

***A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és
stílusstruktúrát meghatározó szerepe***

Szerkesztette:

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2012

A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe

A DEBRECENI EGYETEM
MAGYAR NYELVTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK
KIADVÁNYAI

90. szám

Szerkeszti: RÁCZ ANITA

90. szám

***A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és
stílusstruktúrát meghatározó szerepe***

Szerkesztette:

SZIKSZAINÉ NAGY IRMA

Debrecen, 2012

Lektorálta:

KOCSÁNY PIROSKA

A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.
Készült a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékén.



© Debreceni Egyetemi Kiadó, beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát, 2012.

ISBN 978-963-318-194-2
ISSN 1588-6433

Kiadja a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1975-ben alapított Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesületének a tagja.
Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta főigazgató
Technikai szerkesztő: Szikszainé Nagy Irma
Készült a Debreceni Egyetem sokszorosító üzemében.

Tartalom

Szikszaíné Nagy Irma: <i>Bevezető gondolatok</i>	7
Domonkosi Ágnes: <i>Lehet-e a praeteritio struktúrát meghatározó alakzat?</i>	11
Jenei Teréz: <i>Stilizációs eljárások stílusalakító szerepe Babits szépprózájában</i> .	25
Kazamér Éva: <i>Az ismétlés alakzattípusainak szerepe Parti Nagy Lajos Angyalstop című kötetében</i>	38
Kiss Sándor: <i>A hasonlatok rétegei és a szimbolikus jelentés</i>	64
Nagy Andrea: <i>A mondatépítés, mondatkapcsolás szöveg- és stílus-struktúrát meghatározó szerepe a fordítás szemszögéből</i>	70
Nemesi Attila László: <i>Gyenge implikatívák</i>	81
Pethő József: <i>A stilisztikai-retorikai alakzatok szerepe a mai szónoki beszédek szöveg- és stílusstruktúrájában</i>	96
Sáajter Laura: <i>Az interperszonalitás illúzióját megteremtő alakzatok Mikes Leveleskönyvében</i>	109
Schirm Anita: <i>A retorikai kérdések diskurzusjelölőiről</i>	124
Simon Gábor: <i>Rím és koherencia – A rímelés szerepe a szöveg értelemszerkezetének kialakulásában</i>	134
Skutta Franciska: <i>Az ellentét stilisztikai funkciója a „Portugál levelek”-ben</i>	151
Szikszaíné Nagy Irma: <i>A szertartási és a költői litániák stíluszerkezetet teremtő alakzatai</i>	157
Tátrai Szilárd: <i>Az aposztofé és a dalszövegek líraisága</i>	197

Bevezető gondolatok

A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe című konferenciát azzal a céllal szerveztem (2012. január 18.), hogy a figuráknak a szövegszerkezetben és stílusstruktúrában játszott szerepére vizsgálatainkkal rávilágítsunk.

Azért éppen az alakzatok kerültek az érdeklődés középpontjába, mert a kutatások megállapítása szerint a szóképekhez viszonyítva újabban megnőtt a figuratív kifejezőmód aránya és jelentősége. Ez a tény nyilvánvalóan több okra vezethető vissza. Közrejátszik ebben a különböző formaelvek érvényesülése, a szó szerepének háttérbe szorulása, ezzel szemben viszont a grammatikai viszonyok hangsúlyossá válása. Ennek következtében a szerkezet mint jelentéshordozó a figurák konstruáló hatásából szerveződik.

A mostani konferenciánk tudományterületek többszörös találkozása. Címében már jelzi ezt: stilisztikai-retorikai alakzatok, illetve szöveg- és stíluszerkezet, azaz a stilisztika, a retorika és a szövegnyelvészet területére egyaránt tartozik a mai előadásaink témája.

Napjainkban vita folyik ezeknek a diszciplínáknak a hatóköréről, az illetékeségéről, sőt a kutatási területek újra elosztásának vagyunk tanúi. A neoretorika visszaveszi tematikájába a XIX. század óta a stilisztika tárgykörébe sorolt figuratikát és tropológiát, sőt a μ -csoport által írt *Rhétorique générale* (1970) kizárólag ezekre szűkítette le szépirodalmi vizsgálódását. Ugyanakkor a klasszikus retorika elocutio-részből kivált és önállósodott stilisztika sem kíván lemondani az alakzat- és trópuselmélet tárgyalásáról. A szövegnyelvészet pedig hatalmas étvágyával igényt tartana ezek bekebelezésére is. (Theun A. van Dijk: *Textwissenschaft*. Niemeyer. Tübingen. 1980.) Anélkül, hogy tudományterületi vitákba bonyolódnánk, érdemes Németh G. Béla véleményére hallgatnunk: „Minden mű, bármilyen műfajú is, első fokon abban tér el a nem irodalmi megnyilatkozástól, hogy szövege rendszeresen és célszerűen stilizált. Az eltérés második fokán a szöveg rendszeresen és célszerűen stilizált és retorizált, a harmadikon stilizált és retorizált és poetizált. Mindhárom fokozat számtalan eszköz segítségével valósulhat meg” (11 vers. *Verselemzések, versértelmezések*. 1977: 261). Azaz a szövegben egymásra épülnek, és éppen ezért összefonódnak a stilizáltság, a retorizáltság és a poetizáltság eszközei, ezek szétválasztása csak mesterséges beavatkozás az alkotások működésébe. Nekünk tehát ennek tudatában érdemes vizsgálódnunk és művelnünk tudományterületünket.

Vita tárgya ezenkívül az is: mit tekintünk alakzatnak? Quintilianusszal egyetértve válasszuk-e szét a képeket és az alakzatokat? Ő ugyanis azt tartja: „A *szókép* tehát olyan szöveg, amely a természetes és első jelentésből át van vité egy másikba [...] Az alakzat, ahogyan az elnevezésből is világos, a beszédnek bizonyos alakja, amely eltér a közönséges, az elsőként adódó beszédmódtól”

(*Szónoklattan*. Pozsony, KALLIGRAM, 2008: 566. Ford. Adamik Tamás). De ugyanő azt is vallja: „Bizony annyira nyilvánvaló közöttük a hasonlóság, hogy nem könnyű elkülöníteni őket [...] egyesek alig térnek el egymástól, így például az *irónia*” (2008: 565). Tehát a megkülönböztetés alapja az ókori retorikus írásában a szemantikai mozzanat: a szemantikai változás bekövetkezése vagy be nem következése.

Vagy a *Rhétorique générale* szerzőinek álláspontját osztva, a képeket is soroljuk-e be a *metabolák*, vagyis az alakzatok közé? Sőt leszűkítve a metaforát és a metonímiát állítsuk-e az érdeklődésünk középpontjába? Egyáltalán átvegyük-e a taxonómiai szellem eluralkodását? Thomka Beáta véleményét osztom, aki azt hangoztatja: „Osztályozásokra [...] szükség van, noha azok önmagukban nem helyettesíthetik a funkcionális érték vagy az esztétikai-irodalmi érték elemző feltárását” (*Hungarológiai Közlemények* 1981: 500).

Abban nyilván egyetérthetünk, hogy az alakzatok az átalakítás műveletével keletkeznek, azaz eltérnek a normától, de nem abban az értelemben, hogy a norma helyes, az alakzat pedig helytelen. Az alakzat olyan nyelvi struktúra, amely megszerkesztettségével hatásosabb a nem alakzatos formánál. Az „alakzatok mindenkor aktualizált funkciója a szöveg létrejöttében megnyilvánuló *stílus*” (Gáspári László: *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem. Piliscsaba. 2003: 99).

Az ókor óta az átalakítás módja szerint négy alapművelet különíthető el: adjekció, detrakció, transzmutáció és immutáció, vagyis tisztában kell lenni azal, mit változtat meg a művelet. A klasszikus elveket nyelvészeti alapozással kiegészítő kutatások alapján négy szempont adódik az alakzatok elkülönítéséhez: a retorikai művelet milyen nyelvi szinten megy végbe, milyen jellegű a művelet típusa, milyen az alakzat hatóköre, és a művelet milyen struktúrát érint. Természetesen a szövegben több művelet is összefonódhat, alakzattársulást hozva létre.

Eddig is már több kutató mutatott rá, hogy „a teljes művet vagy annak jelentős részeit átfogó bizonyos alakzat szerkezeti, kompozíciós elvvé válhat, és befolyásolhatja a műfaji formát is” (Szathmári István: *Az alakzat mint szövegszervező erő*. In: Szathmári István szerk.: *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 192). A konferenciánk előadásaiból formálódó kötet is sok vitás, illetve megvizsgálandó kérdésre adhat választ:

1. Mit tekintünk alakzatnak és milyen elméleti keretben?
2. Milyen összefüggésekre világíthatunk rá alakzat és nyelvi rendszer, alakzat és kogníció, alakzat és nyelvhasználat között?
3. Mely alakzatok tesznek szert elsődlegesen szöveg- és stílusstruktúrát alakító szerepre?

4. Mely alakzatok dominanciája teremti meg a szövegek értelemszerkezetét? Miként épül rá a stílusstruktúra a mű értelemszerkezetére? Van-e, lehet-e jelentésteremtő hatása a stílusszerkezetnek?
5. Mennyiben járulnak hozzá az alakzatok a szépírói, a mindennapi vagy a mediális nyelv szövegszerveződéséhez, stílussteremtéséhez?
6. Jellemző-e egy-egy alkotóra bizonyos alakzathasználat?
7. Köthető-e egy-egy alakzat uralkodó volta meghatározott műfajhoz?
8. Mi az egyes alakzatok hatóköre és funkcionális értéke egy-egy konkrét szövegben?

Meg vagyok győződve, hogy ilyen és ehhez hasonló kérdésekre adott válaszaink egyértelműen hozzájárulnak a szöveg- és stílusszerkezet és az alakzathasználat összefüggésének tisztázásához.

A dolgunk az, hogy mindenféle szövegtípust elemezzünk, ahogy a jelen kötet is teszi. A forrásanyag barátságosan tarka: színes példaanyag az internetről, szépirodalmi és szakrális szövegek Mikestől a litániákig, Babbitstól Parti Nagy Lajosig, a 17. századi levélregénytől a 20. századi modern prózáig, az eredeti szöveg és a fordítás összehasonlításáig, sőt források a szónoki beszédek, televíziós vitaműsorok, viccek, a popkultúrából származó dalszövegek is.

A forrásanyag tarkasága mellett szinte mindegyik szerző bizonyos értelemben túllép a retorikából ismert alakzatokon és azok egyedi bemutatásán. Például azzal, hogy eleve olyan alakzatot választ, amely az alakzatok hagyományos és közismert rendjében kevésbé előkelő helyen szerepel (ilyen például a préteríció, az obszkráció vagy az aposztrofé), vagy egyáltalán nem is szerepel (például a litániát meghatározó „megállíthatatlan beszédfolyam” mint tipikus retorikus fogás), és ezzel ráirányítja a figyelmet olyan nyelvi-funkcionális folyamatokra, amelyekre korábban talán kevésbé figyeltünk.

De ahol hagyományos alakzatelemzésre készülhetünk, ott is kiderül, hogy a szerző az alakzat fogalmát arra használja, hogy segítségével átfogóbb, mélyebb nyelvi-tartalmi rétegekre világítson rá. Szép példája ennek Kiss Sándor, Nagy Andrea és Skutta Franciska tanulmánya: mindhárom az ellentétről szól – és egyúttal sokkal többről is. Ahol pedig az alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepének kibontása dominál, ott gazdag elemzéseket vagy az alakzattársulások bonyolult összefüggéseit feltáró megállapításokat olvashatunk (Kazaméri Éva és Pethő József írásában vagy Jeney Teréznek a „stilizálás” fogalmát megvilágító dolgozatában).

A legfeltűnőbbek természetesen azok a dolgozatok, amelyek az alakzatértelmezésből átvezetnek a nyelvtudomány legújabb megközelítésmódjai felé. Ebből a szempontból kiemelkedik Schirm Anita, Nemesi László Attila és Simon Gábor dolgozata. Az első azzal, hogy a retorikai kérdés tárgyalását a pragmatika nézőpontjából vizsgálva figyelmünket a diskurzusjelölők természetére és hatására irányítja. A második az alakzatokat a gyenge implikátúra pragmatikai fogalmá-

val közelíti meg, egyúttal érdekfeszítő leírását és meghatározását is adja ennek a fogalomnak. Simon Gábor pedig vonzóan érdekes dolgozatában a rím szerepét fűzi hozzá az alakzat szélesen értelmezett fogalmához, és egyúttal új tudományos modellel szolgál a rím szerepét illetően, kognitív funkcionális elméleti háttérrel.

A kötet egészét az alakzatok tárgyalásának szokatlan, merész és újszerű mivolta jellemzi.

Szikszainé Nagy Irma
a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének
kutatóegyetemi csoportvezetője

Domonkosi Ágnes

Uniwersytet Jagielloński – Eszterházy Károly Főiskola

A préteríció mint szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó alakzat¹

A préteríció vagy paralipsis alakzata, amelyet a magyar stilisztikai szakirodalomban mellőzésnek is neveznek (vö. Szathmári 2004: 143) olyan retorikai eljárás, melyben a megnyilatkozó éppen az által mutat be valamit, annak a révén beszél egy tárgyról, hogy kinyilvánítja, hogy nem beszél róla, mellőzni fogja (vö. Domonkosi 2008: 476–483):

(1) ***Nem említem**, hogy egyesületünknek a világháború előtt még igen jelentékeny alapítványokban fekvő törzsvagyona majdnem a semmivel lett egyenlővé.*

(Czillinger János: *Az „Erdészeti Lapok” terjedelmének és színvonalának emelése*)

Dolgozatom célja annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy ez a művelet, „a meg nem említés révén való megemlítés” (Ueding 2005: 28) hogyan és milyen szerepet játszhat a szöveg- és stílusstruktúrában, válhat-e azokat meghatározó alakzattá.

