában találkozhatunk, például az esszében. Jelen elemzés tárgya Illyés Gyula *A szem húisége* című esszéjének bevezetője, amely szerkezetileg relatíve önálló szövegegység (Illyés 1974: 634). Ezt a szövegegységet Békési Imre elemzi *A kompozíció vizuális tagolása* című írásában (Békési 2001: 144–151). Munkájában a szerző „a szövegtagolás vizuális megjelenítése legátfogóbb eszközének, a beljebb kezdett sornak a szerepét” vizsgálja. Így mutatja be a kiválasztott szöveget, amelyet érdemes idéznünk elemzésünk szempontjából is: „A szöveg arról szól, hogy az író szigorú vizsgálatnak veti alá a benne végbemenő érzelmváltozást. Tárgyszerűen szabatos leírást ad róla, s a leíráshoz felhasználja a rendelkezésére álló összes központosítási jelet, így a beljebb kezdett sort is” (i.m. 145). Íme a szöveg:

*Egyszerre csak, egy reggel New York mégis tetszeni kezd. Riadtan vizsgálom őt is, magamat is: miért?*

*Nem tagadhatom a hatalmasságát. Mosdatlan, hangos; de a muszklijai kétségtelenül meghökkentőek. Súlyos; de férfias. Tarkabarka, mint egy vásári atléta; de a súlyzókat valóban fölemeli.*

*Tegnap még húzódoztam tőle, több érzékszervemmel is; most épp ezeken a részekén érzek puhulást. Sőt néminemű hajlandóságot. Ez nyomban megaláz. Mintegy becsületemben érint. Nők adják meg így magukat az erőnek! Így szeretik meg hirtelen fordulattal, anélkül, hogy tudnának róla, épp azt, akitől egyéniségüket – érintetlenségüket – féltették.*

*De én tudni akarok arról is, ami ösztöneimben folyik. Még szigorúbb vizsgálatra szűkítem tehát a tekintetemet.*

## Az intenció szerepe egy Illyés-szöveg tagolásában

---

Békési Imre a bekezdések szempontjából vizsgál meg néhány szintaktikai összefüggést. Idézzük fel röviden a legfontosabb megállapításait! Fontos eldönteni a *miért* hiányos szerkezetű tagmondat szerepét: az első szövegmondatból egészül ki, vele van összefüggésben. Arra kérdez rá az író, hogy miért kezd mégis tetszeni New York. A további bekezdések tagolását nemcsak szintaktikai, hanem tartalmi szempontból is elemzi a szerző. A 2. bekezdés tagolási egységét a tételmondatot erősítő elvárástörllő szerkezetek adják. A 3. bekezdés önállóságát pedig egy időre épülő nézőpontváltás indokolja. A *De én...* kezdetű 4. bekezdésnek nemcsak az előzőektől való elkülönítésben, hanem a bekezdés lezárásában is szerepe van.

A szerzőtől fentebb idézett rövid ismertetésből két tartalmi elemet kell kiemelnünk: a „benne végbemenő érzelemváltozás”, illetve a „felhasználja a rendelkezésére álló összes központosági jelet” megfogalmazásokat. A vizsgált bevezető első bekezdése éppen intencionalitásával, az író szándékának a közlésével jelöli ki a bevezető további tagolódását: *Riadtan vizsgálom őt is, magamat is.* Ennek a tematikus előrejelzésnek megfelelően különül el a második és a 3. bekezdés. De hogyan jeleníthető meg az, hogy az író *riadtan* vizsgálódik? Erre nem a bekezdéstagolás ad választ, hanem a bekezdések belső szerkezeti építkezése, az egyes szövegmondatok szerkezeti megoldása. Vetítsük ki rövidítve a 2. bekezdés szerkezeti építkezését!

*Nem tagadhatom a hatalmasságát.*

*Mosdatlan, hangos; de a muszklijai kétségtelenül meghökkentőek.*

*Súlyos; de férfias.*

*Tarkabarka, mint... ; de a súlyzókat valóban fölemeli.*

Ez a szerkezeti azonosság nem sugall riadtságot, épp ellenkezőleg, tehát nem a város az oka az érzelmi változásnak. Az elvárástörllő szerkezetek monotoníája csupán azt jeleníti meg az olvasó számára, hogy a szerző a múltbeli véleményével párhuzamba állítja azt, ahogyan most kezdi látni a várost. A távolságtartó pontosvessző a nem tetsző és a tetsző tulajdonságok közötti eltérést erősíti föl, vagyis nem helyesírási szempontból van rá szükség.

A 3. bekezdés szövegmondatainak szerkezete meglepetésekkel szolgál. Az időbeli szembeállításra épülő első mondatban az állítmányától vesszővel elválasztott határozó utólagos hozzátoldása szünettartásra figyelmezteti az olvasót. Ha hangosan is elolvassuk a mondatot, olyan hatást tapasztalunk, mintha töprengénénk azon, amit éppen mondunk: *Tegnap még húzódoztam tőle, több érzékszervemmel is, most épp ...*. A töprengő önvizsgálatnak újabb kifejezése, hogy a szerző külön szövegmondatba helyezi a halmozott tárgyi tömb második elemét: *..., most épp ezeken a részekén érzek puhulást. Sőt néminemű hajlandóságot.* A megdöbbenés érzését kelti az olvasóban: már nemcsak puhulást érez, hanem haj-

landóságot is. A kettő közötti különbséget a szerkezeti megoldással tudja ábrázolni a szerző. Hogyan is fogalmazott Nemes Nagy Ágnes? A szerkezet „mint a kifejezés néma, de annál égetőbb jelentést hordozó eszköze”. Hasonlóan erős szerkezeti megoldást látunk a következő két szövegmondatban is: *Ez nyomban megaláz. Mintegy becsületemben érint.* A zaklatottságot idéző, röviden lezárt mondatok az író belső vívódását szemléltetik: a megalázás és a becsületbeli érintettség fokozati különbségét erősíti föl ezzel a szerkezeti szétválasztással. Valóban *riadtan* vizsgálja önmagát. A következő szövegmondat – látszólag indokolatlanul – felkiáltójellel zárul: *Nők adják meg így magukat az erőnek!* Ha a szövegmondat hangzásán is elgondolkodunk, két hangzást, azaz két érzelmet is társítható hozzá: vagy fölfedezésérzetet fejezünk ki vele (megvan, mihez tudnám hasonlítani ezt az érzést), vagy a csalódottság, sértődöttség érzését. Békési Imre ez utóbbit fogalmazza meg: „Illyés Gyula azonban nem általános/elvi változásként élte s írta meg az érzelme megváltozását, hanem olyan férfiként, aki ezt az öntudatlan viszonyváltozást férfiatlan, vagyis női tulajdonságnak tartja.” (i.m. 150). A bekezdés záró mondata valójában ennek a női viselkedésnek a részletezése.

A 4. bekezdéssel az író elhatárolódik ennek az öntudatlan változásnak az elfogadásától, érteni akarja az ösztöneiben végbemenő folyamatokat. A két szövegmondat tartalmi-logikai kapcsolata teljesen összhangban van a megfogalmazással: *De én tudni akarok arról is, ami ösztöneimben folyik. Még szigorúbb vizsgálatra szükítem tehát a tekintetemet.*

2. Az elemzett Illyés-szövegrész jó példa az intencionalitás és a szerkezet összefüggésének bemutatására. Ezért Békési Imre tanulmányának első megjelenése óta (Békési 1994) beépítettem szövegvizsgálati óráim anyagába. Kontrollvizsgálati szándékkal a magyar szakos egyetemi hallgatók számára az alábbiak szerint fogalmaztam meg a feladatot:

„A kézhez kapott szöveg lexikai anyagában és sorrendiségében megegyezik az eredeti szöveggel, de hiányoznak belőle a bekezdés- és mondattagolást jelző elemek. Saját elképzelése szerint végezze el a szöveg tagolását! Jelölje a tagmondathatárokat egy függőleges vonallal, a szövegmondatthatárokat kettővel, a bekezdéseket hárommal. Tagolási megoldásait röviden indokolja is, ahol szükségét érzi!”

*Egyszerre csak egy reggel New York mégis tetszeni kezd riadtan vizsgálom őt is magamat is miért nem tagadhatom a hatalmasságát mosdatlan hangos de a muszklijai kétségtelenül meghökkentőek súlyos de férfias tarkabarka mint egy vásári atléta de a súlyzókat valóban fölemeli tegnap még húzódoztam tőle több érzékszervemmel*

*is most épp ezeken a részeken érzek puhulást sőt néminemű hajlandóságot ez nyomban megaláz mintegy becsületemben érint nők adják meg így magukat az erőnek így szeretik meg hirtelen fordulattal anélkül hogy tudnának róla épp azt akitől egyéniségüket érintetlenségüket féltették de én tudni akarok arról is ami ösztöneimben folyik még szigorúbb vizsgálatra szükítem tehát a tekintetemet.*

A továbbiakban ezekből a megoldásokból emelek ki néhányat a belőlük levonható tanulságokkal együtt.

**2.1.** A hallgatók többsége négy bekezdésre tagolta a szöveget. Néhány esetben fordult elő, hogy a 2. és a 3. bekezdést egy egységben hagyták a hallgatók, illetőleg változatként szerepelt még a 3. és a 4. bekezdés összevonása.

A 2. és a 3. bekezdés összevonói azzal érveltek, hogy a teljes bevezetést három egységre tagolták, és ezt tekintették a tárgyalási résznek, amelyben a szerző a szándékának megfelelően az *őt is, magamat is* tartalmát fejté ki.

A 3. és a 4. egységet összevonók érve pedig az volt, hogy az egész az íróról szól, a benne végbemenő változásról, ezért tagolták egy egységre.

A 4 bekezdésre tagolók érvelésében szerkezeti szempontból pontosabb megfogalmazások olvashatók: „Lényegében felismertem az író szándékát, melyet a második szövegmondatban fogalmaz meg, és ennek megfelelően alakítottam ki a szöveg bekezdéseit: *Riadtan vizsgálom őt is, magamat is.*” Vagyis követték azt a tematikus progressziót, amely következetesen érvényesült a szöveg utalásrendszerében, kohezivitásában.

A 4. bekezdéssel kapcsolatosan is érveltek a hallgatók: összefoglaló szerepe van, lezárja és egyben kijelöli a téma folytatását. Számomra a legérdekesebb az a fejtegetés volt, amely a kompozíció egészére vonatkozva fogalmazta meg az érveit: „Azért választottam le a két záró szövegmondatot önálló bekezdésre, mert az 1. bekezdésben még *riadtan* vizsgálódik az író, a zárásban pedig *még szigorúbb* vizsgálatról beszél. Ezt a lényeges változást jeleztem az önálló bekezdéssel. Eszembe jutott Ady Endre Párizsban járt az ősz című verse is, amelyben az első versszak *halk lombok alatt* képe a zárásban *nyögő lombok alattra* változik.” Ez a hallgató részt vett a Versszerkezet – hangzásszerkezet című szemináriumon, melyet évenként hirdetek számukra, és amelyen a versszövegek „nyelvi kottájából olvassuk ki” a hangzásukat. Ehhez az ötletet még a 80-as évek végén Deme László adta: „Mikor azt kérdik tőlem, mi a hangzás kulcsa, azt szoktam felelni: maga a szöveg.” (Deme 1988. 47–54).

A bekezdésekre tagolás legáltalánosabb eltérése a *miért* kérdő határozószó szerkezeti elhelyezésének értelmezése volt, ahogyan a Békési Imre által végzett vizsgálatokban is. Alig akadt hallgató, aki nem kezdésnek, hanem lezárásnak ítélte a kérdést. Legtöbben a 2. bekezdés tételmondatának élén helyezték el. A *miért* át-



helyezése pedig a szerkezeti státusát is megváltoztatta, azaz lényegesen leszűkült a jelentése: a 2. bekezdés első mondatát problémafölvetésnek, kataforának értelmezték. Szintaktikailag persze ez nem lenne hiba, mert a következő mondatok látványosan válaszolnak a kérdésre. „A tagolási hibát csak a szöveg végére érve ismer-nénk fel, vagyis csak akkor, amikor az így (azaz hibásan) létrehozott értelemmel ellenkeznek egy fontos mozzanat. Semmi nyoma sincs annak, hogy Illyés Gyula valaha is tagadta volna New York hatalmasságát” (Békési 2001: 148). A szöveg-ből valóban nem igazolható ez a tartalmi szál, a hallgatók érvelésében is csu-pán az szerepelt indoklasként, amivel az esszét indítja a szerző: *Egyszerre csak, egy reggel New York mégis tetszeni kezd. A mégis* kötőszóval előzményekbe szer-keszti be az író a tételmondatot, és ezzel az egész bekezdés szövegét: 'akaratom ellenére kezd tetszeni'. Ezeknek a tartalmi összefüggéseknek a vizsgálata azonban már kevésbé a szemantikai-szintaktikai kérdések körébe tartozik, sokkal inkább a szemantikai-pragmatikai területre vezetnének bennünket.

A hallgatói megoldások között szerepelt olyan is, amelyben néhányan hiá-nyos szerkezetű önálló szövegmondatként tagolták a kérdést az 1. bekezdés zárá-saként. Ezek a hallgatók jól mérték föl, hogy a *miért* kérdő határozószó anafori-kus szerepű, és az előzményekből egészül ki a szerkezeti hiány. Többen jelezték a magyarázatukban, hogy nem tudják eldönteni, mire vonatkozik: Miért vizsgá-lom őt is, magamat is?, vagy Miért kezd tetszeni New York?. Illyés Gyula meg-oldásával egyező változat nem volt a hallgatói tagolások között.

**2.2.** A *miért* hiányos szerkezetű tagmondat szerkezeti helyének kérdését a szö-vegmondatok tagolásaként is vizsgálhatjuk: önálló tagmondati szerepet kapott-e, vagy csak mondatrészként épült be. Általános tapasztalatként is elmondhatjuk: a hallgatói megoldásokat végignézve a legtöbb formai eltérést a szövegmondatok tagolásában figyelhettük meg. Vegyük sorra a legfontosabbakat a bekezdések sorrendjében! (A *miért* kérdésével már nem foglalkozunk, a bekezdések szintjén a szövegmondaton belüli szintaktikai különbségre is kitértünk.)

A 2. bekezdés szövegmondataiban – ahogyan ez várható volt – a pontos-vesszők helyén mindenkinél csak vessző szerepelt a *de* kötőszó előtt. A központo-zási szabályokat tekintve természetesen ez hibátlan megoldás volt a hallgatók ré-széről. Az író tért el a szabályos írásjelhasználatától, mert nemcsak szintaktikai sze-repet szánt a központosításnak, használata sokkal inkább szemantikai-pragmatikai kérdéseket vet föl. A szöveg eredeti tagolását megismerve a hallgatók számára is egyértelmű volt az írói szándék, vagyis az indokolatlan pontosvessző-használatnak nagyon is fontos szerepe van: a 'miért nem tetszett eddig' és a 'miért kezd tet-szeni' tények szétválasztását erősíti föl. Az azonos tagolású és kapcsolatú szöveg-mondatok a formájukkal „válaszolnak”: nem a város miatt riadt meg az író, az ok a *miértre* nem a városban keresendő. A pontosvesszőnek mint nem szótényezőnek

tehát sajátos jelentést hordozó szerepe van. Különösen föltűnik ez a két melléknévi állítmány ilyen módon történő szétválasztásában: *Súlyos; de férfias*.

A 3. bekezdés szövegmondatainak tagolásában az írásjelek sajátos használata mellett a szövegmondat-határok kijelölésében is voltak eltérések. A hallgatók itt is a szabályoknak megfelelően végezték a tagolást. Noha felismerték a *riadtan vizsgálom* megfogalmazásban az írói szándékot, nem gondoltak ennek formai érvényesítésére. A bekezdés első szövegmondatát, amely időbeli szembeállító viszonyra épül, egységként értelmezték. Ez alapvetően megegyezett az írói tagolással, de a hallgatók nem választották el az állítmány mögötti határozót vesszővel, és főleg nem tagolták önálló szövegmondatra a halmozott tárgyi tömb második elemét. Hangzásában tehát két arányos szakaszra tagolták a mondatot az ellentét választó szerepét érvényesítve, de nem jelölték pontosvesszővel az ellentét két kijelentését. Az író viszont írásbeli jelöléseivel a szövegmondat szerkezetéhez társuló hangzásíveket is széttördelte, ezzel ábrázolva a benne lejátszódó érzelmi folyamatokat. Ahogyan már utaltunk is rá: a *puhulás* és a *hajlandóság* ilyen erős szerkezeti szétválasztásával a kettő közötti érzelmi-fokozati különbséget erősíti föl az író, a szünetek beiktatásával pedig lassítja a dinamikát is. Eszünkbe juthat Nemes Nagy Ágnesnek a versek dinamikájára utaló megjegyzése, amit szerinte nemigen szoktunk vizsgálni (Nemes Nagy 1982: 168). Ebben a bekezdésben Illyés Gyula megoldásai ezt a dinamikai váltást is érzékeltetik. A bekezdés további részében is ez a szaggatott szerkezeti tagolás érvényesül, rövid szövegmondatok követik egymást: *Ez nyomban megaláz. Mintegy becsületemben érint*. A hallgatók megoldásaiban egyetlen szövegmondatot alkot ez a két kijelentés. Egyszerű tényállásleírásnak értelmezték a *Nők adják meg így magukat az erőnek* kijelentést is, a végére pontot tettek, nem felkiáltójelet. A legtöbben a bekezdést záró mondatot szintén egyetlen szövegmondatra tagolták, kifejtésként kapcsolva az előzményhez „...az erőnek, így szeretik meg hirtelen fordulattal, anélkül hogy tudnának róla, épp azt, akitől egyéniségüket – érintetlenségüket – féltették”. A hallgatói tagolásokból kitűnt, hogy csak hasonlóként értelmezték az illyési megfogalmazást, amelyet részletez a szövegmondat második tömbje, vagyis a megfogalmazást kiváltó érzelmi viszonyt nem ismerték föl. Továbbá a bekezdést záró szövegmondat tagolása részben hanglejtési-ritmikai eltérést is mutatott: az írói tagolásban a hanglejtésszakaszok alkotta ritmika érvényesül, a mondat arányos hanglejtésívei mint nem szótényezők a belső érzelmek lecsillapodásának érzetét keltik az olvasóban. A hallgatók a grammatikai szempontnak megfelelően az utalószót és a kötőszót vesszővel választották el: *anélkül, hogy*, míg a szerző az utalószót a főmondatba ékelődő mellékmondathoz kapcsolta: *anélkül hogy*. A hallgatói megoldásokból hiányzott a gondolatjelpár használata is, pedig fontos szerepe van az írói szándék kifejezésében: nem halmozásként értelmezi a két kifejezés viszonyát, hanem egész és rész viszonyaként, vagyis az

egyéniességnek része az érintetlenség. A hallgatói megoldásokban csak vessző szerepelt a tagolásban.

A 4. bekezdés szövegmondatainak tagolásában az általános szabályok érvényesültek, így nem voltak szintaktikai eltérések a hallgatói megoldásokban sem. Az előzményekhez elvárástörő ellentéttel kapcsolódó, tételmondat szerepű szövegmondat belső szerkezetében minden hallgató egyetlen egységnek jelölte a fő- és mellékmondat együttesét. A hallgatói magyarázatok között a legáltalánosabb így szólt: „A következtető mellérendeléssel kapcsolódó utolsó szövegmondat záró szerepű, amely egyben egy újabb írói szándék megfogalmazása is: *Még szigorúbb vizsgálatra szűkítem tehát a tekintetemet.*”

**3.** Dolgozatomban egy dominánsan verbális szöveg négy bekezdésből álló bevezetésének szintaktikai tagolódásával foglalkoztam. Egyetemi hallgatóim szemináriumi keretben végzett munkája alapján igyekeztem bemutatni, hogy a vizsgált szöveg mondat szerkezeti tagolását hogyan befolyásolja, szabja meg az írói szándék, azaz a szöveg formai sajátosságaiban, szabályos és szabálytalan megoldásokban hogyan érvényesül a megfogalmazott szándék. Arra kerestem választ: miért és miben tért el a hallgatók szövegtagolása az írói megoldástól. Alapvetően formai, szintaktikai kérdésekkel foglalkoztam, de szükségszerűen utalnom kellett pragmatikai-szemantikai összefüggésekre is részletes kifejtés nélkül. Célom volt ráirányítani a figyelmet arra, hogy nemcsak a versek, hanem a prózai szövegek elemzése során is mennyire fontos a szerkezeti tagolódást vizsgálni és egységben láttatni a szöveg szó- és nem-szótényezőinek összefüggéseit a szöveg jelentésének alakításával-alakulásával.

### Irodalomjegyzék

- Békési I. 1994. Kreatív gyakorlatok egy konstrukciótípus keretében. Néhány megjegyzés. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Szövegtan és prózaelemzés*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Békési I. 2001. *Osztatlan filológia*. Nyelvészeti-irodalmi tanulmányok. Szeged: Tiszatáj könyvek.
- B. Fejes K. 2005. *Szintaxis és koreferencialitás*. Szeged: JGYF Kiadó.
- Deme L. 1988. A szövegmondásról – és a szövegről. Szép szóval igazat. Bolla K. (szerk.): *Egyetemi Fonetikai Füzetek I.* Budapest, ELTE.
- Illyés Gy. 1974. *Szíves kalauz*. Útirajzok. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Nemes Nagy Á. 1982. *A vers mértana. Metszetek. Esszék, tanulmányok*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Nemes Nagy Á. 1989. *Szó és szótlanság*. Összegejtött esszék I. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

## **Az intenció szerepe egy Illyés-szöveg tagolódásában**

---

Petőfi S. J.–Benkes Zs. 1992. *Elkallódni, megkerülni. Versek kreatív megközelítése szövegtani keretben*. Veszprém: OTTÉV.

Török G. 1983. *A pecsétek feltörése. Mai líránkat olvasva*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

### **The Role of Intention in the Structuring of an Illyés-text**

Researchers often investigate the structuring of a dominantly verbal text at the level of higher structural organization, to describe the organization of the whole work. In her previous studies and in the analysis here, the author demonstrates that it is also worthwhile to investigate the interrelationships of content, form, and sound at lower structural levels, including the role of non-linguistic means of structuring.

In this study, the author analyses the four-paragraph long introduction of a dominantly verbal text. Using, among others, seminar papers of her university students, the author aims to demonstrate how the writer's intention influences the sentence structure of the analyzed text, i. e., how the formal characteristics, and regular and irregular solutions of the text are affected by the expressed intention.

## 3.

**Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának korreferenciális elemzése és hálózatelméleti vizsgálata**

BODA ISTVÁN KÁROLY

**1. Bevezetés**

A tanulmány célja a Petőfi S. János által kidolgozott korreferenciális elemzés alkalmazása egy kiválasztott versszöveg és angol fordításának poliglott vizsgálatára. A kiválasztott szöveg Füst Milán *A szőlőműves* című verse és ennek angol nyelvű fordítása (*The Vine-Dresser*, ford. Tótfalusi István; Füst 1990: 10–11). A továbbiakban a Petőfi S. János által kidolgozott korreferenciális elemzés elméleti hátterét (pl. Petőfi 1997: 24 et passim) és formalizmusát (pl. Petőfi S. 1998; Boda–Porkoláb 1998, 2000, 2002a, 2002b) ismertnek feltételezzük. A kiválasztott Füst Milán-vers korreferenciális elemzését és ennek alapján a vers téma-réma kapcsolatrendszerének formális leírását az *Officina Textologica* 7. kötetében megjelent tanulmányunkban (Boda–Porkoláb 2002b) már részletesen bemutattuk, ezért jelen tanulmányunkban elsősorban a vers magyar és angol nyelvű szövegének párhuzamos korreferenciális elemzésére helyezük a hangsúlyt. Vizsgálataink során felhasználjuk az *Officina Textologica* 21. kötetében megjelent tanulmányunk tapasztalatait is, amelyben Füst Milán *Köd előttem, köd utánam...* című versének és angol fordításának (*From Mist to Mist*, ford. Tótfalusi István; Füst 1990: 48–51) párhuzamos korreferenciális elemzését végeztük el. Ennek a tanulmánynak az egyik legfontosabb megállapítása, hogy poliglott környezetben „a korreferenciális elemzés olyan formalizmust biztosít, amelynek segítségével a különböző nyelvű szövegeknek az egyes nyelvektől független metanyelvi reprezentációja hozható létre” (Boda–Porkoláb 2020: 31). Emellett a magyar és az angol nyelvű versszövegek *párhuzamos elemzése* olyan konstruktív eszközt biztosít, amely lehetővé teszi az eredeti szöveg és a szöveg fordításának szövegtani szempontokat is figyelembe vevő összevetését.

Elsőként *A szőlőműves* című vers és angol fordításának korreferenciális elemzését mutatjuk be, és ennek alapján formálisan leírjuk a szöveg elsődleges téma-réma kapcsolatrendszerét. Ezután a kiválasztott szöveget hálózatelméleti szempontból vizsgáljuk. Szövegtani szempontból a versszöveg által reprezentált hálózat kialakításának egyik lehetséges kiindulópontja a versszöveg tematikus hálója. Ennek megfelelően a kiválasztott versszöveg **szövegmondatait**, valamint a szöveg megértéséhez szükséges háttértudást reprezentáló **kommentárokat** (kommentár-

egységeket) tekinthetjük hálózati csomópontoknak, amelyek között a kapcsolatok egyrészt a szövegmondatok között megállapított **tematikus (téma–réma) kapcsolatok**, másrészt az egyes kommunikációs egységekben meghatározott és az egyes szövegmondatokban, illetve kommentárokból együttesen előforduló **korreferenciális indexek** hozzák létre. Szövegnyelvészeti szempontból a **kommunikációs egységekben** előforduló **kulcsszavak** (amelyeknek csak egy része kapcsolódik korreferenciális indexekhez) is csomópontoknak tekinthetők, amelyek között a kapcsolatokat azok a kommunikációs egységek hozzák létre, amelyekben a kulcsszavak együttesen előfordulnak.

A kiválasztott csomópontok és a köztük megállapított kapcsolatok által létrehozott hálózati struktúra alapján ténylegesen kialakíthatjuk a szöveg egy lehetséges hipertext-reprezentációját (HTML-reprezentációját), ennek alapján vizsgálhatjuk a hálózat globális tulajdonságait, például a hálózat skálafüggetlenségét. A kapott hipertext-reprezentáció a hipertext interaktivitása miatt magában foglalja a szöveg hipertextuális értelmezését is, erre azonban jelen tanulmányban csak érintőlegesen térünk ki.

## 2. A magyar és az angol versszöveg párhuzamos korreferenciális elemzése

Az alábbiakban a kiválasztott versszöveg és angol fordításának minden szövegmondatához megadjuk a szövegmondatokban [Kxx] és kommentárokból [Cxx] szereplő kommunikációs egységekben [kxx, cxx] szereplő korreferenciális indexeket [ixx], valamint a kommunikációs egységek mondat szerkezetének formális leírását táblázatos formában. (Az indexek sorszámozásánál követtük a vers korábbi korreferenciális elemzése során használt sorszámokat, ld. Boda-Porkoláb 2002b.) Először Füst Milán kiválasztott versében határozzuk meg a szövegmondatokat (egyszerűség kedvéért csak a vers eredeti, magyar versszövegében<sup>1</sup>):

*Füst Milán: A szőlőműves*<sup>[K00]</sup>

*Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csöndre tanítja*<sup>[K01]</sup>

*S lejjebb lassan, valamint tavirózsa, leúszik a Hattyú.*<sup>[K02]</sup>

*Alant sötétül a kékség s a dús domboldalt beborítja,*

*Melyre fehér házat, kicsikét, százat egy óriás parittyá*

*Fekete, tar venyigék közt össze-vissza szórt...*<sup>[K03]</sup>

---

<sup>1</sup> A vers itt bemutatott korreferenciális elemzése megtalálható az interneten. Ebben a vers angol fordításában is megadjuk a szövegmondatokat.

A tanulmány elérhetősége: [https://bodaistvan.hu/callimachus/texts/Fust\\_Milan-Szolomuves.html](https://bodaistvan.hu/callimachus/texts/Fust_Milan-Szolomuves.html) (2023. 03. 04.)

*S tiszta éjjelen, mélyen a hold alatt repül  
 És fénylő, gyors felhőket űz az őszi szél...<sup>[K04]</sup>  
 ...Csak épp megnézi még hegyét, kicsit még jár körül  
 S aztán bucsúzik ő is, ki a súlyos fűrtöt óvta:<sup>[K05]</sup> im' hogy itt a tél,  
 A szóltan szőlőműves is pihenni tér.<sup>[K06]</sup>*

*Jön, leballag a hegyről s hol borpincék nehéz szaga terjed,  
 Puttonyát s számos szerszámaait hűs kamarába teszi vissza...<sup>[K07]</sup>  
 S míg felenged a tél s a hordók kotyogó bora erjed,  
 Vidáman heverész és derüs kedvvel borocskáit issza  
 S tiszta bölcsességnek örül, amíg kívül hull a hó.<sup>[K08]</sup>*

Ezután határozzuk meg szövegmondatonként és a szövegmondatokon belül kommunikációs egységenként a korreferenciális indexeket.

[K00]=[k00]		
[k00]	(szerző)	(cím)
	(Füst Milán)	[i16]

[k00]	Füst Milán: A szőlőműves <sup>[i16]</sup>
[k00]	Milán Füst: The Vine-Dresser <sup>[i16]</sup>

A vers címében megjelenik a *szőlőműves* mint a vers legfontosabb kulcsszava. Érdekesség, hogy bár a *szőlőműves* a versben a leggyakrabban előforduló kulcsszó, csak a vers második részében, az ötödik szövegmondatban jelenik meg újra (de onnantól kezdve mindegyik szövegmondatban előfordul).

[K01]=[k01]&[k02]&[k03]			
[k01]	vmi ragyog	vhol	vmikor
	[i01]	(i13)[i02]	[t02]

[k02]	vki ver	vkit	vhol	vmikor
	[i01]	(i01)[i03]	(i13)[i02]	[t02]

[k03]	vki tanít	vkit	vmire	vhol	vmikor
	[i01]	(i01)[i03]	[i04a] [i04b]	(i13)[i02]	[t02]
[k01]	Lám, a Medve <sup>[i01]</sup> ragyog [az őszi <sup>[i13]</sup> égbolton <sup>(i13)[i02]</sup> ]				
[k01]	See, the Bear <sup>[i01]</sup> shines [in the autumn <sup>[i13]</sup> sky <sup>(i13)[i02]</sup> ]				
[k02]	s [a Medve <sup>[i01]</sup> a] fiát <sup>(i01)[i03]</sup> veri:				
[k02]	and [the Bear <sup>[i01]</sup> ] beats his <sup>[i01]</sup> son: <sup>(i01)[i03]</sup>				
[k03]	[a Medve <sup>[i01]</sup> a fiát <sup>(i01)[i03]</sup> ] csöndre <sup>[i04a]</sup> tanítja.				
[k03]	[he <sup>[i01]</sup> ] teaches him <sup>[i03]</sup> to be stilletve <sup>[i04b]</sup>				

A kommunikációs egységekben megadott *kiegészítéseket* a szokásos módon, szögletes zárójelek között adjuk meg. Bár a vers fordítása szinte minden esetben hűen követi az eredeti verset, apróbb eltérések előfordulnak. Ilyen az első szövegmondatban a *csöndre tanítja* fordítása *to be still* formában, amelyet inkább *nyugalomra inti* formában fordíthatnánk. Ezért az [i04a] *csend, csönd* kulcsszó mellett bevezetjük az [i04b] *nyugalom* (nyugodtság, mozdulatlanság stb.) kulcsszót is.

A vers korreferenciális elemzése során a cím kivételével minden szövegmondatban az egyes kommunikációs egységekben leírt állítás (cselekvés, illetve történés) helyét és idejét megfelelő indexekkel azonosítottuk. A versben leírt szövegvilág mindvégig egy „dús domboldalon”, illetve szőlőhegyen játszódik, ezért a helydimenziók a vers korreferenciális indexeivel egyszerűen leírhatók. A vers idődimenzióinak leírásához a korreferenciális indexektől különböző [txx] indexeket vezettünk be. Ezekkel írtuk le a versben szereplő cselekvéseket, illetve történéseket, amelyek egy késő őszi estétől [t02] a rákövetkező éjszakán [t03] át egészen a tél végéig [t04] nyúlnak (egy rövid visszautalással a nyárra [t01], amikor a szőlőműves „a súlyos fűrtöt óvta”).

A vers és angol fordítása közötti eltéréseket a mondatmintákat (illetve igemintákat) megadó táblázatokban kiemeléssel jelöltük. Az első szövegmondat második kommunikációs egységében a „csöndre<sup>[i04a]</sup> tanítja” fordítása „teaches him<sup>[i03]</sup> to be still<sup>[i04b]”</sup>:

[k03]	vki tanít [i01]	vkít (i01)[i03]	vmire [i04a] [i04b]	vhol (i13)[i02]	vmikor [t02]
-------	--------------------	--------------------	---------------------------	--------------------	-----------------

Értelmezésünk szerint Füst Milán szövegében a *csönd*<sup>[i04a]</sup> a késő őszi éjszaka, szimbolikus értelemben pedig a közelgő tél csendjére<sup>2</sup> utalhat, a vers fordításában viszont a *still*<sup>[i04b]</sup> elsősorban a nyugalmat, mozdulatlanságot emeli ki. Ez általános értelemben kapcsolódhat a versben megjelenített csendes estéhez, éjszakához, de nincs teljesen összhangban a tizedik kommunikációs egységben megjelenő *őszi széllel*, amely „gyors felhőket űz”.

[C01a]=[c04a]		
vmi van	vhol	vmikor
(i04a)[i05a] (i04b)[i05a]	[i08]	[t02]

[c04a] [Csendes, <sup>[i04a]</sup> tiszta este <sup>(i04a)[i05a]</sup> van.]
[c04a] [It is a quiet <sup>[i04b]</sup> and clear evening. <sup>(i04b)[i05a]</sup>

<sup>2</sup> Vö. pl. „Most tél van és csend és hó és halál. / A föld megőszült” (Vörösmarty Mihály: Előszó)



Az első kommentáregység explicit módon megadja, amit a vers kontextusából tudhatunk meg: csendes (vö. „csendre tanítja”) és tiszta este van (ti. látszanak a csillagképek). Az, hogy még nincs éjszaka, a [k06] kommunikációs egységből derül ki („Alant sötétül a kékség”). Ha a kommentárt a helydimenzióval is ki akarnánk egészíteni, a [c04a] kommunikációs egységhez hozzáírhatnánk „a szőlőhegyen<sup>[i08]</sup>” betoldást is, amely a [k07] kommunikációs egységből derül majd ki („a dús domboldalt beborítja”, ti. a sötétedő éjszaka).

[K02]=[k05]			
[k05]	vmi leúszik	vhol	vmikor
	[i06]	[i02]	[t02]

[k05]	S lejjebb [az égbolton <sup>[i02]</sup> ] lassan, valamint tavirózsa, leúszik a Hattyú. <sup>[i06]</sup>
[k05]	Lower [in the sky <sup>[i02]</sup> ] and slowly, like a water-lily, downward floats the Swan. <sup>[i06]</sup>

A Füst Milán által említett három csillagkép az őszi égbolton figyelhető meg. Ekkor, ha észak felé nézünk, az „égi szekér (a Nagy Göncöl) láthatóságának legmélyebb pontját érte el az északi látóhatár fölött. A Nagy Medvének nevezett csillagkép medve alakját kirajzoló csillagok többsége a látóhatár fölött van, a csillagkép [...] hazánk földrajzi szélességéről tekintve sohasem nyugszik le. A Nagy Göncöl két hátsó csillagán áthaladó egyenesre felfelé felmért ötszörös távolságban a Sarkcsillagot találjuk. A Kis Medve (illetve a Kis Göncöl) ettől balra lefelé terjed” (Herrmann 1992: 214–215).

A Hattyú csillagkép jelentéséhez először a nyári égboltot kell megfigyelnünk. A nyári csillagképek legfényesebb csillagai a Nagy Nyári Háromszöget alkotják. Ennek bal felső csúcsán található a Hattyú csillagkép legfényesebb csillaga, a Deneb. Az őszi égbolton a Deneb már a meridiántól nyugatra található meg, a téli égbolton már egészen lent, a horizont közelében látható. A Hattyú csillagkép legnagyobb része a téli égbolton már nem látható (Herrmann 1992: 212–217). Vagyis – Füst Milán szavaival – a tél közeledtével az égbolton valóban „leúszik a Hattyú”.

[K03]=[k06]&[k07]&[k08]			
[k06]	vmi sötétül	vmi alatt	vmikor
	[i07]	[i02]	[t02]

[k07]	vmi beborít	vmit	vmi alatt	vhol	vmikor
	[i07]	(i08)[i31]	[i02]	[i08]	[t02]
[k08]	vmi elhelyezkedik	vhol	vmik között	vmikor	
	(i31)[i09]	(i08)[i31]	[i10]	[t02]	

**Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának...**

[k06] Alant <sup>[i02]</sup> sötétül a kékség <sup>[i07]</sup>
[k06] The blueness <sup>[i07]</sup> below <sup>[i02]</sup> turns dark,
[k07] s [a kékség <sup>[i07]</sup> ] a dús domboldalt <sup>(i08)[i31]</sup> beborítja [a szőlőhegyen <sup>[i08]</sup> ],
[k07] [The blueness <sup>[i07]</sup> ] enfolds the rich slopes <sup>(i08)[i31]</sup> of the hill <sup>[i08]</sup> ,
[k08] Melyre <sup>(i08)[i31]</sup> fehér házat, <sup>(i31)[i09]</sup> kicsikét, százat egy óriás parittyá / Fekete, tar venyigék <sup>[i10]</sup> közt össze-vissza szórt...
[k08] Where <sup>(i08)[i31]</sup> 'mong black and bare vines <sup>[i10]</sup> small white houses, <sup>(i31)[i09]</sup> a hundred and one, / Lie as if scattered at random by a giant sling...

A szövegmondatban a *kékség* az égbolt metonímiája, amelynek sötétülése az alkonyatot, az este eljövetelét jelzi. A *dús domboldal* a vers kontextusában a **szőlőhegyre** utal, a *fekete, tar venyigék* pedig a **késő őszre**, így a harmadik szövegmondat egyszerre mind a vers szövegvilágának a helydimenzióját és idődimenzióját is kijelöli.

Bár a veresszöveg bemutatott korreferenciális elemzése során nem a stilisztikai vonatkozások állnak vizsgálódásaink középpontjában, itt mégis érdemes egy rövid kitérőt tennünk. A Füst Milán által használt *óriás parittyá* metafora ugyanis szorosan kapcsolódhat a vers szimbolikus–allegorikus értelmezéséhez. A parittyák és nyilak Shakespeare *Hamletjének* híres monológjában a balsors eszközei, amelyek a gondokat és a bajokat zúdítják az emberekre (vö. „The slings and arrows of outrageous fortune”, Hamlet III.i.58). A *Szőlőműves* allegorikus kontextusában azonban a baljóslatú árnyalat eltűnik, és a *domboldal* a szőlőműves világát, a *parittyá* pedig az élet, az emberi sors kiszámíthatatlanságát szimbolizálhatja, a széllal karöltve (vö. „A szél arra fúj, amerre akar; hallod a zúgását, de nem tudod, honnan jön és hova megy: így van mindenki, aki a Lélektől született.”, Jn. 3,8<sup>3</sup>).

[C01b]=[c04b]		
vmi van	vhol	vmikor
(i04a)[i05b]	[i08]	[t03]
(i04b)[i05b]		

[c04b] [Csendes, <sup>[i04a]</sup> tiszta éjszaka <sup>(i04a)[i05b]</sup> van.]
[c04b] [It is a quiet <sup>[i04b]</sup> and clear night. <sup>(i04b)[i05b]</sup>

A második kommentáregység (az első kommentáregységhez hasonlóan) most is explicit módon megadja, amit a vers következő, [k09] kommunikációs egységéből tudhatunk meg („S tiszta éjjelen...”): beköszöntött az éjszaka.

<sup>3</sup> Biblia. Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése. Budapest, Kálvin K. 1997.

[K04]=[k09]&[k10]						
[k09]	vmi repül	vmi alatt	vhol	vmikor	vmikor	vmikor
	(i13)[i14]	[i11]	[i07]	[i13]	[i05b]	[t03]
	(i13)[i14*]				[i05b*]	

[k10]	vmi úz	vmit	vhol	vmikor	vmikor	vmikor
	(i13)[i14]	[i12]	[i07]	[i13]	[i05b]	[t03]
	(i13)[i14*]				[i05b*]	
[k09]	S tiszta éjjelen, <sup>[i05b]</sup> mélyen a hold <sup>[i11]</sup> alatt repül [az őszi <sup>[i13]</sup> szél <sup>(i13)[i14]</sup> az égen <sup>[i07]</sup> ]					
[k09]	And at clear nights, <sup>[i05b*]</sup> [the autumn <sup>[i13]</sup> winds <sup>(i13)[i14*]</sup> were] flying deep under the moon <sup>[i11]</sup>					
[k10]	És fénylő, gyors felhőket <sup>[i12]</sup> úz az őszi <sup>[i13]</sup> szél <sup>(i13)[i14]</sup> [az égen <sup>[i07]</sup> ]...					
[k10]	[In the sky <sup>[i07]</sup> ] The autumn <sup>[i13]</sup> winds <sup>(i13)[i14*]</sup> chase clouds <sup>[i12]</sup> that are bright and fast...					

A vers a negyedik szövegmondatban megy át egy őszi alkonyatból, illetve esztől egy tiszta, holdfényes éjszakába (ahol már a tél közeledtét jelzi a hűvös, „gyors felhőket úzó” őszi szél). A vers angol fordításában az *éjjel*<sup>[i05b]</sup> és az *őszi szél*<sup>(i13)[i14]</sup> kulcsszavak többes számban, *nights*<sup>[i05b\*]</sup> és *autumn winds*<sup>(i13)[i14\*]</sup> formában jelennek meg. Ez jelzi, hogy a vers fordítója a negyedik szövegmondatot nem egy konkrét éjszakára, hanem általánosan értelmezte. A korreferenciális elemzés itt használt, egyes pontokon általunk kiegészített formalizmusában a többes számot a csillag (\*) jellel jelöltük.

[C02]=[c11]&[c12]			
[c11]	vmi van	vhol	vmikor
	[i13]	[i08]	[t03]

[c12]	vmi közeleg	vhol	vmikor
	[i15]	[i08]	[t03]

[c11]	Késő őszi <sup>[i13]</sup> van,
[c11]	It is late autumn, <sup>[i13]</sup>
[c12]	közeleg a tél. <sup>[i15]</sup>
[c12]	winter <sup>[i15]</sup> is coming.

Később, a vers tematikus (téma-réma) struktúrájának megjelenítésekor látni fogjuk, hogy a vers két, egymástól élesen elkülöníthető részből tevődik össze. A vers első részét alkotó négy szövegmondat először az őszi égbolt csillagképeit vetíti elénk, majd fokozatosan közeledünk egy szőlőhegyhez,<sup>[i08]</sup> amely a vers máso-

**Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának...**

dik részének szövegvilágát betölti – ez az a hegy, ahol a *szótlan*<sup>4</sup> *szőlőműves* él és tevékenykedik. Azonban a versben nemcsak a tér, hanem az időhorizont is változik. Az első részben egy késő őszi<sup>[i13]</sup> este megy át fokozatosan egy hűvös, tiszta éjszakába, a második részben pedig az idő felgyorsul, és a vers további négy szövegmondatában az őszből egyszer csak tél<sup>[i15]</sup> lesz, majd a tél múlásával felsejlik a tavasz ígérete, aminek eljövetelét a szőlőműves vidáman, derűsen, örömmel várja.

[K05]=[k13]&[k14]&[k15]&[k16]				
[k13]	vki megnéz	vmit	vhol	vmikor
	[i16]	(i16)[i17]	[i08]	[t03]

[k14]	vki körüljár	vmit	vhol	vmikor
	[i16]	(i16)[i17]	[i08]	[t03]

[k15]	vki búcsúzik	vmitől	vhol	vmikor
	[i16]	(i16)[i17]	[i08]	[t03]

[k16]	vki óv	vmit	vhol	vmikor
	[i16]	[i18]	(i16)[i17]	[t01]

[k13]	...Csak [a szőlőműves <sup>[i16]</sup> ] épp megnézi még hegyét, <sup>(i16)[i17]</sup>			
[k13]	...He <sup>[i16]</sup> still looks round his hill, <sup>(i16)[i17]</sup>			
[k14]	[a szőlőműves <sup>[i16]</sup> ] kicsit még jár [a hegye <sup>(i16)[i17]</sup> ] körül			
[k14]	[he <sup>[i16]</sup> ] walks a bit [around his hill <sup>(i16)[i17]</sup> ]			
[k15]	S aztán búcsúzik ő <sup>[i16]</sup> is [a hegyétől <sup>(i16)[i17]</sup> ],			
[k15]	and [he <sup>[i16]</sup> ] takes leave [of his hill <sup>(i16)[i17]</sup> ] soon,			
[k16]	ki <sup>[i16]</sup> a súlyos fürtöt <sup>[i18]</sup> óvta:			
[k16]	He <sup>[i16]</sup> too who used to guard the heavy bunches: <sup>[i18]</sup>			

Értelmezésünk szerint a tizenharmadik kommunikációs egység<sup>[k13]</sup> alanya a *szőlőműves*,<sup>[i16]</sup> amit a vers angol fordításában szereplő személyes névmás is megerősít (*He*). Jegyezzük meg azonban, hogy a „cselekvő kiléte körüli bizonytalanság” egy másik értelmezési lehetőséget is elképzelhetővé tesz, mivel az „alany késlekedése bizonytalanná teszi, hogy ki vagy mi is az, ami nézelődik, körbejár, búcsúzkodik”. Emiatt „az első állítványok (megnézi, körüljár) akár még a szélre is vonatkozhatnak” (Acél 2007: 324).

<sup>4</sup> A szőlőművest jellemző *szótlan* a vers kontextusában maga után vonja a *magányos* jelzőt is, ami a vers korábbi szövegváltozataiban ténylegesen is megjelent (vö. Acél 2007: 324). Érdemes ezt összevetni Füst Milán egy másik versével: „Ősz van, korán sötétül és künn esik. [...] Magános a lélek! S ködös éjjeken át didereg, / S csak ködös hajnalidőbe’ derül...” (Füst Milán: *Őszi sötétség* I. Nyilashava) Érdemes megjegyeznünk, hogy az idézett vers alcímében szintén egy csillagkép jelenik meg.

A vers első részének tágabb kontextusában megjelenő 'szőlőhegy'<sup>[i08]</sup> (amelynek oldalán, a *dús domboldalon* kis fehér házak és tar szőlőtövek sorakoznak) és a vers második részében szereplő 'szőlőműves hegye'<sup>(i16)[i17]</sup> között érdemes különbséget tennünk. Ezt megtehetjük például úgy, hogy feltételezzük, hogy a 'szőlőműves hegye' a 'szőlőhegy' szerves részét alkotja. Ebben az esetben a kapcsolat a korreferenciális indexek között, metanyelvi szinten jelenik meg, amit [i08]→(i16)[i17] módon jelölhetünk. Ezáltal a vers két része között a korreferenciális kapcsolatot részint a helydimenziók, azaz a 'szőlőhegy'→'szőlőműves hegye' egymással metanyelvi kapcsolatban álló kulcsszavak, részint pedig a [C02] kommentár egységben együtt megjelenő idődimenziók, azaz az *ősz*<sup>[i13]</sup> és a *tél*<sup>[i15]</sup> kulcsszavak hozzák létre.

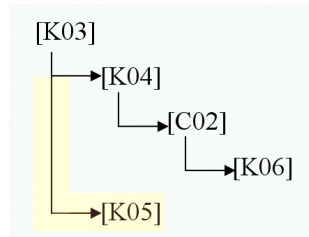
Emeljük ki, hogy a harmadik szövegmondatban<sup>[K03]</sup> implicit módon szereplő 'szőlőhegy', és az ötödik szövegmondatban<sup>[K05]</sup> szereplő 'szőlőműves hegye' közötti metanyelvi kapcsolat a szövegmondatok között korreferenciális kapcsolatot hoz létre. Később látni fogjuk, hogy a két kulcsszó megkülönböztetését a vers lehetséges szimbolikus–allegorikus értelmezése is indokolja.

<b>[K06]=[k17]&amp;[k18]</b>			
[k17]	vmi van	vhol	vmikor
	[i15]	[i08]	[t03]

[k18]	vki pihenni tér	vhol	vmikor
	[i16]	[i08]	[t03]

[k17]	ím' hogy itt <sup>[i08]</sup> a tél, <sup>[i15]</sup>
[k17]	winter's <sup>[i15]</sup> here <sup>[i08]</sup>
[k18]	A szóltan szőlőműves <sup>[i16]</sup> is pihenni tér.
[k18]	and it's best / For the speechless vine-dresser, <sup>[i16]</sup> too, to take his rest.

A negyedik szövegmondatban szereplő *ősz* és a [C02] kommentáregységben szereplő *ősz*, valamint a [C02] kommentáregységben és a negyedik szövegmondatban szereplő *tél* közös idődimenziók a [C02] kommentáregységen keresztül korreferenciális kapcsolatot hoznak létre a [K04] és a [K06] szövegmondat között. Ha ehhez hozzávesszük azt, hogy a helydimenziókon keresztül a harmadik szövegmondat korreferenciális kapcsolatban áll az ötödik szövegmondattal is, a vers két része közötti téma–réma kapcsolatrendszer rendkívül sajátos tematikus progressziót mutat:



**Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának...**

Később látni fogjuk, hogy a harmadik szövegmondat nemcsak az ötödik és a hatodik szövegmondat, hanem a vers második részének további szövegmondataival, a hetedik és a nyolcadik szövegmondatokkal is téma-réma kapcsolatban áll.

<b>[K07]=[k19]&amp;[k20]&amp;[k21]&amp;[k22]</b>			
[k19]	vki (meg)jön	vhonnan	vmikor
	[i16]	[k14]	[t03]

[k20]	vki leballag	vhonnan	vmikor
	[i16]	(i16)[i17]	[t03]

[k21]	vmi terjed	vhol	vmikor
	(i20)[i21]	(i17)[i19]	[t03]

[k22]	vki visszatesz	vmiket	vhova	vmikor
	[i16]	(i16)[i22]	(i19)[i24]	[t03]

[k19]	[A szőlőműves <sup>[i16]</sup> [meg]Jön [a sétájából <sup>[k14]</sup> ,
[k19]	He <sup>[i16]</sup> comes [from his walk <sup>[k14]</sup>
[k20]	[A szőlőműves <sup>[i16]</sup> leballag a hegyről <sup>[i17]</sup>
[k20]	[He <sup>[i16]</sup> was] trudging downhill <sup>[i17]</sup>
[k21]	s hol <sup>(i17)[i19]</sup> borpincék <sup>(i19)[i20]</sup> nehéz szaga <sup>(i20)[i21]</sup> terjed,
[k21]	and where <sup>(i17)[i19]</sup> wine-vaults <sup>(i19)[i20]</sup> spread their heavy smell, <sup>(i20)[i21]</sup>
[k22]	[A szőlőműves <sup>[i16]</sup> Puttonyát <sup>(i16)[i22]</sup> s számos szerszámait <sup>(i16)[i23]</sup> hűs kamarába <sup>(i19)[i24]</sup> teszi vissza...
[k22]	He <sup>[i16]</sup> puts down his butt <sup>(i16)[i22]</sup> and his numerous tools <sup>(i16)[i23]</sup> in the chilly shed... <sup>(i19)[i24]</sup>

A hetedik szövegmondat korreferenciális kapcsolatait a megelőző szövegmondatokkal nem csak a 'szőlőműves'<sup>[i16]</sup> kulcsszóhoz kapcsolt korreferenciaindex hozza létre (amely a vers második részében minden szövegmondatban előfordul), hanem a közvetlen utalás az ötödik szövegmondatban szereplő [k14] kommunikációs egységre is (ti. a szőlőműves megjön a *sétájából*<sup>[k14]</sup>). Az ilyen típusú (lényegében a másodrendű logikának<sup>5</sup> megfelelő) kapcsolatok könnyű beilleszthetősége a korreferenciális elemzés formalizmusába jól mutatja a módszer rugalmasságát és hatékonyságát.

Az ötödik szövegmondatnál leírtakhoz hasonlóan most is érdemes két kulcsszó között különbséget tennünk. A vers első részében megjelenő *dús dombol-*

<sup>5</sup> „A másodrendű logika *grammatikája* csak annyiban különbözik az elsőrendű nyelvek grammatikájától, hogy az individuumváltozókon kívül *predikátumváltozókat* is bevezetünk” (Ruzsa 2001: 197). Ezt a gondolatmenetet követve azokat a kulcsszavakat tekinthetjük *individuumváltozóknak*, amelyekhez az egyes individuumokat (vagy entitásokat) azonosító korreferenciális indexeket rendeltük.

*dal*<sup>(i08)[i31]</sup> és a vers második részében implicit módon értelmezhető<sup>6</sup> 'hegyoldal'<sup>(i17)[i19]</sup> között különbséget tehetünk ugyanúgy, mint korábban, vagyis feltételezve, hogy a 'hegyoldal' a *dús domboldal* szerves részét alkotja. Ebben az esetben a kapcsolat most is a korreferenciális indexek között, metanyelvi szinten jelenik meg, amit (i08)[i31]→(i17)[i19] módon jelölhetünk.

Emeljük ki, hogy a harmadik szövegmondatban<sup>[K03]</sup> szereplő *dús domboldal*, és a hetedik szövegmondatban<sup>[K07]</sup> impliciten értelmezhető 'hegyoldal' kulcsszavak közötti metanyelvi kapcsolat a megfelelő szövegmondatok között korreferenciális kapcsolatot hoz létre. Ez egy újabb tematikus, téma-réma kapcsolatot alakít ki a vers első és második része között, amely a versszöveg kohézióját erősíti.

<b>[K08]=[k23]&amp;[k24]&amp;[k25]&amp;[k26]&amp;[k27]&amp;[k28]</b>			
[k23]	vmi felenged	vhol	vmikor(tól-ig)
	[i15]	[i08]	[t04]

[k23]	vmi kitart	vhol	vmikor(tól-ig)
	(i15)[i32]	[i08]	[t04]

[k24]	vmi erjed	vmiben	vhol	vmikor(tól-ig)
	(i25)[i26]	[i25]	(i19)[i20]	[t04]

[k25]	vki heverész	vmin	vhol	vmikor(tól-ig)
	[i16]	(i30)[i33]	(i16)(i19)[i30]	[t04]

[k26]	vki iszik	vmit	vhol	vmikor(tól-ig)
	[i16]	(i16)[i27]	(i16)(i19)[i30]	[t04]

[k27]	vki örül	vminek	vhol	vmikor(tól-ig)
	[i16]	[i28]	(i16)(i19)[i30]	[t04]

[k28]	vmi hull	vmin kívül	vmikor(tól-ig)
	[i29]	(i16)(i19)[i30]	[t04]

[k23]	S míg felenged a tél <sup>[i15]</sup>		
[k23]	and [while]	winter's <sup>[i15]</sup>	frosts <sup>(i15)[i32]</sup> dwell,
[k24]	s a hordók <sup>[i25]</sup>	kotyogó bora <sup>(i25)[i26]</sup>	erjed [a borpincékben <sup>(i19)[i20]</sup> ],
[k24]	And while the bubbling wine <sup>(i25)[i26]</sup>	ferments in the casks <sup>[i25]</sup>	[in the wine-vaults <sup>(i19)[i20]</sup> ]
[k25]	[A szőlőműves <sup>[i16]</sup> ]	Vídáman heverész [a házában <sup>(i16)(i19)[i30]</sup>	levő ágyán <sup>(i30)[i33]</sup> ]
[k25]	[he <sup>[i16]</sup> was]	lolling on his bed <sup>(i30)[i33]</sup>	[in his <sup>[i16]</sup> house <sup>(i16)(i19)[i30]</sup> ]
[k26]	és [a szőlőműves <sup>[i16]</sup> ]	derüs kedvvel borocskáit <sup>(i16)[i27]</sup>	issza

<sup>6</sup> A 'hegyoldal' mint kulcsszó bevezetését az indokolhatja, ha a „leballag a hegyről” összetételt „leballag a hegyoldalon” módon értelmezzük.

[k26] He <sup>[i16]</sup> sips at his <sup>[i16]</sup> tasty wines <sup>(i16)[i27]</sup> in good humour,
[k27] S [a szőlőműves <sup>[i16]</sup> ] tiszta bölcsességnek <sup>[i28]</sup> örül,
[k27] And [he <sup>[i16]</sup> ] takes pleasure in pure wisdom <sup>[i28]</sup>
[k28] amíg [a szőlőműves házán <sup>(i16)(i19)[i30]</sup> ] kívül <sup>(i16)[i30]</sup> hull a hó. <sup>[i29]</sup>
[k28] while it snows <sup>[i29]</sup> without <sup>(i16)[i30]</sup> [his house <sup>(i16)(i19)[i30]</sup> ].

A nyolcadik szövegmondat első kommunikációs egységében<sup>[k23]</sup> a vers fordítója a *felenged a tél* kifejezés fordítását ('winter's frosts dwell', kb. amíg a téli fagy(ok) kitart(anak), amíg a téli fagyos időszak tart/eltart) egy metaforával oldotta meg.<sup>7</sup> Ezt a magyarban kb. amíg a fagy(ok) velünk/nálunk van(nak)/marad(nak), amíg nálunk laknak/tartózkodnak formában lehetne visszaadni.

Az ötödik és a hetedik szövegmondatnál leírtakhoz hasonlóan most is érdemes két kulcsszó között különbséget tennünk. A vers első részében megjelenő, a *dús domboldalon* fekvő *kis, fehér házak*<sup>(i31)[i09]</sup> és a vers második részében implicit módon megjelenő<sup>8</sup> 'szőlőműves háza'<sup>(i16)(i19)[i30]</sup> között különbséget tehetünk úgy, hogy feltételezzük, hogy a 'szőlőműves háza' egy a *dús domboldalon* fekvő *kis fehér házak* közül. Ebben az esetben is megállapíthatjuk, hogy a kapcsolat a korreferenciális indexek között, metanyelvi szinten jelenik meg, amit (i31)[i09]→(i16)(i19)[i30] módon jelölhetünk.

Emeljük ki, hogy a harmadik szövegmondatban<sup>[K03]</sup> szereplő *kis, fehér házak*, és a nyolcadik szövegmondatban<sup>[K08]</sup> implicit módon megjelenő 'szőlőműves háza' kulcsszavak közötti metanyelvi kapcsolat a megfelelő szövegmondatok között korreferenciális kapcsolatot hoz létre. Ez a vers első és második része között a harmadik olyan tematikus kapcsolatot, amelyet a kulcsszavak közötti metanyelvi kapcsolatok hoznak létre. A harmadik szövegmondat tehát a versszöveg tematikus progressziója szempontjából központi helyet foglal el.

Ezek után rendezzük el az elemzés során bevezetett korreferenciális indexeket, az ezekhez kapcsolt magyar és angol kulcsszavakat, valamint az indexek gyakoriságát egy táblázatban.

Index (gyakoriság)	Magyar kulcsszavak	Angol kulcsszavak
[i01] (6)	Nagy Medve; Göncölszekér	Great Bear; Ursa Major
[i02] (6)	ég; égbolt	sky
(i13)[i02]	ősz égbolt	autumn sky
[i03] (4)	Kis Medve; Ursa Minor	Little Bear; Ursa Minor
(i01)[i03]	a Nagy Medve fia	son of the Great Bear

<sup>7</sup> **dwell** 1. to live or stay as a permanent resident; reside. (*Random House Webster's Unabridged Dictionary*. New York, Random House, 1997, 609.)

<sup>8</sup> A 'szőlőműves háza' mint kulcsszó implicit módon megjelenik a vers utolsó négy kommunikációs egységében (ti. a szőlőműves ott heverészik, iszogat és bölcselkedik, miközben a házán kívül havazik).



[i04a] (3)	csend; csönd	silence
	<i>(i15)[i04a]</i>	<i>téli csend</i> <i>winter silence</i>
[i04b] (3)	nyugalom; békesség; mozdulatlanság	tranquility; peacefulness; standstill
[i05a] (2)	este	evening
	<i>(i04a)[i05a]</i>	<i>csendes, tiszta este</i> <i>silent and clear evening</i>
	<i>(i04b)[i05a]</i>	<i>nyugodt, tiszta este</i> <i>quiet and clear evening</i>
[i05b] (4)	éjszaka; éjjel	night
	<i>[i05b*]</i>	<i>éjszakák; éjjelek</i> <i>nights</i>
	<i>(i04a)[i05b]</i>	<i>csendes, tiszta éjszaka</i> <i>silent and clear night</i>
	<i>(i04b)[i05b]</i>	<i>nyugodt, tiszta éjszaka</i> <i>quiet and clear night</i>
[i06] (2)	Hattyú; Cygnus	Swan; Cygnus
[i07] (8)	ég; levegő	sky, skies; air
	<i>[i07]</i>	<i>kék ég; kékség</i> <i>blue sky; blueness</i>
[i08] (2)	domb; (szőlő)hegy	(vineyard) hill
	<i>[i08]→(i16)[i17]</i>	<i>→a szőlőműves hegye</i> <i>→the vine-dresser's hill</i>
(i08)[i31] (4)	(dús) domboldal; (dús) hegyoldal	(rich) slopes of the hill
	<i>(i08)[i31]→(i17)[i19]</i>	<i>→hegyoldal a szőlőműves</i> <i>hegyén</i> <i>→slope of the vine-</i> <i>dresser's hill</i>
(i31)[i09] (2)	a (domboldalon levő) kis, fehér házak	the small, white houses (on the slopes of the hill)
	<i>(i31)[i09]→(i16)(i19)[i30]</i>	<i>→a szőlőműves háza</i> <i>→the vine-dresser's</i> <i>house</i>
(i31)[i10] (2)	fekete, tar venyigék; szőlővesszők (a domboldalon)	black and bare vines (on the slopes of the hill)
[i11] (2)	a Hold	the Moon
[i12] (2)	fénylő, gyors felhők	bright and fast clouds
[i13] (8)	(késő) ősz	(late) autumn
(i13)[i14] (4)	őszi szél	autumn wind
	<i>(i13)[i14*]</i>	<i>őszi szelek</i> <i>autumn winds</i>
[i15] (6)	tél	winter
(i15)[i32] (1)	téli fagy	winter frosts
[i29] (2)	hó; havazik	snow (n / vi)
<b>[i16] (24)</b>	<b>a szórtlan szőlőműves</b>	<b>the speechless vine-</b> <b>dresser</b>
(i16)[i17] (9)	a szőlőműves hegye	the vine-dresser's hill
(i17)[i19] (3)	hegyoldal (a szőlőműves hegyén)	slope of the vine- dresser's hill
(i19)[i20] (4)	a (hegyoldalban levő) borpincék	wine-vaults (on the hillside)
(i20)[i21] (2)	borpincék nehéz szaga	the heavy smell of wine- vaults
(i19)[i24] (2)	a hűs kamra (a hegyoldalon) („kamara”)	the chilly shed (on the slope of the hill)

**Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának...**

(i16)(i19)[i30] (5)	a szőlőműves (hegyoldalon fekvő) háza	the vine-dresser's house (on the slope of the hill)
(i30)[i33] (2)	a szőlőműves házában levő ágy (amelyen „vidáman heverész” stb.)	the bed in the vine- dresser's house (on which he is lolling etc.)
[i18] (2)	súlyos szőlőfürtök	heavy bunches of grapes
(i16)[i22] (2)	a szőlőműves puttonya	the wine-dresser's grape-basket („butt”)
(i16)[i23] (2)	a szőlőműves szerszámai	the wine-dresser's tools
[i25] (2)	hordók	casks
(i25)[i26] (2)	a hordókban levő, „kotyogó” bor	the bubbling wine that ferments in the casks
(i16)[i27] (2)	a szőlőműves borai („borocskái”)	the vine-dresser's (tasty) wines
[i28] (2)	tiszta bölcsesség	pure wisdom

1. táblázat: Füst Milán *A szőlőműves* c. versének kulcsszavai és korreferenciális indexei

A táblázatból látszik, hogy a versben a legnagyobb gyakorisággal a **'szótlan szőlőműves'**<sup>[i16]</sup> kulcsszó fordul elő.

Korábban említettük, hogy a vers *idődimenzióinak* a leírásához a korreferenciális indexektől különböző [txx] indexeket vezettünk be. Ezeket is egy táblázatban foglaljuk össze:

Index	Esemény	Event
[t01]	amikor a szőlőműves „a súlyos fürtöt óvta” [a vers jelene előtti időszak]	when the vine-dresser „used to guard the heavy bunches” [the time period before the poem's present time]
[t02]	csendes, tiszta este	quiet and clear evening
[t03]	csendes, tiszta éjszaka késő ősz	quiet and clear night late autumn
[t04]	tél, „amíg kívül hull a hó”	winter, „while it snows without”

2. táblázat: Füst Milán *A szőlőműves* c. versének időviszonyai

### 3. A versszöveg tematikus hálójának ábrázolása

A versszövegen belüli tematikus kapcsolatokat elsődlegesen a szövegmondatokban és a bevezetett kommentár egységeiben közösen előforduló korreferenciális indexek alapján vizsgáltuk (ld. 3. táblázat).

Szövegmondatok	Témák	Rémák
[K00]		[i16]
[K01]		[i01], [i13], (i13)[i02], (i01)[i03], [i04a], [i04b]
[C01a]	[K01]→[i04a] [K01]→[i04b]	(i04a)[i05a], (i04b)[i05a]

[K02]	[K01]→[i02]	[i06]
[K03]	[K01]→[i02]	[i07], [i08], (i08)[i31], (i31)[i09], [i10]
[C01b]	[K01]→[i04a] [K01]→[i04b]	(i04a)[i05b], (i04b)[i05b]
[K04]	[K01]→[i13] [C01b]→[i05b] [K03]→[i07]	[i11], [i12], (i13)[i14]
[C02]	[K01]→[i13]	[i15]
[K05]	[K00]→[i16]	(i16)[i17], [i18]
[K06]	[K00]→[i16] [C02]→[i15]	
[K07]	[K00]→[i16] [K05]→[i17], [k14]	[i19], (i19)[i20], (i20)[i21], (i16)[i22], (i16)[i23], (i19)[i24]
[K08]	[K00]→[i16] [C02]→[i15]	(i15)[i32], [i25], (i25)[i26], (i16)(i19)[i30], (i30)[i33], (i16)[i27], [i28], [i29]

3. táblázat: Téma-réma viszonyok Füst Milán *A szőlőműves* c. versében

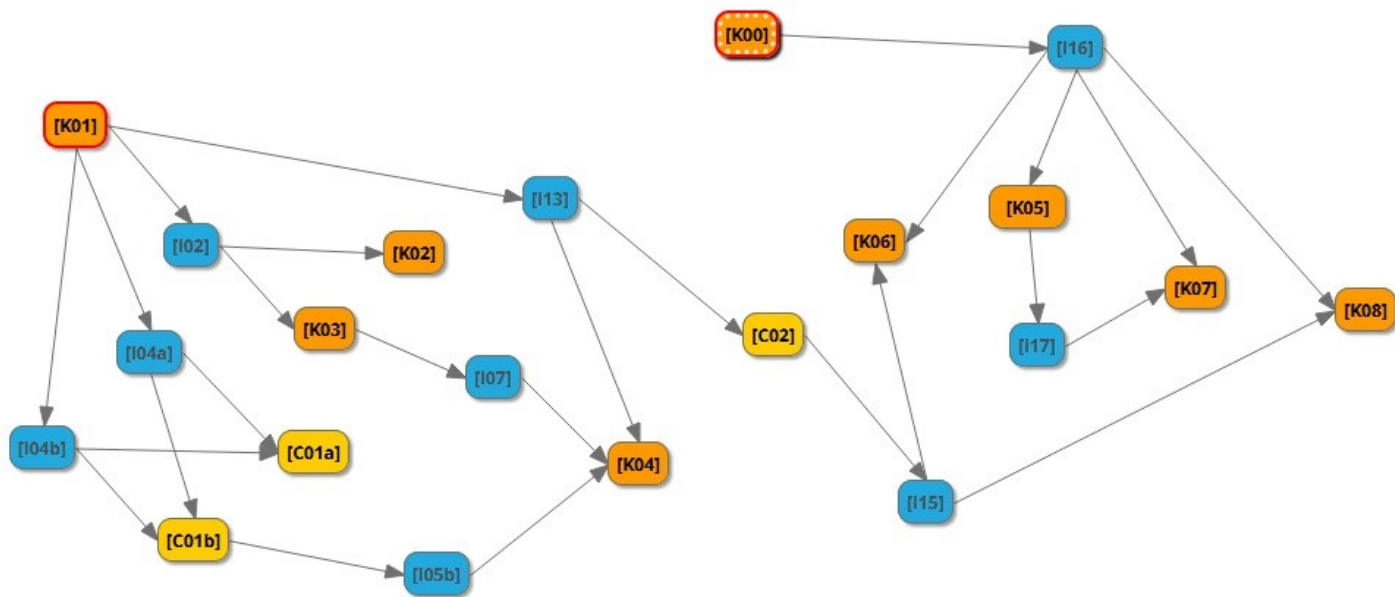
A szövegmondatokat összekötő korreferenciális indexeknek a szövegbeli első előfordulását *rémának*, az index további előfordulásait pedig *témának* tekintettük.

A fenti táblázat alapján a szövegmondatok téma-réma kapcsolatrendszerét, a vers *tematikus hálóját* egy gráf formájában ábrázolhatjuk (1. ábra). Figyeljük meg, hogy a téma-réma kapcsolatok alapján a vers két élesen elkülöníthető részre, két *tematikus egységre* bontható. Az első tematikus egységben a versszöveg első négy szövegmondata ([K01]–[K04]) jelenik meg, a vers második tematikus egységében pedig a vers további négy szövegmondata ([K05]–[K08]) szerepel. A kettő között a kapcsolatot a második kommentáregység ([C02]) valósítja meg.

A szövegmondatonként végzett korreferenciális elemzés során a szövegmondatok között további kapcsolattípusok is megjelentek (2. ábra). Egyrészt a hetedik szövegmondatban közvetlen utalás van az ötödik szövegmondatban szereplő [k14] kommunikációs egységre is; de mivel a két szövegmondat az [i17] korreferenciális indexen keresztül téma-réma kapcsolatban áll,<sup>9</sup> ezt a kapcsolatot a 2. ábrán külön nem tüntettük fel. Másrészt egyes korreferenciális indexek között metanyelvi szintű kapcsolatokat állapítottunk meg; ezeket a kapcsolatokat mind a 2. ábrán, mind a korreferenciális indexek táblázatában (1. táblázat) jeleztük ([i08]→(i16)[i17]; (i08)[i31]→(i17)[i19]; (i31)[i09]→(i16)(i19)[i30]).

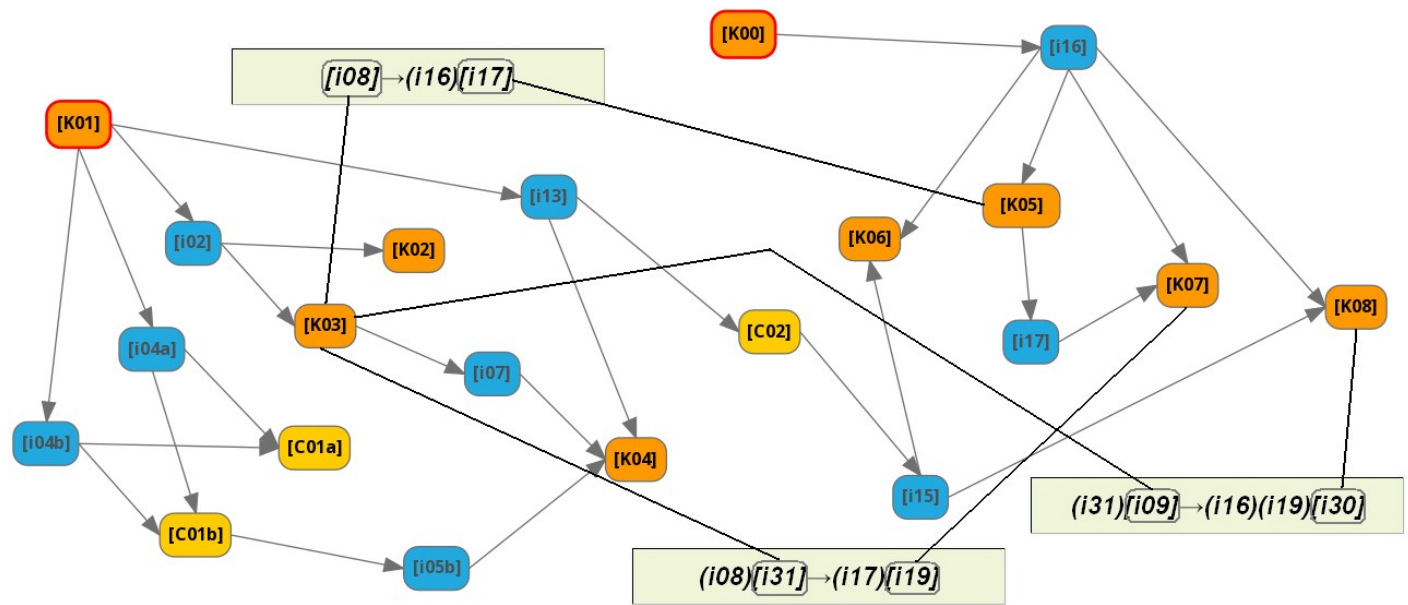
A versszövegben mindhárom metanyelvi szintű kapcsolat a vers első tematikus egységében szereplő **harmadik szövegmondatot** köti össze a vers második tematikus egységében szereplő ötödik, hetedik és nyolcadik szövegmondatokkal.

<sup>9</sup> „...Csak épp megnézi még hegyét...”<sup>[K05]</sup> → a szőlőműves hegye<sup>[i17]</sup> → „Jön, leballag a hegy-ről...”<sup>[K07]</sup>



1. ábra: Téma-réma kapcsolatok Füst Milán *A szőlőműves* c. versében<sup>21</sup>

<sup>21</sup> A kép forrása: <https://www.mindmup.com> (2023. 03. 03.)



2. ábra: Téma-réma és metaszintű kapcsolatok Füst Milán *A szőlőműves* c. versében

Figyeljük meg, hogy a vers második tematikus egységében egyedül a hatodik szövegmondat<sup>1</sup> *nem* szerepel semmilyen metasztintú kapcsolatban (vagyis ebben az értelemben nincs „párja” az első tematikus egységben). A hatodik szövegmondatban két kulcsszóhoz kapcsolunk korreferenciális indexet: az első a ’tél’,<sup>[i15]</sup> amely a téma–réma kapcsolatot hoz létre a második kommentár egységgel;<sup>[C02]</sup> a második a ’szótlan szőlőműves’,<sup>[i16]</sup> amely a vers első tematikus egységében nem jelenik meg, és egyetlen kulcsszóhoz sem kapcsolódik metanyelvi szinten. Azonban *ha a vers első két szövegmondatában szereplő csillagképek megjelenéséhez, illetve mozgásához a ’tél’ közeledtét kapcsoljuk, akkor a hatodik szövegmondathoz is társítható metasztintú kapcsolat.* Ez azonban tartalmi-logikai összefüggés a szövegmondatok között (azaz következtetés), amit nem tudunk közvetlenül reprezentálni a korreferenciális indexek között megadott metanyelvi szintű kapcsolatokkal. A **második kommentáregység** az, amely a háttértudásnak ezt az elemét formálisan is hozzáférhetővé teszi a vers szövegmondatainak korreferenciális elemzése, valamint a versszöveg tematikus vizsgálata számára.

Bár, ahogy már a bevezetőben is jeleztük, jelen tanulmányunknak nem a vers hipertextuális szövegértelmezése áll a középpontjában, a teljesség kedvéért jegezzük meg, hogy Füst Milán kiválasztott verse nemcsak szó szerint, hanem allegorikusan-szimbolikusan is értelmezhető.<sup>2</sup> A korreferenciális elemzés formális megközelítésében ez úgy írható le, hogy a vers egyes kulcsszavaiból koherens metaforarendszert építünk fel:

Forrástartomány	Metafora	Céltartomány
szőlőműves	A KÖLTŐ SZŐLŐMŰVES	a költő
domboldal hegyoldal	A VILÁG DOMBOLDAL / HEGYOLDAL	az (egész) világ
a költő hegye	A KÖLTŐ VILÁGA (SZŐLŐ)HEGY	a költő világa
szőlő(k) szőlőfürtök	A KÖLTEMÉNYEK SZŐLŐK / SZŐLŐFÜRTÖK	az élet szépsége (célja, értelme stb.) a költői műalkotás
évszakok (ősz, tél stb.) napszakok (este, éjszaka stb.)	AZ ÉLETSZAKASZOK ÉVSZAKOK, ILLETVE NAPSZAKOK	az élet az életszakaszok
szél	AZ EMBER SORSA SZÉL	a múltó idő az (emberi) sors
az égbolt a csillagképek a Hold	A LÉLEK / AZ ARCHETÍPUSOK VILÁGA AZ ÉGBOLT	a lélek világa az archetípusok világa

4. táblázat: Koherens metaforarendszer Füst Milán *A szőlőműves* c. versében

<sup>1</sup> „im’ hogy itt a tél, / A szótlan szőlőműves is pihenni tér.”<sup>[K06]</sup>

<sup>2</sup> A „Bukolika” ciklushoz tartozó, patetikus hangvételű költemény egyik lehetséges értelmezése az, hogy „a szőlőhegy az a képzeletbeli tér, az a magaslat, amely alkalmas arra, hogy a lírai énben visszanezve az elmúlt időkre világossá váljon, hogy a legfontosabb érték az élet” (részletesebben ld. Boda–Porkoláb 2002b: 108–110).

#### 4. A versszöveg hipertext-reprezentációjának hálózatzelméleti vizsgálata

A hálózati kapcsolatokat egy weblapon hipertextlinkekkel tudjuk reprezentálni (**forrás** → **cél** formában). Korábban, az első részben már utaltunk arra, hogy a *Szólóműves* című vers és angol fordításának korreferenciális elemzését egy weblapon is elkészítettük, amely az interneten is hozzáférhető. Ezen a weblapon azokat a csomópontokat, amelyek a különböző linkek céljaként jelennek meg, a rájuk mutató közvetlen, explicit linkek számával mint kapcsolaterősséggel jellemezzük. A csomópontokból mint forrásokból kiinduló linkek számát, illetve a csomópontok között fennálló térbeli (vagy „közelségi”) kapcsolatokat, amelyeket a versszövegben, a szövegmondatokban, a kommunikációs egységekben stb. való *együttes előfordulás* határoz meg, a jelenlegi tanulmányban nem számszerűsítjük.

Példák hipertextlinkekkel nem reprezentált térbeli vagy közelségi kapcsolatokra:

- a versszövegben előforduló szövegmondatok (versszöveg → szövegmondat);
- a szövegmondatokban előforduló kommunikációs egységek és kommentárok (szövegmondat → kommunikációs egység);
- egy kommunikációs egységben együtt előforduló, egymással meghatározott viszonyban álló korreferenciális indexek (index → index)<sup>3</sup>.

Jegyezzük meg, hogy

(1) a szövegmondatok közötti téma–réma kapcsolatokat a kapcsolatot létrehozó korreferenciális indexeken keresztül adjuk meg (formálisan: szövegmondat →<sub>réma</sub> index →<sub>téma</sub> szövegmondat);

(2) a korreferenciális indexek közötti metanyelvi szintű kapcsolatokat közvetlenül az indexek között adjuk meg (formálisan: index → index).

A kialakított weblapon explicit hipertextlinkekkel reprezentált kapcsolatok:

- a versszövegből hivatkozott szövegmondatok,
- a kommunikációs egységekből vagy kommentárokból hivatkozott korreferenciális indexek,
- a korreferenciális indexekhez kapcsolt magyar és angol kulcsszavak,
- a kommunikációs egységekből vagy kommentárokból hivatkozott kulcsszavak,
- a szövegmondatokban előforduló téma–réma kapcsolatok céljai (általában témák) mint hivatkozott szövegmondatok.

<sup>3</sup> Például az első szövegmondat második kommunikációs egységében („s [a Medve<sup>[i01]</sup> a] fiát<sup>(i01)[i03]</sup> veri”) a 'Nagy Medve'<sup>[i01]</sup> és a 'Kis Medve'<sup>(i01)[i03]</sup> kulcsszavak mint hálózati csomópontok térbeli vagy közelségi kapcsolatban állnak ([i01]→(i01)[i03]). Ezt a kapcsolatot a kialakított weblapon nem (explicit) hipertextlinkek reprezentálják, hanem a kulcsszavak együttes előfordulása (a második kommunikációs egységben), azaz a kulcsszavak „térbeli közelsége”. A kapcsolatok *irányát* a kulcsszavak viszonya határozhatja meg (például a kulcsszavak közötti birtokviszony), amit a korreferenciális indexek esetében explicit módon jelölünk. Ha pedig a Nagy Medve és a Kis Medve mint a Nagy Medve fia nem fordulnának elő ugyanabban a mondatban, a szöveg egy kommentárral kiegészíthető lenne, amely a kulcsszavak közt fennálló viszonyt írja le, pl. „a Kis Medve a Nagy Medve fia” módon.

## Füst Milán *A szőlőműves* című versének és angol fordításának...

A szövegmondatokban előforduló téma–réma kapcsolatokat a kialakított weblapon az egyes szövegmondatok után szereplő „Comments” szekcióban adtuk meg. Lássuk ezt például az első szövegmondat<sup>[K01]</sup> esetében, amelyet a weblapon a *Nagy Medve*<sup>[i01]</sup> kulcsszó alatt szerepeltettünk:

<b>Nagy Medve</b>
<b>Göncölszekér</b>
<b>Ursa Maior</b>

*GREAT BEAR*

Lám, a Medve ragyog s fiát veri: csöndre tanítja. ⇒

See, the Bear shines and beats his son: teaches him to be still ⇒

COMMENTS

a *Medve* ⇒ ragyog [az őszi ⇒ égbolton ⇒] = the Bear ⇒ shines [in the autumn ⇒ sky ⇒]

a *Nagy Medve csillagkép* ⇒ [-]

téma → réma kapcsolatok: Nagy Medve → égbolt ⇒ ⇒

3. ábra: Az első szövegmondat megadása a weblapon a *Nagy Medve* kulcsszó alatt

Az első szövegmondat<sup>[K01]</sup> első kommunikációs egységét<sup>[k01]</sup> („a Medve ragyog [az őszi égbolton<sup>(i13)[i02]</sup>]”) követő sorban (a téma → réma kapcsolatok: után) a link **forrását** a *Nagy Medve* kulcsszó, a link **célját** az *égbolt* kulcsszó jelöli. Ezután adunk meg két hipertexthivatkozást (⇒ ⇒), amelyek közvetlenül a második szövegmondatra<sup>[K02]</sup> („S lejjebb [az égbolton<sup>(i13)[i02]</sup>] lassan [...] leúszik a Hattyú.”) és a harmadik szövegmondatra<sup>[K03]</sup> („Alant sötétül a kékség<sup>(i13)[i02]</sup>...”) mutatnak. Ezek a szövegmondatok az első szövegmondatdal az ’égbolt’<sup>(i13)[i02]</sup> kulcsszón keresztül téma–réma kapcsolatban állnak.

