

1.

Megfigyelések Ernest Hemingway novellisztikájának stílusjegyeiről

ANDOR JÓZSEF

1. Bevezetés

Ernest Hemingwayt (1899–1961) az olvasók leginkább regényei révén ismerik és szeretik. Kevésbé ismertek az emberek tömegei számára novellái. Pedig ezekből több tucatnyit írt a 20. század kedvelt prózaírója. Novelláinak zöme rendkívül rövid terjedelmű, tematikáját illetően komor tartalommal, a szenvedéssel, a halállal, az emberi küzdelem nehézségeivel, sikertelenségével kapcsolatos. Terjedelem tekintetében közülük csak néhány közelíti meg az ún. kisregény hosszúságát. Ezen kevesek közé tartozik például *A Kilimandzsáró hava*. Hemingway novellisztikája áthatja írói munkásságának egészét, a kezdetektől fogva az utolsó szakaszig. Elbeszéléseinek stílusára a tematikailag és nyelviségében markáns, direkt módon reprezentált lexikális kifejezésmód jellemző. Ennek oka eseményekben gazdag, változatos életében, életmódjában, karakterének határozottságában és – mondhatni – közvetlenségében keresendő. Hemingway fiatal korában két éven keresztül (1917–1918) riporterként dolgozott a Kansas Star újságnál. Ennek során sajátította el mindazokat a tudósítói tevékenység produktumaként adódó újságcikkek stílusára vonatkozóan előírt és elvárt stílusjegyeket, amelyek szinte beleivódtak később folytatott szépírói tevékenységébe. Ezek az elvárások (és elvárt szabályszerűségek) magukban foglalták a kifejezésmód tárgyilagos határozottságát, tartalmi és nyelvi tömörségét, a bonyolult nyelvhasználati mechanizmusok elkerülését, továbbá a mondatkifejezés rövidségét, a tartalmában lényegre törő reprezentációs attitűdöt. Mindezeket a jellegzetességeket jól reprezentálják Hemingway novellái, melyek száma 109. Ezek jelentős hányadára jellemző, hogy nem kezdődnek a novellairodalomban megszokott, hosszabb terjedelmű, ismertető funkciójú helyzetleírással. Amennyiben csekély számban mégis olvashatunk tőle ilyen, egy vagy két bekezdésnyi felvezető textuális egységet, ennek terjedelme igen rövid, alapvetően nem csupán pusztán statikus leírásnak tekinthető. A cselekmény előkészítéseként helyet kap benne dinamikus funkciót megjelenítő, igei szerkezettel kifejezett propozicionális reprezentáció, mely az eseményváz orientációjaként funkcionál. Tipikus, hogy Hemingway novelláinak cselekményét *in medias res* módon indítja. A tartalom tömör, sallangmentes kifejezésmódját erősíti a melléknévi szerkezetek túlzott mértékű alkalmazásának elkerülése, és ennek a lexikális reprezentációnak a tartalmi sűrítés eszközeként tör-

ténő használata. Mondatai „staccatószerűen” ütemezve, gyors egymásutániségben jelenítik meg az általa ábrázolt valóságot. Különösen jellemző ez a reprezentáció korai novelláira (Flora 1989: 46). Novellisztikájának ezt a sajátosságát olyan fontosnak tartotta, hogy még a novellákról szóló szakmai előadásában is kiemelte, „gazdaságos prózának (*economical prose*)” minősítve eljárását (Flora 1989: 166). Előadásának szövege is zömében rövid mondatokat tartalmazott, stílusában diszkurzív jellegű volt (Hemingway 1959).

Szövegszerkezeti tekintetben jellemző vonás, hogy a tartalom kohezív folyamatát bizonyos strukturális tartalmi elemek, propozicionális tételek vagy akár csak rövid konstrukciós egységek rekurzív ismétlésével szakítja meg a szerző, melynek szerepe részleges vagy akár egészes, erőteljesen megjelenített témaváltás. Emellett megállapítható, hogy a repetíció számos alkalommal szerepet játszik novelláinak szerkezeti reprezentációjában is, tematikusan kifejezett, diszkurzív bázisú formában. A kritikusok nézete szerint novelláit a tartalmi építkezés ún. piramisalakzatot követő, erőteljesen célirányos, a reprezentáció direktségét hangsúlyozó megjelenítése jellemzi. Ennek technikai megvalósítását azonban nem voltak képesek módszeres, kritikai szemléletű elemző munkával bizonyítani. Az ugyanakkor megállapított tény, hogy Hemingway-re nagy hatással volt Paul Cézanne impresszionista stílusú festészete. Cézanne munkásságának folyamatában a tematikus repetíció határozottan nyomon követhető. Több tucat képet festett például dél-franciaországi lakóhelye általa kedvelt hegyéről, a Mont Sainte-Victoire-ről, különböző évszakokban, az azokra jellemző fény- és árnyékviszonyok közepette. Kedvelt témája volt a kocsmában kártyázó férfiak ábrázolása. Csendéletei zömében ugyanazokat a gyümölcsöket, barackokat és almákat mutatják, szinte mozgásszerűen, dinamikus viszonylatok között. Emellett tetten érhető tájképein, helyzetábrázolásain, de akár csendéletein is a piramisalakzatú szerkezeti ábrázolásmód megvalósítása, mely erőteljesen felfelé törő, gyakran tetőzetes formát mutat (Watts 1971, Lamb 2010). Mesterien jelenítette meg az ábrázolt entitások szín- és fény-árnyék viszonyainak összefüggéseit, geometrikusságának komplexitását. A híres festőművész és impresszionista művészettel foglalkozó esztéta, Roger Fry Cézanne színhasználatát is geometrikusnak tartotta. Nézete szerint Cézanne az impresszionista szemléletmódot kísérte meg összekapcsolni a tökéletes strukturális szervezés manifesztációjával. Vászni mind új próbálkozásokat fejeznek ki a formák ökonomikus elrendezésével, megtervezettségével (Fry 1927: 57–58, 77). Cézanne képein meg tudta festeni a fényviszonyok változásait, a különféle felszínek közti viszonyokat. Vizsgálta a szín és a fény, a formai alakzatok, a perspektivikusság és a művészi szabadság összekapcsolódó módozatait. A fény- és árnyékviszonyok mesteri, tudatos keverése, a kompozicionalitás központi szerepének kiemelése, geometrikus bázisú sematizáció és konstrukciótudatosság jellemezte művészetét (Bernabei 2013: 6, 26, 90, Verdi 2022: 52–53). Mindezeket a stílusjegyeket igyekezett átvenni ked-