Az „elhallgatva, elhárítva kimondásnak, a tagadva, leleplezve állításnak” (Kiss–Martinkó 1989: 51) ezt a műveletét az antikvitástól kezdve napjaink rendszerezéseig általában a brevitás stíluserejét megvalósító, elhagyáson alapuló, azaz detrakciós alakzatként értelmezik. Lausberg retorikája a *figurae sententiae* fejezetének *figurae per detractionem* alfejezetében (1990¹⁰ [1963]: 136), Szabó G. és Szörényi Kis magyar retorikája a detrakciós mondatalkzatok közt (1997: 161), Gáspári László pedig az elhagyás és az elhagyásos helyettesítés műveletének gondolatalakzatai között (2003: 72) tárgyalja, összhangban a Világirodalmi lexikon felfogásával (Kiss–Martinkó 1989: 50–51), Szikszainé Nagy Irma szintén az elhagyás alakzatai között mutatja be (2007: 507–508). A detrakciós alakzatként való értelmezés oka maga a mellőzés művelete, azaz az el nem mondás, ki nem fejtés tényezője; ez az elhallgatás, ki nem mondás azonban sokszor csak

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1/B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Tervén keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.

látszólagos a préterícióban, ezért ennek a tényezőnek az alakzat értelmezésében, besorolásában is szerepet kellene kapnia.

A retorikai-stilisztikai alakzatok interakciós-pragmatikai, kognitív nyelvészeti megközelítésben Tolcsvai Nagy szerint olyan viszonyként képzelhetők el, amely vagy a szövegben előforduló elemek között alakul ki, vagy egy szövegben li nyelvi elem és egy ott elő nem forduló, de a beszélő nyelvi tudásában hozzárendelődő, felidéződő elem között jön létre (1996: 251–252). Az elhagyásos alakzatok esetében a retorikai művelet működésbe jött a közlőnek és a befogadónak a szövegen kívüli nyelvi tudásán alapszik, „a viszonyt az a nyelvi kifejezés adja, amelyből a beszélő célnormája, vagy a hallgató elvárásnormája szerint hiányzik valami” (Tolcsvai Nagy 1996: 252), vagyis a hiány valami szövegen kívülihez képest értelmezhető.

A préteríció meglátásom szerint ebben a tekintetben jelentősen különbözik a többi detrakciós alakzattól, hiszen itt a hiány nem egyszerűen valamilyen szövegen kívüli, a nyelvi tudásban meglévő dologhoz viszonyítva képzelhető el, a hiányra maga a szöveg hívja fel a figyelmet. A hiány nyelvileg mindig jelölt, ugyanis „az elhallgatást bejelentő nyelvi fordulatok [...] az alakzatnak kötelező mutatói” (Gáspári 2003: 72). A tárgyalni nem kívánt dolgok megnevezésével maga a szöveg hoz létre egy olyan képzetet, egy olyan elvárást a befogadóban, hogy az adott dologról többet is lehetne mondani: az elhagyás művelete pedig csak ehhez a szöveg által felébresztett várához viszonyítva értelmezhető.

Az el nem mondás felemlegetésének egyik gyakori funkciója ráadásul az, hogy ráirányítja a figyelmet a látszólag mellőzni kívánt dologra (Kiss–Martinkó 1989: 50–51; G. Szabó–Szörényi 1997: 162; Szathmári 2004: 143). Az ilyen esetek mutatják talán a legnyilvánvalóbban azt, hogy a préteríció műveletét nem szükséges feltétlenül elhagyásként értelmezni: az elhallgatási szándékot kinyilvánító fordulatok, kifejezések nyomatékosítás céljából a közléshez toldott elemek, fokok szerepűek, vagyis a művelet akár adjekciós alakzatként is felfogható:

- (2) *Sajnos sok a hiányosság, valamint a téves áfa-visszaigénylés, illetve téves áfakulccsal való rögzítés. Azt már nem is említem, hogy minden olasz nyelven van, ez még jobban nehezíti a dolgomat, mivel olaszul csak annyit tudok, hogy Ferrari :).*

Az el nem mondás szándékának kinyilatkoztatása miatt a préteríció mindezek mellett olyan pragmatikus alakzatként is értelmezhető, amely nyelvileg utalva az elmondás, azaz az el nem mondás műveletére, az elmondottak konstruáltságára hívja fel a figyelmet. Tátrai Szilárd a narratív szövegek hangsúlyozott elbeszéltségét pragmatikus alakzatként értelmezi (2002: 7–11), a préteríció pedig – akár elbeszélő, akár érvelő, akár leíró közléstípusban valósul is meg – olyan alakzat, amelynek előfeltétele a beszédtevékenységre való reflektálás.

A préterícióban az el nem mondás műveletének elmondása általában metaszoveget teremt, ugyanis a beszédtevékenységre utaló nyelvi kifejezések fontos szerepet kapnak az alakzat szerveződésében, érzékeltetve a közlőnek a közléssel kapcsolatos törekvéseit (vö. Bańcerowski 2005: 281).

Az elhallgatást kinyilvánító kifejezések egy része gyakran előforduló, klisészerű elem (*nem szólok vmiről; azt már meg sem említem; nem térek ki vmire; nem részletezem; meg sem említem; ne mélyedjünk el valamiben; eltekintek vminek a tárgyalásától; vmiről jobb nem is beszélni*), ami mutatja azt, hogy ez az alakzat a begyakorlottabb retorikai műveletek közé tartozik, alkalmazása a hétköznapi nyelvi gyakorlat része. A tipikus préteríciós fordulatok egy része frazeologizálódott is, pl.: *nem is beszélve vmiről; mondani sem kell. A mondani sem kell* szintagma a *Magyar szólástár* szerint olyan frazeológiai egység, kifejezés, amely nyomatékosítja a kijelentést, jelezve annak magától értetődőségét, természetességét (Bárdosi 2003: 238); *A magyar szólások és közmondások tára* pedig 'természetesen, ahogy várható volt' jelentéssel szerepelteti e kifejezést (2004: 504).

A gyakori fordulatokat egységként kezeljük, a begyakorlott használat miatt elszakadnak alakzat voltuktól, pusztán nyomatékosító elemmé, akár fokozó értelmű kapcsoló elemmé is válhatnak. Ezekben az esetekben nem jön létre valódi metaszoveg sem, ezeknek az előfordulásoknak a szerepe, hatóköre nem terjed ki, nem érintik a szöveg- és stílusstruktúrát. A (3)-ban például az állandósult fordulat a fokozó kapcsolatos mellérendelés kötőelemének szerepét játssza, így alakzatjellege kevésbé érvényesül:

(3) *Az ASUS U31SD-A1 egy igen vonzó 13"-os laptop összességében jó teljesítménnyel. A grafikája kiemelkedő, a készenléti idejéről nem is beszélve.*

A nem klisészerűen alkalmazott mellőzés értelmezésében azonban a reflexivitás, a metaszoveg szerepét célszerű hangsúlyosan figyelembe venni, ugyanis ha a retorikai műveletek négyes felosztásából kiszakítva, elsődlegesen az alakzat pragmatikai működését vesszük figyelembe, az megmagyarázhatja az alakzat lehetséges szerepei között felismert látszólagos ellentmondásokat is. Az Ueding-féle retorikai kézikönyv szerint ugyanis a préteríciónak különböző, sokszor egymással ellentétes funkciói is lehetnek; a mellőzést indokolhatja például a tárgyalt téma ismertsége, bizonyíthatatlansága, illetlensége, illetve az is, hogy említése a közlő fél számára kedvezőtlen (2005: 28–32), vagyis egyaránt lehet az a funkciója, hogy ráterelje valamire a figyelmet, illetve hogy elterelje róla.

Nem elhagyásos, esetleg hozzáadásos, hanem pragmatikai szerepű alakzatként, a reflektált figyelemirányítás (vö. Tátrai 2011; Hámori 2009) alakzatként konvencionalizálódott műveleteként értelmezve már nem tűnnek ellentétesnek a

préteríció lehetséges szerepei: az alakzat célja mindig a figyelem explicit irányítása.

Egyik tipikus szerepe, hogy az el nem mondottak álcázott dologra terelje a figyelmet, miként a (4)-ben, amelyben a látszólagos eltitkolás a jelentőségcsökkentés helyett az említett dolgok jelentőségének növelését éri el:

- (4) ***Így nem mondok semmit*** a hírneves de la Caille úr nekem írt válaszáiról, akinek jelen bizonyításaimat régebben titokban megküldtem, melyeket ő teljes mértékben elfogadott, és azonnal előadást is tartott volna róla a párizsi Akadémia ülésén, ha nem kértem volna őt mély hallgatásra. ***Nem számolok be*** Montaigne úr bizonyos kéziratáról, amelyben válaszol arra a régi bizonyításomra, amit de la Caille úr halála után magához vett. ***Semmit*** a híres Wargentín úr írásairól, amelyeket ezzel az anyaggal kapcsolatban adott nekem; a híres Messier úr írásairól keveset; ***semmit*** La Grange atyánk írásairól, amelyekben biztosított engem, hogy ő ezt a Vénusz-holdat soha nem látta; ***semmit*** a kitűnő de Mairan úr tanulmányáról e tárgyban, ***semmit*** a ragyogó berlini de Baudouin úr német nyelvű jegyzetekkel ellátott tanulmányáról, melyet a híres Reccard úr fordított és adott ki, stb.

(Hell Miksa: *De satellite Veneris*)

Valódi mellőzés, háttérbe helyezés, azaz a részletesebb kifejtés hiányának a jelzése is lehet a préteríció funkciója, miként az (5)-ben, ahol az alakzat a tanulmányban ténylegesen kifejtett témát készíti elő. Az ellentét alakzatával kiegészülve ugyanis a mellőzött dolgok bemutatása után arra reflektál a szerző, hogy miről is fog szólni valójában:

- (5) ***Nem szándékozom itt belebocsátkozni*** annak az antiszemita sztereotípiának a taglalásába, amely szerint a zsidók gyökértelen kozmopoliták, akik valamiféle világméretű összeesküvés szálait szövögetik. A zsidó transznacionalizmus demográfiájával ***sem foglalkozom itt, nem elemzem*** például azt a jól kitapintható tendenciát, hogy az európai zsidók a II. világháború óta az Európai Közösség leggazdagabb és legurbanizáltabb régióiban telepedtek le. ***Ehelyett, sokkal általánosítóbb szemlélettel, de megpróbálom feltárni*** a zsidó társadalomnak azokat a valódi, hosszú távon meghatározó kulturális aspektusait, amelyekre az említett szociológusok gondolnak.
(Jonathan Webber: *Mennyire transznacionális a modern zsidó diaszpóra?*)

Miként a (4) és (5) jelzi, akár előtérbe, akár háttérbe helyez a préteríció egy-egy információt, a szöveg tartalmi elemeinek elrendezését és súlyozását szolgálja. A

következő parlamenti beszédben – az (5) ellentétező szerkezetű megoldásához hasonlóan – a préteríció úgy hívja fel a figyelmet bizonyos tényezőkre, hogy azzal mintegy elő is készíti a tárgyalt témát, körül is határolja a valódi kérdésfelvetését:

- (6) *Tisztelt Miniszterelnök Úr! Én azt hiszem, önön és Szekeres Imrén kívül ebben az országban senki nem gondolja, hogy lezárt lenne ez a máig tisztázatlan, botrányos ügy. Rengeteg itt a tisztázandó, ha egyáltalán tisztázható kérdés. Én most nem érintem az ügy morális és szociális vonatkozásait. Nem beszélek arról, hogy az állítólagos jól végzett munkáért amúgy sem alacsony fizetése után jár-e még plusz 16 millió forint. Nem beszélek arról, hogy az a pénzügyminiszter, akinek a nevéhez kapcsolódó intézkedések a társadalom szinte valamennyi rétegét sújtják, morálisan igazolható módon felvehet-e olyan összegű végkielégítést, ami jelen pillanatban egy kétdiplomás középiskolai tanárnő egész pedagógiai pályafutása alatti jól végzett munkájáért járó összjövedelmének felel meg. Én csupán a botrányos ügy egyetlen politikai vonatkozású kérdésével kívánok foglalkozni.*

(Deutsch Tamás parlamenti felszólalása, 1995. június 20.)

Az információk strukturálásában való hatékonysága miatt a préteríció az érvelő, problémakifejtő szövegek bevezetésében, illetve lezárásában gyakori. Ezt a szerepét jelzi a (7)-ben szereplő tudományos dolgozat részlete is. A tanulmány bevezetésében alkalmazott alakzat a tárgyalt kérdés pontos kijelölését szolgálja:

- (7) *Dolgozatomban számos, akár a pszichológia szempontjából is középpontinak tartott popperi témát csak futólag érintek. Nem térek ki a társadalomtudományok módszertanával kapcsolatos vitákra, a historicizmus ellenesség (Popper, 1989) kapcsolatára Popper relativizmus ellenességével, a nyitott társadalom gondolatrendszer és a közösségi kriticismus jelentőségére a tudás társas beágazásában, Popper módszertani individualizmusának (pl. Popper, 1989) jelentőségére abban az ellentmondásos összefüggésben, hogy ugyanakkor pszichologizmus ellenes – mint például John Stuart Millről adott elemzései mutatják ugyanott – s igencsak sajátos mondanivalója van az egyéni és a társadalmi eltéréséről is. Vagyis nem térek ki arra a sajátos módra, ahogyan Popper a társadalmiságot az egyénihez képest meghatározza.*

(Pléh Csaba: *Karl Popper és a pszichológia*)

A közlendők elrendezésének szerepe mellett az elmondottak megalkotottságának jelöltsége révén a préteríció valamilyen mértékben mindig utal a közlő és a be-

fogadó közötti viszonyra is. Az elhallgatva is nyilvánvaló dolgok jelzése, a közös vélekedésekre, közös tudásra való hivatkozás a kommunikáló felek közötti kapcsolatot erősítheti, a (8)-ban szereplő példa ezzel összhangban expliciten is megnevezi a honlap olvasóit:

(8) ***Nem említem most itt meg a Cholnoky, Eötvös és Lóczy tudományos és prózai műveit, vagy Mátrai Ferenc Béla füredi költő nevét, sem az újabbkori elbeszélésgyűjteményeket, hiszen ezeket bizonyára a Porthole olvasók is ismerik.***

(Kovács Kata: *A Balaton elfelejtett költője*)

A préteríció reflektált figyelemirányításként való értelmezése segíthet annak feltárásában is, hogy miként lehet struktúrát szervező szerepe ennek az alakzatnak. Annak ugyanis, hogy a préteríció szövegszervező szerephez jusson, előfeltétele a közlő tevékenység hangsúlyos reflektáltsága. Ennek a megteremtéséhez pedig egyes alakzatok sajátos együttjárásai, alakzattársulások is hozzájárulnak. A beszédtevékenységre való utalás kiemelt szerepe általában a ki nem mondási szándék jelzésének ismétlését hozza magával, miként a (9)-ben, amely egy politikai véleményeket tárgyaló fórumban szereplő hozzászólás részlete:

(9) ***Most nem említem** Tisza Istvánt, aki az első világháború mészárszékébe küldött csaknem fél millió katonát, **nem említem** Kun Bélát, aki 19-ben bevezette a vörös terrort, **nem említem** Horthyt 19-ben, aki megtorlásképpen több mint ezer kommunistát végeztetett ki a különítményeseivel, **nem említem** a második világháborút, ahol csak a Donnál több mint százezer embert áldoztak fel Horthyék, értelmetlenül, **nem szólok** az újvidéki vérengzés áldozatairól, vagy az Auschwitzba küldött több százezer zsidóról. **Nem említem** Rákosi elvtársat sem, akihez képest Kádár jólelkű filantróp volt.*

A préteríció műveletének ismétlése, főként ha a nyelvi forma változatlan ismétlése révén valósul meg, miként a (4) és a (9) is mutatja, felsorolásszerűvé teszi a szöveget, azaz az ismétlésen kívül a felsorolás alakzata is bekapcsolódhat a préteríció szövegbeli hatókörének kiterjesztésébe.