A kialakított weblapon a hipertextlinkek mint kapcsolatok által reprezentált szöveghálózati struktúra például az egyes csomópontokba mutató hivatkozások számával, a csomópontok fokszámával vagy kapcsolaterősségével jellemezhető. Hálózatelméleti szempontból különösen érdekes, hogy adott kapcsolaterősséggel rendelkező csomópontokból hány darab található. Ennek vizsgálata Füst Milán *A szőlőműves* című versének esetében az 5. táblázatban látható fokszámeloszlást eredményezte.

A táblázat bal oldali oszlopában az egyes csomópontok kapcsolaterősségeit (*Link strength*), azaz a csomópontokba mutató linkek számát tüntettük fel. A táblázat második oszlopában az adott kapcsolaterősségű csomópontok gyakorisága



(*Strength frequency*) szerepel; például a kialakított hálózatban három olyan csomópont van, amelybe négy hipertextlink mutat.<sup>4</sup>

<i>Link strength</i> ( <i>'x' axis</i> )	<i>Strength frequency</i> ( <i>'y' axis</i> )	<i>Estimated value</i> ( $c=42.338$ , $\gamma=1.805$ , $\Delta n \approx 0.268$ , $iter_n=1050$ )
1	42	42.34
2	14	12.12
3	6	5.83
4	3	3.47
5	1	2.32
6	1	1.67
7	0	1.26
8	0	0.99
9	0	0.80
10	0	0.66
11	0	0.56
12	1	0.48

5. táblázat: Hipertextkapcsolatok segítségével reprezentált szöveghálózat csomópontjainak fokszámeloszlása Füst Milán *A szőlőműves* c. versében

A táblázat harmadik oszlopában (*Estimated value*) azokat a számított gyakorisági értékeket tüntettük fel, amelyeket úgy kaptunk, hogy *skálafüggetlen* hálózatot feltételezve egy

$$c \cdot x^{-\gamma}$$

alakú *hatványfüggvényt* illesztettünk a csomópontok gyakorisági értékeihez (vö. Barabási 2013: 76 et passim). A táblázatból látható, hogy a hatványfüggvény adott paraméterei ( $c \approx 42.338$ ,  $\gamma \approx 1.805$ ) mellett viszonylag jó illesztést kaptunk

<sup>4</sup> Itt jegyezzük meg, hogy mivel a hálózat kialakításakor a vers magyar és angol szövegét *együttesen* vettük figyelembe, ez lényegében megduplázza az egyes csomópontok gyakoriságát. A hálózat fokszámeloszlását ennek megfelelően módosítottuk. Ténylegesen 4 darab 7 fokszámú és 2 darab 8-es fokszámú csomópont fordult elő, és ezt átlagolva kaptuk a 4-es fokszámú csomópontok gyakoriságára a  $4+6/2=3$  értéket. A weblapon természetesen a tényleges fokszámeloszlás számszerű adatait is megjelenítettük.

(az értékek szórása  $\Delta/n \approx 0.268$  ahol  $n=12$ ). Ez újabb adalék ahhoz, hogy skála-független hálózatok a körülöttünk levő világban szinte mindenhol megjelennek; esetünkben egy Füst Milán vers szöveghálózatában.

## **5. Összegzés, következtetések és továbbfejlesztési lehetőségek**

Tanulmányunkban megmutattuk, hogy Füst Milán *A szőlőműves* című versének és a vers angol fordításának párhuzamos korreferenciális elemzése lehetőséget nyújt a vers szövegvilágának rendkívül részletes szövegnyelvészeti-szövegtani alapú feltárására, valamint a két – magyar és angol nyelvű – szöveg formális eszközökkel történő összehasonlítására.<sup>5</sup> Bár néhány ponton a vers fordításának értelme kis mértékben különbözik az eredeti magyar szövegétől, ezeknek az eltéréseknek sem a száma, sem a szövegtani vonatkozásai nem tűnnek jelentősnek. Az általunk követett módszert korábban is (Boda–Porkoláb 2020), és most is minden nehézség nélkül alkalmazni tudtuk kétnyelvű szövegek párhuzamos elemzésére. Mindezek alapján véleményünk szerint nyugodtan kimondható, hogy a Petőfi S. János által kidolgozott korreferenciális elemzés rendkívül hatékonyan használható poliglott környezetben is.

A versszöveg korreferenciális elemzésének hipertext formában történő megvalósítása számos gyakorlati előnnyel jár, például az elemzés és annak eredményei jól áttekinthetők, és bárki által hozzáférhetők, valamint ellenőrizhetők, és reményeink szerint inspirálják is a kutatókat hasonló elemzések és vizsgálatok elvégzésére. Emellett a kialakított weblap olyan új és rendkívül érdekes vizsgálati szempontokat is lehetővé tesz, amelyet „kézzel”, manuálisan elég nehéz lenne megvalósítani. Ennek alátámasztására tanulmányunkban a versszöveget hálózatnak tekintve azt vizsgáltuk, hogy az adott szövegtani környezetben is megjelenik-e a skála-függetlenség, mint ahogy ezt a valóság annyi más területén tapasztaljuk. Az eredmények biztatóak, de érdemes megjegyeznünk, hogy a hálózat kialakításakor elsősorban a vizsgált szöveg szövegtani tulajdonságait reprezentáltuk, és nem vettük figyelembe például azt a nyelvi szintű tudást,<sup>6</sup> amellyel a vers magyar és angol anyanyelvű olvasói értelemszerűen rendelkeznek. Ennek figyelembe vétele szinte korlátlan lehetőségeket kínál a kialakított hiperszöveg bővítésére, és az így kibővített szöveghálózat hálózatelméleti eszközökkel történő vizsgálatára.

---

<sup>5</sup> A korreferenciális elemzés kidolgozásának egyik alapvető célja egy olyan reprezentációs nyelv, illetve módszer létrehozása volt, amely „lehetőséget nyújt minden szövegtípus (műfaj) szövegeinek részletes, informatív leírásához” (Dobi 1998: 57). Jelen és korábbi tanulmányainkban azt a célt tűztük ki magunk elé, hogy a módszer alkalmazási körét bővítsük kétnyelvű szövegek párhuzamos elemzésével.

<sup>6</sup> Másképpen *szótári vagy lexikális tudást*, nem beszélve az egyéb tudásfajtákról (vö. Andor 1998: 84–85).

## Irodalomjegyzék

- Acél Zs. 2007. Műfajok és hagyományok Füst Milán *Bukolika* című ciklusában. Szövegközöttség és szövegkritika. *Irodalomtörténet* 38/88. évf. 3. sz. 313–339.
- Andor J. 1998. A komplex lexikálisjegy-analízis és a mormota esete. In: Pléh Cs.–Győri M. (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Budapest: Pólya Kiadó, 83–100.
- Barabási A. L. 2013. *Behálózva. A hálózatok új tudománya*. Budapest: Helikon.
- Boda I. K.–Porkoláb J. 1998. Korreferenciális kifejezések és korreferenciarelációk. Példaszöveg: Szent János Apostol Jelenéseinek könyve. 21: 9–23. Az új Jeruzsálem. (Részlet) In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – korreferenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése) Officina Textologica 2*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 32–56.
- Boda I. K.–Porkoláb J. 2000. A korreferencia kérdései a számítógépes szövegfeldolgozás szempontjából. In: Dobi E.–Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – korreferenciarelációk (Magyar nyelvű szövegek elemzése. Diskusszió). Officina Textologica 4*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 150–180.
- Boda I. K.–Porkoláb J. 2002a. Co-reference Analysis and the Structure of Natural Language Texts. In: Andor J.–Benkes Zs.–Bókay A. (szerk.): *Szöveg az egész világ. Petőfi Sándor János 70. születésnapjára*. Budapest: Tinta Kiadó, 81–100.
- Boda I. K.–Porkoláb J. 2002b. Téma–réma kapcsolatok vizsgálata egy kiválasztott versszövegben korreferenciaelemzés segítségével. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai. (Linearizáció: téma–réma szerkezet). Officina Textologica 7*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. 93–112.
- Boda I. K.–Porkoláb J. 2020. Füst Milán *Köd előttem, köd utánam...* című versének és angol fordításának korreferenciális elemzése. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok Petőfi S. János emlékére. Officina Textologica 21*. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 31–42.
- Dobi E. 1998. Korreferenciális elemzések és korreferenciarelációk. Példaszöveg: a Magyar Larousse enciklopédia egy szócikke. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – korreferenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése) Officina Textologica 2*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 57–79.
- Füst, M. 1990. *25 Poems – Füst Milán: 25 vers.* (Translated by I. Tótfalusi.) Budapest: Maecenas.
- Herrmann, J. 1992. *SH Atlasz. Csillagászat*. Budapest: Springer Hungarica Kiadó.
- Petőfi S. J. 1997. Egy poliglott szövegnyelvészeti–szövegtani kutatóprogram. *Officina Textologica 1*.
- Petőfi S. J. 1998. Korreferenciális elemek és korreferenciarelációk. Példaszöveg: Mt. 9,9–13. Máté meghívása. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – ko-*

*referenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése) Officina Textologica 2.*  
Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 15–31.

Ruzsa I. 2001. *Bevezetés a matematikai logikába.* Budapest: Osiris Kiadó.

**Co-reference analysis and network theory investigation of the poem *The Vine-Dresser* by Milán Füst and its English translation**

The purpose of this study is to apply the co-reference analysis developed by János S. Petőfi to the polyglot analysis of a selected poetic text and its English translation. The selected poem is Füst Milán: *A szőlőműves* and its English translation (*The Vine-Dresser*, translated by István Tótfalusi). First, we present a parallel co-reference analysis of the poem and its English translation, and then we formally describe the thematic (or theme-rheme) structure of the texts. Next, the selected texts are examined from a network science point of view. Based mainly on the thematic structure of the poetic texts, we can create their hypertext (HTML) representation which enables us to examine the global properties of the textual network, especially its scale-free characteristic.

## 4.

**Pszichoanalitikus szövegelmélet  
A vicc és viszonya a tudattalanhoz**

BÓKAY ANTAL

**1. A szubjektív szöveg**

Tanulmányomban azt próbálom bemutatni, hogy a vicc pszichoanalitikus elmélete, az a levezetés és értelmezés, amely Freud 1905-ben megjelent *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* című könyvében olvasható, jelentős szövegelméleti tanulsággal jár. A könyvnek a vicc kapcsán vázolt rendszere és értelmezési metódusa egy sokkal jelentősebb, gyakoribb, talán szubjektív szövegnek nevezhető szövegkategoría, szöveglétezési mód megértési kereteit is megelőlegezi. Freud elgondolásait később a francia szemiotikai elmélet és szövegtan hasznosítja akkor, amikor a késő strukturalizmus a formális grammatikai nyelvkoncepció kritikája, felszámolása során háttérret, alapot keres új irányának kidolgozásához. Az 1970-es években megszülető, a szubjektív szöveg szemiotikáját, szemiológiáját kidolgozó szerzők közül elsősorban a kései Roland Barthes és Julia Kristeva volt meghatározó, a nyelvfilozófia felől pedig Jacques Derrida, illetve az amerikai dekonstruktor elméletíró, Paul de Man.

A freudi pszichoanalitikus viccteória „támadási pontjának” bemutatásához még ilyen igen vázlatos formában is érdemes ennek a „szubjektív szöveg”-nek nyelvi, nyelvészeti karakterét vázolni. Egyáltalán azt, hogy a szubjektivitás nem másodlagos jellemzője számos szövegnek, hanem maga a szubjektivitás létezik nyelvi módon, azaz egy autonóm szövegegzisztenciáról van szó. A szubjektív szöveg fogalma kapcsán lényeges megjegyezni: nem a szövegek személyes-pszichológiai vagy társas szubjektivitására, a szöveghatás, szövegértelmezés lelki vagy szociális komponensére történik ezzel utalás. Ilyen hozzáadódó jellemzőt a formális-grammatikai szövegkutatás is mindig számon tartott. Petőfi S. János több könyvében is szentel ennek fejezetet, a Benkes Zsuzsával közösen írt, *A multimediális szövegek megközelítései* című műben rákérdez például arra, hogy „mivel járul hozzá a pszichológia a (...) komplex jelek szemiotikai szövegtanának interdiszciplináris megalapozásához?” (Petőfi S.–Benkes 2002: 44). A „szubjektív szöveg” fogalma és kutatása nem erre a külső, kiegészítő szubjektivitásra irányul, hanem azt jelzi, hogy a szövegek igen nagy osztálya (például minden irodalmi szöveg) magában a nyelvi közegében tartalmaz, artikulál szubjektív folyamatokat. A modern nyelvészet néhány jelentős klasszikusa már korán

jelezte ezt a textuális létezési formát, a modern nyelvészet nagy elméleteinek csúcsidezőszakaiban (például a generatív grammatikában) azonban ennek az autonóm nyelvi szubjektivitásnak a kérdése a perifériára szorult. Az érzékeny klasszikusok közül elsősorban Benveniste volt fontos, aki a saussure-i *langue-parole* átírásakor újra és újra kitér a nyelvi szubjektivitás szövegteremtő szerepének jelentőségére. Klasszikus, rövid írása, a *Szubjektivitás a nyelvben* arra figyelmeztet, hogy a beszéd „instrumentális, közvetítő funkciója” mögött a nyelvnek egyfajta takarásban lévő jellege rejlik, az, hogy az „ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként; mivel valójában egyedül a nyelv az, ami a maga valóságában, vagyis a lét valóságában, megalapozza az 'ego' fogalmát” (Benveniste 2002: 60). Az én: szubjektumartikuláció, egy esemény (kimondás, *énonciation*), vagy másképpen egy jelentésesség (*signifiance*) megteremtődése. Freud pontosan ugyanígy gondolkodik, a vicc nála kifejezetten a *kimondás* és a *jelentésesség* kérdése körüli nyelvi térben szerveződik. Benveniste követőjeként, továbbírójaként Julia Kristeva (aki ezt a *signifiance* terminust centrálissá tette szövegfelfogásában), állítja, hogy „minden nyelvelmélet tartozik egy olyan szubjektumelmélettel, melyet határozottan feltételez, implikál vagy megpróbál tagadni” (Kristeva 1995: 62). Szükségszerű következtetés az, hogy minden (szubjektív) szövegobjektum egyben egy szubjektumobjektíváció is, a szubjektum szövegesülése. Erről szól Freud vicctanulmánya, arról, hogy egy ilyen sajátos, tárgyias szöveggépződmény milyen elvek szerint tárgyiasítja önmagában a szubjektivitást, illetve, hogy a bensőség, a vágy mi módon járul hozzá bizonyos szöveg létezéséhez.

További és talán szisztematikusabban nyelvészeti lépéssel lesz közelebb a freudi nyelvpozícióhoz egy másik jelentős nyelvész, Roman Jakobson kommunikációs (azaz itt is az általa üzenetnek nevezett, kimondásra koncentráló) nyelv-, illetve szövegfelfogása. Jakobson, az orosz formalista irodalomtudomány nagyköveteként, folyamatos irodalom iránti érdeklődést őrizve lép be a nyelvtudomány színpadára. A nyelvi szubjektivitás ontológiai formációjának (funkciójának) gondolatát egy igen fontos, 1958 tavaszán rendezett, *The Conference on Style* című reprezentatív konferencián (Sebeok 1960) foglalta össze (Jakobson 1960, magyarul Jakobson 1972). A freudi viccelmélet értelmezéséhez ugyan igencsak fontos lenne tárgyalni, jelen keretben azonban csak igen vázlatosan tudok Jakobson e zseniális gondolatára kitérni. Jakobson Saussure *langue-parole* statikus rendszerét a kommunikáció nyelvelméletének dinamikus keretébe írja át. „A nyelv egységes egészként létezik, de ez az átfogó kód egy egymással összekapcsolt alkódrendszert képvisel; minden nyelv egyidőben különféle modelleket tartalmaz, amelyek közül mindegyiket különféle funkciók jellemeznek” (Jakobson 1960: 233), és – írja Jakobson – „a nyelvet funkcióinak sokféleségében kell tanulmányoznunk” (Jakobson 1972: 234). A Jakobson által poétikai funkciónak nevezett szöveggépzési mód által uralt nyelv a „szubjektív nyelv”, ez

„az ÜZENETRE való beállítás (Einstellung), a koncentráció az üzenetre magáért az üzenetért” (Jakobson 1960: 356). Jakobson a strukturálódási folyamat menétét Saussure *paradigma* és *szintagma* (Jakobson szóhasználatában *szelekció* és *kombináció*) elgondolásán keresztül írja le. Eszerint a nyelvi működés, minden nyelvi létrehozás eredménye egy kombináció (szintagma), amely előzetes szelekcióakciók (paradigmaakciók) háttérével jön létre. A kombinációs eredményben az előzetes szelekciós tevékenység eltűnik, felszívódik, a szöveg a kód szintagmatikus rendezettségként (formális grammatikai strukturálódáson keresztül) szerveződik meg. Vannak azonban olyan szövegek, amelyeknél a kombinációs végeredmény nem végleges, hanem szövegünkben egy újabb, szelekciós természetű nyelvi reláció tűnik fel. Ez a plusz, újonnan jött és a kombináció szövegében láthatóvá váló paradigma átstrukturálja vagy éppen destrukturalja az eredeti szintagmatikus sort, és pont azt (a szelekció szubjektív aktusát) teszi élénk elkerülhetetlen látványként, amely egyébként előzetes és láthatatlan szokott lenni. Jakobson emlékezetes egyszerű példája az, hogy mi lehet az oka annak, hogy a *Horrible Harry* szöveg elcsúsz a figyelmünket miközben a *Dreadful Harry* nem teszi ezt (Jakobson 1972: 240). Nyilván az előbbi kimondásban ismétlődő (azaz paradigmikus, szelekciós) hangi párhuzam a ludas. Harry szörnyűsége az előbbi szövegben heterogén nyelvi aktivitásként, szövegi-nyelvi tárgyiasulásban (hasonló hangzásban, paronomáziában) van jelen, míg a második esetben csak jelzőként, leíró és nem kimondott módon adjuk Harry-hez hozzá azt a bizonyos ’szörnyűség’ karaktert. Mint később látni fogjuk, Freud, Jakobson ilyen értelemben megelőlegezve, a viccet a poétikai funkció sajátos működéseként határozza meg. A pszichoanalízisben később már közvetlenül is hatása lett Jakobson metaelméleti alapvetésének. Jacques Lacan 1953-as római előadásában többször is Jakobsonra hivatkozva a tudattalan poétikai funkciót modelláló nyelvi természetét állítja. Freud álommunka-konceptióját tovább írva ebben a metafora és a metonímia lesz az a meghatározó kettős, az a két folyamat, amely Jakobson számára is az afázia két típusa felől meghatározó szerepet kap. Az álommunka olyan tudatos és tudattalan közötti közvetítő folyamat, amely az elfojtott tartalmakat megformálja, és ezzel érzékelhetővé teszi.

## 2. Nyelvészeti viccelméletek

Látszólag egyszerű feladat megmondani egy szövegről, hogy vicc-e, vagy éppen nem az. Sőt az is lehetséges, hogy mindenki, minden felnőtt beszélő rendelkezik egy olyan kompetenciával, mely világosan elkülöníti a viccszöveget a nem viccszövegtől. Ha így van, elegendő lenne ennek a kompetenciának a szabályrendszerét leírni ahhoz, hogy birtokoljuk a viccszöveg elvi lényegét. Ehhez azonban egy meglehetősen bizonytalan, meghatározhatatlan előzetes döntés szükséges, az, hogy megmondjuk, hogy mely szövegek nevezhetők viccnek. Nagyon sok szöve-

günk egyszerűen csak humoros, vajon ezek mind viccek? Köznapi kompetenciánk azt súgja, hogy aligha, a vicc autonóm szövegforma, ami más, mint a humoros beszéd. A komikum, a humorosság esetében a humor hozzáadódik az eseményhez, a szöveghez, a vicc esetében (Freud majd részletesen végiggondolja, hogy hogyan) magában a szövegben működik a humorosság. A vicc más, mint a komikum, a minket körülvevő élet eseményei olykor „komikusak”, de nem viccek, bár nem lehetetlen viccet faragni egy komikus eseményből. Az egyik ilyen felszínes, előzetes elkülönítő karakter a vicc kapcsán az, hogy a viccet „mondják”, azaz autonóm textusként dialogikus szituációban prezentálják. Másrészt viszont az ilyen viccesélésekben megjelenő szövegek nem ritkán nyomtatásba kerülnek, újságoknak lehet viccrovatuk, megjelennek viccgyűjtemények is. Andor József ezt relatíve újnak, modern korinak írja: „A vicc humorkifejező szövegműfajjává válása, elterjedése a 19. század végére, az 1880-as, 1890-es évekre tehető, amikor az újságok szerkesztői vicceket kezdtek kérni és megjelentetni a rögtönző viccmondóktól” (Andor 2022: 82). Mások viszont egészen az ókorig vezetik vissza a viccszövegszerű létezésének az idejét és jelentős gondolkodók frappáns szövegeit tartják viccként számon. Valószínűbb azonban, hogy a viccszöveg valamikor a 19. század közkultúrális közegeiben lett önálló, elkülöníthető szövegforma.

A viccről szóló világos beszédnek, akár egy formális szövegelméleti elgondolásnak, vannak akadályai. Az egyik ilyen az, hogy folyamatosan összesomosódik a viccszöveg kutatása a humor vagy éppen a komikum kérdésével. A humorról, ami nem szöveg, hanem szövegek modalitása, rengeteg írás született, Salvatore Attardo szerkesztésében egy egész, közel ezeroldalas, kétkötetes enciklopédia is megjelent, ebben azonban csak úgy két oldalnyi szöveg határozza meg a viccet. És ez a meghatározás is, amit maga Attardo írt, inkább a vicc fajtájáról és nem a vicc saját természetéről szól (2014: 417–418). Attardo, aki a viccről szóló elméleti gondolkodás talán legjelentősebb szerzője, a teljes viccszakirodalmat feldolgozva jut arra a következtetésre, hogy a viccszöveg (V. Propp nyomdokában definiált) három funkcióval határozható meg. A gondolat Violetta Marintól származik, aki már 1966-ban a nagy tekintélyű *Communications* folyóiratban tett közzé egy rövid, de az elkövetkező elméleti gondolkodást meghatározó koncepciót. A három funkció közül – Attardo későbbi megfogalmazásokat is beépítő ismertetése szerint – az első a narratív szituáció felállítása; a második a narratív helyzet megoldása iránti igény, egyfajta dramatizálás megjelenése a szövegben; végül a harmadik, a feloldás, mely a komoly, mondhatnánk, reális helyzetet humoros modalitásba vonja (1994: 88–89). A gond ezzel a meghatározással az, hogy nemcsak a viccre, hanem igazából minden narratívára vonatkozatható. Attardo maga egy adekvátabb, „forgatókönyv-alapú humorelméletet” (vagy viccelméletet?) dolgoz ki. Ennek lényege az, és itt Andor József kitűnő összefoglalóját idézem, hogy „a viccreprezentáció szövegiségének alapját a vicc-ben megjelenített, azaz a vicc tárgyát képező világismereti tényezők és tények



tudásvilágbázisában kódolt ún. fogalmi struktúráknak – a nyelvileg főként a lexikális reprezentáció formájában megjelenő, a szemantikai-pragmatikai szöveginterpretáció intencionális tevékenységében funkcionálisan tetten érhető – oppozíciója képezi. Az oppozíció adódhat a mentálisan tárolt tudáskeret (frame), a forgatókönyvszerű (scriptal) vagy valós, tapasztalati alapú (scenic knowledge-based) ismeretek humoros, váratlan, szándékolt, manipulatív megjelenítéséből, de akár véletlenszerű, az ismereti struktúrákban hiányokkal vagy pontatlanságokkal, örökkel tárolt alkotóelemek inkongruenciájának fogalmi-szituatív ütköztetéséből is” (Andor 2022: 83). A koncepció tökéletes, de itt is kulcsszerepet kap az, ami végül is nem definiálódik, talán ebben a formális-nyelvészeti keretben nem is definiálható: a humor fogalma. Ha a „humoros” szót kihagyjuk a definícióból, akkor igazából számtalan rövid narratívára érvényesíthető a leírás.

### 3. Freud pszichoanalitikus viccelmélete

Nehezen hihető, de mégis úgy gondolom, hogy egy sokkal korábbi „szövegnyelvész”, Sigmund Freud tudott olyan megoldással szolgálni, amely a vicc meghatározását előbbre viszi. A vicctanulmányt (*A vicc és viszonya a tudattalanhoz – Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*) Freud 1905-ben írta, párhuzamosan a *Három tanulmány a szexualitás elméletének köréből* című művével (Jones 1955: 13), öt évvel az *Álomfejtés* után. A három könyv más-más területen (az álomban, a szexben és a viccben), de mégis egyféle, koherens, kerek pszichoanalitikus nyelvfelfogást képvisel. Freud centrális problémája mindegyik esetben a belső, a tudattalan textualizálódásának, artikulációs módjának kutatása volt. Ez a megközelítés persze már első lépésében is más, mint a modern nyelvészet hozzáállása. Nem egy bizonyos *langue* strukturáltságát írja le, hanem a *parole* dinamikájában konstruálódó (és sokszor felbomló, dekonstruálódó) kimondási, teremtődési folyamat megragadását kísérli meg. A pszichoanalízis lényege, egzisztenciája nyelvi, szövegi természetű, fogalmi kizárólag egy különös dialógusban, az analitikus terápiában formálódnak meg, az egész metapszichológiai építmény ennek a nyelvi terápiának a produktuma. A pszichoanalízis minden nyelvi produktumot ilyen terápiás folyamat statikussá vált eredményeként értelmez (és vezet dinamikus folyamatokra vissza). Freud messze a pszichoanalízis kitalálása előtt is kutatott nyelvi kérdéseket, 1891-ben könyve jelent meg az afáziáról, itt a kor agyanatómiai felfedezéseit kötötte össze nyelvi, nyelvészeti megfigyelésekkel (Freud 1953). Csak érdekesség: Freud számára ugyanaz a mások által mellőzött Hughling Jackson lesz igen fontos, akinek Jakobson későbbi afáziatanulmányaiban is fontos szerep jut. 1895-ben Joseph Breuerrel közös könyve, a *Tanulmányok a hisztériáról* már kizárólag nyelvi alapokkal dolgozik, idézi is a könyv az egyik első, hisztériás páciens véleményét, aki szerint a vele történő gyógyítási folyamat voltaképpen „talking cure”, régi történetek fel-

idézése, az elveszett emlékek elmondáson keresztüli megtalálásának gyógyító hatása. Aztán 1900-ban jelenik meg a nagy, immár valóban pszichoanalitikus alapmű, az *Álomfejtés*, ebben egy radikális nyelvhasználati stratégia nyomán már nemcsak a megbetegítő emlékek nyelvi természete ismerődik meg, hanem Freud kidolgozza az emberi lélek egészének, folyamatainak többszintű és konfliktusos nyelvi-szövegi szerveződésének elvét. (Freud nyelvelméletéről lásd: Kristeva 2000: 32–64, ennek rövidített, interjúváltozata magyarul is: Kristeva–Benvenuto 2018.) A pszichoanalízis nyelvészete erről a *parole*, a kimondás dinamikájában születő, Benveniste által *diszkurzusnak*, szubjektíven érintett nyelv-produktumnak mondható nyelvi aktivitásról szól. Arról, hogy a belső energiák, indulatok (örömök és kínok) artikulációja egy rejtett, eredetében keverten nyelvi és nem nyelvi (azaz testi, vágyszerű) szöveg, a tudattalan milyen módon teremtődik (az álomban, a szótévesztésekben, a viccben, az irodalmi művekben) kifejezésre, nyelvvé. Az ilyen működési folyamat definíciójának egyik fele az a tézis, amit Jacques Lacan 1964-ben megfogalmazott, hogy „a tudattalan úgy strukturált, mint egy nyelv” (Lacan 1977: 20). Lacan ezen nem a tudattalan formális grammatikai strukturáltságát érti, hanem egy folyamatot, egy mindig újratörténő, heterogén háttérű strukturálódási folyamatot, azt a retorikai eseményt, az álom-munka (sűrités, eltolás, metaforicitás, metonimikusság) akcióját, amely folyamatba, artikulációba (álomba, tünetbe, elírásokba, félreolvasásokba, elszólásokba és viccbe) állítja a kötött és kötetlen belső energiákat.

Freud a viccszöveg kapcsán az adott szövegstruktúrából bontja vissza a szubjektív folyamatot, így tud egy átfogó, persze döntően pszichoanalitikus, de nyelvészetileg is értelmezhető viccelméletet kialakítani. Előnye a formális elméletekkel szemben az, hogy a viccszöveg természetéből indul, a vicc poétikai funkciója a kiindulópont. Az első lépés egy mindennapi fenomenológiai meghatározás, egy egyszerű, de később kulcsjelentőségűvé váló pozíció arról, hogy mely szövegeket tart ő viccnek. A második lépés annak megmutatása, hogy milyen formális (szintaktikai/anagrammatikus, szemantikai/retorikai és végül pragmatikai) eszközök hozzák létre a viccszöveget. A harmadik, és talán leglényegesebb lépés az, amely az elsőhöz fordul vissza, és a viccet mint performatívumot, a nyelvet mint a használói szubjektivitásba fordított cselekvési módot, folyamatot határozza meg.

#### **4. Mi a vicc? – Egy fenomenológiai definíció**

Freud saját elképzelésének felvezetése előtt szorgalmasan áttekinti a szakirodalmat, és abból számos viccjellemzőt kigyűjt. Ilyenek a „szubjektum aktivitása, viszonya gondolatainak tartalmához, a játékos ítélet mibenléte, az össze nem illő dolgok összekapcsolása, az ellentétes eszmék, a meghökkentés s a közvetlenül rá következő megvilágosodás, az értelmetlenségből előbukkanó értelem, a rejtett

tartalmak felszínre hozása s a vicc jellegzetes tömörsége” (Freud 1982: 30)<sup>1</sup>. Freud e gyűjteménye valójában ugyanazt jelzi, mint Attardo előbb Andor József összefoglalójában idézett komolyabb elméleti-fogalmi apparátussal működő leírása. Freud értékelése szerint ezek a jellemzők „csupán szétszórt töredékek, *disiecta membra*, melyeket szívesebben látnánk szerves egészévé egyesítve” (31). Sok mindent tudunk, de nincs még meg az egységes viccelmélet. Érdekes, hogy hasonló folyamatok játszódtak le egykor az irodalomkutatásban is. Az orosz formalizmus és az amerikai új kritika is az irodalmiság definícióját szerette volna elérni, meghatározni azt, hogy az irodalmi szöveg mitől különbözik a másféle, nem irodalmi szövegektől. Az újkritikusok az irodalmi szöveg számos fontos jellemzőjét (kétértelműség, metaforicitás stb.) fedezték fel, azonban minden esetben kiderült, hogy e jellemzők másutt, nem irodalmi szövegekben is megtalálhatók. Elméleti háttérükkel nem sikerült a szubjektív szöveg, azaz az irodalmi szöveg saját karakterét (a poétikai funkciót) meghatározni.

Freud – vizsgált elődei által felsorolt fragmentális jellemzők érdekességének elismerése, sőt lelkes, bár kritikával történő elfogadása után – mégis azt az abszolút „szerves egészévé egyesített” vicckaraktert szeretné megadni, amire egész elméletét könyvében majd építeni fogja, és amiben, mint szerves egészben, a könyv végére elgondolásának igazát megtalálja. Freud látszólag egyszerű, sőt primitív logikát követ, egyetlen, totalizáló definíciós tényezőt mond ki: „Természetes, hogy vizsgálataink tárgyául olyan vicceket fogunk választani, amelyek életünk során magunkra is nagy hatást tettek, és szívből jövő kacajra fakasztottak.” (Freud 1905: 31).

„Az a vicc, amin én nevetek” – mondja. A vicc poétikai funkciója ezen az első, meghatározó, de még igen elnagyolt szinten, az, hogy nevetést tesz lehetővé, és elsősorban a személyemhez, a saját mulatságomhoz (cselekvésemhez) kötődik. A kiinduló logika így kilép a követlen nyelvi-grammatikai körből, nem azal kezd, hogy mi egy bizonyos szöveg viccszerűsége. Az alapdefiníció, a vicc ilyen előzetes meghatározása a potenciális vagy tényleges hatásán alapul. A „külső” mozzanat, egy cselekvés, a viccfolyamat nyelvin túli hitelesítő eseménye a nevetés, egy talányos, olykor filozófusokat is gondolkodásra készítő (lásd Bergson) testi (és nem nyelvi) cselekvés. A nevetés valóban kulcsjelentőségű, tönkre lehet tenni egy viccet, azaz el lehet tőle venni a vicclétet, ha a hallgatóság nem nevet. A vicc lényege az, hogy ezen spontán élmény kidolgozási folyamatát is magába kell fogadnia. Másként fogalmazva: a vicc funkcionális értékét (nem-grammatikai természetű poétikai funkcióját (mondhatnánk Jakobsonnal) kell állítanunk ahhoz, hogy magát a viccszöveget leírni lehessen. A vicc kutatása közben Freud felismeri, hogy nem a viccstruktúrát, hanem egy viccfolyamatot kelle-

<sup>1</sup> A továbbiakban Freud magyar nyelven megjelent könyvére csak a zárójelbe tett oldalszámmal hivatkozok, és csak a német eredetire hivatkozáskor adom meg a teljes adatot.

ne feltárnia. Egy kimondásról van szó, ahol a „kimondás (énonciation) megvalósítás lesz” (Benveniste 2002: 64). Olyan karaktere ez a poétikai funkciónak, amelyre Jakobson még nem gondolt, és majd későbbi szerzők, az én példáim közül Julia Kristeva vagy éppen Paul de Man, térnek majd ki. A nevetés azt jelzi, és erre majd később alaposan ki kell térni, hogy a vicc, a benne megtörténő nevetés performatív, a vicc: beszédcselekvés. Freud végtelenül egyszerűnek tűnő gesztusában, miszerint vicc az, amely nevetésre készítet, van egy személyes motívum is: a „magunkra is nagy hatást tettek” az, hogy Freud magának tartja meg a nevetés jogát. A vicckijelölés egy személyes „áttételes” viszonyban történik, olyanban, amelyhez hasonlót a pszichoanalitikus terápia működtet. A vicc elméletének háttere a saját nevetésemmel kijelölt vicceken keresztül írható meg. Freud e tanulmányban a vicceken, a viccen keresztül így önanalízist végez, analitikus terápiás cselekvést folytat, hiszen azt próbálja kitalálni, hogy mik is a rejtett, tudattalan komponensei annak, hogy ő nevet valamin, azaz valamit viccnek mond, majd mint ilyet, elemezni kezd. Az elemzés első köre a vicckönyv rengeteg viccet bemutató, hosszú „A vicc technikája” című fejezete.

### **5. Mi a kiválasztott viccszöveg specifikus karaktere?**

A „technika” jelzés egyértelműen a nyelvi jellemzők vizsgálatára utal, egyszerre jelzi a vizsgálódás technikáját és a vizsgált anyag, a vicc technikáját. A vicckutatás freudi kiindulópontja a nevetés, mely pozitív, magának az elfogadásnak a gesztusa. A freudi vicckutatás következő lépése viszont egyfajta „redukció”: „A szellemes viccet, hogy technikáját feltárjuk, redukciós eljárásnak kell alávetnünk, melynek révén megszüntetjük a viccet, akképpen, hogy megváltoztatjuk nyelvi formáját, és helyette eredeti, teljes jelentését használjuk, amely mint minden jó vicc esetében, teljes biztonsággal kikövetkeztethető” (39). A vicckarakter meghatározása tehát a vicc viccjellegének megszüntetésén keresztül történik, e negációs folyamatban derülhet ki az, ami valóban a vicc. Ha előveszek egy viccet (egy szöveget, amelyen az előbb nevettem), majd elkezdem módosítani a szövegét, nyelvi elemeit, akkor megszüntetem a szöveg vicchatását, azaz immár nem tudok nevetni rajta. Ha ezt elérem, akkor a redukciós technika nyomán feltárulhat a vicc nyelvi lényege, poétikai funkciója, azaz viccfunkciója. E negatív, viccromboló eljárás végül is mindennapos szövegtechnikai esemény a viccek életében. Ha valaki ilyet tesz, rosszul szövegezi meg, meséli el a viccet, erre azt szoktuk mondani: „elrontotta a viccet”, „lelőtte a viccet”. És az ilyen senki sem nevet. Most Freud pontosan ezzel, a vicc „elrontásával”, a nevetés felszámolásával szeretné a vicc szövegi természetét megtalálni. A vicc negációja, redukciója megint a címzett (a befogadó) funkciójaként érthető meg: a hatás, a nevetés elmaradása lesz az a mérték, amelynek tükrében a vicc sajátos nyelvi-formai karaktere meghatározható. Az egyes viccek kapcsán elvégzett redukciós

lépés azonban egyáltalán nem koherens, egységes eljárású, hatású. A döntő kérdés az eljárásban: Mit lehet, illetve kell redukálni?

A redukció két előzetes feltételezés valamelyikét kell, hogy igazolja: „vagy a mondatban kifejezett gondolat [in dem Satz ausgedrückte Gedanke] hordozza a viccet, vagy a kifejezésmód, amelyet a gondolat a mondatban megtalált [der Witz haftet an dem Ausdruck, den der Gedanke in dem Satz gefunden hat]” (Freud 1940: 14)<sup>2</sup>. Mindkét irány, lehetőség „kifejezésmódról” szól, *Ausdruck* a használt szó, tehát nem a referenciáról van szó, hanem a (Benveniste értelmében használt) „kimondás”-ról. Valami olyan nyelvi használatról, amely nem leír valamit a világban, hanem megtörténtet; valamiről, ami esemény, és nem referencia. A kérdés tehát az, hogy a vicc természetét a gondolat megtörténte vagy egy nyelvi forma megtörténte jelzi-e jobban.

Már ezen a kezdeti szinten is világos, hogy a vicc, ez a speciális szöveg, kettős kimondási természetű. Van egy gondolat, mely Freud itt következő viccpéldái esetében még (úgy tűnik) nem járul hozzá a viccjelleghez. Van továbbá egy forma, mely az elengedhetetlen alaptartalmat a viccminőségbe emeli, sajátos szöveggé létezésbe hozza. Az esszé célja a kettős jelleg rendszerszerű redukciója és ezzel a vicchatás összetevőinek fogalmi-rationális meghatározása. A kettős szerveződés felbontása az interpretáció, egyfajta spekulatív<sup>3</sup> olvasás, a spontán élményszerű működési folyamat fogalmi megragadása. Egy olyan kiindulópont esetében, amilyennel Freud próbálkozik, az interpretációs módszernek át kell fognia a jelenség objektum-összetevőjét és a folyamatban részt vevő szubjektumok aktív szerepét is, vagyis elméletében egyszerre kell bevezetnie pszichológiai, nyelvészeti és szociológiai összetevőket. Ezek az összetevők, illetve ezek logikus rendszere, sora alkotja az interpretáció rétegeit (azaz a strukturalista koncepcióval szemben itt nem a szövegnek, hanem a folyamatnak vannak rétegei). Lényeges kérdés lesz, és erre Freud majd jóval később fog kitérni, hogy mi módon jelentkezik az az integratív szövegi, vicchasználati folyamat (egy illokúció, ahol a nevetés lesz a perlokúció), amely ez a kettősséget integrálni tudja, és egységes viccelméleti magyarázathoz juttat.

Freud itt egy lényeges (őt kifejezetten nevetésre ingerlő) viccpéldát hoz, egy már vicckutató elődei által is viccnek vett Heine-történetet idéz:

*A hamburgi Hirsch-Hyacynth sorsjegyáros és tyúkszemvágó azzal hetvenkedik a költő előtt, hogy milyen szoros szálak fűzik őt a dúsgazdag Rothschild báróhoz, és végül ezeket mondja: „És ne legyen raj-*

<sup>2</sup> A magyar fordítás ezen a helyen nem igazán pontos, ha szükséges, ilyenkor a német szövegből fordítom a részt.

<sup>3</sup> A „spekulatív” Freud gyakori terminusa, amit szembesít a filozófiával, elmélettel és a gyakorlati is. A spekulatív a gyakorlati, terápiás folyamat elvi összefüggéseit kidolgozó beszéd, a gyakorlat elméleti olvasata.

*tam Isten áldása, doktor úr, ha nem igaz, hogy ott ültem Rothschild Salamon mellett, és teljesen egyenrangú félként bánt velem, szinte familliomosan” (33).*

Kérdés, hogy mi teszi a szöveget nevetetővé, viccé? Van benne „gondolat”, az, hogy „Hirsch-Hyancintot barátságosan, familiárisan fogadták azzal a jól ismert szivélyességgel (...), amelyből egyúttal a milliomos fölénye is kiérződik” (34). Az összefoglaló, a gondolat tökéletesen megjeleníti a vicc tartalmát, de „viccesnek semmiképp sem neveznék” (34). És – jön Freud következtetése – „ha a választott vicc gondolati tartalmában nem lelünk semmi nevetségest, akkor vicc voltának lényegét nyilvánvalóan nyelvi formájában, a kifejezésben kell keresnünk” (Freud 1905: 34). A nyelvi forma vagy kifejezés mód mint a viccszöveg lényege természetesen sokkal átfogóbb tartalmú a forma szokásos grammatikai értelménél. Freud elgondolásában a nyelvi forma megformálási folyamatot rejt. Freud a „furcsa szóképződményt” külön kis ábrában mutatja be:

*Familiär  
Milionär  
Famillionär*

A vicc lényege a családias (Familiär) és a milliomos (Millionär) szavak azonos hangzású részei alapján történő összeolvasztás.

Mi tehát a példánk választott vicc „technikája”? Freud két technikát (nyelvi, formai eljárást) jelez. Az egyik az, hogy a viccként olvasható szöveg sokkal rövidebb, mint a tartalmat elmondó változat. A másik technika a „furcsa szóképződmény”. A fenti ábráról mondja, hogy „valamely hatalmas erő összesajtolja ezt a két mondatot, s hogy a kettő közül a másodiknak valamely okból kisebb az ellenállása. Ezért el is tűnik, csak a legértékesebb eleme, a ’milliomos’ szó képes valamelyest ellenállni a reá ható erőnek” (36). Lényeges itt az erő hangsúlya: performatív nyelvi működésről van szó, benne valamiféle folyamatképző energia működik, amelyben a szavak vagy a szótöredékek egy belső akarat függvényében működnek. A szavaknak nem elsődleges, nem lényeges a jelölő funkciója, sokkal inkább hangyi hasonlóság van a jelentéskülönbség mögött. Az ilyen szóhasználat át-töri a jelölő–jelölt logikán alapuló nyelvet. Saussure titkos jegyzetfüzeteiben<sup>4</sup> megfogalmazott alternatív nyelvelmélete jelzi itt a szöveg természetét. Az anagramma, mely e vicc lényege, „olyan esetekre korlátozódik, ahol a szerző egy szűk helyre, egy-két szóba kívánja a témaszó elemeit rögzíteni” (Starobinski 1979 18). Még pontosabban: a familliomos „befejezetlen anagramma, amely bizonyos szótagok utánzására korlátozódik egy adott szóban, de anélkül, hogy a teljes szót reprodu-

---

<sup>4</sup> Starobinski 1979

kálná” (Starobinski 1979: 14). Lényeges, hogy az anagramma materiális nyelvi alap, olyan motivált hangyi összefüggés, amely nem jelentéses, csak mintegy utólag csúsztatódik rá a szimbolikus jelentésrendszerre. Tipikusan a belső, szubjektív nyelv produktuma. Nem véletlenül írja Lotringer, hogy „a kulcspontok, amelyeknél Saussure anagrammatikus forradalma eltér vagy éppen egyszerűen leáll annak érdekében, hogy a virtuálist visszaállítsa, a pszichoanalízissel való kapcsolatában található” (Lotringer 1973: 2). Az anagrammatikusnak, a viccek közegében materializálódó szubjektív írásstratégiának a gondolatát fogja majd Julia Kristeva kidolgozni a szemiotikus fogalmán keresztül. A szimbolikus a „tematikus” nyelv, a mindennapi nyelvhasználat terepe. A szemiotikus valamiféle ősbetű-formáció, amely a nagyon korai gyerekbeszéd, a misztikus, az elmebeteg diszkurzus vagy bizonyos költészet terepén jelenik meg. Eltér a jelölő–jelölt alapú nyelvtől. A szemiotikus (Kristeva értelmében) szubjektív nyelv, mely a fejlődés korai korszakában, az imaginárius fázisban formálódik. A szemiotikus lényege szerint paradigmatisáló, szelektációs alapú, tehát esszenciálisan poétikai funkciót mozgósító szöveg.

Freud azzal, hogy a poétikai funkciót rendszerszerűen alkalmazó, de mégis relatíve behatárolható szöveget, a viccet elemzi, felteheti a kérdést, hogy milyen fajtái, típusai vannak a második síkot képző nyelvi eszközöknek. Vagy még inkább: milyen, a lingvisztikain túlmenő szöveg státust lehet a pszichoanalízis felől megfogalmazni. A paradigmatisálás szemiotikai műveletek, tipologizálásukra Charles Morris szellemes csoportosítását használhatjuk (1972: 21). Eszerint a poétikai funkció esetei szintaktikai, szemantikai és pragmatikai természetűek lehetnek, attól függően, hogy a vicc milyen jellegű eszközöket alkalmazott a második sík képzésében.

A leginkább technikai jellegű módszer a szintaktikai jel–jel viszonyra alapozza a második, újraparadigmatikus sík képzését. Ilyen a fenti familiomos szöveg. Freud a fenti példán kívül még nagyon sok hasonló típusú technikát felvonultató viccet idéz. Ezekben a hatás a szavak összeolvasztásából, szétbontásából, sorrendjük megváltoztatásából, más formában történő ismétléséből stb. származik. Közös lényegük, hogy a formai–szintaktikai azonosítás a megértés, illetve az interpretáció szintjén egy új értelmezést kényszerít ki, amelynek lényegi mozzanata egy nem tudatos attitűd, egy, a gondolati síkon nem közölt hozzáállás valamilyen jelenséghez. Freud a folyamat eredményeként megszülető viccet egy további tulajdonság alapján is értelmezi. Ezt először tömörségnek nevezi (ez a szövegre vonatkozó jellemző), aztán a megalkotási folyamatban mint sűrítést vizsgálja, végül – általános fogalomként – takarékoságként emlegeti. Az első jellemző az elkészült szövegtárgy természetéről szól, a sűrítés viszont ennek létrehozási folyamatáról, esemény jellegéről ad információt. A sűrítés azonban jelentős analitikus fogalom, az álommunka egyik akciója. Az álommunka pedig az a folyamat, amely a belső, energiadominált és elfojtott lélektörténeteket megvalósítható

(pl. álommá válni tudó) történetekké transzformálja. Nem véletlen tehát, hogy Freud az álommunka mintájára viccmunkáról is beszél.

A viccek második csoportja a többletparadigma összefüggéseit szemantikai eszközökkel építi ki, vagyis a második síkként jelentkező funkciót jelölő/jelölt és jelölő/jelölő viszonyában teremti meg. Freud egyik példája a következő:

*Az orvos egy asszony betegágyától távozóban így szól fejszóvalva az őt kikísérő férjhez: Nem tetszik nekem a maga felesége. Mire a férj sietve helyesel: Ó, nekem már régen nem tetszik (54).*

A vicc második síkját a *nem tetszik* kifejezés kétféle, szó szerinti és átvitt értelmű használata adja, a jelentés különbségének és a jel azonosságának ellentétében. Maga a metaforikus kifejezés is extra paradigmát tesz a szövegre, és ez a vicc erre hívja fel a figyelmet: ugyanaz a szöveg csupán szintagmatikus, nem metaforikus módozatú, miközben ismétlése (az orvos szövege) metaforikus értelemben használja. Freud elemzi még a kettős jelentést, a metaforikus jelentés második síkot teremtő erejét, és a szójátékot is. Elismeri, hogy a jelentésen alapuló viccképző technika bonyolultabbnak (vagy talán a kristevai értelemben szimbolikusabbnak) látszik az előbb vizsgált változatnál, és hogy a nyelvi–technikai jelleg itt mintha gyengébb lenne nála. Sőt, egy bizonyos ponton mintha el is tűnne a nyelvi–grammatikai mozzanat szerepe. Ezekben az esetekben az átfogalmazással a vicc nem mindig szüntethető meg. A viccfunkciót képző nyelvi karakter nem formális jellegű. Az ilyen, szűkebben értett nyelvi jelleg megszűnési lépéseit Freud újra egy Heine-viccen szemlélteti:

*Heinéről, a költőről mesélik, hogy egyszer egy este valamelyik szalonban Souliéval, a költővel beszélgetett, amikor Párizs egyik leggazdagabb embere lépett a terembe, azok közül, akiket – korántsem csak vagyonuk miatt – Midász királyhoz szokás hasonlítani. Az illetőt mihamar hajbókoló tömeg vette körül. Látja – szólta Soulié Heinéhez –, mint imádja a tizenkilencedik század az aranyborjút? Heine egy pillantást vetett az imádat tárgya felé, majd így igazította ki a francia írót: Borjúnak azért már kicsit öreg (64).*

Freud elemzése szerint már Soulié megjegyzése is vicc, de ennél a nyelvi forma még feltétlenül szükséges, redukciója megszünteti a humoros hatást. Heine választát azonban többféle formában is elmondhatjuk, hatása nem tűnik el.

A harmadik módszert, mely a vicc kettős síkját képezheti Freud tanácsa nyomán, egy másik viccen szemléltethetjük. Az előző ugyanis – és ez meglehetősen gyakran megtörténik – több vicctechnika párhuzamos jelenlétét sejteti, a *borjú/marha* kettős nyelvi játékában még a nyelvi forma (a sűrítés) is jelen van. A ket-



tós sík pragmatikai eszközökkel történő képzésénél a többlet paradigma a jel-jelentés és a jelhasználó viszonyrendszerében jön létre. Freud példája a következő:

*Egy elszegényedett embernek nyomorúsága hosszas bizonygatásával végre sikerült kölcsönkapnia 25 forintot egy jómódú ismerőstől. Még aznap összetalálkoznak egy vendéglőben, s a jómódú ember azt látja, hogy a szegényember lazacot eszik majonézzel. Oda lép hozzá, és szemrehányást tesz neki: Maga hozzám jön kölcsönkérni, aztán lazacot rendel majonézzel? Hát erre kellett a pénz? Mire a másik: Nem értem; ha nincs pénzem, akkor nem ehetek lazacot majonézzel, ha meg van pénzem, akkor nem szabad lazacot ennem majonézzel. Hát akkor mondja meg nekem, mikor egyek lazacot majonézzel? (67).*

Freud kimutatja, hogy a viccbe nincs kettős értelem, az ismétlődés sem „egyzon anyag többértéű felhasználása”, vagyis a kettősség sem szemantikai, sem szintaktikai szinten nem fedezhető fel. A vicc lényegi mozzanatát „logikusságában” érzékeli (azaz egy bizonyos lehetséges világban, illetve párhuzamosan, ellentmondásosan működő lehetséges világokban), abban, hogy a kölcsönkérő saját válaszát teljesen logikusnak tartja, ami azonban a kölcsönadónak (és valószínűleg a viccet halló közönség számára is) teljességgel logikátlan. Természetesen nem minden logikátlanság bír ilyen hatással, szükséges feltételéhez tartozik még, hogy a logikátlanul kimondott ítélet a maga rendszerében koherensnek, logikusnak tűnjék.

Freud a folyamat pszichikus magyarázatául az egyik álommunka-eljárás, az *eltolás* fogalmát vezeti be. Ekkor „a pszichikus hangsúly a vicc során az egyik lehetséges értelmezésről a másikra tolódik át” (68). Az eltolás az álommunka egyik akciója, annak a folyamatnak a része, amelyben egy lelki energia, vágy valamilyen artikulációhoz, valósághoz jut. Az eltolás metonimikus eljárás, egy energiával megszállt emlék, történet helyett egy másik „ártatlan” történet, emlék kapja meg a megszálló energiát. Az eltolás áttesz, sorozatot képez, narrativizál, az emlék strukturalitását folyamattá, történetté varázsolja. Cselekedetek, események születnek így. Az ilyen viccek megértéséhez, megalkotásához egy sereg konvenció mozgósítása szükséges. Kettős természetük titka ezért a konvenciókból szerveződő egész jellegű szemléletmódok kettős használatából ered. Az eltolás úgy fordítható le a szövegelmélet terminológiájára, hogy  $V_1$  világ inherens, szubjektív attitűdje és cselekvési logikája átíródik, ellentéteződik  $V_2$  világ narratívájával, és ezzel kölcsönösen megkérdőjelezi egymás lényegét. Ez az ellentétező átíródás a pragmatikai paradigmatisálás. Az eltolás azonban „nagymértékben független a nyelvi formától”, sőt „nem a szavakhoz kapcsolódik, hanem a viccbe kifejezett gondolatokhoz” (69). Ez azt jelenti, hogy a vicc lényegének megértése ezen a ponton megszűnik technikai-formai kérdés lenni. A nyelvi de-

finíció lehetőségeinek kimerülését Freud pontosan érzi, természetesen kizárólag abból a praktikus szempontból, amely az esszé célja: a vicc „technikai elemzése a vicc élvezetét megszünteti, de nem magyarázza az élvezet forrását” (41), és ugyan a nyelvi technika „a vicc nevetésre ingerlő hatásának alapja, amely hatás működési mechanizmusának megértéséhez azonban a vicc technikájának megértésével egy jottányit sem jutottunk közelebb” (37). Egy sereg nyelvi poétikai jellemzőt tudott Freud eddig a pontig összegyűjteni, de úgy tűnik, ő se jutott tovább a sokféleség felsorolásán. További lépésre van tehát szükség annak megtalálására, ami összefogja a sokféle paradigmatisálási eseményt, azaz ami megmondja, hogy mi a vicc, mi a nevetés. Erről szól „A vicc iránya” című fejezet.

## **6. A vicc performativitás – Egy performatív szövegtan**

A vicc elméletének átfogó kerete, amelyet Freud a következő fejezetekben kifejti, újra alkalmas nyelvi, nyelvfilozófiai értelmezésre. Ez az erőteljes és ellentmondásos nyelvi, nyelvelméleti, nyelvfilozófiai koncepció, a performativitás elmélete, a beszédcselekvés-elmélet, amely jóval Freud munkássága után formálódott meg, mégis viccelméleti elgondolásainak összefogó eszméje kimondatlanul ott van a vicckönyv összefogó háttérében. Freud elgondolásának ilyen irányú fordítása azt állítja, hogy a vicc poétikai funkció, paradigmatisáló jellegű, maga a vicckételem egy sajátos beszédcselekvésben, performatívumban jön létre. A vicc nem referenciális nyelvi megnyilatkozás, nem is pusztán kimondás, hanem sajátos beszédcselekvés. A beszédcselekvés-elmélet ősatyja J. L. Austin, aki azzal szembesül, hogy „bizony gyakran mondunk olyat is, ami ugyancsak túllépi a nyelvtan [...] kereteit”<sup>5</sup>. Ha valaki kijelenti, hogy „Ígérem, hogy holnap itt leszek”, vagy hogy „Fogadok egy ötösbe, hogy holnap esni fog”, akkor nem referenciális kijelentéseket tesz, állításai az 'igaz' – 'hamis' szemantikai jellemzők mentén nem értékelhetők, sőt nem is feltétlen (bár nem kizártan) poétikai funkciójú szöveget alkot. Ha „egy házassági szertartás alkalmával elhangzik, hogy »Igen, akarom« (törvényes feleségemül)”, akkor „a szavak kimondásával *teszünk* valamit – mégpedig házasságot kötünk, s nem *elmondunk* valamit, netán *azt, hogy* házasodunk.”<sup>6</sup> Ezek a szavak nemcsak állítanak valamit, hanem el is végzik a szóban forgó cselekvést. Mint látni fogjuk, Freud kifejezetten ilyen cselekvéses természetet tulajdonít a vicckételemnek. Austin azt is hangsúlyozza, hogy a beszédcselekvések fontos komponense, előfeltétele, hogy bizonyos kontextus legyen körülöttük: „léteznie kell egy hagyományosan elfogadott, konvencionális hatású eljárásnak”<sup>7</sup>, mely hitelesíti, érvényessé teszi a cselekvést. Egy házasság csak az anyakönyvvezető előtt játszódhat le, egy ígéret csak akkor cselekvés, ha a körülmények, a kontextus való-

<sup>5</sup> John L. Austin 1990. *Tetten ért szavak*. (Ford. Pléh Csaba.) Budapest: Akadémia Kiadó. 30.

<sup>6</sup> Uo., 38–39.

<sup>7</sup> Uo., 40.

ban lehetségesnek mutatja. A „performatívumnak, a cselekvésnek ki kell lépnie a grammatikai–logikai rendszerből. A performatívum dekonstruálja a logikai, logocentrikus grammatikai beszédet” (Egri 2023: 13). Ugyanakkor relatíve meghatározott szabályok között történik, van valamiféle ceremoniális jellege.

Freud az új fejezetet saját élményével kezdi. Beszámol arról, hogy egyik elemzett példája kapcsán „mindvégig gátlással küszködött”, félt, hogy a vicc megbotránkoztatja olvasóit (105). Pedig, mondja Freud, minden „képes örömet kelteni” (110). A fordulat visszatérés a kezdőpontra, a nevetés viccképző eseményének felismerésére, hiszen a „gátlás”, mely pszichoanalitikus–terápiás fogalom, a nevetés negatív oldala, a nevetéskontroll eseménye. A vicc beszéd-cselekvése az a performatív sorozat, amelyben egy szöveg viccként tud megtörténni. Két vicctípus létezik, az egyik, amelyik nem kelt gátlásokat, és egy másik, amely gyakran megteszi ezt. Az előbbieket az „ártalmatlan” viccek, az utóbbiak az „irányzatosak”. Az ártalmatlan vicc nagyon általános, gyakran nem túl lényeges gondolatra épül, és hatásának lényegét a verbális technika adja. Az irányzatos vicc viszont „ütős”, ebben látszik legtisztábban (az egyébként minden viccben jelen lévő) beszéd-cselekvés jelleg.

Freud két típust különít el: a szexuális és az agresszív viccet. Mindkettőben egyértelműen kap központi szerepet a vicceselés eseménye és az esemény beszéd-cselekvés-szerű szervezettsége, az, hogy a vicc voltaképpen egy komplex vágykielési, megvalósítási esemény. Az obszcén vicc esetében a szexuális vágy nyelvi eseménybe egy sajátos beszéd-cselekvés formájába transzformálódik, benne történik meg. A viccre jellemző beszéd-cselekvés genezisének megmutatásához Freud végig követi azt, ahogy a szexuális vágy más formákban, módokon, másfajta cselekvésekben realizálódik. Az egyik, talán elsődlegesnek nevezhető szexuálisvágy-realizálás a szexuális aktus. Ennek egy adott szituációban való lehetetlensége a vágyat a tényleges megvalósulás helyett akár nyelvi formába is átteheti. Freud elemzésében ilyen, már nyelvi szexuális „esemény” a trágárság. Már ez a szövegkomplexum is „elzárt örömforrásokat nyit meg a tilalmakat megkerülve” (118). A trágárság „szexuális tények és viszonylatok szándékolt hangsúlyozása a beszédben” (112). Ez a beszéd-cselekvés (akár az ígérés, a házasság vagy éppen egy hajó elnevezése) sajátos kontextust teremt, azaz kontextust von be, implikál a szövegszerűségbe, egyben felbontja a szintagmatikus, kombinációs logikát, a szövegesemény pusztán referenciális, denotatív természetét. A bensőség, a vágy nem közvetlenül jelenik meg, hanem egy bonyolult szövegteremtődési folyamatban tud aktiválódni, „kénytelen szavakba öltözni” (114). A trágárságnak – írja Freud e beszéd-cselekvés elemzéseként – „feltétlenül egy bizonyos személyre kell irányulnia, aki szexuális izgalmat kelt a beszélőben, s akitől elváratik, hogy a trágárság hallatán tudatára ébredjen a beszélő szexuális izgatottságának” (112). A trágárság célszemélye általában a nő, akinek „vonakodása tehát a trágárság kialakulásának legelső feltétele” (114). A trágárság be-

szédcselekvésének „eszményi esete az, amikor egyidejűleg két férfi van jelen, tehát ez a harmadik személy a nő azonnali megadását eleve lehetetlenné teszi” (114). Nyilvánvaló, hogy a trágársághoz legalább kettő, de még inkább három személy szükséges. A trágárság beszédcselekvésének további jellemzője az, hogy nyelvi realizálása primér, azaz a szexuális tartalmak kimondásra kerülnek, ezért a trágárságakció igencsak korlátozott, nagyon pontosan meg van határozva, hogy hol lehet trágárkodni. Freud pontosan úgy elemzi ezt a szövegelési módot, beszédcselekvést, mint ahogy tette Austin a házasság beszédcselekvésével.

Az obszéción vicc a szexuális vágy realizálásának következő, sorozatunkban harmadik, legbonyolultabb és általában a leginkább megengedett módja. Mindig szüksége van a civilizációs és belső tiltásokra, ugyanakkor a trágársághoz képest sajátos kifejezésformával bír, abszolút szabályozott megformálási kritériumok jellemzik, azok az eljárások, amelyeket a különféle paradigmatisálási technikák között tárgyaltunk. A szexuális tartalmú, utalású vicc tehát egyrészt lehetővé teszi a meghatározott társas szituációban kifejezhetetlen vágy kimondását, de egyben el is rejti a kimondott szöveggel az eredeti vágy céljait, irányait. A vicc beszédcselekvése társas szabályrendszer, megállapodás kontextusán keresztül történik olyan közös elv alapján, amely meglehetősen pontosan meghatározza, mi és hogyan mondható el. A vicc fogalma így egy konvenciókon, a közösség tradícióin alapuló megértési aktus eredménye, és ez az elfogadás helyi és történeti különbségeken alapul. Tudjuk, az egyik közösség ugyanazt a szöveget elfogadhatja viccnek, míg a másik elutasíthatja azt. A társas megértési szűrő egyrészt termeli a megfelelő vicctechnikákat (paradigmatizálást, sajátos viccmunkát), hogy kifejezhetők legyenek bizonyos szubjektív tartalmak, vagyis lehetővé teszi, hogy az egyébként elrejtendő, személyes tartalmak, vágyak közössé, közösségi reprezentációjává válhassanak. Másrészt a viccmesélés – a performatívum igen nagyra értékelt társas szituációjának segítségével – folyamatosan interszubjektív létezésben is tartja ezeket a tartalmakat. A vicc nem a dolgok állását leíró szöveg, hanem emberi vágyak cselekvéssé változtatása, nem reprezentáció, hanem akció. A vicc létezését ebben a rendszerben egy genetikus-történeti folyamat magyarázza, mely a tiltások társadalmi megtermelésével ezek belsővé tételével létrehozza a vicc sajátos szövegét, interszubjektív tartalmát, funkcióját, azokat a társas szituációkat, amelyekben ezek a szövegek viccként elfogadottak.

A viccnek „külszíne van, mintegy homlokzata” és ennek a „homlokzatnak az a szerepe, hogy megtévessze a vizsgálódó’ tekintetet, vagyis ezeknek a történeteknek valami rejtegetnivalójuk van” (121). A „homlokzat” az az artikulált tárgyi szint, paradigmatis nyelv egység, amely a cselekvési folyamatban centrális szerepet játszik, az esemény körülötte forog. A vicc mint beszédcselekvés vizsgálatában felmerül a kérdés, hogy miért, milyen szükséglettől hajtva alakítják ki az emberek ezt a rendkívül bonyolult, szabályozott cselekvési formát. A kérdésre adandó válasz Freud antropológiáját, rendszerének egyik alappilléret

érinti. Kijelenti, hogy az ember semmiféle tevékenységet sem folytat érdek nélkül, és „ha lelki apparátusunk éppen nem valamely létszükségletünk kielégítésén dolgozik, akkor örömszerzés végett működtetjük, és magából a működéséből igyekszünk élvezethez jutni” (111). Az ártalmatlan vicc által szerzett öröm aránylag kicsi, az igazán kirobbanó nevetés mindig irányzatos viccek eredménye. Ennek oka, hogy a két vicctípus eltérő módon hatol be a személyes szféra mélyébe. Az ártalmatlan vicc döntően technikája (technikai jellegű homlokzata) segítségével hoz nevetést, Freud szavával, „előörömet” okoz. Az előöröm helyettesítő esemény, közvetítő, mely önmagában is okoz ugyan örömet, de igazi szerepe az, hogy egy másik, nagyobb örömforrást az elfojtás hatálya alól felszabadít. Ez utóbbi önmagában nem tudott volna érvényesülni, vagy felszabadulása esetén rossz érzést, lelkiismeret-furdalást okozott volna.

Saját terminológiánkra fordítva tehát a vicc által kiváltott élmény kettős szerkezetű, az előöröm olyan attitűdöt hoz létre, mely lehetővé teszi azon konvencióknak és sztereotípiáknak a felszakadását, amelyek elérhetetlenné tennék a személyiség legmélyebb rétegeit. Ez a személyes réteg egyrészt termeli, azaz szövegekbe rögzíti és társas szituációkban, létezésben tartja, megoszthatóvá teszi az egyéni emberi tartalmat; másrészt viszont önmagába építi, személyességében létezésbe hozza a szemiotikai tárgyakban és társas szituációkban rögzített emberi tartalmat.

Az előöröm és az öröm alapvető szerepe Freud szerint az, hogy a vicc ezzel a tudattalan szférát – rejtett formában ugyan, de – hozzáférhetővé teszi. A vicc olyan különleges jelenség, mely szinte észrevétlenül teszi megoszthatóvá a megoszthatatlant, a tudattalant. A vicc „hallgatósága tudattalan revízió révén kiigazítja kifejezési formájának torzulásait, és ekképp visszaadja majd eredeti értelmét” (219). A hallgató tehát e beszédcselekvésben úgy találja meg önmagát, saját tudattalan tartalmait a viccban, hogy ez a folyamat és az eredmény fogalmi racionális módon benne nem tudatosul, az önismerethez mint élményhez jut hozzá, azaz sajátos cselekvést hajt végre, formát ad saját legmélyebb emberi tartalmainak. A vicc szövegének ezért alapvető funkciója a személyes, szubjektív tartalom megformálása, létezésbe hozása. Ez az esemény, a viccmunka az az elmondási és közösségi stratégia, amellyel egy szöveg viccként tud megjelenni. A viccmunka társas kontextuson alapul, „senki sem éri be azzal, hogy csak magamulát a viccén, a vicc elmesélésének készítése elválaszthatatlan a viccmunkától” (158). A vicc beszédcselekvése, a lokúciós aktus eseménye meghatározza a vicc külső, de cselekvésbe integrált szereplőit is. A beszédcselekvés szabályai szerint a viccmesélőnek (a feladónak) valamiféle semlegességgel kell bírnia. Az is szabály, hogy nem mondhat el kétszer viccet. „Ezt már hallottuk”, mondaná a hallgatóság, és ezzel megszüntetné a viccmesélés cselekedetét. Emellett megfelelően jól kell alkalmaznia az adott vicc paradigmaticus, poétikai minőségeit (azokat, amelyek a viccet megkülönböztetik a trágárságtól). Vannak jó viccmesélők, akik ezt meg tudják tenni, és rosszak, akik nem. A vicc hallgatója, az a bi-

zonyos harmadik (a vicc tárgya a második) viszont határozottan tetszést kell mutasson. Ez a tetszés – egy alapvető szokás és elvárás diktátuma szerint – a nevetés. A nevetés a viccbeszédcselkvés perlokúciós eseménye. A nevetés „akkor következik be, ha olyan pszichikus energia szabadul fel, amely korábban le volt kötve” (162). Így e harmadik személynek, a nevetőnek, a vicc hallatójának lelki összhangban kell lennie az elsővel, a mesélővel.

## **7. Összegzés**

Vajon lehetséges-e a meghatározni a viccszöveg lényegét? Megválaszolható-e a kérdés, hogy egy adott szöveg vicc-e, vagy sem? Jóval a közelmúlt sokféle válasza előtt, 1905-ben Sigmund Freud igenlő választ kísérelt meg adni e kérdésre, definiálta a vicc nyelvi, szövegi, lelki lényegét. Valahol a végén kezdte: „Vicc az – mondta –, amin én nevetek.” Az ilyen alapon összegyűjtött szövegeket egy nyelvi, reduktív eljárásnak vetette alá: addig alakította őket, míg elvesztették lényegüket, vicces hatásukat. A vicczenet egy sajátos poétikai funkcióban működik, szintaktikai, szemantikai pragmatikai paradigmatiszálások sokasága alkotja a viccszöveget. Ennek további lényege viszont az, hogy nem kijelentésként, hanem cselekvésként működik. A vicc nem szól valamiről, hanem a viccmesélésben megtörténik, illokúciós a természete. E történés pedig meglehetősen kötött folyamatot és szabályrendszert mozgósít. Három személy kell hozzá. A viccnek van képzelt vagy valós tárgyszemélye (pl. a jelen lévő nő), van egy mesélője, és van egy hallgatója. És a végén a szöveg perlokúciós zárása, a vicc lényegi kulcsa: a nevetés.

## **Irodalomjegyzék**

- Andor J. 2022. A kulcsszói faktor és a konstringencia összefüggése a csigaviccek humorában. In: Dobi E.–Boda I. K. (szerk.): *A szövegkoherencia elméleti és gyakorlati megközelítései. Officina Textologica 22.* Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 82–97.
- Attardo, S. 1994. *Linguistic Theories of Humor.* Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (szerk.) 2014. *Encyclopedia of Humor Studies.* Los Angeles: Sage Publications.
- Benveniste, É. 2002. Szubjektivitás a nyelvben. In: Bókay A.–Vilcsék B.–Szamosi G.–Sári L. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása.* Budapest: Osiris Kiadó.
- Egri P. 2023. *Divatelmélet, teatralitás, dekonstrukció.* Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány.
- Freud, S. 1940. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten.* London: Imago Publishing Co.

- Freud, S. 1953. *On Aphasia – A Critical Study*. London: Internatioanal Universities Press.
- Freud, S. 1982. A vicc és viszonya a tudattalanhoz. In: Freud, S.: *Esszék*. Gondolat Kiadó, 23–252.
- Jakobson, R. 1960. Concluding Statement: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, Th.: *Style in Language*. Cambridge: The M.I.T. Press, 350–377.
- Jakobson, R. 1972. Nyelvészet és poétika. In: Jakobson, R.: *Hang – jel – vers*. Budapest: Gondolat Kiadó, 229–277.
- Lacan, J. 1977. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*. London: The Hogarth Press.
- Kristeva, J. 1995. Egyik identitásból a Másik(ba). *Helikon* 41. évf. 1–2. sz. 62–79.
- Kristeva, J. 2000 The Metamorphoses of „Language” in the Freudian Discovery (Freudian Models of Language). In: Kristeva, J.: *The Sense and Non-Sense of Revolt*. New York, Columbia University Press, 32–64.
- Kristeva, J.–Benvenuto, S. 2018. Freud nyelvi modelljei. Sergio Benvenuto beszélgetése Julia Kristevával. *IMÁGÓ Budapest* 7(3). 72–83.
- Lotringer, S. 1973. Review: The Game of the Name. *Diacritics* vol. 3. no. 2. 2–9.
- Morris, Ch. 1972. *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague: Mouton.
- Petőfi S. J.–Benkes Zs. 2002. *A multimediális szövegek megközelítései*. Pécs: Iskolakultúra.
- Sebeok, Th. 1960. *Style in Language*. Cambridge: The M.I.T. Press.
- Starobinski, J. 1979. *Words upon Words – The Anagrams of Ferdinand Saussure*. New Haven: Yale University Press.

### **Psychoanalytic Text Theory – the Joke and its Relation to the Unconscious**

Is it possible to define the essence of a joke text? Is it possible to answer the question of whether a given text is a joke or not? Well before the many answers of recent linguistic theory, in 1905, Sigmund Freud attempted to provide an affirmative answer to this question, defining the linguistic, textual, and psychological essence of the joke. Somewhere at the very end, he began: “a joke” – he said – “is what I laugh at”. He subjected the texts collected on this basis to a linguistic, reductive process, shaping them until they lost their essence, their humorous effect. He suggested: the joke message operates in a specific poetic function, a multiplicity of syntactic, semantic, and pragmatic paradigmatisations. But its further essence is that it functions not as a statement but as an action; the joke is a speech act. The joke is not about something, it happens in the telling of the joke, and it is illocutionary in its nature. And this happening mobilises a rather fixed process and set of rules. It needs three persons; it needs laughter and relies on a fixed set of social rules. The joke has an imaginary or real subject (e.g. the woman present), a teller and a listener. And at the end, the perlocutionary conclusion of the text, the essential key to the joke, is laughter.

## 5. Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

CS. JÓNÁS ERZSÉBET

### 1. Bevezetés

A fordítói gyakorlat és a fordításelmélet szembesítése – Petőfi S. János terminológiájával élve – a szöveg multidiszciplináris makro- és mikroszintű megközelítését igényli. A fordítás kommunikációs kódváltás. Foglalkozni kell a fordítással mint nyelvek és kultúrák közötti szemiotikai megfeleltetéssel. A fordítás szemantikáján belül vizsgálnunk kell az ekvivalencia típusait, a szövegműfajok és a szövegtípusok fordíthatóságát. A fordítás pragmatikája sorra veszi a dinamikus és a formális jelentésképzés lehetőségeit. A narratológia áttekintést ad a szövegszintekről, a kapcsolódó más tudományterületek jelentésképző folyamatot segítő elemeiről. A fordításstiliztika a technikai átváltási műveletekre és a funkcionális stílusokra hívja fel a figyelmet. Dolgozatunkban Örkény István egypercesei közül az *IN MEMORIAM DR. K. H. G.* című novellának az orosz és ukrán fordításaiban a szövegszintű jelentésképzés összetevőit vizsgáljuk.

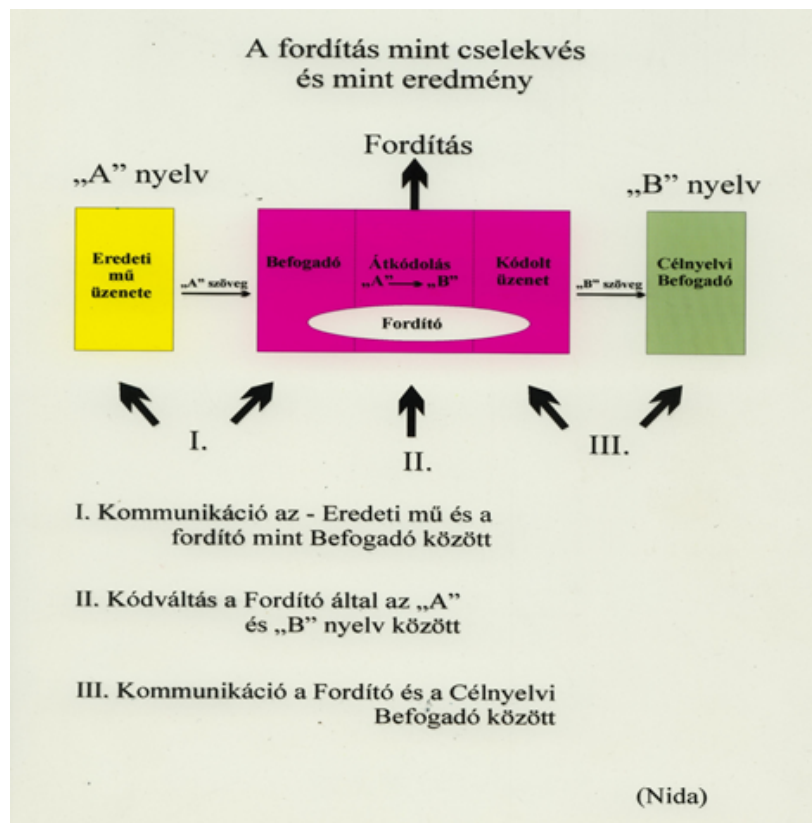
### 2. A fordítás fogalmi kerete

A fordítás nem más, mint alapvetően fogalmi szerkezetek, vagyis konceptusok leképezése egy forrásnyelvi konstrukcióból egy célnyelvi konstrukcióba. Ez a morfoszintaktikai, fonológiai és pragmatikai vonatkozású művelet tartalmazza azokat a kulturológiai mozzanatokat is, amelyek a célnyelvi megértéshez nélkülözhetetlenek (Tolcsvai Nagy 2010: 153). A fordítás szövegegészek nyelvi és kommunikatív közvetítő átültetése egyik kultúrából a másikba. A fordítás cselekvési folyamat és annak produktuma. A fordítás az interkulturális verbális kommunikáció létezmódja. A fordítás „fövenyre épített ház”, mert dinamikusan változó entitás. A *fordítás* szó jelentése a magyarban egyszerre cselekvés és produktum. Beszélhetünk intralinvális és interlingvális fordításról. Az első ugyanazon nyelven belüli, valójában értelmező átültetés. Ilyen például, ha valamely szaknyelvi szöveget köznyelvre „fordítunk”. A második a nyelvek és kultúrák közötti közvetítést jelenti. Érthetjük úgy, hogy az a cselekvéssor, ahogyan átültetjük a szöveget egyik nyelvről a másikra, s értelmezhető úgy is, hogy az a kész szöveg, amely más nyelven jeleníti meg ugyanazt, ami az eredeti volt. A fordítás nemcsak dinamikus, hanem kreatív és intuitív tevékenység is egyszerre,



mivel a fordító nemcsak „átkódol”, hanem értelmező befogadóként és célnyelvi szövegalkotóként két kultúra világában teremt közvetítő kapcsolatot. A szakírók közül sokan a fordítás két fő területére gondolva a műfordítást művészetnek, a szakfordítást mesterségnek tartják. A fordítás folyamata azonban mindig ugyanúgy összetett kommunikatív cselekvéssor.

A fordításnak három fázisát különböztethetjük meg. Az első az idegen szöveg befogadásának mentális szakasza a fordító részéről. A második az átkódolás művelete, amelyben nem csupán a nyelvi jelek átkódolása történik meg, hanem a szinonimák kiválasztásának, a kulturális beágyazottság hasonlóságainak és különbözőségeinek a figyelembevételével. A fordítás harmadik fázisa a célnyelvi szövegnek mint produktumnak a megszületése (vö. Nida 1964, 1. ábra).



1. ábra: A fordítás mint cselekvés és mint eredmény

A harmadik fázis végén azonban még egy tényezővel kell számolnunk. Ez pedig a célnyelvi befogadó mentális jelentésképző, értelmező jelenléte. A fordítás célnyelvi produktumát a saját befogadói horizontján jelentéssel kell felruházni. Ez a jelentésképzés ideális esetben közel áll a forrásnyelvi szerző és a

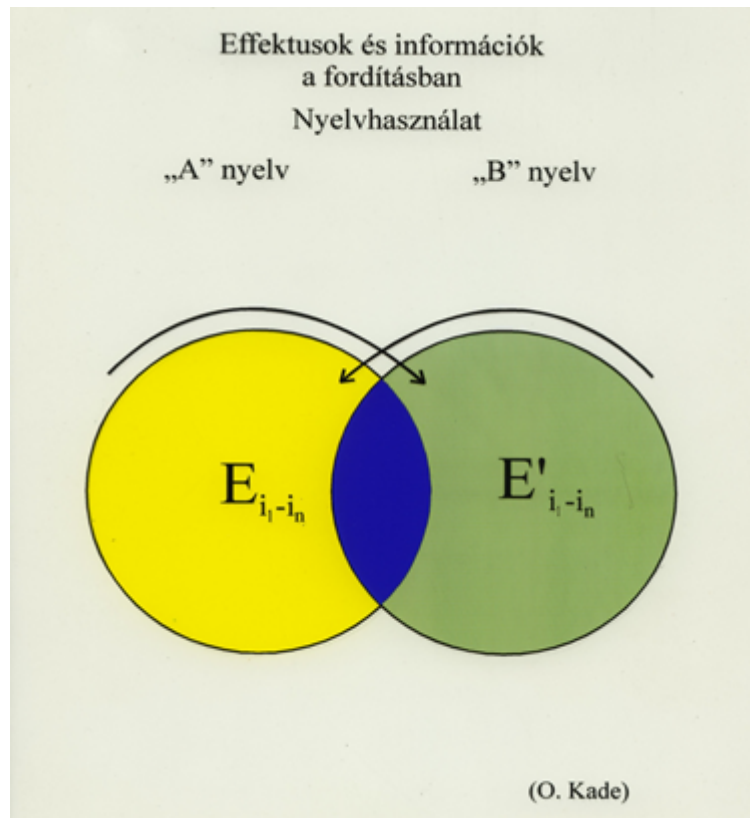
fordító szándékához, de az is előfordulhat, hogy valami akadályozza ezt a közelséget. Az ok nem minden esetben nyelvi jellegű. Következhet abból is, hogy a befogadó valóságélménye, tapasztalása más, mint ami a forrásnyelvi nyelvhasználati kultúrában jellemző. Vagy olyan nyelvi fordulat, lexéma, amely szerepel a célnyelvi szövegben, de értelmezhetetlen a befogadó számára. Ez a jelenség saját anyanyelven is gyakori, amikor nyelvi emlékeknek számító, archaikus elemeket tartalmazó írásokat olvasunk. Hiába képez esztétikai értéket kulturális emlékezetünk jeles összetevője, ha, mondjuk, a mai fiatal olvasó az idegen szavak, fogalmak miatt nem jut hozzá ezekhez az értékekhez. A befogadásesztétika kapcsán Umberto Eco író és esztéta által bevezetett „nyitott mű” fogalma azt jelenti, hogy bármely alkotás a mindenkori befogadó értelmezésében fejeződik be. A fordító ezt a befogadói horizontot próbálja képviselni, amikor cselekvésével az optimális célnyelvi produktumot célozza meg (vö. Eco 1998).