velt festőjétől Hemingway novelláinak szerkezeti reprezentációjában. Annak kimutatása, hogy ez tudatos elgondolás folyamánya vagy talán a spontaneitás szférájába tartozó attitűdbeli sajátága volt-e írói tevékenységének, további kutatást igényel. A két alkotó, a festőművész Cézanne és az „íróművész” Hemingway egyénisége, karaktere, életstílusa ugyanakkor merőben eltért egymástól. Míg Cézanne ragaszkodott dél-franciaországi lakóhelyéhez, életének zömét ott töltötte (csupán Párizsba merészkedett több alkalommal művészársainak közegébe), addig Hemingway, ahogy ezt fentebb említettük, rendkívül mozgalmas, lakhelyváltásokkal, változásokkal teli életet folytatott. Mindezek mellett rendkívül érdekes, hogy a művészi ábrázolás koncepcióját, eljárás módjait illetően alapjaiban rokon vonások tucatját mutatták egymással.

Hemingway írói pályájának kezdeti szakaszában jelent meg két rendkívül jelentős, számára sikert hozó novelláskötete, az *In Our Time (A mi időnkben)* (1925) és a *Men Without Women (Férfiak nők nélkül)* (1927). Írói oeuvre-je hat novelláskötetet tartalmaz. Novellisztikájának változatos tematikájában markáns kifejezést kapnak a bikaviadalok eseményei, a torrerók karakterisztikájának ábrázolása, az emberi szenvedést, pusztulást/pusztítást ábrázoló haditudósítások. Novelláinak jelentős részét uralja a narrációs szerkezet, a diszkurzív nyelvhasználat megjelenítése.

Érdekes, írói szemléletéből fakadó sajátága Hemingway novelláinak a retorikai alakzatok körébe tartozó tartalmi kihagyás technikája (Wyatt 2015). Erről szóló argumentációjában a jéghegymetaforát alkalmazza. Azt, hogy a jéghegynek csupán egynyolcada, a csúcsa látszik ki a vízből, csupán ennyit érzékelhetünk belőle. Tartalmának javarésze a víz alatt van, nem látható. Ugyanez vonatkozik a prózairásra is. Az írónak mondanivalója tartalmát nem kötelező teljes mértékben prózába vetítenie. A kimaradó részek kikövetkeztethetők az olvasó értelmezése során, tudás- és tapasztalati ismeretanyagára támaszkodva. Hemingway ezzel kapcsolatos meglátásának megfogalmazása helyet kap prózaisztikájában, a *Death in the Afternoon (Halál délután)* című, kedvelt témájáról, a spanyol bikaviadalokról szóló könyvének a 183. oldalán. Mindezek alapján nem véletlen, hogy magyar nyelvre fordított, összegyűjtött novelláinak vaskos kötete *A jéghegy csúcsa* címet viseli.

A gazdag Hemingway-novellisztikát az irodalomkritikusok részéről igen csekély volumenű és mélységű bírálat, elemző munka illette. Ez amiatt lehetett, hogy regényeivel szemben alábecsülték novellisztikájának jelentőségét (Begel 1992: 5). A zömükben rövid terjedelem miatt ezeket a műveket a kritikusok leginkább csupán karcolatoknak tekintették. Ezzel szemben a számára 1954-ben odaítélt Nobel-díjnak a munkásságát, beleértve novellisztikáját értékelő megszövegezése kiemelten elismerte Hemingway „erőtéljes, mesteri stílusalkotó potenciáját narrációinak kifejezésében”. A díjat *Az öreg halász és a tenger* című kisregényének megjelenését (1952) követően nyerte el.

A tanulmány következő szakasza a szövegprodukciónak alapkategóriáinak, a tartalmi sematizációval szoros kapcsolatban álló kulcsszói státusszal, valamint a szövegkoherenciát és a konstringenciát szervesen befolyásoló tudásbázis kognitív alapú kategóriájával, a tudáskerettel (*frame*) foglalkozik, rámutatva a két szövegszervező tényező összefüggéseire.