A szövegalkotás reflektáltsága a befogadóval való viszony megjelenítésében is érvényesülhet, akár annak explicit megjelenítése, megszólítása révén, ami a nyelvi tevékenység dinamikusságára, a közlésfolyamat kétirányúságára irányítja a figyelmet. A (10)-ben a perszónális narráció, az elbeszélő és a befogadó nyelvi megjelenítése (vö. Tátrai 2000) teremt meg a keretét annak, hogy az elmondandónak ítélt dolgokról a történet elbeszélője és befogadója explicit módon egyezkedjen:

- (10) *És most, barátaim, nem kívánlak untatni benneteket Oroszország nagyszerű fővárosának leírásával. Nem beszélek a gyönyörű panorámáról, a csodálatos műkincsekről, művészetről, gazdagságról, miegymásról. Ez a város valóban észak csillaga. Hadd ne meséljek most az előkelő társaság pletykáiról és vidám kalandjairól, helyettük inkább becsesebb és nemesebb dolgoknak szenteljük figyelmünket: a lovaknak és a kutyáknak.*
(Gottfried August Bürger: *Münchhausen vidám kalandjai*)

A préteríció alkalmazása önmagában hordja az ironikus értelmezés lehetőségét, hiszen az el nem mondás állításának érvényességét maga a művelet bizonytalanítja el, azaz az elmondás révén megkérdőjeleződik az állítás hihetősége. Az el nem mondás megfogalmazásának és az elmondásnak a szövegben megvalósuló inkompatibilitása ugyanis növeli annak a valószínűségét, hogy a műveletet ironikusan lehessen értelmezni (vö. Tátrai 2008). Az irónia működésének mikéntjét látványosan szemlélteti a (11), egy internetes közösségi oldalon küldött rövid névnapi kívánság, amelynek szellemességét a préteríció alakzatának szövegszervező erővé emelése teremti meg:

- (11) *BOLDOG NÉVNAPOT! (és névnapod alkalmából **nem említem meg, hogy lealáztunk csocsóban**)*

A préteríciónak azt a változatát, amelyben a látszólagos el nem mondással valós részletezés, kifejtés jár együtt, a közlésmód ilyen ellentmondásossága miatt már az antikvitásban is ironikus színezetűnek tartották. A részletezés művelete az elhallgatás kinyilvánításának többszöri, akár különböző nyelvi formájú ismétlődése révén valósulhat meg. A préteríciónak ezt a fokozott, túlzásba vitt változatát, altípusként proslepszisnek is nevezik a retorikai hagyományban (vö. Burton 1996–2003).

Az elmondás tagadásának proslepszissé táguló művelete a következő szövegben magának a leírásnak a keretévé, szövegszervező erővé válik. Az alakzatnak az el nem mondásra utaló eleme különböző variációkban ismétlődik, ez az ismétlés pedig a nyelvi megformáltság révén fokozást is rejt magában. Stílushatását az adja, hogy a szövegalkotásra való ilyen utalásmód a világ megjelenítésének nyelvileg önkényes voltát illusztrálja, önreflexíven ironikus keretet adva maguknak a leírt dolgoknak:

- (12) *Azért írok, hogy ne kezdjek el hazudni, **most mégis eltekintek** az est fényeitől bearanyozott Budapest hangulatos leírásától. **Nem, vagy csak érintőlegesen szólok** a Szemere utca komor, visszafogott miliójéről, melyben feltétlenül meg kell mártóznia az embernek (bizonyos érzelmeket egyensúlyozva nyelve hegyén: – mégis émelyítő biztonságérzettel a karjai-*

ban), ha el akar érni a Közért-kirakatokkal ékített sarokig, ahol mint a kis Túr a Tiszába, akképpen torkollik a Szemere utca a Szent István körútba. **Márcsak azért sem beszélhetek** a kirakatban felhalmozott, különböző formájú, méretű, színű kólásüvegek áradó bőségének érzéki öröméről, mert ekkor az események irányt vesznek, nekidurálják magukat és meglódulnak: minden kívülre helyeződik át. A Szemere utca, a Körút, a Gelka elveszti légies, absztrakt könnyedségét; **és ha eddig nem állt szándékomban, hogy megjelenítsem** a csupa tüll, puplin, terilén, krepp, batiszt és brokát valóságot, **akkor erről most már végképp lemondok** a megizmosodott, megkövült, megfemesedett tárgyak között lépkedve.
(Garaczi László: zöld király)

Hasonló módon szerveződik a szöveg, és teremődik ironikus hatás a (13) blogbejegyzésében, amely a préteríció különböző, tipikus fordulatainak felsorakoztatását használja fel a közlés keretként, így téve szórakoztatóan nyilvánvalóvá az egyébként el nem mondandónak, akár eltitkolandónak állított dolgok felsorolását:

(13) **Nem szeretnék írni** a saját testem elfogadásával kapcsolatos gondjaimról, a fenekem nagyságát és a mellem kicsiségét **sem részletezném inkább, nem mélyednék el** a narancsbőr növekedésének kérdésében **sem, végképp nem térnék ki** arra a puha hájrétetre, ami a csípőm körül kezd megjelenni, **eltekintenék** a pattanások megszüntethetlenségének tárgyalásától, és a gyarapodó ráncok összeszámlálásától is, töredező hajvégekről **sem számolnék be inkább, a szőrösödésem mértékéről pedig jobb, ha nem is beszélünk.**

A (14)-ben egy másik blogbejegyzés az – (5)-ben és (6)-ban már bemutatott – ellenpontosító szerkesztésmódra ad példát, azonban itt a préteríció az ellentéttel kiegészülve az egész szöveg szerkezetét megszabja. A mellőzés művelete látszólag csak előkészíti a valós mondandót, valójában azonban az elhallgatni és elmondani kívánt dolgok egyaránt röviden, kifejtetlenül említődnek meg, és abszurditásuk révén még párhuzamba is kerülnek. A közlő tevékenységen kívül a befogadóra is reflektáló szöveg a préteríció műveletének azért is sajátos megoldása, mert bár nem magát a közlést, a megemlítést, hanem a további kommunikatív tevékenységét, azaz a kommentálást és a belinkelést tagadja, az olvasó kímélésének kinyilatkoztatása révén mégis mellőzés, azaz a további tárgyalás elmaradásának érzetét kelti:

(14) **ma kíméllek benneteket és nem fogom kommentálni azt a hírt, hogy az utolsó Harry Potter könyvből (valamint a Hobbitból) két filmet fejnek** csi-

nálnak, és azt sem fogom belinkelni, hogy Kansasban két évig ült egy feltehetően kövér nő a pasija végén és már odanőtt az ülőke a combjához – vagy fordítva, nem is, tudom – hanem csak megosztom veletek, hogy az egyik mellem ereszt. mármint nem zár rendesen vagy mi.

Ezekben a rövid szövegekben a préteríció az ismétléssel, a felsorolással, az el-lentéttel és az iróniával kiegészülve képes a szövegek szerkezetét és stílusát is alapvetően meghatározó alakzattá lényegülni.

A préteríció részletezéssel együtt járó, ironikus színezetű változata, a proslepszis Uj Péter *Túlütés* című írásának fő szövegszervező elve. A befogadó-val való kapcsolat hangsúlyossága, kiemelt megjelenítése az alakzat pragmatikus jellegét mutatja: ebben a szövegben maga az elmondottságra, a szöveg megalko-tottságának önkényességére való utalás is ironikus formában jelenik meg. A három közéleti témát, az árvizet, a nyelvtörvényt és a téli olimpiát érintő publi-cisztikában az első két téma tárgyalása az olvasók be nem teljesülő várakozása-ként, tehát látszólag elmondásra nem kerülő dologként van jelen. Majd az ezek-ről való részletező véleménynyilvánítás után újra hangsúlyosan reflektál a szerző arra, hogy miről is beszél és miről nem, tagadva az addig említett dolgok tárgya-lását. A szöveget tehát a nyelvi szerveződéssel kapcsolatos ironikus metaprag-matikai reflexiók (vö. Tátrai 2011: 119) foglalják keretbe. A beszédtevékenység-re való reflektálás itt nem egyszerűen a közlőnek a saját megnyilatkozásaival kapcsolatos intencióiként jelenik meg, hanem a feltételezett befogadó elvárásaira (*Tudom, önök itten azt várják*), sőt reakcióira való utalásként is (*De nem, önök most csalogódnak éppen, ha nem vennék észre*). Az itt megvalósuló préteríciós szerkesztésmód tehát azáltal válik sajátossá, annak is köszönheti a stílushatását, hogy a kommunikációs folyamatban való részvétel több eleméhez, teljességéhez viszonyul reflexíven. A szerző egyéni stílusába illeszkedik az a megoldás is, ahogyan a hétköznapi társalgásban is megszokott műveletet, az el nem mondás jelzését egyéni kifejezésekkel, sajátos nyelvi megoldásokkal – még egy gramma-tikailag rosszul formált tagadást is beépítve a szöveg kulcsmondatába (*ilyesmiről szó se nem esik*), – valósítja meg a szöveg. Ez a tagadás ironikus diskurzus-deixisként (vö. Tátrai 2011: 121) teszi egyértelművé az írás préteríciós jellegét. A regiszterkeverő szóhasználat révén is ironizáló, a túlzásokat lendületesen halmazó szöveg stíluseszközeinek keretét tehát a teljes szövegszerkezetet átfogó préteríció adja meg:

- (15) *Tudom, önök itten azt várják, hogy megtartsam heti rendes kampány-durvítómat, strigázzam az érdeklődést, a tematizált közbeszéd foszlányait hímezzem önöknek számára matyó, megmondjam a frankót mondjuk arról, mennyire nagy ívű, ha valaki személyes érdemének tekinti a felső-tiszai gátépítést, finoman érzékeltetvén mintegy, hogyha itten hipotetice*

más kormány lett volna, mondjuk egy csöppnyivel hazaárulóbb garnitúra pöffeszkedik épp, amikor jön az ár, akkor lett volna nemulass, azok a ganék alighanem hagyták volna vízbe fúlni egész Szabolcs és Zemplén megyét legott, sőt pufajkás komiszárok ladikoztak volna hosszú nyelvű evezőkkel, visszapofozni a víz alá azt, aki mégis kidugta vón a fejét a zagyból.

Vagy hogy a nyelvtörvény vagy mi a véristennyila, amely előrevetíti árnyékát, és amelynél kevés abszurdabb leleményt találhatnánk századokra visszamenőleg, hogy tudniillik olyan politikusok akarnának nyelvileg rendet csinálni, akik alapfokon sem beszélnek édesanyjuk nyelvét zömmel, továbbá immel és ámmal, és akiket saját törvényük értelmében kellene tömlöcbe vetni minden felszólalás után. De hát ismerjük jól az ilyen törvényesdit, nem Demján Sándort fenyegeti a fekete nindzsaruhás nyelvvédő rendőrkommandó, nem a Westend City Center óriásbötűit fogják levakarni a műmárvány homlokzatról kormányzati ipari alpinisták, és nem is az aki-ami-amely ügyekben teljesen bizonytalan képviselőket hurcolják majd munkatáborokba, ahol Weöres Sándor köteteket kell bányászniuk sötét alagutakból, és éjjel-nappal Grétsy László üvölt a megafonokból, hanem nyilván Kanifaszi Gusztó kiskereskedőt, az EuroTrade2001 Kft. kommunis-tagyanús ügyvezetőjét fogja följelenti a szomszédja, aki ellenőrzése alá kívánja vonni a Pest megyei ruhacsipeszpiacot.

De nem, önök most csalódnak éppen, ha nem vennék észre, hiszen ilyesmiről szó se nem esik, mivel éppen finnugor síugrónak álmodom magam, csapatverseny, nagysánc, kölyökképmet irtózatoss Carrerra fedi le, megigazgatom, amikor nekiindulok a kakasülőről, rituálé, aztán abban a furcsa szaró pózban csúszok, röhej, aztán rugaszkodok elfele, az égnek, és röpködök, szétvetett elanokkal, mereven, testre feszülő erotik ruhában, pont úgy, mint Superman, senkinek sincsen kedve már röhögni, sőt az ég kitárul, és ugyan minden amellet szól, hogy jól fejre essek, hogy belefürödjek a hóba, nyakamat szegjem, vagy beszáljak a közönség közé, és lánggra lobbanjak, jelentős tömegkatasztrófát okozva, szóval minden várakozással szemben simán landolok, enyhén rogyasztott térdekkel, és a levegőbe bokszolok, nesztek, hülyék, így nyomatja egy finnugor síugró, jöhettek a seggemre foltnak! (Grespik László szíves közlése, amelyet még azelőtt tett, hogy letarolt volna valami szerencsétlen autót az I. kerületben.)