### 3. Az egyenértékűségekre való törekvés

Az egyenértékűségekre való törekvés a fordítás mindenkori célja, de közben tudnunk kell, hogy nincs teljes megfeleltetés a különböző nyelveket alkotó szavak között. A kultúrák is jelentős mértékben eltérnek egymástól, sőt egy nyelven belül is a nyelvhasználat árnyalatai más és más jelentéstartalmakat fednek. Roman Jakobson megállapítja, hogy a fordítás két azonos közlemény két különböző kódban. Ezt az igazságtartalmat árnyalja az a tapasztalás, hogy a megismerés alapján a valóság az entitások osztályozásában, terminológiájában jelentős különbséget mutat (vö. Jakobson 1972). Sőt a nyelvek szerkezeti struktúrái is különbözőek. Az egyik statikus, a másik dinamikus valóság szemléletű. Ilyenkor a fordító széles körű nyelvismeretére van szükség, a nyelvtanuló pedig a keretalapú szótárakból igazodhat el. Vannak esetek, amikor a legjobb szótár se nyújt megfelelő segítséget. A keretalapú szótár szituációba ágyazva magyarázza el a lexikális elem szemantikai rétegeit (Andor 2005). Az igazi kihívás a magasabb fordítási szinteken a szókapcsolatok, a mondatok, a bekezdések és a teljes szöveg szintjén jelentkezik, amikor egyértelműségről már nem a szótár, hanem a fordító „hozzaértése”, szakterületi kompetenciája alapján beszélhetünk. Beszélünk kell a fordításban alkalmazott honosítás mellett az idegenítés kérdéséről is.

A fordítás kommunikációs kódváltás. Foglalkozni kell a fordítással mint nyelvek és kultúrák közötti szemiotikai megfeleltetéssel. A fordítás jelentéstannán, szemantikáján belül vizsgálnunk kell az ekvivalencia típusait, a szövegműfajok és a szövegtípusok fordíthatóságát. A fordítás nyelvhasználata, pragmatikája sorra veszi a dinamikus és a formális jelentésképzés lehetőségeit. A szöveg-tan, a textológia áttekintést ad a szövegszintekről, a kapcsolódó más tudományterületek jelentésképző folyamatot segítő elemeiről. A fordításstiszta a technikai átváltási műveletekre és a funkcionális stílusokra hívja fel a figyelmet.

Mindezek tudományterületileg elkülöníthetők, jól kidolgozott tapasztalásokat rögzítenek azokról az effektusokról, az effektusok működésének szabályszerűségeiről, amelyek két nyelv között működnek. A fordító a végtelen számú információt tartalmazó hatáselemek ( $E_{i_1 \dots i_n}$ ) közül a relevánsakat sorra veszi, s mintha két nagy malomkerék zárná magába, a fordítandó szövegvilágot és a célnyelvi szövegvilágot egymás felé próbálja forgatni (2. ábra).



2. ábra: Effektusok és információk a fordításban

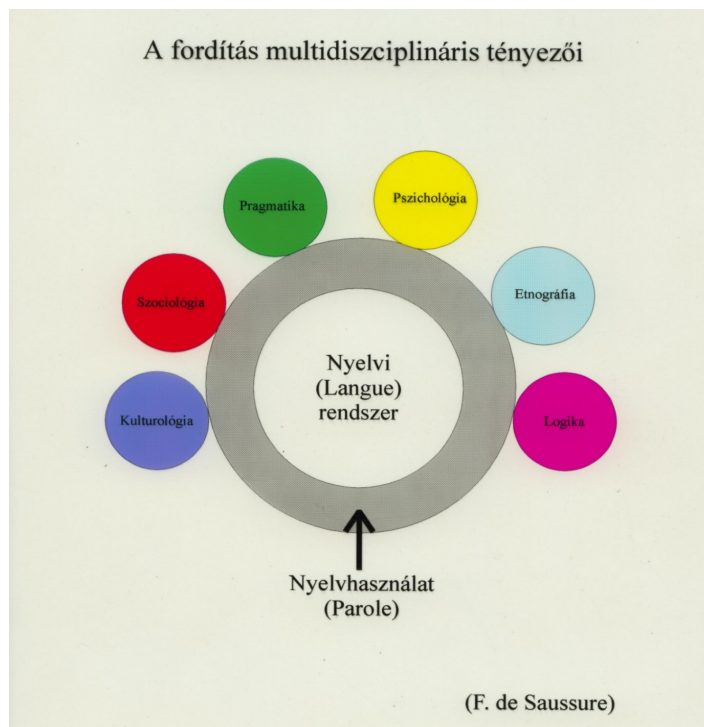
A tökéletes megfeleltetés soha nem sikerülhet, de a rá való törekvés sajátos jelenséget, az újr fordítás kényszerét váltja ki (Kade 1968). Itt lép be a temporalitás társadalmi jelenléte. A különböző korok, a különböző nemzedékek egy adott kultúrán belül is saját világlátásukat, nyelvhasználatukat, ténybeli ismereteiket mozgásba hozva gyürkőznek neki az újabb és újabb fordításbeli szövegvariánsoknak azt gondolva, hogy a forrásnyelvi invariáns szövegnek az adekvát, ekvivalens megfelelőjét az előzőeknél tökéletesebben találják meg. Külön tudományterülethez tartozik az, amikor azt vizsgáljuk, hogy a fordító egyéni stílusa, például költői nyelve hogyan köszön vissza a fordításaiban. Ez a poétikai vizsgálódás nem befo-

## Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

lyásolja azt a szándékot, hogy a fordító az eredetihez legközelebb álló szövegvariáns elkészítésére vállalkozik. A célul kitűzött tökéletesség mindenkor csupán eszmei, viszonylagos, hiszen egy újabb kor fordítói eltérő variánsokat tehetnek le az asztalra a saját befogadói horizontjuk függvényében.

### 4. A fordítás multidiszciplináris tényezői

A befogadói horizont azt az ismeretszintet, tapasztalati tudást jelenti, amely szorosan kapcsolódik a világismeretünkhöz, világlátásunkhoz, s amely a kommunikáció nyelvi szintjén a nyelvhasználatunkban leképeződik. A társadalmi ismereteinkkel a társadalomtudományok, a szociológia, a történelem, a viselkedéstudomány stb. foglalkozik. Másképp köszön egy angol, másképp egy magyar ember. Másképp egy idős, másképp egy fiatal stb. A szemiotika a környezetünk jelentésközpontú elemeit veszi sorra: a köszönés során milyen jelzéseket küld a testbeszéd, s ezekre hogyan kell reagálni az adott szituációban. A pszichológia, az etnográfia, a pragmatika, a logika és jónéhány más tudományterület kultúránként eltérő jegyeket tárhat fel. Ezeket a nyelvhasználat pragmatikai oldalán figyelembe veszi a beszélő, de ugyanúgy figyelembe veszi a fordító is, amikor a forrásnyelvi szövegegész elemeit a célnyelvi közeg világában helyezi el (3. ábra).

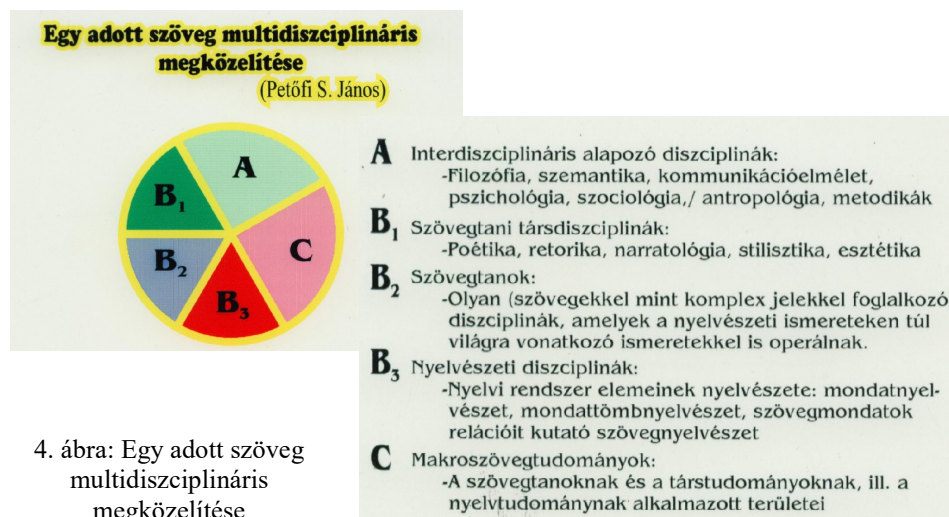


3. ábra: A fordítás multidiszciplináris tényezői

Ezek számbavétele és a különbségek tudatos rögzítése azért fontos, mert a befogadó egy másik nyelv kulturális közegében más jelentést tulajdoníthat egy adott jelnek akár azon a szinten is, hogy helyénvaló vagy elvetendő lehet a használata. Az angol *What's up?* érdeklődést egy magyar idősebb beszélő nem érezné megfelelő kérdésnek hogyléte felől. A *Hogy tetszik lenni?* az adott helyzetben kommunikatív szempontból már inkább adekvát lehet, s az életkorbeli különbségre tekintettel angolul is a *How are things going?* a megfelelő. Viszont a tetszikelés speciálisan magyar nyelvhasználatának stílusárnyalatát ez se tudja visszaadni (Domonkosi 2002: 202–206). A francia nyelvész, F. de Saussure már a 20. század első felében megkülönböztette a nyelvhasználatbeli beszélt nyelvet befolyásoló tényezők tudományterületeit a szűkebben vett nyelvi rendszerétől (de Saussure 1997).

## 5. A fordítástudomány társtudományai

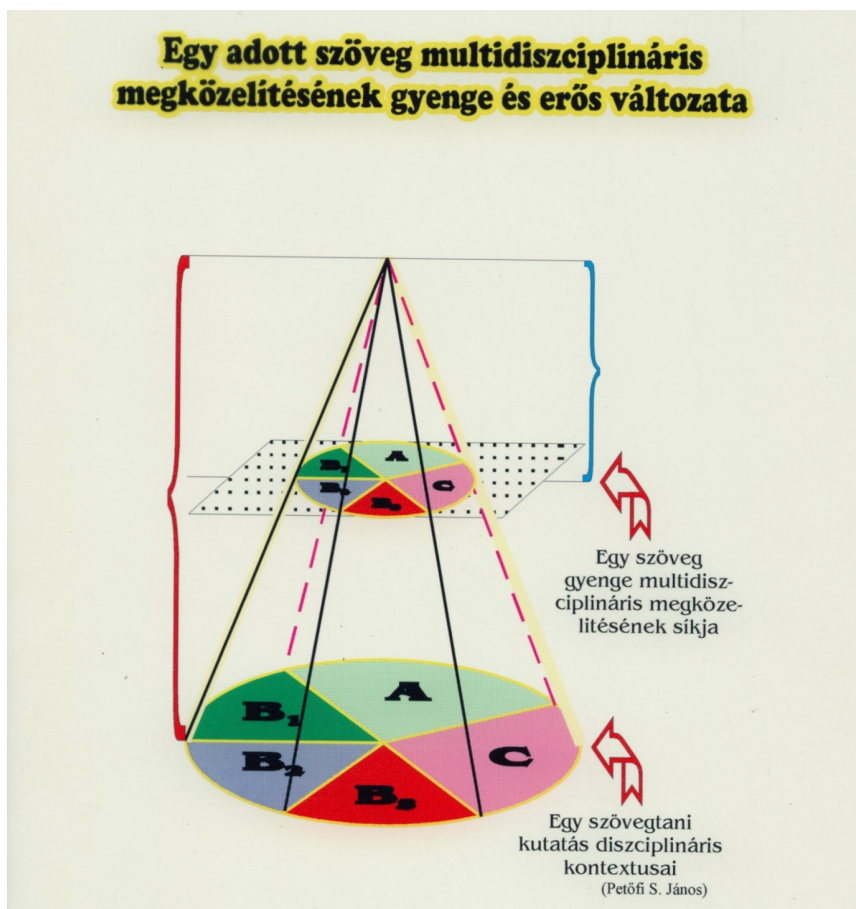
Petőfi S. János magyar matematikai nyelvész a szövegek megközelítésének rendkívüli összetettségét szemléletesen mutatja be ábráival. A fordítás tudományos vizsgálatához alapozó és nyelvtudományi diszciplínákat sorakoztat fel. Minden szövegműfaj esetében ezekig az alapokig kell lefűrni, ha a szöveg jelentésrétegeire, szerkezeti, működési mechanizmusra vagyunk kíváncsiak. Ezek természetesen akkor is fontosak egy fordító számára, ha nem iskolai körülmények között, hanem autodidakta módon vagy tapasztalati úton jut el hozzájuk (4. ábra). Alapozó tudományok ezek szerint a filozófia, a kommunikációelmélet, a pszichológia, a szociológia, a kulturális antropológia. Nyelvészeti tudományok a szűkebben vett nyelvészeti diszciplínák, a komplex jeleket elemző tudományok, a tágabb értelemben vett szövegtanok és a makro-szövegtudományok, amelyek mindezeknek a módszertanát tárják fel (Petőfi S. 2004).



4. ábra: Egy adott szöveg multidiszciplináris megközelítése

## Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

Petőfi S. a szövegmegközelítés mélységét tekintve megkülönbözteti a „gyenge” és az „erős” változatot. A fordítástudomány alap- és társtudományai olyan mennyiségű információt ölelnek fel, hogy ezek teljes befogadása szinte lehetetlen lenne oktatási vagy kutatási keretek között. Ezért jogos egy kevesebb ismeretanyagot felölelő metszetet megcélózni akár az akadémiai, az oktatási, a szakmai felkészítésben, akár az egyéni felkészülésben. A teoretikusan megcélzott „erős” megközelítés mélysége nem abszolútizálható, hiszen az ismeretek köre egyre szélesedik, az információk száma mindig meghaladja a korábbiakat (5. ábra).

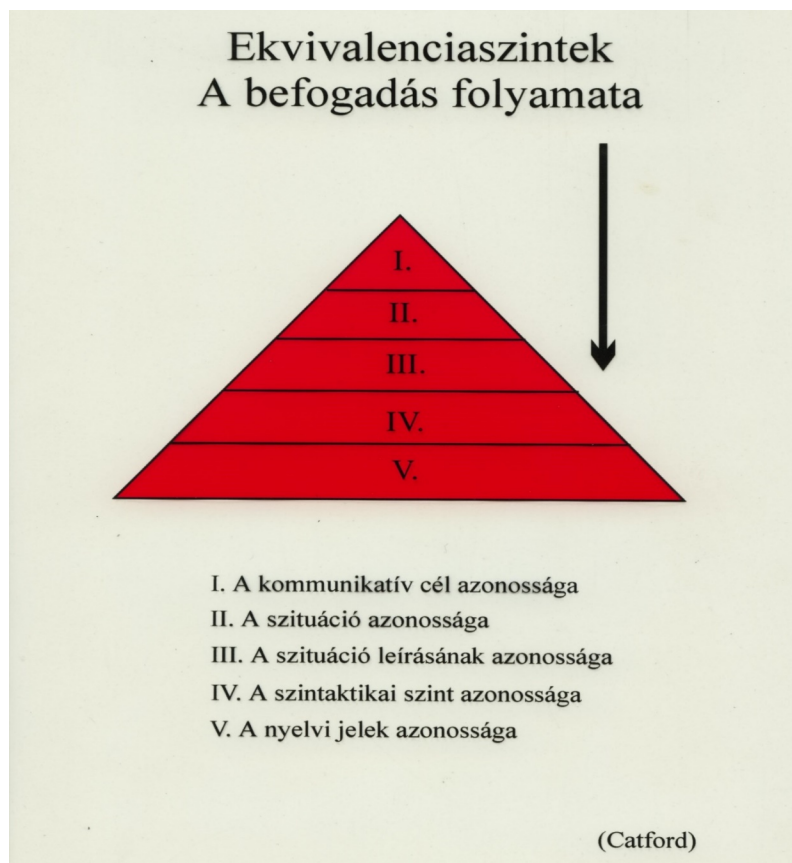


5. ábra: Egy adott szöveg multidiszciplináris megközelítésének gyenge és erős változata

## 6. Ekvivalenciaszintek a szöveg befogadása és felépítése során

A fordítástudomány egyik meghatározó képviselője, a skót J. C. Carford az egyenértékűség vizsgálatokor különböző ekvivalenciaszinteket különböztet meg

a legáltalánosabb benyomástól kiindulva a legkisebb nyelvi egységek megfeleltetéséig (Catford 1965). A fordítás fázisait figyelembe véve ezeknek az ekvivalenciaszinteknek a működési mechanizmusát elkülöníthetjük a forrásnyelvi szöveg befogadásának és a fordítás szövegépítésének rendszerében. Attól kezdve, hogy a fordító kézbe véve elkezd olvasni a szöveget, egészen odáig, hogy kiadja a kezéből a célnyelvi produktumot (6. ábra).

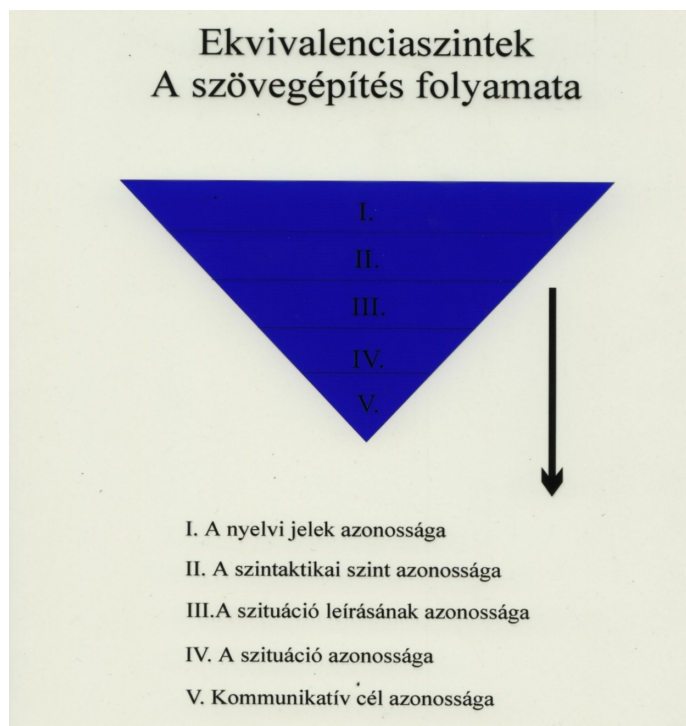


6. ábra: Ekvivalenciaszintek – A befogadás folyamata

A legalapvetőbb a szöveg kommunikatív céljának felismerése: szakszövegről vagy irodalmi szövegről van-e szó; ezentúl milyen műnem, műfaj sajátosságait mutatja a szöveg. Minden további fordítói döntés ezek függvényében történik. A kommunikatív szituáció felismerése azt jelenti, hogy a fordító a befogadói kultúrában párhuzamba tud-e állítani azonos szituációt, például a köszönés, a bemutatkozás helyzetét adott társadalmi státuszhoz, korosztályhoz, férfi–nő viszonylatához kötve. A szituáció leírása alapján talál-e azonosságot, vagy arra kell-e ké-

## Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

szülnie, hogy a célnyelvi befogadó számára valamit „honosítani” vagy éppen „idegeníteni” kell? A szorosán vett nyelvi szint – a mondatszerkezeti, szintaktikai megoldások és a lexémák, szinonimák nyelvi jeleinek a megválasztása – attól függ, hogy befogadói minőségében ezeken a szinteken a fordító milyen azonosságokat, különbözőségeket fedez fel a forrásnyelvi szövegben. Az ekvivalenciaszintek a célnyelvi szöveg, a fordítás produktumának létrehozása során fordított sorrendben működnek (7. ábra). Hiszen a fordító nyelvi elemekkel dolgozik. Kiválasztásukkal, mondatokba rendezésükkel adja meg az adott szituáció leírását, hogy a célnyelvi olvasó felismerhesse a szóban forgó szituációt, s azonosítani tudja a kommunikatív célt, amellyel az idegen szerző alkotása létrejött, egyetlen szövegműben csúcsosodik ki (Catford 1965).



7. ábra: Ekvivalenciaszintek – A szövegépítés folyamata

Klaudy Kinga több munkájában (Klaudy 1997, 1999, 2013) részletesen elemzi a különböző fordítástudományi ekvivalenciaelveket. Több fordításkutató hivatkozik ezekre (vö. Lőrincz 2018). Az ekvivalenciaelméletek így csoportosíthatók:

**1.** A fordításelméleti kutatók egy csoportja az ekvivalenciát a fordítás feltételének tartja. Az ő fordításdefiníciójuk alapján az ekvivalencia azt jelenti, hogy a



forrásnyelvi szöveg egyértelműen helyettesíthető a vele nyelvi és nem nyelvi szempontból egyaránt azonos célnyelvi szöveggel. Ez azonban egyúttal feltételezi az abszolút vagy totális fordítások létét is.

**2.** A másik megközelítés szerint az ekvivalencia sohasem lehet teljes, így abszolút fordítások sincsenek. Ezen az irányzaton belül is két altípust különböztethetünk meg.

A normatív irányzat előírja, hogy a fordítónak mit kell tennie ahhoz, hogy a forrásnyelvi szöveggel ekvivalens fordítást hozzon létre. Az irányzat onnan kapta a nevét, hogy a fordító a forrásnyelvi szöveget tartja követendő normának. Ennek az irányzatnak a legfontosabb képviselői Fjodorov és Barhudarov. A normatív ekvivalenciafelfogások, bár több ponton eltérnek egymástól, annyiban hasonlítanak, hogy valamiféle norma felállítására törekednek.

A másik ismert irányzat a deskriptív (leíró), amely nagyszámú fordítás elemzéséből levont következtetések alapján írja le az ekvivalencia feltételeit. Ennek az irányzatnak a legismertebb képviselői Revzin, Rozencvejg, Catford, Komisszarov.

**3.** Újabb lehetőséget kínál E. Nida, amerikai nyelvész, aki kétféle ekvivalencia-viszonyt különböztet meg: formális ekvivalenciát és dinamikus ekvivalenciát.

Formális ekvivalencián a szerző a célnyelvi szöveg formahűségét érti a forrásnyelvi szöveghez viszonyítva. A formális megfeleltetések a következő alapvető egységeket érintik: a szöveg grammatikai szintje, valamint a szókincs elemei, ezen belül például a szakkifejezések és az ún. lexikailag kötött szerkezetek (idiómák, frazémák stb.). Nida szerint például a szólások fordításakor arra is ügyelni kell, hogy azonos szófajú célnyelvi szavakkal adja vissza a fordító a forrásnyelvi szöveg szavait. Nem változtathat a mondathatárokon, a bekezdéseken, sőt a központosítást is azonos módon kell visszaadnia.

A dinamikus ekvivalencia megteremtése érdekében a fordító a célnyelvi befogadót tartja szem előtt. A dinamikus ekvivalens fordítás a „legközelebbi természetes ekvivalense” (the closest natural equivalent) a forrásnyelvi szövegnek. A „természetes” fordítás létrehozása érdekében a fordítónak szem előtt kell tartania a befogadó nyelvet és kultúrát a maga egészében, az adott szöveg kontextusát, a célnyelvi befogadót (Nida 1964: 167, idézi Klaudy 1997: 76). Nida mint lefordítandó többletinformációt az eredeti szöveg stílusát is figyelembe veszi. Az ő nyomán a dinamikus ekvivalens fordításokat az azonos hatást keltő, azonos befogadói reakciót kiváltó fordításokkal szokták azonosítani. Az azonos befogadói reakció azonban nehezen programozható, kiváltképp olyan szövegek esetében, amelyeknek a keletkezése és a fordításaik megszületése között nagy időbeli eltérések vannak. Ezért is van szükség például a szépirodalmi szövegek időnkénti újrafordítására. Nida dinamikus ekvivalenciafelfogásában is felfedezhetjük már a kommunikatív ekvivalencia (vö. Popovič 1980) lényeges elemeit.

4. Catford formális és a szövegekvalenciát különböztetett meg. A formális ekvivalencia alapja bármely célnyelvi kategória lehet, amely ugyanazt a funkciót tölti be a célnyelv rendszerében, mint a neki megfelelő forrásnyelvi kategória a forrásnyelvében. Ismert tény, hogy ugyanazt a grammatikai kategóriát többnyire más típusú morfémákkal fejezik ki az eltérő típusú nyelvek. Például az angol, a francia, az orosz prepozícióknak a magyar nyelvben a viszonyragok felelnek meg. A szövegekvalencia Catfordnál a két szövegegész megfeleltetését jelenti, ez a később keletkezett kommunikatív ekvivalenciával rokon fogalom, amely a szöveg egyes részeinek módosulásait is megengedi annak érdekében, hogy az egész szöveg kommunikatív üzenete átkerüljön a célnyelvi szövegbe.

5. A funkcionális ekvivalencia Klaudy Kinga nevéhez kötődik. Klaudy felfogása szerint lényeges szempont, hogy „a célnyelvi szöveg ugyanolyan szerepet töltson be a célnyelvi olvasók körében, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg betöltött a forrásnyelvi olvasók körében” (Klaudy 1997: 82). Ez tulajdonképpen azonos Catford ekvivalenciafelfogásával. Itt is utalnunk kell arra, hogy az irodalmi fordításelméletekben napjainkban ez a felfogás nyer egyre inkább teret, amikor a domesztikáló, illetve a naturalizáló fordításokról esik szó. Egyre közelebb kerülnek a fordítástudomány ekvivalenciaértelmezései a Petőfi S. János által körbejárt szövegvizsgálat tágabb multidiszciplináris ismereti köréhez.

A különböző ekvivalenciafelfogások közül az ekvivalenciát a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg közötti feltételezett viszonyként értelmező felfogás a kulturális elfogadhatóságon keresztül visz legközelebb a különböző szövegtípusokhoz tartozó szövegek egyenértékűségi viszonyának meghatározásához (vö. Albert 2003: 77).

### 7. A fordítás „fővenyre épített ház”?

A fordítás „fővenyre épített ház”. Albert Sándor választotta ezt a Máté evangéliumából vett metaforát a fordítás jellemzésére. A metaforikus kép a Károli Gáspár-féle bibliafordításból való (Máté 6. 26.), s jól tükrözi, hogy a fordítás a folyamatában és az eredményében olyan dinamikus entitás, amelynek mozgását a temporalitás, a szociokulturális háttér, a nyelvállapot, a nyelvhasználat és a befogadói horizont határozza meg (Albert 2011). Dinamikus entitás, mert az újrafordítások kényszere miatt változó, mozgó elemeket is tartalmaz. A temporalitás függvénye, mert koronként a befogadási horizont mentén az időbeliség új fordítási döntéseket kíván. Ezeket az adott olvasói közönség szociokulturális nyelvállapotát figyelembe véve hozza meg a fordító. A nyelvhasználat a stíluseszközök pragmatikai „ernyőjét” borítja a mindenkori szinonimaválasztás feladatára (Tátrai 2012). Kinek? Mit? Mikor? Hogyan? Ezekre a kérdésekre válaszolva jön létre a fordítás produktuma, amely mindenkor egy adott kor, kultúra, mentális vi-

láglatás lenyomata. Ennek a fordítói munkának a segítségét végzi el a fordítás-tudomány a praktikumot támogató elméleti háttér biztosításával.

A szövegekvivalencia nyelvi jelekben megmutatkozó szintjén a szinonimitást vizsgálva megállapíthatjuk, hogy lexikális és stilisztikai elemek kulturális asszociációi mindenkor meghatározzák a fordító szóválasztását. Az érzelmi-tudati asszociációk egyaránt szűkíthetők és szélesíthetők az eredeti szöveghez képest az interpretáció szemantikai tartományait azon túl is, hogy tudjuk, a világról alkotott kép nyelvben realizált szimbolikus rögzítése az adott nyelvi gondolkodásnak megfelelően nyelvenként változik. Mi most nem ezzel a valóság szemléletet tükröző lexikális szinttel, hanem a fordítói világlátás saját társadalom-lélektani mentális háttere által meghatározott asszociációs bázisával, a stílussal foglalkozunk. A gondolatalkozatokkal átszőtt szövegszerkezetek ugyanis a legegyszerűbb helyzetekben is csak a saját kulturális kompetencia meghatározottságában képesek működésbe lépni. Az alábbiakban Örkény István egyperces novellái közül az egyik orosz fordítását vizsgáljuk meg a jelentésképzés sajátosságait középpontba állítva.

#### **8. A groteszk szövegértelmezése a fordításban. Örkény *IN MEMORIAM DR. K. H. G.* című egyperces novellája oroszul**

Örkény egypercesei a groteszkre épülnek. A groteszk esztétikai minőségként eredete szerint a komikum egyik fajtájának tekinthető. Benne a szélsőségesen össze nem illő elemek bizarr társítását találjuk, amely egyszerre kelt nevetséges és borzongató hatást. A groteszk társítja a tragikumot és a komikumot. A komikus hiba, az össze nem illő elemek társítása benne nem oldódik fel, mint a komikum tiszta formáiban, hanem önmagában is központi helyet foglal el. Feloldatlan és feloldhatatlan marad, s a bizarrságának megfelelő világszemléletet fejez ki. Életre hívója az elidegenedettség, amelyből a szorongás, a félelem, a kétségbeesés látomásos megjelenítése következik. A groteszk nyitott és sokarcú, jóllehet világszemléleti vonatkozásai jól körvonalazhatóak. A groteszket nálunk az 1960-as években épp Örkény István tette népszerűvé, részben az *Egyperces novellák* füzérével, amelynek darabjai először heti rendszerességgel – nem kevésbé groteszk módon – nem irodalmi folyóiratban, hanem a *Füles* rejtvényűjságban jelentek meg. A groteszkre építette drámáit is, amelyek közül először a *Tóthék* című darab (1967), majd híres kisregény- és filmváltozata hívta fel magára a figyelmet.

Örkény István (1912–1979) rövid groteszk írásai, az *Egyperces novellák* Tatyjana Voronkina<sup>1</sup> tolmácsolásában 2000-ben kerültek az orosz olvasók kezébe. Az egypercesekből az *IN MEMORIAM DR. K. H. G.* című miniatűr fordítását azzal a céllal választottuk ki, hogy rajta keresztül kövessük nyomon a fordí-

<sup>1</sup> Tatyjana Voronkinát Örkény és a magyar irodalom tolmácsolásáért 2013 szeptemberében Moszkvában Magyar Rapszódia-díjjal tüntették ki.

tás kettős jellegét, amely fontos érintkezési pontokat mutat a pszicholingvisztika néhány területével. A fordítás egyrészt kommunikatív folyamat, a nyelvi paradigmák szabályai szerint működő, megfelelő transzformációkkal történő információátadás. A fordítás – és megkülönböztetetten a műfordítás – másrészt szemiotikai produktum, egyetlen jel, amely tükrözi a fordító sajátos szövegértelmezését, kulturális, esztétikai beállítódását. A beszédértelmezés és -produkciónál pszicholingvisztikai megközelítése a művészetpszichológiával együtt a fordításbeli szövegértés és -alkotás leírásához kapcsolódik (vö. Róka 2002: 9–32).

Az *IN MEMORIAM DR. K. H. G.* semleges stílusú rövid párbeszéd. A fogolytáborban robotoló tudós bölcész és a saját kultúrájának értékeiről mit sem sejtő német munkafelügyelő látszólag semleges stílusú párbeszédében a groteszkre épülő oldás és feszítés antitézisét érzékeljük. A tragikus végkifejletű pillanatképből sűrűsödik a háború értékeit pusztító értelmetlensége, az áldozat kiszolgáltatottsága. Benne tömörül az elállatiasult ember gátlástalansága is: a német őr a beszélgetés során saját műveletlenségével egyre fokozódó mértékben szembesül. Az így növekvő belső feszültségének oldására viszont gondolkodás nélkül agyonlövi az éppen az ő német kultúráját dicsérő foglyot. Nincs harag, nincs indulat. A tragikum hangsúlyozását egyetlen nyelvi eszközzel, a párbeszéd érzelemmentes visszaadásával éri el Örkény. Szándékosan csupa semleges stílusú, 'mondás'-t kifejező igét sorakoztat fel expresszív vagy emotív minősítés nélkül: *kérdezte, mondta, magyarázta*. A főnévi minősítés egyetlen, szintén semleges stílushatású kijelölő jelzővel történik: *német őr*. (A szövegben a fordítással való összevetés céljából ezeket félkövérrel emeljük ki.) A felszíni forma mögött feszülő erő szemantikai síkon, az oldott beszélgetéssel össze nem illő módon, a groteszk eszközével szakítja meg a szöveget: az őr agyonlövi a foglyát. Ha az indulat, a gyűlölet, a félelem a szövegben explicit nyelvi formát öltene, elveszítene a groteszk feszültségteremtő nyelvi lehetőségét. A feszültséget, a feszítés után következő tragikus oldást éppen a forma és a tartalom ki nem fejtettsége hordozza a kort ismerő befogadó számára. A szöveg recepciója aktív olvasóra váró munkával fejeződik be: visszafelé haladva, retrospektív módon, utólagosan következteti ki a befogadó az össze nem illés mögötti szövegsemantikai összefüggéseket. Az oldás és feszítés groteszkre jellemző ereje a nyelvi és tartalmi össze nem illésben, a stilisztikum szintjén érvényesülő komikus hibában rejlik.

Voronkina orosz fordítása a nyelvi kifejezésmód, a stílus és benne a szinonimák megválasztásának a szintjén tér el az eredeti magyar szövegtől. Amennyiben az üzenetátadást lineáris műveletsorként mint kommunikációs aktust fogjuk fel, s benne csupán a kommunikációs folyamat átváltási, dekódolási műveleteit nézzük, feltételezhetjük, hogy valamilyen „zaj” okozza az eltérést az információs csatornában. Ám a fordításban, különösen pedig a műfordításban nemcsak a nyelvi jelek célnyelvi átültetését, az átváltási műveletek sorát, hanem a jelentések átalakulását és cseréjét is látnunk kell. Ezzel a kérdéssel többek között a kommunikációelmélet

szemiotikai iskolái foglalkoznak. A szemiotikusok a kommunikációban a szemantikai hatást, a szöveg kulturális szerepét és kulturális különbségeit vizsgálják, s az eltérésekben nem dekódolási zavart látnak, hanem egy olvasatként értelmezett jelképződményt, amelynek dekódolása során a befogadó fordító saját kultúrája tapasztalatait használta fel (vö. Fiske 1990). Az eredeti és a célnyelvi szöveg különbségeit tehát a teljes szöveg, a szemiotikai produktum befogadásánál kell megragadnunk. Voronkina fordítása kapcsán is azt tapasztaljuk, amit a legtöbb műfordítás során, hogy a fordító nyelvi kulturális normája erőteljesen közrejátszik mind az értelmezésben, mind a szövegalkotásban. Nem is feltételeznénk, hogy a nyelv-elsajátítás első lépéseiben megtanult, az elemi szókincshez tartozó szavak jelentését – *mondta, kérdezte* illetve *német* – nem értené jelen esetben a fordító. Arról van szó, amiről a pszicholingvisztika a beszédmegértési szintek működése kapcsán más összefüggésben világos képet ad: az orosz fordítás szerzőjének más a megértést befolyásoló tapasztalati tudása, amelyhez az új információkat méri. A groteszk esetében ez különösen fontos, hiszen itt utólagosan derülnek ki e zárt világ szélsőségesen össze nem illő elemeiből a groteszk nyitottabb és több arcú világszemléleti vonatkozásai. „A szoros értelemben vett megértés és az értelmezés/asszociációk szintjének egymás utáni aktivitását jól mutatja, hogy a mondat elhangzásakor igen rövid idő, de nem ritkán néhány másodperc is eltelik, amíg a hallgató a viccet »megérti«, azaz a legmagasabb dekódolási szintműködésbe lép” (Gösy 1999: 11). Ezt a nevetés vagy a bosszankodás, a mimika vagy bármely más reakció jelzi. A groteszk megértésekor elsőként ugyanez a folyamat megy végbe az eredeti szöveget befogadó fordító tudatában. Ám a fordító a szövegsemantizálás után a szövegalkotás fázisában azon nyomban a saját célnyelvi kulturális normája szerinti elemeket emeli be a fordítás lehetséges szinonimasoraiba. Mintegy a saját értelmezésében a háttérben meglevő „tudását” építi be a célnyelvi szövegbe.<sup>2</sup>

IN MEMORIAM DR. K. H. G.	IN MEMORIAM DR. K. H. G.
– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – <b>kérdezte</b> dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.	– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – <b>поинтересовался</b> профессор К.Х.Г., когда рыл яму, чтобы закопатьдохлую лошадь.
– Ki volt az? – <b>kérdezte</b> a német őr.	– А кто это? – <b>спросил нацистский</b> охранник.
– Aki a <i>Hyperion</i> -t írta – <b>magyarázta</b> dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?	– Автор «Гипериона», – <b>пояснил</b> профессор К.Х.Г., он очень любил просвещать людей. – Крупнейший представитель немецкого романтизма. Ну а Гейне?
– Kik ezek? – <b>kérdezte</b> az őr.	– Говори, кто они? – <b>прикрикнул</b> охранник.
– Költők – <b>mondta</b> dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri?	
– De ismerem – <b>mondta</b> a német őr.	
– És Rilket?	

<sup>2</sup> Kiemelések a szerzőtől.

## Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

<p>– Őt is – <i>mondta</i> a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t. (Örkény 1977: 73)</p>	<p>– Поэты, – <i>ответил</i> профессор К.Х.Г. – Но ведь имя Шиллера вам знакомо? – Знакомо, как же, – <i>огрызнулся</i> охранник. – А Рильке? – И этого знаем, – побагровел охранник и застрелил профессора К.Х.Г. (ЭРКЕНЬ 2000: 309)</p>
---	---

A pszicholingvisztika különbséget tesz *szövegértés* és *szövegértelmezés* között. Az előbbi a szöveg szemantikai/szintaktikai/gondolati egységben való birtokba vételét jelenti. A szöveg értelmezése ennél több: az adott szöveget behelyezzük egy tágabb ismeretanyagba, és/vagy egy korábban tárolt információsorozattal hasonlítjuk össze. A pszicholingvisztikában jellegzetesen visszatérő kérdés, hogy milyen kapcsolat van a legáltalánosabb értelemben vett *tudás* és a nyelvi feldolgozás, a *megértés* között (vö. Gósy 1999: 110). Az irodalmi szöveg befogadását közép-pontba állító befogadásesztétika ettől az olvasóban felhalmozódott tudástól teszi függővé a mű olvasatát, a megértés mikéntjét (Eco 1998: 11–26). A saját háttérismerettel történő összevetésre, korrekcióra, majd kiegyensúlyozásra épülő receptív folyamatot követően születik meg a fordítóban a célnyelvi szöveg. A magyar eredetivel egyező helyeken a félkövérrel kiemelt igék Voronkina orosz szövegváltozatában sorrendben így alakulnak: *érdeklődött, kérdezte, magyarázta, rivallta, válaszolta, fröcsögött*. Az egyetlen kijelölő jelző minősítő jelzővé alakul. A ritkított kiemeléssel jelzett helyen a magyar eredetiben szereplő *német őrt náci* őrként fordítja. Az orosz fordítás láthatóan más, expresszív és emotív értékmegvonást is tartalmazó valóságértelmezést tükröz, mint Örkény magyar szövege. Itt sérül a groteszkre épülő szöveg. Az eredetiben látható, hogy Örkény egypercesében nincsenek egyéniségek, jellemek, így nincs jellemfejlődés sem. A jellem nélküli alakok egy végzetes viszonyváltozást mutatnak be (az őr megöli a tudóst). Az egyéniségtől, személyiségjegyeiktől független viszonyváltozás egyszerűen csak „megtörténik”. Ez a „bármi lehetséges” érzés adja a groteszkben és az abszurdban rejlő feszültséget, amelyet a szerző a nyelvi jelek és a történés kibékíthetetlen ellentétével hangsúlyoz, s amelyet a szövegértelmezőnek az eddigi „tudása” alapján kell feloldania (vö. Bécsy 1987, Tolcsvai Nagy 1999). Ezt a kulturálisan meghatározott mentális képet érdemes tüzetes elemzés alá venni, hogy a fordítás szövegproduktumának indokoltságát megértsük.

Miért nem tudta „kivárni” a fordító, hogy az orosz olvasó tegye meg ezt a lépést? Miért adott személyiségjegyeket a hősöknek az igék modalitásának megváltoztatásával, a kijelölő jelző minősítővé változtatásával? A magyarázat a temporalitásban, a befogadó szellemi, esztétikai, kulturális horizontját kialakító kor történelmi, társadalmi körülményeiben keresendő. Voronkina fordítása 2000-ben jelent meg, majdnem tíz évvel a szovjet birodalom széthullása után. Egy rend-

szerváltozással együtt azonban a tudat, a régi sztereotípiákra épülő korábbi közvélekedés gyökereiben nem tud megváltozni, ehhez generációkra van szükség. A szovjet idők hétköznapi tudatában eszerint a háború alatti *német* katonához minden esetben a *náci* konnotálódott, szinte azonosult vele. Ugyanígy a történelmi, kulturális emlékezet alakította szekvenciák szerint az őt *rivallva* válaszolt, gyűlölettől *fröcsögött*. A sokat szenvedett orosz átlagember évtizedek során formált közgondolkodásának szintjén ez az asszociációs sor mind a mai napig így él. Még ha a fordító pontosan tudta is, hogy az eredeti szövegben – épp a groteszk hatás elérésének érdekében – szándékosan közömbös stílustulajdonítású szavak szerepeltek e helyeken, nem kerülhette meg a befogadói horizonton a napjainkig élő, általa is jól ismert sztereotípiákat a háborúbeli német katonáról. Ebből az aspektusból tehát az orosz fordítás a befogadó normarendszerét követi. Mindez a groteszk sérülését jelenti.

### 9. Az *IN MEMORIAM DR. K. H. G.* című egyperces novella ukránul

Összevetésként megvizsgáltuk a *Magyarul Babelben* című internetes oldalon található ukrán fordítást<sup>3</sup>.

IN MEMORIAM DR. K. H. G. (Magyar)	IN MEMORIAM DR. K. H. G. (Ukrán)
– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – kérdezte dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.	– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – спитав dr. K. H. G. поки рив ями.
– Ki volt az? – kérdezte a német őt.	– Хто був він? – спитав німецький сторож.
– Aki a <i>Hyperion</i> -t írta – magyarázta dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?	– Котрий написав Гиперион – пояснив dr. K. H. G. .Он любив пояснити. – Він був представник німецькей романтики. Й Геине?
– Kik ezek? – kérdezte az őt.	– Хто вони? – спитав сторож.
– Költők – mondta dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri?	– Поеты – казав dr. K. H. G. – Ти знаєшь Шиллера?
– De ismerem – mondta a német őt.	– Так, знаю – казав сторож.
– És Rilket?	– И Рилке?
– Őt is – mondta a német őt, és raprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t.	– Його теж – казав німецький сторож и він став нервоним и підстрілив dr. K. H. G.-a
Az idézet forrása: OSZK MEK Feltöltő: Kárpáti Göttler László Antal	Az idézet forrása: OSZK MEK Feltöltő: Sipos Ferenc Norbert

<sup>3</sup> [https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/%C3%96rk%C3%A9ny\\_Istv%C3%A1n-1912/In\\_memoriam\\_Dr\\_K\\_H\\_G\\_\(2022.11.01.\)](https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/%C3%96rk%C3%A9ny_Istv%C3%A1n-1912/In_memoriam_Dr_K_H_G_(2022.11.01.))

## Szövegszintű jelentésképzés a fordításban

Ebben a szövegvariánsban a szövegjelentés szintjén nem sérült ugyan a groteszk eszköztára, ám annál több – az anyanyelvűek számára érthetetlen módon – lexikai és grammatikai hibát talál az ukrán beszélő. Balla Evelina, a Nyíregyházi Egyetem ukrán anyanyelvű oktatója javításában a szöveg a következő.

<p><b>IN MEMORIAM DR. K. H. G. (Magyar)</b></p> <p>– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – kérdezte dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.          – Ki volt az? – kérdezte a német őr.          – Aki a <i>Hyperion</i>-t írta – magyarázta dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?          – Kik ezek? – kérdezte az őr.          – Költők – mondta dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri?          – De ismerem – mondta a német őr.          – És Rilket?          – Őt is – mondta a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t.</p> <p>Az idézet forrása: OSZK MEK          Feltöltő: Kárpáti Göttler László Antal</p>	<p><b>IN MEMORIAM DR. K. H. G. (Ukrán)</b></p> <p>– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – спитав dr. K. H. G., поки рив <b>яму</b>.          – Хто <del>був</del> він <b>був</b>? – спитав німецький сторож.          – <del>Котрий Той, хто</del> написав Гіперіон, – пояснив dr. K. H. G.          .<b>ОнВін</b> любив пояснити<b>ювати</b>. – Він був <b>найяскравішим</b> представником німецьке<b>його</b> романти<b>з</b>н<b>из</b>му. <b>И А</b> Гейне <b>наприклад</b>?          – Хто вони? – спитав сторож.          – Поет<b>и</b>, – казав dr. K. H. G. – Ти знає<b>ш</b> Шиллера?          – Так, знаю, – казав сторож.          – <b>И А Рилке Рільке</b>?          – Його теж, – казав німецький сторож, <b>і почервонів, і застрелив н</b> він став <del>червоним</del> <b>и підтрелив</b> dr. K. H. G.-a</p> <p>Az idézet forrása: OSZK MEK          Feltöltő: Sipos Ferenc Norbert</p>
<p><b>IN MEMORIAM DR. K. H. G. (Ukrán)</b></p> <p>– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – спитав dr. K. H. G., поки рив яму.          – Хто він був? – спитав німецький сторож.          – Той, хто написав Гіперіон, – пояснив dr. K. H. G. Він любив пояснювати. – Він був найяскравішим представником німецького романтизму. А Гейне наприклад?          – Хто вони? – спитав сторож.          – Поети, – казав dr. K. H. G. – Ти знаєш Шиллера?          – Так, знаю, – казав сторож.          – А Рільке?          – Його теж, – казав німецький сторож, і почервонів, і застрелив dr. K. H. G.-a</p>	<p>Az ukrán hibák javításait kövérítéssel jelöltük. A nyelvileg helyes ukrán fordítás Balla Evelinának, a Nyíregyházi Egyetem oktatójának a munkája.</p>



## 10. Összegzés

Összegzésképpen érdemes a műfordítás néhány szövegalkotási sajátosságára külön is kitérni. A műfordításban az információ ekvivalens, szöveg szintű átadásában túl fontos szerepe van a célnyelvi alkotói, kreatív esztétikai attitűdnek, a társadalom-lélektani motiváltságnak, a mentális világképnek. A műfordítás-kutatók úgy vélik, hogy a folyamat döntő eleme nem a forrás- és célszöveg ekvivalens megfeleltetése, hanem a kreatív esztétikai és érzelmi jelentésképzés, a szinonimaválasztás eredményessége. „A fordítás végső soron nem két szöveg közötti autonóm viszony, hanem olyan beszéd, amely a folyamatszerű, megértő, értelemkereső olvasás feltételeinek van alárendelve” – idézi Karlheinz Stierle-t az esztétikai relációkról szólva Kulcsár Szabó Ernő (Kulcsár Szabó 2000: 271). Az értelemkeresés összevető módon mindenkor az olvasó előfeltevéseire, az előzetesen megszerzett tudására alapozhat. Örökény fordítója arra az egyetemes történelemszemléletre támaszkodik, amelyet a szovjet történelemíróktól és tankönyvekből megtanult, amely a németekkel szembeni Nagy Honvédő Háború ismert sztereotípiáiban összegződik. Az orosz szöveg autosztereotípiáit se igazítja a magyar befogadó értékrendjéhez.

A stílus interszubsjektív és interaktív funkcionálását a stílus összetettségében lehet megragadni. A stílus szövegben funkcionál, közös figyelmi és referenciális jelenetben, megértett beszédhelyzetben jön létre a nyelvi megformáltság aktuális értékei révén. A nyelvi megformáltságnak két forrása különíthető el: a szociokulturális tényezők és a nyelvi potenciál. A szociokulturális tényezők a stílus olyan összetevői, amelyeket „egy közösség, egy kultúra alakít ki, tart fenn, kulturális attribúciók révén értelmet rendelve megformáltsági típusokhoz, de amelyek nem következnek feltétlenül és kizárólag a nyelvi rendszeren belüli jellemzőkből és viszonyokból” (Tolcsvai Nagy 2012: 22).

A történelemszemlélet mellett a műfordítás óhatatlanul felidézi azokat az irodalmi, esztétikai mintákat is, amelyek szerint az adott valóságreszletről a célnyelvi normák szerint szólni lehet. A műfordítás folyamatában a mintakövető mozzanat megértéséhez a beszédmegértés és a beszédprodukció nyújt segítséget. A háttérben a pszicholingvisztikai ismeretek is meghúzódnak. A pszicholingvisztika a műfordítás folyamatának feltárásához a hermeneutikához hasonlóan abban a tekintetben nyújt nagy támogatást, hogy megvilágítja a befogadás és az újraalkotás tudati és lélektani szakaszait. Ezek minden értelmezéskor és szövegalkotáskor – így a fordítói munka folyamatában is – törvényszerűen mennek végbe, mígnem végeredményként a célnyelvi olvasó elé nem kerül a szövegértelmezés mentális világa, a fordításban realizálódott irodalmi-esztétikai produktum.

### Irodalomjegyzék

- Albert S. 2003. *Fordítás és filozófia. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához* XVII. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Albert S. 2011. „A fővenyre épített ház”. *A fordításelméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. Budapest: Áron Kiadó.
- Andor J. 2005. Kognitív grammatika: A tudomány jelenlegi állása és kapcsolódó kérdései: Interjú Ronald Langackerrel. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XXI. Budapest: Akadémiai Kiadó, 13–42.
- Barna L. 2020. Értelmezői közelítés a műfordításban. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK Kutatói Almanach.  
<https://www.uni-miskolc.hu/~btmtt/almanach/9-18.pdf> (2022. 11. 01.)
- Bécsy T. 1987. *A cselekvés lehetősége*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of translation* (Language and Language Learning). Oxford: Oxford University Press.
- Domonkosi Á. 2002. *Megszólítások és beszédpartnerekre utaló elemek nyelvhasználatunkban*. Jakab L. (szerk.): A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének kiadványai 79. Debrecen.
- Eco, U. 1998. *A nyitott mű*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Fiske, J. 1990. *Introduction to Communication Studies*. 2 ed. London: Routledge.
- Gósy M. 1999. *Pszicholingvisztika*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Jakobson, R. 1972. *Hang – Jel – Vers*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- Kade, O. 1968. *Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation*, Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- Klaudy K. 1997. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Második, bővített kiadás. Budapest: Scholastica Kiadó.
- Klaudy K. 1999. *Bevezetés a fordítás gyakorlatába*. Budapest: Scholastica Kiadó.
- Klaudy K. 2013. Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In: Bárdosi V. (szerk.): *Reáliák – A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 86–91.
- Kulcsár Szabó E. 2000. *Irodalom és hermeneutika*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lőrincz J. 2018. *Kontrasztív nyelvészet, kontrasztív stilisztika*. Komárom: Selye János Egyetem.
- Nida, E. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill etve.
- Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Popovič, A. 1980. *A műfordítás elmélete*. Bratislava: Madách.
- Róka J. 2002. *Kommunikációtan*. Budapest: Századvég Kiadó.
- Saussure, F. 1997. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Budapest: Corvina.
- Tátrai Sz. 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

- Tolcsvai Nagy G. 2010. Kálvin és a Károli-biblia nyelve. *Magyar Tudomány* 171. évf. 2: 152–158.  
<http://www.matud.iif.hu/2010/02/03.htm> (2022. 11. 01.)
- Tolcsvai Nagy G. 2012. A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív megalapozása. In: Tátrai Sz.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: ELTE Stíluskutató csoport, 19–50.
- Tolcsvai Nagy G. 1999. „*Nem találunk szavakat*”. Pozsony: Kalligram Kiadó.

### Szépirodalmi források

- Örkény I.: *Egyperces novellák*. Budapest, Magvető Zsebkönyvtár, 1977.  
ЭРКЕНЬ, И.: *Повести, рассказы, рассказы-минутки*. Москва, „Радуга”, 2000.

### Meaning Formation at the Text Level in Translations

Contrasting the translation practice with translational theory – in Janos S. Petőfi’s terminology – requires a multidisciplinary approach of the text at macro and micro levels. A theoretical overview of translation studies is essential for teaching practice-oriented translation skills. Translation is essentially an exchange of communication codes. Translation needs to be addressed as a semiotic analogy between languages and cultures. Within the semantics of translation, we need to examine the types of equivalence, the translatability of text genres and text types. The pragmatics of translation takes a look at the possibilities of dynamic and formal meaning-formation. Textology provides an overview of the text levels, the elements that help the reporting process in other related disciplines. Translation stylistics draws attention to technical conversion operations and functional styles. In this work we study the components of meaning formation at the text level in the Russian and Ukrainian translations of Istvan Orkeny’s one minute stories *IN MEMORIAM DR K. H. G.*

## 6.

### Hat más kérdés a korreferenciáról<sup>1</sup>

#### A lerágott csont<sup>2</sup> túlsó oldala

CSÚRY ISTVÁN–NAGY ANDREA

Miközben a szemiotikai textológia monumentális építményén munkálkodott, Petőfi S. Jánosnak sokat kellett birkóznia a kisebb-nagyobb építőkövek kifaragásának részfeladataival, melyek önmagukban is kihívások, további tennivalók beláthatatlan tömegét rejtették. Ezekbe a részfeladatokba igyekezett kollégáit s tanítványait bevonni, kiknek őiránta viselt tisztelete nyilvánul meg akkor is, amikor később a már egyszer elvégzett (vagy elvégzettnek hitt) munkához visszanyúlnak, hogy – ha vannak – azok hibáit megkeressék és kijavítani próbálják, és így tökéletesített eszközökkel igyekezzenek a mester által felrajzolt célokat elérni. Tanulmányunk is egy ilyen próbálkozással tisztleg Petőfi S. János emléke előtt.

#### 1. Visszatérés önisméltés nélkül

Kettős érzésünk lehet, ha a korreferencia kérdéseire gondolunk a szemiotikai textológiával összefüggésben. Egyrészt joggal gondolhatjuk, hogy kellő figyelmet kaptak, hiszen Petőfi S. János munkásságának és az *Officina Textologica* számára kijelölt programjának – logikus módon – egyik fontos témakörét jelentették. Csak a kutatóprogram kiadványsorozatából 3 kötet, illetve (legalább) 33 tanulmány jelent meg kifejezetten ennek a területnek szentelve, miközben más publikációk is érintették egyes kérdéseit. Másrészt viszont újabb olvasmányaink azt súgják, hogy a korreferencia mindezek ellenére sem lerágott csont, sőt: talán nagyon is indokolt volna hozzá visszatérni, hogy sorra vegyük az észrevétlenül nyitva maradt kérdéseket, és megvizsgáljuk, nem kell-e itt újabb kihívásokkal szembenéznie a szemiotikai textológiának. Miután ugyanis a szövegségnek – de magának a nyelvtannak is – sarkalatos eleméről van szó, természetes, hogy a szakirodalom e téren bővelkedik olyan munkákban is, melyek más keretekben, más elméleti alapokon vagy

---

<sup>1</sup> A kutatás az EFOP-3.6.1-16-2016-00022 DE „Debrecen Venture Catapult Program” című projekt támogatásával valósult meg.

<sup>2</sup> „A koreferencia első látásra az egyik legegyszerűbb és legtisztább szövegtani jelenség az anyanyelvi beszélők/hallgatók számára, így annak tűnik föl a szövegtani leírások egy részében is. S valóban, lehet problematizálatlan koreferenciaelemzéseket olvasni, amelyek az adott nyelv nyelvtanát akár hivatkozások nélkül, tehát mintegy a közmegegyezéssel nyelvtani kategóriák alkalmazásával használják föl. Ekképp a szakszó eredeti jelentésének (‘együtt utalás’) mindkét része biztosan leírható jelenségként tűnik föl” (Tolcsvai Nagy 2000: 12).

más (akár gyakorlati) indíttatásból születtek. Nevezzük ezt munkánk **külső** kontextusának. Vajon ezek a munkák a korreferencia kérdéséhez legföljebb partikuláris ismeretelemeket tesznek-e csupán hozzá, ami a szemiotikai textológia kutatási eredményeit illeti, vagy lényegbevágókat, melyek indokolttá teszik az elmélet ezen „lábának” az újragondolását vagy legalább kiegészítését? Más megközelítésben: **(Q1)**<sup>3</sup> milyen a szemiotikai textológián belüli s az azon kívüli korreferencia-kutatás közötti párbeszéd jelen állása, adódik-e ebből bármilyen feladat az előbbi számára? Ez kulcskérdés, hiszen – amint Dobi (2021) fogalmaz (kiemelés tőlünk):

„Petőfi S. szerint a szövegek mint komplex jelek eredményes vizsgálata és explicit magyarázata megkívánja más tudományterületekről származó ismeretek felhasználását – ideértve más, szövegekkel foglalkozó diszciplínákat is –, ezért *lehetővé kell tenni az egyes tudományok párbeszédét egy ideálisan multidiszciplináris kontextusban*. Ezzel együtt fogalmazódik meg annak szükségessége, hogy a tudományos diskurzusban részt vevő diszciplínák *terminológiáját összehangoljuk, ami egyes szakkifejezések újradefiniálását, mások egységesítését is megkívánja*” (245).

Van a munkánknak egy **belső** kontextusa is. Petőfi S. az *Officina Textologica* 1. kötetének 3. fejezetében határozza meg a korreferencia fogalmát, a vele kapcsolatos nyelvtani és szövegtani kérdéseket, a korreferencia-viszonyok interpretációjának problémáit és a textológiai elemzésben követendő kezelésmódját. Az itt kijelölt irányt követi hamarosan a fent említett publikációk sora. A kutatóprogram következő nagy mérföldkövét jelentő, folytatásához útmutatóul szolgáló 15. kötetben Petőfi S. szembesíti az egykori programpontokat azzal, ami belőlük megvalósult, s ez alapján tűzi ki az újabb feladatokat. Az említett fejezethez – a korreferencia név szerinti említése nélkül – írásának 1.3. (*Kommentárok az OT/1 A szövegalkotó tényezők szövegnyelvészeti/szövegtani elemzésének és leírásának aspektusai című 3. fejezetéhez* című) szakaszában mindössze ennyit fűz:

„A 3. fejezet alfejezeteiben található elemzéseken kívül figyelembe kell venni az időközben az OT eddigi köteteiben, valamint más kiadványokban megjelentetett hasonló tematikájú elemzéseket is. Az elemzések feldolgozásához létre kell(ene) hozni egy olyan kategóriarendszert, amelynek felhasználásával az elemzések eredményeit összehasonlíthatóvá és ezáltal rendszerbe foglalhatóvá lehetne tenni” (Petőfi 2009: 12).

<sup>3</sup> A tanulmány címében ígért *kérdéseket* így jelezzük könnyebb azonosíthatóságuk végett. Mivel a *K* rövidítés a szemiotikai textológiai szakirodalomban más jelentésben használatos, poliglott ekvivalensként inkább *Q*-t használunk.

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

A 15. utáni köteteket áttekintve megállapíthatjuk, hogy ez – legalábbis a korreferencia vonatkozásában – eddig még nem valósult meg. Azaz még akkor is indokolt volna visszatérni problémaköréhez, ha további kérdések nem vetődnének föl. Ami azonban nem így van. Újraolvasva az OT szóban forgó tanulmányait föltűnik ugyanis, hogy a szerzők rendre jelzik: milyen problémák kívánnak további vizsgáldást, és ezekre a kérdésekre később nem látunk visszatérést (legalábbis az OT-n belül nem). Talán maga Petőfi S. is ennek a lehetőségét kívánta megteremteni az elemzések feldolgozása és a rendszerbe foglalhatóság biztosítása révén.

A jelen írásunk célja ezért az, hogy ne az ismétlés, hanem az újraértékelés, a hiánypótlás és a továbblépés szándékával térjen vissza a kutatóprogramnak ehhez a kiindulópontjához, és összegyűjtse azokat a fő kérdéseket, melyekre a folytatásban módszeresen kellene törekedni választ adni. Jelen tanulmány ezeknek az okadatolt számba vétele, csak a minimálisan szükséges kifejtésre és illusztrálásra szorítkozva. Egy másik dolgozatban (Nagy–Csúry 2023: 170–182, I. jelen kötetben) konkrét szövegdarabok textológiai elemzésével igyekszünk rámutatni arra, hogy még az OT-ban egyszer már kimerítő vizsgálat alá vett korreferencia-jelenségek elemzése sem tekinthető minden szempontból megnyugtatóan lezártnak, nem hogy azoké, melyek eddig itt csekélyebb figyelmet kaptak. Abban bízunk, hogy az elméleti-metadiszkurzív és az empirikus megközelítésnek így létrejövő kettőse alaposabban megvilágítja, hogy miért is elengedhetetlen a szemiotikai textológia számára e munkának a mielőbbi felvállalása.

## 2. Inherens csapdák

Bizonyos kérdések nyitva hagyása úgyszólván az OT-projektum alapvetésének és felépítésének egyenes folyománya. Az előbbi ugyanis

- a) a korreferenciát megszorító módon definiálja,
- b) nem használja az anafora fogalmát, és
- c) bizonyos értelemben egyfajta statikus szövegfelfogásnak kedvez.

Az utóbbi pedig – különösen az OT történetének első időszakában – egyfelől programadó munkák, másfelől ezek alkalmazása, illetve a hozzájuk kapcsolódó diszkussziók kettős vonulatát követve strukturálódik. Vegyük ezeket a tényezőket és hatásukat sorra!

### 2.1. Az alapvetés csapdái

Az OT 1. kötetében az alábbi meghatározás olvasható (kiemelés tőlünk):

„Mint ismeretes, koreferenciális<sup>4</sup> elemeknek nevezzük azokat a nyelvi elemeket/kifejezéseket, amelyek *verbális megjelenési formájukat tekintve különbözőek*, de az olvasó/interpretátor meggyőződése szerint a szövegvilág ugyanazon tárgyára/tényére utalnak. Ennek alapján – értelemszerűen – koreferenciarelációknak nevezzük a koreferenciálisnak tartott elemek között fennálló relációkat” (24).

Ha azt túlzás is lenne gondolni, hogy ezek szerint egy szöveg verbális megjelenési formájukat tekintve *azonos* nyelvi elemei/kifejezései *nem* korreferensek, az a következtetés kézenfekvő (sőt: a definíció – főként az OT tágabb kontextusa figyelembe vételével – egyenesen implikálja is), hogy a korreferenciának ez az alapesete végképp nem problematikus (így nem is nyer említést), ha már egyszer a formailag különböző korreferáló kifejezéseket is a referens azonossága köti össze. Hogy ezt így kellene értenünk, azt a következő – az elmélet alkalmazásának szentelt – kötet előszava is megerősíti. Az OT2-ben ezt olvassuk (kiemelés tőlünk):

„Az Officina Textologica (jelen) 2. kötetének célja [...] (2) másrészt annak bemutatása, hogy milyen módon (milyen nyelvi, szövegtani, illetőleg világra vonatkozó ismeretek felhasználásával) fedhetők fel *a világdarab ugyanazon elemére, de különféle nyelvi eszközök alkalmazásával ‘együtt utaló’ (koreferáló) szavak/kifejezések közötti koreferenciarelációk*” (10).

Mindez elég éles kontrasztba kerül mindjárt magának ennek a 2. kötetnek egyes tanulmányaival, ráadásul úgy, hogy ezt ugyanaz a bevezető kevéssel alább (a 12. oldalon) jelzi is (a kiemelések továbbra is tőlünk származnak):

„[...] a szerző – Domonkosi Ágnes – olyan *szövegtípusfüggő* jelenségek reprezentálására is megoldást keres/talál, mint például – az ételkészítés folyamatjellege miatt – *egy határozott referenciájú nyelvi elemek referenciális értékének módosulása a cselekvéssor előrehaladtával*. [...] Skutta Franciska a koreferencialáncokon belüli szorosabb és lazább relációkat tekintve *olykor kérdésesnek tartja bizonyos koreferáló nyelvi elemek teljes referenciális azonosságát, s ennek szemléltetésére újfajta koreferenciaindexek bevezetésével tesz kísérletet.*”

<sup>4</sup> Később Petőfi S.-nek is magyaráznia kell a terminus kétféle (*r*-es és *rr*-es) írásmódja egymás melletti használatát. Az ő gyakorlatát követjük, amikor az OT-ban korábban járatos *r*-es formáját megtartjuk az onnan származó idézetekben, míg a saját szövegünkben az *rr*-es változatot használjuk (csak hogy a szövegszerkesztő ne tegyen annyi piros aláhúzást a szövegbe, ui. a kortárs magyar szakirodalom túlnyomóan mégis az egy *r*-es formával él, ami – a diszciplínák jobb kommunikációja jegyében – megfontolandóvá teszi az OT számára is a korábbi gyakorlathoz való visszatérést).

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

Azaz: miközben a kiindulásképpen megadott elemzési módszer első szélesebb körű kipróbálása máris (a definíciót is érintő) lényegbevágó problémákra világít rá, a bevezető megfogalmazása ezek marginalitását sugallja, és nem előlegezi meg, hogy a feltártak fényében az elméleti/fogalmi keretek megújítására kerül majd valamikor sor.

Holott a szerkesztő Petőfi S. nagyon is komolyan veszi, amire vállalkozott, és Dobi Edittel írott kötetzáró tanulmányában<sup>5</sup> jelentősen árnyalja, pontosítja, illetve bővíti a korreferencia meghatározását, valamint az empirikus vizsgálatok egyéb tanulságait is levonja, azokról alapos szintézist ad, és nyitott kérdéseket, további kutatási teendőket jelöl meg. Íme az új meghatározás:

„Egy koreferenciareláció ('együtt utalási reláció') nem más, mint a feltételezett világdarab (feltételezetten) ugyanazon entitására utaló szövegösszetevők valamilyen módon értelmezett 'rokonsági' kapcsolata. Ez a kapcsolat lehet 'azonosság' (ez az eset áll fenn olyan – akár azonos, akár egymástól különböző – szövegösszetevők között, amelyek feltételezetten a feltételezett világdarab ugyanazon entitására utalnak), lehet valamilyen értelemben 'birtokos–birtok' jellegű (ez az eset áll fenn például olyan két szövegösszetevő között, amelyek egyike egy személyre vagy tárgyra, másika pedig egy valamilyen módon e személyhez vagy tárgyhoz tartozónak tekinthető entitásra utal) de lehet sokféle más természetű is” (238).

Mindezt azonban elhomályosítja az a szerkesztési koncepció, amely a kötet tanulmányainak egyfajta *tézis + a tézis illusztrációi* rendszerben való elhelyezését sugallja, tetézve azzal, hogy a szövegtípusok szerinti elemzés szervezőelve az egyes korreferencia-jelenségek problémáit partikulárisként, szövegtípusfüggőként jeleníti meg, amit a keretszövegek több helyütt explicite ki is jelentenek (például az egyik főnti idézetben). Márpedig ennek az ellenkezőjét akár konstruált példákkal<sup>6</sup>, akár létező szövegekkel<sup>7</sup> egyszerűen illusztrálhatjuk, arról nem is beszélve, hogy a szövegtípus fogalma eleve vizsgálatra szorulna<sup>8</sup>. Ez pedig nem kiindulópontja, hanem csak egyik kései eredménye lehet a szöveg és a szövegekkel létrejövő kommunikáció modellje kidolgozásának, azaz egy ilyen ívű projektum kezdeti szakaszában semmiképp sem várható el. Más – nem utolsó-

---

<sup>5</sup> Petőfi S.–Dobi (1998)

<sup>6</sup> Így például a referens módosulásának esetei nem csak instrukcionális tartalmú szövegekre („szövegtípusra”) korlátozódnak, mint amilyen az ételrecept. Egyetlen – elbeszélő, leíró – mondaton belül: **Mária alig akart ráismerni arra a roncra, akihez negyven évvel azelőtt hozzámert feleségül.**

<sup>7</sup> Ugyanerre explikatív „szövegtípusban”: „A bronz<sub>2</sub> [...]Az ókortól kezdve a bronz<sub>2</sub>szobrok máig igen elterjedtek, mivel kitűnően önthető, híven követi<sub>2</sub> az agyagból készült szobor minden felületi finomságát.” (Wikipédia)

<sup>8</sup> Vö.: Csűry (2008)



sorban didaktikai – területekről való intuitív átvétele és axiomatikus használata viszont torzító optikán át mutatja az empirikus kutatás adatait.

A kötetben feldolgozott példaanyag funkcionális és nyelvhasználati változottsága ugyanakkor megbízható alapot szolgáltat a korreferencialitásra irányuló általános/elméleti reflexióhoz, melyben a kötetzáró tanulmány az alapvetéshez képest jelentős lépést tesz előre. Rendkívül félrevezető, s ezért sajnálatos mindazonáltal, hogy az *Utószó* címet viseli, amely a peritextus körében jelöli ki helyét, s ezzel periferikus voltának látszatát kelti. Ezzel pedig tovább erősíti azt, hogy a tanulmányok a *tézis + a tézis illusztrációi* rendszer keretében volnának értelmezendők, míg valójában ez a kísérlet a korreferencia megragadására (úgy is, mint *sensus*) a *hipotézis* → *a hipotézis tesztelése empirikus vizsgálatokkal* → *következtetések* sémát követi. Hogy a kötetszerkezet mint *figura* mégis mennyire meg tudja határozni az interpretáció irányát, azt jól demonstrálja maguknak a szerzőknek az OT 4., a korreferencia-kérdéskör diszkussziójának szentelt kötetéhez írott előszava, mely a 2. kötetet ismét sokkal inkább illusztrációként, semmint a korreferencia fogalom- és problémakörének tisztázása terén elért előrelépésként engedi értelmezni. Így némiképp állandósul az a vonulat, amelyben az elmélet – és főleg az elemzési formalizmus – eleganciája érvényesül inkább, míg a korreferencia „problémás” esetei a szabályt erősítő („deviáns”) kivételekként jelennek meg. Ebben pedig, ahogy jeleztük, az OT átfogó strukturális sajátosságainak is szerepe van, s erre mindjárt visszatérünk.

A kérdések nyitva maradásával és a tudományos dialógus lehetőségeivel összefüggő másik beépített csapda, amit jeleztük, az *anafora* hiánya a szemiotikai textológia „szentesített” fogalomtárából, legalábbis abban a formájában, melyben az az OT-projektum alapvetéséből és a korreferencia első kifejtéséből megismerhető.

Az *anafora* és a *korreferencia* a nyelvtudományokban egymáshoz kapcsolódó, gyakran ekvivalensként, felcserélhetően használt, míg másutt élesen megkülönböztetett fogalmak. Ha mégis különbséget akarunk tenni közöttük, az anaforát egy szónak vagy kifejezésnek egy másik, ugyanazon szövegbeli szóval vagy kifejezéssel, az úgynevezett antecedenssel fennálló relációjaként határozhatjuk meg. Mint tudjuk, az anaforikus kifejezések értelmezése, a nekik való jelentés-, illetve referenciatulajdonítás ennek az „előzménykifejezésnek” a közvetítésével lehetséges. Szűkebb értelemben a szövegelőzmény irányába utaló viszonyokat nevezik anaforának, tágabb értelemben a szó kategórianévként az előrefelé utalást, a *kataforát* is magában foglalja. A *korreferencia* ezzel szemben a szövegnek ugyanarra az entitásra hivatkozó, többé-kevésbé azonos referensre utaló kifejezései közötti kapcsolatot jelöli *általában*, melyek együttese alkotja a korreferencia-hálót vagy –láncot/láncolatot. Az eltérés bár nüánsnyi, Petőfi S. választását elvi jellegűnek és tökéletesen indokolhatónak kell tekintenünk. Egyrészt azért, mert a mondottakból következően a *korreferencia* terminus adekvátabbnak tűnik az elméleti keretek és a kutatási célok szempontjából, másrészt pedig az *anafora* terminusnál bármilyen

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

félreértés elkerülésére alkalmasabb volta miatt, tekintettel ez utóbbinak a nyelv- és irodalomtudományok terén ismert különféle használataira és jelentéseire.

Mégis, ezeknek a helyüket tökéletesen megálló megfontolásoknak ellenére is úgy látszik, hogy gyakorlati szempontból az *anafora* terminus ignorálása vagy száműzése a szemiotikai textológia fogalomtárából rendkívül kontraproduktív választás, mely gátolja mind az elméleten kívülről jövő kutatási eredmények integrálását, mind pedig az elméleten belüli kutatási eredményeknek a külvilággal történő megismertetését, azaz a tudományos dialógus lehetőségét szűkítő, elszigetelő tényező lehet. Márpedig a dolog úgy áll, hogy az általunk vizsgált témakörben az anafora a nemzetközi (és a hazai) szakirodalom alapértelmezett terminusa. Az anafora típusai és az úgynevezett anaforafeloldás (*anaphora resolution*) jól tanulmányozott problémák, melyekről nagy mennyiségű és folyvást bővülő szakirodalom áll rendelkezésre, s amelyből már abban az időben is lehetett meríteni, amikor az OT-program először fókuszált a korreferenciára. Ez persze valamilyen módon meg is történt<sup>9</sup> (amivel összefüggésben megint csak előre kell utalnunk az OT átfogó strukturális sajátosságairól mondandókra). Azonban önmagukban is beszédes számok jönnek ki, ha az *anafora* terminusnak az OT-ban megjelent tanulmányokban való előfordulását vizsgáljuk. Az eddigi 22 kötet tanulmányainak csak töredékében, 25 munkában<sup>10</sup> fordul elő ez a szó, de ezek némelyikében is csupán alkalmilag, valamilyen kitekintés keretében, esetleg egyfajta távolságtartással. Míg azt várnánk, hogy tematikájuk okán az 1., a 2., a 4., a 12. és a 15. kötetekben mindenképpen felbukkan, sőt némelyikükben koncentráltan is, ezekben csupán a 2. és a 4. kötet egy-egy tanulmánya, a 12-ben pedig kettő használja. Ráadásul a szóban forgó 25 publikáció 11 szerző műve, közülük csupán 9-nél nem epizodikus az *anafora* használata, és 6 állandó szerző él vele több dolgozatában is. Négyük francia nyelvész, kettejük germanista; miközben (ismételjük:) az *anafora* terminus használatának nincsenek ilyesfajta nyelvi-kulturális korlátai<sup>11</sup>.

Biztató tendencia van azonban kibontakozóban a sorozat 16. kötetétől kezdve, ugyanis (egy kivétellel) mindegyik számban 2-3 tanulmány terminológiája tartalmazza az anaforát, ez a statisztikai tendencia tartalmi újdonsággal is együtt jár, ha megjelennek a különféle anaforatípusokat behatóan vizsgáló tanulmányok. Ennek a jelentőségét nemcsak bizonyos korábban nyitva maradt kérdések megválaszolásának lehetőségében láthatjuk, hanem abban is, hogy az anaforafeloldás bármiféle szövegfeldolgozásnak egyik sarkalatos eleme, nem véletlenül fordul tehát felé

---

<sup>9</sup> Tolcsvai Nagy (2000)

<sup>10</sup> Csatár–Haase (2022), Csatár–Haase (2011), Csűry A. (2001), Csűry A. (2003), Csűry A. (2005), Csűry I. (2005A), Csűry I. (2005B), Dobi (2002), Haase (2012), Haase (2016), Haase (2020), Kiss (2016), Kiss (2020), Kiss–Skutta (2011), Murvai (2002), Nagy (2011), Simon (2017), Skutta (1999), Skutta (2002), Skutta (2012), Skutta (2017), Skutta (2020), Skutta (2022), Szikszainé Nagy (1998), Tolcsvai Nagy (2000)

<sup>11</sup> A Google Tudós százával hozza fel a magyar nyelvű publikációkat, melyekben az anafora terminust használják, s közben igen gyakran a korreferencia fogalmával is operálnak.

olyan intenzív figyelem a kortárs kutatásokban. Így meglehet, hogy az alkalmazott nyelvészetben, közelebbről a természetes nyelvek számítógépes feldolgozásában huszáros megoldások születnek olyan korreferencia-problémákra, melyekkel a szemiotikai textológia birkózik. Az utóbbi joggal lehet kíváncsi ezekre a megoldásokra, és viszont: analitikus-kritikai megközelítésének a gyakorlati alkalmazásokat tökéletesítő gyümölcsei is lehetnek. Merthogy erre volna szükség s igény.<sup>12</sup>

A harmadik – az alapvetésben gyökerező – belső csapda azzal függhet össze, hogy bár Petőfi S. szövegmodellje tükrözi a szövegek konstituálásának és interpretálásának dinamikus aspektusait, és kezdettől kiemeli multimedialitásukat is, a szöveg mint komplex *jel* fogalma mégis hangsúlyosan jeleníti meg a szöveg sajátos lezártágát, minek fényében egykönnyen fix szerepeket oszthatunk a kommunikáció résztvevőire, és leszűkíthetjük a szövegeként vizsgált jelenségek körét. A gyakorlatban ez abban nyilvánul meg, hogy az OT szerzői túlnyomórészt igényes írott (legtöbbször szépirodalmi) szövegeket vizsgálnak, beszélt nyelvi és/vagy dialógusjelenségek iránt csekély érdeklődést tanúsítva. Ez persze összefügghet a szerzők személyes preferenciáival, sőt magának az elméletnek a gyökereivel is, azonban nincs arról szó, hogy a szemiotikai textológia az érvényességét az irodalmi szövegek körére kívánná korlátozni. Márpedig aligha lehetséges – egyebek mellett – a korreferencia jelenségeiről és működésmódjairól is teljes képet adni, ha a spontán beszélt nyelvben működő és dialógális formában megvalósuló szövegekre nem terjesztjük ki a vizsgálatukat.

## 2.2. A felépítés csapdái

Végül lássuk, hogyan függnek össze a szemiotikai textológiai korreferencia-kutatás elvarratlan szálai az OT átfogó strukturális sajátosságaival! Petőfi S. személyisége és a szemiotikai textológia koncepciója, illetve az OT-projektum terve egyaránt a nyitottság, az integrativitás és a befogadó sokszínűség garanciája volt a kezdetektől fogva. Ahogy a sorozat programadó 1. kötetében áll:

[Az *Officina Textologica* sorozat] – „természetesen a lehetőségek határain belül – *integratív* kíván lenni, amennyiben szeretné elősegíteni, hogy a különböző érdeklődésű és nyelvű kutatók a vizsgált jelenségeket közel azonos – vagy legalább explicit módon összemérhetők – nézőpontból (vagy abból is) vizsgálják” (74).

Amennyire termékenynek bizonyult ez az elképzelés, annyira el is különülnek egymástól a sorozat különböző inspirációjú, felfogású, célrendszerű és végered-

<sup>12</sup> Lásd például a KorKoref korpusz fejlesztőinek nehézségeit az OT-ben is többször problematikusként feltüntetett esetekkel: „A korreferencia annotálásakor számos nehézséggel találtuk szembe magunkat, amelyek kezelésére a szakirodalom sem tudott megnyugtató választ kínálni” (Vadász 2020: 151).

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

ményben különböző státuszú tanulmányai. Az egyik vonulatot a szemiotikai textológia fősodrába tartozó írások jelentik, közöttük elsősorban Petőfi S.-nek a mérföldkö jellegű összefoglalói és iránymutatásai, kiegészülve a kollégák és a tanítványok ezek szellemében fogant és az ezekben kifejtett módszertant és eszközrendszert alkalmazó tanulmányaival. A másik vonulatot pedig a többé-kevésbé eltérő háttérű, egyéb hagyományokból, iskolákból is inspirálódó, a fősodorbelitől eltérő irányokba is kitekintő szerzők munkái jelentik. Ezek jól kapcsolódnak ugyan az egyes kötetek tematikájához, szignifikáns a hozzájárulásuk a bennük megjelölt célok eléréséhez, de kérdés, hogy hozadékuk miképpen összegződik és épül be a szemiotikai textológia globális – elméleti – kereteibe, vagy maradnak meg epizodikus oldalhajtások szintjén. A korreferencia esete éppen ezt szemlélteti: az OT 2. kötetében szereplő *Utószó* kvázi-szintézisének vagy inkább szintézis-előkészítő összegzésének nincs voltaképpeni folytatása. A 2.-ra reflektáló 4. kötet az alcíme szerint *Diszkusszió*, vegyes írásokat tartalmaz, konklúziót (értelemszerűen) nem. A korreferencialitás poliglott vizsgálatának szentelt 12. pedig sem a 2.-beli *Utószó*-hoz nem kapcsolódik szervesen, sem konklúziója nincsen. Petőfi S. 15. kötetbeli áttekintése a korreferenciával különösebben nem foglalkozik; a kérdéskör tanulmányozásának a 16. kötetből tapasztalható újabb fellendülése sem vált még összegzés tárgyává. Tegyük hozzá: Petőfi S. 2004-es *A szöveg mint komplex jel* című könyvében is csak alárendelt módon és szükséztlenül történik utalás a korreferencialitás jelenségeire. Azaz: a korreferencialitás szemiotikai textológiai tárgyalásának íve lezáratlan, miközben belső és külső tényezők egyaránt arra mutatnak, hogy ennek a helyzetnek a fennállása nem szerencsés.

A lezárás természetesen nem jelentheti azt, hogy befejezettnek tekintjük a problémakör vizsgálatát, de azt igen, hogy összegezzük, amire a tudomány e téren eddig jutott, s a konklúziókat – ide értve a terminológiaiakat is – rögzítve a további kutatás alapjává, kiindulópontjává és eszközeivé tesszük, s ezt a szemiotikai textológián kívüli kutatások és alkalmazások számára is közvetítjük. Számolnunk kell azonban egy sajátos körülménnyel: Petőfi S. életében az ő publikációi voltak mérvadóak a tekintetben, hogy – minden integrativitás mellett is – mi van a szemiotikai textológián „belül”, s mi az, ami azon „kívül” marad. Most, hogy az ő támogatására és tekintélyére szellemi örökségének továbbvivői már jó ideje nem számíthatnak, nekik maguknak, az elmélet mai képviselőinek kell az örökségből mint iránymutatásból kihámozniuk, hogy mit kezdjenek a korreferencia terén nyitva hagyott kérdésekkel, és kanonizálják-e (s ha igen, miként) a kutatás egyébként megkerülhetetlen megállapításait.

Az OT szemiotikai textológiai projektumának sajátosságairól folytatott eddigi okfejtést tehát az alábbi két további kérdés formájában foglalhatjuk össze:  
**(Q2)** Melyek a korreferencialitás megállapításának problémái, megvalósulásának típusai és az ennek kifejezésére használandó terminológia?

(Q3) Hogyan építhető be a korreferencialitásról jelenleg rendelkezésre álló tudás a szemiotikai textológia elméleti kereteit meghatározó diskurzusba?