2. A szövegszerkezeti reprezentáció kognitív sémáinak, lexikális bázisának kategóriái

A szövegtéma reprezentációjának, potenciális szubtematikái tartalmi és szerkezeti megjelenítésének zálogát jelentésszerű lexikai egységeinek elrendeződése képezi. Ezeknek az egységeknek, a nyelvi rendszer lexikon- és morfológiai komponensében elfoglalt helye és funkciója mögött, esszenciális szerepű a mentális tárolása és előhívhatósága, fogalmi strukturális alapja. Szerepeltetésük a szöveg egészben attól függ, hogy a szöveg tematikája milyen valóságrepresentáción alapul. A szöveg lexikális megjelenítése alapvető módon járul hozzá (egyéb nyelvi, pl. grammatikai tényezők mellett) a textus kohéziójának, valamint reprezentációs és receptív státusú koherenciájának megvalósulásához/megvalósításához. A jelentésszerű lexikális egységek fogalmi tekintetben, tartalmukkal összefüggésben konceptuális alapú tudáskeretekkel (*frame*) állnak szoros kapcsolatban, ennek a keretismereti alaphoz nyelvi megjelenítői. A keretek világismereti tapasztalati alapon konceptualizálódnak a nyelvhasználók lexikális memóriájában. Kódolásuk kettős: egyéni módozatú, valamint a nyelvhasználó egyének kulturális ismeretei alapján lexikális sémákban sztenderdizálódott. A tudáskeretek nyelvi reprezentációjuk során kapcsolatba lépnek a szintén kulturális alapon sztenderdizálódott forгатókönyvi ismeretekkel, azok textuális realizációjával.¹ A keret-, háttér- és forгатókönyv-alapú struktúrák háttérismereti és enciklopédikus világismereti tények és tényezők mentálisan leképezett sematizációi (Ziem 2014: 246). Mint ilyenek, szemantikus tartalmukban dominánsan statikus, funkcionális-textuális státusukat, viselkedésüket illetően azonban nagyrészt dinamikus természetűek (lásd Kecskés 2024: 268–288). A jeles idegtudomány-kutató, Joseph E. Ledoux kiemeli, hogy a fenti fogalmi kategóriák nem azonosíthatók a szemantikai struktúrával, ami a nyelvi rendszer egyik belső funkcióját képezi, mivel ezek kognitív státusú, a konceptualizációban gyökerező fogalmi alapú szerkezetek. Ugyancsak kimondható, hogy a tudáskeretből származó információ alapvető befolyással van a textuális egységek közötti lexikális kapcsolhatóságra, azaz a kollokációjukra. A lexikális szomszédság kötöttségének természetére először John Rupert Firth hív-

¹Az indirekt információtartalmú fogalmi keret (*frame*), a direkt tapasztalat alapján lexikalizált és strukturált fogalmi háttér (*scene*), valamint a forгатókönyv alapú ismeretek (*scriptal knowledge*) kategóriális és funkcionális összefüggőségére, valamint megkülönböztetésére vonatkozóan lásd Andor 1985.

ta fel a figyelmet (1957: 11). Nézetét a korpusznyelvészeti kutatók garmadája, köztük John Sinclair, vette át, és tartotta vitális szerepűnek a diszkurzív lexikális reprezentáció elemzése során. Ennek mindenható státusát vonta kétségbe korpuszalapú megfigyeléseiben az amerikai Jesse Egbert, rámutatva arra, hogy ugyan a lexikális szomszédsági viszonyokat illetően a korpuszalapú adatok lehetővé teszik a lexikális egységek együttes előfordulásának kimutatását, az ezek közötti tartalmi alapú kötöttség fogalmi viszonylatban korántsem meghatározó jellegű. Egbert megfigyelései csupán arra adnak alapot, hogy a kollokatív szomszédság milyen mértékben kimutatható statisztikai tekintetben. Ennek alapján a kollokatív lexikális kapcsolatok tárgyalása feltétlenül kontextuális alapú vizsgálatot igényel (Egbert 2024). Szerepe nem tekinthető meghatározó státusúnak a szövegkohézió meglétének szempontjából. Elfogadva Egbert szemléletét, megítélésem szerint a kollokálódás kötöttségének lexikális természete leginkább konstrukciós tekintetben, a nyelvspecifikusan megfigyelhető idiomatikus szerkezetek lexikális és morfológiai elemeinek szomszédsági illeszkedését illetően marad tetten érhető.

A szövegprodukción és a szövegértelmezés folyamatának fontos tényezője a kulcsszószerpű lexikális elemek megjelenítése. A kulcsszavak olyan elemek, amelyek funkcionálisan befolyásolják a szövegek tartalmi reprezentációját, valamint szerkezetük jellegét. Az ilyen lexikális egységek szövegszervező potenciával, lexikális vonzaskörrel rendelkeznek, mely lexikális tartományban központi szerepet játszanak. A szövegtartalom megjelenítésének szempontjából olyan szóegységek is felvehetik ezt a státust, amelyek eredendően más kulcsszavak vonzaskörébe tartoznak. Ezáltal a tartalom perspektívaváltását eredményezhetik. Írott szövegek reprezentációjában a kulcsszavak megjelenítése gyakran bekezdésnyitást eredményez. A szövegszervező státussal rendelkező kulcsszavak széleskörű, kontextuálisan kódolt asszociatív lexikális potenciállal rendelkeznek. Olyan szavak, mint pl. a „természetesen”, nem nyernek ilyen funkcionális státust, mivel ugyan diszkurzívokban (pl. párbeszédokban) előfordulásuk gyakori, inkább diszkurzívjelzői szerep (*discourse marker*) ellátására alkalmasak. Az ilyen lexikális egységeknek nincs asszociatív vonzaskörük.