Hagyjanak engemet az olimpiával békén! Én téli olimpiát akarok rendezni! Biatlonozni egész népemnek, fölcsedni norvég körlinges lányokat, akik az életüket söprögetik egy csúszkáló ufo előtt; szlalomozni, lesiklani óriásmű, vagy a bobbal, ugye, a klasszikus magyar sport: behúzott nyakkal száguldani lefele, egyre lejjebb, pláne szkeleton, a fejjel előre csontváz, vagy másrésről aztán belefürödni a levegőbe dugóhúzó, meglőtt agyaggalamb a havon, úgylis mint siakrobata, meg ilyenek.

Egyébként régi alföldi síugrócsaládból származom, de erről majd legközelebb.

A szöveg metapragmatikai reflexiókat tartalmazó részei – azaz a szöveg szerveződésére vonatkozó, illetve a közlő és a befogadó viszonyára utaló elemei – ironikusak, hiszen éppen az el nem mondás hangsúlyozása teremti meg az elmondás kereteit. A préteríció ilyen alkalmazásában kettős játék érzékelhető: hiszen az ironia már önmagában is mindig metapragmatikai természetű, ebben az esetben pedig maga a közléshelyzet bemutatásának a módja az a tényező, amelynek a résztvevők által feldolgozott kontextuális körülmények között megkérdőjeleződik az érvényessége (vö. Tátrai 2011: 203). Ezek az ironikus elemek váltják a szövegstruktúrában a témát kifejtő, cinikus, szarkasztikus, részletezéssel és túlzással is élő szövegrészeket.

Bár a préteríció hatókörének kiszélesedése, a szöveg nagyobb egységeiben vagy egészében való érvényesülése tipikusan ironiát teremt, az elmondás lehetőségeinek mérlegelése, a saját közlő tevékenység tematizálása, azaz a metapragmatikai reflexiók előtérbe emelése az ironiától mentesen is lehetővé teszi a ki nem fejtett dolgok említését. Bartis Attila a miskolci ünnepi könyvhét megnyitószövegében az elmondandónak ítélt dolgok mérlegelése révén teszi központi szerepűvé a préteríció alakzatát. A hangsúlyozottan önreflexív beszéd annak tárgyalására épül, hogy miről kellene és mégis miről szükséges beszélni egy ilyen megnyitóban; ennek keretében történik meg a mellőzendőnek tartott dolgok felsorolása:

(16) *Amikor felkértek erre a megnyitóra, írtam egy listát azon dolgokról, amelyekről **semmiképp nem fogok beszélni**, egyszerűen mert nem keseríttem meg a könyv ünnepét. Úgy döntöttem, mindenképp a magyar miniszterelnökökről **nem fogok beszélni**. Sem a köddé váltról, sem az átmenetről, sem az eljövendőről. Továbbá nem fogok beszélni se büdös-cigányozásról, se parasztmagyározásról. Meg azokról se, akik szerint na jó, jó, de azért az egyik mégiscsak érthető. **Így természetesen nem fogok beszélni sem arról**, hogy fogy a magyar, **sem azokról**, akik szerint már épp ideje, vagy egyszerűen csak na és. **Meg nem fogok beszélni** társadalmi szolidaritásról, mert olyasmiről kár beszélni, ami nincs.*

***Nem fogok beszélni arról**, hogy alig több mint hatvan éve halt meg hatmillió ember, így nem zsidózunk még akkor sem, ha a sarki fűszeres, aki átvert egy húszassal, tényleg zsidó. **És nem fogok beszélni arról sem**, hogy alig több mint hatvan éve halt meg hatmillió ember, tehát még legalább százhusz évig az anyagyilkosság mellett a náci lesz a legsúlyosabb vád, ami emberre kimondható – így azért a plusz egy szavazatért nem ná-cizunk éjjel-nappal egy fél társadalmat, mint a vízfolyás.*

*Végezetül pedig a leggyakrabban használt hazai mércéről, a kettős mércéről **sem fogok beszélni**, bár kétségtelen, hogy minden mérőeszköz közül ez a leghasznosabb. Összehasonlíthatatlan dolgokat hasonlít össze, és igen hasonló dolgokat különböztet meg egymástól élesen, saját igazságainkat hatványozza, másokéból von gyököt, így a mérce használóját rendíthetetlenül bizonyossá teszi, hogy nála van az erkölcsi fölény.*

Az el nem mondásra utaló elemek ismétlése, hangsúlyozása és a részletezés ellentéte a szöveg egészét tekintve ebben az ünnepi beszédben azért nem válik mégsem ironikussá, mert a szöveg egy későbbi pontján a szerző maga emeli ki az itt megemlített dolgok mellőzésének, kihagyásának lehetetlenségét:

(17) *Mondom, azzal kezdtem a készülődést, hogy írtam egy listát mindarról, amiről semmiképpen. Aztán összegyűrtem. Pedig tényleg kizárólag arról akartam beszélni, hogy kár féltetni az irodalmat, mert szinte mindegy, hogy kőtábla vagy nyomtatott áramkör, ez pusztán civilizációs kérdés.*

A bemutatott példák tanúsága szerint annak, hogy a préteríció alakzata a struktúrát meghatározó szerephez jusson, szükséges előfeltétele a közlő tevékenység erőteljes reflektáltsága. A beszédtevékenységről való beszéd hangsúlyossága általában az ún. közlésigék ismételt előfordulását, azok tagadása pedig kifejezetten a préteríció műveletének az ismétlését eredményezi, így a préteríció az ismétlés alakzatával társulva megszervezheti egy-egy szöveg szerkezetét (12), (13), (15). A közlésre való utalás gyakran a befogadó explicit megjelenítésével, megszólításával is együtt jár (8), (10), (14), (15). Amennyiben a mellőzés műveletét a valódi mondandó reflektált kifejtése követi, a préteríció az ellentét alakzatával társulva szervezheti meg a szöveg szerkezetét (14). Az el nem mondásra utaló, illetve az elmondást mégis megvalósító inkompatibilis nyelvi elemek révén a préteríció gyakran megteremti az ironikus értelmezés lehetőségét is (11), (12), (13), (15). Az elhallgatva kimondás műveletének tehát bizonyos alakzatokkal társulva fontos szerepe lehet a szöveg- és stílusstruktúrában, ennek lehetőségét pedig az teremti meg, hogy nem pusztán egy detrakciós eljárás, hanem a figyelem irányításának szolgálatába állítható, alakzatként is konvencionalizálódott metapragmatikai reflexió.

Források:

- (1) Czillinger János: *Az „Erdészeti Lapok” terjedelmének és színvonalának emelése.* Erdészeti Lapok CXXXV. évf. 2: 37.
- (2) <http://www.adoforum.hu/index.php/szakmai-forum/tema/34748/ecs-kulcsok?wa=ADO1202>
- (3) <http://laptopok.net/asus>

- (4) Hell Miksa: De satellite Veneris
<http://www.kfki.hu/tudtor/tallozo1/hell/hell1.html>
- (5) Jonathan Webber: Mennyire transznacionális a modern zsidó diaszpóra?
Szombat. 2003. szeptember.
<http://www.szombat.org/archivum/h0308a.htm>
- (6) Deutsch Tamás parlamenti felszólalása, 1995. június 20.
<http://www.mkogy.hu/naplo35/097/0970075.htm>
- (7) Pléh Csaba: Karl Popper és a pszichológia
<http://www.plehcsaba.hu/Cikkek.aspx?catid=1>
- (8) Kovács Kata: A Balaton elfelejtett költője.
<http://porthole.hu/horizont/cikkpalyazat-a-balaton-elfelejtett-koltoje-7241>
- (9) <http://uj szo.com/node/284854/talk#comment-14256>
- (10) Gottfried August Bürger: *Münchhausen vidám kalandjai*. Münchhausen báró csodálatos tengeri és szárazföldi utazásai, csatái és hőstettei, ahogyan azokat baráti körben poharazgatás közben elmesélte/átdolgozó Elena Chmelová; fordító Tordon Ákos. Budapest. Móra Kiadó. 1975.
<http://mek.oszk.hu/00300/00342/>
- (11) <http://www.myspace.com/inlineadam>
- (12) Garaczi László: zöld király. In: *Plasztik*. Magvető Kiadó. Budapest. 1985. 36–37.
- (13) <http://ingyombingyom.freeblog.hu/page/15>
- (14) <http://blogtogan.freeblog.hu/page/8>
- (15) Uj Péter: *Túlütés*. Népszabadság. 2002. február 20.
- (16–17) Bartis Attila (*miskolci beszéd*). Műút. 2009/3.
<http://www.litera.hu/hirek/egy-feher-papirlapnal-itt-mar-nincs-nagyobb-otthonom>

Szakirodalom:

- Bañcerowski Janusz 2005. A „mond” komponens tartalmazó metaszővegbeli operátorokról. *Magyar Nyelvőr* 274–282.
- Bárdosi Vilmos (főszerk.) 2003. *Magyar szólástár*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Burton, Gideon O. 1996–2003. *Silva Rhetoricae*.
<http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>
- Domonkosi Ágnes 2008. Préteríció. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 476–483.
- Forgács Tamás 2004. *Magyar szólások és közmondások tára*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékének Kiadványai. Piliscsaba.

- Hámori Ágnes 2009. *A figyelem és a beszédaktusok összefüggései a társalgásban*. PhD-értekezés. ELTE. Budapest.
- Kiss Sándor – Martinkó András 1989. préterició. In: Szerdahelyi István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. 11. Akadémiai Kiadó. Budapest. 50–51.
- Lausberg, Heinrich 1990¹⁰ [1963]. *Elemente der literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag. München.
- Szabó G. Zoltán – Szörényi László 1997. *Kis magyar retorika*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2000. Az elbeszélő „én” nyelvi jelöltsége. Kísérlet a perszonális narráció szövegtani megközelítésére. *Magyar Nyelvőr* 226–238.
- Tátrai Szilárd 2002. *A történet hangsúlyozott elbeszéltsége mint a történetmondás pragmatikus alakzata*. Az alakzatok világa 7. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2008. Irónia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 311–320.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Ueding, Gert (ed.) 2005. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Niemeyer. Tübingen. VII. kötet. 28–32.

Jenei Teréz
Nyíregyházi Főiskola

***Stilizációs eljárások stílusalakító szerepe Babits szépprózájában
(A Karácsonyi Madonna című kötet novellái alapján)¹***

1. A stilizáció

A művészetelméletben a stilizáció az egyik leggyakrabban használt terminus. A különböző művészeti ágak azonban sokféle lazább-szigorúbb definícióval, „szinonim szőlancokkal” értelmezték. Az irodalomtudományi, esztétikai, retorikai, stilisztikai gyakorlat is sokféle jelentésben használja: nyelvi megfogalmazás, imitáció, szerepjátszás, kölcsönzött nyelvi maszk, műviség, mesterkéeltség, formai attrakció; manír, dekorativitás, ornamentika, jelzésszerű kontúrok kiemelése, megidézés, pastiche, egyéni értelmezés; művészi metatextus, a hagyomány-nyal folytatott párbeszéd (Benyovszky 2003: 79). Ebből a gazdag, tág értelemben vett szinonimasorból a továbbiakban négy jelentést emelek ki: szerepjátszás, a tradíció újraértelmezése, műviség, ornamentika. Jelen írásban azt kívánom megvizsgálni, hogy ezek a stilizáló eljárások milyen alakzatokban bomlanak ki, és miként alakítják Babits első novelláskötetének, a *Karácsonyi Madonnának* a stílusát.

2. A századforduló novellái; a Karácsonyi Madonna című kötet

A XIX-XX. század fordulóján a magyar irodalomban az uralkodó műfaj a novella lett. A novella felvirágzásának hátterében külső és belső okokat egyaránt találni. A külső ok valószínűleg abban rejlik, hogy ebben az időszakban ugrásszerűen megnövekedett a hírlapok és folyóiratok száma, amelyeknek nagy része rendszeresen közölt szépirodalmi anyagot. A novella, terjedelménél fogva kiválóan alkalmas volt a folyóiratokban való megjelentetésre. A műfaj népszerűségének belső okai összetettebbek. Szerepet játszott benne világirodalmi ösztönzés, hősváltás, de mindenekelőtt a századforduló emberének töredékes világképe, a darabokra hullott esetleges élet (vö. Gáspári 1983: 38–43; Bodnár 1988: 8–15). A novellákat formai, műfaji, stílári sokszínűség jellemzi. A legszembeütőbb változás, hogy az írók többsége szakít a Jókai–Mikszáth-féle anekdotikus, fabulázó hagyományokkal, visszaszorítja az eseményyszerűséget. Szini Gyula *A mese alkonya* című tanulmányában a következőképpen fogalmazza meg a novella

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

átalakulásának lényegét: „Az elbeszélő művészet valódi súlya tehát nem azon van, amit mondunk, és ami alapjában véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen” (1908: 27).

A századvégi novella jellegzetes típusa az ún. lirizált novella, amelynek fogalma igen széleskörű a magyar irodalomtörténet-írásban. A lírai elbeszélést többnyire a századvégi stílusirányzatokkal, a szimbolizmussal, impresszionizmussal, szecesszióval rokon értelmű kifejezésként használják. A lírai narráció legfontosabb jellemzői a szubjektivitás, a nem tapasztalati, hanem a metafizikai valóság kifejezése, a nyelvi megformáltság tekintetében pedig a költői elemek zsúfoltsága, a kifinomult formakultusz és a mesterkélt technika (vö. Dobos 1995: 97–125). E kor irodalmának kulcsszava a mese és a mesélés – írja Alexa Károly. A mese szót azonban nem a hagyományos műfaji értelemben használták, a kor epikus ízlése mindent mesének tartott, ami nem volt anekdotikus, tradicionális, ami a valóság nélküli álmhoz hasonló (vö. Alexa 1987: 83–84).

Babits első novelláskötete, a *Karácsonyi Madonna* 1920-ban jelent meg. Tíz év termését foglalja magában, ugyanis a kötet darabjai 1908–1918 között folyóiratokban már napvilágot láttak. A novellák képi, nyelvi gazdagságukkal, színességükkel hívják fel magukra a figyelmet, szinte prózában írt költemények, belső szerkezetükben a költő verseihez hasonlóak, szigorú fegyelem, feszültség jellemző rájuk (vö. Schöpflin 1931).