### 3. Megközelítési módok és eredmények

Be kell látnunk, hogy a korreferenciaelemzés Petőfi S. által kidolgozott formalizmusa és többlépcsős eljárása – vagy valamely hasonlóan komplex és formalizált eljárás – nélkülözhetetlen ahhoz, hogy a vizsgálati anyagban működő relációrendszert és interpretációjának tényezőit explicit módon és hiánytalanul kifejezhessük. És az is világos, hogy mindezeknek a relációknak és tényezőknek a megértéséhez csakúgy, mint az elmélet kibontásához szükségesek azok a kvalitatív szövegelemzések, melyekre – más kérdések vizsgálata mellett – az OT körüli munkálatokban sor került. De (ismét) ki kell mondanunk: a szemiotikai textológia alkalmazásához és elméleti keretének továbbfejlesztéséhez valódi – azaz terjedelmes(ebb) – korpuszok feldolgozására és kvantitatív vizsgálatára van szükség. Ezt a nyelvtudományok más – rokon – területeivel folytatandó dialógus is megkívánja. Ott már jó ideje normának számít az empirikus kutatás annotált korpuszokra történő alapozása, jól ismert és elterjedt, széles körben használt eszközök alkalmazásával. A szemiotikai textológiában használt (egyébként nagyszerűen kidolgozott) kódolási–reprezentációs rendszer hasonló munkára a jelen formájában alkalmatlan: használata nehézkes, emberi erőfeszítést kívánnak benne mechanikus, automatizálható lépések is, különböző annotációs rétegek nem kombinálhatók, a kapott eredmény nem olvasóbarát, nehezen áttekinthető és még nehezebben rendszerezhető. Eközben bevált korpusznyelvészeti eszközök<sup>13</sup> állnak rendelkezésünkre, köztük olyanok is, melyek a korreferencia problémás eseteinek (mint amilyenek a referens módosulásait mutató korreferencia-láncok) jelölésére is alkalmazhatók<sup>14</sup>. Az ilyen eszközök használata (egyebek mellett) ergonomikusabb elemzőmunkát, gazdagabb metainformáció-hozzárendelést, az eredmény hatékonyabb és flexibilis felhasználását teszi lehetővé. Több mint időszerű lenne tehát azt megvizsgálni, hogy a szemiotikai textológiai elemzés apparátusa mely eszközzel/eszközökkel kompatibilis leginkább, és hozzálátni annak/azoknak az implementálásához. Ráadásul ehhez egy másik lehetőség vagy inkább feladat is szorosan kapcsolódik: annak áttekintése, hogy az OT poliglott kutatóprogramjában érintett nyelveken milyen kész, azaz a korreferencia-viszonyokra annotált korpuszok állnak rendelkezésre, milyen minőségű a mi szempontunkból ezeknek az annotációja, és hogyan, mire tudjuk ezeket felhasználni a saját kutatásainkban. A magyarra legalább két recens, manuális korreferencia-annotációt (is) tartalmazó korpusz is rendelkezésre áll.<sup>15</sup> Az is megvizsgálandó,

<sup>13</sup> Például: ANNIS (Krause & Zeldes 2016), SACR (Oberle 2018),

<sup>14</sup> Például: BRAT (Stenetorp & al. 2012), CoreNLP (Manning & al. 2014)

<sup>15</sup> SzegedKoref (Vincze & al. 2015), KorKorpusz (Vadász 2020).

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

hogymilyen egyéb, azaz korreferencia-relációkra nem annotált korpuszokat lenne érdemes bevonni vizsgálódásaink körébe. Ha például a szóbeli nyelvhasználatra és a multimodalitásra gondolunk, kézenfekvő volna a helyi (debreceni) fejlesztésű HuComTech-adatbázis<sup>16</sup> használata.

Jegyezzük végül meg, hogy – lévén az anaforikus relációk és a korreferencia-láncok a szövegség egyik legalapvetőbb elemei – nagyon természetes, hogy számos megközelítésben és igen aktívan foglalkozik velük a nyelvtudományoknak a szemiotikai textológián kívüli világa is<sup>17</sup>. Ez persze tükröződik az OT-kötetek tárgykörbe vágó publikációiban, de egyrészt kívánatos volna szintézisre törekedve kiteljesíteni ezt a (legújabbban és legkifejezettebben Haase Zsófia tanulmányaihoz köthető) tájékozódást, másrészt pedig hasznos lenne ennek során tekintetbe venni a számítógépes természetesnyelv-feldolgozásban született eredményeket is.

Foglaljuk össze a formalizmussal, az elemzésmódokkal, valamint a kvantitatív és az alkalmazott kutatással kapcsolatban kifejtetteket is kérdések formájában:

**(Q4)** Mit tanulhat egymástól a szemiotikai textológia és a korpusznyelvészet, illetve a természetesnyelv-feldolgozás (*natural language processing*, NLP) a korreferencialitás terén?

**(Q5)** Beépíthető-e a kvantitatív (korpusz alapú), a szöveggel/diskurzussal foglalkozó tudományokban úgyszólván normává vált kutatási eszköztár a szemiotikai textológia általános módszertanába?

**(Q6)** Mely rendelkezésre álló eszközök és források hasznosíthatók közvetlenül a szemiotikai textológiai kutatásban, és milyen eszközök, források ki- és/vagy továbbfejlesztését teszik esetleg szükségessé az elmélet sajátosságai?

## 4. Konklúzió

Amint kitűnt, a címben ígért kérdéseink nemcsak (sőt talán kevésbé) közvetlenül a korreferenciára, hanem – nyomatékkal – a szemiotikai textológiának, illetve az OT-kutatóprogramnak a korreferencia fogalomköréhez, jelenségeihez és vizsgálatához való viszonyulására irányulnak. Mindez azonban meghatározó arra nézve, hogy mit tudhatunk meg magáról a korreferenciáról.

A hat kérdést sorra véve mi magunk úgy véljük, hogy

- a szemiotikai textológián belüli s az azon kívüli korreferencia-kutatás közötti párbeszédben – ígéretes kezdetek után – az elmúlt kb. 10 év hozott több biztató eredményt, főleg, ami a „befelé” irányuló ismeretáramlást illeti, de egyrészt ezen a téren is szükség van újragondolásra és szintézisalkotásra, másrészt azt is meg kell vizsgálni, hogy mi akarunk-e „kifelé” más keretek között is hasznosítható ismeretekkel szolgálni, s ha igen, ezek milyen természetűek lehetnek;

---

<sup>16</sup> Hunyadi & al. (2018)

<sup>17</sup> Ld. Poesio & al. (2011, 2016)

- mindehhez szorosan kapcsolódva a szemiotikai textológia általános elméleti keretét indokolt megerősíteni a korreferencialitás megállapításának problémáit, megvalósulásának típusait és az ennek kifejezésére használandó terminológiát illető rendszerezéssel,
- ezzel alkalmasabbá téve az elméletet a korreferencialitásról jelenleg s a jövőben rendelkezésre álló tudásnak a saját diskurzusába történő beépítésére;
- külön figyelmet érdemelnek a korpusznyelvészet és a természetesnyelv-feldolgozás eredményei az anaforafeloldás és a korreferencia-láncok kezelése terén;
- a szemiotikai textológiai kutatásnak érdekében áll a korpuszalapú kutatási eszköztár következetes adaptálása, és
- ennek érdekében módszertani-technikai tájékozódásra is szükség van. Ideillőnek érezzük végül Haase komplex anaforák szerepével kapcsolatos következtetését:

„[...] érdemes lenne fontolóra venni, hogy az olyan szövegszintű jelenségek, mint a komplex anaforák vagy az indirekt anaforák, talán nem olyan marginálisan kezelendő eszközei a koherencia létrehozásának, illetve fenntartásának, mint ahogy ezt a szövegnyelvészeti bevezetők, illetve a közoktatásban használt tankönyvek sugallhatják. Meglátásom szerint érdemes lenne ezekkel a jelenségekkel akár elsődlegesen foglalkozni a közoktatásban, amikor az anyanyelvi órákon a szöveg tárgyalására kerül sor (ha egyáltalán sor kerül rá), hiszen szövegszervező erejüket tekintve hatásosabbak és hatékonyabbak a legtöbb ún. direkt anaforánál, miután nemcsak a kontinuitást, hanem a progressziót is hivatottak szolgálni egy szövegben. Ez a látásmód természetesen merőben új alapokra helyezné a grammatika oktatását, azon belül is a szövegek recepciójának és produkciójának a tanítását” (2016: 195).

Úgy véljük, ezeknek a gondolatoknak az érvényét nem szükséges a közoktatásra korlátozni.

### Irodalomjegyzék

- Csatár P.–Haase Zs. 2011. Koherencia és kohézió. Reflexiók e két fogalom értelmezésére a német nyelvű szakirodalom alapján. In: Dobi E. (szerk.): *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai Poliglott terminológiai és fogalmi áttekintés. (Petőfi S. János 80. születésnapjára) Officina Textologica* 16. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 57–80
- Csatár P.–Haase Zs. 2022. Metaforikus anaforák. In: Dobi E.–Boda I. K. (szerk.): *A szövegkoherencia elméleti és gyakorlati megközelítései. Officina Textologica* 22. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 138–153.

- Csúry A. 2001. Névmási referencia: szöveggrammatikai és/vagy (szöveg)szemantikai kérdés?. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *Grammatika – szövegnyelvészet – szövegtan. Officina Textologica* 5. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 34–41.
- Csúry A. 2003. „Új” progressziótípusok és kétoldali rémaszerkezet. A tematikus progresszió sajátosságai és interpretációs nehézségei francia nyelvű újságszövegekben. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai. (Linearizáció: tematikus progresszió). Officina Textologica* 9. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 9–16.
- Csúry A. 2005. Korreferencia-viszonyok vizsgálata magyar és francia dialogális szövegben. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A korreferencialitás poliglott vizsgálata. Officina Textologica* 12. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 19–34.
- Csúry I. 2005a. Gázspray, bilincs és egy füstölő szenátor (Komplex szövegösszetevők a dialogális szövegek korreferencia-hálójában). In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A korreferencialitás poliglott vizsgálata. Officina Textologica* 12. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 35–72.
- Csúry I. 2005b. *Kis könyv a konnektorokról. Officina Textologica* 13. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Csúry I. 2008. Léteznek-e szövegtípusok? In: Tátrai Sz.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan. Új nézőpontok a magyar nyelv leírásában.* Budapest: Tinta Könyvkiadó, 94–100.
- Dobi E. 2002. A szövegnyelvészetről. In: Dobi E.: *Kétlépcsős szövegmondat-reprezentáció szemiotikai textológiai keretben. Officina Textologica* 8. Debrecen, Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója.
- Dobi E. 2021. *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentésreprezentációjában. Nyelvtudományi Értekezések* 170. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Dobi E.–Petőfi S. J. (szerk.) 2000. *Korreferáló elemek – korreferenciarelációk (Magyar nyelvű szövegek elemzése. Diskusszió). Officina Textologica* 4. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Haase Zs. 2012. A névmás mint indirekt anafora. In: Dobi E. (szerk.): *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai. Diskusszió. Officina Textologica* 17. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 116–138.
- Haase Zs. 2016. A komplex anaforák koherenciateremtő szerepéről. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok a szövegkoherenciáról. Officina Textologica* 19. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 178–197.
- Haase Zs. 2020. A szöveggé szerveződés típusai. Szövegstruktúra és anaforikus utalás. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok Petőfi S. János emlékére. Officina Textologica* 21. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 70–84.



- Hunyadi, L.–Váradi, T.–Kovács, Gy.–Szekrényes, I.–Kiss, H.–Takács, K. 2018. Human-human, human-machine communication: on the HuComTech multi-modal corpus. In: *Selected papers from the CLARIN Annual Conference 2018*. Linköping Electronic Conference Proceedings 159, 56–65.
- Kiss S. 2016. Az idő költeménye. Koherenciaviszonyok Marguerite Duras *Les Chantiers* c. novellájában. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok a szövegkoherenciáról*. *Officina Textologica* 19. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 125–144.
- Kiss S. 2020. Szövegnyelvészet és stílusztika. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok Petőfi S. János emlékére*. *Officina Textologica* 21. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 85–96.
- Kiss S.–Skutta F. 2011. A szövegösszefüggés megközelítési módjai a francia szövegnyelvészeti szakirodalomban. In: Dobi E. (szerk.): *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai Poliglott terminológiai és fogalmi áttekintés. (Petőfi S. János 80. születésnapjára)* *Officina Textologica* 16. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 81–93.
- Krause, T.–Zeldes, A. 2016. ANNIS3: A new architecture for generic corpus query and visualization. In: *Digital Scholarship in the Humanities* 2016 (31). URL: <http://dsh.oxfordjournals.org/content/31/1/118>
- Manning, C. D.–Surdeanu, M.–Bauer, J.–Finkel, J.–Bethard, S. J.–McClosky, D. 2014. The Stanford CoreNLP Natural Language Processing Toolkit. In: *Proceedings of the 52<sup>nd</sup> Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics: System Demonstrations*. Baltimore, Maryland, 55–60.
- Murvai O. 2002. Téma–réma tagolás és a fordítás kérdése szövegtani nézőpontból. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai. (Linearizáció: téma–réma szerkezet)*. *Officina Textologica* 7. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. 129–140.
- Nagy A. 2011. A névmási referencia pragmatikai megközelítése a francia nyelvű szakirodalomban. In: Dobi E. (szerk.): *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai. Poliglott terminológiai és fogalmi áttekintés. (Petőfi S. János 80. születésnapjára)* *Officina Textologica* 16. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 109–115.
- Nagy A.–Csűry I. 2023. Korreferenciarelációk – interpretációs bizonytalanságok. Esettanulmány. (L. jelen kötetben, 170–182.)
- Oberle, B. 2018. SACR: A Drag-and-Drop Based Tool for Coreference Annotation. In: *Proceedings of the 11th Edition of the Language Resources and Evaluation Conference (LREC 2018)*. Miyazaki, Japan (poster).
- Petőfi S. J. 1997. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram*. *Officina Textologica* 1. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- Petőfi S. J. (szerk.) 1998. *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése)*. *Officina Textologica* 2. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.

## Hat más kérdés a korreferenciáról

---

- Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szövegszemléletbe.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Petőfi S. J. 2009. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. (Adalékok a verbális szövegek szövegösszefüggőség-hordozóinak vizsgálatához)* *Officina Textologica* 15. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék.
- Petőfi S. J.–Dobi E. 1998. Utószó. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése)* *Officina Textologica* 2. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 238–261.
- Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.) 2005. *A korreferencialitás poliglott vizsgálata.* *Officina Textologica* 12. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék.
- Poesio, M.–Ponzetto, S.–Versley, Y. 2011. *Computational models of anaphora resolution: A survey.*  
<http://wwwusers.di.uniroma1.it/~ponzetto/pubs/poesio10a.pdf>
- Poesio, M.–Stuckardt, R.–Versley, Y. 2016. *Anaphora Resolution: Algorithms, Resources, and Applications.* Berlin, Heidelberg: Springer.
- Simon G. 2017. Következtetési műveletek és koherenciateremtés. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Esettanulmányok a szövegkoherenciáról.* *Officina Textologica* 20. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 90–99.
- Skutta F. 1999. Tematikus progresszió és lineáris elrendezés. In: Szikszainé Nagy I. (szerk.): *Szövegmondat-összetevők lehetséges lineáris elrendezéseinek elemzéséhez (Magyar nyelvű szövegek elemzése)* *Officina Textologica* 3. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 14–33.
- Skutta F. 2002. Téma–réma tagolás és szintaktikai műveletek a francia összetett mondatban. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A kontrasztív szövegnyelvészeti aspektusai. (Linearizáció: téma–réma szerkezet)* *Officina Textologica* 7. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. 51–64.
- Skutta F. 2012. Összefüggés-hordozók jellemzése elbeszélő szövegekben. In: Dobi E. (szerk.): *A szövegösszefüggés elméleti és gyakorlati megközelítési módjai. Diskusszió.* *Officina Textologica* 17. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 7–16.
- Skutta F. 2017. Kezdőmondat és szövegtípus. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Esettanulmányok a szövegkoherenciáról.* *Officina Textologica* 20. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 123–130.
- Skutta F. 2020. A narratológia lehetséges szövegnyelvészeti vonatkozásai. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok Petőfi S. János emlékére.* *Officina Textologica* 21. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 117–130.
- Skutta F. 2022. Szaggatott folytonosság Marguerite Duras prózájában. In: Dobi E.–Boda I. K. (szerk.): *A szövegkoherencia elméleti és gyakorlati megközelíté-*

- sei. Officina Textologica* 22. Debrecen: Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 98–118.
- Stenetorp, P.–Pyysalo, S.–Topić, G.–Ohta, T.–Ananiadou, S.–Tsuji, J. 2012. Brat: a Web-based Tool for NLP-Assisted Text Annotation. In: *Proceedings of the Demonstrations Session at EACL 2012*. (Kézirat)
- Szikszainé Nagy I. 1998. A stiláris adekvátságot érvényre juttató korreferencia. Példaszöveg: a Kurír 1997. VII. 5-i számában megjelent glossza. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. (Magyar nyelvű szövegek elemzése) Officina Textologica* 2. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 206–218.
- Tolcsvai Nagy G. 2000. Kérdések a koreferenciáról. In: Dobi E.–Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. Magyar nyelvű szövegek elemzése. Diskusszió. Officina Textologica* 4. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 11–34.
- Vadász N. 2020. KorKorpusz: kézzel annotált, többrétegű pilotkorpusz építése. In: Berend G.–Gosztolya G.–Vincze V. (szerk.): *XVI. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia (MSZNY 2020)*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, TTIK, Informatikai Intézet, 141–154.
- Vincze V.–Hegedűs K.–Farkas R. 2015. SzegedKoref: kézzel annotált magyar nyelvű koreferenciakorpusz. In: Tanács A.–Varga V.–Vincze V. (szerk.): *XI. Magyar Számítógépes Nyelvészeti Konferencia (MSZNY 2015)*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Informatikai Tanszékcsoporthoz, 312–319.

### Six Other Questions About Coreference

#### The Dark Side of the Old Chestnut

This paper is an overview of how coreference has been dealt with so far in the framework of Semiotic Textology and, more specifically, in the *Officina Textologica* project. While substantial contributions were made in this field on grounds of literature survey and empirical research alike, the authors claim that the outcomes are not yet integrated to the theoretical framework. One may observe a certain lack of follow-up as for the coreference resolution issues having been raised since the very beginning of the project. However, several publications of recent years let us expect more satisfying answers to the questions left open, provided that semiotic-textological research pays more attention to the results of some other linguistic disciplines, especially NLP, and adopts corpus-based tools and methods.

## 7.

# Tudásbázis és konstringencia

DOBI EDIT

### 1. Bevezetés

Noha a konstringenciát a textualitással összefüggésben gyakran a kohézió – konnexitás – koherencia sorában említjük, az alábbi gondolatmenet egyik sarokpontjaként fontos kifejezni, hogy míg a másik három kategória legalább részben a szövegjelentés összefüggésének a nyelvi vetületével is összefügg, ehhez képest a konstringencia a szövegalkotó és a befogadó mentális működését jellemzi, elég gyakran a szöveg nyelvi megformálásával nem igazolható összefüggése mellett. A jelenség általános megközelítése már nemigen hagy alapvető tisztázandó kérdéseket a szóban forgó kategóriák viszonyának jellemzésében, a témáról már több értékes tanulmány született. Ugyanakkor – az eddig elvégzett és megjelentetett szemiotikai textológiai szemléletű elemzések nyomán – megalapozott azt gondolni, hogy a kommunikációs helyzet bizonyos tényezői befolyásolják (megváltoztatják) a konstringencia státusát egy-egy konkrét szövegjelentés-reprezentációban. Bizonyos kommunikációs helyzetekben egyenesen az feltételezhető, hogy a közlő konstringenciaítéletének nyilvánvalósága elősegíti a befogadó pozitív konstringenciaítéletét. Még akkor is, ha a befogadó oldalán nem áll rendelkezésre minden ahhoz, hogy a szöveghez általa valóságosként feltételezhető tényállást rendeljen.

Az alábbiakban – miután körüljártuk, hogy a szemiotikai textológia talaján hogyan értelmezzük a konstringencia fogalmát, és milyen összefüggéseit vesszük figyelembe a szövegjelentés vizsgálatokor – azzal foglalkozunk, hogy mi befolyásolja a konstringencia kategóriájának státusát a jelentsreprezentációban (esetleg egyúttal általános szemiotikai textológiai definícióját). Látni fogjuk, hogy azokban az esetekben, amikor, mondhatni, a nyelvi jelszerveződés nem támogatja a jelentsösszefüggés reprezentációját, a szálak a tudásbázishoz vezetnek. Esettanulmányokkal szemléltetem, hogy a konstringenciabenyomás, illetve -ítélet szorosan összefügg a befogadó kommunikációs helyzetről való tudásával, az értelmi jelentsre vonatkozó ismereteivel<sup>1</sup>, valamint a rendelkezésére álló kollektív tudással.

---

<sup>1</sup> Az értelmi jelents Petőfi S. János szövegjelentés-reprezentációhoz kidolgozott apparátusának egyik részrendszeréhez tartozó kategória. A komplex szövegjelentésnek azt a síkját jelöli, amelyet lexikális fogalmi jelentsként definiálhatunk. A jelentsnek ez a síkja a szójelentseknek és a közöttük értelmezhető viszonyjelentseknek az összessége, és mint ilyen, gyakran erősen összekapcsolódik a szöveg nyelvi megformáltságával, valamint a nyelvileg ki nem fejtett értelemmel.

## 2. A konstringencia általános felfogása

A szemiotikai textológia elméleti keretében, Petőfi S. János és a Poliglott szöveg-tani-szövegnyelvészeti kutatócsoport kutatásai nyomán a fogalom következő meghatározása bontakozik ki, amelyet hosszan, több szempontból részleteztem a 2021-ben megjelent *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentésrepresentációjában* című munkámban: „a konstringencia fogalma a közlői és a befogadói benyomás jellemzésére szolgál: az a szöveg konstringens, amelyhez a közlő, illetve a befogadó által rendelt tényállás-együttest a közlő illetve a befogadó el tudja fogadni a valóságban lehetséges tényállásként. A jelentésrepresentációnak ez a mozzanata összhangban áll a megduplázott jelmodell elméletével, amelynek keretében a jelhasználók mentális működése mind a jelölő, mind pedig a jelölt leképezésében része a jelentésnek. Több szövegpélda elemzésének eredménye igazolja, hogy általában véve a szöveg konstringenciája nincs szoros összefüggésben a szöveg (formai értelemben vett) nyelvi szerveződésével; a konstringenciaítélet gyakorlatilag nem a nyelvi síkon tetten érhető eszközök jelentés-összetartó hatásától függ” (Dobi 2021: 79–80).

A szövegjelentés leírásával, az értelmezés folyamatával, az értelmezői attitűd szerepével az interpretációban valamilyen mértékben minden olyan tudományterület foglalkozik, amelynek célja vagy eszköze a szövegjelentés magyarázata. Így aztán több olyan részrendszer ismert, amely összefüggésbe hozható – szerencsés ideológiai körülmények között párbeszédbe is állítható – a szemiotikai textológia kategóriáival, magyarázataival. Az eddigi szövegjelentés-vizsgálatok – beleértve az elméletieket és az esettanulmányokat is – véleményem szerint diskurzus lehetőségét mutatják a világok elméletével (Lewis 2004, vö. még Bernáth–Csúri 1981, Bács–Kocsis 2011), a konstruktivista szövegelmélettel (vö. Odorics 1991), a funkcionális-kognitív pragmatikával (Tátrai 2011), a kognitív nyelvtudománnyal (Pléh 1996, 2003; Benczes–Kövecses 2010; Tolcsvai Nagy 2013), a prototípuselmélettel (Rosh 1973, 1975; Taylor 2003). Ezt azért tartom fontosnak kiemelni, mert az egymástól eltérő nézőpontok számos adalékot hozzátesznek a konstringencia szemiotikai textológiai magyarázatához, minek révén árnyalható a nem tisztán nyelvtudományos kategória.

## 3. A koherencia és a konstringencia viszonya

A fentebb említett összefüggésfogalmak közül – a konstringencia jelenségének magyarázatához – ki kell emelnünk a koherenciát. A koherencia pragmatikai meghatározottsága és a konstringencia kognitív, tudásbázis alapú elgondolása közötti párhuzam már nemigen szorul igazolásra, az azonban – elsősorban a konstringencia nem nyelvtudományos motiváltsága miatt – tisztázandó, hogy ezek viszonya milyen fő sarokpontok mentén jellemezhető.

Általánosságban azt állíthatjuk, hogy egy szöveg koherenciájának elsődleges feltétele a konstingencia, tehát az, hogy a közlő, illetve a befogadó a szöveg nyelvi síkjához olyan tényálláskomplexumot tud hozzárendelni, amelyet el tud fogadni lehetséges valóságos tényállásként. Ez az összefüggésrendszer jól szemléltethető a világok elméletében definiált kategóriák szemiotikai textológiai elemzésre átültetett értelmezéseinek viszonyaival. Petőfi S. elméleti interpretációjában a *való világ* meghatározott konvenciók által valósnak feltételezett világ; a *szövegvilág* a szöveg nyelvi-fizikai megformáltsága által feltételezhetően kifejezett tényállás-komplexum; a *lehetséges világ* a való világhoz viszonyítva értelmezhető feltételezett valóság, amelyben a szövegvilág tényállásai az értelmező számára igaznak, lehetségesnek minősülnek; illetve a teljesség kedvéért említendő a *részvilág*, amely a világ olyan részlete, amely valamilyen szempontból elkülöníthető a világ többi összetevőjétől (vö. Petőfi S. 1994).

A konstingencia tehát a nyelvhasználó (közlő, befogadó) benyomása, ítélete a szöveg által feltételezhetően kifejezett tényálláskomplexumról. A szóban forgó benyomás kiindulópontja bizonyos értelemben a nyelvi-fizikai sík mint a nyelvhasználó mentális működésének elsődleges támpontja azáltal, hogy a mentális lexikonban tárolt szójelentések képezik a szöveg értelmi jelentésének alapját.

Ezzel együtt is nyilvánvaló, hogy olyan szöveghez is rendelhető összefüggő tényálláskomplexum, amelynek a nyelvi szerveződésében nem értelmezhető grammatikai és/vagy jelentésbeli kapcsolatok, tehát a szöveg nem konnex és/vagy nem kohezív. Az ilyen esetekben a jelentésrepresentáció alapja az értelmező tudásbázisa. Ezért ha többet szeretnénk tudni azoknak a szövegeknek a jelentésrepresentációjáról, amelyek nyelvi utalási hálózata alapvetően „nem vesz részt” a konstingenciabenyomás/-ítélet kialakulásában, az értelmezés alapjául szolgáló tudásbázissal kell foglalkoznunk. Ehhez jó kiindulópont Petőfi S. János tipológiai törekvésű tudásbázis-áttekintése.

#### 4. A szövegtelmezés során aktivált tudásbázis jelentősége

Petőfi S. János a befogadó kognitív műveletei során felhasznált tudást, amit tudásbázisnak nevez, két részre bontja. A *kollektív tudás* alkotóelemei egy kisebb vagy nagyobb közösség (család, nemzet, vallási csoport), vagy akár a teljes emberiség által megközelítőleg azonosként ismert és értett jelentések. Ezek lehetnek például természettudományos törvények, szabályszerűségek, jelképek stb. Az *egyéni háttértudás* alkotóelemei – ahogy az elnevezés jelzi – az egyén tanulása, neveltetése, tapasztalatai, élményei stb. nyomán keletkeznek, és ha hasonlítanak is más személyek tudáselemeihez, nem tekinthetők kollektív tudásoknak, mivel az átfedés a szóban forgó egyéni tudásbázisok között esetleges és jellemzően csekély. (Mindezzel együtt azok a szöveghasználók, akiknek az egyéni háttértudáselemei között van átfedés, feltételezhetően egymáshoz közelebb eső

tényállás-konfigurációt rendelnek ugyanahhoz a szöveghez, illetve könnyebben értik egymást egy nyelvileg nem kohezív, illetve nem konnex dialógus keretében.)

Mind a kollektív, mind az egyéni háttértudás tartalmaz olyan elemeket, amelyek a *centrális bázis*ba tartoznak. Ezek tudások, hiedelmek, feltevések, elvárások, amelyek bármely kommunikációs helyzetben az egyén rendelkezésére állnak a szöveg értelmezéséhez. A *lokális bázis*t a befogadó által a tudáselemek között felismert, rekonstruált, feltételezett stb. logikai, illetve asszociatív kapcsolatok alkotják. Utóbbiak vélhetően az egyedi értelmezés irányába hatnak. A *tipológiai bázis*ba a befogadónak azon mentális, kognitív viszonyulásai tartoznak, amelyek a lokális bázis logikai/asszociatív kapcsolataira vonatkozó ítéletein, következtetésein alapulnak (vö. Petőfi S. 2004: 104–106).

Az itt bemutatott tudásbázisokból táplálkozik a befogadónak a szöveg értelméről teremtett egyéni világa (mint a lehetséges világok egyike).

A tudásbázis tehát igen tágan értelmezett kategória, amely minden olyan lehetséges tudást, tapasztalati ismeretet, feltételezést, asszociációt magában foglal, amelyet az értelmező aktiválhat a szövegjelentés reprezentációja során. Ezzel összefüggésben akkor, amikor arról van szó, hogy egy szövegértelmezői működés során pozitív konstringenciabenyomás születik, lehetséges volna – és a konstringencia tudományos leírása szempontjából akár szükséges is – ezt a benyomást az alapján differenciálni, hogy milyen a konstringencia „hatóköre”, ami azt jelenti, hogy a pozitív konstringenciabenyomás vélhetően minden egyes szövegértelmező részéről megszületik-e (megszülethet-e), vagy csak egy bizonyos társadalmi réteghez, szakmához, embercsoporthoz köthető. Ehhez a kérdéskörhöz szorosan kapcsolódik az a kérdés is, hogy nevezhető-e konstringenciának egy olyan szöveghez rendelhető tényálláskomplexumról születő értelmezői benyomás, amely tényálláskomplexum nem lehet maradéktalanul összefüggő és jólformált bizonyos tudásbáziselemek (pl. szakkifejezésekhez rendelhető jelentések, logikai relációk stb.) ismeretének hiányában. Utóbbi kérdés voltaképpen úgy is feltehető, hogy elégséges feltétele-e a konstringenciának – ezáltal a szövegkoherenciának – az, ha a tudásbázis tipológiai bázisa (pl. a szövegtípusokra vonatkozó nyelvhasználói tapasztalati tudás) alapján a befogadó szövegnek minősíti a nyelvi szerveződést anélkül, hogy minden részletében összefüggő jelentést rendelne hozzá.

Ezt a problematikát szemléltetik az alábbi, 5. pontban ismertetett rövid esettanulmányok. A példaszövegek elemzése lehetővé teszi, hogy valamiféle választ fogalmazzunk meg az itt jelzett problematika kérdéseire, árnyalva ezzel a konstringencia szövegjelentés-reprezentációban definiált státusának jellemzését. Az elemzések ugyanakkor rámutatnak annak szükségességére, hogy az általános érvényű összefüggések megfogalmazása e kérdéskör esetében is elengedhetetlen körülményként jelzi nagy terjedelmű szövegkorpusz – ezzel együtt számos eltérő

## Tudásbázis és konstringencia

---

szövegműfajba tartozó szöveg – szóban forgó szempontú megközelítését (vö. Csúry–Nagy 2023, 1. jelen kötetben).

### 5. Esettanulmányok a konstringencia tudásbázis alapú megközelítéséhez

Kiindulópontként néhány „laboratóriumi” iskolapéldát említek, amelyek értelmezése alapján belátható, hogy a kohézió és a konnexitás nem alapvető feltétele a konstringenciának, valamint – ezzel összefüggésben – a koherenciának sem. A befogadó mentális működése az értelmezés folyamatában a nyelviileg kifejtett szerveződést kiegészíti a nyelviileg nem kifejtett összefüggőségi elemekkel. Nem hogy nem elvárás tehát a szöveggel szemben a jelentéskontinuitás teljes kifejtettsége, hanem a redundancia értelmezést gátoló sajátossága folytán a jelentésfolytonosság explicitése szokatlanul vagy akár hibásan teljes kifejtettségű szövegeket eredményezne.

Természetesen a kontextuális környezet nélküli szövegszerű alakulatok – mint amilyenek az alábbiak is – nem alkalmasak általános összefüggések igazolására, kellő fantáziával ugyanis a táblázatban feltüntetett textualitásjegyek természetesen meg is cáfolhatók.

Mondatpár	konstringencia	konnexitás	kohézió	koherencia
Fáj a <u>lábam</u> . Sokat <u>futottam</u> tegnap.	+	+	+	+
<b>Fáj a lábam. A reuma kellemetlen.</b>	+	-	+	+
Fáj a <u>lábam</u> . Szólok <u>Juditnak</u> .	+	+	-	+
Fáj a <u>lábam</u> . Az autóm <u>sárga</u> .	+	+	-	+
Fáj a <u>lábam</u> . A póknak nyolc <u>lába</u> van.	-	-	+	-
Fáj a <u>lábam</u> . A <u>szemem</u> barna.	-	+	+	-

Mondatpárok a textualitásjegyek sematikus összefüggéseinek szemléltetésére  
(Jelölések: kövérrel jelölve a szemantikai, aláhúzással a grammatikai eszközök.)

Ezen a ponton arra a nem lényegtelen összefüggésre, hogy a hagyományosan rendszernyelvészeti grammatikai eszközök is a jelentés-összefüggés eszközei, nem forrdítunk külön figyelmet.

Az itt olvasható rövidszövegek jelentésrepresentációja a befogadó részéről nem kíván különösebben egyedi tudásbázist, csak olyan hétköznapi ismereteket, tapasztalatokat, amelyek a mondattartalmak lehetséges összefüggéseit értelmezni engedik.

Az alábbiakban néhány olyan szöveget, illetve szövegcsoportot vizsgálunk meg a textualitás szóban forgó jegyeit előtérbe helyezve, amelyek elemzése révén némileg pontosíthatjuk a konstringencia státusát a szövegkoherencia vonatkozásában, abból kiindulva tehát, hogy a konstringencia az értelmező mentális működésének eredményét jellemző kategória.



### 5.1. A kommunikációs helyzetre vonatkozó ismeret

A következő szövegmondatláncához csak az az értelmező tud összefüggő jelentést rendelni, aki fel tudja tölteni fogalmi jelentéssel a *melyiket*, a *vele*, a *neki* és az *ilyen* névmásokat; a *vele* és az *ilyen* referenciájának közel azonosnak kell lennie.

*– Végül melyiket vetted meg? Azt, amelyik kicsit bő volt, vagy azt, amelyik nekem jobban tetszett? Tudom, hogy neked az volt a bajod vele, hogy neki is pont ilyen van.*

A *bő* jelző lexikális jelentése leszűkíti a szóban forgó fogalmi jelentések körét: minden bizonnyal valamilyen ruhadarabról van szó. A szövegmondatok értelmi jelentése arra vonatkozó kissé sztereotip tapasztalati tudáson alapuló feltételezést implicál, mely szerint a párbeszéd nagyobb valószínűséggel zajlik nők, mintsem férfiak között, illetve valószínűleg olyan ruha megvásárlásáról vagy meg nem vételéről van szó, amelynek hátrányos tulajdonsága, hogy egy bizonyos másik személynek is ugyanilyen van.

Ebben a – szituáció által erőteljesen meghatározott – szövegjelentés-reprezentációban a konstringencia mint a befogadó mentális működését jellemző sajátosság arra a benyomásra érvényes, amely szerint a fentebb olvasható szövegmondatlánc elfogadható szövegnek, és azt feltételezzük, hogy létezik legalább néhány személy (például azok, akik között a párbeszéd zajlik), akik a nyelvi elemek pontos fogalmi jelenéseit leképezve megközelítőleg azonos szövegvilágot rendelnek a szöveg nyelvi szerveződéséhez. Ez a szövegvilág mindegyikük számára megközelítőleg azonos mentális műveletek mentén konstringens.

Azok a befogadók azonban, akik a fentebb kiemelt névmási utalásokat nem tudják feltölteni fogalmi jelentéssel, kizárólag arra vonatkozóan „alakítanak ki” konstringenciabenyomást, hogy valószínűleg létezik olyan lehetséges világ, amelyen belül a vizsgált szövegmondatláncához összefüggő tényállás tartozik.

Következtetésként tehát megfogalmazható, hogy a két szövegjelentés-reprezentáció kapcsán kialakuló – a fentiek értelmében egymástól eltérő – konstringenciabenyomások ugyanazon fő kategória aleseteiként definiálhatók, amely esetek definitív jegye a kommunikációs helyzetre vonatkozó ismeret.

### 5.2. Az értelmi jelentésre vonatkozó ismeret

A szemiotikai textológia elméletében meghatározott jelentéssíkok közül az értelmi jelentés reprezentációja a lexikális jelentések ismeretén alapszik. A következő két szöveg vizsgálatára épülő esettanulmány annak a szemléltetésére törekszik, hogy az értelmi jelentésre vonatkozó ismeret mintázata miképpen befolyásolja a befogadó benyomását a feltehetően kifejezett tényállás összefüggéséről,

jólformáltságáról, ezáltal a konstringenciáról. A konstringencia ezen vonatkozásának megítéléséhez fontosnak vélem külön figyelmet szentelni a multimedialitásnak (5.2.2.), mivel a verbális notáción kívüli más médium alkalmazása – gyakran igencsak erőteljesen – befolyásolja a befogadói jelentésleképezést.

### 5.2.1. Az értelmi jelentésre vonatkozó ismeret szerepe tisztán verbális szöveg értelmezésekor

Az alábbi szöveg<sup>2</sup> jelentésének reprezentációja egy szakmai fogalmi séma ismertetén alapul, amelynek alkotóelemei szakkifejezések.

*A VC 609 lakatfogós mérőműszerrel az elektrotechnikában megkülönböztetett mindhárom teljesítmény (a hatásos teljesítmény  $[W]$ , a látszólagos teljesítmény  $[VA]$ , s a meddő teljesítmény  $[var]$ ) mérhető. Az UNITEST-CHB-48 lakatfogós mérőműszerrel a mérésnél lényeges eltérés, hogy a mérendő villamos jellemzőt a forgókapcsolóval választjuk ki. Meddő teljesítmény mérésére nem alkalmas.*

A szakemberek számára, akik a VC 609 lakatfogós mérőműszer, a hatásos teljesítmény  $[W]$ , a látszólagos teljesítmény  $[VA]$ , a meddő teljesítmény  $[var]$ , az UNITEST-CHB-48 lakatfogós mérőműszer, a forgókapcsoló, a meddő teljesítmény szakkifejezésekhez a valóság egy darabját hozzá tudják rendelni (természetesen egyénileg mentálisan leképezett formában), a szöveghez rendelhető tényállás összefüggő és jól formált, azaz egy elképzelhető lehetséges világba – amely jelen esetben a fizika absztrakt valósága – az értelmezett szövegvilág beleillik.

Ebben a kontextusban a szöveghez rendelt tényálláskomplexum konstringenciája a szövegelemek jelentésszerveződését jellemzi, az értelmezés során aktivált szakmai (például terminológiai) tudásbázisra támaszkodva.

Annak a befogadónak a mentális működése, akinek a tudásbázisából hiányzik a szóban forgó szakkifejezések fogalmi leképezése, szövegtipológiai tudásbázison alapuló konstringenciafeltevést eredményez, miszerint nyilvánvalóan létezik olyan befogadói csoport, amelynek tagjai folytonos és jólformált tényállást rendelnek a szöveg nyelvi szerveződéséhez.

### 5.2.2. Az értelmi jelentésre vonatkozó ismeret szerepe multimedialis kommunikátum értelmezésekor

Az alábbi szöveg ételrecept. A befogadót az első benyomása a szöveg fizikai-formai elrendezéséről, valamint a szemléltető szerepű képről arra az értelmezői

---

<sup>2</sup> Thodory Csaba: Elektromos berendezések villamos jellemzői mérési eredményeinek feldolgozása. [https://www.nive.hu/Downloads/Szakkepzesi\\_dokumentumok/Bemeneti\\_kompetenciak\\_meresi\\_ertekelesi\\_eszkozrendszerenek\\_kialakitasa/14\\_1223\\_014\\_101215.pdf](https://www.nive.hu/Downloads/Szakkepzesi_dokumentumok/Bemeneti_kompetenciak_meresi_ertekelesi_eszkozrendszerenek_kialakitasa/14_1223_014_101215.pdf) (2023. 06. 05.)

ösvényre állítja rá, amelyen spontán, szó szerinti jelentésrepresentációt kell végeznie procedurálisan. Ennek a mentális folyamatnak az eredménye lehet ugyanis az a tudás, amelynek birtokában el tudja készíteni az ételt, amelynek a létrehozását „jeleníti meg” a szövegvilág. A képi síknak rendkívül fontos szerepe van a jelentés reprezentációjában, mondhatni kiküszöböli azt a hiányosságot, amit bizonyos szójelentések nem értése eredményezhet, ahhoz hasonlóan, ahogyan ezt az 5.2.1. pontban példaként említett szakmai szöveg esetében láttuk. Ez az összefüggés természetesen befolyásolja a konstringenciabenyomás státusát is a jelentésrepresentációban.



***Tagliatelle selymes gorgonzola mártással, pirított barna csiperkével<sup>3</sup>***

**Hozzávalók 4 adaghoz:**

4 dkg vaj  
12 dkg **gorgonzola**  
2 mogyoróhagyma  
1 gerezd fokhagyma  
1,5 dl fehérbor  
2 dl tejszín  
só, frissen őrölt bors  
20 dkg barna csiperke  
32 dkg **tagliatelle**  
4 liter víz  
1 evőkanál só

A vajon megdinszteljük a mogyoróhagymát, hozzáadjuk a fokhagymát, majd a darabokra vágott gorgonzolát. Keverjük, amíg el nem olvad, felöntjük a fehérborral és felforraljuk. Amikor az alkohol elpárolgott a mártásból, akkor felöntjük a tejszínnel és forrpontig hevítjük. Nem forraljuk tovább, hanem elkeverjük, és lehúzzuk a tűzről.

Egy másik serpenyőt vékonyan kikenünk vajjal, és mindenféle fűszer nélkül magas lángon megpirítjuk a gombaszleteket.

A mártásba beleborítjuk a frissen kifőtt tésztát, majd hozzáadjuk a pirított gombát.

További sajtot már nem kíván a tésztakompozíció, viszont megszórhatjuk egy kevés zsenge fodros petrezselyemrüggyel, azaz a legzsengébb éppen kihajtott petrezselyemlevélkékkel. Nagyszerű a tejszín, a gorgonzola, a pirított gomba és a friss petrezselyem íze és színe együtt. Érdemes kipróbálni.

<sup>3</sup> Alexa Christi: Nem vagyok mesterszakács. <https://nemvagyokmesterszakacs.blogspot.com/2011/11/tagliatelle-selymes-gorgonzola.html> (2023. 06. 05.)

A *tagliatelle* és a *gorgonzola* kifejezések nyilvánvalóan kulcskategóriái a szóban forgó szöveg jelentésének. Ezek fogalmi jelentésének leképezése a szövegjelentés reprezentációja, ezzel együtt a konstringens tényálláskomplexum nyelvi síkhoz rendelése szempontjából kulcsfontosságú.

Hogyan befolyásolja a befogadó konstringenciabenyomását az, ha mentális lexikona nem tartalmazza a szóban forgó kategóriák jelentését? Első támpont lehet a képi elemek értelmezése, a főzésre vonatkozó tudásbázis tudáskeret- és forgatókönyvelemeivel. Utóbbiak alapján szűkül azoknak a képi jelentéseknek a köre, amelyek a hiányzó lexikonelemekhez rendelhető fogalmi jelentésekhez hozzárendelhetők. A *tagliatelle* tehát tésztaféle, a *gorgonzolával* kapcsolatban azonban – mivel a képi illusztráció nem tartalmazza jól elkülönülő formában – a befogadó nem kap támpontot a 'belsőpenészes kéksajt' jelentés leképezéséhez.

A konstringenciabenyomás vonatkozásában tehát itt is árnyaltabb a helyzet annál, mintsem azt állítsuk, hogy a szöveg konstringens, mert a hozzá rendelhető tényállást el tudjuk fogadni lehetséges valóság részeként. Ennek feltétele a szóban forgó kulcsfogalmak – az 5.2.1. példájából kiemelt kifejezésekhez hasonló, bizonyos értelemben vett szakkifejezések – jelentésének leképezése. Ennek hiányában a befogadó a szövegtípusokra vonatkozó ismeretei alapján minősíti a szöveget koherensnek, ezzel szoros összefüggésben – voltaképpen a feltételeként – pedig a hozzárendelt tényállást – némi jelentésbeli hiánnyal – konstringensnek, azzal a paraméterrel kiegészítve, hogy feltételez egy olyan befogadói csoportot, amelynek a tagjai részleteiben kidolgozott konstringens tényállást rendelnek a szöveghez.

### 5.3. A kollektív tudás

A befogadói konstringenciabenyomás érdekes esetei azok, amelyek olyan szövegek jelentésreprezentációjához kötődnek, amelyek értelmezésének tudásbázisát egy nemzet, kultúra, vallási közösség kollektív tudásának elemei alkotják.

#### 5.3.1. A szociokulturális hovatartozásból táplálkozó kollektív tudás

Anélkül, hogy sejtéseket fogalmaznánk meg arra vonatkozóan, hogy az alábbi vice szövegéhez bizonyos – egymástól eltérő kultúrájú, vallású – közösségek tagjai tudnak-e konstringens tényállást rendelni, vagy sem; és ha tudnak, van-e lényegi eltérés a reprezentált jelentések között, azt magyarázzuk, milyen tudásbázis alapján rendelhető a mi saját szociokultúránkban a szóban forgó szöveghez konstringens tényálláskomplexum; azaz rendelhető a szöveghez olyan szövegvilág, amely egy valóságosként elgondolt lehetséges világ részeként elképzelhető.

- *Mi a bigámia büntetése?*
- *Két anyós.*

Ahhoz, hogy a befogadó a szöveghez tényállást rendeljen, le kell képeznie a szöveg szavainak a fogalmi jelentését, és értelmeznie kell a jelentéskapcsolatot egyrészt a *bigámia* és az *anyós* kifejezések fogalmi jelentése között, másrészt a *büntetés* és a *két (anyós)* kifejezések jelentése között. Az elsőként említett jelentésviszony – általánosan emberi értelemben – semleges, mivel minden embernek van anyja; a felesége pedig a férj nézőpontjából anyós. Az, hogy a bigámia értelmében két feleségnek két anyósa van, az értelmi jelentés szintjén – ha létezne ilyen: kultúrától, vallástól függetlenül – szintén semleges. Minden bizonnyal a *büntetés* kifejezés jelentésrepresentációja „dönti el”, hogy egy befogadó a szöveget viccként értelmezi-e, vagy sem.

Maradva a saját szociokultúránkból táplálkozó tudásbázis talaján, abból a kollektív ismeretből kiindulva, hogy az autóban az autóvezető ülése melletti, legveszélyesebbként ismert ülést is *anyósülésként* emlegetjük, a *büntetés* kifejezés jelentésrepresentációja az adott kontextusban tulajdonképpen a magyar szociokulturális nézőpontot „képviseli” a szöveg értelmezésében. Ez teszi lehetővé, hogy a vicc szövegtípusának ismeretében a dialógushoz többlettartalmat rendeljünk, és a tényállást konstringensnek tartsuk.

Ez a magyarázat vélhetően nem állja meg a helyét minden egyes kulturális vagy vallási közösségben, esetleg ott, ahol két- vagy többnejűség a jellemző párkapcsolati forma. Ennek az eméleti feltevésnek az igazolására vagy cáfolására természetesen eltérő kultúrájú, vallású adatközlőkkel végzett vizsgálat szükséges.

### 5.3.2. *A szóláskincs átvitt jelentésére vonatkozó kollektív tudás*

Az alábbi megnyilatkozás korrespondenciában áll „A lónak négy lába van, mégis megbotlik.” szólással.

– *Úgy megbotlottál, mint az a bizonyos ló!*

A magyar nyelv szóláskincse igen gazdag képi eszköztárral fejez ki bölcséleti tartalmakat, értékítéleteket. A nyelv elsajátításának folyamatában, kulturális és szociokulturális neveletésünk során megtanuljuk a szólások jelentését, alkalmazásuk jellegzetes körét. A szóban forgó példát annak kifejezésére használjuk, hogy mindenki hibázhat, az is, aki magabiztos, stabil a tudása, az értékrendje (azaz „olyan biztos lábakon áll, mint a ló”).

Az a befogadó, akinek a tudásbázisa magában foglalja azt a kollektív tudást, amely az idézett megnyilatkozás értelmezésének alapjául szolgál, a megnyilatkozáshoz konstringens tényállást rendel. Ennek kulcseleme a szöveg nyelvi síkján az *az a bizonyos* kifejezés.

Az a befogadó, akinek a tudásbázisa nem tartalmazza az értelmezéshez kívánt kollektív tudást, csak részlegesen konstringens tényállást tud hozzárendelni a

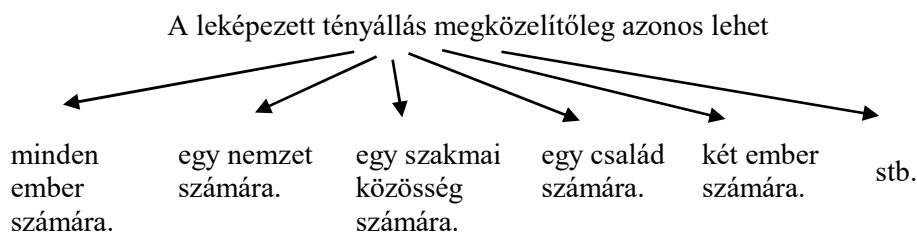
szöveghez, mert a szövegen kívülre (intertextuálisan) utaló kifejezést nem tudja feltölteni jelentéssel. Ugyanakkor a *ló* és a *megbotlik* lexikális jelentése között lehetséges összefüggést értelmez ('minden élőlény megbotolhat, amelynek lába van'), ami kiegészül azzal a szövegtípológiai tudással, amelyre a megnyilatkozás egyes szám második személyűsége miatt asszociál. Ez a nyelvtani forma ugyanis az intelem, a példázat szövegtípusára vonatkozó ismeretet, tapasztalati tudást aktivál a befogadóban. Ebben az esetben tehát másféle tudásbázisaktiválás nyomán a konstringencia státusa is eltérő lesz ahhoz az esethez képest, amikor a szükséges szociokulturális tudásbázis is a befogadó rendelkezésére áll.

### 6. Összegzés

Mivel a konstringencia kategóriája a jelentésösszefüggést jellemző – hagyományosan Charles Morris 1938-as pragmatikája nyomán értelmezett – kategóriák sorában került be a textualitás szemiotikai textológiai terminológiájába (kohézió, konnexitás, koherencia), státusa a szövegek jelentésének a leírásában bizonytalanoknak tűnhet a szövegekkel foglalkozó, eltérő szemléletű tudományok nézőpontjából.

Jelen tanulmány arra vállalkozott, hogy – hangsúlyozva, hogy a konstringencia nem magát a szöveget jellemzi, hanem a befogadó mentális működését, ami a szövegjelentésről születő benyomásként ragadható meg – megmutassa, hogy a konstringencia státusa legszorosabban a befogadó tudásbázisával függ össze. (Korábbi elemzések, esettanulmányok igazolták, hogy nem függ össze szorosan azzal, hogy a szöveg nyelvi szövetében a jelentésösszefüggést teremtő eszközök révén megvalósul-e a kohézió és a konnexitás.)

Ha a tanulmányban közzétett esettanulmányok tanulságait ábrázolni szeretnénk, akkor az alábbi ábra szemléltetheti a fenti gondolatmenet konklúzióját.



Magyarán – éppen úgy, ahogyan a szövegnyelvészeti gondolkodás számon tart koherens, kevésbé koherens, majdnem nem koherens, illetve nem koherens szövegeket – a konstringencia vonatkozásában is arról lehet szó, hogy az aktuális kommunikációs helyzetben, az aktuálisan kommunikáló partnerek mentális interakciója által definiált pragmatikai keretben felhasznált tudásbázistípusokra támaszkodva a konstringenciabenyomásnak különböző „hatókörei” bontakoznak ki.

## Irodalomjegyzék

- Bács G.–Kocsis L. 2011. Lewis a világok sokaságáról. *Magyar Filozófiai Szemle* 2011/4. 153–177.
- Benczes R.–Kövecses Z. 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bernáth Á.–Csúri K. 1981. A „lehetséges világok” szemantikájának relevanciája. *Magyar műhely* 19. 19–33.
- Csúri K. 1987. *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés témaköréből*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Dobi, E. 2019. Constringency, as the Basic Category of Representing the Semiotic-Textological Meaning of Texts. *Argumentum* 15. 8–19.
- John, R. T. 2003. *Linguistic Categorization*. Oxford University Press.
- Lewis, D. 2004. Lehetséges világok. In: Farkas K.–Huoranszki F. (szerk.): *Modern Metafizikai Tanulmányok*. Budapest, Eötvös Kiadó, 91–99.
- Odorics F. 1991. TEXT: a konstruktivista szöveg. *Literatura* 2. 149–152.
- Petőfi S. J. 1994: Lehetséges világok – szövegvilágok. In: Petőfi S. J.–Bácsi J.–Békési I.–Benkes Zs.–Vass L. (szerk.): *Szövegtan és prózaelemzés. A rövidpróza kreatív-produktív megközelítéséhez*. Budapest, Trezor Kiadó. 41–61.
- Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai textológiai szövegszemléletbe*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Pléh Cs. (szerk.) 1996. *Kognitív tudomány*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Pléh Cs. 2003. *Bevezetés a megismeréstudományba*. Budapest: Typotex Elektronikus Kiadó Kft.
- Rosch, E. 1975. Cognitive reference points. *Cognitive Psychology* 7. 532–547.
- Rosch, E. H. 1973. Natural categories. *Cognitive Psychology* 4. 328–350.
- Tátrai Sz. 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Kiadó.
- Tolcsvai Nagy G. 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

### Knowledge base and constringency

The aim of this study is to illustrate, through case studies, the factors that influence the status of constringency in the presentation of text meaning. In cases where the linguistic signal organization does not support the representation of meaning contexts, the threads lead to the knowledge base of the communicating partners, mainly that of the receiver. The study reveals that constringency impressions or judgments are closely related to the recipient's knowledge of the communicative situation, his/her knowledge about the text content, and the collective knowledge at his/her disposal. The category of constringency can be differentiated on the basis of a kind of scope principle.

## 8.

### Kreatív-produktív módszerek és szövegkategorizáció<sup>1</sup>

DOMONKOSI ÁGNES–KUNA ÁGNES

#### 1. Bevezetés

Minden szöveg valamilyen műfaj, illetve szövegtípus megvalósulásaként jelenik meg az adott kommunikatív helyzetben (Bahtyin 1988), aktiválva a résztvevőkben a kommunikatív eseményhez (*communicative event*; Swales 1990: 45–58) szükséges szövegalkotási és befogadási stratégiákat, és ennek részeként a szövegtípusról, illetve a hasonló szövegekről való tudást vagy annak egy részét. A szövegek alkotásának és befogadásának folyamata tehát elválaszthatatlan a más szövegekkel való összehasonlítás műveletétől (Csontos 2020: 31), azaz – Petőfi S. kifejezésével élve – a szövegrokonsági kapcsolatok (2007: 1313) aktiválódásától.

Tanulmányunk célja, hogy egy kreatív-produktív szövegalkotási kísérlet ismertetése révén bemutassa, hogy a Benkes Zsuzsa és Petőfi S. János által kidolgozott kaleidoszkopikus gyakorlatokra (Benkes–Petőfi S. 1993, 1996; Petőfi S.–Nagy L.–Benkes 1996) építve hogyan közelíthető meg és írható le az intuitív szövegtípustudás, azaz az a szövegkategorizációs tudás, amely a gyakorlatban, a szövegalkotás és -feldolgozás során jön működésbe. A kognitív nyelvészeti háttérfeltevésekre építő elemzésbe bevonjuk az adatközlők hétköznapi szövegkategorizációkra vonatkozó tudását is.

A kutatás anyagát szövegátalakítással nyert szövegváltozatok adják, amelyek három adatközlői csoportban keletkeztek: középiskolások, felsőoktatásban résztvevők, valamint 35 év feletti felnőttek körében. Feladatuk az volt, hogy Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verséből írjanak dilettáns verset, dalszöveget, rapet, valamint prózát. A szövegalkotási feladatot arra az előfeltevésre alapoztuk, hogy az aktivitásra épülő kreatív-produktív módszerek hatékonyak lehetnek a szövegekről való tudás, a szövegkategorizáció működésének megértésében.

Az összegyűjtött szövegátiratok nyelvi megoldásainak értelmezése során igyekszünk rámutatni a szövegkategorizációs tudás műveleti jellegére, az egyes műnemekhez és műfajokhoz, szövegtípusokhoz kapcsolódó sémák működésére. A módszer alkalmazásával amellet is érvelni szeretnénk, hogy bár a kreatív-produktív szövegalkotási eljárások eredetileg a szemiotikai szövegtan elméleti keretéhez kötődnek, a nyelvhasználat dinamikus alakításának koncepciója miatt

---

<sup>1</sup> A tanulmány elkészítését az NKFIH K 137659 számú pályázata és a #52210706 Visegrad Scholarship (D. Á.) támogatta.



a kognitív nyelvészeti szöveg- és szövegtípus-értelmezéssel is összhangba hozhatók. Ez az összeilleszthetőség részben abból is adódik, hogy a szemiotikai textológia jelentésrepresentációs törekvéseiben is szerepet kap a kognitív pragmatikai aspektus (Dobi 2021).

Célkitűzéseinknek megfelelően jelen bevezető részt követően (1.) kitérünk a szövegkategorizáció néhány olyan kognitív nyelvészeti alapvetésére (2.), amelyek a szövegátalakításra épülő kísérlet elméleti háttéréül szolgálnak. Ezt követően ismertetjük a szövegátírás menetét, az így keletkezett anyagot, továbbá a feldolgozás módszerét (3.). A 4. fejezetben szövegcsopontonként mutatjuk be, hogyan aktiválódik a nyelvhasználók szövegkategorizációhoz kötődő intuitív tudása a kaleidoszkopikus módszerrel nyert szövegekben. Tanulmányunkat a kísérlet eredményességére rámutató összegzéssel zárjuk (5.).

## **2. Szövegkategorizáció: szövegrokonság, műfajok, műnemek, szövegfajták, regiszterek**

A nyelvi interakciók során – legyen szó írott vagy szóbeli diskurzusról – a résztvevők számos sémát aktiválnak a tudatosság nagyon különböző fokain. Ilyen sémák többek között a műfajokhoz vagy szövegtípusokhoz (*genre*), a szövegfajtákhoz (*text type*), a regiszterekhez (*register*) és a stílushoz is (*style*) kapcsolódnak. Ez a szövegkategorizációs háttér implicit vagy explicit módon, a reflektáltság eltérő szintjein, de mindig jelen van a szövegalkotás és -befogadás folyamatában. A szövegek csoportjaira vonatkozó tudás alapvetően összehasonlítási, a hasonlóságokat és a különbségeket felismerő, a szövegrokonsági kapcsolathálózatokat aktiváló műveletekre épül. A nyelvhasználók metaszinten ezeket a szövegfajtákat sokszor hétköznapi kategóriákkal nevezik meg, címkézik fel.

Jelen tanulmány elsődlegesen a kognitív nyelvészet szövegkategorizációs elveire és műfajértelmezésére épít. A műfaj a szövegosztályozás egyik központi alapfogalmának tekinthető, amelyet a magyar szakirodalomban gyakran szinonim értelemben a *szövegtípus* terminussal is jelölünk (l. pl. Tolcsvai Nagy 2006; Kuna–Simon 2017). Kognitív értelmezésben a műfaj proaktív kategória, a megismerés szerves összetevője, a fogalmi-nyelvi tájékozódást, az interakciót és a vele végrehajtható cselekvést alapvetően meghatározó és segítő koncepció és tudás (Stukker et al. 2016, Kuna–Simon 2017; Simon 2017, Csontos 2020). Olyan kognitív minta, séma, amely egy bizonyos beszédhelyzethez, beszédeseményhez kötődik, abból kiindulva jön létre és működik, majd a kommunikatív igényeknek megfelelően rögzül, konvencionálizálódik, illetve változik a beszélőközösségek kommunikatív gyakorlatában (Taavitsainen 2001: 139–140, Kocsány 2006: 20–21, Tolcsvai Nagy 2006: 67, Kuna 2016: 194–197).

A műfajok létrejöttében tehát alapvető fontosságú az adott kommunikatív esemény, a benne részt vevők szándékai, igényei, elvárásai, mentális állapotai,

valamint a cselekvés, amelyet az interakcióban részt vevők végrehajtanak. Ezek a tényezők tehát alapvetőek a műfajok működésében, meghatározzák ugyanis keletkezésüket, használatukat, változásukat, öröklődésüket vagy eltűnésüket. Így például az ismétlődő kommunikatív események, a hasonló nyelvi megoldások egy-egy beszédhelyzetben, az emberek körül és velük zajló események megértése, feldolgozása és kategorizációja, valamint a hozzájuk kötődő attitűdök mind hozzájárulnak a műfajok tudásként, sémaként való működéséhez, majd szöveg(ek)ként való megvalósulásához. A műfajok tehát nem eleve és önmagukért léteznek, valamint nem adott kritériumrendszernek megfelelően épülnek fel, hanem lényegében a megismerés szerves összetevői, a kommunikatív eseményhez kötődően létrejövő és működő sematikus minták, amelyeket egy diskurzusközösség kommunikatív igényei és céljai hoznak létre és működtetnek.

Értelmezésünk szerint a szövegalkotás és -befogadás folyamatában a szövegkategorizálás különböző szintjei, például a szövegfajtákra, a stílusra és a regiszterre vonatkozó tudás szoros összefüggésben működik (vö. Lee 2001). Míg a műfaj kognitív és kulturális sémaként értelmezhető (Taavitsainen 2004: 75–76) (pl. személyes levél, filmkritika), addig a szövegfajta olyan szövegosztályokat képvisel, amelyek a nyelvi minták együttes előfordulása tekintetében hasonlóak (Paltridge 1996: 237) (pl. eljárás, leírás). Egy másik fontos, a folyamatban szintén szerepet kapó fogalom a regiszter, amelyet a kommunikációs kontextus függvényében értelmezünk (pl. jogi, formális). Martin (1997) a különböző szövegkategorizációs fogalmakat a társadalmi kontextusban való működésükben hozza viszonyba egymással; a műfajt olyan fogalomként értelmezve, amely a diskurzusok nyelvi mintázatait, tipikus változatait és szociokulturális beágyazottságuk számára megvalósulási térként szolgál.

A szövegek rokonsági kapcsolataira vonatkozó tudásunk nem izolált „tudásegységekből”, hanem olyan összetevőkből áll, amelyek hálózatosan, egymással összekapcsolódva keletkeznek és működnek a társas–nyelvi cselekvésekben (Domonkosi–Kuna–Ludányi 2020, H. Tomesz 2020), beleértve a társas cselekvések szociokulturális jellemzőit, nyelvi és egyéb tényezőit is.

Empirikus kísérletünk háttérében tehát egy olyan elképzelés áll, amely szerint az egy-egy szövegkategorióba sorolt szöveg megalkotása vagy befogadása során működésbe jövő sematikus tudásegységek a szövegek kategóriáiról, hasonlóságairól és különbségeiről való különböző szintű és reflektáltságú tapasztalatokból táplálkoznak (vö. Dobi 2020).

### 3. A kutatás anyaga és módszere

Az elméleti alapvetés, a szemléletmód és a kutatási módszerek kölcsönviszonya minden tudományos munkát meghatároz: az alkalmazott módszereknek illeszkedniük kell az elméleti keret kiinduló feltevéseihez. Bár a kreatív-produktív el-

járások a szemiotikai szövegtan elgondolásaihoz kapcsolódva születtek meg, összekapcsolhatók a kognitív szemlélettel, a dinamikus, közös jelentésképzés, szövegművek folyamatban létezésének felfogásával.

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–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 szövegváltozathból 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 szöveg szemléletet is közvetít, alkalmazásának eredeti célja egyrészt mozgásba hozni a meglévő szövegtani ismereteket, feltevéseket és elvárásokat, másrészt feltárni a szöveg felépítés egy-egy elemének megváltoztatásából adódó jelentéstani következményeket (vö. Petőfi S.–Benkes 1998: 3).

A kreatív-produktív szöveg megközelítés a szövegtipológiai tudás, a szövegkategorizációban működő sémák feltárásában több szempontból is célravezető lehet. A szöveg átalakítás módszere képes működésbe hozni az intuitív szövegtípustudást, mozgósítani a különböző szövegfajtákra vonatkozó sémákat, kiküszöbölve az értelmező diskurzusok közbejöttét. Hatékony feladattípus, mivel *tudni-hogyan* típusú gyakorlati nyelvi tudást, a különböző szövegek kategóriákhöz kötődő nyelvi műveleteket aktivál. A kreatív-produktív eljárás kutatási módszerként való alkalmazása amiatt is különösen eredményes lehet, mert a kreativitásban, a nyelvi játékosságban rejlő örömelményre alapozva aknázza ki a nyelvi megformáltság iránti nyitottságot.

A tanulmányban bemutatott elemzés egy nagyobb, átfogó kutatás részét képezi, amelyben elsődleges célként a lírához kapcsolódó tudás feltárására törekszünk kísérletes módszerrel, egy versszöveg többirányú átíratása révén (bővebben lásd Domonkosi–Kuna 2018a, 2018b, 2021). Kreatív szövegalkotásra építő empirikus felmérésünket 2016 áprilisában végeztük három adatközlői csoportban: középiskolás, felsőoktatásban részt vevő, valamint 35 év feletti felnőttek körében.<sup>2</sup> A vizsgálat kiindulási szövege Ady Endre *Héja-nász az avaron* című verse volt. A résztvevők feladatul azt kapták, hogy írjanak dilettáns verset, dal-

---

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

szöveget, rapet, valamint prózát a megadott szöveg alapján. 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 fogalmi tartomány aktiválódik (pl. SZERELEM, NYÁR-ŐSZ, UTAZÁS, PUSZTÍTÁS, LENT, HARC). A vizsgálat során abból indultunk ki, hogy a költői szöveg elrontásának feladata mozgásba hozza a szöveget feldolgozóknak a poétikai műveletekre vonatkozó, a poétikus nyelvi megoldásokkal kapcsolatos nyelvi tudását; a szöveg-típus- és műnemváltás feladatai pedig aktiválják a különböző szövegkategoriókra vonatkozó tudásukat.

A szövegkategoriókra vonatkozó 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, szövegfajtát, a hozzájuk kapcsolódó tudást helyezve előtérbe.

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

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, amely eredményes lehet az olyan nyelvi, poétikai megoldások szűrésére, amelyeknek stilisztikai, poétikai relevanciájuk van (a poétikai, stilisztikai jellegű vonatkozásokról bővebben l. Domonkosi–Kuna 2018a, 2018b, 2021). Az átdolgozási célként ajánlott különböző szövegtípusok, szövegfajták nyelvi megoldásai közötti eltérések – a poétikusság kontinuumjellegének megragadása mellett – rámutathatnak az egyes megjelölt szövegkategoriók jellemző sajátosságaira. A tanulmány a vers elrontásának eredményeként megszülető szövegeket nem tárgyalja, hanem a különböző szövegkategoriókba sorolva megszületett átiratok sajátosságait elemzi és veti össze, azaz 69 a dalszöveg, a rap és a próza kategóriájában megalkotott szöveget von be az értelmezésbe (1. táblázat).

	DILETTÁNS VERS	DALSZÖVEG	RAP	PRÓZA
középiskola	9	4	7	4
felsőoktatás	15	13	9	9
felnőtt	6	4	5	4
összesen	30	21	21	17

1. táblázat: A vizsgált szövegek adatai

A feladat kijelölésben valójában kettős intertextuális felszólítás van, egyfelől az újírás művelete önmagában szövegek közötti viszonyt hoz létre, másfelől a szövegcsoportok és -kategóriák megcélzása az adott szövegkategoriók további példányaival és a belőlük elvonódott sematikus tudással teremt kapcsolatot. Az átdolgozás művelete a genette-i értelemben vett hypertextuális viszonyt hoz létre a kiinduló szöveggel (1982: 17), de lehetőséget ad a szűkebb értelemben vett intertextualitás megvalósítására is, a teljes felismerhető, azonosítható szövegdarabok felhasználása révén (1982: 14). Az egyes szövegkategoriókba tartozó szövegek kidolgozása architextuális viszonyt épít az adott kategória más példányaival (1982: 17).

A kaleidoszkopikus feladatban megcélzott szövegkategoriók nem alkotnak homológ sort: az eredeti kanonikus lírai műalkotáshoz képest a dalszöveg, slágerszöveg elsődlegesen kulturális szerepét és zenei jellegét tekintve különbözik, és mindkettő a hétköznapi tudás részét alkotó, tapasztalati kategória. A rap ehhez a kategóriához képest részben alárendelt, részben mellérendelt fogalomként is értelmezhető, egy sajátos szubkultúra világához kötődik, és feltételezhetően más, a többi kategóriától eltérő regisztereket, stílustípusokat mozgósít. Az átalakítási célként megjelölt próza kategória egy általánosan ismert, de részben az iskolai kategorizációhoz kötődő és elsődlegesen a formai sajátosságokat kiemelő szövegcsoport. A kiválasztott szövegkategoriók összhangban vannak azzal az elméleti elképzelésünkkel, hogy a szövegalkotás és -befogadás folyamatában a szövegrokonsági kapcsolathálókból eredő tapasztalati tudás sokféle összetevője aktiválódik, és szövegkategorizációs sémákként részt is vesz benne.

#### 4. A versátiratok csoportjainak jellemzői és a szövegkategorizáció működése

##### 4.1. A dalszövegátiratok sajátosságai

A lírai műfajok mind történetiségüket, mind zeneiségre törekvő nyelvi eszközeiket tekintve eredendően összefonódnak a hangzással, a muzikalitással. Petőfi S. a médiumok különböző megnyilvánulási formáit vizsgálva (2004) bevonja az értelmezésbe Georgiadesnek (1958) azt a történeti kitekintését is, amely szerint az ógörög *musiké* szó eredetileg az ógörög versnek arra az alaptulajdonságára utalt,

hogy az elsődlegesen hangzásként, azaz zenei versként valósult meg. A magyar világi líra kezdeteit is elsődlegesen énekelt versek jelentették Balassitól Faludiig, bár nem rögzítették a versszövegek mellett, sokszor valamilyen módon mégis hivatkoztak a hozzájuk kapcsolódó dallamra (vö. Bartha 1932). Az a kérdésfeltevés, hogy a dalszöveg hogyan hordozza magában a zenével való kapcsolat, az énekeltség, az énekelhetőség lenyomatait, azért is bír jelentőséggel, mert a multimediális szövegeknek ebben a csoportjában a zenei és a verbális sík egymástól elválaszthatatlan, organikus egységet alkot (Petőfi S. 2004).

A dalszöveg mint az átírás célcsoportjaként választott kategória egy nagyobb, összetettebb szövegcsoportot jelöl, amely nem számol a zenei műfajok változóságával az azon belüli eltérések lehetőségével. A dalszöveggé íratás feladata tehát figyelmen kívül hagyja a különböző zenei stílusoknak a szövegre is visszaható sajátosságait. Elsődlegesen az énekelhetőség, a zenei előadásmód sajátossága az, amely elmozdulást kívánhat meg a közismert, kanonikus versszövegtől.

A dalszöveggé írás műveleteire a dalszövegek, a 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 (vö. 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 épített be, vagy egyes szövegrészek ismétlésével, refrénképzéssel egészítette ki azt.

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*). Ez a megoldás kapcsolódik ahhoz az európai és a magyar líra hagyományában egészen a reneszánszig élő szokáshoz, amely a versek dallamhoz való kapcsolásának ismeretét mutatja (Fábrí 2005). A hangzósság, a multimediális jelleg nyelvi leképezésére való törekvés többféle módon is érvényesül. A szöveget emellett „dalolásjelző” elemek egészítik ki, ezek részben csak a dúdolás megjelenítői, nyelvi leképezései:

(1)  
ó jön a nyár meg se áll óóóóóóóó (2.3.)

Emellett olyan szövegelemek is szerepelnek a zene, az énekeltség nyelvi lenyomataiként, amelyek más dalok, népdalok hujogató nyelvi megoldásait idézik szövegszerűen. Egyes esetekben az eredeti versszöveget csupán ilyen elemekkel egészítették ki a résztvevők (2). Ez a megoldás jelzi: a dalszöveg verstől való különbségét elsődlegesen az énekeltség jelzésével vélték kifejezhetőnek a szövegírók.

(2)  
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 (2.10.)

A dalként, énekelve előadott szöveg képzetének megvalósulásához járulnak hozzá azok a műveletek is, amelyekben egyszerű, de feltűnő rím és ritmusszerkezet valósul meg (3), akár a sorismétlések lüktetésével is kiegészülve (4):

(3)  
Héja madár szerelem  
Ne légy olyan eleven  
Ne ragadd el a Nyarat  
Csókolj inkább ez alatt. (2.7.)

(4)  
Útra kelünk, Nyárból Őszbe,  
héja – madár, héja.  
Vijjogva és kergetőzve,  
héja – madár, héja.

Csattognak a héja szárnyak,  
héja – madár, héja.  
Fáradtak és lankadt szárnyak,  
héja – madár, héja. (2.11.)

A szó- és szó szerkezet- (5), illetve mondat szintű (6) ismétlések, refrének alkalmazása az eredetitől jobban elszakadó szövegekben is érvényesült, a különböző szintű és kiterjedtségű ismétlésszerkezetek a dalszöveg kategóriájáról való tudás egyik legmeghatározóbb elemének tűnnek:

(5)  
Útra kelünk és az őszbe, az őszbe megyünk,  
Sírva, sírva kergetőzve,  
Szárnya, szárnya lankadt már ma.  
Nyárnak, nyárnak rabja látta,  
Csattogtatva héja szárnya,  
Csókot dobva, csókolózva. (2.8.)

(6)  
Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,  
Tavaszból az őszbe száll,  
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,  
És lesz-e még meleg nyár?

Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,  
Tavaszból az őszbe száll,  
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,  
És lesz-e még meleg nyár?

A kérdésre a választ csak is te tudhatod,  
Érzéseidet azonban át nem szabhatod.  
Légy te az a madár, aki a felhők felett száll,  
És szárnyadra szálljon a meleg,  
a szerelmes, az ifjú nyár.  
Két csodaszép, csodaszép, csodaszép madár,  
Tavaszból az őszbe száll,  
Vajon lesz-e még nyíló tavasz,  
És lesz-e még meleg nyár? (2.12.)

Az ismétlésszerkezetek megvalósításának a jelölés tekintetében speciális esete mutatkozott meg abban az átiratban, amelyben az adatközlő a dalszöveg sémájának formális elemeihez illeszkedve zenei jelölést alkalmazott a refrén jelzésére:

(7)  
Útra kelve az őszbe átal megyünk.  
Vijjogva, kergetőzve sír két szemünk.  
||:Szárnyunk is lankadó hej már fiatalon,  
Végül lehullunk az őszi avaron.:|| (2.20.)

Emellett a (7) példában a *hej* indulatszó is minden versszakban azonos pozícióban ismétlődik, szintén az énekelhető rím- és ritmusszerkezet megteremtéséhez járulva hozzá.

A figurativitás intenzitásának mérséklődése, a metaforikus, szimbolikus, sűrítő jellegű szöveg hasonlatokká írása, a konkretizálás, a képi sík teljes kizárása olyan műveletek a dalszöveggé alakítás folyamatában, amelyek a dalszövegek sémájának kevésbé összetett poétikáját jelzik. A (8) átiratban például hangvétel megtartása mellett az eredeti szimbolikus jellegű közlés hasonlat formájában válsól meg:



(8)  
Elmentünk az őszbe már  
Innen nincsen út vissza már  
Mint két lankadt szárnyú madár. (2.5.)

A kiinduló szövegben a lírai közlőhelyzetet többes szám első személyű megnyilatkozások alakítják. A dalszövegekre általában jellemző az aposztrofikus jelleg (l. Culler 2000), a megszólítás, a valakihez szólás műveletének megvalósítása is kimutatható az átiratokban. Az adatközlőknek a dalszövegekhez, slágerszövegekhez kapcsolódó tudásában erőteljesen jelen van az ÉN-TE VISZONY megjelenítésének tipikussága. A célszövegek nagyobbik részében a 21 dalszövegből 11-ben ezzel összhangban az ÉN és a TE viszonyaként bontakozik ki az alapszituáció, jelezve, hogy az aposztrofikus helyzet jelöltségére vonatkozó tudás is érvényesül a dalszövegek sémájában (bővebben lásd Domonkosi–Kuna 2021).

(9)  
Ez lehet talán az utolsó nászom,  
Én a húsodba a csőröm bemártom.  
S hullunk az őszi avarba, sok vért veszve hullunk,  
A te tested az én testem barátom. (2.18.)

Az aposztrofikus helyzet kidolgozottsága a vokatívuszok alkalmazásában is megjelenik, meggyőzően illusztrálja ezt a műveletet az a dalszöveg, amelyben a héja válik a közlés címzettjévé:

(10)  
Szállj csak szállj,  
Sebzett szívű héjamadár,  
Szállj csak szállj,  
Egy utolsó perc még nekem is jár. (2.19.)

A dalszöveggé írt 21 szövegváltozathból 4-ben fordul elő összesen 7 megszólító forma. A számok jelzik azt is, hogy a dalszövegek sémájához kapcsolódó ismétlésszerkezetek következtében azokban a szövegekben, amelyekben előfordul vokatívusz, tipikusan ismétlődik is. A (11) dalszövegben szereplő megszólítás pedig arra is felhívja a figyelmet, hogy akár egyes konkrét megszólítások használata esetén is érdemes lehet a műfaji kötöttséget vizsgálni. A *bébi* ugyanis számos slágerszövegben szerepel megszólításként, így alkalmazása már önmagában is hozzájárulhat a műfaj sajátosságainak megidézéséhez:

(11)  
Gyerünk bébi, menjünk az őszbe,  
Ne rimázkodj, jobb lesz, mint télbe,  
Lankadt szárnyainknak kedvezni kéne. (2.16.)

A (12) átírat az ÉN–TE viszony kidolgozása mellett a hétköznapi ellentétek (éjjel–nappal) alkalmazása és más dalszövegek megidézése révén is a dalszöveg sémájához tipikusan kapcsolódó műveleteket valósít meg.

(12)  
Éjjel az őszbe, nappal a nyárba,  
Végső csókokkal egymás nyakába.  
Tépj szét, ölelj, érzem, hogy fáj,  
Ne gondolj másra, álljon meg a világ. (2.19.)

Az összegyűlt dalszövegekben ugyanis tetten érhető annak dinamizmusa is, hogy a szövegek kategóriákba sorolását az adott típusba tartozó más szövegrészek felismerése is erősíti, azaz a megjelölt szövegkategoría megvalósulásához azonos műfajból származó, közismert szövegek újramondása, intertextuális kapcsolódások is hozzájárulhatnak:

(13)  
Szállj csak szállj,  
Sebzett szívű héjamadár,  
Szállj csak szállj,  
Egy utolsó perc még nekem is jár. (2.19.)

Ezekben az esetekben nem megformálási sémák alkalmazása, hanem konkrét szövegrészletek bevonása, idézése járul hozzá a feladatban megadott szövegkategoría példányának megalkotásához (vö. Simon 2016: 31, Csontos 2016: 2–3), azaz a genette-i értelemben vett, szűkebb intertextualitás valósul meg (Genette 1982: 13–15). Az egyik szöveg részlete tehát úgy van jelen a másikban, hogy ezáltal nemcsak az adott szöveget, hanem az általa képviselt szövegkategoriat is megidézi.

Annak ellenére, hogy a dalszövegek nagyobb részét teljesen átdolgozták a kísérlet résztvevői, a SZERELEM fogalmi tartománya domináns maradt, bizonyítva azt, hogy a kiinduló szöveg szerelmi tematikája jól illeszkedik a dalszöveg, slágerszöveg témájára vonatkozó sémákhoz. A slágerszöveghez kapcsolódó elvárások érvényesülését jelzi azonban az, hogy több dalszöveg kiiktatva a HARC motívumát, az idilli szerelem képeit alkotja meg.

A HARMONIKUS SZERELEM nyelvi kidolgozásában sajátos megoldás például az a dalszövegátirat, amelyben a LENT fogalma a harmonikus együttlét képeinek kidolgozásába épül bele, erőteljesen eltávolodva az eredeti szövegben felismerhető prototipikus, a negatív pólust metaforizáló szereptől:

(14)  
Egymást ölelve szeretünk  
Avarban együtt pihenünk. (2.8.)

A dalszöveggé írt változatok sajátosságai alapján ennek a szövegekategóriának a sémájához kapcsolódó meghatározó tényezők az énekeltség, a dallamosság jelöltsége, nyelvi leképeződése, a különböző szinten megvalósuló ismétlésszerkezetek gyakorisága, az egyszerű poétikai konvenciók alkalmazása, az ÉN–TE VI-SZONY, az aposztrófikus jelleg hangsúlyossága, a szerelem fogalmának harmonikus, illetve egyszerűsített megjelenése.

#### 4.2. A rapszöveg változatainak sajátosságai

A rap a populáris zene speciális műfajaként közel áll a dalszöveghez, másrészt azonban sajátos szubkulturális jellege, a történetiségéből adódó speciális értékekhez való kötődése, illetve az előadásmód sajátosságai miatt el is különül tőle (vö. Schusterman 2003, Kovács 2013). A szövegtípusok egymáshoz való viszonyában ezáltal a rap egyrészt értelmezhető a dalszöveg egy alkategóriájaként, emellett azonban sajátos stílusjegyei miatt mégis kezelhető akár elkülönülő kategóriaként is.

A rap sajátosságaihoz tartozik nyelvi valóságérősége, az életszerűsége (Werner 2019, Weiner 2019). A rap az orális költészet egyidejű jelenlétének közléshelyzetében szólal meg, így a valós diskurzussal párhuzamosan épülő aposztrófikus fikció a valós diskurzust imitálva, a performativitás révén egybe is mosódik vele. A rapszövegek az előadás, a mondás, a szóbeliség sajátosságaihoz igazodnak.

Az adatközlők által megalkotott 17 szöveg mutatja a rap egyes műfaji konvencióinak érvényesülését, a lírai közléshelyzet hasonlósága mellett az eltérő stílustípus megvalósulásának, az eltérő poétikai műveleteknek, illetve ezek eltérő mintázatokba rendeződésének lehetőségét.