A kulcsszói státus szoros összefüggésben áll a jelentéses lexikális egységek vagy konstrukciók mögöttes tudáskeretével, valamint a szöveg- és/vagy lexikális tartalom kontextuális beágyazottságával mind az aktuális szituációs kontextus dinamikus, mind pedig a tudáskeret-alapú kontextusreprezentáció statikus jellegű szintjén (Kecskés 2014: 133–146). A lexikális egységek ilyen funkcióval történő jelöltségében fontos szerepet játszik a textus lexikális tartalmának perspektíváltása és száliens megjelenítése. A száliencia a textus tematikus folytonosságának fokmérője vagy tematikus váltásának jelzője; Langacker (1991) terminusával élve: a lexikális alapú textuális aktív zónák mutatója.

A kulcsszavak jellegét illetően koránt sincs egyetértés a nemzetközi szakirodalomban; a kulcsfontosságú szerzők ezt különféleképpen értelmezik. Mike Scott (1997) immár klasszikusnak számító korpuszalapú definíciója szerint a szövegekben a legmagasabb gyakorisággal előforduló jelentésszavak tekinthetők kulcsszavaknak. Scott nézete ennek alapján a kulcsszavak statisztikai jelentőségét tekinteti meghatározó funkciójúnak. Követője, Paul Baker (2004) szintén a kulcsszó statisztikailag kimutatható jelentőségét hangsúlyozta, ugyan ő ezt adott, kontextuálisan meghatározott diszkurzív keretekben értelmezte. Douglas Biber és munkatársainak (Egbert–Biber 2019) kutatása alapvetően kulcsszónak minősített lexikális kifejezések és konstrukciókban megvalósuló rögzítettségük textuális szóródására, diszperziójára irányult. A kulcsszavakat illető kutatás azonban leginkább az amerikai kultúrantropológus és szociológus Raymond Williams (Williams 1976/1983) szeménélis jelentőségű kutatásaival vette kezdetét. Ő a társadalmi nyelvhasználatra, adott kultúrára leginkább jellemző lexikális kifejezések értelmének vizsgálatát vette célba. Klasszikusnak számító könyvében 110 ilyen tételt elemzett szótárszerűen. Legkifejezettebb követője a lengyel származású Anna Wierzbicka, aki 1997-ben megjelent könyvében szintén a kulcsszói státusz kulturális alapjait és reprezentációját vizsgálta. Valójában azonban ezeknek a megközelítéseknek egyike sem volt szövegközpontú, alapvetően a lexikális jelentés kódoltságára és a gyakorisági mutatók vizsgálatára szorítkoztak. Nem tárgyalták a kulcsszavak textuális szerkezeti szerepét funkcionális szempontból.

Kimutatható tény, hogy a tudáskeret-bázisú kulcsszók tartalmi alapú textuális összetartó szerepe nincs tényleges összefüggésben/függőségben a szövegkohéziós szereppel rendelkező kollokatív lexikális kifejezések közti tartalmi és konstrukciós viszonyokkal. Ugyan a kollokatívumok lexikális tartalma önmagában függ(het) a tudáskeretbéli hierarchikus tartományban elfoglalt helyüktől, mégsem tartható elvártnak (vagy kötelezőnek) a köztük lévő konstrukciós alapú lexikális viszony szövegkohéziós realizációja. A szövegkohézió megvalósulását a lexikai konstrukciók tartalmi, tematikai alapú összefüggősége hívja elő, ezáltal biztosítva a szövegben elvárt topikfolytonosságot, tematikai diszperziót (Tolcsvai Nagy 2022: 32). Ami a szövegkoherencia (produkciós és receptív alapú) normarendszerének funkcionális tekintetű operatív megvalósulásának záloga, az leginkább a tudáskereti, a potenciális forgatókönyv bázisú lexikális és szövegkonstrukciós tényezők és az általuk a mentális lexikonból aktivált lexikális kifejezések konnotatív potenciáljában keresendő.

3. Hemingway *Banal Story* (Banális történet) című novellájának szövegkonstrukciós és stílustani elemzése lexikalista szemszögből

A tanulmány harmadik szakaszában Hemingway egy rendkívül rövid terjedelmű, az 1927-ben publikált *Banal Story* című novellája lexikális reprezentációját és

textuális szerkezetét elemzem, a dolgozat második szakaszában bemutatott textuális fogalmi bázis alkalmazásával.²

Már a novella címe sem mondható szokványosnak. Szerzője történetnek tartja írását, a *banális* jelzővel minősítve azt. Ennek a szónak a lexikális tartalma, mind denotációja és konnotatív potenciálja, asszociatív spektruma tekintetében rendkívül komplex. Negatív szemantikai prozódiaát hordoz (Stewart 2010), a fogalom a lexikális illeszkedés/illeszhetőség asszociatív, poláris tartalmú bázisára utal. A *banális* lexikai kifejezés jelentése értelmezhető *egyszerűnek*, *triviálisnak*, *abszurdnak*, talán *megmosolyogtatónak*, *nevetségesnek* is. A *banal story* kollokatív konstrukció nyelvhasználati egyediségét az is mutatja, hogy ennek a jelzős főnévi kollokációnak előfordulási aránya a több mint egybillió lexikális egységet tartalmazó volumenű, a kurrens nyelvhasználatot tükröző amerikai angol nyelvi korpuszban, a Corpus of Contemporary American English-ben (COCA), mindössze négy tétel. Címadásával Hemingway vélhetően azt kívánta érzékeltetni, hogy „novellája” (már amennyiben az írás műfaji kategorizáció tekintetében valóban novellának minősíthető) sem tartalmi, sem pedig formai, stílusi tekintetben nem felel meg a szokványos, sztereotip elvárásoknak.