A kötet tizenegy novellája tematikailag sokféle. A *Mythológia*, az *Odyseus és a szirének*, *Az angyal* mitologikus-mitikus tájakat jelenítenek meg. A *Karácsonyi Madonna*, a *Kezdődik Élias testvér hiteles története* a középkori kereszténység misztikus-titokzatos világát idézi. A *Drága élet* és a *Szerelem* egy-egy magatartás érzelmi-lélektani megközelítését tűzi ki célul; a *Novella az emberi húsról és csontokról* „a röntgentekintetű ember lélektani fantasztikumára épül” (Rába 1983: 173). A *Mese a Decameronból* egy Boccaccio-novella újraértelmezése. A *Tél* és a *Huszdik, huszadik század* műfaji szempontból nem egyértelmű, ún. „álnovellák”, mivel „szövegük sokkal vallomásosabb annál, semhogy prózai alkotások kötelező eltávolító módszereit alkalmaz(hat)ná” (Buda 2008: 3).

Rába György szerint a *Karácsonyi Madonna* novellái stílustanulmányok, mivel tematikájuk, hangnemük, problémafölvetésük rendszerint egy-egy világirodalmi mintához kapcsolható (1983: 170). A tematikailag sokféle novellát az köti össze, hogy mindegyikben szövegszervező szerepet tölt be az ellentét alakzata.

3. A stilizáció mint szerepjátszás

„Míg íróársai versben vallottak és prózában meséltek, Babitsban a regény szabadította fel a magáról beszélés szenvedélyét. Hogy látva lássák, idegen embe-
rekről kezdett szólni” – írja Halász Gábor (1981: 665). Az önstilizáció azonban nemcsak a regényekben, hanem a novellákban is tetten érhető. *Az angyal* című novella főhőse, Azáziel sorsában Babits önszemlélete nyilatkozik meg. A hajda-

ni, fiatal, tiszta lelkű, fehér ruhás angyal mára szinte a felismerhetetlenségig átalakult:

*Most csúnya, piszkos csöppekben csorgott hajáról a homlokára a sár, és szárnyáról fehér ruhájára, ebben az esőben. A **homloka** a nagy, széles, emelt angyalhomlok volt még, de Istenem, **redős és nem ragyogott már. A ruhája** is csak névleg volt már fehér: **piszkos volt és gyűrött, alul meg is hasadt.***

Nemcsak a külseje változott meg, hanem a világhoz való viszonya is. A testbe öltözött lélek egykor gyermeki módon tobzódott az érzéki, tapasztalati gyönyörökben:

Eszébe jutott, micsoda kéjjel öltözött egykor ebbe a rossz testbe. Minden mozdulat, az izmoknak ezer apró és ellenőrizhetetlen érzése, minden érintés, a ruha folytonos érintése és surlódása a bőrön, a föld nyomása a talpak alatt, a fény súlya a szemén, levegő ha legyintette arcát, a lélekzés titkos boldogsága: mind új gyönyör volt neki, új kaland, felfedezés. Ide-oda jártatta a kezét, csakhogyan érezze a levegő verését pórusain, a nyelvvel kutatott a szájában és minden fogát külön tapogatta, mulatott rajta, hogy fény elé tartva ujját, duplán látja. Mindene friss lévén, olyan volt mint a gyermek; és éppúgy élvezte ezt a testi létet.

Az emberré lett angyal, a testbe öltözött lélek szenved, mindez az apró érzés ma unt és terhes neki, mint megannyi bilincs. Keserűen és szomorúan vágyakozik vissza a békés, boldog szellemi világba:

Nézte az eget. Ó ha még egyszer fölszállhatna mint hajdan, túl a felhőkön, a tiszta és végtelen ürbe! Ó ha még egyszer pusztá lélekké lehetne és szabadon előmölhetne a mindenségben! Gyűlölte ezt az ügyetlen, mocskos testet, melyet magára vett, amelytől most már nem szabadulhatott.

Az angyal lelkében dúló feloldhatatlan konfliktus a fiatal Babits belső harcának stilizált megjelenítése. Az idézett szövegrészekben belső nézőpontú történetmondás érvényesül. A szabad függő beszéd a szereplői és az elbeszélői tudat egymásba fonódását jelzi. Babits tehát a szermocináció alakzatával önmaga vívódásairól beszél.

4. A stilizáció mint a tradíció újraértelmezése

A *Karácsonyi Madonna* egyik legjobban sikerült darabja a *Mese a Dekameronból* című novella. Babits Boccacciónak azt a közismert történetét meséli újra,

amelyben az ostoba Lisettát a magát Gábrriel arkangyalnak kiadó szerzetes elcsábítja, a hazatérő férj pedig elűzi a hűtlen asszonyt. Babits a történetet a „szövegmagyarázat fikciójával” (Rába 1983: 172) adja elő. A narrátor nemcsak újrameséli, hanem fölülbírálva adja elő a históriát: a stilizáció ebben az esetben kommentár jellegű. A narrátor a metalepszis alakzatával folyamatosan átjárást teremt az elsődleges, valamint a másodlagos elbeszélés között, mintegy dialógust kezdeményez az újjáélesztett Boccaccio-hagyománnyal. Az elsődleges és másodlagos elbeszélés közötti átjárást általában nyelvi fordulatok is jelzik: *[Ú]jra elmondom, mert úgy tetszik nekem, hogy ezt a mesét nem vidáman és ötletesen kellene elmondani.; Messer Giovanni Boccaccio elbeszéli még; És nekem úgy tűnik fel, hogy e kinevetett asszonyka történetében; Hazugság, és hazudik a holdvilág, – mondjátok. A narrátor egyúttal bele is avatkozik a történetbe azzal a szándékkal, hogy a szereplők, különösen Lisetta lelki motivációját elmélyítse:*

Ez a fiatal és erényes asszonyka, akinek kopasz és folyton utazó férjében vajmi csekély gyönyörűsége tellett és aki ostoba ájtatosságában más lovakra ránézni sem mert: voltaképpen mélyen szerelmes lehetett, önmagába és önnön nevezhetetlen és öntudatlan vágyaiba. Szerelmes lehetett a mennyországba, Krisztusba és az angyalokba, szent Sebestyén vérrózsás testébe és mindenbe, ami nem sejtett, földöntúli kinszenvedések és gyönyörök képzeletét keltette fel tudatlan és szomjazó lelkében. Ez az, amiről messer Boccacci nem beszél.

Babits az erényes asszonyka lelkiállapotának jellemzéséhez a keresztény misztika hagyományos nyelvi eszköztárát hívta segítségül (*Isten és Krisztus iránti szerelem, túlvilági gyönyör, vérrózsás test*). Lisetta égi elragadtatását képekben gazdag, már-már prózaversszerű mondatok teszik expresszívú. A szövegrészlet ritmusát a párhuzamos szerkesztésű mondatok, a mondategészek élén megismétlődő gyönyör főnévhez kapcsolódó jelzők által keltett gradáció, klimax alakítja:

*És az angyalok lovagja beszélni kezdett neki a mennyország elképzelhetetlen gyönyöreiről. **Gyönyörökről**, melyeket szem nem látott, fül nem hallott; melyek úgy öntik el a testet, mint a tűz az olajos forrást és úgy gyűjtják fel a lelket, mintha villám csap Isten házába. **Földöntúli örök gyönyörökről**, melyekért édes a halál, melyek megállítják az időt, mint Jósué a napot és megsemmisítik a világokat. **Rettenetes, nevezhetetlen gyönyörökről**, milyeneket a régi istenek éreztek és éreznek fenn a szentek és angyalok.*

A hagyomány reinterpretációja következtében a szöveg bicentrikussá válik: egyszerre hordozza magán a megidézett Boccaccio-novella komikus-ironikus jellegét, valamint a jelenkori értelmező pszichologizáló-analizáló elbeszélésmódját. A hangnembeli ellentét a szöveg több pontján is megfigyelhető. A harmadik részben a Lisettát jellemző mondat szinte szó szerinti fordítás a Boccaccio-novellából: *És így történt, hogy egy fiatal asszonyka, bambácska szegény és libácska, akinek Lisetta de ca Quirino volt a neve.* Ezek szerint egy ostoba, nevetségesen naiv asszonyt kell elképzelnünk, akinek butaságát még inkább eltűlozzák a kicsinyítő képzős szóalakok. Az ötödik részben viszont más képet fest a narrátor Lisettáról:

És a tudatlan asszony ott ül a lóhereíves ablakok mögött mennyei vágyakkal és várja a mennyei angyalt, aki őt szereti. Rettenetes sejtelmek és félelmek futkosnak testében és az arca kék, mint a csipkés ablakíves falakon elfekvő holdvilágos kékséges árnyai; mert nincs igazi vágy félelemtelen.

A tudatlan asszonyt most egyáltalán nem látjuk nevetségesnek: túlviláginak tesszö alakja inkább borzongást kelt az olvasóban. A stilizált hagyomány és a stilizáló narrátor közötti distancia feszültségteremtő hatású, és „olyan színjátszó légkört, kettös értékű jelentést alakít ki, hogy az olvasói ítélet lebeg a két valóság között” (Rába 1983: 172).

5. A stilizáció mint művesség, megcsináltság

Babits tudatosan szakított a magyar irodalom korábbi prózafelfogásával, a mimetikus hagyományokkal. Eltávolodott a szűken értelmezett realista elbeszélői modortól, a szerkesztésben is szakított a konvenciókkal, több novellájában (pl. *Odyseus és a szirének*, *Kezdődik Éliás testvér hiteles története*, *Mese a Decameronból*, *Drága élet*, *Mythológia*) alkalmazta az ún. „prózasztrofikus” (Buda 2008: 4) szerkesztést. A novellák egymástól számokkal elválasztott részekből állnak, egymás mellé helyezett lazán összefüggő mozaikképek sorából. A jelenetek élesebben exponálják a tárgyat, jobban képesek egy-egy érzelmi állapot megörökítésére, és több nézőpont bemutatására alkalmasak, mint a folyamatos narráció (vö. Buda 2008: 4–5).

A kötet címadó novellája, a *Karácsonyi Madonna* hat számozott szerkezeti egységből áll. A novella szerkezetét detrakciós alakzat, az ellipszis uralja. A szerkezeti egységek változó terjedelműek, a leghosszabb az ötödik, a legrövidebb, az utolsó mindössze egy mondatból áll. Az első négy részben az eseményekről hírt adó, külső nézőpontot képviselő narrátor számol be az olvasónak az eseményekről. Karácsony éjszakáján Artúr lovag házában tivornya van. A stilizált koraközépkori környezet bemutatása meglehetősen naturalisztikus: *döngött*

a hordó; céda lányok sikolya; duzzadt potrohok nevető rengése; borfoltok a vastag asztalon, hányásfoltok a lócákon és a padlón; berondította rondaságai-val; fetrengtek mint két disznó. Az ötödik részben megváltozik a narráció. Artúr lovag otthagyja dáridózó cimboráit, hogy meglesse a legendák Szűz Máriáját, mert vágyakozik a tiszta csoda után. Meg akar róla bizonyosodni, hogy a katedrálisbeli Mária-jelenés a kinti mocskos világ ellentéte:

A messze dombon látta várát. Lenn a téren az emberek... Istenem! az emberek!

*Mindehhez semmi köze. **Benn, a kövek mögött más világot sejtett.***

Attól kezdve, hogy a lovag felmászik a párkányra, és az ablakon keresztül bejut a toronyba, a kívülálló elbeszélésmód szabad függő beszéddé változik, a narrátor azonosul a lovaggal, és érzelmileg telített lélektani ábrázolásba vált át:

Mária, aranyvirág, megindul az óriás hajóban. Ki tudja, honnan jött, s hová megy? Ki meri kérdeni? Amint közelebb, közelebb jön, a középre árad a fény. Nem éles fény, csak gyöngye és édes s az Ő isteni alakjából árad. A sarkok, a szögletek homályban maradnak. Halk, távoli zene hallatszik, gyermekhangok, s a homályból apró angyalfejek ütik ki magukat, alig észrevehetően, szárnyas gyermekfejek.

Az egyes szerkezeti egységek (jelenetek) in medias res kezdéssel indulnak, például: – *Hé sánta ördög, pokol sekrestyése, szakadna rád az öreg pillér, tudom, felébrednél.* Ezzel az exklamációval indul a negyedik rész, s az olvasónak kell kikövetkeztetnie, hogy a részeg társaság Artúr lovaggal az élen behatolt az öreg sekrestyés házába, hogy megszerezze a katedrális kulcsát. A bekezdések zárása is figyelemkeltő. Egy-egy rövid összefoglaló jellegű kijelentés mintegy berekeszti az adott jelenetet: *Karácsony éjjele volt.; Szűz Mária jár a templomban, ilyenkor, egyedül.; A nagy feszület elborult a falon.* A jelenetezés egyúttal drámaivá teszi a novellát, a kihagyások, a hiányok balladisztikus hangulatot keltenek, és az egyébként is lirizált alkotás szétfeszíti a hagyományos műfaji határokat. (Maga Babits regényes legendának nevezi az alcímben novelláját.)

A gótikára emlékeztető additív technika, az aprólékos díszítés, részletezés, valamint az illúzió misztikus hangulatot kelt. Szűz Mária libegő-suhanó alakja a valóság és a káprázat szétválaszthatatlanságát jelzi:

Az angyalok királynéja jön, jön. Nem a lábával lép, csak leng, tova, leng a holdsarlón. Ez egy fényes fénysarló, fényből a lába alatt. Halkan, halkan leng az isteni alak. Magas és karcsú és szép, olyan, mint egy elefántcsonttorony. Halkan, halkan suhan. A ruhája sötét és mégis fénylő és hosszú és

lengő, eloszló. Sötét haja lágyan elomlik. Enyhe dicsfény köríti fehér homlokát.

A holdsugár keresztül-kasul szövi a belső teret, de ki látja?

Az izmos pillérek árnyai eltűnnek.