A létrehozott rapszövegek egy része (a 17-ből 9 szöveg) elszakad a szerelmi tematikától, jelezve, hogy a műfaji tudásnak a hozzá kapcsolódó tipikus témák is részét jelentik: megjelennek társadalmi kérdések, kábítószerezés, bandázás és bandakonfliktusok is. A párkapcsolati tematika érvényesülése esetén pedig megfigyelhető egy olyan sajátosság, hogy a kapcsolat és az érzelmek megjelenítésében a durva, informális, laza stíluselemek kapnak szerepet:

(15)  
Egy-két-há-négy számolj vissza,  
A múlt nyáron megvolt egy buksza.  
Teljesen kész voltam tőle,  
Azóta verem a fejem a kőbe.  
Nyáron jönnek az újabb gádzsik,  
Akiktől mindenki a falra mászik.  
Lejárt az időnk, mehetsz, amerre látsz,  
Úzzük, hajtsuk, ennyi volt, viszlát. (3.5.)

A rap legfeltűnőbb jellegzetességének, az ütemes mondhatósághoz igazodó ritmusnak a megvalósítására való törekvés – akár a ritmusból adódó sorokra való tördelés hiánya ellenére – a szövegek nagy részében jelen van.

(16)  
Ülünk a körhintán, egyre körbe megyünk, őszbe csavarodik az az okos fejünk... (3.18.)

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

(17)  
Jönnek a madarak, olyanok akár  
egy végtelen fékezet. Kik ezek te?  
Tán egy héja-gépezet? Dehogy tesám. (3.1.)

A rapszövegek szinte mindegyike versszerű tagolást mutat, csupán egy olyan átírat született, amely nem tagolódik verssorokra, azonban a szövegritmus a vehikulum formai megvalósulásától függetlenül is érvényesül:

(18)  
Veréb gyász a Nyugaton  
Útra kelünk. Megyünk az Őszbe... Fárasztó nagy közhelyek, Vijdjogva, sírva, kergetőzve, s már okom sincs, hogy itt legyek. Én, tépett szárnyú varjú, zuhanva repülök tovább, Új rablói vannak a Gyárnak, minek neve Hungária. Csattognak a fáradt veréb szárnyak, s Messiását hiába várja, A nép már nem hajlandó, nincsenek már ütközetek. Szállunk a Gyárból, üzve szállunk, nincsen honunk... EMBEREK! Valahol az Őszben megállunk, s már köztünk vannak hegyek, tengerek, Fölborzolt lélekkel, melynek már nincs magyar hazája. Ez az utolsó pillantásunk, míg e büszke földet hagyva, Egymást már nem látva, szívünk görcsben tartva, Elhullunk Hungáriától megfosztva... (3.8.)

A rapátiratok jelzik az arra vonatkozó tudást is, hogy ebben a közlésformában meghatározó stílustényező a nyelvi játékosság, amely a hangzó forma fontossága miatt igen gyakran a szavak hangalakjára épül. A rapre jellemző rövid, sokszor tagoló szerepű indulatszavak, mondatszavak és a *héja* kulcsszó hangzásából adódó lehetőségeket több szöveg is kihasználta:

(19)  
Hé, Ja, elszállni messze-messze még ma. (3.17.)

(20)  
Ja, ja, hé, hé  
Elindulunk mi is, mondjuk, mi van' ősz? (3.20.)

Az eredeti szöveg stílusától való eltávolodást az emelkedettség megvonása, a laza és durva stílusminőségek szövegbe emelése teszi lehetővé. Az átiratoknak ez a jellegzetessége mutatja azt, hogy a rapra mint szövegkategoróriára vonatkozó tudás sematikus, és a stílusra vonatkozó tudással is összekapcsolódik:

(21)  
A spanokkal elindultunk nagyba,  
belőttük a cuccot a karba. (3.3.)

A rapszövegek igen gyakran a veszekedés, illetve a rivalizálás forgatókönyvéhez kapcsolódnak, ebből adódóan bennük a megszólítás művelete, az aposztrofé is igen tipikusnak számít. Az (5) átirat mutatja, hogy az átíratot készítő adatközlő rapre vonatkozó sémáiban a laza, durva stílusminőség kapcsolódása, a veszekedés, szidalmazás aktusának tipikus volta és a megszólítóformák megidézése szerepe is érvényesül:

(22)  
hogy a legjobb barátomat baszod át te csitri?  
nem vagyok a bábod, hagyjál már élni  
szerettelek, de egy nulla vagy bébi  
azt hittem szeretnivaló vagy, de nem vagy édi  
szállj ki az életemből, hagyj már meghalni  
vakon követtelek, egyetlen szerelmesen  
most vettem észre, hogy egy kurva vagy édesem  
megkínóztuk egymást elég rendszeren  
ennyi volt, csumi édesem (3.2.)

A rap mint szövegkategoría a populáris dalszövegek világának viszonylag új, a magyar nyelvi és kulturális közegben az elmúlt évtizedekben ismertté vált műfaji lehetőség (vö. Kemény 2013). Az átiratokban azonban az adatközlők minden korcsoportjában jelen vannak olyan nyelvi megoldások, retorikai-stilisztikai műveletek, amelyek intuitív módon ehhez a szövegtípushoz kapcsolódnak. A szerelmi tematika nyers megjelenítése, illetve a tőle való elszakadás, a közösségi, csoport jellegű témák megjelenése, a szövegek egyszerű ritmus- és rímmegoldásai, a ritmikus mondhatóságra törekvés, a nyelvi játékosság, az elmondás jelen idejű aktusának kidolgozása, a durva, informális, laza és szlenges stílusminőség meghatározó jelenléte egyaránt olyan tényezők, amelyek jelzik a kísérletben részt vevő szövegíróknak az ehhez a közlésmódhoz, szövegkategorióhoz kapcsolódó tudását.

### 4.3. A prózai átiratok jellemzői, szövegkategorizációs sémái

A prózává alakítás feladata követelte meg az eredeti szövegtípushoz képest a legnagyobb távolság megteremtését; azonban az elvárt szövegkategoría ennél pontosabb körülhatárolásának hiányában viszonylagosan nagyobb szabadságot is adott a szöveg újraalkotói számára. A próza mint a feladatkijelölésben alkalmazott kategóriacímke alapvetően szintén a szövegek fajtáival kapcsolatos hétköznapi tudásra, azon belül is a formai megvalósulásra, a vehikulum formájára vonatkozó tudáselemekre épít.

A prózai forma előírása tehát nem határolta be azt, hogy a hozzá kapcsolódó lehetséges diszkurzív sémák közül melyiket valósítsák meg a szövegírók. Az elbeszélő, a leíró és az érvelő próza alapvetően eltérő műveletek révén megalkotható lehetőségeket is felkínálnának, ennek ellenére egy kivétellel az összegyűlt szövegek mindegyikében valamilyen narratívaként valósult meg, történetté formálódott át a vers. Az időjárás-jelentés szövegtípusát felhasználó átirat (4.4.) szakadt el a narratív jellegtől leginkább, a szövegkategoría leíró jellegéhez igazodva, azonban még abban is erőteljesen érvényesültek az elbeszélő mozzanatok is.

A megvalósuló narratív szövegek 10 esetben követték az eredeti szövegben felfedezhető történet alapvető vázát. A narratív közlésformához igen erősen kapcsolódnak a történetmondásnak a személyhasználat tekintetében kötött sémái: azonos arányban fordultak elő 3. személyű (8 szöveg) és 1. személyű narratívák (8 szöveg).

Az eredeti szövegben a SZERELMESPÁR és a HÉJÁK összekapcsolódása révén megteremtődő figurativitást, szimbolikusságot az átiratok megszüntették, tipikusan az egyik sík került kidolgozásra: az újraalkotott történet 10 esetben héjákról, 7 esetben pedig emberekről szól. Az eredeti két sík 4 szövegben azonban mégis összefonódik példázatszerűen, hasonlatok révén.

A leghatásosabb, legjobban kidolgozott prózai megvalósulásoknak azok a szövegek tűnnek, amelyekben az átírók szövegtipológiai tudatosságot mutattak, azaz igazodtak egy olyan narratív műfaj formai jellemzőihez, amelynek konvencionálizálódott markerei egyértelműen kijelölik a szövegtípust. Ezek között tipikus volt a mese műfajának megvalósítása: 7 esetben is hagyományos, a műfajra utaló formulákkal:

(23)

Héjaszerelem

Egyszer volt, hol nem volt, volt két héja madár, Hijj és Hujj. Egy szép Nyár végi délután találkoztak, a Meseréten. Ahogy meglátták egymást, rögtön tudták, hogy egymás nélkül sivár lenne az életük. Hijj mondta: hijjj, hijjj, hijjjjjj! Hujj mondta: hujjj, hujjj, hujjjjjj. Ez héja nyelven felért egy szerelmi vallomással. (4.8.)

A mesei megvalósulások egyikében a formai kidolgozás mellett reflexió is történik a szöveg műfajiságára:

(24)

Mesém egy héjamadárpárról szól. Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy idős héjapár, akik sok időt töltöttek egymás mellett. Az évek során nem sok „napsütéses” napot éltek meg, mert bár kettőjük kapcsolata szerelemmel indult, az évek alatt sokat vitáztak, veszekedtek. (4.14.)

Az egyik átírat a rövidhír szövegtípusának konvencióit, formai megoldásait alkalmazta, genette-i értelemben vett architextuális kapcsolatot (1982: 17) valószínűsítve meg ezáltal:

(25)

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-vissza csapdosás, nyári napokon zajosabbak lehetnek. Ősszel megfigyelhető a beteg példányoknál, hogy akár egymást is elfogyasztják élelemszerzés céljából. (4.7.)

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* műfajjelölő címet viselő és annak szövegtípusát felidéző szöveg (26) szintén architektualitást teremtve (Genette 1982: 17) játszik a szöveg- és stílustípusokkal. A többes szám 1. személyű forma, illetve a műfaj szokásos fordulata (*számíthatunk*) megvalósítja ugyan 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 *csókzápor* metafora – a kiinduló szöveg szerelmi tematikájához visszatérve – teljesen felszámolja az időjárás-jelentés szövegtípusának konvencióit:

(26)

Időjárás-jelentés

Immáron újra nyárból, őszbe vágtuk magunkat, idén sem kellemesebb, mint tavaly volt, viszont minden ugyanolyan. Egy leheletnyi nyár azért még maradt, a madarak újra összecuccoltak és melegebb éghajlatra repültek. Nedves falevelek hullanak, amelyek felett mindig kék az ég, itt-ott helyenként csókzáporokra számíthatunk. (4.4.)

Az egyik – egy férfi belső monológját megjelenítő – átirat címében metareflexív módon is megjelenik a különböző szövegek hálózatos, szövegtípusláncszerű (Paltridge 2006), a társas cselekvésekből adódó egymáshoz kapcsolódásának lehetősége:

(27)

Hazaérve született a Héja-nász az avaron

Hideg van és esik. Fura gondolatok járnak a fejemben hazafelé úton. Az a Nő vár otthon, akit én választottam. Vágyom és rettegem a hazatérést. Milyen lesz ma a hangulata? Nekem esik a sáros cipőm és a csuromvizes kabátom miatt? (Otthon felejtettem az esernyőt.) Vijjogó hangjától megfájdul a fejem. Vagy nyafogni fog, hogy egész nap egyedül volt, és milyen magányos? (4.17.)

Az összegyűlt prózai átiratok elemzése azt mutatja, hogy a próza címkével jelölhető szövegkategorióhoz igen erősen kötődnek a narratív sémák, a prózai forma az anyagban szinte kizárólagosan történetmondással jár együtt. Emellett az is megmutatkozik, hogy a narratív formák legtipikusabb, műfajhoz, szövegtípushoz kötődő nyelvi megoldásai aktiválódnak, az átiratok egy részében az elbeszélte történet jelölt műfaji keretek között valósul meg.



## 5. Összegzés

Tanulmányunkban azt mutattuk be, hogy a kaleidoszkopikus szövegmegközelítés alkalmazása milyen eredményekkel járhat a szövegek műveleti jellegének és a szövegek kategóriáiról való tudásnak a feltárásában. A *Héja-nász az avaron* kaleidoszkopikus átalakítása révén kapott szövegek összevetése alapján képet kaphatunk a műfajokhoz, stílustípusokhoz kötődő hétköznapi, gyakorlati tudás egyes összetevőiről. Az átírt szövegek egymáshoz viszonyított jellemzői olyan sajátosságokra mutatnak rá, amelyeknek a kísérletben részt vevő szövegírók a műfajra, illetve az adott szövegfajtára jellemző sajátosságokat tulajdonítanak.

A szövegváltozatok egyes csoportjai között olyan eltérések mutathatók ki, amelyek értelmezésünk szerint a nyelvhasználóknak az egyes műfajokra, illetve speciális szövegcsoporthoz, szövegcategóriákra vonatkozó tudásával hozhatók kapcsolatba. A Petőfi S. János által kidolgozott kreatív-produktív módszerek a szemiotikai szövegtan koncepciójába illeszkedve születtek, azonban nyitottságuk, kísérletező jellegük révén összhangba hozhatók a szöveg és a szövegtípusok kognitív nyelvészeti leírásával is. A kaleidoszkopikus módszert alkalmazó kísérlet révén létrejött szövegek egymáshoz viszonyított elemzése megmutatta, hogy a hétköznapi szövegcategorizációban megkülönböztetett szövegfajták létrehozásának feladata képes működésbe hozni az adott szövegfajta, szövegtípushoz, műfajhoz kapcsolódó nyelvi megoldásokat, közlésformákat, regisztereket és stilisztikai, retorikai műveleteket is.

## Irodalomjegyzék

- Bahtyin, M. 1988. A beszéd műfajai. In: Kanyó Z.–Síklaki I. (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó, 246–280.
- Bartha D. 1932. Az énekelt vers forrásai Faluditól Horváth Ádámgig. *Irodalomtörténeti Közlemények* 42. 274–287, 382–397.
- Benkes Zs.–Nagy L. J.–Petőfi S. J. 1996. Szövegtani kaleidoszkóp 1. Antológia (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Benkes Zs.–Petőfi S. J. 1993. *A vers és próza kreatív-produktív megközelítéséhez. Alapfeladat-típusok*. Budapest: OKSZI.
- Benkes Zs.–Petőfi S. J. 1996. *Szövegtani kaleidoszkóp 2. A szöveg megformáltság elemző megközelítése* (az MKM által engedélyezett oktatási segédlet). Budapest: NTK.
- Culler, J. 2000. Aposztrófé. *Helikon* 46/3. 370–385.
- Csontos N. 2016. Az idézés mint újrakonstruálás. *Jelentés és Nyelvhasználat* 3. 1–19.

- Csontos N. 2020. *Szakszöveg-tipológia. Szakszövegtípusok vizsgálata társas-kognitív keretben*. Károli Könyvek. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan Kiadó.
- Dobi E. 2020. A szemiotikai textológiai jelentésrepresentáció hozadéka József Attila Mama című versének elemzésében. *Argumentum* 16. 260–279.
- Dobi E. 2021. *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentésrepresentációjában*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Domonkosi Á.–Kuna Á.–Ludányi Zs. 2020. Az írásbeli üzenetváltás szövegtípusainak hálózati jellege. In: Balázs G.–Imrényi A.–Simon G. (szerk.): *Hálózatok a nyelvben*. Magyar szemiotikai tanulmányok 49–50. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, 141–159.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2018a. Kreatív-produktív módszerek és kvalitatív szövegelemzés a poétikai kutatásban. In: Domonkosi Á.–Simon G. (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó, 113–137.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2018b. Szövegtípus, stílus, műfaj. Kreatív utak a szövegtan és a stilisztika tanításában. In: Balázs G.–Lengyel K. (szerk.): *Grammatika és oktatás – időszerű kérdések. Struktúra, funkció, szemiotika, hálózat*. Budapest: ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék – Inter (IKU) – Magyar Szemiotikai Társaság, 57–69.
- Domonkosi Á.–Kuna Á. 2021. „Útrakeltek a héják” – A személyjelölés konstrukciói a Héja-nász az avaron kaleidoszkopikus szövegváltozataiban. In: Laczkó K.–Tátrai Sz. (szerk.): *Líra, poétika, diskurzus*. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 213–236.
- Fábrí P. 2005. A dalszöveg (Irodalmi szöszedet). *Magyar Narancs* 15.  
[http://magyarnarancs.hu/konyv/a\\_dalszoveg\\_irodalmi\\_szoszedet-63912](http://magyarnarancs.hu/konyv/a_dalszoveg_irodalmi_szoszedet-63912)  
(2022. 08. 25.)
- Genette, G. 1982/1996. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982. Magyarul: *Transztextualitás*. (Ford. Burján Monika.) *Helikon* 42. 1–2, 82–90.
- Georgiades, T. 1958. *Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendlandischen Musik*. Hamburg: Rowohlt.
- H. Tomesz T. 2020. Sportesemények a médiaszövegek hálózatában. In: Balázs G.–Imrényi A.–Simon G. (szerk.): *Hálózatok a nyelvben*. Budapest: Magyar Szemiotikai Társaság, 351–366.
- Kemény V. 2013. *A hip-hop szubkultúra nyelve*. Szakdolgozat. Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Intézet.  
[https://mnytud.arts.unideb.hu/szakdolgozat/kemeny\\_v.pdf](https://mnytud.arts.unideb.hu/szakdolgozat/kemeny_v.pdf) (2022. 12. 10.)
- Kocsány P. 2006. A szövegtipológia eredményei és/vagy eredménytelenségei. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *Szöveg és szövegtípus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 17–26.

- Kovács E. 2013. Rapból a nyelvről, nyelvből az emberről. *Szkholion* 2. 77–85.
- Kuna Á. 2016. Az orvosi recept mint szövegtípus a 16–17. században. A szövegtípus kognitív megközelítési lehetőségei 1. rész. *Magyar Nyelv* 112/4. 385–400.
- Kuna Á.–Simon G. 2017. Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban (Bevezetés). *Magyar Nyelv* 113/3. 257–275.
- Lee, D. Y. W. 2001. Genres, register, text types, domains and styles: Clarifying the concepts and navigating a path through the BNC Jungle. *Language Learning and Technology* 5/3. 37–72.
- Martin, J. R. 1997. Analysing genre: Functional parameters. In: Christie, F.–Martin, J. R. (eds.): *Genre and institutions: Social processes in the workplace and school*. London: Cassell, 3–39.
- Nagy T. 2018. Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei. In: Domonkosi Á.–Simon G. (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó, 95–111.
- Paltridge, B. 1996. Genre, text type, and the language learning classroom. *ELT Journal* 50/3. 237–243.
- Petőfi S. J. 2004. A médiumok élő nyelvei és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelvek. In: *Szemiotikai szövegtan* 16. 45–61.
- Petőfi S. J. 2007. Magyar versek szövegrokonsági kapcsolathálói. Intertextualitás-tipológiai kísérlet. In: Jankovics J. (szerk.): „Nem súlyed az emberiség!” *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Budapest: MTA Irodalomtudományi Intézet, 1313–1324.
- Petőfi S. J.–Bácsi J.–Békési I.–Benkes Zs.–Vass L. 1993. *Szövegtan és verselemzés*. Budapest: PSzM Programiroda.
- Petőfi S. J.–Bácsi J.–Békési I.–Benkes Zs.–Vass L. 1994. *Szövegtan és prózaelemzés*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Petőfi S. J.–Benkes Zs. 1992. *Elkallódni, megkerülni. Versekre kreatív megközelítése szövegtani keretben*. Veszprém: OTTÉV.
- Petőfi S. J.–Benkes Zs. 1998. A verbális szövegek kreatív megközelítése szövegtani keretben I. *Iskolakultúra* 8/1. 3–11.
- Shusterman R. 2003. A rap művészete. In: Shusterman R.: *Pragmatista esztétika – A szépség megélése és a művészet újragondolása*. Pozsony–Budapest: Kalligram Kiadó, 369–427.
- Simon G. 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint a megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Simon G. 2017. Áttekintés a műfajkutatás tendenciáiról és lehetőségeiről. Útban egy kognitív szemléletű műfajelmélet felé. *Magyar Nyelv* 113/2. 146–166.

- Stukker, N.–Spooren, W.–Steen, G. (eds.) 2016. *Genre in Language, Discourse and Cognition*. Berlin–New York: De Gruyter.
- Swales, J. M. 1990. *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taavitsainen, I. 2001. Changing conventions of writing: the dynamics of genres, text types, and text traditions. *European Journal of English Studies* 5. 139–150.
- Tolcsvai N. G. 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *Szöveg és szövegtípus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 64–90.
- Tolcsvai Nagy G. 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Weiner, J. 2019. „Every time I Write A Rhyme / These People Think It’s A Crime”: Persona Problems In Catullus And Eminem. *Dialogue: The Interdisciplinary Journal of Popular Culture and Pedagogy* 6/1. 14–29.
- Werner, V. 2019. Assessing hip-hop discourse: Linguistic realness and styling. *Text & Talk* 39/5. 671–698.

**Creative-productive methods of text transformation  
and the categorisation of texts**

The aim of this paper is to describe the speakers’ knowledge about genres, text types and registers, based on an analysis of poetic and prose texts which have been produced by rewriting a designated original text. The method of text transformation described by Benkes and Petőfi S. (1993) was empirically tested with secondary school and university students as well as adults over the age of 35. Their task was to create bad poems as well as pop song lyrics, rap and prose on the basis of *Hawk Mating on the Fallen Leaves (Héja-nász az avaron)*, a well-known, canonical poem by Endre Ady. Our expectation was that tasks aimed at shifting between genres and text types would activate the speakers’ implicit knowledge of genres, style types and particular stylistic operations.

## 9.

### A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében

HAASE ZSÓFIA

#### 1. Elöljáróban

Egy korábbi tanulmányban (ld. Haase 2020) már szó esett arról, hogy a szöveg-szerveződés típusait leíró modellek közül nem mindegyik (ld. Daneš 1970) veszi figyelembe egyfelől az anaforák kettős arculatát, ti. azt, hogy a referenciális utalás ezen eszközei egyszerre szolgál(hat)ják a szöveg stabilitását őrző kontinuitást, illetve a szöveg dinamikájáért, kiterjesztéséért felelős progressziót, másfelől az implicit utalásformák különböző típusait. Léteznek azonban olyan megközelítések (ld. Schwarz 2000; Kocsány 2018), melyek a befogadó-szemponitú szövegfeldolgozás irányából közelítő tényezők bevonásával képesek a tematikus progresszió adekvát, tehát az utalásformák széles spektrumát figyelembe vevő leírására.

Egy másik tanulmányban (Csatár–Haase 2022) bemutattuk továbbá, hogy a metaforikus anaforák is kettős arculatú utalásformák a szövegben, a szövegprogresszióhoz a metaforikus anaforák leíró tartalma járul hozzá, ha általa a szöveg mentális reprezentációja új, specifikáló információkkal bővül. Az új információ, tehát a metaforikus leíró tartalom egyfelől a kontextus által indukált specifikus viszonyok révén létrejövő ún. emergens jegyekben ragadható meg, másfelől a mindkét tartományban jelen lévő tulajdonságjegy anafora révén történő kiemelésében.

Jelen dolgozat arra vállalkozik, hogy választ adjon arra a kérdésre, hogy a metaforikus anaforák mint referenciális utalásformák használata a tematikus progresszió vagy más néven diszkurzív kontinuitás mely típusaként írható le. A kérdés megválaszolásánál a tematikus progresszió fentebb említett Kocsány-, illetve Schwarz-féle megközelítéséből indulok ki, mivel ezek a modellek veszik figyelembe a kettős, tehát egyszerre tematikus és rematikus szerepet viselő utalásformákat.

#### 2. A szöveg strukturálódásának folyamata (Schwarz 2000) és a diszkurzív kontinuitás fokozatai (Kocsány 2018)<sup>1</sup>

Schwarz modelljében központi szerepet játszik a szövegben zajló információkibontás, illetve a szöveg megértés szempontjából fontos ún. mentális elérhetőség mint tényező.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Az itt leírtakhoz ld. bővebben Haase (2020).

## A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében

---

A mentális elérhetőség kognitív koncepció (ld. az „accessibility” fogalmát többek között Chafe 1987, Ariel 1990 munkáiban), melynek segítségével leírható, hogy a befogadó hogyan aktiválja mentálisan a különböző kifejezések referenseit, illetve hogyan reprezentálja ezeket. Az elvek, amelyek egy referens mentális elérhetőségét irányítják, a szövegsemantikához tartoznak, összejátszának azonban a konceptuális tudással is, méghozzá jelentős mértékben.

Első említéskor a befogadó a referenst először létrehozza a mentális referencializálási struktúrában. A meglévő szövegvilág-modell (=SZVM) ezáltal egy újabb információs csomóponttal bővül.<sup>3</sup> (Anaforikus) utalás esetén a befogadónak egy már létrejött, azaz reprezentált csomópontot kell reaktiválnia, esetleg módosítania.

Az elérhetőség kognitív fogalma szorosan összefüggésben áll az ún. keresési tér fogalmával (vö. *Suchraum*, Schwarz 2000: 118). A szöveg keresőterét kontextustól függően nyelvi (explicit módon reprezentált) vagy szemantikai-konceptuális (implicit) térként foghatjuk fel. Ennélfogva az anaforikus kifejezések referensei a következő mentális struktúrákban érhetők el: a szöveg explicit nyelvi reprezentációjában (ld. (1) példa), vagy a szemantikai, illetve konceptuális tudás keresőterében, amely a befogadó hosszú távú memóriájában található, de a SZVM által aktiválódik (ld. (2) példa).

(1)

A terembe belépett egy lány. Ø (Ő) / A tanuló / A diák / A gyermek nagyon ijedt volt.<sup>4</sup>

(2)

Tegnap orvosnál voltam. A rendelő nagyon tiszta és rendezett volt.

Az (1) példában az anaforának van egy korreferens (explicit) antecedense a szövegelőzményben (*egy lány*). A (2) példában nem találunk ilyen antecedentst. Mégis mint már ismert információ jelenik meg a befogadó számára a *rendelő* referense (ld. határozott névelő használata), ugyanis konceptuális tudásunk részét képezi az orvoslátogatás kognitív forgatókönyve, mely a szövegelőzményben egyértelműen tematizálódik, és egyúttal látens, implicit módon aktiválja az ide tartozó személyeket, tárgyakat, helyszíneket, folyamatokat, történéseket. Mindezen ismeret, tudás a befogadó hosszú távú memóriájában, a világról való tudásának részeként raktározódik.

---

<sup>2</sup> A mondottak megértéséhez ld. részletesebben Haase (2020).

<sup>3</sup> Itt megjegyzendő, hogy az új reprezentációs egység természetesen a SZVM létrejöttének kezdetét is jelölheti.

<sup>4</sup> A példák kiválasztásánál nagyrészt Schwarz (2000) (német nyelvű) példáiból indulok ki, de gyakran némileg módosítom is őket. Ahol változtatás nélkül átveszem az eredeti példát a forrásszövegből, ott jelölöm ezt (ld. például később Kocsány 2018).

Schwarz (2000: 118 sk.) a szövegben történő mentális referencializálás alapvető műveleteinek leírásában a következő bázisfolyamatokat, aktiválási folyamatokat különbözteti meg egymástól:

1. *Aktiválás*: új szövegreferens kerül bevezetésre, miáltal az új információs csomópontként megjelenik a SZVM konceptuális hálójában.
2. *Reaktiválás*: egy szövegreferensre való ismételt utalás esetén a csomópont újra aktiválódik a rövid távú memóriában, így a figyelem fókuszában marad.
3. *Deaktiválás*: a szövegreferensre nem történik ismételt utalás, más csomópontok aktiválásával a figyelem egy másik szövegreferensre terelődik. A régi szövegreferens azonban már rendelkezik egy kognitív címmel a SZVM-ben, elméletben tehát elérhető a befogadó számára.

A fenti bázisfolyamatok eredményeképp aktivált vagy reaktivált referensek további kognitív műveletek (specifikálás, konceptuális komplexálás, metaforizáció stb.) révén bővíthetők, módosíthatók.

A szövegkontinuitást szolgáló tematikus elemek, a téma és a szöveg dinamikájáért felelős progressziót szolgáló rematikus elemek, a réma ebben a megközelítésben a következőképpen értelmezhetők: a befogadó számára a téma a SZVM-ben kognitív címmel rendelkező és így elérhető információt, míg a réma a SZVM-ben még nem jelen lévő, nem reprezentált információt jelöli a szövegben. Schwarz (2000: 119) megközelítésében a téma és a réma kognitív információs értékek, amelyek a recepció során hozzárendelődnek nyelvi reprezentációs egységekhez. A befogadó emlékezetében való elérhetőségüket tekintve a tematikus és a rematikus információegységek különböznek egymástól. A tematikus egységek a következő információs státusszal rendelkeznek a befogadó számára: REFERENS ELÉRHETŐ A SZÖVEGVILÁG-MODELLBEN, míg a rematikus elemek ezzel a státusszal: REFERENS NEM ELÉRHETŐ A SZÖVEGVILÁG-MODELLBEN.<sup>5</sup> A réma státuszú szövegegységek esetében nem találunk létrehozott, illetve elérhető csomópontot a SZVM-ben.

Schwarz (2000) munkájában nagy hangsúlyt kap az a felismerés, hogy a szövegszerveződés során a téma és a réma mint kognitív információs értékek komplementer funkcióval bírnak: a tematikus elemek a kontinuitást szolgálják azáltal, hogy már aktivált, tehát kognitív címmel rendelkező, mentálisan elérhető referenseket megismételnek, illetve reaktiválnak. A rematikus elemek a progressziót biztosítják, ugyanis a SZVM-ben az aktiválási folyamatok által szolgáltatott új információk révén újabb konceptuális csomópontok jönnek létre általuk. A kontinuitás és a progresszió, tehát a tematikus és a rematikus elemek szerepeltetésének állandó váltakozásával megy végbe a nem-redundáns információkibontás a szövegben. Progresszióról beszélhetünk, ha a referencializálás az ismerttől (té-

<sup>5</sup> Arra vonatkozóan, hogy egy referens mennyire gyorsan, vagy könnyen elérhető a SZVM-ben, azaz mekkora kognitív erőfeszítés szükséges az azonosításához, léteznek fokozatbeli különbségek (ld. például később a metaforikus anaforákat mint a határozott szövegreferencia egy típusát).

## A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében

---

ma) az ismeretlen (réma) felé halad, a kontinuitást pedig az ismerttől (téma) az ismert (téma) felé való haladás jelzi.

Összegezve megállapítható, hogy Schwarz (2000) modellje képes figyelembe venni az implicit tematizálás különböző formáit, illetve azokat az anaforatípusokat, melyek kettős arcúak, tehát egyszerre tematikusak és rematikusak. Teszi mindezt a mentális elérhetőség fogalmának használatával: a szóban forgó anaforák referensei egyrészt elérhetők a SZVM által aktivált szemantikai, illetve konceptuális tudás keresőterében (reaktiválás), másrészt azért, hogy a SZVM-be egy új referens kerül bevezetésre (pl. indirekt anaforák, komplex anaforák, metaforikus anaforák), szimultán aktiválás is történik.

A szövegszerveződés és az anaforikus utalás kérdéskörének szempontjából idevágó írás Kocsány „A közelre mutató *ez* névmás anaforikus kifejtő szerkezetekben és a diszkurzív kontinuitás fokozatai” című tanulmánya (Kocsány 2018), melyben a szerző a szöveggé szerveződés három jól elkülöníthető fokozatát különbözteti meg egymástól, melynek során a *topik*, a *kommentár*, a *fókusz*, illetve a *perspektíva* – alapvetően szintaktikai és szemantikai – fogalmakkal dolgozik. A munka a közelre mutató *ez* névmás szerepére összpontosít anaforikus kifejtő szerkezetekben kizárólag mondatkezdő alanyi funkcióban. A téma természetesen nem fedi az anaforikus utalás teljes skáláját, mégis érdekes felismeréseket rejt a direkt, az indirekt és a komplex anaforák, valamint a diszkurzív kontinuitás, vagyis a tematikus progresszió vonatkozásában.

Arra a kérdésre válaszolva, hogy a szövegmondatban az anafora a topik ( $\approx$ téma)/alany újraemléltése-e, Kocsány a szöveggé szerveződésnek, a szöveg kontinuitásának három fokozatát különíti el:

1. A történés közvetlen, gördülékeny folytatása az idősíki megőrzésével és topik-folytonossággal, személyes/zéró névmással vagy határozott névelős szerkezettel jelölt anaforával:

(3)

Péter észrevette az öregot. ØKöszönt (=Péter) neki (=az öregnek)  
(Kocsány 2018: 143).

2. A topikváltással járó folytatást képviseli a nem topik szerepű (=rematikus) antecedens mint új topik kontrasztáló szerepben:

(4)

Egyre bonyolultabb a kutyák származásának története. **Ezek az emlősök** az újabb kutatások szerint csak testvéri viszonyban vannak a farkasokkal, az őseik nem közösek (Kocsány 2018: 150).



Leíró–azonosító szerepben:

(5)

A struccok viselkedése zárt területen számos kérdést vet fel. **Ezek a nagytestű, furcsa járású madarak** nem egyszer meg is támadják gondozójukat (Kocsány 2018: 148).

Pragmatikai szempontú perspektíaváltáskor (ld. (6) példa) közelre mutató névmással bevezetve. Itt a közelre mutató névmás használatával fellazul a topik-kontinuitás és alkalomadtán az idősíki is, megjelenik a kommentár:

(6)

Tegnap végre elmentem egy nőgyógyászhoz. **Ez az orvos** segítette világra a második unokámat (Kocsány 2018: 151).

3. A topik szerepű antecedens kiemelése a közelre mutató névmással új nominális topikként azt jelzi, hogy potenciálisan új szövegtéma kerül bevezetésre. A topik szerepű antecedensről így váratlan, a korábbi témát felfüggesztő állítást teszünk (ld. (7) példa). Ez nem perspektíaváltás (ld. (6) példa), ahol egy témán belül változik a topik, hanem egy ugyanarról a topikról tett állítással új szövegtéma kerül bevezetésre.

(7)

Marci születésnapjára meghívta a szomszédunk nagyobbik fiát. **Ez a gyerek** (=Marci) kiskorától kezdve mindig a nagyobbak között érezte jól magát (Kocsány 2018: 154).

Kocsány a szövegkontinuitás fokozataira vonatkozó megállapításait maguknak az anaforáknak a típusai felől vizsgálja. Megkülönböztet egyszerű és komplex anaforákat, ezeken belül is direkt és indirekt típusokat és részletes kifejtés után megállapítja, hogy a közelre mutató névmás használata kifejtő szerkezetekben összefügg az anafora típusaival. Jelen dolgozat szempontjából releváns kérdésként vetődik fel, hogy Kocsány modellje figyelembe veszi-e az anaforák kettős arculatát, tehát azt, hogy az anaforák nemcsak tematikusan, tehát egy a szövegben korábban már említett információra utalva léphetnek fel, hanem rematikus funkciójuk is lehet, amennyiben a szövegprogresszióhoz, vagyis új információk szövegbe történő bevezetéséhez is hozzájárulnak. Kocsány megközelítése egyértelműen figyelembe veszi az anaforák lehetséges kettős szerepét, alapvetően azért, mert modelljét a direkt, az indirekt és a komplex anaforák Schwarz-féle koncepciójára vonatkoztatva vizsgálja, és azt is hangsúlyozza, hogy az indirekt anaforák referensei egyszerre tekinthetők adott/ismert és új információs csomó-

## A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében

---

pontoknak a szöveg konceptuális hálójában. Egyrészt azért, mert a határozott névelő egy entitás már ismert, bevezetett mivoltára utal, másrészt azért, mert az anafora valami újról szól. Az IA így egyszerre valósítja meg a kontinuitást és a progressziót egy adott szövegben (vö. Kocsány 2018: 159). A direkt anaforákkal kapcsolatban az a meglátása, hogy azok is egyesíthetnek adott és új információt a referensről.<sup>6</sup>

### 3. A metaforikus anaforák mint rematikus tematizálások (Csatár–Haase 2022)

Egy korábbi tanulmányban (Csatár–Haase 2022) részletesen kifejtett metaforikus anaforák szerves részét képezik egyrészt a mindennapi nyelvhasználatunknak, másrészt az irodalmi szövegekben, újságcikkekben és médiaszövegekben is gyakran találkozhatunk ezzel az anaforatípussal (Skirl 2007: 103). Előljáróban megállapítható, hogy egy kifejezés anaforikus és metaforikus használata nem zárja ki egymást. Tekintsük a következő példát:

(8)

A csecsemő édesen aludt a babakocsiban. **A csomag** meg sem mozdult, csak halkán szuszogott.

A példa második mondatában szereplő *a csomag* névszói csoport határozott névelővel áll, ami jelzi, hogy a nyelvi kifejezés referense a befogadó számára már ismert, régi információnak számít, témaként jelentkezik tehát. A definiáltság jelzi, hogy a referens a SZVM-ben könnyen elérhető, hozzáférhető, a referensnek a reaktiválása történik, nem pedig egy új referens aktiválása, egy új csomópont létrehozása. A kiemelt névszói csoport referensének azonosítása azért problémás, mert a példa első mondatában nincs olyan kifejezés, melynek referense egyértelműen kompatibilis lenne *a csomag* leíró tartalmával. Az *a csecsemő* névszói csoport – mint a leginkább valószínű antecedens – referense ontológiailag különbözik *a csomag* névszói csoport egy lehetséges referensétől, már ha azt szó szerint értelmezzük. A koherens olvasat mégis létrejön, még akkor is, ha az adott szövegrészlet feldolgozási sebessége viszonylag lassú. Ez csak úgy lehetséges, hogy a befogadó *a csomag* nyelvi kifejezést korreferens direkt anaforaként értelmezi, amely ugyanarra a referensre utal, mint az *egy csecsemő* névszói csoport. A befogadói kognitív aktivitás, erőfeszítés tehát elengedhetetlen ahhoz, hogy a korreferenciális viszony a két névszói csoport között tételezhető legyen. A nyelvi intuíciónk azt is sugallja azonban, hogy itt nem pusztán egy korábban bevezetett elem újraemléltése történik, amire a határozott névelő használata is utal. A metaforikus kifejezés használatából sokkal inkább arra következtetünk, hogy új infor-

---

<sup>6</sup> Kocsány (2018) munkájának részletesebb összefoglalását ld. Haase (2000)-ben.

mációval bővül a szöveg az anaforikus utalás révén. Már ezen a ponton láthatjuk tehát, hogy a metaforikus anaforák is azon anaforák táborát bővítik, melyek mind régi, mind új információt hordoznak, tehát rematikus tematizálásokként foghatók fel.

Arra a kérdésre, hogy a metaforikus anafora miként gazdagítja, specifikálja egy adott szövegben az antecedens referensének jelentését, a következő tentatív választ fogalmaztuk meg (ld. bővebben Csatár–Haase 2022): A metaforikus anaforák leíró tartalmuk révén járulnak hozzá a szövegprogresszióhoz. Metaforikus leíró tartalom alatt érthetjük egyfelől azokat a teljes konceptuális reprezentáció révén létrejött többletjegyeket vagy más néven emergens jegyeket (Schwarz 2008: 70), melyek nem közvetlenül az antecedens és az anafora bázisjelentéseiből, illetve konceptusaiból vezethetők le, hanem a kontextus által indukált specifikus viszonyok révén jönnek létre:

(9)

A fiú belépett a terembe. **A szikla** lassú léptekkel közeledett a pulpitushoz. A legimpozánsabb ember volt, akit valaha láttam.

A szóban forgó többletjegyek vagy emergens jegyek ebben a konkrét példában a következők: FÉLELMETES, KARIZMATIKUS stb., amelyek egyértelműen nem a SZIKLA szó szerint értendő ontológiai tulajdonságait jelölik, hanem a befogadó kognitív aktivitása révén az adott kontextusban érvényes speciális relációk tükrében létrejövő tulajdonságokat, többletjegyeket.

A (8) példa alapján azonban azt látjuk, hogy azzal is új információ jelenik meg a szövegben, hogy a metaforikus anafora *a csomag* kifejezés számára egy korábban nem elérhető referenst tesz hozzáférhetővé. A referens elérése úgy valósul meg, hogy a forrástartomány (CSOMAG) egy bizonyos jelentésjegye kiemelődik, és a céltartományban (CSECSEMŐ) fókuszálódik: A csomagolt dolgot óvják a becsomagolással → *átkötött holmi, csomag* (ahol a csomagolt dolog egy élőlény). A metafora így egy mindkét tartományban (CSECSEMŐ, CSOMAG) jelen lévő tulajdonságjegyet emel ki, és így a szöveg tematikus kifejlésének várható irányát értelmezi újra.<sup>7</sup> A fókuszált tulajdonságjegy a szöveg tematikus progresszióját egy a szövegalkotó által szándékolt irányba mozdítja el. A metaforikus projekció által a referencia egyfajta eltolódása történik ugyanis, mely során a CSOMAG eredeti jelentésstruktúrájának elemei aktívak maradnak, ugyanakkor az antecedensként álló kifejezés referenciájának kontinuitása is biztosítva lesz. Amit azonban a metaforikus anafora használata kiemel, az nem (csak) a kontinuitás, sokkal inkább egy új irány, amely általa megnyílik.

<sup>7</sup> A CSECSEMŐ mint céltartomány és a CSOMAG mint forrástartomány fogalmi alkotóelemeihez, illetve ezek összehangolhatóságához ld. részletesebben Csatár–Haase (2022: 142 skk.).

#### 4. A metaforikus anaforák szerepe a szövegszerveződésben

A metaforikus anaforáknak a szöveg szerveződésében betöltött szerepét tanulmányozva hamar szembetűnik, hogy a Daneš-féle szövegstrukturálódási modell, illetve a tematikus progresszió általa meghatározott típusai ezúttal sem megfelelőek a kettős (téma–réma) szerepű anaforák szövegstruktúrában betöltött szerepének megragadásához. Kocsány (2018), illetve Schwarz (2000) modellje itt is adekvátabbnak bizonyul. Az utóbbi szerint a metaforikus anaforák antecedenseinek referensei az anafora által reaktíválódnak, azaz a rövid távú memóriában meglévő, ezeket tartalmazó csomópont újra aktiválódik, a figyelem fókuszában marad. Az anaforikus kifejezés referense elérhető egyfelől a szöveg explicit nyelvi reprezentációjában, másfelől – a metaforikus anaforák esetében különösen – a szemantikai, illetve konceptuális tudás keresőterében, mely a befogadó hosszú távú memóriájában található, és a szövegvilágmodell által aktiválódik (ld. SZIKLA mint konvencionális metafora jelentése, illetve a CSOMAG mint forrástartomány és a CSECSEMŐ mint céltartomány jelentésjegyeinek strukturális összehangolása, metaforikus projekció). Ugyanakkor szimultán aktiváció történik azáltal, hogy a SZVM-ben egy új referens kerül bevezetésre (SZIKLA, CSOMAG), mely az anafora rematikus arcát mutatja, amely új információként, új irányként egy a kontextus által indukált specifikus viszonyok révén létrejövő emergens jegyet, illetve egy mindkét tartományban jelen lévő fókuszált tulajdonságot nevez meg.

Kocsány (2018) modelljében, melyben a szerző a szöveggé szerveződés három jól elkülöníthető fokozatát különbözteti meg egymástól, a metaforikus anaforákkal történő referenciális utalás leginkább a harmadik fokozatot képviseli, vagyis a topik szerepű antecedens metaforikus anaforával történő kiemelését új nominális topikként (ld. (7) példa). A metaforikus anafora – és itt hangsúlyozandó, hogy maga az anaforikus kifejezés – a topik szerepű antecedensről váratlan állítást tesz, tulajdonképpen mint komprimált propozíció jelenik meg a szövegben, mely az új információt hordozza.

Ez utóbbi típust reprezentálják tehát a metaforikus anaforákat tartalmazó fenti (8) és (9) példák: a topik szerepű antecedensről (*a csecsemő, a fiú*) a visszautaló szerepű metafora (*csomag, szikla*) használatával váratlan, a korábbi témát felfüggesztő állítást teszünk, ami nem csupán perspektívaváltást jelent (ld. (6) példa), ugyanis a topik nem változik, hanem ugyanarról a topikról tett állítás révén gazdagodik a szöveg új információkkal.<sup>8</sup> Külön érdekesség a metaforikus anaforák

---

<sup>8</sup> Felmerülhet a kérdés, hogy a metaforikus anafora használatával megjelenő váratlan, korábbi témát felfüggesztő állítás valóban új és váratlan-e a befogadó számára, ha a forrás- és céltartomány jelentésjegyei konceptuális tudásunk részét képezik (ld. (7) példa), tehát nem ismeretlenek számunkra. Azonban mindenképp váratlan és adott esetben szokatlan megoldás a szövegalkotó részéről egy metafora hasz-

esetében, hogy az állítás, amit a topikról teszünk, maga a metaforikus anafora, amely mint sűrített propozíció is tételezhető: *a csecsemő egy csomag* (akit mint élőlényt a csomagolással védünk, óvunk), illetve *a fiú egy szikla* (hatalmas, félelmetes, karizmatikus). A metaforikus anaforával kifejezett, korábban már aktivált, így itt csupán reaktivált referensről tett állítás tehát magának az anaforának a deskriptív, leíró tartalma, ez tekinthető az új szövegtémának, amely Kocsány kifejtésében is megjelenik. A metaforikus projekció által ugyanis a referencia némiképp eltolódik, a metafora eredeti jelentésstruktúrájának elemei aktívak maradnak, akkor is, ha egyidejűleg egy korábban aktivált referens kontinuitása is biztosítva van. A metaforikus anafora használatával tehát a szövegnek egy új iránya nyílik meg, ami Kocsány elgondolásaival is párhuzamba állítható.

## 5. Összefoglalás

A metaforikus anaforák szövegszervező szerepének tanulmányozásából is látszik, hogy a tematikus progresszió adekvát leírása csak procedurális, tehát a befogadó szempontú szövegfeldolgozás irányából közelítő tényezők bevonásával lehetséges annak érdekében, hogy ezen anaforák kettős arculata megragadható legyen. A metaforikus anaforák szövegszervező ereje abban rejlik, hogy tematikus tematizálásokként nemcsak egy irányba hatnak, azaz nem csupán a kontinuitást, a stabilitást, de a progressziót, a dinamikát is szolgálják egy szövegben: Leíró tartalmuk révén, mintegy sűrített formában egyfelől új, váratlan állítást tesznek antecedensükről, másfelől az antecedens referensének reaktiválásával a már meglévő szövegstruktúrát erősítik. A metaforikus anaforák is progresszív anaforák tehát, melyek koherenciateremtő és -fenntartó ereje megkérdőjelezhetetlen.

## Irodalomjegyzék

- Ariel, M 1990. *Accessing Noun-Phrase Antecedents*. London–New York: Routledge.
- Chafe, W. L. 1987. Cognitive constraints on information flow. In: Russel T. (ed.): *Coherence and grounding in discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 21–51.
- Csatár P.–Haase Zs. 2022. Metaforikus anaforák. In: Dobi E.–Boda I. K. (szerk.): *A szövegkoherencia elméleti és gyakorlati megközelítései. Officina Textologica* 22. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 138–153.

---

nálata, mely a referenciális utalást szolgáló funkcióját úgy tölti be, hogy a forrástartomány egy jelentéscsoportját kiemeli, és a céltartományban fókuszálódik, így biztosítva az összefüggést a szövegben.

## A metaforikus anaforák szerepe a szöveg szerveződésében

---

- Daneš, F. 1970. Zur linguistischen Analyse der Textstruktur. In: *Folia Linguistica* 4: 72–78. Később in: Hoffmann, L. (Red.) 1996. *Sprachwissenschaft. Ein Reader*. Berlin–New York: de Gruyter.
- Haase Zs. 2020. A szöveggé szerveződés típusai. Szövegstruktúra és anaforikus utalás. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Tanulmányok Petőfi S. János emlékére. Officina Textologica* 21. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék. 70–84.
- Kocsány P. 2018. A közelre mutató *ez* névmás anaforikus kifejtő szerkezetekben és a diszkurzív kontinuitás fokozatai. *Jelentés és nyelvhasználat* 5. 137–178. [http://dx.doi.org/10.14232/jeny.2018.01.05.](http://dx.doi.org/10.14232/jeny.2018.01.05)
- Schwarz, M. 2000. Textuelle Progression durch Anaphern – Aspekte einer prozeduralen Thema-Rhema-Analyse. In: *Linguistische Arbeitsberichte* 74. 111–126.
- Skirl, H. 2007. Metaphorical anaphors. A phenomenon of the semantics-pragmatics interface. In: Schwarz-Friesel, M.–Consten, M.–Knees, M. (eds.): *Anaphors in Text. Cognitive, Formal and Applied Approaches to Anaphoric Reference*. Amsterdam, John Benjamins, 103–119.

### The Role of Metaphorical Anaphors in Text Organization

The double-faced character of many anaphor types must be taken into consideration if one aims to describe text structure adequately. The models of Schwarz (2000) and Kocsány (2018) are able to deal with the fact that many anaphors serve continuity and progression at the same time. While investigating metaphorical anaphors researchers are immediately confronted with the role of these anaphors as representing both old and new information in texts. The present paper aims to answer the question which type of textual progression or discourse continuity these forms of text reference represent. In answering the question I start out from the approaches of Kocsány and Schwarz regarding text structure.

## 10. Szövegrétegek a *Csongor és Tündében*

KISS SÁNDOR

Vörösmarty *Csongor és Tündéje* (1830) drámai alkotásként jelenik meg előttünk, de a szöveg költői kidolgozottsága miatt tekinthetünk rá lírai műként is, ugyanakkor alapmotívumként végigvonul rajta az elveszett szépség visszaszerzésének vágyából fakadó vándorlás, tehát egy elbeszélés is kibontakozik belőle. Így máris adva van többféle megközelítés lehetősége, de akkor még nem vettük figyelembe a változatos beszédmódokat, amelyek jellemzik az egyes szereplőket és a mögöttük feltáruló szimbolikus világokat. Mi most ez utóbbi szempontból kiindulva a mű szövegrétegeit szeretnénk elkülöníteni, közben szem előtt tartva illeszkedésüket a cselekményszerkezethez és a drámai helyzetekhez.<sup>1</sup>

### 1. Egyetemesség és ellenpontok

A szövegrétegek vizsgálatához több kulcs is adódik. Kézenfekvő szembeállítani a szerelmesek emelkedett, bonyolultabb nyelvhasználatát szolgálják köznapibb és gyakran ironikus beszédmódjával, de alaposabb elemzés ennél mélyebbre fog vezetni. Csongor a darabot bevezető monológjában olyan kapcsolódást említ, amely meghatározó gondolati elem lesz a későbbiekben. Az egyetemesség igénye fejeződik ki a kertben álló almafa leírásában: *Csillag, gyöngy és földi ágból, | Három ellenző világból, | Új jelenség, új csoda* (209). S bár a hármas szám ki-tüntetett szerepet fog játszani a későbbiekben, az almafáról szóló szöveg itt a mű elején az égi és a földi találkozását ábrázolja: *Ezt a rossz kopár tető | Tán a naptól s csillagoktól | Terhbe jutván, úgy fogadta* (211). Ez utóbbiak a Csongorral párbeszédet folytató boszorkány szavai, és éppen az ő beszédmódja révén bontakozik ki két természetfölötti világnak az a párhuzama, amely szinte végig jelen van a darabban. Tehát már az első jelenet utal a mindennapi világon túl létező univerzumokra: miközben Mirigy a földi világba érkezett *tündér almafáról* beszél (melyet, bár földi, a tündéri világ hatalmában tart, hiszen *Báj szellő kél éj felében, | Melytől a szemek lehúnynak, | S reggel a szedett fa áll, | Mint a pusztá tüskeszál* (213–214), mintegy észrevétlenül áttér a fantasztikusan gonosz éjszaka mitikus festésére. A szövegből pontosan adódik a két világ kapcsolata, egy időhatározói (befejezetlen) mellékmondatfolyam révén: *És mikor közelget a | Szép*

<sup>1</sup> A grammatikai elemzésnek a szövegre történő kiterjeszhetőségét az elsők között fogalmazta meg Hjelmlev (1953: 73–74).

*borongó éjszaka, | És az éjféli, a gyilkosnak, | Denevérnek és tolvajnak | S kósza szellemnek dele | Száll, mint holló szárnya le | (...) | S bömböl a bölömbika, | S a szüzek legjobbika | Most fiát megy eltemetni, | Ölni, aztán eltemetni – (212–213). Az éjszaka kettős jelentésű: ég és pokol nem egyszerűen egymás mellett léteznek, hiszen egymásba hatolnak. Csongor mondja Mirigyőről: *Mily utálatos zavart szól, | Szép s rutakból összeszöve (211)*. Az ellentétes világok disszonanciája és ugyanakkor torz, de elkerülhetetlen vegyülése a dráma elejétől megszabja az olvasó (vagy a színpadot szemlélő befogadó) várakozásának egyik irányát, és a későbbi szöveg akár külön betét elhelyezésével is erősítheti ezt. A Tünde hívására földre szálló nemtők énekes csevegéséből könnyedebb alakban (és könnyed vereselésben) bontakozik ki ez a disszonancia: ég és föld előbb játékos enyelgésben látszik egyesülni (*Csillag után | Jár kis seregünk, | Menny kapuján | Át játszva megyünk. | Ki hí le, ki hí le, a földre ki hí? | A menny ragyog, ékes; a föld gyönyörű, 355*), majd a jelenet végére kiderül, hogy a föld *rossz tartomány, elhagyandó (A föld nem nekünk való, | Durva, zordon és csaló, 359)*. És valóban, a szöveg előrehaladtával mindinkább az ég és a föld feszül egymásnak, miközben az ég lassan a tündérvilággal azonosul. Ilma mondja Tündének: *Asszonyom, tudod, hogy engem | E poros földről emeltél | A magas tündér hazába (217)*. Ez az explicit szembeállítás szükséges ahhoz, hogy átéljük: Tünde lemondott az égről, de vele – a darab végére – az ég költözött a földre.*

## 2. Születés és pusztulás

Van azonban a szövegnek egy olyan rétege, amely nem két világ távolságával és találkozásával játszik, hanem magát a világot kívánja ábrázolni, sőt azt mondhatjuk: külön világokat ragad meg a kozmoszon belül. Erre a világon túli világélményre először Csongor rövid elbeszélésében figyelünk fel, amely a darabnak Balga és a manók által képviselt tréfás-bumfordi oldalát hirtelen komolyra, költőire és filozofikusra fordítja. Úgy tűnik, Csongor a manóktól elcsent bűvös szerzők segítségével kozmikus utazást tett, *Mint gondolat, | Mint sugár, mely egyik égből, | Egy világi messze végből, | Más világba szökve hat (273)*. A világ, vagy inkább a világok mindene végtelen arcként mutatkozott előtte, millió szemmel, elmondhatatlan ékességgel. Ez a Balga számára rögtönzött lelkes és lelkesítő beszámoló mintegy megelőlegezi a mű egyik súlypontját, az Éj monológiát, amelyet Tünde és Ilma hallgathatnak meg. A drámában ez a legfontosabb olyan szövegdarab, amely eltávolít a szoros értelemben vett drámai dialógustól: elbeszélés és reflexió világ és ember születéséről és pusztulásáról. Elkülönítését megerősíti a keret, amely, mondhatjuk, több funkciót is betölt: bevezet és lezár a szövegben egy másneműséget (*Sötét és semmi voltak: én valék, | Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj | (...) | Sötét és semmi lesznek: én leszek, | Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj*, középen egy demarkációs emlékeztetővel: *Sötét és semmi*



vannak: én vagyok, | *A fény előtt bujdokló gyászos Éj*, 340–342); kijelöli a mű egyik alapvető szimbólumának, az éjszakának egy dimenzióját; eszközül szolgál az emberi lét kozmikus és mitikus távlatának kialakításához. Hiszen a keretbe zárt monológ éppen erről a távlatról beszél, egy ív megalkotásával: a *semmi* megszüli, majd magába nyeli ellenpontját, a *mindent*. A drámát átszövő ellentételv tisztán bontakozik ki: *A Mind előállt – A Mind enyész*. Szimmetrikusan épül fel az elbeszélés íve,  $a b c + c b a$ -szerű elrendezésben: a két szélső pólus a világ születéséről és pusztulásáról ad hírt (Éj (...) *Mindenható sugárral a világ | Fölkelt ölemből (...) | A szép világ borongva hamvad el; | És ahol kezdve volt, ott vége lesz*), belsőbb pontokon a lét alapjai jönnek létre és tűnnek el (*Megnépesült a puszta tér s idő, | Föld és a tenger küzdve osztozának | Az eltolt légnak ősi birtokán | (...) nem lesz föld, s a tenger eltűnik. | Fáradtan ösvényikből a napok | Egymásba hullva összeomlanak*), s a tükörijáték középpontjában áll az ember (*Az ember lőn, és folytatá fáját, | A jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt | (...) | S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia*). A születésnek és a pusztulásnak ez a kozmikus rajza, az időelv kíméletlen érvényesülése azonban mintegy visszacsatolódik ég és föld ellentétéhez, amely ezáltal új dimenziót is nyer. Az Éj, aki *puszta parton, fátyolában* ül, elkülönülve minden létezőtől, s mondja révületében álma-it, Tünde érintésére fölneszel, és ég és föld ismerőjének mutatkozik: tudja, hogy Tünde égi honát hagyta el a földi szerelemért, de mintegy meg is parancsolja, hogy így tegyen: *De föld szerelme vont a szívedet, | A fényházából földre bujdosál | (...) | mindörökre számkivetve légy, | Legyen, mint vágtyál, a kis föld hazád, | Órákat élj a századok helyett, | Rövid gyönyörnek kurta éveit* (342). Áttekintő tudás, absztrakció és jóslat ötvöződnek az Éj megszólalásában, amely a mű szövegére tegeződésének egyik pólusán helyezkedik el.

### 3. Idegenség

Az Éj epizódja az ötödik felvonásban Tünde útját és szerelmi diskurzusát szakítja meg, de Csongor útján is feltűnnek jellegzetes szereplők, akiket legtalálébban „idegeneknek” nevezhetünk. Mindhárman vándorok, akiknek nincs hatalma a főszereplők fölött, ezért is idegenek; de főképpen azért, mert a diskurzusukból kibontakozó szerepük maga az *idegenség*: életük célkitűzése hamisnak bizonyul. Erről ők maguk adnak számot: első, öntudatos fellépésük (241–246) után csalódottan és nyomorultul térnek vissza s találkoznak ismét Csongorral a darab vége felé (346–351). Mindhárman, a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós első megjelenésükkor kihívóan adják tudtára Csongornak, mennyire megvetik azt a szerelmet, amelyet ő keres; önhittek és ellentmondást nem tűrők a mondataik: (Kalmár:) *a félvilág | Kincsét zsebemben hordozom*; (Fejedelem:) *Ti napkeletre, napnyugotra ti, | Hatalmammat hordozza kardotok*; és büszke még a Tudós is, pedig gondolkodása kétellyel tele: *És mégis ezt a nemtudást nem adnám | Egész hadért, mely,*

*hogy tud, azt hiszi.* De amikor újra sorban átvonulnak a színen, monológjukból megtudjuk, hogy a Kalmár elveszítette vagyonát, a Fejedelem is hatalmát, a Tudós pedig esze megbomlásának küszöbére jutott. Ezt a második találkozást Csongor mélyebben átéli, és mélabú ömlik el rajta, midőn a három vándorra visszagondol: *El a világnak ál tekintetétől, | Koldus a gazdagság, a hatalom | Leszállt fokáról, hamvadott üszök | A tudománynak napszövétnéke, | S közöttük a nem boldog szerelem, | Mint a magányos gerle, nyögve jár* (352). Különös, hogy ezek a vándorok nem csupán a darab cselekményétől idegenek, hanem annak időszerkezetébe sem illenek bele: mire visszatérnek a színre, megöregedtek, a halál közelségét érzik, a szerelmet tovább kereső Csongor pedig ifjú maradt. A vándorok persze nem úgy „időtlenek”, mint az Éj asszonya, aki örök létével metafizikus ellenpontot szolgáltat a földön játszódó konkrét történethez – ők mintegy az útkeresésben jelentenek ellenpontot Csongorhoz képest: a szerelem valójában kívül esik látkörükön. Azonban mind az Éj, mind a három vándor diskurzusa narratív s ugyanakkor elvont megfogalmazásai révén szemben áll a főszeplők dialogikus, sokszor könnyed beszédmódjával.

### 4. Vágy

*Elérhetetlen vágy az emberé, | Elérhetetlen, tündér, csalfa cél!* Annyi sikertelen próbálkozás és tévút után az ötödik felvonásban Csongor eljut a teljes reménytelenségig, és az idézett sóhajtás (344) egyfajta összegezés, amely a szövegben kontrasztként jelenik meg: a természet lényei, szarvas, hangya, csiga mind célhoz érnek, és harmóniában élnek a világgal, olthatatlan szomjat, csalfa jóslatokat nem ismernek. Csongor visszagondol bolyongásaira, különösképpen a hármas útra, mely a remény tündéri ígérete volt vándorlásának elején (*Ím, de itt a hármas útvég, | Mint varázskör áll előttem; | A kívánság, a reménység | Int, von, ösztönöz belépnem, 240): Oh, hármas útnak kétes ál köre, | Mi más kebellet léptem föl reád, | Virágreményim reggelében akkor* (344). Igaz, sosem vált az ígértből bizonyosság: *Vagy tán vége sincs az útnak, | Végtelenbe téved el, | S rajta az élet úgy vesz el, | Mint mi képet jégre írnak?* (240). Csongor diskurzusának kezdettől meghatározó vonulata az oszcilláció remény és reménytelenség között; ennek forrása valójában a nyitójelenet, amely a vágyat még határozatlan tárgyúnak, egyfajta ürességnek mutatja: *aki álmaimban él, | A dicsőt, az égi szépet | Semmi földön nem találtam | (...) | S lelke vágy szárnyára kél* (209). A tündéri kéztől ültetett almafa ad konkrét tárgyat a vágyakozásnak: *Mily nem ösmert gondolat, | Új kívánsat, új remény ez (...)?* (214), és a tévelygések végén e fánál találkozik örömben Csongor Tündével (színpadi utasítás: *Azonban az aranyalma hull, 379*). Metonimikusan jelöli a tündérfa a szerelmet: Csongor a fáról beszél (*rajtad csillagok teremnek, | Zálogul talán szívemnek, | Hogy, ha már virágod ilyen, | Üdv gyönyör lesz szép gyümölcsöd, 215–216*), amikor először megjelenik

Tünde, és ennek tövében hangzik el a lezáró szerelmes párbeszéd. E két pont között vezet Csongor útja, aminek változatos és kiszámíthatatlan fordulatai közepette éppen a vágyakozás új és új kimondása jelenti az állandóságot. Hiszen az első szerelmes találkozás után Tünde megvallja, hogy nem maradhat a földön, a *messze honba* kell visszatérnie: *Egy gonosz van, aki üldöz, | Egy hatalmas gyűlölője | Új szerelmünk frigyinek. | Érzem, érzem nagy hatalmát* (223); és Csongor válasza az, hogy a vágy keresésre és vándorlásra üzi: *többé | Engem nem találtok itt. | Tündérhonban üdlakon | Virrad ékes hajnalom: | Arra, mint vihar, ragadnak | Őt ohajtó vágyaim* (227). Itt véglegesen összekapcsolódik a vágy és az út motívuma; és ez az út lehet a kétségbeesésé: *El innen a magánynak rejtekébe, | El, ahol ember nem hagyott nyomot* (352); és lehet olyan út, amely nem vezet sehová: *Haj! ne kérdezd honnomat! | Mely csapongva jár az égben* (375). Vágy és út egyszerre érnek célba a zárójelenetben: (Tünde:) *Nézz körül, s ha tartja kedved, | E gyönyörfa és ama lak | Bús viránynak mezején | Mind reád vár, mint sajátod, | S boldog alkotójuk – én* (377–378).

## 5. Tér

Tündérfától tündérfáig tart tehát az út, és mentén végigvonulnak a néző vagy az olvasó előtt a színpadi tér jellegzetes konfigurációi: a kert a maga zártságával és ellenpólusa, a nyitott sík a hármassal, mitikus betétként a Hajnal palotája és környéke (III. felvonás), majd Mirigy udvara, szobája, az alvilággal érintkező barlang és kút (IV. felvonás), az Éj lakhelyeül szolgáló kietlen táj, ezután ismét a hármassal és végül egy kert, ahol (színpadi utasítás:) *nagy roppanással egy fényes palota emelkedik a tündérfa ellenében*. Bizonytalanság, reménytelenség és körköröség ellenére a tér változásai az öröm felé haladnak: különös elrendezés folytán az első és az utolsó kert ugyanaz és mégsem ugyanaz, mert az első fa kipusztult, de Tünde új reményben újraültette. *Itt e táj volt, e fenyér, | Hol legelsőbb andalogva | Ültem a szerelemnek | A gyönyörfa sarjadékát | (...) | Álljon újlag e helyen, | A kopárnak bámulandó | Dísze, s messze tündököljön. | És ha hű még, és hivem, | Akit nem felejt szerelmem, | Csalfa jóslat ellenére | Itt találjon enyhelyére* (353) – így idézi meg Tünde a régi teret, annak jeléül, hogy vállalkozását nem adja fel. A térről szóló diskurzus eljut az irodalmi hagyományból (többek közt az ófrancia *Rózsa-regényből*) ismert *locus amoenus*, a 'mindenekfölött kellemes hely' leírásához: *E vadon, mely mint ijesztő, | Áll a néma sivatagban, | És a hajdan ékes kertnek | Már benőtte útait, | Akkor mint egy éden álljon, | S benne e kicsinded élet, | Mint egy rózsza, úgy virítson | Csermelyárnak partjain. | Harmat gyöngye hullja meg, | Ifju napfény melegítse, | Égi szellő hűtögesse, | S méhajakkal, mézajakkal | Lopja róla hajnalonként | A szerelem csókjait* (354). Zártság és nyitottság, a kietlen és a kies táj, alvilág, föld és égi világ váltakozásai a tér oldaláról jelenítik meg az egész mű egyetemességigényét és szimbolikus dimenzióit.

## 6. Szimbólumok

Saját teret és saját időt teremt a dráma, s ezáltal természetesen szimbolikus világot, amely a maga sajátos módján formálja meg az emberi lét lényegesnek látszó mozzanatait. A vándorlás, a keresés, az utak és a tévutak, az akadályok, a törvéteések és a megújuló természet a maguk materialitásában együtt alakítják ki a felsőbb szférákban lakozó boldogság képét, amely mintegy összpontosul a már idézett formulában: távoli lakhelyét szomorúan említi Tünde még a mű elején: *Zúgva kél a fergeteg, | S Tündérhonban üdlakig, | Hol magányos búm lakik, | Míg elér, alig piheg* (224), és így beszél röviddel ezután vágyától üzetve Csongor is: *Tündérhonban üdlakon | Virrad ékes hajnalom* (227). A születő, elhaló és újjászülető tündérfa megtalálható az első jelenetben, a végkifejletben és közben is fel-feltűnik: magányos és misztikus lényként kíséri az utat mint legközvetlenebbül értelmezhető szimbólum. A női szépségről szóló diskurzusban kitüntetett szimbólum a *haj*: Mirigy akarja megszerezni lánya számára Tünde haját (*a szerelem puha ágyán | Hah, ott szunnyad a tündér lány, | Dús aranyló hajzatja | A szép ifjat elborítja, | S boldogságot álmodik*, 220). Két szövegréteg ütköztetésével, két regiszterben tűnik fel a *láb*, példázva a szimbólum jelentőségét, de teret engedve az iróniának: Csongor és Balga szót vált a homokban talált lábnyomokról, s mindketten szokott beszédmódjukban szólnak. (Csongor:) *Oh, öröm, s ez Tünde lába, | Mert kié is lenne ilyen? | A szemérem ajtajánál, | Mely a szépség arcain hál, | A szerelm ily lábakon jár* – s vele mintegy párhuzamosan (Ilma lábnyomáról Balga:) *Medve cammog a hegyen, | S annak ilyen lába van; | Ilyen lábon csúsz az ólnál, | Nád sövényű juhakolnál* (252). A földi és az égi szférával egyaránt szemben áll egy gonosz és rejtélyes világ, amelyre jellegzetes tárgyak utalnak. Mirigy – éppen egy *határon* átkelve – *rút, varacskos régi kővé* változik, hogy kihallgassa azokat, akiket meg akar rontani (271); lányát pedig át tudja változtatni rókává: *Félelemből lányom arcát | Rókabőrbe öltözém át, | S elbocsátám a harasztban, | Már eddig südő lehet. | Most meg visszaalakítom, | Szép aranyhajjal borítom, | Csongor majd belészeret* (233). És ennek a világnak része az alvilág határán álló kút is, amelyből Mirigy hamis jóslatot akar kikényszeríteni (327). Nem alvilági, de mágikus – egyébként tréfálkozásra is alkalmas – tárgyak az ördögfiak, Kurrah, Berreh és Duzzog attribútumai: a palást, mely láthatatlanná tesz, és az ostor segítségével messzire röpítő bocskor. A három varázseszköz csak együtt használható: mint mondja virgoncan Kurrah, *Aki így felöltözik, | Senkitől sem láttatik; | Megvagdálja bocskorát, | Lép, mint egy bérc, akkorát, | S hol kívánja, ott terem* (261). Osztozkodni tehát nem tud a három manó ezen az örökségen, Csongor segítségével sem, ami bonyodalmak forrása, de főként alkalmat ad egy játékos, kötekedő és abszurd beszédmód, Csongor és Tünde emelkedett nyelvhasználatától merőben elütő szövegréteg kialakítására.

## 7. Nyelvi magatartás

A világ egyetemes megragadására irányuló törekvés fontos eszköze Vörösmarty drámájában a nyelvi magatartások ütköztetése. Az egymást kereső szerelmesek panaszkodásukban is, a beteljesülés örömeiben is olyan beszédmóddal élnek, amely a mondanivalót valamilyen magas teljességben helyezi el, pontos szintaktikai tagolással és a szóhasználati áttételek állandó keresésével. Így az I. felvonásban a véglegesnek tűnő búcsúvételkor: (Tünde:) *Még alig szemléltetek, | Hű szerelmem hajnalát, | Rózsabokrárt vágyaimnak, | Rég ohajtott kincsemet, | S ösmeretlen karjaidtól, | Még nem ízlett csókjaidtól | Elszakasztom szívemet* (222); a darab végén pedig a feloldó találkozásokor: (Csongor:) *Jaj, ha mégis álmodom! | Nem, nem, e szem és az arc, | E kar és a rózsaujjak, | E sugárból alkotott test, | És e minden oly dicsően | Egy tökélybe összetéve, | Nem lehet más, nem lehet több; | Egy van ily kép mindörökké, | S csalhatatlanul való. | Tünde, Tünde, ah, te vagy!* (378). Azonban ez a köznapiság fölött lebegő, attól elválasztott diskurzus megtalálja a műben a maga köznapi és ironikus ellenképét, s a két réteg találkozása jól kiszámított komikus hatásokra vezet. Tünde szolgálója, Ilma esetlenül mozog a tündérvilágban, nyelvhasználata azonban erőteljes, miközben helyzetét öniróniával jellemzi: *Csongor úrfi, megbocsáss, | Már a hajnalcsillag int, | S míg hattyúvá változom, | Ahhoz is csak kell idő* (226). A mű befogadója nem feledkezhet meg a mindennapiság szférájáról, amely a nem fennkölt szereplők megszólalásai révén újra és újra felidéződik, a magasabb szféra csúfondáros tükröként: (Ilma:) *Asszonyom, ne állj tovább így; | Mert szoborra változol | (...) | Nem szól, hallgat, sír szegény, | Én pedig fohászokodom* (majd utasítás: *Ásít*) (330–331). Hasonló hatást kelt Balga vágyakozása, amely mintegy a Csongorét visszhangozza egy másik regiszterben: (Csongor:) *S miért az olthatatlan szomj, miért | Rejtékeny álom, csalfa jóslatok (...)?* – (Balga, *jó a lebegő étkek után*): *Hát én mindig éh legyek, | S untalan csak szomjúhozom? | És e gyomrot, és e torkot | Csak bolonddá tartogassam?* (344–345). De nem csupán a szolga és szolgálólány beszédmódja képez nyelvi ellenvilágot a szerelmesek nyelvhasználatához képest. Az ördögfiak versbe szedett abszurd mondanivalói – ismét csak valamiféle egyetemesség jegyében – arra utalnak, hogy van a világnak egy inverz, rendezetlen és nyugtalanító oldala, ahol nem a megszokott szabályok érvényesülnek, de képzeletünk nem állhat meg a határainál, tudomást kell vennie egy időnként feltáruló mese képtelen lényeiről és erőteréről, és feldolgoznia azt új és mégis ősi ható nyelvi alakulatok segítségével: (Kurrah:) *Vén bagolyból vén tojás, | Fészken ült, nagy álma volt: | Ifju nőnek ablakán | (Szőke volt és halovány) | Zörgetett a vén zsvány | Hármas három éjszakán; | Most aludt, majd összedült, | Szürke hátán bolha ült* (229). Mirígy ráolvasásai azonban a dráma világában ennél is többet jelentenek: nyelvi formájuk romboló erőt rejt: (Mirígy, *a kutat háromszor kerülvén*): *Forrj, kút habja, forrj, | Tajtékot sodorj. | Csalfa*

*eskü vérrrel írva, | Bűnös szívtől lánggra gyúlva; | Mély vizedbe hull le hamva, | Forrj, kút habja, forrj* (327). A dráma egész felépítése világossá teszi, hogyan összpontosulnak a nyelvhasználatban az emberi magatartás különböző aspektusai.

## 8. Összegezés

Petőfi S. János koncepciója szerint a szöveg hordozójának (a vehikulumnak) a szemantikai megformáltságát vizsgálhatjuk a hordozó benső szervezettsége oldaláról („nyelvspecifikusan”) és a hordozó által kifejezésre jutó világdarab oldaláról („relátumspecifikusan”).<sup>2</sup> Ennek az elvnek megfelelően a *Csongor és Tündéről* – mint „komplex jelről” – tett megfigyeléseink a mű szövegéből indultak ki, törekedtünk azonban – elsősorban a szöveg rétegeinek megkülönböztetése révén – feltárni a szerző világábrázolásának néhány összetevőjét. A dráma legeredetibb s mintegy kulcsfontosságú vonása a szerelmet kereső fizikai és lelki vándorlás elhelyezése egy egyetemesebb kapcsolódások által meghatározott világban. Ebből adódik egyrészt egy filozofikus meditáció lehetősége időről, térről és létezésről, másrészt viszont a szerelemnek mint legfőbb kincsnek mind magasabbra emelése a vándorok – gyakran tragikus – diskurzusa révén, amelynek el kellett vezetnie a szöveget befejező, távolról hangzó „ének”-hez. Ez a négysoros új versmértékkel (anapsztuszokkal) immár tagadón idézi fel az Éj monológjának komor világát, és az éjnek új jelentést adva hitelesen fonja egybe a dráma sokfelé futó szálait (379):

*Éjfél van, az éj rideg és szomorú,  
Gyászosa hanyatlik az égi ború:  
Jöjj, kedves, örülni az éjbe velem,  
Ébren maga van csak az egy szerelem.*

A *Csongor és Tündét* a magyar irodalmi közgondolkodásban sokáig nem tartották Vörösmarty kiemelkedő alkotásának.<sup>3</sup> Ma ez már kétségtelenül nem így van; mindamellet a mű szövegének benső összefüggéseit érdemes alaposan feltárni, hogy többet tudjunk meg a drámai diskurzus működéséről és egy műfaját és szimbólumrendszerét tekintve egészen különleges alkotásról.

## Irodalomjegyzék

Hjelmslev, L. 1953. *Prolegomena to a Theory of Language*. Baltimore: Waverly.  
Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

---

<sup>2</sup> Petőfi 2004: 40.

<sup>3</sup> Ld. erről Zentai Mária tanulmányát (2007).

Zentai M. 2007. Álmodók hármas útjai. In: Szegedy-Maszák M.–Veres A. (szerk.): *A magyar irodalom története* II. Budapest: Gondolat Kiadó, 169–183.

### **Forrás**

Vörösmarty M.: *Drámák*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó. 1974. (Magyar remekírók.) *Csongor és Tünde*: 207–379.

### **Discourse Levels in *Csongor and Tünde***

Vörösmarty's poetic play, *Csongor and Tünde* (1830), includes different text types, with specific functions. The central plot consists in the wandering of two lovers who seek – and finally find – each other and happiness; their discourse is noble and solemn. Their two servants have a style that is rather colloquial and sometimes ironic. Fabulous beings (three devils, a witch) also appear in the piece; their language is strange, containing absurd expressions and ritual formulas. This paper studies – with the methods of text linguistics – the distribution of different styles throughout the play, its poetic and philosophical aspects, and the meaning of several important symbols.

## 11.

### Korreferenciarelációk – interpretációs bizonytalanságok

#### Esettanulmány

NAGY ANDREA–CSÚRY ISTVÁN

#### 1. Bevezetés

Tanulmányunkban példaelemzéseken mutatjuk be a szemiotikai textológiai korreferenciakutatás egy továbbra is nyitott kérdését: a korreferens elemek azonosításának, a korreferenciarelációk feltárásának az értelmező interpretáció során felmerülő bizonytalanságait, mentális háttérének problematikáját. Jelen írásunk a korreferenciajelenség szemiotikai textológiai értelmezésében fennálló, egy másik dolgozatunkban (Csúry–Nagy 2023, jelen kötet) számba vett elméleti kérdések gyakorlati illusztrálására szolgál.

Az *Officina Textologica* sorozat több kötete és számos tanulmánya vizsgálta már gyakorlati példaelemzéseken keresztül a korreferencialitás szövegnyelvézeti-szövegnyelvi kérdéseit. Ezekhez a konkrét szövegelemzésekhez Petőfi S. Jánosnak a kiadványsorozat első, programadó kötetében megjelent korreferenciaelemzése (Petőfi S. 1997: 24–38) szolgált mintául. Az alábbi példaelemzéseinkhez mi is Petőfi S. Jánosnak az *Officina Textologica* sorozatban megjelent három szövegrészlet-elemzését vesszük alapul, ezzel is tisztelegve a tíz évvel ezelőtt elhunyt tudós emléke előtt. Két példaelemzését, a *Mózes születése* és a *Máté meghívása* című bibliai szövegrészletek elemzését az *Officina Textologica* első két kötetéből (Petőfi S. 1997: 24–38, Petőfi S. 1998: 15–31), míg a harmadikat, Örkény István *Gondolatok a pincében* című egyperces novellája részletének elemzését a jóval későbbi 15. kötetből (Petőfi S. 2009: 26–27) választottuk ki. Így az elemzések megjelenése közötti időbeli távolság lehetőséget nyújt annak vizsgálatára is, hogy a Petőfi S. János által időközben revideált szemiotikai textológiai jelentésfogalom eredményez-e, s ha igen, milyen változásokat a korreferenciaértelmezésben.

#### 2. Példaelemzések

Petőfi S. János az *Officina Textologica* 1. kötetében közölt korreferenciaelemzéseinek (Petőfi S. 1997: 24–52) elsődleges céljaként azt határozza meg, hogy bemutassa, milyen módokon szemléltethetők az egyes szövegek korreferenciarelációi. Emellett – noha további vizsgálatok tárgyának jelöli ki, – az a kérdés is fo-



lyamatosan jelen van az elemzés egyes lépéseit követő kommentárokbán, hogy a szövegösszefüggés-hordozónak tartott elemek közül melyek írhatók le szövegnyelvészeti eszközökkel, és melyek kívánnak tágabb hatókörű, szövegtani eszközöket. Érdekes megfigyelni, hogy a *Mózes születése* példaszöveg korreferenciarelációinak leírásában a későbbi elemzéseikhez képest még enyhén szövegnyelvészeti hangsúlyú megközelítés érződik: „[...] mi, olvasók a befogadáshoz szükséges összefüggéseket – legalábbis a betű szerinti értelmezés esetében – a szövegben jelen lévő szintaktikai/szemantikai információk alapján szinte automatikusan hozzá tudjuk gondolni a befogadandó szöveghez” – írja Petőfi S. a szövegben explicit módon nem megjelenő információtartalmak felfejtésére vonatkozóan (1997: 32). Az elemzett bibliai példa korreferenciaindexekkel való kiegészítését pedig a következőképpen kommentálja: „[...] az adott szöveg ténylegesen jelen lévő lexikai anyagát csupán olyan információkkal egészítettem ki, amelyek hiánya a szövegből grammatikai ismeretek alapján kikövetkeztethető” (Petőfi S. 1997: 37). Noha hozzát teszi, hogy „vannak a szövegben azonban olyan hiányok is, amelyek kikövetkeztetéséhez és kiegészítéséhez világra vonatkozó ismeretek szükségesek” (Petőfi S. *ibid.*), ezek szerepe a korreferenciarelációk felállításában, kapcsolata a szöveg nyelvspecifikus grammatikai-szemantikai megformáltságával nincs meghatározva, így – s különösen a példaszöveg korreferenciaindexekkel való ellátása után – inkább csak a nyelvi jelentéssík alapján már megállapított korreferenciaviszonyokat másodlagosan megerősítő információknak tűnnek.

Ahhoz, hogy a *Mózes születése* című példaelemzésben rámutassunk néhány korreferenciainterpretációs bizonytalanságra, a befogadó különböző természetű háttértudásának megkerülhetetlenségére, idézzük fel először is a Petőfi S. (1997: 36) által korreferenciaindexekkel kiegészített szövegelemzést és a szöveg (kor)referenciaindexének listáját:

<sup>1</sup>Egy<sup>^</sup>Lévi<sup>^</sup>törzséből<sup>^</sup>való<sup>^</sup>férfi[i01] elment, és (ő[i01]) feleséget[i02] vett saját[az ő[i01] nemzetségéből. <sup>2</sup>Ez[i02] fogant, és (ő[i02]) fiút[i03] szült. Láta (ő[i02]), hogy milyen szép ([i03]), ezért (ő[i02]) három hónapon át titkolta (*hogy* (ő[i02]) fiút [i03] szült). <sup>3</sup>Amikor (őneki[i02]) már lehetetlen volt tovább rejtegetnie ([i03]-at), (ő[i02]) papiruszkosarat[i08] készített neki[i03], s (ő[i02]) bekente ([i08]-at) aszfalttal meg szurokkal. Beletette (ő[i02]) ([i08]-ba) a<sup>^</sup>kis<sup>^</sup>gyermeket[i03] és (ő[i02]) elhelyezte ([i08]-at) a<sup>^</sup>nád<sup>^</sup>közé[i09], közel a<sup>^</sup>folyó[i10]<sup>^</sup>partjához[i11]. <sup>4</sup>A<sup>^</sup>gyermek<sup>^</sup>nővére[i04] a<sup>^</sup>közében[i12] maradt, hogy (ő[i04]) lássa mi történik vele[[i03]/[i08]].