A „történet”, Hemingway novelláira oly jellemző módon, *in medias res* indul. Ebbéli szándékát mondatszerkezetileg is kifejezi a szerző, a *So (Így hát)* következményességet kifejező, morfológiailag árnyaló partikulaként kategorizálható lexikai egység mondatkezdő szerepbe helyezésével.³ Ennek szerepeltetése mondatkezdő helyzetben diszkurzív, a társalgási nyelvezetre jellemző lexikális vonás. A novella ilyen indítása a profanitás pragmatikájának eszköztárába tartozó hétköznapi nyelvezeti kifejezésként konstatálható. Az első bekezdés konstrukciós tételei egyszerűen, tömören kifejezett deklarációt adnak a szöveg főszereplőjének aktuális körülményeiről.

Ezt követően a második bekezdésben radikális témaváltást olvashatunk: a Föld különböző részeiről közöl különféle információkat a szerző, halmozottan, egymással nem összefüggő módon. A bekezdés utolsó mondata pedig váratlan, mondatszerkezeti megjelenítésében az előzőekkel nem összefüggő absztrakciót tartalmaz a románc műfajáról.⁴ A novellának vagy inkább karcolatnak (Flora 2008: 155) már ez a kezdeti szakasza konstatálhatóvá teszi az írás konnexitásának és következményes koherenciájának problematikáját.

A harmadik bekezdés újabb témaváltást tartalmaz: a *The Forum* című periodika kurta bemutatását. Narancsevés közben ezt olvassa az írás (véltetően a

² A novella eredeti, 1927-ben megjelent első kiadásának szövegét a tanulmány melléklete tartalmazza. Itt olvasható ennek magyar nyelvű fordítása is az angolul nem tudó olvasók kedvéért. Ugyanakkor megjegyzem, hogy a bemutatott elemzés során az eredeti kiadás szövegére, nem pedig annak fordítására támaszkodtam.

³ Ezt a kifejezést a mű fordítója, indokolatlanul, kihagyta a szövegből.

⁴ Kifogásolhatóan tartom, hogy a fordító a *Romance* szót konkretizáltnan *költészetnek* értelmezi.

szerzővel azonosítható) főszereplője. Csak ekkor, ennek alapján konstatálhatja az olvasó, hogy a karcolat központi témája a folyóirat olvasása, a benne levő tematika áttekintése (és kulcsszava a *read*). Ezt erősíti a szöveg negyedik bekezdése, melyben Hemingway kiemeli, dicséri a periodika jelentőségét.

Ezt követően a folyóirat adott számában megjelent különféle témák szerepeltetése teszi ki az írás következő, jelentős szakaszát, csapongó módon, csupán felvetőlegesen reprezentálva az egyes információtételeket. Ezeknek a tételeknek az egymásutániségát lazán egymáshoz fűzött diszkurzív, a kollokvialis nyelvhasználatban megszokott lexikális eszközök jelzik: az *and* (és) kötőelem mondatkezdő helyzetben, kérdőmondatok sorozata, az *or* (vagy) lexikális egység argumentatív szerepben. Mintegy azt sugallva inferenciaként az olvasó számára, hogy a novella főszereplője csupán felszínes módon tekinti át a periodika tartalmát, nem olvasva végig az egyes tematikai tételeket. A témák tartalmi kifejtése nem történik meg, Hemingway csupán „a jégyhegy csúcsát” teszi láthatóvá a szövegben, a tőle megszokott információkihagyásos technika alkalmazásával (Cézanne eljárásához hasonlóan, kollázsszerű szerkezettel, mint ahogy ezt kedvelt festőművészei, Picasso, Braque, Gris tették képeiken). Diszkurzív stílusú szövegrepresentációjának számos bekezdése csupán egy vagy két rövid mondatnyi terjedelmű.

Ez a technika azonban a karcolatban nélkülözi a novellaszerkezetre univerzálisan jellemző globális státusú tematikai progressziót, a perspektivizáció kifejeződését, ami alapvető feltétele a novellaszövegek kohéziójának és koherens reprezentációjának, valamint koherens értelmezhetőségének. A *Fórum*ban olvasható eseménytételek pusztá felsorolása ennek a szövegrepresentációs elvárásnak csupán a nyomait, potenciális, de realizálatlan lehetőségét képezi. Hemingway szövegprodukciónak megszerkesztettsége kísértetiesen emlékeztet Virginia Woolf szövegeinek tudatfolyam-stílusú, asszociatív módon megvalósuló megjelenítésére.