Mária, tenger csillaga, libeg a lapuló sötétség tengerén. Halkan libeg a pillérerdőn, a színes, íves ablakok között.

Ugyanilyen talányos a befejezés is. Ebben újra az ellipszis alakzata dominál. A narrátor szűkszavúan (ahogyan már fentebb említettem, mindössze egy mondatból áll a novella utolsó része) csak a lovag halálának tényét közli. Az olvasóra bízva a döntést: Vajon Artúr lovag halála baleset vagy büntetés?

6. A stilizáció mint ornamentika

A stilizáció terminus a szecesszióról szóló művészeti, irodalmi és stílustörténeti diskurzusokban bukkan föl leggyakrabban, mivel ez a művészi törekvés, stílusirányzat legmarkánsabb stílusjegyeként aposztrofálódik. Kétségtelen, hogy a stilizáció mint ornamentika, dekorativitás, túldíszítettség a szecessziós művek feltűnő sajátossága. Diószegi András azonban a stilizációban jelöli meg a legfőbb különbséget a manierizmus, a barokk, a rokokó és a szecesszió túldíszítettsége között: „A szecesszió leglényegesebb formaelve ugyanis a stilizáció, vagyis a kiemelésnek és az összefoglalásnak egy olyan racionális módozata, amely túllép az utánzás elvén.” (1967: 17). A szecessziós művészek szakítanak a mimetikus hagyományokkal, önálló valóság megteremtésére törekednek. A különböző művészeti ágakban közös, hogy flóra, fauna, ember összeolvad, a figurális ábrázolás formák, vonalak kavargásává, színek tobzódásává változik.

Babits novelláskötetének jól sikerült darabja a *Novella az emberi húsról és csontról*, amely egy fantasztikus alapötletre épül. A főhősnek látomásai vannak: izgató, szép hölgyek testét tekintete röntgenmódra átvilágítja, és a gyönyörű formák helyett a csúf csontvázat látja. Ez a látomásos parabola a halál és az ember elkerülhetetlen találkozásáról szól. A jelképes történet a századforduló emberének menekülésvágyáról, szorongásairól beszél. Babits novelláját a hangulatilag túlfűtött, pazar leírások uralják. A természet jelentéskörébe tartozó fogalmak jelennek meg díszítő motívumként (csonka és teljes metaforák teszik érzékletesebbé a látványt): *Néhány sorral előtte, nagy kápráztató selyemkehelyből buja, telt vállak széles virága duzzadt ki.* Majd hirtelen elsötétül minden, csak az asszony válla világít, és mint egy röntgenfelvételen, a csontok sötét foltjai jelennek meg rajta. Egy pillanatig tart a furcsa látomás, és újra a környezet bemutatása következik. Először a zenekari árokra terelődik a figyelem. A hangszerekre is kivétel a főhős, Lovagh ideges nyugtalansága. *[N]agyhasú csellók vékony, ideges nyakai erősödtek fel a színpad elé, mint állatkerti vermekből furcsa, idegen struccnyakak.* A vibráló, feszült hangulatot fölerősíti a felhangzó

muzsika erotikuma és diszharmóniája: *S a verem mélyéből a fojtott vastag, erotikus zene, mint egzotikus párhoz állatok fájdalmas, kéjes rívása sikongott.*

Lassan szétnyílik a függöny, és megjelenik a fényárban úszó színpad. A díszlet egzotikus vidéket, őserdőt ábrázol. A férfi táncosok – **macskaemberek** – vonagló mozgását állat- és növénymegnevezésekkel alkotott díszítő motívumokkal teszi szemléletessé az író: *Olyanok voltak ezek a **kezek és lábak, mint egy afrikai növény hosszú kúszós indái, melyek végük felé vékonyodtak.**; **Karjaik mint vékony ángolnák** úszkáltak a légtérben.* Nő és természet korrespondenciáját szecessziós festmények jellegzetes motívumával alkotott hasonlat fejezi ki: ***Hajlott a testük, mint szélben a vékonyszárú és dúskelyhű virágok.*** A színpadkép egyre hullámzóbb, egyre magával ragadóbb. Mindez azonban csak előkészíti a színpad királynőjének megjelenését. Az örvénylő fátylas táncosnő kéjesen kígyózó mozdulataival szinte úszik a vörös zenében. Felfokozott szenzualizmus jut érvényre a szíkontrasztokban és az illúziókeltéssel járó érzettompításokban:

*Keleti köntös volt, bő **piros és zöld** ruha, de ezek az erős színek csak **rejtve és tompán** izzottak az ezerféleképpen összebonyolódott **halvány** fátylak alatt. Ez volt mégis a legerősebb színfolt az előtérnek rózsaszín fátyoltengerében, a világosbarna fatörzsek előtt.*

Szín, hang és mozdulat mély, titokzatos egységbe fonódik:

Úgy villognak fel ezek a kis kezek, mint a fényes halak, ha cicázva ki-kiugrálnak a tenger vizéből; mint a zenének egy-egy váratlan felsikkanó, éles üteme.

Most már nemcsak a képek keltik az örvénylés képzetét, hanem a mondat- és szövegszerkezetet is lüktető, lázas ritmus hatja át:

Egyszerre a két felnyújtott kar eleresztette a fátylat, középen szétvált a rózsaszín tenger, és gyorsan, mint forró sugár előnyilalt az égető színfolt. Megint egy fátyolt vetett és tépett le és hátradobta (a zene bugyborgott); és megint, a harmadikat (a zene bugyborgott). És megint, és megint (és a zene megint és megint bugyborgott). Ez a kezek tánca volt, a tépő kezeké, és a kebleké, melyek dagadtak és szabadultak, duzzasztották a fátyolok alól vörös takarójukat és a fátylaké, a fejlődő, röpködő, halvány fátylaké. És végre csupaszon maradt az utolsó fátyol, a vörös fátyol, színének egész keleti bujaságával, tüzes szemérmertlenségében. S ekkor a derék tánca hirtelen megszűnt, a karok lankadva szétestek, mozdulatlan maradt csípőn felül a nő, mint egy vörös fátyollal becsavart szobor. És a rejtett lábszárak hullámzása kezdődött el újra, először halkan, majd egyre izgatóbban és sza-

badabban; forogtak és kavarogtak a titkos fehérségű combok és bokák a finom szoknyák levelei közt, mint egy kettősnyelvű harang nyelvei, mint a két sápadt boszorkány, akikről a francia költő beszél, akik bűvös italt kevernek egy mély, homályos üstben.

Az idézett bekezdés hét különböző hosszúságú mondategésze kapcsolatos viszonyban van egymással. Ez a laza szerkesztés önmagában is valamiféle hullámzó, hömpölygő ritmust alakít ki, amely háttere, alapja a váltakozó ritmusú tánc leírásának. Az első mondategész egy pillanatképet villant föl: a táncosnő alakja égő színfoltként válik ki a többiek közül. Ezután szaggatott, gyors tempójú mozgás kezdődik, melyet a halmozott állítmányokat, a szóismétléseket, a tagmondatokat összekapcsoló poliszindeton (és) is fokoz. A negyedik mondategész a fátylak, a kezek és a keblek egyre erősödő, szinte öntudatlan mozdulatait jeleníti meg, a mondat- és a szövegritmust itt is a halmozások és a szóismétlő értelmezős szerkezetek formálják. A *dagadtak, szabadultak, duzzasztották* igemetaforák hullámzó mozgás képzetét keltik. Az érzéki vágyakat felcsigázó tánc hatását a vörös szín fokozza, amelyet a *színének bujaságával* és a *tüzes szemérmertlenségében* metaforák még plasztikusabbá tesznek. Majd egy pillanatra megszűnik a mozgás, a táncosnő merevségét a *mint egy vörös fátyollal becsavart szobor* hasonlat teszi képszerűvé. A hetedik, terjedelmes mondategészben újra egy pulzáló, majd egyre jobban felerősödő mozgás indul meg: először alacsony, majd közepfokú melléknevekkel kifejezett halmozott módhatározók (*halkan, izgatóbban, szabadabban* – klimax) jelzik a táncmozdulatok gyorsulását. A *forogtak* és *kavarogtak* igemetaforák az áradó, örvénylő mozdulatokat színek és formák tobzódásává változtatják. A felfokozott látványt és hangulatot hasonlathalmozás teszi még varázslatosabbá. A tánc és a zene változó ritmusát parentézisek is jelzik.

Amikor lehull az utolsó fátyol, szinte csupaszon ál előttünk a táncosnő. A félig meztelen test látványának izgató erotikumát, a lényegét csupán csak sejtető leírás jeleníti meg:

Ekkor meztelen állott a kebel, csak keleties ékszerarmatúra hálózta be, bronzfényben csillogó. [...] Az emlők szelíd lankával születtek és kedves szemtelenséggel meredtek bele a világba, kemény, csillogó és hideg drágaköves földük alatt. Az ágyékok enyhén ereszkedtek lefelé, ahol az első pehelyárny sejtelve vészett el a szoknyák tengerében.

Az erotikus izgalom a tetőpontra hág, és ekkor Lovagh, a főhős újra röntgenszemekkel lát: a szépség szertefoszlik, a gyönyörű testről szinte leolvad a hús, és csúf csontváz jelenik meg helyette. A szeccszióra jellemző rúthoz, hátborzongá-

tóhoz való vonzódás tükröződik a bizarr látomás anatómiai pontosságú részletezésében:

*[A] szép asszony teste ízekké törött, **mint egy csúf rovaré**. S a meleg, puha bársonyöböl, a kéjes csípők közt **durván kiütköztek** a medence szakadozott kapcsos falai. A karok és a lábszárak közepébe vékony, bunkós csontok és sípcsontok rajzolódtak bele. A lábak és a kezek öt-öt hosszú, ízelt csonttá csillagoztak szét, **mint a tyúkláb** [...] a szép fejen keresztül megjelent a **vigyorgó koponya csúf állkapcáival**.*

A kísérteties vízió tablóvá terebélyesedik, a tánckar minden tagja csontvázzá változik, középkori allegorikus festményekről, metszetekről ismerős haláltáncot lejt az egész színpad. A danse macabre szimbolikus figyelmeztetés: a halál rop-pant nagy hatalom, senki sem állhat ellent neki, minden földi csillogás hiúság, rémisztő vég vár mindenkire. Hiába az artistikum önszuggesztiója, a valóság és a művészet, a szépség közötti ellentét feloldhatatlan. A művész, a röntgentekintetű ember különleges érzékenysége folytán felfedezi a lényegét, a csillogó felszín alatt a meghasadt harmóniát. A haláltánc-vízióban a transzcendens erőknél kiszolgáltatott ember létélménye és halálfélelme testesül meg.

Szabó Zoltán szerint a szecessziós nyelvi stilizáció lényege: némely szavakat, ritkábban szövszerkezeteket a költők-írók egy hosszabb vagy rövidebb szövegrészleten keresztül gyakran ismételtetnek. Az ismétlődő szavak feltűnővé válnak, és már emiatt is díszítő szerepük van. Emellett azonban két funkcionális többlétsajátosságot is magukénak mondhatnak. Az egyik strukturális jellegű, az ismétlődő szavak kohéziós szerepet töltenek be, a jelentés szerkezeti vázát adják, így kiemelő és összefoglaló funkciójuk van. A másik többlétsajátosság szemantikai jellegű, az ismétlődő szavak kontextuális, mélyebb, elvontabb olykor szimbolikus jelentést is kapnak (vö. Szabó 1986: 260–261). Az *Odyseus és a szírének* című novella következő részletében a jelentés szerkezeti vázát a szürkeségre utaló szavak alkotják:

*De most, már napok óta, haragosan, türelmetlen bögött és a megijedt csil-lagok legsűrűbb fátylaikat vonták maguk elé. Lélekbe, velőkbe itta magát a sűrű, sűrű, mély, mély **szürkeség** és az iszonyú örök, örök, kegyetlen ze-ne. Máskor oly szép **kék**, most rémesen **fekete** volt a tenger és habosan ki-cserepesedett a szírtek mellett, mint a beteg ajka. Minden bezárult, a világ egy szűk, szűk, gömbölyű lyuk volt, **szürke** sűrű ködök és vizek és nagy bö-gések iszonyú közepén [...]*

*Mérföldek és mérföldek és mérföldek, egyforma zúgó **szürkeségben**. Iránytalan.*

A szürke háttér még jobban kiemeli a másik két színt: a kéket és a feketét. A szövegrészletben előforduló színek szimbolikus jelentésűek: a kék a csábítás színe, a várakozásé a szürke, amely a feketéig sötétedhet. A boldogság és gyász színei ezek, ahol paradox módon a boldogság – a békésnek látszó, nyugodt, kék tenger halkan kíséri a szirének énekét, és idecsábítja a hajósokat – a halált, a gyász a megmenekülést jelenti: a feketén háborgó tenger, a szürkesség távol tartja a hajósokat (vö. Eisemann 1989: 89–90). A kék tenger zúgása (zenéje), valamint a szürkességbe burkolózó haragos tenger bőgése (zenéje) között is ellentét feszül:

*Idők elejétől fogva **zenélt** már így és betöltötte zenéje a nagy mindenséget. Néha puhán, halkan, érzelmesen **zengett** és ilyenkor kijöttek a csillagok, hallgatni. Az **ének** ilyenkor messzire hallatszott és messziről elcsalta a gyanútlan hajóst.*

*– Minket kísér! – kiáltozták a szirének az **ének** szüneteiben és le-lecsapták fehér ujjait a víz hátára, mint valami óriás, fehérbillentyűs zongorára.*

*De most, már napok óta, haragosan, türelmetlen **bőgött** és a megijedt csillagok legsűrűbb fátylaikat vonták maguk elé. Lélekbe, velőkbe itta magát a sűrű, sűrű, mély, mély szürkesség és az **iszonyú, örök, örök, kegyetlen zene**.*

A novella globális kohéziójának megteremtésében – ahogyan az előbbi példában is látható – fontos szerepet játszanak a dal, az ének jelentéskörébe tartozó szavak is:

*És **zeng, zeng**, a tenger zúgásába **belezeng** a szép **ének**. [...]*

*A kicsiny hajón emberek dolgoznak, számukra az **ének** nem létezik. De van egy ember, aki nem dolgozik, aki hallgatja, hallja. Van, aki issza az **éneket**, mint a méh a távol édesség illatát és vágyva tapasztja szemeit a szirtek felől lobogó hajakra, a titkosan felrémlő formákra [...] Ah ez a vad, vad, ragadó-vad **ének**.*

A szirének éneke szimbolikus jelentésű archetoposz, de Babits átértelmezi, így a történet azt sugallja, hogy a pusztulás egy teljesebb élet számára nyitná meg a kapukat.