<sup>5</sup>Akkor a<sup>^</sup>fáraó<sup>^</sup>leánya[i05] lejtött fürdeni a<sup>^</sup>folyóhoz[i10], kísérei[i06] közben a<sup>^</sup>parton[i11] sétáltak. Észrevette (ő[i05]) a<sup>^</sup>kosa-

rat[i08] a^ nád^ között[i09], s (ő[i05]) odaküldte ([i09] [i08]-hoz) szolgálóját[i07], hogy (ő[i07]) vegye ki ([i08]-at). <sup>6</sup>Mikor (ő[i05]) kibontotta ([i08]-at), (ő[i05]) látta, hogy egy^nyöszörgő^gyermek[i03] van benne[i08]. Részvét ébredt benne[i05] iránta[i03] és (ő[i05]) így szólt: – „Egy héber gyerek.” <sup>7</sup>A^gyermek^nővére[i04] a^fáraó^leányához[i05] fordult: – „Akarod (te[i05]), hogy (én[i04]) elmenjek és (én[i04]) a héber asszonyok között dajkát[i02] keressek, aki[i02] majd szoptatja a^csecsemőt[i03]?” – <sup>8</sup>„Menj (te[i04])” – válaszolta (neki[i04]) a^fáraó^leánya[i05]. A^leány[i04] elfutott, hogy (ő[i04]) megkeresse a^kisfiú^anyját[i02]. <sup>9</sup>A^fáraó^leánya[i05] azt mondta neki[i02]: – „Vidd magaddal (te[i02]) a^kicsit[i03], és neveld fel (te[i02]) nekem[i05] ([i03]-at), s megfizetek érte (azért, hogy (te[i02]) a^kicsit[i03] felneveled nekem[i05]).” Az^asszony[i02] elvitte a^gyermeket[i03] és (ő[i02]) szoptatta ([i03]-at). <sup>10</sup>Amikor ([i03]) felserdült, ([i02]) visszaadta ([i03]-at) a^fáraó^leányának[i05], aki[i05] úgy bánt vele[i03], mint saját (az ő[i05]) fiával és a Mózes nevet adta (ő[i05]) neki[i03], „mivel – úgymond – a vízből húztam ki (őt[i03]).

- i01 = a Lévi törzséből való férfi,
- i02 = a feleség = a héber dajka = a fiú anyja,
- i03 = a fiú = a (kis) gyermek = a csecsemő = a kicsi = Mózes,
- i04 = a fiú nővére = a gyermek nővére,
- i05 = a fáraó leánya,
- i06 = a fáraó leányának kísérői,
- i07 = a fáraó leányának szolgálója,
- i08 = a kosár,
- i09 = a nád közé,
- i10 = a folyó,
- i11 = a folyó partja,
- i12 = a közelben.

A példa 4. versében (<sup>4</sup>A^gyermek^nővére[i04] a^közelben[i12] maradt, hogy (ő[i04]) lássa mi történik vele[[i03]/[i08]].) két olyan nyelvi elem is van, amelyek fogalmi jelentését a befogadó tudati tartaléka, intuícói, az általa a szövegben feltételezetten kifejezett valóságdarab egyéni mentális képe alapján többféle vagy a fent megadottól eltérő (kor)referenciális viszonyban is értelmezheti. Az egyik ilyen a *vele* határozószó, amely már az elemzésben is két korreferenciaindexet kapott: i03 = a fiú = a (kis) gyermek = a csecsemő = a kicsi = Mózes, illetve i08 = a kosár. Mivel a *vele* személyre és dologra is utalhat, az értelmező interpretáció révén megállapítható, hogy a szövegjelölésben szereplő *papiruszkosár* és a *kis gyermek* kifejezések egyaránt tekinthetők antecedensének, a / jellel egyenrangúnak

feltüntetett két korreferenciaviszony a szöveg nyelvi síkján valóban egyformán lehetséges. Feltételezésünk szerint azonban a spontán interpretáció során a két lehetséges reláció közül az olvasók valószínűleg nagyobb része intuitíve a gyermekre való utalásként értelmezi, hiszen tapasztalati tudásunk része, hogy egy veszélyt jelentő helyzetben figyelmünk, aggodásunk a veszélynek kitett emberre irányul, nem pedig a tárgyakra. Ezt az értelmezést nyelvi síkon is erősíti a bibliai szöveg címe, *Mózes születése*, ami a szöveg fókuszában álló személy megnevezésével globális szövegkohéziót teremt, és a funkcionális kognitív pragmatika által közös figyelmi jelenetnek nevezett diskurzushelyzetben az olvasó figyelmét a megnevezett személyre irányítja (vö. Tátrai 2021).

A másik kérdéses elem az *a közelben* kifejezés, amely az elemzésben egy önálló entitásra utaló referenciaindexet ([i12]) kapott. Önálló referenciális elemként való értelmezése azonban kérdéses, nézetünk szerint nagyban függ az adott kontextusban a befogadó által feltételezetten kifejezésre jutó tényállasegyüttestől, azaz attól, hogy „[a] beszélőhöz v. a szóban forgó személyhez közel levő v. fekvő, közeli hely” (ÉrtSZ<sub>i</sub>) a távolságkifejezés relatív jellege miatt a viszonyítási ponttól teljesen különböző, vagy valamennyire mégis azonosnak vehető-e.

Ennek megállapítását a viszonyítási pont szövegbéli azonosításával kell kezdeni: a példaszövegben viszonyítási pontnak ’a csecsemővel a folyóparton elhelyezett kosár’ tekinthető, amelyet a szövegelözményben a 3. vers nyelvi elemeinek jelentéséből tudunk leképezni. A ’folyópart’ tehát az a helyet kifejező valószínűságdarab, amelyhez képest értelmezni kell, hogy a 4. vers *a közelben* helyhatározóragos főneve ugyanerre a valószínűságdarabra utal-e. Véleményünk szerint igen, s noha e két kifejezés lexikális jelentése között a helyjelölés és az azonos izotópláncba tartozás miatt (*a nád közé, közel a folyó partjához, a közelben, a folyóhoz, a parton, a nád között, oda(küldte*)) nyelvi síkon megvalósuló szemantikai kapcsolat is van, korreferenciális elemekként való interpretálásukhoz – mint Petőfi S. János elemzése mutatja – ez nem elegendő. Együtt utaló kapcsolatuk abból vezethető le, hogy a példaszöveg későbbi részében szereplő 6. és 7. versekben lévő szövegmondatok jelentéséhez olyan tényállások rendelhetők, amelyek összefüggőkként értelmezhetők. Ez pedig a befogadó tapasztalati tudásán alapuló háttérismeretek mozgósításának, illetve logikai műveleteinek az eredménye.

A 6. vers szövegmondatainak tematikus alanya ugyanis végig a fáraó lánya: *kibontotta, látta, részvét ébredt benne, szólt*, míg a 7. versben tematikus alanyváltás történik: azzal, hogy megszólítja a fáraó lányát, a gyermek nővére kerül hirtelen a közös figyelmi jelenet előterébe (*A gyermek nővére a fáraó lányához fordult*). A lánytestvér váratlan megjelenése a fáraó lányával egy közös kommunikációs szituációban azonban csak akkor értelmezhető egy lehetséges valószínűságmozzanatként, ha az *a közelben* és az *a folyó partja* kifejezéseket korreferens elemekként értelmezzük, azaz, ha azt feltételezzük, hogy az ’a közelben lévő’ lánytestvér maga is a folyóparton tartózkodik, látó- és hallótávolságban a fáraó

lánnyától, s emiatt tud késlekedés nélkül odamenni hozzá, tudja őt megszólítani. A fenti két kifejezés 'rokonsági' kapcsolata rész-egész reláción alapul: a csecsemő tartózkodási helye (a folyópart *A* pontja), a lánytestvéréé (a folyópart *B* pontja) és a fáraó lányáé (a folyópart *C* pontja) ugyan nem ugyanazt a térbeli pontot jelöli, azonban a valóságra vonatkozó tapasztalati tudásunk alapján (miszerint csak egy tőlünk kis távolságban lévő személy hangját és arcán tükröződő érzelmét vagyunk képesek érzékelni) mindhárom pontot a folyópart részeként értelmezzük. Az *a közelben* főnévnek az *a folyó partja* kifejezéssel való korreferenciaviszony-értelmezésének tehát ez a tapasztalati háttérismeretből fakadó feltételezés az alapja, s ezáltal lehet logikai összefüggést, ok-okozati viszonyt értelmezni a 6. és a 7. vers szövegmondatainak jelentése között: 'a fáraó lánya megtalálja a csecsemőt, részvétet mutat iránta', ezért 'az ezt látó és halló lánytestvér nyomban cselekszik az öccse megmentése érdekében'.

Az *Officina Textologica* 2. kötetében Petőfi S. János a *Máté meghívása* című bibliai példaszövegen egy több lépésből álló szemiotikai textológiai korreferenciális elemzést mutat be (1998: 15–31), melynek célja egyrészt azoknak a nyelvi elemeknek a megnevezése, amelyek révén „történik annak a világdarabnak az elemeire (személyeire, tárgyaira, eseményeire stb.) való utalás, amely az adott szövegben annak alkotója és/vagy befogadója véleménye szerint kifejezésre jut”; másrészt az utalás nyelvi, szövegtani vagy világra vonatkozó ismereteken alapuló módjának azonosítása; harmadrészt pedig az utalás legcélszerűbb szemléltetésének vizsgálata. A célok ilyen meghatározása azt tükrözi, hogy az előző elemzéshez képest az alkotó és/vagy a befogadó mentális modellje, valóságra vonatkozó ismeretei ugyanúgy a korreferenciaértelmezés tényezőiként értelmezendők, mint a nyelvi sík jelentésviszonyaiból származó információk. Érdekes megfigyelni azonban, hogy a példaelemzés egy pontja némi korreferenciainterpretációs bizonytalanságot mutat, s az elemzéshez fűzött kommentár sem egyértelmű a tekintetben, hogy a kérdéses utalás a szöveg nyelvi síkjának elemeihez rendelhető jelentésre vagy a befogadó mentális hátterére támaszkodva értelmezhető-e. Petőfi S. János példaelemzéséből most csak a kérdéses rész szövegmondatait és korreferenciaindexeit idézzük. Az evangéliumi versszámozás helyett a szövegmondatokat, azaz a nagybetűvel kezdődő és ponttal, kettősponttal, felkiáltójellel vagy kérdőjellel lezárt szövegegyeségeket szövegbéli sorszámukat jelző kód azonosítja.

[K00]Mt. 9 9-13. *Máté meghívása*

[K01]Amikor Jézus[=i01] (az *i02 helyről*) továbbment[i01], látott[i01] egy Máté<sup>nevé</sup>ember[=i03]t, amint ott ült[i03] a vám[=i04]nál. [K02]Szólt(a)[i01], „K03” neki[i03]: [K03]Kövess[i03]

engem[i01]! [K04]Az[=i03] felállt[i03] és nyomá[i01]ba^szegődött[i03].

[K05]Amikor később vendégül^látta[i03|i01] házá(i03)[=i05]ban, sok^vamos[=i06] meg (sok)^bűnös[=i07] oda[i05]jött[i06, i07], s Jézus[i01]sal^és^tanítványai(i01)

[=i08]val^együtt (i05-ben) asztalhoz[=i09]^telepedett[i06, i07, [i01, i08]].

i01 = Jézus,

(i02 = az a hely, ahol Jézus előzőleg volt),

i03 = a Máté nevű ember,

i04 = a vám (hely, ott a vámnál),

i05 = a Máté nevű ember háza,

i06 = a (Máté nevű ember házába jövő) sok vámos,

i07 = a (Máté nevű ember házába jövő) sok bűnös,

i08 = Jézusnak a (Máté nevű ember házában jelen lévő) tanítványai,

i09 = asztal/asztalok (a Máté nevű ember házában).

A [K05] szövegmondat *vendégül látta és a házában* elemeinek korreferenciális értelmezése annak ellenére kérdéses, hogy a példaelemzésben mindkét kifejezéshez kizárólag az [i03] index van rendelve, amely a *látta* ige alanyaként és a *házában* szóalakban lévő *-á* birtokos személyjel referenseként egyaránt a Máté nevű embert jelöli ki. Ugyanakkor magából a szövegelőzmény nyelvi síkjának jelentéséből nem csupán ez az egy korreferenciareláció értelmezhető. Kommentárjában Petőfi S. János is rámutat erre a bizonytalanságra a következőképpen foglalva össze a probléma lényegét: „[a] *vendégül látta* (sg. 3. tárgyas személyragos) állítmány alanyának és tárgyának a kérdése az adott szövegmondatban nem egyértelmű. Szintaktikai/szemantikai szempontból ugyanis az az értelmezés is megengedhető lenne, hogy Jézus látta vendégül a Máté nevű embert, s nem a Máté nevű ember Jézust” (Petőfi S. 1998: 20).

Az értelmezés kettőssége a szövegelőzmény tematikusalany-váltásából ered: míg a [K01] és a [K02] szövegmondatok egyes szám 3. személyű *továbbment, látott, szólt* múlt idejű igealakjai Ø + INFL anaforák révén a Jézusra vonatkozó topikfolytonosságot hordozzák, a [K04] szövegmondatban az *az* névmás a topikfolytonosság megszakításával a Máté nevű embert jelöli ki a szintén egyes szám 3. személyű múlt idejű *felállt, nyomába szegődött* igealakok referensének. E két egyaránt potenciális referens közül Máté alanyaként való értelmezését (‘Máté látta vendégül Jézust’) a szövegvilágban utoljára említett referens topikfolytonosságát jelölő Ø + INFL anafora támogatja. Míg Jézus alanyaként való értelmezését (‘Jézus látta vendégül Mátét’) az erősíti, hogy a [K05] szövegmondat már nem a 9. vers része, hanem a szöveg vehikulumának szintjén tipográfiailag jól elkülö-

nülő, új bekezdést alkotó 10. vers kezdő mondata. A bekezdés ugyanis mint mezoszintű szövegegység azzal, hogy „a korábbi szövegrészek bizonyos értelemösszetevőit folytatja, bizonyosakat megszakít” (Tolcsvai Nagy 2001: 296), magában hordozza a témaváltás lehetőségét.

A korreferenciális bizonytalanságot Petőfi S. János a bibliai történet különböző fordításainak egybevetésével látja feloldhatónak: „e történet más Evangéliumokban található változatai alapján tartható a 'helyénvaló interpretáció'-nak” (Petőfi S. *ibid.*) a Máté nevű emberre való utalás értelmezése. Eszerint a korreferens elemek azonosítása, a korreferenciareláció 'helyénvaló' értelmezése kizárólag a befogadó bibliafordításokra vonatkozó filológiai ismeretein alapulna. Feltételezésünk szerint azonban a spontán interpretáció során a befogadó nem annyira a fent említett specifikus ismeretekre támaszkodik, mint inkább a szélesebb körű, szokásosan általános műveltségnek nevezett kollektív háttértudásra. Így például általában a Bibliára vonatkozó, illetve irodalmi és képzőművészeti alkotások ismeretéből származó, e bibliai történetre vonatkozó háttérismereteire, de akár a Római Birodalomra, a zsidóság ókori történetére, a provinciák adózására, adószedőire stb. vonatkozó történelmi háttértudására is. A befogadó tudati tartalmán alapuló korreferenciaértelmezés nem egyértelműen meghatározható módjára, explicit módon kevésbé reprezentálható voltára tekintettel állapíthatja meg némi óvatossággal Petőfi S. János (1998: 21) a [K05] szövegmondathoz fűzött kommentárjában, hogy „ebben az esetben csak úgy fogalmazhatunk, hogy az a tény, hogy a „vendégül látta” (sg. 3. tárgyas személyragos) állítmány alanyának a Máté nevű emberre utaló „az”-t, tárgyának pedig „Jézust” elemet tekintjük, összeegyeztethető a K04, a K03, a K02 és a K01 szintaktikai/szemantikai elemzésével”. Ugyanakkor, mint fenti elemzésünk mutatta, és amint ezt maga Petőfi S. is megállapítja elemzésében (lásd fenn), a szöveg nyelvi síkjaihoz rendelhető jelentésből kikövetkeztethető másik korreferenciainterpretáció ('Jézus látta vendégül Mátét') szintén összefüggő értelmezést nyújt a szövegelmélettel mind szintaktikai, mind szemantikai síkon. Látható tehát, hogy a korreferenciareláció azonosítására vonatkozó bizonytalanság kizárólag a befogadói mentális háttér elemzési apparátusba való beemelésével oldható fel.

Az eredeti szemiotikai textológiai jelmodell 2009-es módosításai a szöveg mint komplex jel értelmezésének épp ezt az aspektusát érintik. Az *Officina Textologica* 15. kötetében megjelent írásában Petőfi S. János (2009: 75) ugyanis úgy módosítja a *formáció* és a *szenzus* fogalmát, hogy mindkettőt immár az alkotóban/befogadóban kialakuló mentális képként értelmezi. A másik fontos módosítás a *konstringencia* fogalmának újraértelmezése, amely a befogadói ítélet jellemzésére szolgál: a befogadó véleménye szerint a szöveg által feltehetően utalt tényállasegyüttes összefüggőségét jelöli. Petőfi S. János alábbi példaelemzése ezeknek az új nézőpontoknak a szemiotikai textológiai elemzésben való alkal-

mazását szemlélteti. Érdekes tehát megvizsgálunk, hogy ezek a változások miként járulnak hozzá a korreferenciarelációk interpretációs bizonytalanságának feloldásához. Mivel Petőfi S. példaelemzése egy komplex szemiotikai textológiai elemzés illusztrálására szolgál, s vizsgálatunk szempontjából nem releváns kódokat és szimbólumokat is tartalmaz, a korreferenciavizsgálatot előtérbe helyezendő, némi egyszerűsítést végeztünk (így például nem jelöltük a mondatok egyszeres vagy többszörös összetettségét), valamint a referenciális entitásokat az összehasonlíthatóság érdekében az előzőekben alkalmazott módon jelöltük.

[K0]Gondolatok^a^pincében[i00]

[K1]A^labda[=i01] egy^betört^ablakon[=i02] leesett az^alagsori^folyosóra[=i03].

[K2]Az^egyik^gyerek[=i04], '[K3]a^házmesterék^tizennégy^éves^kislánya[i04]', lebecgett(i04) érte(i01). [K4]Szegénykének[i04] a^villamos[=i05] levágta(i05) a^fél^lábát(i04)[=i06], s boldog^volt(i04), ha labdát[i01]^szedhetett(i04) a^többieknek[=i07].

[K5]Az^alagsorban[i03] félhomály[=i08]^terjengett(i08), de azért feltűnt neki(i04), hogy egy^sarokban[=i09] megmozdult(=i010) valami[i010].

[K6] – Cicus[=i011]! – szólt(i04)^oda(i09) a^falábú^házmesterkislány[i04]. – Hát te(=i011) hogy^kerülsz(i011) ide(i09), kiscica[i011](i04)?

[K7]Fölkapta(i04) a^labdát[i01], s ahogy^csak^tudott(i04), elsietett(i04) vele(i01).

A nominális referenciaindexek listája:

i01 = a labda,

i02 = a betört ablak,

i03 = az alagsori folyosó,

i04 = a falábú házmesterkislány,

i05 = a villamos,

i06 = az i04 fél lába,

i07 = a többiek,

i08 = a félhomály,

i09 = egy sarok,

i010 = valami,

i011 = a kiscica.

Az Örkény-szövegrészlet elemzésében több korreferenciális bizonytalanság is felfedhető. Van, amelyik magából a szöveg nyelvi síkjához rendelhető jelen-

tésből fakad, nagyobb része viszont az alkalmazott korreferenciaindexációból, amely nem követi az előző példaelemzések korreferenciaviszonyainak minden részletre kiterjedő rögzítési módját, s ebből kifolyólag kérdéses korreferenciainterpretációs lehetőségeket kínál.

Ami ez utóbbit illeti, a szöveg címében szereplő *pince* szó által a befogadóban mozgósított 'pince' fogalmi séma szövegbéli összetevőinek nem egyértelmű korreferenciális jelölése jelenti az első problémát. A példaelemzésben ugyanis az *egy betört ablakon* és az *egy sarokban* kifejezésekhez önálló entitásra utaló referenciaindex van rendelve ( $\text{egy}^{\wedge}\text{betört}^{\wedge}\text{ablakon} [=i02]$  és  $\text{egy}^{\wedge}\text{sarokban} [=i09]$ ), ami a 'pince' entitástól független, különálló valóságdarabként való értelmezésük irányába hat. A befogadó azonban az *egy betört ablakon*, az *alagsori folyosóra*, az *alagsorban*, *egy sarokban* kifejezéseket a szövegvilág helyszíneiként a cím által megnevezett 'pince' tudáskeret részlegesen kifejtett összetevőiként értelmezi. Összefüggőségük alapja egyrészt az *alagsori folyosóra* és az *alagsorban* kifejezések szemantikai kapcsolata, másrészt a többi elemnek a valóságra vonatkozó tudásunk alapján való illeszkedése a 'pince' fogalmi sémába. A nem teljes azonosságon, hanem asszociatív vagy – mint ebben az esetben – rész-egész viszonyon alapuló korreferenciaviszonynak az azonosítását „nem egyszerű eset”-nek nevezi Petőfi S. János (2009: 31) megállapítva, hogy „[a] nem egyszerű esetek „nem egyszerű” voltának oka az, hogy értelmezésük a befogadók/interpretátorok részéről különféle természetű tudáselemek birtoklását feltételezi”. Majd hozzáteszi, hogy „[e]zeknek a tudáselemeknek egy része egy enciklopédikus szótár (tezaurusz) tartalmához tartozónak – és ennek következtében a kohéziórelációk rendszert képező alapjának – tekinthető, másik része viszont csak adott kontextusokban feltételezett konstringenciarelációkból vezethető le” (Petőfi S. *ibid.*).

Ezt a megállapítást jelen szövegelemzésre alkalmazva az mondható tehát, hogy a szöveg feltételezetten utalt tényállásait a befogadó csak abban az esetben tudja konstringensnek, azaz egy lehetséges világ összefüggő darabjának tartani, ha az *egy betört ablakon* és az *egy sarokban* kifejezéseket a 'pince' tudáskerethez és az ezt kifejtő izotóplánc elemeihez illeszkedően az alagsor szerves részének tekinti: 'az alagsor egy betört ablaka', 'az alagsor egy sarka'. Ezt a részleges azonosságon alapuló viszonyt például a *Máté meghívása* című példaelemzésben alkalmazott kettős indexálással ( $\text{házá}(i03) [=i05]$ ban, ahol  $(i03)$ =a Máté nevű ember) lehetne jelölni, de ezzel máris felmerül egy újabb kérdés: az  $\text{egy}^{\wedge}\text{betört}^{\wedge}\text{ablakon}(i03) [=i02]$ ' kifejezés indexálásában az  $(i03)$  kód referense 'az alagsori folyosó' vagy 'az alagsor'? Annak ellenére ugyanis, hogy Petőfi S. mindkettőhöz az  $(i03)$  referenciaindexet rendeli, azaz interpretációjában a két kifejezés a szövegvilág ugyanazon entitására utal, az egyes befogadók mentális háttérének különbözőségéből fakadóan ezen a ponton interpretációs eltérések keletkezhetnek. Erre példa saját, Petőfi S. Jánosétól eltérő értelmezésünk: mivel a valóságra vonatkozó tapasztalati tudásunk alapján mi a folyosót csak az alagsor egy részének tekintjük,



az (i03) indexszel csak az 'alagsor'-t jelölnénk, és egy ettől különböző, például a referenciaindex-listában a következő, még szabad [i012] indexszel a 'folyosó'-t. Ennek eredményeképp 'az^alagsori^folyosóra(i03)[=i012]' korreferenciaindex jönne létre, s ezt felhasználva a következő komplex korreferenciaindexet<sup>1</sup> rendelnénk az *egy betört ablak* kifejezéshez: 'egy^betört^ablakon(i03)(i012)[=i02]', amely 'az alagsori folyosó egy betört ablakán' interpretációt szemléltetné.

Hasonlóképpen az egy^sarokban[=i09] jelölés helyett a következőt alkalmazhatnánk: egy^sarokban(i03)[=i09], amely 'az alagsor egy sarkában' olvasatot adná. Ugyanakkor még ez az interpretáció is tovább árnyalható, hiszen a szövegvilág feltételezeten utalt térpozícióinak és a befogadó saját tapasztalati tudásából származó ismereteinek egymásra vetítéséből az a tényállás együttes is értelmezhető, miszerint 'a labda az alagsor folyosójára esett le', s mivel 'a házmesterkislánynak csak az alagsor folyosójáig (és nem a folyosóról nyíló valamelyik helyiségbe) kellett mennie a labdáért', 'az alagsori folyosó sarkában észlelhetett mozgást'. Ezt az interpretációt az *alagsor* szó jelentése is támogatja: „épület földszint alatti *helyiségeinek együttese*, melynek padlózata (kissé) a járda, a terep szintje alá kerül” (Nszti, saját kiemelés). Az így pontosított referált entitáshoz ennek megfelelően a következő korreferenciaindexet rendelhetjük: egy^sarokban(i03)(i012)[=i09], amely 'az alagsori folyosó sarka' értelmezést jelölné.

Korreferenciarelációs kérdést vet fel a [K5] szövegmondat *valami* határozatlan névmásának referenciaindexálása is: a példaelemzésben a *valami* névmáshoz önálló referenciaindex van rendelve, mintha önálló fogalmi jelentésű elemről lenne szó, s a kontextusban sincs vele koindexált, korreferens nyelvi elem. A *valami* névmás azonban jelentéséből: „[m]eg nem határozott v. meg nem határozható ismeretlen tárgy” (ÉrtSz<sub>i</sub>), valamint névmási funkciójából fakadóan nem képes közvetlenül utalni a valóság egy entitására, indirekt denotatív jelentése a beszédhelyzetből és/vagy a szöveggörnyezet szintaktikai-szemantikai relációiból értelmezhető. Ebben az esetben a [K6] szövegmondat konnexitást és kohéziót hordozó nyelvi elemei képezik a korreferencialitás megállapításának alapját: elsősorban a *cicus* fogalmi jelentésű szó (és annak megszólitás funkciója), valamint a *szólt oda* igealak igekötőjének jelentése által hordozott 'irány' komponense. A *valami* névmáshoz így a *cicus*, *kiscicám* nyelvi elemekkel jelölt referens rendelhető, s ez és a befogadó valóságra vonatkozó ismeretei, asszociációi alapján összefüggőnek értelmezhető a szövegben feltételezhetően kifejezett tényállás együttes: 'a házmesterkislány nem azonosítható, nem embertől származó mozgást észlelt az alagsori folyosó sarkában', amiről 'azt hitte, a cicája mozgását/zaját észleli', mert 'máskor is tapasztalta már, hogy a cica lemegy az alagsorba'.

<sup>1</sup> Az *Officina Textologica* 2. kötetében (1998) több tanulmány szerzője tesz kísérletet a különböző szövegtípusokban jellemzően előforduló korreferenciális viszonyok minél pontosabb, explicit reprezentálására. A korreferenciarelációk különböző típusainak jelölésmódjára azonban továbbra sincs véglegesnek tekinthető megoldás.

Végül egy a szöveg nyelvi elemeinek jelentéséhez köthető korreferenciális bizonytalanságra mutatunk rá: a [K6] szövegmondat már említett *szólt oda* igealakjában az *oda* elem referense nem egyértelmű. Petőfi S. János az *oda, ide* elemek kapcsán az arra vonatkozó bizonytalanságot emeli ki elemzésében (Petőfi S. 1998: 31), hogy ezeket nemcsak a kohézió, hanem a konnexitás hordozóinak is lehetne tekinteni. Ugyanilyen fontosnak tűnik azonban az a kérdés is, hogy határozószói vagy igekötői jelentésükkel értelmez-e a befogadó egy adott korreferenciaviszonyt, hiszen ennek megfelelően eltérő lehet az utalt entitás értelmezése. A fenti példaelemzésben a 'szólt(i04)^oda(i09)' igealakot az '(i09)=egy sarok' referenciaindex alapján úgy értelmezzük, hogy 'szólt a sarokba'. Ebben az esetben az *oda* helyet jelölő határozószó és a szintén helyet jelölő *sarok* szó jelentése közötti kohéziós kapcsolat teszi lehetővé korreferens elemekként való interpretációjukat. Emellett azonban a befogadó egy másik kontextuális elemre vonatkozó korreferenciaviszonyban is értelmezheti az *oda* nyelvi elemet. A *szólt oda* kifejezést tekinthetjük ugyanis az *odaszól* ige („röviden mond vmit vmely közelében levő személynek” ÉrtSz.) múlt idejű, hátravetett igekötős alakjának, tehát az *oda* elemet igekötőnek. Így az *odaszól* ige 'valakivel való kommunikálás' jelentése alapján az *oda* igekötő nem a [-élő] entitást jelölő *sarok* szóval, hanem az itt [+élő, -humán] entitásként – mint fentebb láttuk, a *cicus* szóval korreferensnek – értelmezett *valami* névmással állítható korreferenciarelációba: 'szólt(i04)^oda(i010)', azaz 'szólt a nem azonosított élőlényhez'.

### 3. Összegzés

A fenti példaelemzések szemiotikai textológiai vizsgálata a korreferenciarelációk értelmezésében a különböző befogadók eltérő mentális háttérének szerepére, az interpretációs bizonytalanságok forrásainak azonosítására irányult. Petőfi S. János szövegelemzése a saját korreferenciainterpretációs mentális műveletei lenyomatának tekinthetők, s mint ilyenek, jó alapot szolgáltatnak ahhoz, hogy összevethessük őket saját befogadói értelmezésünkkel. A három vizsgált szövegrészlet-elemzés azt mutatja, hogy a korreferenciarelációk értelmezésében a befogadói interpretációs bázisok alkalmazott/alkalmazható elemei, melyeket Petőfi S. az interszubjektivitás csökkenő foka szerint a *tudás/hiedelem*, a *feltevések* és az *elvárások* kategóriájába rendez (vö. Petőfi S. 2004: 104), számtalan különféle forrásból származhatnak, s noha az egyéni mentális háttér egy része kollektív tudáselemekből áll, az ezekből „kiválasztott 'tartalmak' végső soron minden esetben az adott interpretátor előismereteitől és feltevéseitől függenek” (Petőfi S. 2004: 105). Ezt a megállapítást erősíti vizsgálatunk eredménye is: egy adott korreferenciareláció értelmezésében tapasztalt eltérések forrása lehet a különböző befogadók eltérő pszichikai attitűdje, intuíciói (lásd a *vele* értelmezési lehetőségeit az első példaelemzésben), kollektív, enciklopédikus tudása (mint a *Máté*

*meghívása* példában a *vendégül látta* alanyának kérdése), egy adott nyelvi jel kontextusbéli több lehetséges jelentése (lásd a *szólt oda* kifejezésben az *oda* elem értelmezését). De példaelemzéseink alapján talán leggyakrabban a világra, s azon belül is a fizikai világ térbeliségére vonatkozó tapasztalati tudás, s arra épülő feltevések (lásd fenn az *a közelben*, a *sarok*, az *ablak*, az *alagsor* szavak eltérő befogadói mentális tételrendezéseit). A korreferenciarelációs bizonytalanság vagy eltérő értelmezés legtöbb esetben tehát az egyéni mentalizáció különbözőségéből fakadt. Emellett megjegyzendő, hogy egy adott korreferenciareláció értelmezésében a befogadó egyidejűleg is támaszkodhat különféle forrásokból származó háttérismereteire, tudásbáziselemeire, s ezek azonosítása, lehetséges elkülönítésük kérdése további kutatásokat igényel.

### Irodalomjegyzék

- Dobi E. 2021. *A szemiotikai textológia hozadéka a szövegek jelentés-reprezentációjában*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csúry I.–Nagy A. 2023. Hat más kérdés a korreferenciáról. A lerágott csont túlsó oldala. In: Dobi E.–Andor J. (szerk.): *Emlékkötet Petőfi S. János tiszteletére. Officina Textologica* 23. (L. jelen kötetben, 102–117.)
- ÉrtSz 1959–1962. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*. Elektronikus kiadás. Budapest: Akadémiai Kiadó.  
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B> (2023. 01. 22.)
- Nszi. 2006–2019. *A Magyar Nyelv Nagyszótára*. Elektronikus kiadás. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet.  
<https://nagyszotar.nytud.hu/index.html> (2023. 01. 28.)
- Petőfi S. J. 1997. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram I. Officina Textologica* 1.
- Petőfi S. J. 1998. Koreferenciális elemek és koreferenciarelációk. Példaszöveg: Mt. 9,9-13. Máté meghívása. In: Petőfi S. J. (szerk.): *Koreferáló elemek – koreferenciarelációk. Magyar nyelvű szövegek elemzése. Officina Textologica* 2. 15–31.
- Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai-textológiai szöveg szemléletbe*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Petőfi S. J. 2009. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. Adalékok a verbális szövegek szövegösszefüggőség-hordozóinak vizsgálatához. Officina Textologica* 15.
- Tátrai Sz. 2021. Nézőpont kérdése. A konstruálás pragmatikai vonatkozásairól. In: *Argumentum* 17. 532–550. (2023. 01. 18.)
- Tolcsvai Nagy G. 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

**Coreference Relations – Interpretation Uncertainties. A Case Study**

In our study, we discuss a still open issue of coreference research in semiotic textology: the uncertainties of identifying coreference chains and of interpreting coreference relations, as well as the possible sources of interpreters'/analysts' judgments.

Based on three text fragments analysed by János S. Petőfi and their comparison with our own interpretation, we examine the role of the interpreters' different mental backgrounds and knowledge bases in the interpretation of coreference relations.

**12.**  
**Isméltés és variáció**  
**Samuel Beckett *Le Dépeupleur* című elbeszélésében**  
 SKUTTA FRANCISKA

**1. Bevezetés**

Samuel Beckett írásművészetének elemzői joggal tarthatják azt különösnek, a megszólalás határait feszegetőnek, azonban a *Le Dépeupleur* (1970, magyarul *Az elveszejtő*, 1989) című elbeszélés<sup>1</sup> minősítésére – mondhatnánk Esterházy Péterrel – nem találunk szavakat. Ha mégis, talán a „rejtélyes”, „talányos” melléknevek közelítenék meg leginkább a művet, melynek egyvégtében történő elolvasása egyszerre kelt mehökkentő és szorongató, ugyanakkor megmagyarázhatatlanul lebilincselő hatást. És bár lehetőség szerint igyekszünk kerülni a felesleges idegen szavakat, megeshet, hogy itt találóbb lenne az ógörögből származó „enigmatikus” kifejezés, épp tudós idegensége, távolságtartó ereje folytán. Ebbe a műbe ugyanis az olvasó nem elsősorban érzelmi indítatásból lép be, hanem sokkal inkább szellemi erőfeszítés révén, midőn makacsul próbálja követni az elbeszélésben kibontakozó történet menetét és megfejteni annak értelmét. Pedig a szöveg első látásra minden kapaszkodót megad: a helyszínről mértani pontossággal megrajzolt képet kapunk, a szereplők viselkedésük alapján világosan elkülönülő osztályokba sorolhatjuk, a cselekmény – tizenöt hosszabb-rövidebb bekezdésnyi egységbe rendezve – bonyolódik, és halad a végkifejlet felé. Ám hiába a szövegszerkesztés szinte már kínos alapossága, az olvasó hamar ráébred, hogy kezdeti magabiztosságát kénytelen feladni, feszült figyelemre, erőteljes összpontosításra – és gyakori visszalapozásra – lesz szüksége a műben ábrázolt, egyre képtelenebbé váló szövegvilág megértéséhez.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Beckett, Samuel 1970. *Le Dépeupleur*. Paris: Éditions de Minuit. Magyarul: Beckett, Samuel 1989. „Az elveszejtő”. Fordította Tellér Gyula. In: Beckett, Samuel. *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa, 218–249. – Tanulmányomban az eredeti francia szöveg felépítését vizsgálom, jegyzetben megadva az idézetek magyar fordítását, vagy megfordítva: a főszövegbe ágyazott magyar nyelvű idézet francia eredetije kerül jegyzetbe.

<sup>2</sup> Pusztán nyelvtani szempontból a mű könnyen olvasható, mondatai jól formáltak, gyakran – főleg az elbeszélés elején – egyszerű vagy hiányos szerkezetűek. Különlegessége viszont, hogy az írásjelek közül a tagmondaton belüli, illetve a tagmondatok közötti vessző egyáltalán nem jelenik meg, s ez helyenként elbizonytalaníthatja az olvasót a mondatbeli határokat illetően. A fordítás ezt a beckett-i eljárást nem követi.

## 2. A cím

Beckett már a címadással elbizonytalanítja az olvasót. A határozott névelővel bevezetett, egyes számban álló hímnemű *dépeupleur* főnév önmagában, a szövegkörnyezetből kiragadva nehezen értelmezhető, s mint később kiderül, jelentése az elbeszélés során sem válik egészen világossá. Annyi bizonyos, hogy ez a többszörösen képzett szó végső soron a *peuple* 'nép' szóra vezethető vissza. Mivel azonban sem a szókezdő *dé-* fosztóképző, sem az *-eur* végződés – mely igéből képez főnevet a 'cselekvő' kifejezésére – nem járulhat közvetlenül a *peuple* főnévhez, a címadó *dépeupleur* szó alapja nem a *peuple* főnév, hanem a belőle képzett ige: *peuple* → *peupler* 'nép' → 'benépesít'; az ige ellentétes jelentésű megfelelője pedig a *dépeupler* 'elnéptelenít'. Nehezebb kérdésnek bizonyul a szóvégi *-eur* megjelenése a *peupl-* igető után. Ugyan számos példa van erre az ige → főnév 'cselekvés' → 'cselekvő' képzésre (*nager* → *nageur* 'úszik' → 'úszó', *vendre* → *vendeur* 'elad' → 'eladó'), a *\*peupleur* alak nem található a francia nyelv tizenhat kötetes nagyszótárában (*Trésor de la langue française*), vagyis a *peupler* → *\*peupleur* képzés érvénytelen. Hasonlóképp a *dépeupler* → *\*dépeupleur*, azzal a különbséggel, hogy bár önálló szócikket a *dépeupleur* sem képez, előfordul – ritka melléknévként – a *dépeupler* ige magyarázatához fűzött „megjegyzésben”, példaként pedig egy Colette-idézetben. Főnévként azonban a *dépeupleur* szinte hapaxnak tekinthető Beckett szóhasználatában, így viszont – közmegegyezés híján – jelentése nem egyértelmű. A mintaadó jelentésviszony alapján az 'elnéptelenít' jelentésű *dépeupler* igéből képzett *dépeupleur* 'elnéptelenítő' főnév az ige által felidézett cselekvést végrehajtó személy jelölésére szolgálhatna, azonban az elbeszélésben nincs olyan világosan azonosítható szereplő, aki „elnéptelenítést” hajtana végre.

## 3. A kezdőmondat

A cím után közvetlenül (dedikáció, mottó, fejezetcím, szinopszis nélkül) következő első mondat – az eddigiekhez hasonló bizonytalansággal – esetleg másfelé viheti az értelmezést: *Séjour où des corps vont cherchant chacun son dépeupleur* (7).<sup>3</sup> Eltekintve pillanatnyilag attól a fontos körülménytől, hogy a szereplők itt nem „emberek”, „férfiak és nők”, hanem „testek”, az elbeszélő az olvasó figyelmét először a cselekmény helyszínére irányítja (*séjour* 'tartózkodási hely'). Márpedig a tér első, tömör bemutatása itt különös hangsúlyt kap, hiszen e tér megnevezése – az elbeszélés első szavaként – a kanonikus mondatszerkezettől elütő hiányos tagmondatban történik, melyből nemcsak az igei állítmány hiányzik, ha-

---

<sup>3</sup> „Színhely, ahol testek járnak-kelnek elveszejtőjüket keresve” (218). – A szövegben ez az egyetlen említése a *dépeupleur* / „elveszejtő” szónak.

nem a főnév előtt általában kötelező névelő is. Mintha képaláírás vagy színpadi utasítás írná le a helyszínt, mely így – a testek mozgása ellenére – mint kimerevített látvány jelenik meg az olvasó előtt, aki annak külső, hűvös szemlélője, akárcsak a történeten kívül álló, névtelen–arctalan elbeszélő. S ha a tér itt annyira fontos, a *dépeupleur* szó jelentése pedig amúgy is bizonytalan, akár az is feltételezhető, hogy az ’elnéptelenítő’ nem személyre utal, hanem a tér bizonyos elemére, mely képes a szereplők vesztét okozni. Talán ezt az értelmezést sugallja Tellér Gyula fordítása, melyben a szintén ritkának tűnő „elveszejtő” kifejezés ugyanakkor akarva-akaratlanul rímel az olvasót mindinkább hatalmába kerítő nyugtalanságra, elveszettségérzésre.<sup>4</sup>

Ez az érzés már a helyszínt bemutató első bekezdés olvasásakor megszületik, mindjárt a második és a harmadik mondatban, melyek a *séjour* ’tartózkodási hely’ kifejezéssel megjelölt teret két újabb, párhuzamos szerkesztésű hiányos főmondatral és a hozzájuk kapcsolódó határozói mellékmondatokkal jellemzik: [*séjour*] *Assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine* (7).<sup>5</sup> Az „elveszejtőjüket” kereső testek valóságos csapdahelyzetben vannak, mert sem a keresett dolog megtalálására, sem a helyszínről való menekülésre nincs remény. De milyen is ez a szorongató helyszín?

#### 4. A helyszín

Az elbeszélés első egysége teljes egészében a helyszín leírására szolgál, amit egyértelműen kijelent és összefoglal a bekezdés utolsó mondata: *Voilà un premier aperçu du séjour* (12).<sup>6</sup> A bekezdés átgondolt, keretes szerkesztésére utal, hogy a helyszínt jelölő *séjour* ennek a szövegegységnek egyszerre első és utolsó szava, az „első megközelítés” megszorítás pedig előrevetíti későbbi módosítások, részletesebb leírások lehetőségét.

A tudatos, szinte tudományos igényű elbeszélői megszólalás mindvégig uralja a bemutatást, melynek részei a következők: a helyszín megnevezése – *cylindre*, azaz „hengeridom” –, e mértani test méreteinek tisztázása (méterben, négyzetcentiméterben megadva) és anyagának megnevezése (gumiszerű vastag fal, mely elnyeli a hangot). Következnek a hengerben uralkodó fény- és hőmérsékleti viszonyok (hunyorító sárgás fény, melynek vibrálása szabályos időközönként leáll, majd újraindul; hasonló időközönkénti ingadozás hideg és meleg között), végül a sort zárják e tér alkotóelemei: a falban lévő üregek (fülkék, *niches*) és járatok

<sup>4</sup> Beckett a mű angol nyelvű változatában (1972) a címet jelentősen átalakította, s ezáltal egyértelműsítette: *The Lost Ones* (az ’elveszettek’), mely így nem a cselekvés végrehajtóra, hanem elszenvédőire utal.

<sup>5</sup> [színhely] „Elég tágas hozzá, hogy hiába keressék. Elég szűk, hogy reménytelen legyen minden menekülés” (218).

<sup>6</sup> „Első megközelítésre ilyen a színhely” (221).

## Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* c. elbeszélésében

---

(alagutak, *tunnels*), valamint a hozzájuk vezető létrák; mindezek mérete, formája és működése. Azonban a térelemek működését csakis a szereplők viselkedésének függvényében lehet szemlélni, ezért csírájában az ő bemutatásuk is megjelenik már ebben az első szövegegységben, hogy aztán a másodikban teljesedjék ki.

### 5. A szereplők

A szereplőkről, vagyis a „testekről” tehát már megtudhattunk egyet-mást, de egyelőre csak annyit, amennyi szükséges volt a henger működésének ismertetéséhez. Így például a hengerben tapasztalható hanghatásokról a testek mozgása ad felvilágosítást: a gumyszerű burkolat miatt a léptek nesztelenek, ezzel szemben a hengerben uralkodó légköri viszonyok következményeként a pergamenszerűvé vált bőr a testek közötti érintkezéskor zizegő hangot ad. A testek mozgása a térelemekről is tudósít. A különböző hosszúságú létrák a hiányzó fokok miatt akrobatikus mutatványokra kényszerítik azokat a testeket, melyek fel akarnak mászni a magasban lévő üregekbe, majd a járatokon át további üregeket is felderítenének. Az ötszögű, méhsejtekre emlékeztető üregek mérete épp elegendő egy test befogadására, ám ha a szűk járatok valamelyikében két test szembetalálkozik, az egyik kénytelen hátrafelé csúszva kimászni onnan.

Az eddigiekhez viszonyítva a szereplők tényleges bemutatása a második bekezdésben történik meg, amely felépítésében híven követi az elsőt, csak most az első és utolsó mondatban a *corps* „test” szó keretezi a szövegegységet: *Un corps par mètre carré [...] (12)*<sup>7</sup> és *Voilà en gros pour ces corps vus sous un premier angle [...] (14)*.<sup>8</sup> Akárcsak az első részben, a *vus sous un premier angle* („első megközelítésben”) fordulat újabb felbukkanása itt is felhívja az olvasó figyelmét a várható szövegmodosulásokra.

Ami itt szokatlanra teszi egy elbeszélés szereplőinek bemutatását, az a hengerben elférő kétszáz – néma – test minden egyénítést mellőző osztályozása. Testi valójukban ők felcserélhetők, ami említésre méltó belőlük, az csak az üres tekintet, a kiszáradt bőr és nyálkahártya, s mint az elbeszélő már az első bekezdésben összefoglalta a lényegét: „Így tengődik itt a hús, a csont” (219).<sup>9</sup> Azonban bizonyos szempontból – nevezetesen viselkedésük alapján – e testek osztályozhatók, s így négy fajtájuk (*sortes*) különíthető el. A leírásban ezek mindegyikét betűvel gondosan kiírt sorszám vezeti be,<sup>10</sup> majd következik a csoport neve és jellemző – egyúttal megkülönböztető – jegyeinek ismertetése. Az elbeszélő

---

<sup>7</sup> „Négyzetméterenként egy test [...]” (221).

<sup>8</sup> „Ennyit összefoglalóan és első megközelítésben ezekről a testekről [...]” (222).

<sup>9</sup> *Ainsi subsistent chair et os* (9). – A „tengődik” ige stílusosan erőteljesebb, mint a tárgyilagos *subsister* ’megmarad’.

<sup>10</sup> Pontosabban a sorszámból képzett határozószó: *premier* → *premièrement* (’első’ → ’először’). A magyar fordításban tőszámnév, kettőspont.



még arra is ügyel, hogy módszeresen haladjon az egyszerűbbtől a bonyolultabb felé, mint az elvárható egy tudományos értekezéstől vagy egy jó tankönyvtől.

Az első csoportba tartoznak „a szakadatlanul jövők-menők” (221),<sup>11</sup> a másodikba pedig azok, „akik olykor-olykor megállnak” (221).<sup>12</sup> Ez a két csoport pillanatnyilag nem igényel bővebb kifejtést, tevékenységük meglehetősen egysíkú. Következnek az összetettebb jellemek, amelyek szükségképpen részletesebb, körültekintőbb bemutatást kapnak.<sup>13</sup> A harmadik csoport tagjai azok, „akik, hacsak el nem kergetik őket, sosem hagyják el egyszer elfoglalt helyüket” (221).<sup>14</sup> Ezek tehát az úgynevezett „helyben maradók” (221) (*sédentaires*, 13), akik azonban a többiek ténykedésének hatására megváltoztathatják viselkedésüket. Ha ugyanis azok kitérítik őket megszokott helyükről, a helyben maradók új hely után néznek, s „nyomban leroskadnak az első szabad helyre, hogy ne kelljen mozogniuk” (221).<sup>15</sup> Jellemük összetettségének legfőbb bizonyítéka, hogy ellentétes ösztönök vezérlik megnyilvánulásait, s ezzel meglepetést okozhatnak: a mozdulatlanság igényével szemben időnként feltámad bennük a mászás szükséglete (*le besoin de grimper*, 13),<sup>16</sup> s olyankor önként elhagyják helyüket, hogy szabad létrát keressenek, vagy beálljanak a létrára várakozók sorába, mégpedig okosan választva, vagy a legközelebbi sorba. Ez a részükről váratlan viselkedés azonban akár erőszakosságot is szülhet, így épp ők, a helyben maradók „zavarják meg a leggyakrabban a hengeridom nyugalmát” (221).<sup>17</sup> A negyedik, egyben utolsó csoport erősen elkülönül a másik három csoporttól: szemben azok ilyen-olyan aktivitásával a negyedik csoport tagjainak lételeme a passzivitás, ők a „nemkeresők” (221) (*non-chercheurs*, 13), akiknek legtöbbje változatlan testtartásban a falnak dőlve ül, „látszólag örökre lesütött vagy lehunytt” szemmel (222).<sup>18</sup> Nekik nem a jelen tevékenységük, hanem a múltjuk és a passzivitásba torkolló fejlődésük jelentős, hiszen ők „volt keresők” (222) (*ex-chercheurs*, 13), akik – bár néha még fellobban szemükben a keresés régi tüze – lassú, észrevétlen ernyedés során kerültek mostani helyzetükbe, és ugyanígy fognak eljutni végső állapotukba, melyben „minden test merev lesz, és minden tekintet üres” (222).<sup>19</sup>

<sup>11</sup> *ceux qui circulent sans arrêt* (12).

<sup>12</sup> *ceux qui s'arrêtent quelquefois* (12).

<sup>13</sup> Bár a Beckett-szövegben nincs rá utalás, ez a kétféle (egyszerű és összetett) jellem felidézheti E. M. Forster híressé vált megkülönböztetését „flat” és „round” („lapos” és „kerek”) karakterek között. Ez utóbbiak jellegzetessége az előbbikkel szemben az, hogy képesek meglepetést okozni. Vö. Forster 1962: 85.

<sup>14</sup> *ceux qui à moins d'en être chassés ne quittent jamais la place qu'ils ont conquise* (12).

<sup>15</sup> [*ceux qui*] *chassés se jettent sur la première de libre pour s'y immobiliser de nouveau* (12). A *se jeter sur qc.* szó szerinti fordítása: 'ráveti magát valamire', vagyis itt az első szabad helyre.

<sup>16</sup> A magyar fordításban „a mászás vágya” (221) inkább a francia *le désir de grimper* kifejezésnek felel meg.

<sup>17</sup> [*ces sédentaires*] *troublent le plus [...] le calme du cylindre* (13).

<sup>18</sup> [*les yeux*] *selon toute apparence à jamais baissés ou clos* (13).

<sup>19</sup> *chaque corps sera fixe et chaque œil vide* (14).

## 6. A cselekmény

Beckett elbeszélésének cselekménye – mint az általában más műveit is jellemzi – egyszerre „sovány” és a maga keretein belül fordulatos. Emlékezzünk a szöveg első mondatára: „[...] testek járnak-kelnek elveszejtőjüket keresve”; ez a mondatredék mintegy kivonata a cselekménynek, amely így tekintve valóban sovány. De a keresés a szereplők különböző csoportjaiban másképp valósul meg, akár indulatokat is gerjeszthet, és bizonyos fokú előrehaladást is mutat, mert a keresőkből lassanként „nemkeresők” lesznek, hiszen csak így következhet be a második bekezdés zárásaként megíjósolt végső, mozdulatlan állapot. Ez a cselekményszerkezet tehát – legyen bármennyire csontvázszerű – megfelel az elbeszélő irodalomban megszokott építkezésnek. Ami itt különös, az a „hős”, a főszereplő hiánya, így nem jöhet létre a hős és környezete közötti bonyolult viszonyok szokásos ábrázolása.

A hengeridomban ugyanis nem egyének, hanem csoportok állnak egymással szemben, és mivel együttélésük erősen szabályozott, ritkán alakul ki összetűzés közöttük. Ha mégis történik egyéni kihágás – legtöbbször a létramászás körül –, az érintett csoport tagjai egyöntetű választ adnak, felháborodásuk ugyanúgy közös, mint megszokott tevékenységük. Természetes, hogy a csoportlétet hangsúlyozza még a csoporttagok megnevezése is. A „test” szón kívül – amely maga is rendszerint többes számban áll – leggyakoribb valamilyen többes számú névmás használata: a határozatlan *tous* 'valamennyien'; az anaforikus *ils* 'ők' személyes névmás; a két halmazt szembeállító *les uns ... les autres* 'egyesek ... mások' határozatlan névmáspár; úgyszintén a korlátozó értelmű vonatkozó mellékmondatot bevezető 'mutató névmás + vonatkozó névmás' szerkezet: *ceux qui* 'azok, akik'.<sup>20</sup> A főnévvel történő megnevezés általában nem az egyénre, hanem a csoport egészére vonatkozik, s mint már láthattuk, leíró jellegű, a csoport tevékenységét emeli ki, többes számú alakban: „keresők” (1. és 2. csoport, vagyis a szakadatlan, illetve a meg-megszakított keresést végzők); „helyben maradók” (3. csoport); „nemkeresők” (akik „volt keresők”) (4. csoport). A kevés egyéni kezdeményezés alanyának megnevezése persze egyes számú főnévvel (vagy anaforikus kifejezéssel) történik, amely viszont csak ritkán leíró jellegű; a csoportjából így kiváló egyén még a csoporthoz tartozást jelentő nevet is elveszíti, és csak egyszerű rámutatásban részesül: *Le quidam quitte alors son poste* (13).<sup>21</sup> Ha mégis előfordul, hogy egy csoportnév egyes számban áll, a kifejezés általános értelmet nyer, így a csoport bármely tagjára vonatkozhat: *A vrai dire il est*

---

<sup>20</sup> Az anaforikus viszonylatban a megfelelő antecedens felismerését segíti – a szövegen belüli utalás révén – a *ces derniers* 'az/ez utóbbiak' kifejezés.

<sup>21</sup> „Ilyenkor az *illető* otthagyja a helyét” (221). (Kiemelések tőlem, S. F.). A latinból kölcsönzött francia *quidam* és a magyar „illető” stílusértéke nem azonos: a semleges magyar kifejezéssel szemben a francia főnév tréfás.

*difficile au chercheur de renoncer à l'échelle* (13).<sup>22</sup> Tulajdonnévvel egyetlen szereplő sem büszkélkedhet.

## 7. Az idő

A cselekménnyel kapcsolatban még nem esett szó minden elbeszélő szöveg egyik központi alkotóeleméről, az időről. Az eddigiek – helyszín, cselekmény (benne a szereplők) – alapján részben már teljesülni látszik a klasszikus tragédiára vonatkoztatott „hármasszög” követelménye. Bár nem azt a műfajt képviseli, Beckett elbeszélése annyiban kétségtelenül rokonságot mutat a tragédiával,<sup>23</sup> hogy az egyetlen helyszínen játszódó, bármennyire is furcsa események összefüggő, befejezett és teljes cselekményt alkotnak, melyben meghatározott szereplők eljutnak egy kezdeti állapotból egy végső állapotba. A „hármasszög” kiteljesedéséhez tehát arra lenne szükség, hogy a cselekmény nagyjából huszonnégy óra alatt menjen végbe.<sup>24</sup> Azt azonban, hogy ez a folyamat itt mennyi időt vesz igénybe, nem lehet pontosan megállapítani.

A cselekmény a jelenben zajlik – mintha egy nyilvános esemény közvetítése folyna –, s ezt természetesen a szinte végig egyeduralgató jelen idejű igealak (*présent*) fejezi ki.<sup>25</sup> Ez az igeidő „hajlékonyságánál” fogva olyan változatos – és akár ellentétes – időbeli viszonyokat és aspektuális jelentéseket hordozhat, mint ’egyidejűség’ és ’egymásra következés’, ’folyamatosság’ és ’pillanatnyiség’, ’nem-befejezettség’ és ’befejezettség’,<sup>26</sup> ’egyszeriség’ és ’ismétlődés’, melyek közül választva az elbeszélő elmesélhet eseményeket, leírhat látványokat, mindezekhez hozzáfűzhet véleményeket. Beckett művében működik a lehetőségeknek e gazdag tára, de ez nem elegendő a kérdéses cselekmény-időtartam megállapításához. Egyrészt a cselekmény előrehaladásának érzékeltetésére legalkalmasabb az egyszeri, pillanatnyi és (benveniste-i értelemben) nem-befejezett események egymásra következő sora, egy bizonyos szereplő cselekedeteinek kifejezésére. Ebben

<sup>22</sup> „Az igazat megvallva nehéz is a *keresőnek* lemondania a létráról” (221). (Kiemelések tőlem, S. F.)

<sup>23</sup> Beckett elbeszélését színpadra alkalmazva előadták 2008-ban a párizsi La Colline Nemzeti Színházban. Ld. erről: <https://www.colline.fr/spectacles/le-depeupleur> (2023. 02. 03.).

<sup>24</sup> „A tragédia ugyanis leginkább egyetlen nap idejére terjed, vagy csak kevéssel haladja meg” (Arisztotelész 1994: 12).

<sup>25</sup> A jelenhez tartozónak tekinthető a *passé composé* (szó szerint „összetett múlt”, értéke szerint inkább ’befejezett jelen’) igeidővel felidézett múltbeli esemény, amelynek jelentésében nem maga a múltbeli esemény, hanem annak a jelenben ható eredménye a hangsúlyosabb: [...] *l'état de langueur auquel insensiblement ils sont parvenus* (14) / „ernyedtségük, melybe oly észrevétlenül *merültek*” (222). (Kiemelések tőlem, S. F.)

<sup>26</sup> Émile Benveniste értelmezésében a francia egyszerű és összetett igealakokkal kifejezett aspektusok. A ’nem-befejezettség’ negatív meghatározás egyszerűen a ’befejezettség’ hangsúlyozásának hiányát fejezi ki, nem tévesztendő össze a ’folyamatosság’ ~ ’pillanatnyiség’ oppozícióval. Vö. Benveniste 1966: 237–250.

## Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* c. elbeszélésében

az elbeszélésben ilyen – akár rövid távú – eseménysor kevés van, másrészt hiányoznak a biztos fogódzót nyújtó időhatározók is.

A már említett *Le quidam quitte alors son poste* („Ilyenkor az illető otthagyja a helyét”) mondat jelen idejű igei állítmánya (*quitte*) – ráadásul egyes számú alanyhoz kapcsolódva – látszólag egyesíti mindazokat a jelentéselemeket, melyek képesek mutatni a cselekmény előrehaladását, s ezt megerősíti az időpontra utaló *alors* határozószó. Ám a tágabb szöveggörnyezet más értelmezést kíván, ugyanis a cselekvés alanya itt valójában nem egy bizonyos szereplő, hanem mintapéldánya mindazoknak, akik a „helyben maradók” között a létramászás szükségét érezve erre a nem várt cselekedetre ragadtatják magukat. Vagyis az ige ebben a mondatban nem egyszeri, hanem szokásos, ismétlődő cselekvést fejez ki, amit egyébként a fordításban nyilvánvalóvá tesz a hasonlító értelmű „ilyenkor”, szemben a szigorúan az időpontra vonatkozó *alors* ’ekkor’/’akkor’ kifejezésekkel. Mindenesetre egyénített szereplők híján az ilyen mondatok sokkal inkább leíró jellegűek, semmint a cselekményt fejlődésében ábrázolók. Az idő múlását valamivel jobban érzékeltetik a hengeridom működésében beálló változások, így a szabályos időközönkénti szünetek a vibrálásban és hőingadozásban, amikor is „néhány másodperc múltán minden újraindul” (218).<sup>27</sup> Az időhatározó itt legalább utal bizonyos fizikai események mérhető időtartamára, de a teljes cselekményidőre ebből nem következtethetünk.

Az viszont, hogy a szöveg mégsem csupán keresztmetszete a hengeridomban tartózkodók helyzetének, kiderül egyes kijelentésekből, melyekben az elbeszélő a jelenhez képest későbbi időszakokra tesz célzást a „nemkeresők” végső ernyedtsége és a hengeridom működésének leállása kapcsán: „Az a majdani már nem lesz ugyanez a fény és ugyanez a hőmérséklet [...], az egyik elveszítvén létezése okát, kialszik, a másik pedig megállapodik valahol a zérus közelében” (222).<sup>28</sup> Az ilyen ünnepélyes hangvételű jóslatok, melyek valamilyen sorsdöntő eseményre vonatkoznak, jövő idejű igei állítmányt tartalmaznak,<sup>29</sup> és időhatározók híján a bizonytalan távolba helyezik a hengeridomban bekövetkezendő változást. Ezek a kilépések a szöveg jelenéből pedig arra engednek következtetni, hogy a jelen eseményei mégis valamilyen távlatba helyezhetők, valamilyen végpontra irányulnak, legyen bár az „egy megállapíthatatlan időtartam után” (249).<sup>30</sup> A szöveg vége felé – a le-

<sup>27</sup> *Au bout de quelques secondes tout reprend* (7).

<sup>28</sup> *Ce ne sera plus alors la même lumière ni le même climat [...] l'une éteinte faute de raison d'être et l'autre fixe dans le voisinage de zéro* (14).

<sup>29</sup> A jövő idő kifejezése történhet egyszerű jövő idővel (*futur simple*), mint az itt említett példában (*Ce ne sera plus alors la même lumière ni le même climat*) vagy „közvetlen jövő idővel” (*futur proche*), amely a beszélő tudatában közelinek láttathat akár távoli jövőbeni eseményeket is: *Leur séjour va peut-être finir* (7) / „Ittlétük most talán véget ér” (218). (Kiemelések tőlem, S. F.) A *séjour* jelentése itt: ’valahol tartózkodás’.

<sup>30</sup> *au bout d'un temps impossible à chiffrer* (55) (Szó szerint: ’számmal ki nem fejezhető időtartam után’.)

író jelleg fenntartása mellett – fölerősödik az elbeszélő jelleg, és nemcsak azért, mert a cselekmény itt már egy szálon fut a megoldás felé, hanem mert mégis előtűnt a „főhős”, az a szereplő, aki végül lehajtva fejét vállalja a „nemkeresők” mozdulatlanságát, előidézve ezzel a körülötte zajló fizikai események, fények, hangok megszűnését és a mindennél hatalmasabb csöndet, vagyis a végállapotát „a hengeridom belsejének és a keresők kicsiny népének” (249).<sup>31</sup> Az elbeszélés ezen utolsó mondata azonban még tartogat egy meglepetést. A külső szemlélőként tudósító elbeszélő az időtlennek tűnő jelen használata és a bizonytalan jövőre tett célzások után most váratlanul, az elbeszélő múlt (*passé simple*) alkalmazásával elárulja, hogy minden a régmúltban kezdődött, amikor a keresők közül „az első férfi, ha csakugyan férfi volt, az elképzelhetetlenül távoli múltban egyszer elsőként hajtotta le a fejét” (249), „ha ez a fogalom egyáltalán fenntartható” (uo.)<sup>32</sup> – teszi hozzá az elbeszélő, hogy még egy utolsó kétkedő megjegyzéssel zárja ezt a minden ízében bizonytalanságot keltő alkotást.

A cselekményidő tehát nemcsak tisztázatlan marad, hanem az időnként a jövő-be mutató jelen visszakanyarodik a múltba, így a köztudatban egyenes vonalúnak gondolt idő – és benne az események – körkörösé válnak. Talán az események tere, maga a hengeridom is ezt jelképezi, hiszen alapja és teteje kör alakú, fala pedig folytonos, „a földszintről nézve teljes kerületében és teljes magasságában megszakítatlan felületet mutat” (244),<sup>33</sup> hiszen nem törik meg élek és sarkok, mint a legtöbb más mértani idomban. De ugyanígy körben forog az üregek és járatok használata: egy test egy épp szabaddá vált létrán felmászva elfoglal egy üreget, majd azt lesi, mikor mászhat le, hogy aztán újabb üregbe vagy járatba készülőd-hessen. Ez pedig így megy mindaddig, míg végül a „keresők” (*chercheurs*), köztük a „létramászók” (*grimpeurs*) és a létrára váró „lesben állók” (*guetteurs*), de a „helyben maradók” (*sédentaires*) is, lassú ernyedéssel „nemkeresők” (*non-chercheurs*), új megnevezésük szerint „legyőzöttek” (*vaincus*) lesznek. A henger működésének leállásáig – ha csekély változásokkal is – minden ismétlődik, s ezt híven tükrözi az elbeszélés mód is: a szöveg vissza-visszatér az ábrázolt világ egyes alkotóelemeihez, azokat némileg más árnyalatban, esetleg bővebben vagy szűkebben, illetve pontosabban járja körül, s így a szövegszerkesztés síkján is megvalósul az apró módosításokkal átszínezett körköröség.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> *Voilà en gros le dernier état du cylindre et de ce petit peuple de chercheurs* (55).

<sup>32</sup> [az előző jegyzetbeli idézet folytatása] *dont un premier si ce fut un homme dans un passé impensable baissa enfin une première fois la tête si cette notion est maintenue* (55). (A két *passé simple* kiemelése tőlem, S. F.).

<sup>33</sup> *Vu du sol le mur sur tout son pourtour et sur toute sa hauteur présente une surface ininterrompue* (48). – A magasan lévő fülkemélyedések a gyenge fény miatt lentről nem láthatók.

<sup>34</sup> Beckett elbeszélését elemezve Antoinette Weber-Caflisch (1994: 22) felhívja a figyelmet a *chercher* 'keres' ige etimonjában (kései latin *circare* < *circum*) megtalálható, a 'körköröség' fogalmával rokon 'körüljár vmit' („faire le tour de”) jelentésre. Kérdéses, hogy Beckett tudatában volt-e ennek, s hogy szándékosan kötötte-e össze a mű központi szavait (*chercher, chercheur*) az ismétlé-

## 8. Ismétlés és variáció

Szövegszerkesztési szempontból bizonyos mennyiségű ismétlés elkerülhetetlen, különben a szövegben megbomlik a referenciális folytonosság és a tematikus progresszió egyensúlya, s a szöveg a befogadó számára követhetlenné válik. Az ismétlés a referenciális folytonosság fenntartását változatos nyelvi formákban segíti, melyeket Beckett a nyelvtani és jelentéstani szabályok szerint alkalmaz, Petőfi S. János kifejezéseivel élve: a szövegszerkesztés itt megfelel mind a konnexió, mind a kohézió követelményének.<sup>35</sup> A szóismétlés kimondottan szerencsés, amikor a szereplők különböző csoportjait kell állandó nevük révén azonosítani, más-kor viszont – rövidebb festszávon – anaforikus láncolatok alakulnak ki a térre és a szereplőkre vonatkozóan, melyek a szóismétlésnél erőteljesebben biztosítják az érintett szövegelemek konnexitását és kohézióját, nevezetesen a szöveg egyik pontjáról, az anaforikus kifejezésről egy meghatározott másik pontra, az antecedenstre, végső soron pedig egy közös referensre történő utalással. E kétfajta ismétlésen túl pedig az egész elbeszélésen végigvonul a tér elemeinek és azok használatának, a térrel összefüggő viselkedésformáknak és maguknak a testeknek az izotópiája.

Önmagában tehát az ismétlés jól szolgálja a szöveg befogadhatóságát, azonban Beckett a szokásosnál nagyobb teret ad ennek a szövegszerkesztési eljárásnak, legyen az változatlan vagy kissé módosított formájú. Pontosabban a makacs ismétlés felboríthatná a szöveg állandósága és előrehaladása közötti egyensúlyt, a variáció viszont ilyen körülmények között segít ezt megőrizni. Ismétlés és variáció ezért oly szorosan összefügg, hogy célszerű a kettőt együtt tárgyalnunk. Mivel a szóismétlések és az anaforikus láncolatok ebben a műben teljesen szabálykövetők, érdekesebbek számunkra a magasabb szinten megvalósuló ismétlések és variációk, amelyek a szöveg egymástól távolabbi pontjai között létesítenek kapcsolatot, s amelyek így alapvetően hozzájárulnak a körkörösség érzetéhez.<sup>36</sup>

### 8.1. Elhatároló ismétlés, variációkkal

A szövegszervezés síkján az ismétlés elsőre szembetűnő szerepe a szöveg tagolása, ezzel pedig a befogadói figyelem irányítása. Ez különösen fontos egy olyan szövegben, mint „Az elveszejtő”, melynek bekezdésnyi egységei néha alig észrevehetően határolódnak el egymástól, mert az oldaltörés következtében az egyetlen – tipográfiai – határjegy, a sorkihagyás nem mindig érzékelhető.

---

sekben megvalósuló körkörösséggel. Ehhez a fogalomkörhöz hozzávehetjük a szintén gyakori *circular* 'közlekedik', 'jön-megy' igét is, mely az állandó kereséshez szükséges mozgás kifejezője.

<sup>35</sup> Petőfi S. 2009: 69–77.

<sup>36</sup> Néhány, a testek mozgásával kapcsolatos kifejezés önmagában hordozza a 'kör', 'körkörösség' jelentéselemet: *tourbillon* 'körforgás' (24/228), *ronde* 'körjárat' (26/230), *anneau* 'gyűrű' (26/230).

Az ilyen elhatároló ismétlés egyrészt az egyes bekezdéseken belül, a keretül szolgáló első és utolsó mondatban található, másrészt ezek a kezdő- és zárómondatok gyakran újra felbukkannak a további bekezdések elején és végén, vagy azonos, vagy kissé megváltozott formában. A korábban (más szempontból) vizsgált első két szövegegység mindkét esetet példázza: egyetlen bekezdésen belül megismétlődik a témát jelölő szó – *séjour* (1. bekezdés), illetve *corps* (2. bekezdés) –; a két bekezdés közötti hasonlóság pedig a mondat szerkezetben nyilvánul meg, egyrészt a hiányos kezdőmondatokban, másrészt a *Voilà* 'íme'<sup>37</sup> kifejezéssel bevezetett személytelen szerkezetet tartalmazó zárómondatokban. Emezek mindkét bekezdés végén összefoglaló jellegűek,<sup>38</sup> s egyúttal előrevetítik az „első megközelítés” után várható variációs ismétlést, hiszen az újabb megközelítésekben ugyanazokról a témákról lesz szó, csak kissé másképp. Ezek a nyelvi fordulatok persze nem gépiesen ismétlődnek, de az összefoglaló *voilà*-szerkezet a tizenötödik hat bekezdés zárlatában (és kétszer a 12. bekezdés belsejében) szerepel, főleg az elbeszélés elején, ahol a bemutatott témák körülhatároltabbak, majd hosszú szünet után a legutolsó mondatban, mintegy rendet teremtve a befogadó elméjében.

A kezdőmondatokban az ismétlés leginkább a témamegjelölésben érhető tetten, s ez legtöbbször a hengeridom fizikai jellemzőire vonatkozik, melyeket – úgy látunk – nem lehet eléggé és elégszer leírni. Így rögtön a harmadik bekezdés visszatér az első témájához, kezdőmondatával – „Egy hengeridom belvilága” (223) – nagyjából megismételve az első bekezdés egy korai mondatát: „Az egész egy alacsony hengeridom belvilága” (218).<sup>39</sup> Majd következnek a már megismert méretek, fény- és hőmérsékleti viszonyok, üregek, járatok, létrák, csak most mindez az előző bemutatásnál tömörebben. A szereplők itt kizárólag egyetlen vonatkozásban említődnek, de kevésbé hangsúlyosan, mint az első bekezdésben, ugyanis nem mozgásuk (annak részletezésére később kerül sor), hanem egyedül a vibrálás szünetelésekor beálló mozdulatlanságuk érdekli az elbeszélőt, aki amúgy is bővebben tudósított erről az első bekezdésben. Ezzel szemben a második bekezdés, mely bizonyos mértékig már szólt a testek mozgásáról, nem marad folytatás nélkül, mert kezdőmondatát szó szerint átveszi a tizedik bekezdés, *Un corps par mètre carré* (12, 26),<sup>40</sup> ami igazolja, hogy a megismételt szövegdarab az eredetitől bármekkora távolságra lehet. Sőt, ugyanez a mondat kis változtatással még a határpontoktól függetlenül is előkerül, a tizenötödik bekezdés belsejében, de ekkor már

<sup>37</sup> A fordításban itt nem szerepel ez a szó. Az első zárómondat szó szerinti fordítása lehetne: 'Íme, első megközelítésre a színhely'.

<sup>38</sup> Nem összefoglaló jelleggel, hanem rámutatásként szerepel a 'voilà + főnévi csoport' ('íme vki/vmi') a 15. bekezdésen belül.

<sup>39</sup> *Intérieur d'un cylindre* (14) és *C'est l'intérieur d'un cylindre surbaissé* (7).

<sup>40</sup> „Négyzetméterenként egy test” (221). A 230. oldalon a fordítás figyelmen kívül hagyja ennek a mondatnak a szó szerinti ismétlését: „Egy-egy test a hasznos felület minden négyzetméterén”.

## Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* c. elbeszélésében

---

nem egyszerűen tárgyilagos leíró szerepe van (mint korábban), hanem emlékeztető, magyarázó. Így a hengeridomban fennálló „helyhiány” indoklására az elbeszélő megismétli a már ismert – de esetleg elfelejtett – fontos tény: [helyhiány] „mivel itt egy-egy testre alig egy négyzetméter jut” (248).<sup>41</sup>

Az eddig említett, szövegszerűen ismétlődő kezdőmondatokon túl a többi bekezdést indító megállapításokban inkább tartalmi ismétlések nyilatkoznak meg, amelyeknek közös eleme a hengeridom. Ismét sorra kerülnek tehát a hengeridom részei, de a korábbiaknál pontosabb felbontásban és bővebb kifejtésben. Előbb a magasban remélt, de nem létező kijárat mítosza (4.), az elérhetetlen zenit (5.),<sup>42</sup> a létrák használatának (6.) és mozgásának (7.) törvényei, valamint a mozgás irányát szabályozó sávok (*pistes*) és középtér, más néven aréna (*arène*) (8.–9.). Majd a 11. bekezdés visszaidézi az 1. és a 3. bekezdésben tárgyalt sárgás fényt és a hőingadozást, melyek hatását a testekre a 13. bekezdés vizsgálja; előtte és utána ismét a tér felbontásáról van szó: három tartózkodási övezetről (*zones*, korábban „sávok”) (12.), illetve a homályban összetéveszthető üregekről, emellett az egymást fel sem ismerő testekről (14.). A szövegszerkesztésben így megvalósuló visszatérés–újrakezdés megint csak a körkörösséget hangsúlyozza. Mindközben egyre árnyaltabb lesz a testek bemutatása, melyek között apránként megkülönböztethetők férfiak és nők, akik a kényszeres keresésen és létramászáson túl időnként meghatóan emberi módon viselkednek, hiszen néha megpróbálnak érintkezni, egyesülni, reménytelenül, máskor egy nő magához szorít egy gyermeket. Ezek a lények általában békések, helyzetük iránt közönyösek, de a szabályszegőket keményen megbüntetik, mert a törvények betartása nélkül „a hengeridom belsejében megbénulna az élet” (229).<sup>43</sup> Végül a 15. és egyben utolsó bekezdés kezdőmondata már nem új témát jelent be, hanem összefoglalja az addigiakat: „És így tovább a végtelenségig, mígnem az elképzelhetetlen vég közelében [...] a legutolsó test már csak egymaga keres, bágyadt nekilendülésekkel” (247).<sup>44</sup> Egy ilyen mondat, mely ennyire végletesen nyilatkozhat az ismétlődés végtelenségéről, csak megerősíti az olvasóban a döbbenet és az elveszettség érzését.

A hengeridom – és benne a testek „élete” – az itt felvázoltnál összehasonlíthatatlanul bonyolultabb, a törvények és a viselkedésformák aprólékos kidolgozottsága lenyűgöző; mindez a szövegben további ismétlésfoszlányokat teremt, melyek azonban – a bekezdések belsejében – már nem az elhatárolást és a könnyebb tájékozódást szolgálják, hanem valami mást.

---

<sup>41</sup> [*le peu de place*] soit un mètre carré à peine dont chaque corps dispose (53).

<sup>42</sup> E két bekezdés tartalmában visszaul az elbeszélés 2. és 3. mondatára (ld. 5. jegyzet).

<sup>43</sup> *la vie du cylindre deviendrait vite impossible* (24).

<sup>44</sup> *Ainsi de suite à l'infini jusqu'à ce que vers l'impensable fin [...] seul un dernier cherche encore par faibles à-coups* (53).



## 8.2. Nyomatékosító ismétlés, variációkkal

Ezzel a névvel illelhetjük azt a „mást”, vagyis az olyan ismétléseket, melyek nem a szövegszerkesztés kitüntetett pontjain jelennek meg, hanem váratlanul, szinte belesimulva, beleveszve a szövegkörnyezetbe, és céljuk nem a tagolás, hanem az emlékeztetés és kiemelése valaminek, amit az elbeszélő különösen fontosnak tart. Ám míg az elhatároló ismétlések számát könnyű azonosítanunk, hiszen a tizenöt bekezdésnek legfeljebb harminc határpontja van, a nyomatékosító ismétlések számát még megbecsülni is nehéz lenne, annyira behálózzák az egész szöveget. Eltekintve e szűkös szövegvilágban ábrázolt tárgyaktól és a hozzájuk kapcsolódó cselekvésektől, melyek neve szükségképpen ismétlődik (hengeridom, üregek, járatok, létrák, testek, mászás, leskelődés..., továbbá a szám- adatok), az elbeszélő előszeretettel alkalmaz azonos – vagy enyhén módosított – kifejezéseket, sőt teljes mondatokat egy-egy látvány vagy helyzet leírására, kommentár hozzáfűzésére.

Egy ilyen nyomatékosító ismétléssel – és részben variációval – mindjárt az első bekezdés elején (de nem határponton) találkozhatunk. Amikor a hengerben pár másodpercre megáll a fény vibrálása, majd a hőingadozás, a testek válasza mindkét esetben a mozdulatlanúság, amit az elbeszélő mindkétszer ugyanazzal a mondattal ír le: *Tous se figent alors* (7, 8).<sup>45</sup> Ekkor következik egy narrátori megjegyzés, amely finom nézőpontátadás révén<sup>46</sup> egyúttal a testek érzéseit – félelmét vagy reményét – is kifejezheti: *Leur séjour va peut-être finir* (7), majd nemsoká ez megismétlődik, apró, de jelentőségteljes változtatással: *Tout va peut-être finir* (8). Az első megjegyzés ugyanis csak a hengerben tartózkodásra vonatkozik: „Ittlétük most talán véget ér” (218), de a másodikban már „Talán mindennek vége” (uo.). Majd mindkét esetben „néhány másodperc múltán minden újraindul” (218),<sup>47</sup> változatlanul folytatódik a vibrálás, a hőingadozás és a testek mozgása, az elbeszélő pedig nyitva hagyja a kérdést: mi jobb – vagy rosszabb –, itt lenni vagy nem lenni? Íme első megközelítésben a nyomatékosító ismétlés, variációval.

Mint láthatjuk, a fenti idézetben nemcsak elszigetelt szavak vagy mondatok ismétlődnek, hanem egy összefüggő hárommondatos tömb, ahol a középső mondatok alanyainak különbsége megvalósít bizonyos módosulást, amely pedig képes egyúttal fokozást is kifejezni, jelen esetben az 'egy' és a 'minden' szembeállításával. Az olvasás során azonban a fokozás benyomása nem feltétlenül na-

<sup>45</sup> A fordítás itt nem őrzi meg a teljes azonosságot, sem a francia mondat tömörségét: „(S) ilyenkor valamennyien mozdulatlaná dermednek.” (218) (Kiejtve: 16 szótag 5 szótag ellenében.)

<sup>46</sup> Az „átélt beszédre” (*style indirect libre / erlebte Rede / free indirect style*) emlékeztető megoldással.

<sup>47</sup> Ellentétben a fordításban szereplő kisebb (kötőszónyi) változtatással, a francia eredetiben a megismételt mondat szó szerint azonos az elsővel: *Au bout de quelques secondes tout reprend* (7, 8).

## Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* c. elbeszélésében

gyobb hatókörű vagy „erősebb” jelentés hatására keletkezik. Elegendőnek tűnik az is, ha egyes kifejezések vagy mondatok többször ismétlődnek – akár pontosan, akár módosítva, és bármekkora távolságban –, míg végül az olvasóban tudatosul ez az eljárás. Az első előfordulás ilyenkor még „ártatlan”, és csak fokozatosan, az egyéni emlékezet segítségével fogunk ráismerni a már korábban olvasottakra. Ekkor viszont úgy érezhetjük, hogy a megismételt szövegdarab egyre nagyobb súllyal vesz részt a teljes szöveg alakításában.

Feltűnővé válik többek között az olyan kommentárok sokasága, melyek a leírások – gyakran a mennyiségek és méretek – pontosságára és árnyalására vonatkoznak. Ilyenek egyrészt az összefoglaló zárómondatokból már ismert ’első megközelítésre’, ’nagy vonalakban’, ’bizonyos szempontból’ jelentéssel bíró és folytatást ígérő kifejezések (melyekhez hasonlók azonban a határpontoktól függetlenül is megjelenhetnek),<sup>48</sup> másrészt az elbeszélő saját korábbi megállapításait helyesbítő megjegyzések, például a „helyben maradók” viselkedésével vagy a hőingadozás mértékével kapcsolatban: *Cela n'est pas tout à fait exact* (12, 15).<sup>49</sup> A hőingadozás jelenségére jóval később (a 11. bekezdésben) visszatérve az elbeszélő szükségesnek tart további magyarázatokat, amikor egy hőfokokra és másodpercekre vonatkozó feltételezett olvasói kérdést ugyancsak a „nem egészen” (*pas tout à fait*) kifejezéssel igyekszik megcáfolni: *Est-ce à dire que...? Pas tout à fait* (36).<sup>50</sup>

Csak hogy a cáfolat után egy a szöveghez képest is ritka bonyolult magyarázat következik, amely – nem először, de rendkívül hatásosan – igazolja azt az érzésünket, hogy az elbeszélő vagy maga sem érti, mit beszél, vagy nagyon is jól tudja, hogyan állítsa be ironikusan az egyébként látszólag hűvös tárgyilagossággal előadott szöveget. A teljes szöveg tudós jellegét tekintve ez utóbbi értelmezés a valószínűbb. A hőingadozással kapcsolatban ugyanis a korábbi számítás-hoz képest (melyet rögtön helyesbített, 15. o.), az elbeszélő most olyan képtelen matematikai műveletekbe bocsátkozik (36–37., 237. o.), melyeket nem lehet komolyan venni, hiszen hogyan is lehetne azonos számértékek összeadásával, illetve osztásával ugyanarra az eredményre jutni, ráadásul nagyságrendeket átugorva másodpercekről évszázadokra jutni? Íme, a beckett-i számítás: [az 1. bekezdésben tárgyalt hőingadozásokból és néhány másodpercnyi szünetekből következően] „ha mindezt összeadás vagy még inkább osztás segítségével kiszámoljuk, az

<sup>48</sup> *Voilà pour l'accès aux échelles* (40) / „Ennyit a létrákhoz való hozzájárásról” (239); *Voilà en gros les grandes divisions du sol* (45) / „Íme, nagy vonalakban ezek a földszinti terület nagy kategóriái” (242); *Vus sous un certain angle ces corps sont de quatre sortes* (12) / „Bizonyos szempontból a testek négyfélék” (221). Mindhárom idézet bekezdések belsejében található.