Ami a szövegszervező kulcsszók szerepeltetését illeti a szövegnek ebben a szakaszában, konstatálható, hogy ilyen státusú vezérszavak nincsenek a szövegben. Ez azért érdekes, mert az ilyen szerepkörű lexikális egységek előfordulása a szövegekben szokásosan a témaváltás jelzői, legtöbbször bekezdésváltást eredményezve. A bekezdések száma Hemingway novellájában számottevő, ugyanakkor, ahogy ez említésre került, terjedelmük rendkívül rövid. Ugyan többségükben szerepel potenciális kulcsszói státusú egység, ezek lexikai-tartalmi vonzásköre azonban nem reprezentálódik. Az ilyen szavak kulcsszói potenciálja emiatt elhalványul, csupán rejtett, kiaknázatlan lehetősége marad a szövegrepresentációnak. Ilyen lexikális egységek vagy konstrukciók a 215. oldal 2. sorában az *our children's children* (gyermekjeink gyermekei), 7. sorában a *move to Canada* (kivándorol Kanadába), a *Science* (tudomány), majd a *civilization* az ezt követő két sorban, a *chopping of the axes* (fejszecsattogás) az oldal 12–13. sorában, a *big men* (nagy emberek) az ezt követő bekezdésben, az *our daughters* (lányaink) az ez utániban, a *modern paintings and poetry* (modern festészet és költészet) a

206. oldal 7. sorában, stb. Majd újabb tematikai váltás történik ezen tematikus lexikális egységek asszociatív tartalmának aktualizálására az írás keletkezésének évére, 1925-re. A potenciális kulcsszói státusú szóegységek száma rendkívül magas egy ilyen volumenű szöveg szerkezetében (szerkesztettségében). Ez gátjává válik a szöveg koherens befogadásának, értékelhetőségének. Taglalt tudáskereti információ gyakorlatilag nem azonosítható a szövegben. Forgatókönyvszerű utalást vagy reprezentációt sem olvashatunk benne, kivéve talán a záró bekezdésben foglaltakat. Ez ugyancsak negatív hatással van a szövegprodukciónak koherenciájának megvalósulására. A novella bőséges tematikai sokrétűségét tartalmazó, kohézív tekintetben egységes tematikai progressziót nélkülöző szakasza a *Fórum* periodika kulturális státusának minősítésével zárul.

Hemingway írása egy, az előzőekhez képest hosszabb bekezdéssel zárul, radiális témaváltással, a kohézió tekintetében semmiféle összefüggést nem mutatva az előzőekkel. Tartalma a kiváló spanyol terrorer, Manuel Garcia Maera halálát és ezt követő temetését, gyászolását írja le. Önmagában ennek a bekezdésnyi szövegnek van összefüggő, kulcsszavakkal jelzett, tudáskereti tényekre/tényezőkre támaszkodó tematikája. Befejező szakasza a temetési szertartás forgatókönyvét jeleníti meg. Szerkezetét tekintve a bekezdés elüt a novella szövegének korábbi olvasható építkezésétől. Értelmezhetetlen, hogy mi lehetett Hemingway szándéka ennek a tematikának ilyen módú hozzáfűzésével a novella egészéhez. A tematikai progresszió egészes hiánya miatt ez nem következtethető ki az olvasó által.

4. Zárszó

A történet, amennyiben Hemingway írása a fentiek alapján nevezhető annak, valóban *banálisnak* mondható. Nem tartozik a szerző kiemelkedő novellái közé. Szövegkonstrukciós és lexikalista szemszögből szemlélve, gyengeségei reprezentációjának szerkezeti visszasságaiban, a tudáskereti és forgatókönyvi alapú háttérismeretek hiányosságaiában, a potenciális kulcsszói státusú lexikális egységek funkcionális alulspecifikáltságában és indokolatlanul magas számában mutatkoznak meg. Talán nem véletlen az, hogy Hemingway *Men Without Women* (*Férfiak nők nélkül*) című kötetének későbbi kiadásaiából a kötetek szerkesztői több esetben ki is hagyták, ugyan ebbéli döntésüket nem indokolták.

Irodalomjegyzék

Andor, J. 1985. On the Psychological Relevance of Frames. *Quaderni di Semantica* VI. 2. 212–221.

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.
- Baker, P. 2004. Querying Keywords. *Journal of English Linguistics* 32/4. 346–359.
- Begel, S. F. 1992. *Hemingway's Neglected Short Fiction: Current Perspectives*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Bernabei, R. 2013. *Cézanne*. New York: Prestel Publishers.
- Egbert, J.–Biber, D. 2019. Incorporating Text Dispersion into Keyword Analyses. *Corpora* 14/1. 77–104.
- Egbert, J. 2024. *You shall know a word by its context not its collocates*. <https://linguisticswithacorpus.wordpress.com/2024/04/29>.
- Firth, J. R. 1957. In: Palmer, F. R. (ed.): *Selected Papers of J. R. Firth 1952–59*. London: Longmans.
- Flora, J. M. 2008. *Reading Hemingway's Men Without Women*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Fry, R. 1927. *Cézanne: A Study of His Development*. London: Kissinger.
- Hemingway, E. 1959/1981. The Art of the Short Story. *The Paris Review* 79.
- Kecskés, I. 2024. The Interplay of Linguistic, Conceptual, and Encyclopedic Knowledge in Meaning Construction and Comprehension. In: Romero-Trillo, J. (ed.): *The Cambridge Handbook of Language in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 268–288.
- Lamb, R. P. 2010. *Art Matters (Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story)*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Langacker, R. 1991. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- LeDoux, J. E. 2023. *The Four Realms of Existence*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Scott, M. 1997. PC Analysis of Key Words – and Key Key Words. *System* 25/2. 233–245.
- Stewart, D. 2010. *Semantic Prosody*. London: Routledge.
- Tolcsvai Nagy G. 2022. A tudásaktiválás szemantikai jellemzői a szövegértés folyamatában. In: Tolcsvai Nagy G. (szerk.): *A szövegértés kérdései*. Budapest: Gondolat Kiadó, 13–41.
- Verdi, R. 2022. *Cézanne*. London: Thames and Hudson.
- Watts, E. S. 1971. *Ernest Hemingway and the Arts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Wierzbicka, A. 1997. *Understanding Culture through Their Key Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, R. 1976/1983. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press.