Mindhárom szövegrészlet stílusát az ismétlés különböző formái (az epizeuxis és a gemináció) alakítják.

7. Összegzés

Írásomban Babits Mihály *Karácsonyi Madonna* című kötetének novelláiban azt vizsgáltam meg, hogy a különböző stilizáló eljárások (a szerepjátszás, a tradíció

újraértelmezése, a műviség, az ornamentika) milyen alakzatokkal bomlanak le. Az elemzés alapján megállapítható: a megvizsgált novellák közös vonása az, hogy mindegyikben szövegszervező szerepe van az ellentétnek. A novellák stílusát a narrációt meghatározó szermocináció és metalepszis alakítja. A szerkesztésben jelentős szerepe van az ellipszisnek, ugyanakkor a nyelvi megformálását az ismétlés különböző változatai (halmozás, gradáció, klimax, részletezés, felsorolás, parallelizmus, epizeuxis, gemináció) uralják. Az elemzés igazolta, hogy a stilizáló eljárásokat lebontó alakzatok jelentős mértékben hozzájárulnak a széppróza nyelvének megújításához, a novella műfaji kereteinek fellazulásához.

Forrás:

Babits Mihály novellái és színjátékai. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1987.

Szakirodalom:

Alexa Károly 1987. Világkép és novellaforma a XIX–XX. század fordulóján. *Új Írás* 3. 82–88.

Benyovszky Krisztián 2003. Modor vagy dialógus? Szempontok az irodalmi stilizáció értelmezéséhez. *Tiszatáj* 5. 79–87.

Bodnár György 1988. *A mese lélekvandorlása. (A modern magyar elbeszélés születése).* Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

Buda Attila 2007. *Teremtő utánzás. Babits-tanulmányok.* Ráció Kiadó. Budapest.

Buda Attila 2008. *Lelkemben a világ ezer képét hordom. Babits Mihály rövid prózai írásairól.*

http://mta.hu/fileadmin/I_osztaly/eloadastar/Babits_Buda.pdf.

Diószegi András 1967. A szecesszióról. *Irodalomtudományi Közlemények* 2. 151–161.

Dobos István 1995. *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában.* Csokonai Kiadó. Debrecen.

Gáspári László 1983. *A századvégi novella lirizálódásáról.* Nyelvtudományi Értekezések 118. Budapest.

Halász Gábor 1981 [1939]. Vázlat a szecesszióról. In: Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások.* Magvető Kiadó. Budapest.

Jenei Teréz 1994. Indázó mondat- és szövegszerkezetek Babits Mihály novelláiban. A Karácsonyi Madonna című kötet alapján. *Magyar Nyelvőr* 406–411.

Jenei Teréz 1997. Szecesszió és szimbolizmus egy Babits-novellában. In: Péntek János (szerk.): *Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése.* Babes–Bolyai Tudományegyetem, Magyar Nyelv és Kultúra Tanszék. Kolozsvár. 213–218.

Rába György 1983. *Babits Mihály.* Gondolat Kiadó. Budapest.

Schöpflin Aladár 1983 [1931]. Babits Mihály, a novellaíró. In: Pók Lajos (szerk.): *Babits Mihály száz esztendeje*. Budapest. 199–203.
Szini Gyula 1908. A „mese” alkonya. *Nyugat* I. 24–28.

Kazamér Éva

Debreceni Egyetem (PhD-hallgató)

*Az ismétlés alakzattípusainak szerepe
Parti Nagy Lajos Angyalstop című kötetében¹*

1. Témaválasztás

Dolgozatom tárgyául Parti Nagy Lajos *Angyalstop* című kötetét választottam. Nem célom a kötet egységes, átfogó stilisztikai elemzése, helyette a legmarkánsabban megmutatkozó stiláris sajátosság: az **ismétlés** alakzatának és típusainak a versekben betöltött szerepét vizsgálom.

Az elemzés azt próbálja kideríteni, hogy a jelentésképzés folyamatában az ismétlés – mint formateremtő stilisztikai alakzat – hogyan vesz részt a művek szövegstruktúrájának szervezésében, milyen módon járul hozzá a szövegértelem alakításához.

2. Az ismétlés fogalma

Az ismétlés – mint a már az ókori retorikák óta ismert általános alakzat – a *Világirodalmi Lexikon*ban így jelenik meg: „az irodalom körén belül nyelvi egységek, hallható vagy látható elemek visszatérése változatlanul vagy módosult formában. Az ismétlődés alapfeltétele a folyamat tagoltsága, az egymástól különböző jelenségek váltakozása” (Fónagy 1977: 397). Az ismétlés tehát az írott és hangzó szöveg szükségszerű velejárója, általánosnak mondható szövegszerkesztési eljárás, mert az ismételt elemek valósítják meg a mondandó referenciális folytonosságát.

Az, hogy a szövegben lévő egyes nyelvi elemek milyen sűrűn vagy szabályosan térnek vissza, nyilvánvalóan függ a szövegtípustól, illetve olyan pragmatikai tényezőktől is, mint a megnyilatkozás célja, a beszédhelyzet, a közlő életkora, jelleme, sőt akár a divat is, hiszen napjainkban is számos divatszó uralja például a fiatalabb generáció megnyilatkozásait.

Az ismétlés fogalmát azonban ha szűkebben, az irodalmi nyelvre, a költészetre vonatkoztatva értelmezzük, akkor az állapítható meg, hogy „a költői műben az elemek visszatérése gyakoribb, szabályosabb; az ismétlés formái ugyanakkor változatosabbak” (Fónagy 1977: 397). „Valéry szerint mindent az ismétlés ala-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

kít. [...] A befogadó ugyanis akkor érzékel formát, ha ismétlődést talál a műben” (Kabán 2008: 320).

A művek szövegstruktúrájának alakításában jelentős szerepet játszanak az olyan ismétlésen alapuló formai elemek, mint például a refrén, az anafora, az epifora, a rím, az alliteráció. Ezek a költői mű fogalmával évszázadokon keresztül elválaszthatatlanul egybefonódott hagyományos poétikai eszközök is hozzájárulnak, hogy a szöveg úgymond „költői” lesz, hiszen formát adnak a költői műnek, segítik annak részekre, szakaszokra való tagolását, értelmi egységeket különíthetnek el, vagy egyes részeket hangsúlyozhatnak, kiemelhetnek.

3. Az ismétlés alakzattípusai – mint a szövegstruktúra építőelemei – az *Angyalstop* című kötetben

Alighanem számos ponton szétágazó problémába ütközünk, ha megkíséreljük meghatározni, hogy az *Angyalstop* című kötet mely stílusirányzat jegyeit viseli magán. Németh Zoltán amolyan „leszámolóskönyvként” (2006: 36) értelmezi a kötetet. Ennek okát abban láttatja, hogy Parti Nagy Lajos az *Angyalstop*-ban határolódott el a hetvenes években a magyar irodalomban meglévő népies, népies szürrealista, nyugatos és tárgyias, illetve (neo)avantgárd költészeti hagyományoktól. A kötet versei szerinte azonban nem minősíthetők egyértelműen posztmodern alkotásoknak sem. Parti Nagy költészetét Németh szakaszokra osztja fel. Az úgynevezett „korai posztmodern”-hez (2006: 37) sorolja az *Angyalstop* kötetet, és olyan jellemzőket társít ehhez a szövegalkotási eljáráshoz, mint például a hangsúlyozott önreflexió, az ironia használata, a szerzőség elrejtése, a „nagy elbeszélések vége”-koncepció vagy a realista írásmód krízise. A kötetben belül is elkülönít egymástól általa (késő)modernnek, valamint korai posztmodernnek minősített szövegeket.

Érdekes, hogy az *Angyalstop* kötet verseinek jelentős részében, bár (késő)modern, korai posztmodern szövegekről van szó, olyan költői eszköz válik a legjellemzőbb, sőt legkirívóbb stílusesszé, mint amely már az ókori retorikák óta ismert hagyományos költői alakzat: az ismétlés. Sőt a kötet egyes verseiben olyan gyakori lesz ez az alakzattípus más poétikai eljárásokkal szemben, hogy akár ismétléskényszerről is beszélhetünk, például a *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek*, a *Mintha nem is* vagy a *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című művekben. Ezekben a költeményekben többféle ismétléstípus egyszerre rendezi a szövegstruktúrát: változatlan és variált verssorismétlések, szavakat és szó szerkezeteket érintő geminációk, anaforás ismétlések, keretes szerkezetű refrén. Az *Angyalstop* verseire igaznak vélhetjük azt az állítást, hogy Parti Nagy Lajos a verseit olyan poétikai eszköztár segítségével hozza létre, „amelyet sokkal inkább értelmezhetünk tradicionálisnak, mint modernnek” (N. Horváth 1996: 89).

Talán nem véletlenül az ismétlés alakzata válik a leghangsúlyosabbá a költeményekben, hiszen az ismétlés a formaadás egyik legősibb módja, a forma jelentőségéről a költészetben pedig maga Parti Nagy egy interjúbán ekképpen

vélekedik: „A próza persze más, ott akárhogy is, történeteket mondok el, tehát eleve adok valamiféle »mankót« [...] A költészetben viszont mi más tolható az olvasó hóna alá – és most az igen kevésbé rafinált olvasóról beszélek –, mint a forma, mint valamiféle bel canto, [...] a beszéd édességét meg a forma fegyelmező funkcióját értem ezen. Így talán be tudom csalogatni a versbe az olvasót, persze idővel itt is megérzi, hogy valami egészen másról van szó, és vagy kifordul, mint Petőfinél a konyhából, vagy végigjön velem” (Mihancsik 1995: 40).

Az *Angyalstop* kötet némely verseinek kapcsán (például: *Esernyőnek való ének*, *Angyalstop*, *Mintha nem is*, *Gyászvers-próba Nagy László halála napján*, *Ezüst terep*, *A kegyelet lila ásza*) az olvasó néha funkciótlannak érzi az ismétlés különböző típusainak a halmozását. Az ilyen jellegű első olvasási tapasztalat abból adódhat, hogy a befogadó nyilván érzékeli a szövegben az ismétléseket, de ahhoz, hogy átlássa, hogy ezek az ismétlések hogyan szervezik a szöveget – miközben egymásra is hatással vannak, módosítva vagy megerősítve a szövegben lévő korábbi előfordulásaikat – többszöri olvasással kell értelmeznie a verseket.

Az ismétlés formái által keltett hanghatások vagy vizuális benyomások valamelyest irányítják az értelemképzést már a szöveggel való első találkozaskor is, még ha ez nem is tudatosul a szöveg olvasójában. Az ismétlődő elemhez ugyanis a befogadó a legtöbb esetben többletjelentést társít egyrészt annál az egyszerű oknál fogva, hogy a megismételt dolgoknak az ember nagyobb jelentőséget tulajdonít, másrészt abból adódóan, hogy „a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik” (Kabán 2008: 321).

Az *Angyalstop* kötetben az ismétlések lehetséges funkciója a szövegstruktúra rendezése, valamint a versszerűség kritériumainak, illetve a költeményeken belüli stíluskohéziónak a megteremtése. Ennélfogva az ismétlés a szöveg rendező elveként a legtöbb esetben funkcióssá válik, mert a verssorok változatlan vagy variált ismétlése, az anafóraszószerkezettel kezdődő sorok, a refrén erősen tagolják a szöveget még akkor is, ha azokra nem is jellemző a strofikus tagolás. Tehát az ismétlés alakzattípusainak szerkezetet teremtő és összetartó funkciót tulajdoníthatunk.

Az ismétlések mint stilmák az egyes szövegekben olyannyira felerősítik a mondanivalót, hogy azt feltételezhetjük (ugyan az elemzés nem a szerzői szándékot kívánja rekonstruálni), hogy a tudatos költői munka a szövegrendezés folyamán az ismétlés stíluseszközével szándékoltnak kíván stíluskohéziót teremteni. A befogadó az ismétlések sorjázásából pedig – az olykor csak kevés eltérést felmutató ismétlések hatására – asszociálhat többek között dilettáns versbeszédre, az önkifejezés nehézségével küzdő és éppen ezért önmagát folyton ismétlő lírai én képére. *A Hazajöttél*, *a szonettek meg strandra mentek* című műben rögzíti is a versírás nehézségével küszködő alkotó képét:

*Hát hazajöttél, hát haza, hát,
kivilágíthatnánk a kupolát,
de **tegnap, tegnap** leeresztett,
beállt egyszerű mennyezetnek,
nagyon nagyon fáradt vagyok ma,
verset szöszöltem fogvacogva,
kabátom **sem**, pokrócom **sem** plakát,
ki semmi **sem** dobol, **csak a vers, csak a vers,**
ha ráfigyelsz, ha nagyon ráfigyelsz,
hát hazajöttél, hát haza, hát,*

Máskor az ismétlések vitathatatlanul különféle indulatokat, érzéseket hivatottak kifejezni, ezáltal is egységesítve a stílusstruktúrát, kifejezve például örömet, lelkesedést vagy éppen zaklatottságot. Ez utóbbit a *Sheila súlyos, tompa tárggyal* című műből vett részlettel szemléltethetjük:

*Városunk vállgödre kitöltve, megáll
a téli eső, **csak nyugtatom, csak**
nyugtatom magam, elfogja úgyis
a felügyelő, fél tízre **úgyis el,**
megyek a busszal, megy a busz velem,
és panta rhei és panta rhei, a képzelet,
az óvodás gyerek, a keresztretjtvény-lakótelepek,
csak nyugtatom, csak nyugtatom magam,*

A továbbiakban az ismétlésnek mint alaki erősítést szolgáló adjekciós alakzatnak az *Angyalstop* című kötetben előforduló, a szöveg- és stílusstruktúra szervezésében részt vevő, legjellemzőbb típusait fogom bemutatni.