<sup>49</sup> „De ez így nem pontos” (221) és „Bár ez így nem teljesen pontos” (223). A fordító itt sem merte vállalni az ismétlés ódiáját. A szó szerinti legegyszerűbb fordítás ez lenne: 'Ez nem egészen pontos'. A francia mondat elején nincs kötőszó, az aszünдетon egyébként is viszonylag gyakori szerkesztésmód ebben a szövegben.

<sup>50</sup> „Vajon azt jelenti-e ez, hogy...? Egyáltalán nem” (237).

eredmény: ezen a téren tizenkét-tizenhárom év a nyugalom évszázadonként” (237).<sup>51</sup> Nem sokkal e követhetetlen magyarázat után az elbeszélő arra az általános filozófiai megállapításra jut, hogy „minden a lehető legjobban van” (237),<sup>52</sup> amit azonban a 15. bekezdésben maga cáfol meg: „De a makacsul folytatódó kettős rezgés amúgy is sejteti, hogy ezen az ősrégi színhelyen még nincs minden a lehető legnagyobb rendben” (248).<sup>53</sup>

A folytonos variációs ismétlés és öncáfolat – akárcsak az egész elbeszélés, annak minden alkotóelemével, a címtől az idő ábrázolásáig – egyre inkább elbizonytalanítja az olvasót, amihez hozzájárulnak az elbeszélő kételkedő mondatzáratai is. Így az elbeszélés végén megjelenő „főhős”, az „utolsó férfi” személyével kapcsolatban kétszer olvasható a *si c'est un homme* (53, 54) feltételes zárlat, illetőleg az utolsó mondatban ugyanez immár múlt időben: *si ce fut un homme* (55).<sup>54</sup> Hasonlóképpen ismétlődik egy elvontabb zárlat, mely egy-egy fogalom fenntarthatóságát kérdőjelezi meg: *si cette notion est maintenue* (53, 55),<sup>55</sup> különösen, ami a testek kezdeti csoportosítását (14), később az „elképzелhetetlen véget” (53), majd az „elképzелhetetlenül távoli múltat” és az önfeladást (55) illeti. Az ismétlések között kiemelt fontosságú a tagadás, mely az eddigiekkel ellentétben nem feltétlenül tartalmaz szó szerinti ismétlést, azonban a 'tagadás' mint jelentéselem így is végigkíséri az egész elbeszélést. A gyakori grammatikai tagadás mellett legalább olyan súlyú a lexikai tagadás, melynek itt legfőbb formája a fosztóképzővel ellátott melléknév: *son indescriptible* (8) / „leírhatatlan hang” (219), *grimpeur indélicat* (20) / szó szerint: 'tapintatlan létramászó', *intolérable présence* (20) / szó szerint: 'elviselhetetlen jelenlét', de ugyanígy lehet főnév: *découragement* (11) / „reménytelenség” (220), *dérèglement* (23) / „működészavar” (228), vagy ige, mint a gyakori *s'immobiliser* / szó szerint: 'mozdulatlanná merevedik'.

Az általános negativitás közepette üdítő, sőt megható a tisztelet néhány megnyilvánulása a testek között. A „helyben maradók” csoportja „a még mozgók-

<sup>51</sup> *ce qui donne tout de même moyennant une addition ou encore mieux une division un total d'entre douze et treize ans de répit partiel par siècle dans ce domaine* (37). A franciában 'részleges nyugalom' szerepel.

<sup>52</sup> *Tout est donc pour le mieux* (37).

<sup>53</sup> *Mais la persistance de la double vibration donne à penser que dans ce vieux séjour tout n'est pas encore tout à fait pour le mieux* (53). – E két utóbbi idézet utalás a leibnizi filozófiára, a második természetesen annak cáfolata. Vö. Weber-Cafilisch 1994: 92.

<sup>54</sup> „ha csakugyan férfi / férfi volt” (248 [kétszer] / 249). A tömörebb francia megfogalmazás fordítása itt is minden alkalommal kissé más. – Az utolsó, múlt idejű változatot hosszabban ld. fent, 31–32. jegyzet.

<sup>55</sup> „ha ez a fogalom (még) egyáltalán fenntartható” (247, 249). A 2. bekezdésben az eredeti francia szórend más: *cette notion [...] si elle est maintenue* (14) – „erről a fogalomról [...], ha ugyan ilyesmi még egyáltalán fenntartható” (222). A fordítás itt is három különböző, mondhatni „bőbeszédűbb” megoldást kínál.

ban, ha nem is imádatot, de legalábbis valamiféle tiszteletet ébreszt” (229).<sup>56</sup> Egy másik, szinte a *Bibliát* idéző viselkedési szabály szerint pedig „Valamiféle etika azt követeli, hogy semmit se tegyenek a másik testtel, amit ha az tenne, fájdalmat okozna vele” (246).<sup>57</sup> Ezt az elvet főképp a legyőzöttekkel szemben alkalmazzák, akik közül is kitűnik „a legyőzött nő” (245) (*la vaincue*, 49); ő a homályos hengerben a szilárd térbeli tájékozódási pont, „Ő Észak” (245) (*Elle est le nord*, 50), és ő lesz az, akit az utolsó férfi megvizsgál, hogy végül maga is – a nőhöz hasonlóan – szemét lecsukva mozdulatlanságba dermedjen.

Ez a helyenként patetikussá váló hangnem azonban csak némileg ellensúlyozza a már említett iróniát, amelynek csupán egyik megnyilvánulása volt a hőingadozással kapcsolatos fejtegetés, ahol az olvasó, ráébredve a dolog képtelen voltára, utólag könyvelni el magában az elbeszélő ironikus alapállását. Máskor úgy tűnhet – tévesen –, hogy akad egy percnyi megkönnyebbülés, mind az eseményekben, mind az elbeszélő részéről. Az 5. bekezdésben, a mitikus zenit átvizsgálásához elég lenne, ha több „elszánt önkéntes összefogna” (225)<sup>58</sup> a leg-hosszabb létra megtámasztása érdekében, s ekkor valami kivételesen felemelő érzés támadna, „a testvériség nagy pillanata” (uo.).<sup>59</sup> Erre a kommentárra azonban következik a kiábrándító valóság és annak ironikus megfogalmazása: „Ám az ilyesmi [...] éppoly idegen tőlük, mint a lepkéktől (uo.).<sup>60</sup>

Az ironikus elbeszélői hang fenntartásában a legnagyobb szerepet mégis egy bizonyos szó és annak különféle szövegkörnyezetben történő felbukkanása játssza. Ez a szó az *harmonie*, „harmónia”, „kellemes összhatás”, amelynek nyolcszori,<sup>61</sup> már-már vezérmotívumszerű alkalmazásával az elbeszélő a kegyetlenül működő hengeridom jellemzőit egyenesen kívánatosnak állítja be. Elvégre harmonikusak a henger méretarányai, a falfülkék elrendezése, viszont ha a látvány sérti a szemet (pl. a rendetlenül elhelyezett létrák), az elbeszélő a *de façon peu harmonieuse* (‘kevésbé harmonikus’) kifejezéssel érzékelteti nemtetszését. Mindemellett a hengerben a harmónia győzedelmeskedik, mint ahogy ez a zónák közötti közlekedés szabályaiból kiderül: „Jó példa ez arra az ezeryi harmonikus kapcsolatra, mely a hengeridomban a rend és a szabad választás között van” (238).<sup>62</sup> Ez a szó végeredményben azt sugallja, hogy a hengeridom szemlélése már-már andalító esztétikai és magasztos etikai élményt nyújthat. Az iróniát azonban nem lehet nem észrevenni, ezek az elbeszélői kommentárok ugyanis „harmonikusan” illeszkednek egy

---

<sup>56</sup> [*les sédentaires*] inspirent à ceux qui s'agitent encore sinon un culte du moins une certaine déférence (25). A *déférence* pontosabb jelentése 'mély tisztelet', 'hódolat'.

<sup>57</sup> Une certaine morale engage à ne pas faire à autrui ce qui venant de sa part ferait de la peine (51).

<sup>58</sup> [*des*] volontaires décidés conjuguant leurs efforts (18–19).

<sup>59</sup> Un moment de fraternité (19).

<sup>60</sup> Mais celle-ci [...] leur est aussi étrangère qu'aux papillons (19).

<sup>61</sup> Az eredetiben ld. 7, 9, 9, 11, 15, 16, 39, 54. A szó legtöbbször a *pour l'harmonie* ('a kellemes összhatás kedvéért') célhatározói kifejezésben szerepel.

<sup>62</sup> Exemple entre mille de l'harmonie qui règne dans le cylindre entre ordre et laisser-aller (39).

még általánosabb jelentéskörbe. Hiszen keserűen ironikus a hengeridom „életéről” (229 / *vie*, 24), „nyugalmáról” (221 / *calme*, 13) és a benne uralkodó „bizonyosságról” (238 / *certitude*, 38) értekezni egy olyan állapottal kapcsolatban, melyben a bonyolult, alig megjegyezhető szabályok és az ellenük időnként kirobbanó, gyorsan elfojtott lázadások éppenséggel nem a nyugalmat, nem is az életet szolgálják, hanem a lassú, elkerülhetetlen ernyedési folyamatot vezérlik óraműpontossággal. Sötét, nyomasztó légkör ez, melynek elviselésében segíthet az ironikus távolságtartás és a látványok és kommentárok néha akár nevetésre ingerlő megfogalmazása.

## 9. Összegzés

Beckett elbeszélésének egyik kulcsmondata érvényes e tanulmány eredményére is: „Mindent nem mondtunk el, és nem is fogunk soha” (242).<sup>63</sup> Talán valamelyest sikerült érzékeltetnünk az elbeszélés szövegének gazdagságát, amely itt nem az alkotóelemek bőségéből fakad, hanem a variációs ismétlések sűrű szövetéből. Végül eljuthatunk odáig, hogy a címben jelölt „elveszejtőt” megpróbálhassuk azonosítani – immár nem egy élő cselekvővel, hanem inkább a térrel, melyben a testek, ezek a Beckett számára minden ironia ellenére együttérzést kiváltó lények léteznek, és haladnak valamilyen alig-létezés felé. Az elveszejtő így talán maga a hengeridom, amelyet – ha visszatérünk a cím és a kezdőmondat szoros kapcsolatára – már az is megerősíthet, hogy az egész elbeszélés első szava a *séjour* / színhely, vagyis az a rideg és kegyetlen tér, mely végig uralja a szereplők cselekedeteit, és amelyből, mint a harmadik mondatból megtudhattuk, nincs menekvés.

Ez az elbeszélés Beckett híresebb műveihez képest kevesebb figyelmet kapott, legalábbis szövegnyelvészeti szempontból mindenképp. Elemzői – főként Antoinette Weber-Caflisch (1994, 2011), Pascale Casanova (1997) és Jean-Pierre Sarrazac (2011) – elsősorban számtalan irodalmi-filozófiai, sőt képzőművészeti vonatkozását,<sup>64</sup> a nyílt vagy rejtett utalások sokaságát mutatták ki, vagy legalább próbálták felfedezni, hasonlítva a helyszínt többek között Dante *Poklá*-nak bugyraihoz, a koncentrációs táborokhoz vagy egy tudományos kísérlet laboratóriumához. Azonban ezek túlságosan egyértelmű párhuzamoknak tűnnek, tekintve a szöveg elvontságát, valamennyi ábrázolt konkrét valóságdarab ellenére. Ugyanakkor – mint jeleztük – Beckett szellemisége nem kizárólag sötét és rideg, mint az említett helyszínek légköre. Műveiben van komikum, ironia és lélegzetvételnyi ellágyulás is. Egy olyan mondat, mint *Quoi qu'ils cherchent ce n'est pas ça* (32 / szó szerint: 'Bármit keresnek, nem az'), végtelenül lehangoló, és mégis a szereplőkkel rokonszenvező.

<sup>63</sup> *Tout n'a pas été dit et ne le sera jamais* (45).

<sup>64</sup> Ez utóbbira példa az a lemondó, magába forduló testtartás, mely gyakran szerepel William Blake képein.

## Ismétlés és variáció Samuel Beckett *Le Dépeupleur* c. elbeszélésében

„Az elveszejtő” egy pontján található egy egyértelmű hivatkozás Dantéra, aki a *Purgatórium* IV. énekében a Beckett számára oly kedves Belacqua nevű szereplőt ugyanabban a testtartásban, lehajtott fejjel ülve ábrázolja, mint amelyet ernyedésük végén a nemkeresők vesznek fel.<sup>65</sup> Ez a testtartás, amely „valaha Dantét is ritka, fakó mosolyai egyikére ingerelte” (222),<sup>66</sup> talán a célról való csendes lemondást, a kényszeres cselekvés, a szakadatlan törekvés hiábavalóságának felismerését és elfogadását sugallja, s ez olyan gondolat, amely nem idegen Beckett művészetétől.

### Irodalomjegyzék

- Arisztotelész 1994. *Poétika*. (Ford. Sarkady János.) Budapest: Kossuth Kiadó.
- Benveniste, É. 1966. Les relations de temps dans le verbe français (1959). In: Uő. *Problèmes de linguistique générale* I. Paris: Gallimard. 237–250.
- Casanova, P. 1997. *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire*. Paris: Seuil.
- Dante, A. 1949. *La Divina Commedia*. Milano: Rizzoli Editore.
- Dante, A. 1965. *Összes művei*. Budapest: Magyar Helikon.
- Forster, E. M. 1962. *Aspects of the Novel* (1927). Harmondsworth: Penguin.
- Petőfi S. J. 2009. *Egy poliglott szövegnyelvészeti-szövegtani kutatóprogram II. (Adalékok a verbális szövegek szövegösszefüggőség-hordozóinak vizsgálatához)*. *Officina Textologica* 15. Debrecen: Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék.
- Sarrazac, J.-P. 2011. L'humanité au dépeupleur. In: Hubert, M.-C. (éd.): *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion, 310–316.
- Weber-Cafilisch, A. 1994. *Chacun son dépeupleur. Sur Samuel Beckett*. Paris: Minuit.
- Weber-Cafilisch, A. 2011. Le dépeupleur. In: Hubert, M.-C. (éd.): *Dictionnaire Beckett*. Paris: Honoré Champion, 302–310.

<sup>65</sup> „E un di lor, che mi sembrava lasso, / sedeva e abbracciava le ginocchia, / tenendo il viso giù tra esse basso.” (Dante 1949. *Purgatorio*. Canto IV, 31, 106–108. sor). Babits Mihály fordításában: „S az egyik, fáradtságtól haloványan / ült, s térde között, térdét átkarolva / nyugtatta fejét, mint valamely ágyban.” (Dante 1965. *Isteni színjáték. Purgatórium*. IV. ének, 700, 106–108. sor).

<sup>66</sup> *l'attitude qui arracha à Dante un de ses rares pâles sourires* (13). A Dante-szövegben néhány sorral a fenti idézet után olvasható Belacqua neve is: „Gli atti suoi pigri e le corte parole / mosson le labbra mie un poco a riso; / poi cominciai: 'Belacqua, a me non duole / di te omai'” (I. m., 31–32, 121–124. sor). Babits Mihály fordításában: „Lomha volt mozdulatban, kurta szóban; / hogy nékem kissé mosolyogni kellett. / 'Már nem siratlak, ó, Belacqua!' – szóltam.” (I. m., 701, 121–123. sor). – Egy másik elképzelhető utalás az *Isteni színjáték* utolsó sorára a zenitből kivezető kémény, melynek végén „ragyog a nap és a többi égtest” (224) / *brilleraient le soleil et les autres étoiles* (17). Az eredeti „l'Amor che move / il sole e l'altre stelle” (Dante 1949. *Paradiso*. Canto XXXIII, 206, 144–145. sor), Babits Mihály fordításában: „a Szeretet, mely / mozgat napot és minden csillagot” (I. m., *Paradicsom*. XXXIII. ének, 955, 144–145. sor).

## **Források**

Beckett, S. 1970. *Le Dépeupleur*. Paris: Minuit.

Beckett, S. 1989. Az elveszejtő. (Ford. Tellér Gy.) In: Beckett, S.: *Előre vaknyugatnak. Válogatott kispróza*. Budapest: Európa Kiadó, 218–249.

### **Repetition and Variation in Samuel Beckett's *Le Dépeupleur***

This paper provides a textual analysis of Samuel Beckett's enigmatic short story, *Le Dépeupleur* (1970, *The Lost Ones*, 1972, in Beckett's own translation). A brief examination of the main constituents of the narrative, such as space and time, plot and character, suggests the overall presence of a feeling of uneasiness and uncertainty as to a possible interpretation of the story, in which "bodies", moving about in a cylinder under inhuman conditions, perform repeated and highly controlled but meaningless actions, while slowly fading towards a state of complete inaction and immobility. Textual structure reflects story structure by repetitive descriptions and comments, with or without slight variations on the level of lexico-grammatical constructions. Repetitions may have two distinct functions, namely demarcation and emphasis. Demarcation appears overtly in the first and last sentences of the fifteen paragraphs, where it serves as a guide for the reader, who probably cannot help feeling lost in the circular movement of the text. Emphatic repetition is more difficult to detect, its location being unpredictable but all the more significant in its relation to its context, and for the creation of a general atmosphere of anxiety counterbalanced by the ironic stance of the narrator.

## 13.

### Dialógus és szimbolizáció a multimediális Kékszakállú-misztériumban

SZŰCS TIBOR

#### 1. A megközelítésről

A Kékszakáll-téma szimbolikájának 20. századi kiteljesedése, Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című misztériuma (1910) kiemelkedik a korábbi és a kortárs feldolgozások sorából: tértől és időtől függetlenül elvontabb síkra emeli a mondát. Bartók Béla azonos című operájának (1911) szövegekönyve viszonylag kismértékben tér el az alapjául szolgáló misztérium szövegétől. Mégis beszédesnek ígérkeznek a Balázs Béla eredeti misztériumszövege és a Bartók Bélától végül megkomponált operaszöveg mint librettó között fölfedezhető – mennyiségileg egészében tehát nem számottevő, ám a műalkotás multimediális természetéből adódóan jelentőségteljes – eltérések.

A téma szimbólumrendszere a zenei közeg sokrétű lehetőségeinek felhasználásával kétségtelenül az operaváltozatban nyerte el leggazdagabb struktúráját. A zenei műelemzés sajátos módszereivel és eszközeivel sikerült már egzakt módon megfejteni, illetve igazolni az opera jelképrendszerét (pl. Kroó 1962; Lendvai 1964, 1971; Tallián 1981; Ujfalussy 1970).

Szemiotikai-szövegnyelvészeti megközelítem alapkérdése az lesz, hogy milyen szemantikai mechanizmusa, illetve dialektikája van a szövegben a másodlagos, azaz a szimbolikus jelentések létrehozásának. A vizsgálat középpontjában pedig ezúttal elsősorban maga a művészi dialógus áll, amelyet persze nem függetleníthetünk a művet nyitó prologustól mint monológától.

Annak, aki először találkozik a Bartók-operával (az önmagában igen ritkán előadott Balázs-misztériumról nem is szólva), bizonyára egyből feltűnik a szokatlanul sok ismétlés – elsősorban az énekelt szövegben, de még a hangszeres zenei motívumok szövetében is.

#### 2. Az ismétlés mint meghatározó szimbolizációs szövegszervező tényező

**2.1.** A továbbiakban a szimbolikus jelentés fogalmát a következő értelemben használom: valamely nyelvi egység mellett, hogy megtartja eredeti jelentését, illetve ennek bizonyos mozzanatait, még egy további, explicit módon ki nem fejezett jelentést vesz föl.



Ezt előljáróban a mű egyik tipikus példájával szemléltethetjük. Judit többször is felszólítja Kékszakállút az ajtók kinyitására. Legelőször így:

*Nyisd ki, nyisd ki! – Nekem nyisd ki!  
Minden ajtó legyen nyitva!*

E felszólításnak kettős referenciája van: egyrészt utal a valóságbeli helyzetre és tárgyra, másrészt arra a jelentésre is, amely így írható körül: 'Tudni akarom a titkot.' Juditnak ez a felszólítása alkotja az alaphelyzet bonyodalmát. Az ajtók kinyitására tett felszólítás a párbeszédben többször is megismétlődik: kezdetben egészében, minden ajtóra vonatkozóan, majd a hét ajtóra, illetve közben ilyen-olyan együttesükre külön-külön is.

Mivel a nyelvi egységek rendszert alkotnak, kapcsolatok léteznek az egyik és a másik jelentett között. Az *ajtó* így mint metaforikusan használt szó földézi a 'titok' jelentést. Példánkból tehát máris adódik a jelentéses nyelvi egységek rendszerén belüli viszonyok két típusa:

- (1) a denotáció szintjén a jelentés (*ajtó* jelentő – 'ajtó' jelentett) és
- (2) a konnotáció szintjén a szimbolizáció ('ajtó' jelentett – 'titok' jelentett).

Ekként az elsődleges nyelvi közegre rakódó másodlagos (szimbolikus) réteg, azaz a konnotáció szintjén a denotáció jelentője és jelentettje együttesen válik egy új jelentett jelentőjévé (Hjelmslev 1953: 73–80; vö. Barthes 1977: 136; Jakobson 1972: 275; Lotman 1973: 37). (Magát a ráakódást, ráépülést vizuálisan persze szemléletesebben érzékeltetné a fent ábrázolt szinteződés megfordítása.)

Ennek meghatározott strukturális mechanizmusa van, mely összefügg a jelentések konnotációs rétegzettségével, illetve szinekdochikus kombinatorikájával (vö. Todorov 1975: 441–442). Eszerint a szimbolikus jelentések szövegszervezése mint szerkezeti mechanizmus a szövegben linearizálódik, vagyis a szimbolizáció nem mögöttes, implicit működés a szövegben, hanem explikálódik, kifejezetté válik. Az állítások először nem szimbolikus jelentésben fordulnak elő, fokozatosan történik jelentésük átalakulása. Ez az érintett egységek főként variációs ismétlésével valósul meg. Az ismétlések során ugyanis egyes mozzanatok – váltakozó kontextusokban – megváltoznak, mások megőrződnek (vö. Todorov 1975: 437–447).

**2.2.** A tárgyalt műalkotást közvetlenül a magyar népballadai hagyomány ihlette, mind szűkebb értelemben (ti. közelebről az „Elcsalt menyecske/feleség”, illetve „Szeretőgyilkos” típushoz tartozó *Molnár Anna*; vö. Vargyas 1976: 49–50), mind pedig általában az ún. balladai jegyeket illetően, kiváltképpen a különféle ismétlődéstípusok tekintetében. Mint látni fogjuk, az ismétlés valójában eredetileg a mű feltűnő balladai sajátossága, mégpedig többféle változatban is:

(1) gyakran sorkettőzés, vagyis az előző sor megismétlése, amire számos példát találhatunk a műalkotásban is (*Sír a várad! Sír a várad!* stb.), rá mégis inkább a további hat ismétléstípus jellemző;

(2) a refrénes ballada hatásaként ugyanannak a sornak a visszatérése különböző szövegekörnyezetekben: például a prologusban az *urak, asszonyágok*, a dialógusban egyes fontos állítások (*Ez a Kékszakállú vára*. stb.) többszöri visszatérése, ami a szimbolikus jelentések kialakításában lényeges szerepet kap, ezért ezzel részletesebben is foglalkozunk az elemzésben;

(3) a népballadákban is előforduló variációs ismétlésnek hasonló szerepe van az operában (*Nagy csukott ajtókat látok, hét fekete csukott ajtót!* stb.);

(4) a rematikus ismétlésről mint nép-, illetve élőnyelvi jelenségről is szólunk még (*Milyen sötét a te várad! Milyen sötét!* stb.);

(5) a népballadától ihletett egyszerű szóismétlés soron belül (*Megyek, megyek, Kékszakállú / Legyen napfény, nyissad, nyissad!* stb.);

(6) fokozó ismétlés balladai felsorolásban (például a véres Juditnak a 7. ajtó kinyitását megelőző gyanakvó összefoglalásában az előző ajtók véres látványát sorolva);

(7) a balladai strófaismétlő szerkezet (az ún. *Gerüststrophelied*, „keretstrófadal”), amelyben egy teljes versszak ismétlődik oly módon, hogy az állandó vázban egy-egy nyelvi egység, részlet vagy szereplő cserélése adja a szöveg fejlődését.

Ilyen típusú gondolatritmus van Kékszakállú búcsúztató lírai monológjában: a Hajnal, a Dél, az Est és az Éj asszonya felé áradó egy-egy himnusznak azonos a szerkezete. A négyes (3+1) szerkezeti képletében az állandó, illetve ismétlődő elemek mellett csak a nők sorszáma és ékes kellékei, a napszakok és az evokatív jelzőik változnak.

Továbbá a mű szerves építkezésére vall, hogy legnagyobb egységei, az ajtó-jelenetek is ugyanilyen elvű (strófaismétlő) struktúrát mutatnak, ugyanis a hét ajtó egy-egy jelenetének azonos a felépítése: ugyanazokat a szerkezeti elemeket tartalmazza mindegyik, miközben a hozzájuk rendelt tartalmak különbözőségével az egész várról szereshető ismeretek, illetve a szimbolikus jelentések gazdagodása viszi előre a szöveg menetét.

**2.3.** Mindebből kirajzolódik, hogy az operaszöveg fő szervezőelvének, az ismétlődésnek különféle megjelenési formáiból két főtípust különíthetünk el: az elem-és viszony-, illetve a szerkezetismétlődéseket. Megelőlegezhetjük, hogy a variációs ismétlődésnek és a szerkezetismétlődésnek különösen jelentős szerepük van a monológ (A regös prologusa) és a drámai dialógus (az operakettős) szimbolikus szövegszerveződésében, valamint a jelenetek építkezésében egyaránt. A műben mindkét fő ismétléstípusnak (az alkotóelemek és az ezek közti viszonyok ismétlődésének) megnyilvánul a maga sajátos szöveghatása is: az elemismétlés (például egyes motívumok visszatérése) elmélyíti és felgyorsítja, a viszonyis-

méltetés pedig (például az egyes napszakokkal párosított asszonyok búcsúztatójában meglévő strófaisméltító szerkezet) kiszélesíti és lelassítja a szöveg előrehaladását, s ezzel együtt szimbolikus jelentéseinek alakulását.

A variációs isméltetés következtében módosul az eredeti jelentés, kialakul a szimbolikus jelentés. Az isméltetés „mint a részleges egyenlőség viszonyából keletkező ekvivalencia” (Lotman: 1973: 68) lényege az, hogy bizonyos szinteken az elemek között egyenlőség áll fenn, más szinteken pedig nem. Az azonos, isméltető elemek funkcionális szempontból különbözőekké válnak, hiszen más-más szerkezeti pontokon foglalnak helyet. Így éppen ezek az azonos elemek mélyítik el a szövegrészek különbözőségét, tehát az isméltetés nem egyhangúságot, hanem jelentésbeli változatosságot eredményez, mivel a hasonlóság kiemeli az eltéréseket is, az isméltet (állandó) elemek körül cserélődő (változó) szövegekörnyezetek révén módosuló jelentést.

Azon túl, hogy a dialógusban az isméltetések gyakran tükrözik hitelesen a hétköznapi beszédhelyzetek párbeszédeinek természetes jellegzetességeit is, benne mint művészi szövegben így mégis az isméltetésnek a redundanciával homlokegyenest ellentétes szerepét, az entrópia sajátos megnyilvánulását kell látnunk. Elsősorban azt, hogy a jel isméltetésével a befogadó figyelme a szimbolizálóról a szimbolizáltra helyeződik át, hiszen a hagyományos (eredeti) és az egyéni (új) összefüggések között egy gazdagabb jelentésű viszonyhálózat jött létre, amely minőségileg új minden megelőző Kékszakkállú-feldolgozás jelképrendszeréhez viszonyítva is.

Az isméltetés éppen azzal teremti meg a másodlagos jelentések létrejöttéhez a kedvező föltételeket, hogy olyan helyzeteket alakít ki, amelyekben egyes elemek között igen szoros a kapcsolat, míg más szinteken ugyanezen elemek között igen laza. Ahogy csökken az elem önálló jelentősége az isméltetéssel, úgy növekszik az összekapcsolódás módjának szerepe: az elemek maguk formalizálódnak, de formai kapcsolataik újabb jelentéstartalmakkal telítődnek (vö. Lotman 1973: 74–77). A másodlagos jelentések kialakításának legszembetűnőbb módjához vezet például a várt szemantikai jegynek az ellentétére való fölcserélése. Ilyen ugrásszerű változást figyelhetünk meg a 7. ajtó jelenetében, amely eltér a Judit szempontjából várt folytatástól; itt a legkiélezettebb a valóságban látszólag egymástól leginkább távol eső jelenségek (élet és halál) metaforikus összekapcsolása: a sok „véres” észrevétel után elemi erejű meglepetésként ható élő, sőt megszépült asszonyok biztató látványa (*Élnek...!*) viszont nemsokára végül már azt a jelenségek mögötti lényegét, igazságot is sugallja, hogy a múlt emlékeibe utalt szerelem is hasonló a valóságos gyilkossághoz, minden jelenvesztés (búcsúzás, elválás) egy-egy „halál.” (A *Nem tudod, mit rejt az ajtó* korábbi, immár távoli kérdéséhez illő megkésett válasz e meglepetésnek és felismerésnek még csak előképe volt: *Életemet, halálomat, Kékszakkállú, / Nyissad ki még a két ajtót!*). A szövegben működő két ellentétes erő itt az isméltetéssel is fenntartott várakozás és ennek átalakulása.

Az ismétlés többletfunkciója tehát abban mutatkozik meg, hogy a visszatérő egységek a körülöttük változó kontextusok során új tartalmakkal telítődnek. A másodlagos jelentések (konnotációk) mégsem szüntetik meg az alapjelentést (denotációt), csak többértelművé alakítják az eredeti referenciát. Ugyanakkor e másodlagos kódolásban látnunk kell, hogy az ismétlésnek és a kontextusnak egyaránt fontos szerep jut: egyes jelek lehetséges jelentései és hagyományos szimbolikus értékei a szövegben aktualizálódnak, ezt pedig (pontosabban azt, hogy mely jelentések mozgósulnak) a szöveggörnyezet, vagyis az ismétlődő kombinatorikus érintkezés határozza meg. Ebben a folyamatban a rendszeresen ismétlődő nyelvi jelek a szövegben kulcsfontosságú konnotatív jelentéseket variálják, amelyek mint érintkezés, illetve kombináció hatására létrejött képződmények a Jakobson rendszerében metonimikusnak nevezett összefüggések közé tartoznak, de működésük – az egyenértékűségek, hasonlóságok és különbözőségek (szinonimitás és antonimitás) alapján történő szelekció révén – már inkább metaforikus jellegű, amikor a különböző síkokat egybevilantja: „A poétikai funkció az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetíti” (Jakobson 1972: 242).

### **3. A műfaji sajátosságról**

Szólni kell a Bartók-műnek mint komplex, multimediális kommunikátumnak (vö. Petőfi S. 1998: 15–17) arról a műfaji sajátosságáról, hogy az operának mint vokális–hangszeres zenei műfajú alkotásnak előzetes alapja, közvetlen szöveggörnyezetű önmagában is művészi értékű irodalmi szöveg (történetesen költői formában megírt, a dráma műnemét képviselő misztérium, egyben balladaszerű dráma), az ábrázolt drámai dialógus révén viszont a társalgás műfajának írott változata, amelyben a verbális elem ekként tehát két szinten is jelen van, s a mű színpadi előadásában még vizuális összetevő is társul hozzá.<sup>1</sup> A verbális komponensben három alapvető szövegtípus különíthető el: a leírás, az elbeszélés és a vita, természetesen e párbeszédes utóbbi elsődlegességével. Mindegyik szövegműfajt a maga sajátos szövegszerkesztése határozza meg. Feltűnő ugyanakkor, hogy mindhárom egyértelműen hozzárendelhető egyrészt egy bizonyos szövegtémához, másrészt vagy a főszöveghez (a párbeszédhez), vagy a mellékszöveghez (a szerzői utasításokhoz).

(1) A mellékszöveg leírja a vár/lélek jellemzőit és térbeli viszonyait: a hét ajtó látványát, a fény- és színhatásokat, a szereplők mozgását. E szinkron állapotot rögzítő leírásnak a színpadi megjelenítésben a vizualitás felel meg.

(2) A főszöveg kiemelt helyzetű betéteje, Kékszakállúnak az asszonyokról külön-külön szóló himnusza a mű 7. ajtó utáni jelenetében elbeszéli a régi szerel-

---

<sup>1</sup> Petőfi (1998: 17) szerint az opera műfaja az egyik legösszetettebb kommunikátumtípust képviseli. – A Bartók-opera verbális, zenei és vizuális összetevői közül „minden bizonnyal a verbálisé a prioritás” (Vass 2004: 141). – „Bartók operájában zene és szöveg páratlanul ritka, szoros összefonódásával állunk szemben. A mű szövege a zenével egyenlő fontosságú szerepet tölt be” (Kelecsényi 1974: 561).

mek és Judit történetét, időrendben. E kívülállást hangsúlyozó elbeszélés diakrón jellegű folyamatot ábrázol.

(3) A főszöveg egyébként elsődleges funkciójában az ok-okozati összefüggéseket érveléssel feltáró, kölcsönös meggyőzési szándékból fakadó vitát jeleníti meg. A közléscsere folyamatában zajló drámai dialógus beszélt nyelvhez közeli természetességéről, például a kérdés–felelet, illetve állítás–tagadás sorozat hiányos téma–réma szerkezetéről később részleteseen is szó lesz.

Kékszakállú és Judit párbeszéde ugyanakkor nemcsak vita, hiszen helyenként maga is tartalmaz leírásokat (amint Judit lefesti az egyes ajtók mögötti látványt), kommentárokat (ahogy ezekre a herceg reagál), ígéreteket (Judit segítő szándékával és Kékszakállú adakozásával), valamint tanácsokat (a férfi intő figyelmeztetéseit); megannyi külön szövegtípust. Az alaphelyzet konfliktusossága miatt mégis a vita a döntő.

A szövegtéma és a szövegtípus összefüggését az alábbiakban szemléltethetjük:

szövegtípus	szövegtéma
leírás	a vár (lélek) jellemzői (mellékszöveg: szerződi utasítások)
elbeszélés	a régi szerelmek és Judit története (főszöveg: monológ)
vita	Kékszakállú és Judit viszonya (főszöveg: dialógus)

A szövegtípus hármassága egyébként meg is felel a ballada összetett (lírai, epikai és drámai vonásokat egyesítő) műfaji sajátosságának.

Mivel a szimbolikus jelentéseket szervező eljárások függenek a szöveg műfajától is, fölvetődik a kérdés, hogyan történik a nyelvi egységek (illetve jelentések) variációs ismétlődése egy drámai szövegben, amelyben hiányzik a narrátor és az idéző formula. A közlésegyeségek a dráma szereplőinek közléseiként jelennek meg. A későbbiekben majd megvizsgáljuk, változnak-e a szereplők viszonyai; és ha igen, ez milyen következményekkel jár.

#### 4. Ismétlődés a kompozícióban

**4.1.** Mindenekelőtt fölvezetjük a mű szerkezetét. A jelenetekre tagolódás belső (szemantikai-szintaktikai) törvényei megfelelést mutatnak a jelenetekre tagolás külső formáival, a színpadi szerzői utasításokkal, azaz a főszöveg a mellékszöveggel:

ÉJ-keret (teljes sötétség: fisz-moll; la-pentatónia)

(1) Expozíció:

(a) megérkezés a várba (sötét)

(b) Judit hűségfogadalma, a külső vasajtó becsukódása (sötét)

- (2) Bonyodalom: a zárt ajtók észrevétele (sötét); az első kulcs követelése (világosabb)
- (3) A hét ajtó felnyitása:
1. – kínzókamra (vérvörös)
  2. – fegyveres-ház (sárgásvörös)
  3. + kincsház (arany)
  4. + virágoskert
  5. + birodalom (fényözön: C-dúr; do-pentatónia) = pragmatikai-kommunikatív tetőpont<sup>2</sup>
  6. – könnyek tava (sötétebb)
  7. – régi asszonyok (holdezüst)
- (4) Epilógus:
- (a) megoldás: Judit besorolása (sötétebb) = szemantikai-dramaturgiai tetőpont
  - (b) beteljesedés: örök éjszaka (sötét)
- ÉJ-keret (teljes sötétség: fisz-moll; la-pentatónia)

**4.2.** A következőkben kinagyítjuk az ajtójelenetek ismétlődő szerkezetét. Egy-egy ajtó előtti részhelyzet a következő mozzanatokból áll:

- (1) Az ajtó kulcsának átadása
- (a) Judit kéri (illetve előre haladva a későbbiekben a viták során egyre inkább követeli) a kulcsot. (Az 1. és a 2., valamint a 6. és a 7. ajtó, tehát a két-két szélső, negatív tartalmú szoba esetében.)
  - (b) Kékszakállú önként adja a kulcsot, ha az illető ajtó olyan titkokat rejt, amelyeket szerinte Judit kedvezően fogadhat. (A 3., a 4. és az 5. ajtó, tehát a három középső, pozitív tartalmú szoba esetében.)
- (2) Judit kinyitja az ajtót. Ezt a színpadi képben megfelelő fény- és színhatás kíséri.
- (3) Judit reagál a látványra, bevezetésként általában egy-egy indulatszós felkiáltással, majd felsorolja, mit lát. Az első két ajtónál még Kékszakállú felszólítására, illetve kérdésére: *Mit látsz?* (A herceg persze nagyon is tudja, mit rejtenek az egyes ajtók, tehát kérdésének értelme valójában: 'Milyennek látod ezt?') Az 5. ajtó mögött feltáruuló birodalom vakító fényözönének hatására Judit e szegmentuma elmarad: a váratlan fényáradattól átmenetileg látását elvesztő Judit helyett, aki maga elé révedve ekkor csak a *Szép és nagy a te országod* gépiesen halk kimondására és megismétlésére képes, maga a herceg írja le a látványt. A Juditot ért hirtelen meglepetés és az ajtó tartalmának kivételesen előzetes megnevezése miatt pedig módosul a 7. ajtó jelenetének bevezetőjében a nő e szegmentuma; itt csak a nagy titok megfejtését önti szavakba: *Élnek, élnek, itten élnek!*

---

<sup>2</sup> „Mint tudjuk, ez a mű csúcsa, ugyanakkor a kontraszt Kékszakállú és Judit között itt a legkiélezettebb. A Herceg büszkén, öntelten énekel (...), miközben »Judit mereven néz ki, szórakozottan«, a dallammal az ellenkezőjét mondja annak, amit a mondat szavai jelentenek” (Nyéki 1994: 48).

(4) Kékszakállú egy-egy mondattal kommentálja a látottakat, megnevezi a szobát. (A két utolsó ajtó esetében a tartalom pusztá megnevezése szerepel.)

(5) Erre Judit tömören kifejezi benyomását (a látvány átfogó ítéletével vagy méltatásával).

(6) Állásfoglalásával általában létrejön a szembehelyezkedés, a kérdés–válasz sorozatok mellett megindul az állítás–tagadás folyamata is.

(7) A kommunikáció során így megváltozik a kezdeti állapot. Judit még a pozitív látvány mögött is fölfedezi a negatívumokat, s ezzel az első öt ajtó jelenetében rendre megjelenik a vér-motívum:<sup>3</sup> *A te várad fala véres! A te várad vérzik* (1. ajtó); *Vér szárad a fegyvereken! Véres a sok hadi szerszám* (2. ajtó); *Vérholt van az ékszereken. Legszebbik koronád véres!* (3. ajtó); *Virágaid földje véres* (4. ajtó); *Véres árnyat vet a felhő!* (5. ajtó).

(8) A „szebb” titkok reményében a fokozódó kíváncsiság ösztönzi Juditot a következő ajtó kinyitására. Ezzel ér véget egy helyzet, ettől kezdődik következő.

A vér-motívum kettősen is kettéválasztó értelmű határszimbólum: nemcsak a két szereplő elválasztásának jelképe (a kommunikatív viszonyok szintjén),<sup>4</sup> hanem a helyzeteket is kettéosztja (a kompozíció szintjén). A mű e wagneri vezérmotívuma (Leitmotiv) élesen kettétagolja a három középső ajtó jelenetét egy-egy pozitív és negatív képre: a vér észrevétele előtt megoldást ígérő és közelítő fejlemények, utána kételyt mélyítő és távolító visszaesések állnak. Az e jeleneteken belüli értékmegosztás tehát kicsiben megismétli a jelenetek közötti értékkülönbségek rendszerét (egészében véve negatív vagy pozitív ajtók). Ahogy azonban ezen összességükben pozitív ajtóknak kísért a negatívum, úgy az összességükben negatív ajtóknak is akadnak pozitív mozzanatok, hiszen Judit megszépítő szerelmének kezdeti lelkesedésével még az első és a második szobában is felfedezni vél biztató jeleket (*derül*). A pólus–ellenpólus építkezési elvét így ezen a szinten is érvényesíti a mű.

**4.3. A kompozíció – az ismétlődésen túl – ellentétekre és párhuzamokra épül, amelyek közül a legfontosabb a sötétség (éj) és a világosság (fény) keretalkotó dialektikus egysége. Ha lineárisan kiterítjük az ajtójelenetek sorozatát, előttünk áll a mű híd-szerkezete (Lendvai 1971: 21):<sup>5</sup>**

<sup>3</sup> A zenei elembe disszonáns kis szekund, amelyet szinte azonnal követ a verbális vér-motívum.

<sup>4</sup> A vér-motívum e személyközi válaszfalfunkciója az ajtójelenetek sorozatában megváltozik: az első négy ajtó esetében még a herceg kétes múltjából fakadó bizalmatlanságnak vagy gyanakvásnak, az 5. ajtótól kezdve már inkább „a nő követelő mindent-tudni-akarásának, kételyeinek lesz a szimbóluma” (Kroó 1979: 53).

<sup>5</sup> Az éj-keret sötétségének és a tetőpontot képviselő 5. ajtó fényözönének polaritása zeneileg a hangnemek kontrasztjában fejeződik ki: a kvintkör legmélyebb (fisz) és legmagasabb (C) pontjának ellenpólusaiban, egyben a la- és do-pentatónia moll, illetve dúr jellegű hangnemének oppozíciójában (Lendvai 1971: 21–22; vö. Vass 2004: 100).

## Dialógus és szimbolizáció a multimediális Kékszakállú-misztériumban

---

(ÉJ)	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	(ÉJ) <sup>6</sup>
	–	–	+	+	+	–	–	

Az ajtók tartalmának így tehát egy szimmetrikus és egy aranymetszéses tagolódása van, vagyis egy statikus és egy dinamikus arány különböztethető meg a kompozícióban (vö. Lendvai 1964: 69; Tallián 1981: 98–101; Ujfalussy 1970: 133):

(1) Szimmetrikus a pozitív (3., 4., 5.) és negatív (1., 2. / 6., 7.) tartalmú ajtók viszonya és a keret (éj) megléte. E szimmetrikus kompozíció biztosítja a mű szintaktikai egyensúlyát. Ez teszi zárttá és harmonikussá a felépítést, ahogy a felnyíló, fokozatosan megvilágosodó, majd lassan újból elsötétülő és becsukódó vár képe körré zárul: az alaphelyzetből fölemelkedve, a tetőpontról a nyugvópontra leereszkedve. A nyitás–zárás és a világosság–sötétség oppozíció korrelációban álló alapmotívuma a folyamatos párhuzamosságból ekként végül tökéletesen összefonódik.

(2) Aranymetszéses kompozíciót hoz létre az 5. ajtó tetőpont jellege. Az 5. ajtó nemcsak tetőpont az érzelmek fokozódása és a fényhatás kulminációja<sup>7</sup> szempontjából, hanem fordulópont is: eddig emelkedik, ettől kezdve pedig hanyatlik a mű íve; itt változik meg a két szereplő viszonya: a várt egyesülés helyett a közeledést immár távolodás váltja fel. A klasszikus aranymetszés szerint a hosszabb metszet kettős – tükörképszerűen páros – osztású, a rövidebb pedig egységes szerkezetű. A „Kékszakállú”-ban a csúcspont, az alaptónus sötétségének ellenpólusa, a teljes fény tehát nem középen van (a 4. ajtónál), hanem az 5. ajtó (a lélek egész birodalma) kitárulásához eltolódva; előtte négy (két negatív és két pozitív–negatív felezésű) ajtó, utána már csak kettő. Az emelkedő szakasz így hosszabb, a hanyatló rövidebb.

A szimmetrikus és az aranymetszéses szerkezeti elv ellentmondását külsőleg a fényhatás megváltozása érzékelteti: az 5. ajtóig minden ajtó kinyitásával több lett a fény, ez a birodalom után már nem fokozható tovább, ezért a 6. és a 7. ajtó felnyílik ugyan, de ettől nem világosabb, hanem sötétebb lesz. A színpadképpen ez fejezi ki a 7. ajtó előtt leghevesebb drámai összeütközés mélyülését. Az aranymetszé-

---

<sup>6</sup> Lendvai Ernő szerkezeti vázlatát ezúttal az ajtószámokra és az előjelekre egyszerűsítettem, s hozzáfűzöm, hogy a +/- jelek az értéken, a pozitív vagy negatív tartalmakon túl arra is utalnak, hogy az illető ajtókat Kékszakállú önként nyitja-e ki (+) vagy akarata ellenére (–). A fentiek szerint persze tudnunk kell azt is, hogy a visszatérő vér-motívum által még a pozitív ajtók is tartalmaznak végül negatívumokat.

<sup>7</sup> A jelenet „fény” tematikáját az „elvakulás” motívuma ellensúlyozza (Vass 2004: 125). „Judít a tündöklő fényözöntől, a négyszeres fortissimoig felerősödő fény-akkordtól elveszíti látását, megsemmisülten (senza espressione) és minden kíséret támasza nélkül rebegi el: »Szép és nagy a te országod«. Az előjegyzés nélküli C-do pentatóniát – a »fehér« hangok pentatóniáját – csupa módosított hang: a »fekete billentyűk« la-pentatóniája váltja fel” (Lendvai 1971: 27).



ses tagolást az egyes ajtók nyitott állapotának egymáshoz viszonyított időtartama is kiemeli.

E kétféle kompozíciós arány együttesének köszönhetően azonban a mű kicsengése nem lehangoló visszatérés csupán, hanem az apoteózis (*Te voltál a legszebb asszony!*) pontján a végső egyensúly belátásának sugallata: „minden életszerelme mellett is szerelmes egyesülés a végtelennel” (Lendvai 1964: 112). Judit éjszakaként történő besorolása, beépülése a várba, majd túlvilági áttűnése a keret éj-témájába így mégis katarzissal zárul.<sup>8</sup>

### 5. Az ismétlődés az ajtójelenetek anaforáiban és kataforáiban

A kompozíció tanulmányozása után és a 7. ajtó kitüntetett jelentőségének ismeretében a következőkben áttekintjük a szöveg jelenetek közötti utalásrendszerét. A hét ajtó felnyitásának jelenetei egymást követik, egymáshoz viszonyítva lineárisan strukturáltak, s az egyes ajtók közötti kapcsolatok sem mellékesek. Fontos például, hogy az egyes jelenetek közben mely ajtók vannak már vagy még nyitva, s melyek csukódnak be (nem alaptalanul éppen akkor). Ez nemcsak szcenikai szempontból, a világítás és a színhatások miatt lényeges, hanem a mű szemantikája, legmélyebb szimbolikája szemszögéből is.

A 7. ajtó kinyitásaig érvényesül szorosan a linearitás elve: egymás után nyílnak az ajtók, és így is maradnak. Ám a 7. ajtó kinyitásával egyidőben becsukódik a 6., majd az 5. ajtó. Ezzel kezdetét veszi az előbbi linearitás fordított folyamata, mellyel párhuzamosan fokozatosan visszasötétedik a szín. A linearitás maga tehát megmarad, csak az irányok változnak meg.

Miért éppen a 6. és az 5. ajtó csukódik be, amikor a 7. ajtó kinyílik? A 6. ajtó azért, mert a 7. ajtó mögötti régi asszonyok miatt elsírt könnyeket rejtegeti; az 5. ajtó pedig azért, mert a „régisasszonyok” a várban a szépség teljességét képviselik (*Szépek, szépek, százszor szépek. Mindig voltak, mindig élnek*), továbbá mert egyben a birodalom gazdagságának forrása és birtoklásának teljessége is hozzájuk fűződik: *Sok kincsemet ők gyűjtötték, virágaim ők öntözték, birodalmam növesztették, övék minden, minden, minden*. Ez a kapcsolat az ajtók között nem más, mint visszautalás, jelenetek közötti anafora.

Az ezt követő színpadi változások mögött is anaforák sora húzódik. Amikor a három régi asszony visszavonul a 7. ajtó mögé, becsukódik a 4. ajtó. A szöveg-

<sup>8</sup> Lendvai (1964: 111) meggyőzően érzékelteti ennek zenei megoldását: az éj-téma négy záró ütemében és Kékszakállú *éjjel* zárószavában egyaránt „a C-dúr és a fisz – la pentatónia finálisának egyesülése egy végtelenül megnyugtató vonást is tartalmaz: (...) mélyebb értelemben beteljesít: a váratlanul kitisztuló akusztikus hangzás a szó sajátos értelmében – a végső megnyugvás és feloldódás értelmében »boldogság-akkord«.” – „Mintha a legteljesebb sötétség kifejezése lehetetlen volna a fény polaritása nélkül, mintha az abszolút éjszaka tökéletesen csak a fényvel való dialektikus kapcsolatában valósulhatna meg” (uo.).

ben ezt is Kékszakállú egyik éppen idézett kijelentése magyarázza (*Virágaim ők öntözték*), s utólag válaszol Judit 4. ajtónál fölített kérdésére is (*Ki öntözte kertet földjét?*). A 4. és a 7. ajtó között ezzel létrejön a szépség metaforája (virágra és asszonyra vonatkoztatva).

Az utolsó jelenetben Kékszakállú a 3. ajtó küszöbéről elhossa Juditnak a koronát, a palástot és az ékszer, mielőtt a 3. ajtó becsukódik. Ezzel a jelképes anaforával gazdagabb értelmet nyer a 3. ajtó jelentése is, amennyiben összekapcsolódik a szépséggel: kialakul a gazdagság és a szépség kincs-metaforája, a 3. és a 7. ajtó kapcsolatát pedig Kékszakállú már idézett szövegrésze is megerősíti: *Sok kincsemet ők gyűjtötték*.

Amikor a férfi Judit vállára teszi a palástot, majd fejére a koronát, becsukódik a 2., majd az 1. ajtó. Közben Judit tiltakozik erőszakos feldíszítése ellen, mert a kincsek fájdalmat okoznak neki, s mert ekkor sejti már sorsát: *Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le!* Ez a fájdalmas felkiáltás anaforaként utal vissza a fegyveresház és a kínzókamra erőszakosságára, megerősítve a „vér és arany” motívumát, a rossz és a jó együttes előfordulásának mélyebb értelmét.

A főszöveggel párhuzamos mellékszöveg szerzői utasításai így irányítják a színpadkép szintagmatikus kapcsolatait, a képsor egymás utáni és egyidejű elemeit az egyes ajtók egymáshoz viszonyított nyitott állapotában. A szövegrészek közötti utalások azonban nem egyirányúak, hanem kölcsönösek: az eddigi anaforák mellett lényegesek a kataforák is. Ahogy a 7. ajtó kinyitása utáni helyzetben Kékszakállú szövege (*kincs, virág, birodalom* szavakkal) explicit módon vissza utal a három középső, pozitív titkokat tartalmazó ajtóra (anaforák), úgy utal előre ugyanezen ajtók jeleneteiből a 7. ajtóra (kataforák); ez azonban implicit utalás, mert az adakozás gesztusába rejti Judit előre vetített sorsát, a többi asszony közé való besorolását, a várba történő beépülését: *Tied most már mind ez a kincs...* (3. ajtó); *Minden virág neked bókol...* (4. ajtó); *Most már, Judit, mind a tied...* (5. ajtó).

Az adományozás névmási kulcsszavai (*tied, mind*) a 7. ajtó búcsúztatójának megfelelő szövegrészeire (*tied, minden*) céloznak előre. Az 5. ajtó mögött feltárló birodalomban lakó *hajnal, nap és alkony* burkolt kataforaként előlegezi a 7. ajtó egy-egy napszakhoz tartozó régi asszonyait. Annál is inkább, mert az 5. ajtónál ezekről Kékszakállú megígéri: *s leszen neked játszótársad*. A befejezésben ez meg is történik: a *játszótársad* mögöttes jelentése (’te is közéjük kerülsz’) tehát már az 5. ajtó helyzetéből előre jelzi Judit sorsát.

Mindezekből látható, mennyiben járul hozzá a szövegen belüli viszonyok feltárása a mű szimbolikájának és szerkezetének megértéséhez. Világossá vált az is, hogy az egyes ajtók mögötti jelenségek, „titkok” nem külön-külön önmagukért vannak, hanem szerves rendszert alkotnak, amelyben a négy asszony szereleme ad értelmet minden részjelenségnek. Kékszakállú mindent (pozitívumokat és negatívumokat egyaránt) a nőknek köszönhet. Ők éltetik. Őket pedig Kékszakál-

lú, aki elevenen őrzött emlékeknek öröklétet ad. A régi asszonyok négyesében még megismétlődik az egészben is végigjárt életkör időíve: hajnaltól délig (amint az első két negatív és három pozitív előjelű ajtó az ifjúság, az élet „hajnala és délelőttje”), majd déltől estéig (ahogy a két utolsó ajtó az élet alkonya) – a négy, illetve a hét számszimbolikájának intenzív teljességében.

Azt, hogy a szerelem a kapcsolat kudarcának ellenére mégis integráló erő, mi sem bizonyítja jobban, mint éppen az, hogy a négy szerelem összetartozik, egy helyen, a 7. ajtó mögött van. Nem különülnek el úgy, mint a legtöbb korábbi Kékszakállú-feldolgozásban, ahol mindegyik ajtó mögött egy-egy asszony jelentette az újabb titkot. A művön belül maradvá pedig nem különülnek el úgy sem, mint a többi „rokon” titok: a hasonló értelmű kínzókamra és fegyveresház (-), illetve a rokon értékű kincseskamra, virágoskert és birodalom (+). A három pozitív ajtóhoz fűződő viszonyukban egységes csoportot alkotnak (*ők*), együtt és egyformán kapcsolódnak ezekhez a régi asszonyok. Egyébként nem véletlenül éppen csak a pozitív tartalmúakhoz: ez is azt emeli ki, hogy a régi szerelmek nem tudták feltétel nélkül vállalni a negatív részekkel együtt az egészet, mint végül Judit sem.

## 6. Állandóság és változás az ismételt közlésegségek téma–réma szerkezetében

Szintén tanulságos megfigyelni, miként alakul a linearitás strukturáltságában a két szereplő ismételt közlésegségeinek téma–réma szerkezete (vö. Szabó 2002: 124–125). Kékszakállú – mint a rend, a harmónia képviselője és védelmezője, a vár-otthon gazdája – általában nem változtatja ismételt állításai téma–réma szerkezetét:<sup>9</sup>

*Vigyázz, vigyázz a váramra, / vigyázz, vigyázz miránk, Judit!*  
*Vigyázz, vigyázz a váramra, / vigyázz, nem lesz fényesebb már!*  
*Látni fogsz, de sohse kérdezz! Akármit láatsz, sohse kérdezz!*  
*Csókolj, csókolj, sohse kérdezz! (...) Csókolj, csókolj, sohse kérdezz!*  
*Judit, szeress, sohse kérdezz! (...) Judit, szeress, sohse kérdezz!*  
*Nem tudod, mi van mögöttük. (...) Nem tudod, mit rejt az ajtó.*  
*Váram sötét töve reszket... (...) Váram sötét töve reszket...*  
*Itt lakik a hajnal, alkony, / itt lakik nap, hold és csillag...*

<sup>9</sup> Vö. a zenei megfeleléssel: „Kékszakállú – s talán épp ez a helyzet kulcsa – nem vesz tudomást Judit követelözéséről, az általa támasztott hangnemi kitérésekről, zeneileg szólva: nem hagyja eltántorítani magát a tonikától (...) – sőt a csalódásig úgy viselkedik, mintha »nem is hallaná« Judit szavait; a két szereplő párbeszéde egymástól független harmóniai síkon mozog – mindegyik igen realiztikusan csak a »magáét hajtogatja«” (Lendvai 1964: 84). Az 5. ajtó tetőpontján már visszafordíthatatlanul oldódni kezd a tonalitás: „A tonalitás szétesését Judit szólama váltja ki, Judit ui. minden alkalommal distancia-dallamot énekel. (...) Kékszakállú szólamának ellentétes szerep jut: »védeni« igyekszik és végsőkig fenntartani a tonális rendet, Judit formabontó törekvéseivel szemben. – A hullámváz a mű alaptörvényét követve, a tonikai tengelyen csendesül el” (Lendvai 1964: 92).

## **Diálogo és szimbolizáció a multimediális Kékszakállú-misztériumban**

---

*Nézd, hogy derül már a váram. (...) Nézd, tündököl az én váram (...)  
Nézd, tündököl már a váram.  
Csókra várlak. / Gyere, várlak, Judit, várlak! (...) Csókra várlak. /  
Gyere, várlak, Judit, várlak.  
Könnyek, Judit, könnyek, könnyek. (...) Könnyek, Judit, könnyek,  
könnyek. (...) Könnyek, Judit, könnyek, könnyek.  
Judit, szeress, sohse kérdezz! (...) Judit, szeress, sohse kérdezz!  
Sok kincsemet ők gyűjtötték, / virágaim ők öntözték, / birodalmam nő-  
vesztették...*

Mindennek kiteljesedése a 7. ajtó négyes strófaismétlő dalának állandósult téma-réma szerkezete. Kivételt alkot az utolsó helyzet, amelyben viszont Kékszakállú végső állítása a vár lényeges változására utal: *Tied lesz már minden éjjel. (...) És mindég is éjjel lesz már... / éjjel... éjjel...*

Judit ellenben – mint az idézett harmónia megbontója, a vár megváltoztatására érkezett idegen – gyakran változtatja ismételt állításai téma-réma szerkezetét:<sup>10</sup>

*A szoknyám akadt csak fel, / felakadt szép selyem szoknyám.  
Nedves falát felszárítom, / ajakammal szárítom fel!  
Hideg kövét melegítem, / a testemmel melegítem.  
Gyere, vezess, Kékszakállú, / mindenhová vezess engem! (...) Most  
már vezess mindenhová!  
Vérfolt van az ékszereken! / Legszebbik koronád véres!  
Vér szárad a fegyvereken, / legszebbik koronád véres, / virágaid  
földje véres, / véres árnyat vet felhő!*

Olyankor viszont állandósul Judit közléseinek téma-réma szerkezete, amikor közeledni próbál a vár állandó rendjének megértéséhez, Kékszakállú világának alaphangjához,<sup>11</sup> illetve amikor végül annak részévé kell válnia:

---

<sup>10</sup> Ennek megfelelő zenei csúcspontja közvetlenül a hetedik ajtó felnyitását megelőző hosszú vita során következik be: az „ellentét Kékszakállú és Judit között soha nem mélyült el ennyire a cselekmény folyamán, a szerepek – mind motivikai, mind harmóniai arculatukkal – élesen különválnak. A szerelmes férfit szárnyaló, melodikusán áradó zene jellemzi; Judit hízelgő szavai mögül viszont a számító, már-már kétségbeesetten fanatikus nő képe tekint ránk (dallama is – Kékszakállúéval ellentétben – jellemző módon konokul egyközpontú: rögeszmeszerűen mindig csak a g-hanghoz tér vissza, s ezt ismételteti), ő – a zene jelbeszédét lefordítva – Kékszakállú harmonikus hangzásvilágát s ennek a diatóniában gyökerező terc-építkezését minduntalan egy kromatikává koncentrált, mértanilag kiszámított ostinatóval szakítja félbe (...)” (Lendvai 1964: 96–97).

<sup>11</sup> Ujfalussy József és Lendvai Ernő az opera zenei elemzésében hasonló eredményre jutottak. Minél inkább feszegeti a vár titkát Judit, annál közelebb kerül a fisz-tonalitáshoz, azaz Kékszakállú várához (Ujfalussy 1970: 133; vö. Lendvai 1964: 90).

*Megyek, megyek Kékszakállú. (...) Megyek, megyek Kékszakállú.  
 Elhagytam az apám, anyám, / elhagytam szép testvérbátyám, / el-  
 hagytam a vőlegényem...  
 Ha kiüznél, / küszöbödnél megállanék, / küszöbödre lefeküdnék.  
 Nem kell rózsza, nem kell napfény! / Nem kell rózsza, nem kell nap-  
 fény!  
 Milyen sötét a te várad! / Milyen sötét a te várad!  
 Szél bejárjon, nap besüssön! (...) Szél bejárjon, nap besüssön!  
 Minden ajtó legyen nyitva! (...) Minden ajtót ki kell nyitni! (...)  
 Minden ajtót ki kell nyitni!  
 Add ide a többi kulcsot! / Add ide a többi kulcsot! (...) Add ide a  
 többi kulcsot! (...) Add ide a többi kulcsot!  
 Idejöttem, mert szeretlek. (...) Idejöttem, mert szeretlek.  
 Itt vagyok, a tied vagyok.  
 Most már vezess mindenhová, / most már nyiss ki minden ajtót! (...)  
 most már nyiss ki minden ajtót!  
 Szép és nagy a te országod. (...) Szép és nagy a te országod.  
 Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam. (...) Jaj, szebb nálam, dúsabb ná-  
 lam. (...) Jaj, szebb nálam, dúsabb nálam.  
 Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le! (...) Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le!*

A téma–réma tagolás tehát a két szereplő alaphelyzetével kapcsolatos mögöt-  
 tes jelentések egyik kifejezőjévé válik a dialógusban. Külön is szót érdemelnek  
 még a szövegben előforduló – a balladai ismétlődéstípusok között már említett –  
 rematikus ismétlések: mind Kékszakállú, mind Judit ismétlődő állításainak saját-  
 ossága általában, hogy az állítás (vagy a tagadás) ismétlése már csak az előző  
 közlés rémáját tartalmazza. Közülük néhány példa:

- *Milyen sötét a te várad! Milyen sötét!*
- *Én akarom kinyitni, én.*
- *Szörnyű a te kínzókamrád, Kékszakállú! Szörnyű, szörnyű!*
- *Szépen, halkán fogom nyitni. Halkan, puhán, halkán!*
- *Szépen, halkán fogom nyitni. Szépen, halkán.*
- *Áldott a te kezed, áldott.*
- *Az utolsót nem nyitom ki. Nem nyitom ki!*

Ezeknek az ismétléseknek három következményük is van: (1) az ismételt ré-  
 mával a szereplő kiemeli állítása propozícióját és határozottságát, (2) formai  
 tömörségével meggyorsítja az ismétlődő állítások révén kibontakozó szimbo-  
 likus jelentésszervezés folyamatát; (3) a mű nyelvezete így közelít a természetes  
 élőbeszédhez, amelyre az ismétlés tömör, általában rematikus formája jellemző.

## **Dialógus és szimbolizáció a multimediális Kékszakállú-misztériumban**

---

Ehhez hasonló hatásúak Kékszakállú Judit kérdéseire adott szűkszavú válaszai például az expozícióban:

- *Nincsen ablak? Nincsen erkély?*
- *Nincsen.*
- *Hiába is süt kint a nap?*
- *Hiába.*
- *Hideg marad? Sötét marad?*
- *Hideg, sötét.*

A hétköznapi párbeszéd intertextusában, az eldöntendő kérdésekre adott feleletekben általában gyakori a kizárólag rémát tartalmazó mondatípus. Ezt a tömörítő gondolkodásmódot, illetve nyelvezetet teljesen magáévá teszi a két szereplő. Hosszabb közlések ismétlése is erről tanúskodik, ezúttal Judit példájával:

*Idejöttem, mert szeretlek.*  
*Itt vagyok, a tied vagyok,*  
*Most már vezess mindenhová,*  
*Most már nyiss ki minden ajtót!*

A párbeszéd közvetlen folytatásában – Kékszakállú eltérítő közbevetését követően – már csak a két aláhúzott állítást, illetve felszólítást ismétli meg Judit kifejtett módon, hiszen immár hozzátapadt a közbeeső tartalom.

Az ismert-újyszerű aktuális mondatagolás ilyen kezelése funkcionálisan illeszkedik a mű szerkesztési alapelvehez, hiszen a párhuzamos szerkesztés és a részleges ismétlődés lényegében visszavezethető a téma és a réma párhuzamára vagy ellentétére: például párhuzamos rémák ugyanahhoz a témához, illetve a réma témává süllyesztésével létrejött ismétlődés. Sőt a párhuzamosság is végső soron ismétlés, amelyben nem a nyelvi tartalom, a szó- vagy mondatjelentés, hanem a forma mint szerkezet tér vissza.

### **7. Az ismétlődés menete a dialógus kommunikációjában**

**7.1.** A következőkben az ismétlést már nagyobb szövegegységek keretében, a két szereplő (ajtójelenetekre tagolt) folyamatos dialógusában kibontakozó kérdés–felelet és állítás–tagadás, valamint felszólítás–válasz, illetve tiltás–válasz sorozatok váltakozásában érdemes vizsgálunk. A szintaktikai, szemantikai és pragmatikai szempontokat igyekszünk egyaránt szem előtt tartani.

Tanulságos megfigyelni, hogyan változik a szereplők viszonya, melyikük modalitása domináns, hogyan zajlik egy-egy dialógusegység a többnyire eltávolodást jelző ellentétes, néhol pedig közeledést mutató párhuzamos mozzanatok-

ban, s mindez mutat-e valamilyen tendenciát. Ezeket a viszonyokat a két beszélő változó pozíciója határozza meg. Ezért a mű lehetséges világában, drámai szövegek kommunikációs folyamatában nem mellékes a szemantikai-pragmatikai modalitás kérdése sem (vö. Murvai 2001: 60). A két szereplő egymással szemben álló állításai és tagadásai, továbbá felszólításai, illetve tiltásai közül ugyanis az érvényesül, amelynél a szereplőnek a közölt dologhoz éppen kedvezőbb a modalitásviszonya: dominanciából adódó lehetősége, képessége, akarata stb. (vö. Kiefer 1999: 315–319; Murvai 2001: 59–60).

7.2. Az alábbiakban először áttekintjük a szövegben releváns dialógusegység-típusokat.

### (1) Kérdés – felelet

Végig meghatározó dialógusegység a szövegben, de különösen az ajtójelenetek előtti szakaszban halmozódik. Ennek során a szerepekből adódóan érthető módon megnyilvánul, hogy Kékszakállú otthon van a várában, Judit pedig idegenként érkezett oda. Így tehát inkább Judit az aktív fél (ti. a kérdező): sorjázó kérdései elsősorban a várra, kisebb részben kivételesen közvetlenül Kékszakállúra vonatkoznak – inkább a mű vége felé (*Nagyon szeretsz, Kékszakállú? / kit szerettél én előttem? / Szébb volt, mint én? Más volt, mint én?*). A kérdések kezdetben – a vár összbenyomására referálva – még természetes kíváncsiságból, majd pedig – az ajtójelenetek sorában egyre inkább – fokozódó kételkedésből, gyanakvásból fakadnak. Kékszakállú ritkább kérdései személyesen Juditra irányulnak, s kapcsolatuk elkötelezettségére és a nő szándékaira, benyomásaira, illetve érzéseire vonatkoznak:

*Judit, jössz-e még utánam? / Nem hallod a vészharangot? / Megállsz Judit? Mennél vissza? / Hírt hallottál? / Miért jöttél hozzám, Judit? / Félsz-e? / Mit látsz? / Judit, Judit, mért akarod? / Mért álltál meg? Mért nem nyitod? / Ugye, hogy szép nagy, nagy ország? / Mért akarod, mért akarod?*

### (2) Állítás – tagadás

A modalitás változásának, sőt esetenként váltakozásának dinamikáját jól érzékelteti a következő példasor: az expozíció második helyzetében Kékszakállú célzást tesz arra, hogy Juditnak jobb lenne most vőlegénye kastélyában: *Fehér falon fut a rózsza, / Cseréptetőn táncol a nap*. Judit elutasítóan tagadja az állítást: *Nem kell rózsza, nem kell napfény!* Miután viszont meggyőződött a vár sötéttségéről, s Kékszakállú érdeklődik idejöttének célja felől, tagadását határozott állítás követi, amelyből kiderül, hogy a napfényt a herceg várában akarja látni: *Szél bejárjon, nap be-*

*süssön, / Tündököljön a te várad!* Judit e szándékának megvallására (*Tündököljön a te várad!*) felelve Kékszakállú kezdetben tagadja vára helyrehozhatóságát (*Nem tündököl az én váram*), Judit kitartó lelkesedésének (*A te várad derüljön fel!*) hatására, a kinyílt ajtók fényében azonban később már ezt állítja: *Nézd, hogy derül már a váram!* (4. ajtó); *Nézd, tündököl az én váram...* (5. ajtó).

Mivel a szereplők közlései, az állítás–tagadás ellentétei így ismétlődő és új mozzanatokot egyaránt tartalmaznak, a fenti (ez esetben a kitüntetett jelentőségű világosság-sötétség-motívumot hordozó) „tézis, antitézis, szintézis” sorozat mechanizmusa megfelel a szimbolikus jelentéseket létrehozó variációs ismétlések rendszerének, mégpedig sajátosan a drámai szövegműfajban adódó rendszerének, amelyre a szemantika és a pragmatika sajátos összefonódása jellemző. A szereplők ténylegesen kommunikálnak, de ennek van egy elvontabb, szemantikai metszete is, továbbá a kommunikációs helyzetekre tagolódás és a szöveg szemantikai egységekre való tagolódása egybevág.

### **(3) Felszólítás (– válasz)**

Mindkét szereplő gyakran él jelentőségteljes felszólítással.

Judit: *Gyere, vezess, Kékszakállú, mindenhová vezess engem!* / *Nyisd ki!* (és ismételt változatai) / *Nézd csak, nézd csak!* / *Add ide a többi kulcsot!* / *Most már vezess mindenhová, most már nyiss ki minden ajtót!* / *Kékszakállú, szeress engem!* / *Kékszakállú, megállj, megállj!* / *Hallgass, hallgass, itt vagyok még!* / *Jaj, jaj, Kékszakállú, vedd le!*

Kékszakállú: *Vigyázz, vigyázz a váramra, Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!* / *Nyisd ki a negyedik ajtót!* / *Nyisd ki az ötödik ajtót!* / *Gyere, gyere, tedd szívemre!* / *Gyere, gyere, csókra várlak!* / *Fogjad, fogjad itt a hetedik kulcs. Nyisd ki, Judit! Lássad őket! (...)* *Lásd a régi asszonyokat, Lásd, akiket én szerettem!*

### **(4) Tiltás (– válasz)**

Ennek a dialógusegység-típusnak egyértelműen elsősorban Kékszakállú a képviselője, s kizárólag a tilalom-motívum fogalmazódik meg, amelynek csírája a herceg határozott válasza (*Hogy ne lásson bele senki*) a nő bonyodalmat kiváltó kérdésére (*Miért vannak az ajtók csukva?*): *Látni fogsz, de sohse kérdezz! Akármit látsz, sohse kérdezz!* / *Judit, szeress, sohse kérdezz!* / *Csókolj, csókolj, sohse kérdezz!*<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Vö. *Nie sollst du mich befragen, / noch Wissens Sorge tragen... – Míg élünk, meg ne kérdezz, / rá vágyódást se érezz...* (Wagner: Lohengrin)



A herceg részéről egyetlen esetben, a 6. ajtó előtt, az erőszakosan kikövetelt kulcs átadásának ellenére (*Adok neked még egy kulcsot*) van még tiltás (*Judit, Judit, ne nyissad ki!*), ám ez már teljesen más természetű: valójában félve óvó figyelmeztetés, amit a prozódia (a halkság és a hanglejtés) is érzékeltet. Judit esetében pedig inkább kérlelő tiltakozásról, mint tiltásról van szó ebben az egy szövegpéldában: *Ne bánts, ne bánts, Kékszakállú!*

### (5) Egytagú dialógusegységek

Részben a tömörség tendenciájával kapcsolatos az egyszavas mondatok feltűnő gyakorisága, de ennek pragmatikai és szimbolikus vonatkozásai is erősen érvényesülnek a szövegben. Példák az alábbi ismétlődő altípusokra a kommunikatív funkciók szerint:

(a) Fatikus funkcióval: megszólítások – gyakran felkiáltásként, amelyek ismétlődése a két főszereplő között egyenletes megoszlást mutat:

*Kékszakállú! / Judit!*

(b) Emotív funkcióval: indulatszavas érzelemnyilvánítások, amelyek pragmatikai szempontból feltűnőek, bár egyben érthető is, hogy kivétel nélkül mind Judit közléseiben szerepelnek. A zárkózott férfilélekkel szemben ő mint nő az, aki érzelemnyilvánításainak szabad utat enged, s ő az, aki – mint idegen a várban – meglepődik és tiltakozik. Az sem véletlen, hogy a befejező jelenetben sűrűbbé válik e szavak előfordulása.

*Jaj! / Oh! / Ah!*

**7.3.** A fenti dialógusegységek kapcsán is felfigyelhetünk a fatikus funkció bizonyos zavaraira. A dialógus első felében még általában egymás teljes figyelembevételével folyik a beszélgetés: a kérdésekre elhangzanak a feleletek, a célzásokra megtörténnek a reagálások. Ugyanakkor már korán mutatkoznak a kommunikáció jelzett zavarainak tünetei is: a verbális csatornán a felelet nélkül hagyott kérdések, a reagálás nélkül hagyott célzások, a nem verbális csatornán pedig a mozdulatlanág, tehát egészében az elemi válaszadás, a visszacsatolás hiánya. A két szereplő kapcsolatában kommunikációs töréseket idéz elő a fatikum meg-megszakadása, ideiglenes megszűnése, amely egy kérdésre vagy felszólításra, illetve tiltásra várt válasz, illetve reagálás elmaradásában nyilvánul meg. Az egyik szereplő ilyenkor „a magát hajtogatja”, azaz nincs tekintettel a másikra.

Ez igazán – mint a szerzői utasítások mellékszövegének előírásai („nem felel, nem mozdul”) is tanúsítják – a párbeszéd második felében, az 5. ajtó után telje-

sedik ki, amikor már nem tökéletes a kölcsönös odafigyelés, különvált a két beszédpart szándéka. Ezeknek az interakciós szüneteknek is jelentésértékük van: a csend és a mozdulatlanság nemcsak „hiányjel”, hanem egyben többlet is lehet, amennyiben nyomatékos ad a verbális és a nem verbális üzenet elmélyítésének.

Lényeges, hogy a kommunikációs „rövidzárlat” általában a két szereplőt elválasztó vér-motívum kapcsán, illetve egyéb elválasztó negatívumok (félelem, „hír”, sötétség) vagy a régi asszonyok körül következnek be. Egészében a külön átélt és ezért a másikkal megoszthatatlan múlt is nagy elválasztó erő.

Pragmatikai tekintetben pedig fontos, hogy e jelenség a mindenkor erőviszonyoknak, illetve a szerepcserének megfelelően alakul: a dialógus első felében főleg Judit, a vége felé már inkább Kékszakállú az, aki egy-egy kérdésre, felszólításra vagy célzásra „nem felel, nem mozdul.”

A herceg több ajtójelenetben is föltett kérdésére (*Félsz-e?*) Judit csak egyszer válaszol: *Nem! Nem félek. / Nézd, derül már!* (1. ajtó). Kékszakállú többi kérdésére (*Hirt hallottál?*) és felhívásaira (*Gyere, gyere, tedd szívemre! / Csókra várlak. Gyere, várlak!*) Judit egyáltalán nem válaszol, illetve nem reagál; természetesen tartja, hogy itt csak ő, a felderítő segítő kérdezhet és kezdeményezhet.

A közben megváltozott modalitásviszonyokkal magyarázható, hogy a dráma második felében meg egyre inkább Kékszakállú hagy feleletet vagy visszajelzést nélkül bizonyos kérdéseket és célzásokat. Ezt a magatartását korábbi felszólítása vezeti be: *Látni fogsz. De sohse kérdezz! Akármit látsz, sohse kérdezz!* S ha Judit mégis kérdez ezután, vagy legalábbis választ, magyarázatot vár egy-egy megállapításra, Kékszakállú hallgat – legkitartóbban az első öt ajtó jelenetében észlelt vére és a 7. ajtó kinyitása előtt a régi szerelmekre irányuló kérdőjelek után. A befejező helyzetben pedig már kizárólag Kékszakállú az, aki nem válaszol: figyelmen kívül hagyja Judit tiltakozását besorolása ellen, most már egyértelműen ő „teheti meg” ezt, mert végleg ő lett a domináns szereplő.

**7.4.** A dialógusegység-típusok vázlatos áttekintéséből már kirajzolódhattak a modalitásból adódó dominanciaviszonyok némely tendenciái. A következőkben tehát összefoglaljuk, hogyan változik a szereplők viszonya, mikor melyikük modalitása domináns.

Az 5. ajtóig egyértelműen Judité a kedvezőbb modalitás domináns szerepköre. Az első két helyzetben önként választhat otthona és Kékszakállú, a vőlegény kastélya és a herceg vára között; ez számára lehetőség. Kékszakállú ismétlődő kérdéseire, illetve bizonytalan és kételkedő állításaira céltudatos döntéssel felel. A külvilággal kapcsolatot tartó vasajtó becsukódása után megszűnik ez a lehetőség, de helyébe új kedvező modalitás lép: a határozottság, az elszántság. Kékszakállú kérdésére teljes bizonyossággal fogalmazza meg szándékát, és odaadó kitarását korábbi hűségvallomása is hitelesíti. Határozottsága elvezet a képesség és az akarat igazán aktív modalitásaihoz, hiszen az 5. ajtóig valóban úgy

tűnik, hogy Judit képes a hideg, sötét várat megváltoztatni, s ehhez akarja megismerni az ajtók titkait. A magányos férfi szűkszavú kérdéseivel, hűvösen racionális magatartásával szemben az 5. ajtóig ő képviseli a szerelmi vallomást, a lelkes ígéret és az odaadás szerepkörét. A drámai küzdelemben addig ő az aktívabb, a kezdeményezőbb, mint ahogyan tényleg ő „cselekszik” a színpadon: sokkal többet mozog, változtat helyet és helyzetet, mint a szinte mozdulatlan férfi.

A valóságtól elidegenedett, végzetesen zárkózott Kékszakállú a múlt tragikusán megosztott lélekvarában élve keresi az isteníthető női ideált, de képtelen a jelenben teljesen megnyílni (vö. Kelecsényi 1974). Judit odaadást és teljes feloldást ígérő szerelmétől azt várja, hogy föltétel nélkül, mindennel együtt (az egész valamennyi részével, mindegyik „ajtójával” együtt) fogadja el. Kezdeti bizalmatlansága időnként tiszteletteljes várakozásban oldódik, például amikor a változás ígéretes jeleire hálás áhítat járja át (*Áldott a te kezed, Judit*), ám lelkesedését, kitarulkozását a szerelem oszthatatlanságát valló Judit rögeszmévé fokozódó gyanakvással viszonyozza: a nő egyre kevésbé képes a benyomások megszépítésére, sőt még a szépségben is egyre inkább a vért keresi.

A végleges fordulópont az 5. ajtó utáni jelenet, amelytől kezdve Judit támadással, barátságtalan követelődéssel (akarátának immár hatástalan ismételtetésével), később vádaskodással reagál a herceg őszinte közeledésére. Márpedig a zárkózottságából kivételesen megnyíló Kékszakállú alakja a három középső ajtóval egyre nemesebb színben tűnik fel, az 5. és a 7. ajtónál már övé a szenvedélyes szerelmi vallomás, amelynek patetikus hangvétellel a nő hűvös türelmetlensége és csüggedtsége, a nőgyilkosság gyanújával pedig a herceg ártatlan tisztasága áll szemben. Ezzel teljessé válik a szerepcsere, az értékváltással együtt: a negatív hírű Kékszakállú a vád alól fölmentve már pozitív, míg a pozitív szándékkal érkezett Judit egyre inkább negatív energiát sugároz. Amikor tehát Judit domináns modalitásának íve hanyatlani kezd, s a hirtelen előfénylő birodalom láttán és az élő asszonyok megpillantásakor szinte megsemmisül, Kékszakállúé csak egyre tovább emelkedik eszményi magasságba. A két szereplő dramaturgiai vonala így egymást keresztezi.<sup>13</sup>

Viszonyukat a mellékszövegben pontosan leírt mozdulataik is kifejezik: például sokat elárul Judit türelmetlen kapkodása az ajtók kinyitása előtti kulcsátadások alkalmával, lehorgasztott feje és meggörnyedt alakja a befejezésben, il-

<sup>13</sup> A viszonyváltást is tükrözve a dialógus zenei komponensében folyamatként jellemző parlando-recitativóból éppen csak a kitüntetett jelentőségű részekben mozdulnak ki az éneklő szereplők: Judit igazán csupán egyszer és elég mérsékelten, amikor az expozícióban a herceg kérdésére (*Miért jöttél hozzám, Judit?*) átlelkésülten vall felderítő szándékáról: *Nedves falát felszárítom (...) Tündököljön a te várad!* Kékszakállú két ariosója hangterjedelménél fogva is dallamosan szárnyalóbb a kompozíció vázlatos ábrájában jelölt pragmatikai-kommunikatív és szemantikai-dramaturgiai tetőpontra: az 5. ajtó birodalmának kitarulkozásában és a 7. ajtó asszonybúcsúztatójában. (A recitativo–arioso viszonylatokhoz ld. Molnár 1954).

letve a herceg kitárt, majd lelankadt karja az 5. és a 6. ajtó jelenetében, térdre ereszkedése 7. ajtó mögül előjövő régi asszonyok emléke előtt.

A szerepek megoszlásához és a fenti viszonyok alakulásához tanulságokkal szolgálhat a beszédaktusok (vö. Austin 1990) tekintetében is vázolni az összefüggéseket. Judit alapvetően – aktivitásának is megfelelően – a felszólítás/követelés, a kérdezés (úgy is, mint a felszólítás különleges esete: válaszadásra irányuló felszólítás) beszédaktusait produkálja, míg Kékszakállúé többségében az ígéret, a köszönés (hálaadás), a figyelmeztetés/tiltás és a kételkedés beszédaktusa. Kékszakállú esetében az aktus jellege már magából a helyzetből adódik, ezért performatív ige nélkül is fölfoghatjuk (implicit) ígéretnek adakozó szavait: a kialakult helyzetben ő megfelelő személy arra, hogy kincseit, virágait és birodalmát Juditnak ígérje, illetve ezzel egyúttal át is adja őket, mivel a vár uraként (avagy múltját őrző saját lelkének lehetséges világában) ezt „megteheti” (3., 5. és 7. ajtó). Ugyanígy – tágabb értelemben – beszédcselekvés értékűek a vár ajtóinak szóló parancsai (*Most csukódjon be az ajtó! / Legyen csukva a két ajtó*), és ahogy Kékszakállú végül Juditot is felavatja, besorolja a szubjektum felnagyított hatalmával a többiek közé: amikor erről szól (a régiek közé Juditot 4. asszonynak nyilvánítva), ez már meg is valósul (7. ajtó). E mondatai nem is értékelhetőek igaznak vagy hamisnak, szerepüket cselekvésértékük adja.