- Wyatt, D. 2015. *Hemingway's Style and the Art of Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ziem, A. 2014. *Frames of Understanding in Text and Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Források

- Hemingway, E. 1927. Banal Story. In: *Men without Women*. New York: Charles Scribner's Sons, 214–217.
- Hemingway, E. 1927/2008. Banális történet. (Ford. Bart I.) In: *A jéghegy csúcsa. Hemingway összes novellája*. Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 337–339.
- Hemingway, E. 1958. *Death in the Afternoon*. London: Jonathan Cape.

Observations on the Stylistic Features of Ernest Hemingway's Short Stories

In this study, the stylistic features of Ernest Hemingway's short stories are surveyed and analysed, with special reference to their constructional character, the nature and occurrence of their keywords as related to the representation of the lexical bases of conceptual frames as well as scripts. The critical influence of these types of mentally-based phenomena on the production and reception of textual cohesion, and consequentially, coherence, are discussed in detail. In the second part of the paper, Hemingway's method of utilizing the textological role of these conceptually- and encyclopedically-based notions in the representation of his short story titled *Banal Story* is studied, and as a result, his flaws in creating cohesive and coherent receptibility throughout the body of his story via interpretation on the part of its reader are pointed out.

Függelék

MEN
WITHOUT WOMEN

By
ERNEST HEMINGWAY



NEW YORK
CHARLES SCRIBNER'S SONS
1927

BANAL STORY

So he ate an orange, slowly spitting out the seeds. Outside, the snow was turning to rain. Inside, the electric stove seemed to give no heat and rising from his writing-table, he sat down upon the stove. How good it felt! Here, at last, was life.

He reached for another orange. Far away in Paris, Mascart had knocked Danny Frush cuckoo in the second round. Far off in Mesopotamia, twenty-one feet of snow had fallen. Across the world in distant Australia, the English cricketers were sharpening up their wickets. *There* was Romance.

Patrons of the arts and letters have discovered *The Forum*, he read. It is the guide, philosopher, and friend of the thinking minority. Prize short-stories—will their authors write our best-sellers of to-morrow?

You will enjoy these warm, homespun, American tales, bits of real life on the open ranch, in crowded tenement or comfortable home, and all with a healthy undercurrent of humor.

BANAL STORY

I must read them, he thought.

He read on. Our children's children—what of them? Who of them? New means must be discovered to find room for us under the sun. Shall this be done by war or can it be done by peaceful methods?

Or will we all have to move to Canada?

Our deepest convictions—will Science upset them? Our civilization—is it inferior to older orders of things?

And meanwhile, in the far-off dripping jungles of Yucatan, sounded the chopping of the axes of the gum-choppers.

Do we want big men—or do we want them cultured? Take Joyce. Take President Coolidge. What star must our college students aim at? There is Jack Britton. There is Dr. Henry Van Dyke. Can we reconcile the two? Take the case of Young Stribling.

And what of our daughters who must make their own Soundings? Nancy Hawthorne is obliged to make her own Soundings in the sea of life. Bravely and sensibly she faces the problems which come to every girl of eighteen.

It was a splendid booklet.

Are you a girl of eighteen? Take the case

MEN WITHOUT WOMEN

of Joan of Arc. Take the case of Bernard Shaw. Take the case of Betsy Ross.

Think of these things in 1925—Was there a risqué page in Puritan history? Were there two sides to Pocahontas? Did he have a fourth dimension?

Are modern paintings—and poetry—Art? Yes and No. Take Picasso.

Have tramps codes of conduct? Send your mind adventuring.

There is Romance everywhere. *Forum* writers talk to the point, are possessed of humor and wit. But they do not try to be smart and are never long-winded.

Live the full life of the mind, exhilarated by new ideas, intoxicated by the Romance of the unusual. He laid down the booklet.

And meanwhile, stretched flat on a bed in a darkened room in his house in Triana, Manuel Garcia Maera lay with a tube in each lung, drowning with the pneumonia. All the papers in Andalusia devoted special supplements to his death, which had been expected for some days. Men and boys bought full-length colored pictures of him to remember him by, and lost the picture they had of him in their memories by

BANAL STORY

looking at the lithographs. Bull-fighters were very relieved he was dead, because he did always in the bull-ring the things they could only do sometimes. They all marched in the rain behind his coffin and there were one hundred and forty-seven bull-fighters followed him out to the cemetery, where they buried him in the tomb next to Joselito. After the funeral every one sat in the cafés out of the rain, and many colored pictures of Maera were sold to men who rolled them up and put them away in their pockets.

Ernest Hemingway

A JÉGHEGY CSÚCSA

HEMINGWAY ÖSSZES NOVELLÁJA

Könyvmolyképző Kiadó
Szeged, 2008

BANÁLIS TÖRTÉNET

Megevett egy narancsot, lassan, egyenként köpködté ki a magokat. Odakinn a havazás esőre váltott. Idebenn a villanykályha alig adott meleget. Felkelt az íróasztaltól, és ráült a kályhára. Nagyon jólesett neki a meleg! Végre, valami élet!

Elvett még egy narancsot. A messzi távolban, Párizsban, Mascart a második menetben kiütötte Danny Frush-t. Még messzebb, Mezőpotámiában, huszonegy láb hó esett. A világ túloldalán, a távoli Ausztráliában, az angol krikettsapat már a kapufákat állíttatja. *Ebben van ma az igazi Költészet.*

Azt olvasta, hogy a műpártolók és irodalomkedvelők felfedezték maguknak a *The Forum*-ot. Immár a gondolkodó kisebbség iránytűjének számít, valamint meghitt barátjának és világszemlélete legfőbb alakítójának. Ma már ennek a folyóiratnak a novellistái nyelik az irodalmi pályázatokat – vajon a holnap bestsellereit is a *The Forum* szerzői fogják írni?

Azt hiszem, tetszeni fognak ezek a meleg hangú és keresetlen, igazi amerikai történetek, mert a való élet van megírva bennük, ahogy az a tanyán, a zsúfolt bérházakban vagy a tágas családi házakban zajlik, és mindez egészséges humorral aláfestve.

El fogom olvasni, gondolta.

Folytatta az olvasást. A gyermekeink gyermekei – vajon mi lesz velük? Milyenek lesznek? Új módszereket kell kitalálni, ha azt akarjuk, hogy mindnyájunknak legyen helye a nap alatt. Megint a háború lesz-e a megoldás, vagy békés eszközöket választunk?

Avagy mindenkinek ki kell majd vándorolnia Kanadába?

És vajon nem fogja-e a Tudomány porrá zúzni legmélyebb meggyőződéseinket? Vagy vegyük a civilizációnkat – alábbvaló volna, mint a dolgok korábbi rendje?

És mindeközben Yucatan távoli dzsungeljeiben, ahol kövér víz-cseppek hullanak a fákról, csattog a kaucsukfa-csapolók fejszéje.

Azt akarjuk-e, hogy a fiainkból nagy, erős ember váljék – avagy legyenek inkább műveltek? Vegyük például Joyce-t! Vagy Coolidge elnököt. Milyen csillagot válasszon magának a mai diák? Jack Britton legyen a példaképe? Vagy Henry Van Dyke tiszteletes? Összeegyeztethető-e a kettő? Gondoljunk Young Stribling esetére!

És mi lesz a leányainkkal, akiknek szintén meg kell majd méretkezniük? Nancy Hawthorne-nak is hajóra kell szállnia az élet tengerén. Bátran és okosan szembenéznie mindazzal, amivel minden más tizennyolc éves lánynak szembe kell néznie.

Remek kis brosúra.

Lány vagy, és tizennyolc éves? Gondolj Szent Johanna példájára! Vagy tekints Bernard Shaw esetére! Vagy vegyük például Betsy Rosst!

Ne feledkezzünk meg ezekről a dolgokról ma, 1925-ben sem! – Akadnak-e pajzán oldalak a puritánok történetében? Nem lehetséges-e, hogy Pocahontasnak volt egy sötét oldala is? Netán a negyedik dimenzióban?

Vajon művészet-e a modern festészet és költészet? Igen is, meg nem is. Itt van például Picasso esete.

Vannak-e saját törvényeik a csavargóknak is? Engedje, hogy a gondolatai szabadon kalandozzanak!

Amerre csak nézünk, mindenütt Költészetet látunk. A *The Forum* szerzői mindig a lényegről beszélnek, okosan és szellemesen. Ámde sohasem okoskodva és sohasem bőbeszédűn.

Éljen teljes életet, engedje, hogy pezsdítő új eszmék hassák át szellemét, s az ismeretlen Költészetének mámora. Letette a brosúráját.

Ezalatt Manuel Garcia Maera tianai háza egyik befüggönyözött szobájában feküdt, és a tüdejéből csövek álltak ki. Tüdőgyulladás volt és haldoklott. A haláláról, ami napok óta várható volt már, minden andalúziai lap különkiadásban számolt be. A fiúk és a férfiak mind megvásárolták életnagyságú, színes képét emlékül, hogy aztán a könyomatot nézegetve elhalványodjék bennük az a kép, amit az élőről őriztek emlékezetükben. A bikaviadorok megkönnyebbültek a halálhír hallatán, mert Manuel mindig meg tudta csinálni az arénában azt is, ami nekik csak néha sikerült. Mind ott vonultak

a koporsója után az esőben, és száznegyvenhét bikaviador kísérette utolsó útján a temetőbe, ahol Joselito mellé temették. A temetés után az eső elől beültek a kávéházakba. Az árusok sokat eladtak a férfiaknak a Maerát ábrázoló színes képekből, akik összetekerték és zsebre tették a lapokat.