**7.5.** Végezetül árnyalható a tárgyalt viszonyok eddigi összképe, ha a két aktív szereplő mellé a teljesség kedvéért bevonjuk a mű két passzív szereplőjét is. A szöveg deiktikus viszonyrendszerének ugyanis lényeges összetevői a benne szereplő személyekhez fűződő névmások, a szimbolizáció elvontabb szintjén is értelmezve. A misztériumopera szereplői (a szerzőktől megadott felsorolásban): *a Kékszakállú herceg, Judit, a régi asszonyok, a vár*. A két aktív főszereplő viszonya a különböző helyzetekben olyan kommunikációt generál, amelyben utalások hangzanak el a másik két szereplőcsoportról (a várról és a régi asszonyokról). A négy szereplő(csoport) sajátos korrelációban van. Amikor Kékszakállú kapcsolatba lép Judittal, egyben ellentmondásba kerül a régi asszonyokkal. Az utolsó helyzetben ennek fordított folyamata zajlik le. Amikor viszont Judit keres kapcsolatot Kékszakállúval, akkor a várral is szemben áll. Az utolsó helyzetben azonban a vár részeként kerül kapcsolatba a régi asszonyokkal.

Az eddigiek fényében kapcsolatuk alakulása a következőképpen jellemezhető a névmási viszonyok mentén. Kékszakállú és Judit párbeszédében leggyakrabban a különállásukat kiemelő *én-te* opozíció fordul elő. A közösséget tükröző *mi* igen ritka a párbeszédben; csupán a következő példákat találjuk:

*Megérkeztünk / Megnyitjuk a falat ketten / Gyere, nyissuk, velem gyere! / Vigyázz, vigyázz miránk, Judit!*

A dialógus második felében már egyáltalán nem is fordul elő többes szám első személy. A konfliktus mélyülésével, a távolság növekedésével egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy csak *én* és *te* létezik. E kettősség vágyott egyesülése csak egy másik létdimenzióban, a végkicsengés szintváltásával következhet be, az örök éjszakába merülve.

Az *én-te* viszonytól elkülönül az *ők* csoportja, amely Kékszakállú világában a régi asszonyokat, tehát egyben a múltat jelenti. Judit besorolásától kezdve már Judit sem cselekvő résztvevő, belőle is múlt (illetve a jövőben felidézhető emlék) lett; már nem is kölcsönös Kékszakállú vele folytatott közléscseréje, hanem egyirányú: a férfi monológga átalakuló szövegébe hiába szólnak közbe Judit tiltakozó szavai, a herceg erről tudomást sem vesz. A drámai dialógusnak itt véget kell érnie, mert a jelen színpadán már nincs kivel kommunikálni: Judit eltűnik a 7. ajtó mögött, és a herceg is beleolvad a várba boruló éj sötétjébe, vagyis mindkét főszereplő – a kétszintes mű szimbolizációját érzékeltető elvont ábra szintézisét követve – lesüllyed az emlékezet örökkévalóságába, ahol is az örökléttel Juditot Kékszakállú megszépítő emlékezete ajándékozza meg:

Kékszakállú (ÉN)	– Judit (TE)	JELEN	FÉNY	LÉT
vár (Ő)	– régi asszonyok (ŐK)	MÚLT/JÖVŐ	ÉJ	NEMLÉT

A dialógusegység-típusok, a modalitásviszonyok és a deiktikus összefüggések tárgyalásának összegzéseként megállapítható, hogy a dialógusban folyó kommunikáció tendenciája a nyitó kérdés–felelet és állítás–tagadás sorozatok tényleges közléscseréit követően fokozatosan – előbb Judit, majd Kékszakállú dominanciájából következően – az egyoldalúság felé mutat, s végül a dialógus monológga alakul, sőt a kommunikáció lehetősége meg is szűnik.<sup>14</sup>

## 8. A prologus és a dialógus intertextuális szimbolizációja

Az operát a regös prologusa nyitja meg, amelyet sajnós számos operaházi és koncertszerű előadás elhagy. E verbális szöveg vége felé már megszólal a halk zenei bevezetés is. Balázs verses prologusát megzenésíttetlen narratív szöveggént a függöny elé lépő regös adja elő, aki hívja a közönséget, hogy kövesse a szimbólumvilágba, a lélek misztériumába; utal a mű szimbolikájára, illetve talányos, titokzatos világára: *Régi rege, haj mit jelent...?* Ebből kiindulva teszi nyomatékosra a belső élet kívülről láthatatlan színpadának mivoltát: *Hol a színpad: kint-e vagy bent?*

<sup>14</sup> „A darab 'kérdés–válasz szekvenciák'-kal indul (...), s egyre monologikusabbakkal zárul...” (Vass 2004: 141). A köztes ajtójelenetekre vonatkozóan: „A bevezetés 'kérdés–válasz szekvenciá'-it egyre inkább 'kijelentés/felszólítás–tudomásulvétel/felszólítás szekvenciá'-k váltják fel” (uo.: 111). „Szorosán vett dialogikus kommunikációról itt nemigen beszélhetni közöttük” (uo.: 114).

Ez a metanyelvi jelképfejtő kulcs máris megelőlegezi a VÁR 'lélek' jelentését. A *szemem pillás függőnye* kifejezés által sugallt szubjektív színpad is belső történésekre utal. A *kint-e vagy bent* dilemmája tehát arra céloz, hogy a hallgatóságnak kell megfejtenie, vajon a dráma kővárban vagy lélekvárban játszódik-e. A szerzői utasítások a megjelenítés kedvéért valóságos várcsarnokról, kulcsokról és ajtókról szólnak, látszólag valószerű térkörnyezetet teremtenek, a színpadkép leírása részletezően pontos, de a részletek realizmusa és az egész homályos áttételessége között feszülő ellentmondás lényege éppen az, hogy a fő- és a mellékszöveg viszonyában a kettős (konkrét és elvont) értelmezés együtt érvényesül. A prológos ugyanakkor jelzi az utána következő párbeszéd színhelyét (*régi vár*), alapszituációját (*keserves és boldog nevezetes dolgok*) és legfontosabb nyelvi motívumainak szimbolikáját: nevezetesen a párbeszéd szövegében is ismétlődő nyitás–csukás (illetve világos–sötét) oppozíciót, az ezzel összefüggő *kint–bent* oppozíciót és a 'titokzatosság' jelentést az „elrejtés”-sel kapcsolatban (*hová rejtsem* a prológosban > *mit rejt az ajtó* a dialógusban), továbbá mindezek szubjektivitása révén a nézés/látás-motívumban megvalósuló szemkontaktust, amely a regéléssel és a szem-függöny-színpaddal kapcsolatba hozva fordul elő.

A fentiekből kitűnik, hogy a prológos minden szempontból előkészíti a művet, és szimbolikájának szerves része, sőt kulcsot kínál a konnotációkhoz (vö. Szűcs 2012). A prológos a jelképes hangúlyozása mellett, ennek megfejtése érdekében két eszközzel mozgósítja közönségét: a metanyelvi és a fatikus funkció révén.

A műre magára vonatkozó metanyelvi utalások (*rejtsem; régi rege, haj mit jelent; im szólal az ének; színpad; regénket regéljük; hallgatjuk és csodálkozunk; kezdődjön a játék;*<sup>15</sup> *régi már az mese*) funkciója sokrétű: az előadásra hivatkozva figyelemirányító (a szimbolikus megfejtendő kiemelésével a belsőre terelve a figyelmet) és tudatosító, a régi forrásokra (*régi rege/mese*) hivatkozva pedig hitelesítő és atmoszférateremtő.

Ugyanakkor elgondolkodtató az értelmezéshez kulcsot nyújtó prológos archaikus stílusa és az értelmezendő drámai szöveg mai nyelve között feszülő ellentmondás. (Fordítva szokványosabb lenne, ti. egy régi szöveget mai nyelvezettel interpretálva.) Viszont éppen ennek hatására is érzékelhetjük az opera szimbolikus szövegének üzenetét még inkább időtlennek, kortalannak.

A rétegzettség alábbi képlete éppen fordítottja a konnotáció már felvázolt szerkezetének (vö. Hjelmslev 1953: 73–80):

- (1) a nyelv szintjén az opera dialógusa (a jelképes *vár* belső/lelki misztériumának titka) és
- (2) a metanyelv szintjén a prológos (a *rege/mese* belső színpadának rejtett kulcsa).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Vö. *Andiam. Incominciate! – Kezdődjék a játék!* (Leoncavallo: I pagliacci / Bajazzók – Prolog).

<sup>16</sup> Itt is megjegyezhető, hogy a ráépülést vizuálisan nyilván szemléletesebben ábrázolná a szinteződés megfordítása.

A fatikus funkció segítségével a prolóóg közeli kapcsolatot teremt a mű előadása és közönsége között. Az ilyen kifejezések többnyire megszólítások vagy felszólítások: a refrénszerű *urak, asszonyságok*; a szemkontaktus (*Ti néztek, én nézlek; Nézzük egymást, nézzük*); a visszacsatolás igénye (*Tapsojlatok majd, ha lement*) és befejezésül: *Tik is hallgassátok*.

## 9. A folklórtól a misztériumig

A misztériumopera külső kontextusa igen sokrétű: a Kékszakállú-monda történeti magjától, illetve Perrault meséjétől az ismertebb művészi (szépirodalmi, zenei és képzőművészeti) feldolgozásokig felöleli a mitológiai és népköltészeti ösforrásokra visszavezethető szimbólumok és emblémák (a szám-, a fény- és a szín-szimbolika, illetve a tilalom-, a próbatétel-, a kíváncsiság- és a megváltás-motívum stb.) megjelenését. Az intertextualitás ekként ezekben a külső idézésekben mint emblémaszerű ismétlődésekben is megnyilvánul (vö. Szűcs 1988).

A népköltészet tartalmi-formai elemeit az „avantgarde folklorizmus” jegyében integráló műalkotás szimbolizációjának e külső és belső kapcsolatrendszerében nemcsak az azonosságok, hanem a különbözőségek működése is meghatározó. Minthogy a mű ismétlődő közlésegségei elsősorban egymásra vonatkoznak (a műalkotás világán belül), a zártabb rendszert alkotó motívumszerkezet jelentése elsődleges az emblémaszerkezettel szemben, azaz a külső ismétlések kapcsolatai függvényei a belső ismétlések rendszerének, hiszen ezektől függően aktualizálódhatnak a külső kontextus egyes konvencionális jelentései, s ekként módosulva és átalakulva épülnek be a misztériumba (Bernáth 1971: 443–444; vö. Csúri 1980; Kanyó 1976).

A mű szimbolikus rétegében két balladai embléma emelkedik ki a számos népköltészeti motívummal építkező szerkezetből: a „fejbe nézés” és a „beépülés” motívuma (vö. Vargyas 1976). Az előbbi a *Molnár Anna* balladájában (az „Elcsalt menyecske” balladatípusban) is megtalálható, egy fa alatt lejátszódó jelenetre emlékeztet, amelyben a gyengédség mozzanatai és a női áldozatok látványa együtt fordulnak elő, miközben az asszony a férfi „fejébe néz.” Ennek álomba ringató és gondolatolvasó jellege Balázs és Bartók művében sajátosan kiteljesedik: a belső világ színpadát megjelenítő vár-lélek titkainak vizuális megismerése, a másik emberbe való behatolás a szemkontaktus vissza-visszatérő jelképes motívumában ölt testet. Már a prolóógus fatikus elemei (a játékba bevont közönség megszólításával) előkészítik a szem-motívum és a sorozatosan ismétlődő nyitás-motívum összekapcsolódását: *Nézzük egymást, nézzük; Szemem pil-lás függönye fent* (a prolóógusból) – *Mit látsz? / Nézd! / Lásd! / Nyisd ki!* stb. (a drámai párbeszédből).

A bibliai áldozat-embléma népi változatának tekinthető beépülés-motívum is balladai kötődésű: az európai népballada „Falba épített feleség” típusához tarto-

## Dialógus és szimbolizáció a multimediális Kékszakállú-misztériumban

---

zó *Kőműves Kelemenné* balladájának hősnőjéhez hasonlóan Judit is beépül Kékszakállú lélek-varába, amikor a férfi őt is besorolja a régi asszonyok közé. Mire a nő bejárja a titokzatos birodalmat, s a változtatás szándékával fölfedezné benne a maga helyét, addigra a részévé válik. Éppen a végső titok megfejtésekor már „róla szól a mese.” Az élet misztériumában átlényegülve, immár a vár részeként így válik örök emlékké. A prolóógus megfogalmazásában pedig a belső színpad részesévé.

A műalkotás e két ősi balladánk egy-egy alapmotívumának köveit is felhasználja a szimbolikus vár építkezéséhez, amelyben az előző motívum a kezdettől fogva fokozatosan kibontakozó konnotáció, az utóbbi pedig a zárójelenetben kiteljesedő konnotáció alakulására volt hatással:

BALLADA	PROLÓGUS	DIALÓGUS
„fejbe nézés” (M.A.)	<i>nézzük egymást</i>	<i>Mit látsz?</i>
beépülés (K.K.)	belső színpad	besorolás

Kereteinket már szétfeszítené a Molnár Anna balladájából származtatható további mozzanatok ismertetése, amelyek absztrahált, stilizált megfeleléseket mutatnak az operában. A magyar népköltészet tartalmi és formai elemeit, motívumait és nyelvezetét egyetemes szintézis szintjére emeli már Balázs modern misztériuma, majd pedig Bartók operája.

### 10. A misztérium és az opera

Miként előljáróban már jeleztem, a Balázs-misztérium és a Bartók-librettó – az operairodalomban megszokott gyakorlathoz képest – viszonylag kevés szövegeltérést mutat, ám e különbségeknek mégis van jelentőségük. Ami általában a mennyiséget illeti, szép számmal történtek sortörlések, elsősorban az eredeti szöveg még több ismétlődésének redukálásaként, a drámai sűrítés jegyében. Bartók ki is hagyott néhány szövegrészt, amelyek kitérésként „inkább lassítanak, mint motiváltabbá tennék a színpadi cselekményt” (Vass 2004: 107): így az expoziációból Judit két monológyszerű szövegrészét (*És rettegő titkos hir jár – Éjjel mindig azért sirtam / Mert várad oly fekete volt*) és hosszabb mentegetőzését (*Csak remeg két gyöngye térdem / Hosszú útban fáradt térdem*), valamint az 5. és 6. ajtónál Kékszakállú bókoló sorpárjait (*Szemed színét váltja az ég, / Hajad színét váltja a föld. / Királynő vagy mindeneken – Hajad selyme legesdrágább / Fogad gyöngye kincsek-kincse*).

Hosszabb törlések történtek a 7. ajtó jelenetében. Bartók nyilvánvalóan a négyes strófadal folytonosságának kedvéért törli a Judit besorolását előkészítő, illetve megnyitó szövegrészt:



- *Melléjük a negyedik állt, / S nyitva a hetedik ajtó, / Nyitva váram mély örvénye.*  
– *Kékszakállú, megállj, megállj!*  
– *Melléjük a negyedik állt / S nyitva váram legesmélye: / Örökőrző álomkamra.*  
– *Jaj, nem álmodsz, Kékszakállú, / Vagyok szegény élő asszony.*  
– *Melléjük a negyedik állt / Ő sem kopott, ő sem koldus / Bizony ő volt legszebb asszony.*  
– *Kékszakállú, ne nézz így rám! (sikoltva)*

A tömören határozottabb kékszakállúi zárlat érdekében törlődtek Judit utolsó sorai is:

*Voltam szegény élő asszony, / Vagyok ékes álomasszony. – / Kékszakállú! – Kékszakállú!*

A szimbolika szempontjából akár veszteségnek is elkönnyvelhetjük az örökőrző álomkamra hiányát, s Judit utolsó szavai még meg is erősítették volna a korábbiakban rögzített megállapításunkat, mely szerint Judit közléseinek téma-réma szerkezete csak a várhoz közeledve állandósul, márpedig éppen itt fejeződik ki legnyilvánvalóbban besoroltatásának létmódját meghatározó visszafordíthatatlansága („beépülése”).

Mindezt azonban együtt kell látnunk azzal a verbális többlettel, hogy a minőségileg legjelentősebb szövegeltérésnek a finálé Juditra alkalmazott névmáshasználat (ő > te) tartható. Az eredeti misztériumszövegben – a végső operaváltozattól eltérően – a párbeszéd végén Juditból is ő lesz, az adományozás is az övé névmással jár együtt. Bartók ezt második személyű formákra váltja a librettóban, de megtartja a múlt időt, mert immár sötétségbe kell süllyednie Judit világgosságának is. Ezzel együtt Kékszakállú – a gyanakvás kínzó kérdéseinek és lefegyverző követelődéseinek felülemelkedve – végül a lehető legmagasabbra helyezi Judit alakját a strófát megtoldó többlet megdicsőítő fokozásával: *Szép vagy, szép vagy, százszorszép vagy. Te voltál a legszebb asszony!* Ugyanakkor ezen a ponton következik be a hirtelen átváltás múlt időbe.

Judit besorolási jelenetének fenti verbális veszteségeiért egyébként is bőven kárpótol a zenei komponens vokális és instrumentális rétege egyaránt: Kékszakállú búcsúztatója eleve ariosóban indul, Judit (számára hirtelen váratlansággal következő) besorolását sejtelmesen kivételes és döntő pillanatot sugalló zenei átvezetés előzi meg, és az ő strófája után fokozással fölfelé ível, szenvedélyesen magasban szárnyal, majd megrendítő megtisztulást nyújtva elcsitul, miközben a zenekari kíséret hullámváltozása és dinamikus váltásai is érzékeltetik az érzelmek kavargását (a *Te voltál a legszebb asszony* után), reminiscenciáját és lecsendese-

dését. Mindebben egyesül a Kékszakállú napjának birodalmi ragyogása és Judit holdjának visszfénye, végül a vár földerülését és a nő megvilágosodását követő örök éjszaka végtelen nyugalma (vö. Lendvai 1964: 111).

Egészében pedig fontos látnunk, hogy mindennek a kerete is valóban emelkedett: az apotetikus „regiszter-ária”<sup>17</sup> magasztos hangú, megindító zárójelenetnek „hajnalban, délben, este, éjjel” tagolódásában az egyes napszakokhoz rendelt nők himnikus felidézése a zárt teljesség jegyében kicsiben megismétli az egész mű menetét, a sötétségtől sötétségig ívelő életutat. A négy egység összetartozását verbálisan a búcsúztatóval kiegészülő emlékezés azonos szegmentumainak gondolatrítmusában állandósult téma-réma struktúra, zeneileg az ismétlődő dallamszerkezet teszi zártan harmonikussá.

A legtágabb keretet, az opera egészét tekintve pedig igazán megnő a finálé fölemelő hatása: a teljes zenés dialógus lényegében még a jelenetes tagoltságban is folytonosan ívelő monumentális kettős, amely alapvetően parlando-recitativo<sup>18</sup> jellegű, és csupán az előzőekben már érintett dramaturgiai pontokon fordul át ariosóba.

Az említett törlések mellett akadnak kisebb szövegmódosítások is: a zeneszerző néhol átírt egy-egy sort, például valószínűleg a kérdő lejtés könnyebb kiemelhetőségének kedvéért: *Félsz?* > *Félsz-e?* Az eredeti népmesei formula is érthetően expresszív közbevetéssé módosul a heves vitában: *Egy életem, egy halálom* > *Életemet, halálomat, Kékszakállú!*

Az opera végső szöveggönyve, librettója tehát lényegesen rövidebb az eredeti misztériumszövegnél (Vass 2004: 107). A verbális törléseket mint keletkezett hiányokat a zenei komponens – a mediális transzpozícióra ezúttal a formaközpon-tú művészi fordítás terminológiáját alkalmazva – lokálisan vagy globálisan kompenzálja, sőt jelentős többletekkel is ellensúlyozza.

A 7. ajtó iménti példáján túl a zenei komponensben bőségesen fölfedezhetünk a verbálishez és a vizuálishez viszonyítva mediálisan helyettesítő, párhuzamos, sőt többlet értékű zenei motívumismétléseket is. A már idézett disszonáns vérmotívumon kívül jelentős például a herceg ereszkedő lejtésű lemondás-motívuma és határozott tilalom-motívuma, de végig fontosak az érzelmetükröző zenei hangsúlyok és a mozdulatokat, illetve a látvány változásait érzékeltető hanghatások. A mű ívelését – a vizuális komponenssel párhuzamosan – keretbe foglalja az éj-téma sötéten piano/pianissimo pentaton dallama, a tetőpontot elérő 5. ajtó

---

<sup>17</sup> Mozart: Don Giovanni, Regiszter-ária (Leporello áriája gazdájának hódítási leltáráról); vö. Kelecsényi 1974: 563.

<sup>18</sup> A megzenésítés alapján parlando-rubato előadásmódú deklamációja, a ritmikai és a dallami prozódia a legapróbb érzelmi rezdüléseket is emfatikus zenei hangsúlyokkal jeleníti meg (vö. László 1985: 100–129; Nyéki 1994: 39–49). „A mű első énekelt szakaszában a Herceg a megérkezést konstatálja, az énekmondattal intonációja tökéletesen megfelel a beszédmondaténak, ami meglepő, az az ereszkedés mértéke: egy teljes oktáv; ebből úgy hiszem, nem túlzás a megérkezés végzetes, vissza nem fordítható jellegének prozódiai kifejezését kiolvasni” (Nyéki 1994: 45–46).

fényesen fortissimo akkordjainak ellenképeként. Mindezek a multimedialis jellegből következő funkciómegoszlások arról tanúskodnak, hogy a misztérium verbális és vizuális komponense nagyon is nyert a zeneivel: az operával igazán kiteljesedett, és világhírűvé is bizony csak így válhatott.<sup>19</sup>

## 11. Záró gondolatok

**11.1.** A tanulmány a Bartók-opera fő szervező elvének, a variációs ismétlődésnek különféle megjelenési formáiból (az elem- és viszonyismétlődésekből) vezeti le a monológ (A regös prologusa) és a drámai dialógus (az operakettős) szimbolikus szövegszerveződésében, a jelenetek építkezésében, a vizuális komponensben (a színpadkép fény- és színeffektusaiban), a verbális és a zenei komponensben egyaránt kibontakozó polaritás konnotációs rendszerét.

**11.2.** A szimbolikus szövegszervező tényezők között – az ismétlődésen és a párhuzamosságon túl – ki kell emelnünk még az ellentétet, amelynek kitüntetett szerepe van a mű szerkezeti építkezésének szinte minden szintjén, ahol is megnyilvánul, érvényesül az ellentétek szimbolikusan mélységes egysége, a polaritás holisztikus kiegyenlítődése (vö. Lendvai 1964: 53–64; Rácz 2006: 1).

A polaritásokban megjelenő ellentét és a rész–egész viszonyban történő felsorolás egyaránt a tartalmi teljesség, a totalitás hatását keltő tényezők. Azé a totalitásé, amely a szerkezet magasabb síkján a teljes lezártágban, a két világ-szintben (hétköznapi–rendkívüli, illetve jelen – örök múlt), a szereplők vonatkozásában a férfi és a nő egymást kiegészítő kettősségében, a szövegben pedig a nyelvi jelek oppozíciójában és a poláris témapárokban (világosság–sötétség, nyitás–csukás, kint–bent) jelenik meg. A részekből és az ellentétes végletekből felépített egészet a teljességen kívül a zártság is jellemzi.

**11.3.** A filozófiai értelmezés mélységének megfelelően a megismerés és a létben elmerülő megélés folyamatának találkozása, majd végső egybeesése eközben nem csupán a kulcsszavakat képviselő igék (*néz, lát, hall, tud, ismer*) ismétlődésében tükröződik. A titokkal és a bizonytalansággal magyarázható, hogy a szövegben (a prologusban és a dialógusban) feltűnően sok a kérdő névmás, illetve az ilyen értékű határozószó (*mi(t), ki(t), milyen, honnan, hol, hova, miért*), s a dramaturgiailag tartalmas viszonyok alakulásával függ össze, hogy számuk a mű vége felé haladva mégis csökkenő tendenciát mutat: ahogyan nő a beteljesedés bizonyossága az utolsó ajtó helyzetében, úgy oszlik a titokzatosság és ismeretlenség. Valamennyi mutató névmás és mutató névmási helyhatározószó a zárt

<sup>19</sup> Az opera multimedialis transzpozíciójának további részleteihez ld. Nyéki 1994, Vass 2004. Általában a multimedialis szövegek egyes összetevői interpretációinak „egymásra vetítéséhez” ld. Petőfi S. 2004: 143–144.

színhelyre, a várra, illetve az egyes ajtókra referál (*ez, itt, ide, ott*). A vár világát uraló totalitás megnyilvánulásaként halmozódnak az általános névmások, illetve ilyen értékű határozószók is. Ezek gyakorisága viszont – a tartalomban fokozatosan összeálló teljességet tükrözve – természetesen emelkedő tendenciát mutat a szövegben előre haladva (*mind, minden, mindenhová, akármilyen, mindig–sohse*). Természetesen az sem mellékes, sőt sokat elárul, hogy ezek mire vonatkoznak: például a *mind/minden* folyamatosan a lelki kincsek átadására, illetve birtoklására, a *mindenhová* a megismerő úton történő vezetésre, a *mindig* a vár állandóságára, a *sohse* végig kizárólag a kérdezés tilalmára referál.

A feltűnően sok deiktikus utalás a drámai „itt és most” jellegén túl szintén azt sugallja, hogy a párbeszéd referenciáinak ezen a zárt körön belül kell maradniuk. A szöveg első felében az előretaláló elemek uralkodnak, a vége felé már csak visszataláló elemek fordulnak elő. Ezzel párhuzamosan a 7. ajtóig a jövőre vonatkozó, illetve várakozást kifejező jelentések gyakoriak: általában a kérdő és a felszólító mondatok, illetve a jövő idejű igealakok. A 7. ajtó nagy jelenetében a múltva vagy a már ismerhető jövőre vonatkozó, illetve a célhoz érésel megvalósult beteljesedést kifejező jelentések uralkodnak: a végső titok megfejtése, a régi szerelmek története, az immár sejthető megoldással helyreálló nyugalmi állapot stb., általában a kijelentő és a felkiáltó mondatok, illetve a múlt idejű igealakok. A befejezés tehát ezen a szinten is teljesen lezár.

A szöveg nyelvi világának itt részletezett lineáris tendenciái mind-mind a zártság felé mutatnak.

**11.4.** A művet minden szinten átható zártság jegyében tökéletesen zárt a sötétségkeretbe foglalt kompozíció, amely formailag is lét és nemlét szembesülését jeleníti meg. A térben és időben uralkodó zártságot a vár színpadképében visszaterő sötétség vizuális csatornán is megerősíti. Világában a vár körülhatárolt belső képe, a hét bezárt ajtó színpadképe (a mű végéig mindegyik újra becsukódva), egyáltalán a szűk színtér (végig a várban), a szereplők minimális létszáma (két beszélő szereplő és két néma szereplőcsoport), a zárt teljességet adó asszonycsoport önmagában is, a „történés” rövid ideje, illetve a mű időszervezete, a külső cselekmény minimuma ugyanazt a zárt világot képviseli, mint a fényszimbolikában domináló sötétség és a számszimbolikában kiemelt 7 (s benne a 3+4) teljessége, illetve az egy (mint a kettősség egyesülése) egysége.

A fentebb említettek szerint mindezt híven tükrözi maga a szöveg is: referenciái alig mozdulnak ki a váron kívüli világra. A dialógus főmotívuma a nyitás és a zárás ellentéte, a szöveg utalásrendszere zárt körön belül marad, csak az ajtók közötti utalásokra szorítkozik. A bináris oppozíciók nyelvi szinten is zárt teljességet képviselnek, s az állandó ismétlések szintén a szövegvilág zártságát erősítik.

Mi más is illenék jobban Kékszakállú zárkózott lelkivilágához, illetve a véges emberi életúthoz? A kezdet és a vég viszonylatában sokatmondó a herceg egy-egy mondata a szöveg két szélső pólusán: *Megérkeztünk* (nyitásként a dialógusban). – *És mindig is éjjel lesz már* (befejezésként a végül monológba átváltott dialógusban). Avagy: 'Itt vagyunk.' – 'Itt is maradunk.'

**11.5.** A különféle szinteken, illetve dimenziókban vizsgált ismétlődések szimbolikus jelentésszerveződéséből kialakult konnotációs fejlemények egyetemes érvényű interpretációs szinthez vezetnek, s ezen a síkon ismeret- és lételméleti mélységű filozofikus üzenet bontakozik ki. Megközelítésem egészéből kiderülhetett, hogy a részletesebben tárgyalt ismétlődés mellett a párhuzam és az ellentét is szövegszervező tényezője a műnek, amely a kompozicionális zártság többszörös jegyeinek együtthatásában érvényesülve mutatja be a kékszakállú VÁR és a juditi ÚT metaforájának, egyben a bartóki polaritásnak a végső értelmét: ebben a zárt világban nincsenek véletlenek, hanem a szükségszerűség uralkodik; minden mindennel összefügg, és az ellentétek elválaszthatatlan egységet alkotnak, egyensúlyba kerülnek. A férfi–nő konfliktus és a beteljesülhetetlen szerelem toposzán jóval túlmutatva a végzetesen megosztott részek végül mégis egészzé egyesülnek, miközben a kör is bezárul. A legbelső, féltetten zárt lelkivilágot óvó VÁR immár örökre megőrzi az élet megszépített emlékeit. A megismerésből megélésbe forduló ÚT végén a „titok” így maga a befejezetté váló teljesség, amelynek döbbenete a személyes érintettség katarziséval ajándékozta meg a vár utolsó befogadóját és egyben a mű mindenkori befogadóját.

### Irodalomjegyzék

- Austin, J. L. 1990. *Tetten ért szavak* (1955). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Barthes, R. 1977. A retorikai elemzés (1967). *Helikon* 23. 135–139.
- Bernáth Á. 1971. A motívum-struktúra és az embléma-struktúra. In: Hankiss E. (szerk.): *Formateremtő elvek a költői alkotásban*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 439–468.
- Csúri K. 1980. Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról. In: Horváth I.–Veres A. (szerk.): *Ismétlődés a művészetben*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 309–333.
- Hjelmslev, L. 1953. *Prolegomena to a Theory of Language* (1943). Baltimore: Indiana University.
- Jakobson, R. 1972. *Hang – jel – vers* (Szerk.: Fónagy I.–Szépe Gy.). Budapest: Gondolat Kiadó.
- Kanyó Z. 1976. Szövegelmélet és irodalomelmélet. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XI, 167–181.
- Kelecsényi L. 1974. A magáért való szerelem drámája. A kékszakállú herceg vára. *Világosság* 1974/8–9. 557–563.

- Kiefer F. 1999. *Jelentélmélet*. Budapest: Corvina.
- Króó Gy. 1962. *Bartók Béla színpadi művei*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Lendvai E. 1964. *Bartók dramaturgiája*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Lendvai E. 1971. *Bartók költői világa*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Lotman, J. M. 1973. *Szöveg – modell – típus*. (Szerk.: Hoppál M.) Budapest: Gondolat Kiadó.
- Molnár I. 1954. *A magyar hanglejtés rendszere. A magyar énekeszéd recitativóban és ariosóban*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Murvai O. 2001. Szemantikai és pragmatikai kiegészítések a modalitás vizsgálatához. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *Grammatika – szövegnyelvészet – szövegtan. Officina Textologica 5*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 59–69.
- Nyéki L. 1994. Balázs–Bartók „Kékszakállú”-ja – nyelvész szemmel. In: Petőfi S. J.–Békési I.–Vass L. (szerk.): *A multimediális kommunikátumok szemiotikai textológiai megközelítéséhez. Szemiotikai szövegtan 7*. Szeged: JGYTF Kiadó. 39–50.
- Petőfi S. J. 1998. Egy multimediális szöveg multidiszciplináris megközelítése. In: Petőfi S. J.–Békési I.–Vass L. (szerk.): *A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (III)*. *Szemiotikai szövegtan 11*. Szeged: JGYTF Kiadó. 11–17.
- Petőfi S. J. 2004. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Rácz, G. 2006. Changierende Klangräume der Seele. Béla Bartók / Béla Balázs: Herzog Blaubarts Burg. In: *Kakanien Revisited* Nr. 11/09/2006. 1–6.
- Szabó Z. 2002. Linearitás és összehasonlító stilisztika. In: Petőfi S. J.–Szikszainé Nagy I. (szerk.): *A kontrasztív szövegnyelvészet aspektusai (Linearizáció: téma-réma szerkezet)*. *Officina Textologica 7*. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója. 123–128.
- Szűcs, T. 1988. Intertextualität als Synthese. In: Petőfi, J. S.–Olivi, T. (Hg.): *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung. Papiere zur Textlinguistik 62*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 387–396.
- Szűcs, T. 2012. Der deutsche Schlüssel zu Herzog Blaubarts Burg (Semiotisch-übersetzungskritische Beiträge zum 100 jährigen Operntext). *Berliner Beiträge zur Hungarologie 17*. 176–205.
- Todorov, T. 1975. Szinekdoché (1970). In: Horányi Ö.–Szépe Gy. (szerk.): *A jel tudománya*. Budapest, Gondolat Kiadó.
- Tallián T. 1981. *Bartók Béla*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Ujfalussy J. 1970. *Bartók Béla*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Vargyas L. 1976. *A magyar népballada és Európa I–II*. Budapest: Zeneműkiadó.
- Vass L. 2004. Balázs Béla – Bartók Béla – Kass János: A kékszakállú herceg vára. Szépjegyzetek a több mediális összetevőből felépített komplex kommunikátumok megközelítéséhez. 1. Nem tudod, mi van mögöttük. In: Petőfi S. J.–Békési I.–Vass L. (szerk.): *Szemiotikai szövegtan 16*. Szeged: JGYTF Kiadó. 99–144.

### **Források**

Balázs B. 1912. *Misztériumok*. Op. IV. Három egyfelvonásos. Budapest: Nyugat Irodalmi és Nyomdai Rt.

Bartók B. 1918. *A kékszakállú herceg vára*. Opera 1 felvonásban. Szövegét írta: Balázs Béla. Budapest: Ny. n.

### **Dialogue and symbolism in the multimedial *Bluebeard* mystery**

This paper aims to contribute to the interpretation of Bartók's one-act opera as a multimedial work. The evolution of its symbolism is derived from the series of varied and structural repetitions. As a result, we can arrive at the connotation levels of polarity expressed in the verbal, musical and visual components of the work.

The main focus is on the verbal dialogue between the two characters, but it is also worth looking at the prologue, which offers a key to deciphering the symbolism. Finally, there are also lessons to be learned from the differences between the original dramatic text and the operatic libretto. The quantitative differences are not significant, but the composer's changes to the lyrics greatly influence the message of the finale.

## 14. A potenciális antecedensről\*

TOLCSVAI NAGY GÁBOR

### 1. Bevezetés

Az alábbiakban a koreferencia néhány kérdését vizsgálom, a magyar nyelv specifikumaival összefüggésben. Miközben a dologemlítés ismétlése általános szövegtani jelenség, és jórészt egyetemes elveken nyugszik, aközben egyes nyelvek eltérő módokon (is) konstruálják meg a koreferens szerkezeteket. Feltűnő, hogy a koreferens szerkezet második tagja, az anafora a meghatározó elem az elméleti modellekben és a leírásokban. Az első említés, az antecedens, amely a maga helyén potenciális előzmény, kevés figyelmet kapott. Jóllehet, az első említés nagymértékben meghatározza a második említés konstruálási lehetőségeit, mind szemantikai, mind pragmatikai tekintetben. E két tényező végső soron mindig diskurzusközegben lép működésbe: a koreferencia diskurzusjelenség, nem a mondat szerkezeti tulajdonsága (ahogy azt Halliday és Hasan, valamint Givón kifejti), bár jórészt mondatgrammatikai eszközökkel fejeződik ki, megjegyezve azt, hogy grammatikán a szemantikát és pragmatikát tartalmazó használat alapú nyelvtant értjük.

A potenciális antecedens kérdését három szempontból közelítem meg. Az első szempont a korábbi kognitív grammatikai anaforaértelmezés, a referencia-pont-szerkezetre összpontosítva. A második szempont az E/3. potenciális antecedens komplex szemantikai és pragmatikai jellemzése, kitérve az első, nominális említés szemantikai tartalma mellett az általa felidézhető tudáskeret kontextualizáló szerepére, a fogalmi lehorgonyzásra (ez az anchoring). A harmadik szempont az E/1. és E/2. antecedensek szemantikai és pragmatikai leírása, az E/3. antecedensekkel párhuzamba állítva. Az E/1. és az E/2. lehorgonyzottságú igealakokban jelölt dolgok grammatikai státusa nem feltétlenül azonos az E/3. lehorgonyzottságú igealakokban jelölt dolgok grammatikai státusával, mert az E/1. és az E/2. mondatbeli szereplő egyúttal az alap (ground) része, egyszerre onstage és offstage, míg az E/3. csak szereplő lehet.

---

\* Köszönöm Tátrai Szilárd lektori alaposságú megjegyzéseit, valamint Dobi Edit és Andor József szerkesztői gondosságát.



## 2. Az antecedens kognitív anaforamagyarázatokban

Az így formálódó kérdések közül a jelen tanulmányban elsőként a potenciális antecedens potencialitását vázolom, az általa megnyitott fogalmi tartomány jellegét és az e tartományba illeszkedő anafora lehetséges változatait. A kiindulópont egyrészt egyes korábbi kutatások tartományértelmezése (például Sanford–Garrod 1981 javaslata és a referenciapont-szerkezet), másrészt a kognitív nyelvtan anaforakorlátainak elmélete (van Hoek 1997 és Langacker 1999 magyarázatában).

Mind van Hoek (1997), mind Langacker (1999) elsősorban az egyetlen egyszerű mondaton belüli anaforaszerkezetre összpontosít, és nem kis részben a generatív leírás c-command elméletén (Reinhart 1983) lép túl, a Langacker-féle kognitív grammatika elveivel. A kognitív magyarázat egyik fő összetevője a főnév és a névmás közötti különbség a hozzáférhetőség és a feltűnőség szempontjából. Van Hoek elsősorban az angol nyelvre összpontosít. Van Hoek (1997: 4) szerint „a teljes főnév a referens alacsony hozzáférhetőségét jelzi, azaz az nem feltűnő a közvetlen kontextusban [...], a névmás a referens viszonylag magas hozzáférhetőségét jelzi, az viszonylag feltűnő a beszélők figyelmé számára (általában, mert korábban említve volt, vagy fizikailag jelen van és észlelhető)”.

Ez a leírás nyilván annyiban kötődik az angol nyelvhez, amennyiben egyrészt kötelező a személyes névmás használata, másrészt a kötött szórend a mondatrészi szerepeket is jórészt kiosztja. Ebből következően az egy mondaton belüli koreferencia viszonylag zárt struktúrákban valósulhat meg. A koreferenciát irányító elvek (van Hoek 2007: 891) az alábbiak:

„a) Egy névmásnak egy hozzá tartozó referenciapont tartományában kell megjelennie. Ez egyszerűen része a névmás jelentésének – a névmás által színre vitt fogalom és a színen kívüli, nagymértékben hozzáférhető, referenciapontként funkcionáló fogalom közötti megfelelés.

b) Egy teljes főnév – egy név vagy leíró kifejezés – nem jelenhet meg a hozzá tartozó referenciapont tartományában, mert ez szemantikai konfliktust eredményezne a teljes főnév (amely az alacsony hozzáférhetőséget és a referenstől való fogalmi távolságot foglal magában) és a teljes főnév kontextusa között.”

Van Hoek kiinduló példái a következők (van Hoek 1997: 63; \* jelzi a mondaton belüli szereplők közötti koreferencia lehetetlenségét):

- (1)
  - a) Near him, Luke saw a skunk.
  - b) His mother says John is a wonderful human being.
  - c) \*Near Luke, he saw a skunk.
  - d) \*He says John’s mother is a wonderful human being.

## A potenciális antecedensről

---

Az (1) példái magyar átfogalmazásban a következők (a magyar változatok nem feleltethetők meg részenként az angolnak):

- (2)
- a) János a közelében látott egy skorpiót.
  - b) Az anyja szerint János nagyszerű ember.
  - c) \*[ő, E/3.] Látott János mellett egy skorpiót.
  - d) \*Szerinte János anyja nagyszerű ember.

A van Hoek-féle magyarázat alapvetően abból indul ki, hogy a koreferencia a referenciapont-szerkezet egyik fajtája, sematikus megvalósulása. A koreferenciának mint referenciapont-szerkezetnek több változata van. A fenti elvek az egyszerű mondaton belüli, sőt azon belül a bővítményláncon belüli koreferenciára érvényesek, elméleti kiterjesztéssel általában a koreferenciára.

Van Hoek (1997: 58–59) megnevezi a referenciapont kiválasztásának fő elveit. A leírásban meg kell állapítani, hogy milyen tényezők motiválják egy entitásnak a referenciapontként működtetését, másrészt fel kell deríteni a begyakorolt angol referenciapont–domínium konfigurációk (konstrukciós sémák) rendszerét. Az anaforakorlátok referenciapont-struktúráit három fő tényező határozza meg.

A feltűnőség (prominencia) elve szerint „X valószínűleg referenciapontként működik Y-hoz képest, ha X feltűnő az Y-t tartalmazó kontextusban” (van Hoek 1997: 58). A Langacker-féle kognitív nyelvtanban egy elem feltűnő, és referenciapontként van kiválasztva, ha profilálva van az adott fogalmon belül. „Az ige bővítményei [complement, nominálisként] az ige által profilált kompozitumszerkezet részeként annyira feltűnőek, hogy kötelezően referenciapontként konstruálódnak a bővítménylánc fogalmain lefelé” (van Hoek 1997: 73). Szintén erősen valószínű a referenciapont-státusa az adott elemnek, ha az a trajektor egy adott fogalmon belüli viszonyban.

A második elv, a lineáris szórend elve szerint X inkább referenciapont Y-hoz képest, ha X Y előtt van a konceptualizáló figyelmének előterébe helyezve.

A harmadik elv a konceptuális kapcsolat. A nominálisok akkor vannak szorosan összekapcsolva, ha például egyetlen bővítményi (kidolgozói) láncban vesznek részt.

A fentiekkel együtt van Hoek (1997: 55) hangsúlyozza: a referenciapont–domínium konfiguráció egyszerre objektívizált és szubjektívizált szerkezet, és ebben a kettős tulajdonságukban dinamikus.

A fentieknek megfelelően az (1)-ben és a (2)-ben megadott példák elemzése egyértelmű a van Hoek féle modellben. Az (1a)-ban a *him* névmás feltűnő és könnyen hozzáférhető, a hozzá tartozó referenciapont (*Luke*) tartományában jelenik meg, a mondatban első említésként, és fogalmi kapcsolatban áll a nominálissal, egyetlen bővítményi sorban. Ezzel szemben az (1c)-ben a nominális

(*Luke*) alacsony hozzáférhetőségű, nem tartozik a *he* személyes névmás mint bővítmény szerkezetébe.

A modell nyelvspecifikus jellege megmutatkozik a szórendi kötöttségben: van Hoek (1997: 65) szerint a mondatban az alany tartományában konstruálódik meg minden nominális, az alany az elsődleges referenciapont a mondatban. Ez az angol specifikum eredményezi a második elvet, mert az alany az angolban sorrendben az első nominális. A magyarban – számos más nyelvhez hasonlóan – ez nincs feltétlenül így, ennek megfelelően a grammatikai alany nem lehet feltétlenül az elsődleges referenciapont bármely koreferens szerkezetben.

A potenciális antecedens felismerése és valós antecedenssé válása a van Hoek féle modellben egyrészt a feltűnőségen és a fogalmi kapcsolódáson előre felé mutatva alapul, másrészt az anafora révén visszafelé. Ez a kataforikus–anaforikus kettősség indokolt, ezt Givón (1983, 2001) korábban már határozottan jelezte. Ugyanakkor egyrészt van Hoek nem mondja ki ezt a kettősséget, másrészt magát a referenciapont-struktúrát mint konstrukciót egyértelműen az egyszerű mondaton belüli grammatikai (azaz kognitív grammatikai) konstrukciónak tekinti, vagyis az anaforát az egyszerű mondaton belüli viszonyként tekinti levezethetőnek. Ezt a korlátot van Hoek (1997: 132–145) az általa grammatikailag központi tekintett alany és a Givón és Chafe nyomán pragmatikai értelemben vett diskurzustopik közötti viszony hangsúlyozásával lépi át.

E ponton tovább lehet lépni más megoldások felé annak érdekében, hogy a magyar (vagy más) koreferens szerkezetek egységes használatalapú keretben leírhatók legyenek, nem korlátozva a leírást az egyszerű mondaton belülré, illetve az igei függőségi viszonyokra. A koreferencia legfontosabb tényezői a fentieknél kissé tágabb leíró keretben a következők.

A dologra irányultság (fókuszálás) a kiindulópont: valamely dologfogalom a figyelem középpontjába kerül, szövegbeli említés révén. Az említett dologfogalom aktiváltsága a szöveg egy további részében még fennmarad, bár aktiváltsági szintje csökken, illetve újabb említés az előhívottságot megerősíti és fenntartja.

Az előzmény nélküli említés az első említés. Előzmény nélküli az említés, ha a beszélőtársak számára a pillanatnyi figyelmi keretben nem idézhető fel már behívottként az adott dologfogalom; még akkor is, ha az adott szöveg egy korábbi, távolabbi szakaszában már szó volt róla, de annak aktiváltsága megszűnt az adott figyelmi keretben. Givón (1983) eredményei alapján tíz egyszerű mondat vagy tagmondat (clause) után topikállandóság mellett is szükséges a teljes főnévi újraemlítés. Ez a megfigyelés az antecedens figyelmi szintjének csökkenését és újraemlítés nélkül fókuszáltságának megszűntét jelzi. Az inherens topik és az E/1. vagy az E/2. szereplő esetében azonban az első említés nem határolható körül ilyen könnyen (l. alább).

Érdeemes inkább egyszerre episztemikusan lehorgonyzott egyedi megnevezésként és kontextuálisan megnyitott tudáskeretként azonosítani a dologemlítés által

## A potenciális antecedensről

---

előhívott tudást már az első említésnél, vagyis a potenciális antecedensek esetében, amely nem független az érintett mondat(ok) igéi által előhívott forgatókönyvektől. Ennek egyik korai megfogalmazása a Sanford–Garrod (1981) és Garrod (1995: 15) által explicit és implicit fókuszálásnak nevezett művelet. A szerzők megkülönböztetik az explicit és az implicit fókuszot: az első valamilyen entitásra összpontosít a szövegben, a második pedig az entitást jellemző forgatókönyvet, háttértudást hívja elő. Sanford–Garrod (1981) és Garrod (1995) szerint az explicit fókusz előtérbe helyezett információt tartalmaz, egyedekre, példányokra vonatkoztatva, amely közvetlenül a szöveg értelmezéséből ered, specifikus egyed- vagy szereplőegyenítés történik. Az explicit fókusz főképp a névmások, mutató névmások kifejezések értelmezésében van jelen, kissé más formában a tulajdonnevekében és bizonyos kvantorokéban. Korlátozott kapacitás jellemző rá az egy időben kódolható, egyedekre vonatkozó megkülönböztetések számát tekintve.

Az implicit fókusz háttér-információkat tartalmaz a szituációkról és az ábrázolt egyedek típusairól, forgatókönyvekkel összefüggésben, fő funkciója a szerep- és típusegyenítés. Elsősorban a határozott főnévi kifejezések értelmezésében van jelen, nincs korlátozott kapacitása (csak a különböző forgatókönyvek logikai összeférhetősége tekintetében).

„A szövegreferensek az explicit fókusz által horgonyzódnak le az egyedreprezentációhoz, majd az egyedpéldányok (entitáspéldányok) a szituációs reprezentációhoz az implicit fókuszbeli szerepleképezés által horgonyzódnak le” (Garrod 1995: 5). A határozott főnévi kifejezést a forgatókönyv-alapú fókuszálás irányítja, a névmást az entitás alapú fókuszálás. Az anaforikus névmás az explicit fókusz által képeződik le egy példányra (entitásra), de megértése részben az inferenciális topik irányítás és az inferenciális tartalomirányítás által történik.

Sanford és Garrod modelljét (elhagyva az általuk használt terminológiát) az itt alkalmazott kognitív grammatikai keretbe átfordítva az látható, hogy a szerzőpáros által említett kettősség jól követhető. Egyrészt a nominális mint potenciális antecedens dolgot nevez meg, közvetlen szemantikai tartalmával. Ez a nominális episztemikusan le van horgonyozva, vagyis a beszélő és a hallgató által azonosítható példányt (példányokat) nevez meg a szövegrészben. Másrészt viszont a nominális, a potenciális antecedensként funkcionáló nominális felidéz valamilyen tudáskeretet, még ha erősen sematikus is, vagyis fogalmilag is lehorgonyzódik, kontextualizálóként funkcionál (anchoring; vö. Imrényi 2019; Tátrai 2022). Ebbe a nagymértékben sematikus, Gestalt-jellegű tudáskeretbe beletartozik a nominális által jelölt entitás dologszerűsége (ontológiája a fizikai tárgyak analógiájára), továbbá valamilyen mértékű specifikussága. A lehorgonyzás összetettsége e ponton mutatkozik meg: a beszélőtársak olyan (sematikus) tartalmakat társíthatnak a nominális szűkebb szójelentéséhez az adott kontextusban, amely tartalmak számukra specifikusan teszik azonosíthatóvá a megnevezett en-

titást. Ezek a tartalmak részben korábbi ismeretek felidézése révén állnak rendelkezésükre, részben az adott kontextusból származnak, pontosabban abból a módból, ahogy a megnevezett dolog a mondatban és szövegkörnyezetében kontextualizálóként működik. A dologra vonatkozó pillanatnyilag felidézett ismereteknek a perspektivizálása ebben a tekintetben jelentős tényező, a Sanders–Spooren-féle (1997) nézőpontszerkezet kiindulópontjainak megfelelően. A potenciális antecedens mint mondatbeli szereplő semleges kiindulópontot nyit meg a mondaton belüli koreferens szerkezetben, és amely érvényben maradhat a rákövetkező mondatban is a rá visszautaló anafora révén.

A potenciális antecedens által (későbbi anafora nélkül is) a beszélőtársak számára aktivált ismeretek adják azt a fogalmi tartományt, amelyben a második említés, tehát az anafora megjelenhet. Ebben a tartományban valóban nem fér meg a nominálissal történő második említés a van Hoek által bemutatott példákban. A (2) példáit ismételten felidézve, az látható, hogy a (2a)-ban *János* a mondatbeli elsődleges szereplő (alany, experiens és semleges perspektivikus kiindulópont), a másik, másodlagos szereplő a skorpió: *János* látja a *skorpiót*, a skorpió látótávolságon belül van *János* számára.

Ehhez a *János*hoz mint elsődleges szereplőhöz (referenciaponthoz) képest konceptualizálja a beszélő a mondatbeli jelenet többi részét (az eseményt). Ebben a jelenetben a határozói elem (*nem messze magától*) *János*nak mint elsődleges szereplőnek a beszélő által felidézett fogalmi tartományán belül van, itt valóban referenciapont-szerkezetről van szó. A mondatban *János* le van horgonyozva E/3. alakban, az sem nem beszélő, sem nem hallgató. És egyúttal dologhoz kötött kontextualizáló is a mondatban, a *János* név által történik meg a rá vonatkozó információ diszkurzív fogalmi lehorgonyozása (vö. Imrényi 2019, Tátrai 2022) A beszélőnek és a hallgatónak vannak ismeretei *János*ról. Egyrészt általánosan a rá vonatkozó tudáskeretben: ismerik korábbról, különben nem keresztneven említenék, és tudják fő jellemzőit. Másrészt konkrétan az adott diskurzustérben valamit tudhatnak *János* fizikai környezetéről (éppen hol volt, mit csinált az elbeszélte jelenet előtt és alatt, és veszélybe került-e, tehát a nyelvileg megkonstruált vagy csak észlelt vagy elképzelt elemi jelenetek soraként). Mindkét szempont a lehorgonyozás révén lép működésbe, a beszélő diskurzustér-konstruálása révén, pontosabban azáltal, ahogy a beszélő megkonstruálja azt a referenciális keretet, amelyben a skorpió meglátása *János* számára bekövetkezett. A (2a)-ban *János* hozzáférhetősége és érthetősége episztemikusan közvetlen.

(2)

- a) *János* nem messze magától látott egy skorpiót.
- b) Az anyja szerint *János* nagyszerű ember.
- c) \*[ő, E/3.] Látott *János* mellett egy skorpiót.
- d) \*Szerinte *János* anyja nagyszerű ember.

## A potenciális antecedensről

---

A (2c)-ben a mondatbeli alany, észlelő és elsődleges szereplő az [ő, E/3.]. Nincs nominálissal megnevezve, tehát a beszélő és a hallgató számára közvetlenül ismert valaki, aki az adott jelenet megtörténtekor jelen volt, de a mondat megkonstruálásában a beszélő nézőpontja szerint nincs közvetlen kapcsolatban a másik két szereplővel, *Jánossal* és a *skorpióval*. Szemantikai szerepe téma vagy experiens, nem aktív. *János* az E/3. semleges kiindulópontján keresztül dolgozható fel, *János* maga nem semleges kiindulópont a mondatban, hanem egy másodlagos szereplő körülményjelölői (határozói) funkcióban a *skorpióhoz* képest is. Az [ő, E/3.] látja a skorpiót, nem János. A (2c)-ben a *János* név által a beszélőtársakban felidézett tágabb tudáskeretnek föltehetőleg kisebb a jelentősége, a szerepe és a részletezettsége, mint a (2a)-ban, miközben mindkét mondatban a skorpió a *lát* ige tárgyi bővítménye, de eltérő alanyokkal.

### 3. Antecedens több mondatnyi hatókörrel

Kérdés, hogy amennyiben több tagmondaton vagy egyszerű mondaton átnyúló koreferens szerkezetről van szó, mennyiben érvényesülnek az antecedens fent vázolt jellemzői.

A dologemlítés az adott dolgot a pillanatnyi figyelem fókuszába helyezi. A dologra irányuló figyelem hatóköre azonban korlátozott. Egyrészt mert más dolgok is szóba kerülnek egy-egy mondatban vagy szövegrészletben, amely a figyelem mégoly rövid tartamú áthelyezésével jár. Másrészt mert a figyelem intenzitása idővel csökken.

Az anaforikus vagy kataforikus említés fenntartja hosszabb távon, tagmondaton túl a figyelemnek egy adott dologra irányulását. A többszöri említés folyamatosan a figyelem előterében tartja az adott dolgot, más dolgokkal szemben vagy azok mellett. A (3) példájában a mondatbeli két szereplő egyetlen jelenet erejéig jelenik meg a színen. Nincs közvetlen folytatása az eseménynek, és előzménye sem feltétlenül (lehet egyszerű közlés).

(3)  
Péter munkából hazafelé vett egy könyvet.

A (4) példájában az látható, hogy az első mondat mindkét szereplője színen marad egy másodikban is.

(4)  
Péter vett egy könyvet. Azt olvasta egész este.

Az (5)-ben azonban a (3) egyik szereplője, a *könyv* már nem kap új említést, a figyelmi hatóköre az első mondaton belül marad. Az első mondat eseménye

egy másik eseménnyel folytatódik a második mondatban, amelyben egy újabb szereplő (*barát*) jelenik meg referensváltással (switch reference). A cselekvő alanya azonban ugyanaz.

(5)

Péter munkából hazafelé vett egy könyvet. A könyvesboltból kijövet összefutott egy barátjával.

A többszöri említés összetett szerkezet, amelynek a feldolgozása több szinten és egymásra következő műveletekkel történik meg.

A prototipikus esetben az első említés potenciális antecedensként funkcionálhat, teljes főnévi szerkezettel, részletező jelentéssel. Ekkor a hallgató még nem tudhatja föltétlenül, hogy lesz-e második említés. A (4) első mondatában a két dolog teljes főnévvel (nominálissal) van megnevezve. Mindkettő lehet előzmény, a hallgató nem tudhatja feltétlenül, hogy mi következik, a beszélő viszont már általában tudja, hogy mivel folytatja a szövegét. Úgy konstruálja meg a mondatát, hogy a megfelelő dologmegnevezés potenciális antecedens legyen. Ez a nominális megnyit egy fogalmi tartományt a diskurzustérben, amelyben maga az első említés referenciapontként funkcionál (lásd az előző pontban vázoltakat). Ebben a fogalmi tartományban a nominálishoz további lehetséges fogalmak kapcsolódhatnak, valamely tudáskeretnek megfelelően, de kontextuálisan korlátozva, pontosabban a fogalmi lehorgonyzás műveletében kontextust építve. A beszélő szándékától függ, hogy szövege megkonstruálása során él-e ezzel a lehetőséggel, illetve melyik lehetséges változatot használja fel. A koreferencia esetében a legfőbb sajátosság az, hogy a második említés, vagyis a referenciapontszerkezetben a cél nyelvi jelölője ugyanarra a dologra vonatkozik, amire az első említés, vagyis a referenciapont.

Amennyiben a második említés megtörténik, a potenciális antecedens valós antecedens lesz. A (4) első mondatának két szereplőjével kapcsolatban további jeleneteket lehet megkonstruálni: a (4) és az (5) két lehetséges változatot mutat be. A (4)-ben mindkét potenciális antecedens ténylegesen előzmény lesz a második mondat megértése során. Az (5)-ben a cselekvő alany kap második említést, a grammatikai tárgy már nem.

A második említés, az anafora prototipikusan számot és személyt jelölő véges alakban vagy névmási formában, szemantikus szemantikai tartalommal az első említés, az antecedens fogalmi tartományában válik értelmezhetővé. A működésbe hozott fogalmi tartományban jelölődik ki az első említés közvetlen hatóköre, szemantikai profilja, vagyis aktuális jelentése, és a második említés ebbe a hatókörbe illeszkedik be mind jelentésében, mind kontextusában. Miközben tehát az antecedens a felidézett kontextualizáló tudáskerettel referenciapontként hozzáférést ad az anaforához mint célhoz, aközben az anafora visszacsatol a referencia-

## A potenciális antecedensről

---

ponthoz, az antecedenshez. Az anaforával a konceptualizáló a visszakeresésben megkeresi, azonosítja azt a fogalmat, amely az előzményben aktiválva lett, és még elég erős az aktiváltsága, feltűnősége, hogy fel lehessen idézni, meg lehessen találni. Ekkor jön létre a referenciapont-szerkezet. A koreferenciának ez az alapszerkezete nem független a tagmondatok igéitől, az igék által aktivált forgatókönyvektől.

Az antecedens – a fentiek fényében – a szemantikai (grammatikai) mellett pragmatikai tényező a szövegben. Givón (2001: 198) a topikot, a topicalizációt grammatikailag kódolt pragmatikai funkciónak tartja. A topik fogalmának értelmezése az antecedens itteni elemzéséhez nem szükséges. Megjegyzendő azonban, hogy az előző részben az antecedens funkciójában azonosított kontextualizáló szerep jórészt átfedésben van a topik egy általános funkcionális értelmezésével: „A topik típusú kontextualizáló azt a személyt vagy dolgot nevezi meg, aki/amely az üzenet témája” (vö. Imrényi 2017: 747). Míg az Imrényi-leírás nem terjed ki a dologisméltásra, Givón (2001: 198) éppen ezt hangsúlyozza: „A topicalitás alapvetően kognitív dimenzió, amely a többrésztvevős mondatok (clause) feldolgozása során egy vagy két résztvevőre irányuló fókuszálásban valósul meg”. Ebből a tényezőtől következik a topik státusú bővítményeknek az alábbi két szövegdisztribúciós jellemzője Givón (2001: 198; kiemelés az eredetiben):

„**Kataforikus állandóság:** a bármilyen grammatikai eszközzel topikálisabbnak jelölt argumentumok sokkal hosszabban állandóak a rákövetkező diskurzusban.

**Anaforikus hozzáférhetőség:** legalábbis néhány topikjelölő grammatikai eszköz esetében az általuk jelölt argumentumok általában már topikálisok a megelőző diskurzusban.”

Givónnak két további megállapítása szintén ide tartozik. „Fontos hangsúlyozni, hogy a topik pragmatikai funkciója, mint majdnem minden grammatika által kódolt pragmatikai funkció elv szerint nem eseményhez, hanem diskurzushoz kapcsolódó tulajdonság. Vagyis a topik nem tagmondaton belüli, hanem inkább tagmondaton kívüli funkció, amely a tagmondat diskurzuskontextusához kapcsolódik” (Givón 2001: 198). Givón azt is megjegyzi ugyanitt, hogy a mondatbeli résztvevők kognitív (eseményközpontú) és kommunikatív (diskurzusközpontú) feltűnőségét egyes funkcionálisok összemoszák. Langacker például a kommunikatív prominenciát a kognitív prominencia alá rendeli, míg mások (például Hopper és Thompson) ezt fordítva teszik.

Givón intelmeit meg lehet támogatni Halliday–Hasan (1976: 8) korai megállapításával: a koreferencia ugyanannak a dologfogalomnak az aktiváltságát tartja fenn egy szövegrészletben, tehát ugyanazt a dolgot mint témát előtérbe helyezi és előtérben tartja a figyelem számára hosszabb távon, azonban ez a művelet



nem mondatokat kapcsol össze. Mindez azt a megfigyelést erősíti meg, hogy az antecedensnek nélkülözhetetlen szerepe van a koreferens művelet végrehajtásában, az anafora anaforaként megértésében. A dologemlítések, főképp az ige sematikus figuráit (a trajektort és a landmarkot, főképp az elsődleges landmarkot) kidolgozó, egy adott jelenetet megkonstruáló mondatban a fókuszált szereplőket megnevező nominálisok potenciális antecedensek, amelyek vagy kapnak további említést a rákövetkező szövegrészben, vagy nem.

#### 4. E/1.- és E/2.-antecedensek

A szövegtani leírásokban az elemzések általában harmadik személyű antecedenseket mutatnak be, általános érvennyel. Azonban az első és második személyű antecedensek nem egyeznek meg feltétlenül a harmadik személyű antecedensek összes jellemzőjével. Az első és második személyben megkonstruált jelenetben a szereplők éppúgy dolgok, mint a harmadik személyűek. Az első és a második személyben megkonstruált szereplők éppúgy lehetnek alanyok, tárgyak vagy határozók egy mondatban, mint a harmadik személyben megkonstruált szereplők. Mégis, fontos és megkerülhetetlen különbségek is megmutatkoznak, elsőként az episztemikus lehorgonyzásban, és ezzel szoros összefüggésben az első és a második személyű szereplők fogalmi lehorgonyzásában.

(6)

- a) Zsuzsa megfordult. Péterre nézett, és kiment a szobából.
- b) Megfordultam. Péterre néztem, és kimentem a szobából.

A (6a)-ban Zsuzsa a kétmondatos szövegrész cselekvő elsődleges szereplője. Az első említése nominális (teljes főnév, lehorgonyzott tulajdonnév), keresztnévi alakban, ami azt jelzi, hogy a beszélő és a hallgató ismeri ezt a szereplőt, mind a pillanatnyi helyzetéről, mind általánosságban sematikusán vannak ismeretei róla. A (6b)-ben a beszélő saját magáról beszél, E/1. alakú igékkal. Az önreferálással és önmagára mutatással az első említést elvégzi, jóllehet nem használ (nem is használhat) nominálist. A hallgató az adott diskurzustérben közvetlenül észlelheti ezt a beszélőt, tehát innen is szerezhet ismereteket róla a kulturális sémáknak megfelelően, illetve ismerheti korábról, és ezekből a tapasztalatokból is fölidézhet róla valamit. A (6a) és a (6b) látszólag két párhuzamos szerkezet, amely csak az elsődleges szereplő személyében különbözik. Azonban ennek az elsődleges szereplőnek az antecedensként történő bevezetése jelentősen eltér: az E/3. változatban az nincsen jelen, kommunikációs értelemben távol van, míg az E/1. változatban az elsődleges szereplő beszélőként jelen van, közvetlenül azonosítható, fogalmilag könnyen hozzáférhető, könnyebben, mint *Zsuzsa* (6a)-ban, minden előzetes ismertség mellett is.

## A potenciális antecedensről

---

Az E/1. mondatbeli szereplő (akár alany, akár tárgy, tehát a figyelem előterében álló entitás) egyszerre a mondatbeli szereplő, színen van (onstage), és egyúttal a mindenkor beszélő, színen kívül (off stage). Vagyis egyszerre elsődleges vagy másodlagos fókuszált szereplő és az episztemikus alap központi része. Az E/1. mondatbeli szereplő a beszélő nézőpontjából egyszerre a referenciális központ és a semleges kiindulópont. A beszélő E/1.-ben önmagáról *én*-ként beszél, önmagára referálva (önreferenciával), deiktikusan. Az E/1.-ben beszélő egyúttal a hallgató számára a *te* (az E/1.-jelöltséggel együtt), a beszélő által használt E/1. alak erre a hallgató számára *te*-re referál.

Az E/2. mondatbeli szereplő (akár alany, akár tárgy, tehát a figyelem előterében álló entitás) egyszerre a mondatbeli szereplő, színen van (onstage), és egyúttal a mindenkor beszélő, színen kívül (off stage). Vagyis egyszerre elsődleges vagy másodlagos fókuszált szereplő és az episztemikus alap központi része. Az E/2. mondatbeli szereplő a beszélő nézőpontjából semleges kiindulópont. A beszélő E/1.-ben az E/2.-ről *te*-ként beszél, erre a *te*-re referálva, deiktikusan. Az E/2.-ben jelölt hallgató mint szereplő saját maga számára az *én* (az E/2. jelöltséggel együtt), a beszélő által használt E/2. alak erre a hallgató számára *én*-re referál.

Az E/1. és az E/2. mondatbeli szereplő humán szereplő vagy metaforikus kiterjesztéssel humán jellegű. Alapbeállítás szerint episztemikus bizonyosság és közvetlen megértés jellemzi az első és a második személyű szereplők mondatbeli feldolgozását.

Az E/1. és az E/2. tükörszimmetrikusan viszonyul egymáshoz a konstruálásban, mindig az adott diskurzustérben kontextuálisan, a pillanatnyi beszélő által kezdeményezett nézőpontoszerkezetben feldolgozható módon.

Az E/1. és az E/2. szereplők konstruálása különbözik a beszélő és a hallgató nézőpontja szerint.

Az E/3. szereplő konstruálása megegyezik a beszélő és a hallgató nézőpontja szerint.

Az E/1. alapbeállításban önreferenciális jellegével és az E/2. félig önreferenciális jellegével szemben az E/3. nem önreferenciális jellegű.

Az E/1. és az E/2. szereplők könnyebben hozzáférhetők, mint az E/3. szereplő. Az E/1. és az E/2. szereplők inherens topikok (vö. Taylor 1996: 211), mindig jelen vannak.

Külön ki kell emelni, hogy a magyar párbeszéd és monológok nagy részében (például a semleges pozitív kijelentő mondatokban) az E/1. és az E/2. szereplő sem nominálissal, sem névmással nincsen külön jelölve, ez a magyarban nem kötelező. Az E/1. és az E/2. véges igealakban annak konstrukciós sémája szerint beépített szám és személy jelöli a szereplőt. A magyar nyelv egyik fő grammatikai jellegzetessége a véges igealak, amely egyetlen konstrukciós sémában, egyetlen morfofonológiai egységben komplexen tartalmazza az ige időbeli

folyamatot kifejező szemantikai tartalmát és a számot, a személyt, az időt és a módot. Ez utóbbiak nem csupán lehorgonyzó elemek, hanem a szám és a személy az ige egyik sematikus figurájának a sematikus jelölője, szemantikai tartalma az elvont dolog. A véges igealaknak a számot, a személyt, az időt és a módot tartalmazó elemei nyelvi egységet alkotnak az igével, nem kívánják meg az elemző feldolgozást, begyakorlottságuk és konvencionalitásuk mértéke rendkívül erős. Ugyanakkor a magyar beszélők nyilvánvalóan felismerik azt, hogy egy adott véges igealak melyik számban és személyben van, és melyikben nincsen, tehát a szám és személy szerinti azonosítás nemcsak az alaphoz képest megtörténő lehorgonyzásban lényeges, hanem a mondatbeli szereplők egyikének az azonosításában is. A számot, a személyt jelölő elemek anaforikus funkcióban a lehorgonyzó funkcionál jobban előtérbe kerülnek, dologjelölő tartalmuk és antecedenskereső jellegük miatt, a konceptualizálónak jobban kell figyelni rájuk, mint az anafora nélküli esetekben. A magyarban tehát lehetséges anaforikus vagy kataforikus kifejezés pusztán a szám és a személy grammatikai jelölésével, véges igealakon vagy nominálison lehorgonyzó elemekkel. Ez a konstruálási mód nem zéró anafora.

Az E/1. és az E/2. mondatbeli szereplő fogalmi lehorgonyzása, kontextualizáló szerepe szintén különbözik a harmadik személyű szereplőkétől. Az E/1. és az E/2. szereplő szemantikailag látszólag erősen sematikus, hiszen szemantikai tartalma mintegy kimerül ebben az E/1.-ben vagy az E/2.-ben. Ugyanakkor a mind az episztemikus, mind a fogalmi lehorgonyzás, a beszélővel vagy a hallgatóval való azonosítás a beszédhelyzetben további szemantikai tartalmakat rendel a sematikus grammatikai jelöltséghez. A beszélőtársak egyrészt közvetlenül észlelhetik egymást, amennyiben egyetlen percepció térben vannak a beszéd ideje alatt, és így észlelt ismereteket társíthatnak a deiktikus grammatikai jelöltséghez. Másrészt lehetnek korábbi ismereteik társukról, amelyek sematikus felidéződhetnek a beszédesemény során. A skála másik végén az E/3. alany szemantikailag részletezett lehet teljes főnévi megnevezéssel, főképp antecedens szerepben.

Az E/1. és az E/2. szereplők konstruálása a koreferencia és azon belül az antecedens szempontjából további specifikus jellemzőt mutat. Ugyanis az E/1. és az E/2. szereplők antecedensként sem kaphatnak nominális kifejezést, szemben az E/3. szereplőkkel. Az E/1. és az E/2. szereplők esetében az első említés is E/1. és E/2. számú és személyű véges igealakokkal történik meg, az abba beépített számmal és személlyel.

A (7) párbeszéd részlete élő, spontán társalgásban mutatja meg, hogyan működik az E/1. koreferencia, azon belül az első említés. A részlet a *Szerintem* című betelefonálás rádióműsor egy adásából (Kossuth Rádió, 1997. augusztus 1. 15–16 óra) származik, a műsor egy belső szakaszából. A beszélgetés témája a bevásárlóközpontok építése volt, pontosabban a bevásárlóközpontok valós és tervezett mennyisége, valamint a bevásárlóközpont jellege, funkciója. A lejegy-

## A potenciális antecedensről

---

zett beszélgetésben a műsorvezető (jele A) és egy nyugdíjas asszony (jele B) párbeszédének legelső részlete olvasható.

(7)

1 (A): Halljuk a következő telefonálót. Jó napot kívánok!

2 (B): Halló!

3 (A): Tessék parancsolni!

4 (B): Én vagyok a vonalban?

5 (A): Igen, hallgatjuk!

6 (B): Jó napot kívánok! Hát megmondom, hogy énnekem nem tetszenek ezek a nagy bevásárlóközpontok, legalábbis ez a mennyiség, amennyit itt akarnak építeni, ezt nagyon sokallom, és szerintem erre nincsen szükség, és én például hogyha egy fél kiló kenyeret akarok venni meg két liter tejet, akkor nem fogok a Pólus Centerbe elmenni a bevásárlóközpontba.

A fenti beszélgetésnek két előzménye van. Az egyik maga a műsor, amely a (7) párbeszéde előtt már zajlott, és utána folytatódott. Az itteni elemzés szempontjából másodlagos, hogy a bevásárlóközpont fogalmát már hosszabb ideje vitták a műsorban, tehát a B betelefonáló ehhez a tematikához, közelebbről diskurzustopikhoz közvetlenül csatlakozott. Továbbá a betelefonálót először műsoron kívül fogadták a rádióban, és csak később kapcsolták be az élő adásba. Ekkor azonban új beszélgetés kezdődött, és ez olvasható az 1–6. fordulóban (maga a beszélgetés ennél jelentősen hosszabb volt).

Mivel a műsorvezető már hosszabb ideje adásban volt, az elején bemutatkozott és számtalanszor megszólalt, a B betelefonáló első és további megjelenése az érdekes elemzendő tényező, az E/1. antecedens és koreferencia szempontjából.

Az első említés a műsorvezetőtől származik: „Halljuk a következő telefonálót!”. Ez sajátos megnevezés: a műsorvezető még nem megszólítja a betelefonálót, hanem kifelé, a rádióhallgatók felé szól, és egyúttal befelé a stábnak, kérve a következő beszédpartner bekapcsolását. Ugyanakkor egyúttal meg is nevezi azt nominálissal, bár (főltehetőleg) közvetlen interakció nélkül. A betelefonáló keresi saját magát a telefonkagyló és az otthoni rádiókészüléke kettős hanghatásában, ezért hallózik először. Majd az E/1. személyes névmással folytatja, még mindig kérdezve. Ez az *én* tekinthető a betelefonáló első tényleges említésének, az antecedensnek. A 4. fordulóban a betelefonáló által kimondott *én* névmás, illetve a 6. fordulóban a két első E/1. igealak (*kívánok*, *megmondom*) minden tekintetben megfelel az E/1. személyjelölés főntebb összefoglalt jellemzőinek: referense személy, a beszélő maga deiktikusan és önreferáló módon, egyszerre szövegbeli szereplő és offstage beszélő. A műsorvezető és a rádióhallgatók az itt idézett rövid részletben kevés további információt kapnak a betelefonáló fogalmi lehor-

gonyzásához. Annyi derülhet ki az 1–6. fordulóban, hogy hangjából ítélve a betelefonáló felnőtt, idősebb nő, aki a 6. fordulóban lendületesen beszél, határozott véleményt nyilvánít, és lényegében monologizál. A személyére vonatkozó kikövetkeztethető jellemzőket a beszélgetés további részében lényegében meg is erősíti, egy-egy rövid közléssel.

A 6. fordulóban a betelefonáló rövid tagmondataiban az E/1. alakok uralkodnak. Ezek az E/1. említések azonban kétféle megértést kapnak. Az egyik a beszélő részéről történik; a beszélő saját magára referál, saját magát helyezi előtérbe mint elsődleges szereplőt, közelebből mint beszéddel cselekvőt. Szövegében az E/1. elsősorban mint referenciális középpont működik, az ő saját perspektivikus kiindulópontjából konstruálja meg véleményét a bevásárlóközpontokról. A kommunikációs tevékenység másik oldalán a konceptualizáló (itt a műsorvezető és a hallgatók) számára ez az E/1. valójában nem *én*, inkább *ön/maga* lehet (a beszélők magazzák egymást). Ekkor az E/1. elsősorban semleges kiindulópontként funkcionál, tehát a beszélő saját mondatainak a szereplője lesz, de nem közvetlenül a beszélő kiindulópontjából, hanem a műsorvezető és a hallgatók saját kiindulópontjaiból.

Mivel a betelefonáló beszélőként folyamatosan jelen van a diskurzustérben (ha csak hallhatóan is), a műsorvezető és a rádióhallgatók számára folyamatosan észlelhető, egyszerre a beszélgetés egyik főszereplője és az alapnak az egyik beszélőként az egyik középponti eleme. Emiatt az E/1. jelölés majdnem folyamatos, az egyetlen rész a 6. fordulóban E/1. jelölés nélkül a „legalábbis ez a mennyiség, amennyit itt akarnak építeni” két tagmondat. Mégis, a (7) példában, annak itt idézett részletében az E/1. jelöltségű betelefonáló sorozatos megnevezése csak részlegesen tekinthető központi dologemlítésnek. Erről a fogalomról több más dologemlítés (*bevásárlóközpont, mennyiség, kenyér, tej, Pólus Center*) részlegesen elvonja a figyelmet, pontosabban a műsor általános témájára irányítja azt. A betelefonáló saját mondataiban nem ágens, inkább *experiens* vagy *téma*.

## 5. Összefoglalás

A tanulmányban a koreferencia műveleti szerkezetének első tagját az antecedens vizsgáltam. Az első említés, az antecedens, amely a maga helyén potenciális előzmény, kevés figyelmet kapott. Valamely dolog első említése egy szövegben nagymértékben meghatározza a második említés konstruálási lehetőségeit, mind szemantikai, mind pragmatikai tekintetben. E két tényező végső soron mindig diskurzusközegben lép működésbe: a koreferencia diskurzusjelenség, nem a mondat szerkezeti tulajdonsága, bár jórészt mondatgrammatikai eszközökkel fejeződik ki, megjegyezve azt, hogy grammatikán a szemantikát tartalmazó használat alapú nyelvtant értjük.

A potenciális antecedens kérdését három szempontból közelítettem meg. Az első szempont a korábbi kognitív grammatikai anaforaértelmezés, a referencia-

## A potenciális antecedensről

---

pont-szerkezetre összpontosítva. Itt jeleztem, hogy a van Hoek-féle leírás a referenciapont-szerkezet bevezetésével jelentős eredményt mutat fel, azonban a modellmondaton (clause) belülről korlátozódik, és nem terjesztődik ki a több tagmondaton átívelő koreferenciára. A második szempont az E/3. potenciális antecedens komplex szemantikai és pragmatikai jellemzése, kitérve az első, nominális említés szemantikai tartalma mellett az általa felidézhető tudáskeret kontextualizáló szerepére, a fogalmi lehorgonyzásra (ez az anchoring). A harmadik szempont az E/1. és az E/2. antecedensek rövid szemantikai és pragmatikai leírása volt, az E/3. antecedensekkel párhuzamba állítva. Az E/1. és az E/2. lehorgonyzottságú igealakokban jelölt dolgok grammatikai státusa specifikus, mert az E/1. és az E/2. mondatbeli szereplő egyúttal az alap (ground) része, egyszerre onstage és offstage, a magyarban akár csak véges igealakon jelölve, míg az E/3. csak szereplő lehet. Az E/1. és az E/2. lehorgonyzottságú igealakokban jelölt antecedensek és anaforák emellett olyan mértékig jelöletlenné válhatnak, vagyis az episztemikus közvetlenségük olyan erős lehet, hogy hajlamosak eltűnni a figyelem fókuszából, főképp akkor, amikor a beszélő vagy a hallgató mint szereplő mellett más fontos szereplő is feltűnik. Ez azonban már egy másik vizsgálat tárgya. Hasonlóképpen, a jelen tanulmánynak nem volt tárgya a visszatérés (rekurrencia) azokban az esetekben, amikor egy szöveg vagy szövegrészlet témája egyetlen dolgszerű entitás, amely folyamatosan aktiválva van.

## Irodalomjegyzék

- Garrod, S. 1995. Distinguishing between Explicit and Implicit Focus during Text Comprehension. In: Rickheit, G.–Habel, C. (eds.): *Focus and Coherence in Discourse Processing*. Berlin: Walter de Gruyter, 1–17.
- Givón, T. 1983. Introduction. In: Givón, T. (ed.): *Topic continuity in discourse: A quantitative cross-language study*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 5–41.
- Givón, T. 2001. *Syntax. An introduction*. Volume I. Revised edition. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
- Halliday, M. A. K.–Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hoek, K. van 1997. *Anaphora and Conceptual Structure*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hoek, K. van 2007. Pronominal Anaphora. In: Geeraerts, D.–Cuyckens, H. (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 890–915.
- Imrényi A. 2019. Kontextualizáló viszonyok az elemi mondatban. In: Laczkó K.–Tátrai Sz. (szerk.): *Kontextualizáció és metapragmatika tudatosság*. Budapest: Eötvös József Collegium, 29–46.

- Langacker, R. W. 1999. *Grammar and Conceptualization*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Reinhart, T. 1983. *Anaphora and Semantic Interpretation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sanders, J.–Spooren, W. 1997. Perspective, Subjectivity and Modality from a Cognitive Linguistic Point of View. In: Liebert, W.-A.–Redeker, G.–Waugh, L. (eds.): *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 85–112.
- Sanford, A. J.–Garrod, S. 1981. *Understanding written language: Explorations in comprehension beyond the sentence*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Tátrai Sz. 2022. A kontextualizáció interszjektív műveletei. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *A szövegértés kérdései*. Budapest: Gondolat Kiadó, 43–77.
- Taylor, J. R. 1996. *Possessives in English. An Exploration in Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press/Clarendon.

#### Potential antecedents

In the paper, I examined the antecedent, the first member of coreference. The first mention of an entity as a thing in a discourse largely determines the construal possibilities of the second mention, both semantically and pragmatically. Obviously, these two factors always come into play in a discourse context: coreference is a discourse phenomenon, not a structural property of the sentence, although it is largely expressed by means of clausal grammar, noting that by grammar we mean usage-based grammar that includes semantics and pragmatics.

I approached the question of potential antecedents from three perspectives. The first aspect is the earlier cognitive grammatical anaphora interpretation, focusing on the reference point structure. I indicated here that van Hoek's description shows a significant result with the introduction of the reference point structure, however, the model is limited within the clause and does not extend to coreference spanning several clauses. The second aspect was the complex semantic and pragmatic characterization of the third person singular potential antecedent, focusing on the semantic content of the first nominal mention, as well as the conceptual anchoring, i. e. the contextualizing role of the knowledge frame it can evoke. The third aspect was a short semantic and pragmatic description of the first person singular and second person singular antecedents, in parallel with the third person singular antecedents. The grammatical status of things marked in epistemically grounded verb forms in the first person singular and second person singular is specific in Hungarian, because the first person singular and second person singular clausal participants are also part of the ground with epistemic immediacy, so they are both onstage and offstage, frequently marked only with finite verb forms (no pronoun or nominal needed), while a third person singular entity can only be a participant.

---

## Petőfi S. János Publikációs Díj



A Petőfi S. János Publikációs Díjat a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának Kuratóriuma évente adományozza kiemelkedő publikációs teljesítményéért a Debreceni Egyetem 40 évesnél fiatalabb oktatója, doktorhallgatója, doktorjelöltje vagy kutatócsoportjának kutatója számára. A díj elnyerésére pályázhatnak a szerzők, vagy javaslatot tehetnek az intézetek, az önálló tanszékek, a doktori iskolák, valamint a kutatócsoportok vezetői. A díjjal az adományozást igazoló oklevél, érem és pénzjutalom jár.