3.1. Verssorok változatlan és variált ismétlése

Az *Angyalstop* című kötetben a legjellemzőbb ismétléstípus a verssorismétlés. Az ismétlődő verssorok többnyire az epizeuxis alakzatának megfelelően vannak jelen, azaz előfordulásukkal kapcsolatban az ismétlődés szabályszerűségét, képzetét nem lehet meghatározni.

A verssorok ismétlődhetnek a szövegben egyrészt változatlan formában, másrészt variálódhatnak is. Mindkét típusút szemléltethetjük a *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című versből vett részlettel:

*a **botos ember idebólint,**
forró sörényét leveri,
hó-hypózók körbeterítik,
galambok, katonazene,
szomorú, biccentő pónik,*

*összebicsakló hintalengés,
a botos ember idebólint,
szárnyait lecsatolja,
pirosat billentő tollak,
töltse párnáját aki nem fél,
hó-hypózók körbekerítik,*

A botos ember idebólint verssor változatlan formában ismétlődik meg. Az ismétlés alakzata ebben az esetben egyértelműen részt vesz a szövegstruktúra szervezésében, hiszen mindkét szöveghelyen egy-egy cselekvéssort vezet be: az idős/beteg ember az első bólintás után leveri sörényét, majd a második után szárnyait csatolja le. A *hó-hypózók* egyedi szóösszetétel – Parti Nagy nyelvi leleményének a szülőtte – variált verssorban ismétlődik: *körbeterítik – körbeke-
rítik*. A figyelmetlen olvasó talán észre sem veszi a csupán egy betűeltérésnyi különbséget, amely azonban a szó jelentésének megváltoztatásával megakasztja az olvasás menetét, és a két szöveghely újbóli értelmezésére és összevetésére készíti a befogadót. A két szóalak talán ugyanarra a cselekményre, a halottól való búcsúzásra, az életnek a lezárulására utal, azaz a holttest szemfedéllel való beterítésére, illetve a koporsóval való körbekerítésére.

Az *Angyalstop* című versben a verssorismétlésnek szövegösszefüggést teremtő hatást tulajdoníthatunk:

*[...] vers, este, tél, taplóig ázás,
magasan dübörögnek az angyalok, [...]
hajamra hó fagy, fejem rázom,
eldübörögnek az angyalok, [...]
és állok és állok, az angyalok eldübörögnek,
lehetnék betlehemes-kucséber, [...]
az angyalok győztesen dübörögnek, [...]*

A variált formában ismétlődő sorok azért töltenek be szövegszervező szerepet, mert az egymásra halmozott, különböző képek, cselekmények vázát alkotják. A *dübörögnek az angyalok* szintagma más-más formában fordul elő a szövegkörnyezetnek megfelelően: vagy határozószóval (*magasan, győztesen*), vagy igekötővel kiegészülve. Az *eldübörögnek az angyalok* verssorban az ismétlődő szókapcsolat az *el-* igekötő által a cselekmény elmúlását hangsúlyozza, azaz az ismételt elemhez a befogadó mindig új jelentésmozzanatokat sző.

3.2. Anaforás ismétlés

Az *Angyalstop* kötet verseiben rendkívül gyakran előforduló ismétléstípus az előismétlés, amely „egy szó vagy szócsoport ismétlődése szerkezeti (nyelvi és metrikai) egységek: a kólon (szintagma) és a komma (tagmondat) élén” (Szikszainé Nagy 2007: 483). Ez a retorikai-stilisztikai alakzat a versek szöveg-

struktúrájának szervezésében úgy vesz részt, hogy a szavak, szócsoporthoz tartozó ismétlésével párhuzamosságot teremt a költemények jelentésszerkezetében, a nyelvi egységek tartalmi egybevágóságát érzékelteti.

Az anafóra retorikus közlemény stílusesszéként értelmezhető *A kegyelet lila ásza* című versrészletben:

*hogyan – tán mert verekedtél
ama nagyúrral –
a gúnyos kegyelet
nagyúrrá kopírozott:
legyen HŐS a
"Holnap hőse" hát,
s **lettél** a legnagyobb adu,
lettél a lila ász.
Lettél bölömbikává rajzolt
zsakett-madár,
yachtnak, kenyérnek záloga,
lettél összefogdosott idegenség,*

A mű Ady Endre két versére alludál, egyrészt a *Harc a Nagyúrral* címűre, ugyanis Parti Nagy is megörökíti versében a nagyúrral való küzdelmet, amelynek eredménye ironikusan magának a lírai ének is nagyúrrá való alakulása, változása lesz. Másrészt az *Új Vizeken járok* című verset idézi fel a befogadói tudatban a „Holnap hőse” szókapcsolat, amely az idézőjel-használattal további gondolatasszociációkat kelthet. A *lettél* ige azokat a dolgokat, fogalmakat vezeti be a tagmondatok elején, amelyekké az egyes szám 2. személyű megszólítottak sikerült válnia: *legnagyobb adu, lila ász, zakett-madár, összefogdosott idegenség* stb. Az anafóra ismétlés ebben a műben a hangsúlyozás eszközévé válva teremt tartalmi párhuzamosságot és rendet a képek között.

Az *Ének az esőben* című mű bár nem strofikus tagolású, de az anafóra ismétlés mint szövegszervező alakzat jól elhatárolható egységekre osztja fel a versszöveget. A három anaforával kezdődő verssor (*Látlak. Valahol morzsolod épp; Látlak. Valahol szoknyád igazítod; Látlak, valahol fejedet rázod*) 17–17 verssort fog közre, mintegy megadva a műnek a vázát, amelyre a lírai én felfűzi a kedveséről való látomásait. (A *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek, Esernyőnek való ének* című versekben az anafórának ugyancsak a szöveget szakaszokra tagoló szerepe érvényesül.)

A versszakokra nem tagolódó művek egy részében, köztük a *Rímként a nyár* című versben az alakzatok típusba sorolásának a nehézségével szembesülhetünk:

*micsoda már a délután, micsoda már,
ülhetnék pilledten földszintes
eszipresszók teraszán*

*s podravka pivóval olthatnám szomjam talán,
micsoda már ez a délután, micsoda már,
 válthatnék rímet, mint inget
 egy átizzadt fabulon-naptej és rexona
 illatú füredi mozi után,
micsoda még a délután, micsoda még,
 no lám, no lám,*

A variált formában ismétlődő verssorokat az olvasó egyrészt értelmezheti anaforákként, azaz olyan ismétlődő sorokként, amelyek a különböző cselekménymozzanatokat vezetik fel. Ugyanezek a sorok ugyanakkor epiforákként is értelmezhetők, azaz olyan szövegrészekként, amelyek a tagolatlan versen belül mintegy refrénszerűen térnek vissza az egyes tartalmi egységek végén. Az ismétlés azonban mindkét esetben funkció.

Az *Angyalstop* kötet verseinek megformálására nem jellemző az interpunkció hiánya, az értelemképzés valamelyest irányítva van különböző írásjelekkel. Ugyanakkor találhatunk olyan verseket a kötetben, amelyekben a központozás elhagyása a többértelműséget erősíti:

nincs más csak
fojtás s
fojtatás
minden legújabb
folyvást
folytatás
nincs más csak
hajtás s
hajtatás
daloljunk
pajtás
pajtatás
(Nóta)

A *Nóta* című műben az ismétlődő *nincs más csak* verssort anaforás ismétlésnek tekinthetjük, mert bár a költeményre az interpunkció hiánya jellemző, a szövegkörnyezet kizárja annak epiforaként való értelmezését. Az ismétlésnek a rímmel, ritmussal, alliterációval, nyelvi leleményekkel (*pajtás–pajtatás*), hasonló hangzású (*fojtás–folyvást*) és a kiejtésben azonos, de jelentésben eltérő szavakkal (*fojtatás–folytatás*) való összefonódása teremt stíluskohéziót. Az anaforás ismétlésnek így szerkezetet összetartó funkciót tulajdoníthatunk.

A mellérendelő és kötőszó az *És* és című költeményben a párhuzamos történeteket anaforikusan emeli ki:

*és kipállott az ajakunk mindkettő
ó Jeremiás
és szerveink sem nem keresik
sem nem utálják egymást
és elbillennek az éj nagy bögréi
és kiillannak a nagy
sötét vizek
és megtalpalt csillagok kórásznak azokban
fülbe gyűrt ujjakkal*

A köztöszóhalmaz is tulajdonképpen az ismétlés egyik fajtája, amely egyértelműen értelmi és érzelmi nyomatékot jelez. A poliszindeton funkcióssá válik a műben, mert az anafóris ismétlés a tagmondatok közötti kapcsolatot explicitté teszi, így irányítja az olvasó értelemképzését. A tagmondatok élén ismétlődő *és* kötőszó a szövegkohézió létrehozásának az eszközeként nyilvánvalóan azt a célt szolgálja, hogy a felsorolt jelentésmozzanatok mindegyikét fontossá tegye a befogadó számára. Egyúttal az *és* halmazása biblikus hangulatot is teremt, a költői én siralmainak felsorolásakor fordul Jeremiás prófétához (a hit reményéért?), akinek a megtérésre való hívás igehirdetésének egyik fő jellemzője. A segítséget kérő lírai én panaszarádataként is értelmezhető a mű. Ezt az elképzelést támogatja meg a vers címe, melynek hangzása alapján a befogadó az s.o.s nemzetközi vészjelzésre asszociálhat.

Az anafóris ismétlésnek az *Angyalstop* című versben jelentéserősítő szerepe van:

*fővéséből levegővétel még nem vacsora, **majd**
ha meleg konyhádba elérsz, fagyott inged
hátról akkor akaszd le, csukd be, mint
ablakot, kicsi oltárt, misekönyvet, izzadságod
majd kályha mellett lecsörömpöl,
majd ha a konyha, **majd ha** az ing,
majd ha a kályha, **majd ha a majdha**,
az angyalok győztesen dübörögnek,*

Az ismétlés alakzata a cselekvések feltételeességét hangsúlyozza, ugyanakkor funkcionálhat az irónia eszközeként is, utalva arra, hogy a cselekvésnek gátat szabó akadályok után mindig következik egy újabb akadály: *majd ha a majdha*. Ebben az utolsó anafóris kifejezésben a költői nyelv tárgya már nem valamilyen – a versvilághoz illeszkedő – objektum, hanem maga a nyelv.

3.3. Refrén, keretes szerkezet

A refrén általában több részre tagolt alkotások strófáinak a végén, ritkábban elején helyezkedik el. Az *Angyalstop* kötetben nem érvényesül általánosan a

strofikus tagolás, az olvasó mégis úgy érezheti, hogy a művekben egy vagy több, változatlan vagy variált verssor a szövegtesten belül refrénszerűen ismétlődik, több szakaszra osztva a költeményeket, így a szövegstruktúra alakításában kulcsfontosságú szerepet töltenek be az ismétlésnek ezek a formái.

Közülük az *Egyre tágul* című mű alapján szemléltethetjük a **refrénszerűen** visszatérő verssorokat:

hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból
kikotrom sátor-hajad eltévedt
pányvált szememből [...]
törmeléke rám hull
hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból
világnyi biztonság sátor [...]
elévült táviratokat fogalmazok
egy léghajóba nehezéknek
hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból
mint öntvényről a homokot [...]

Az ismétlés alakzata nyilvánvalóan funkciós a műben, hiszen erőteljesen tagolja a központozás nélküli verstömböt. A szövegstruktúra alakítása mellett a refrénszerű sorok egy másik fontos szerepet is betöltenek: hangulati elemként a szereplő által legfontosabbnak tartott cselekménymozzanatot emelik ki, mégpedig a szeretett nő hajával való bíbelődést. A változó kontextus hatására az ismétlődő rész mindig újabb jelentéselemekkel bővül.

A *Trubadur-ének* című versben ugyancsak refrénszerűen visszatérő verssorra figyelhet fel a befogadó, amely a mű strofikus tagolásánál fogva nagyon figyelemfelkeltő, hiszen a módosult formában ismétlődő *a légszeszgyár előtt várlak* kifejezés a versszakok elején, közepén vagy végén olvasható, sőt soráthajlással a versszakok közötti pozícióban is fellelhető. A műben az ismétlés – mint a tartalom hangsúlyozásának az eszköze – stíluskohéziót teremt azáltal, hogy a szöveghelyek között kapcsolatot teremt, irányítva ezzel az értelemképzést.

Az előrefrén alakzata a legjellemzőbb módon – azaz a strófákra tagolódó mű versszakainak az elején – *A fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon teraszáról látni a tengert* című versben mutatkozik meg. A 9 versszakos mű minden egyes versszakának az elején ismétlődik a cím, az első 3 versszak elején változatlanul, utána csekély mértékben (a *részben* szó betoldásával, zárójelezéssel) variálódva:

a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
(teraszáról részben látni a tengert)

*mint minden rendben tartott épület
fehérre meszelt*

A refrén funkciója a hangulati egység fenntartására irányul, ugyanakkor a változatlanság látszatával szemben jelentése mindig a szövegkörnyezetnek megfelelően átalakul. A refrén a szövegkohézió megteremtéséért felelős, hiszen a módosuló formában ismétlődő stiláris elemek erős szövegösszefüggést hoznak létre.

Az *Ezüst terep* című költemény versszakainak strófaindító sorai olyan előrefrénnek, amelyek módosult formában a mondanivaló lényegét kívánják kiemelni:

*Ha ma éjszaka verset írnék,
alvás helyett, mondjuk, [...]
Ha ma éjszaka aludnék
versírás helyett, mondjuk, [...]*

A strófák elején lévő refrén egyértelműen meghatározza az eseményeket (amely a második strófa elején ellenkezőjére változik), valamint a cselekmény idejét, párhuzamot teremtve ezáltal a két versszak között.

Az *Angyalstop* című kötet némely verseiben a keretes szerkezetet teremtő inklúzió alakzata az elő- és utórefrén összekapcsolódása által keletkezik. A keretes szerkezet utórefréne a mű végén szinte változatlan formában tér vissza a *Gyászvers-próba Nagy László halála napján* című műben:

*Szélhordágyon a város,
szügyében sziréna-pikák,
jégfényes korcsolyák ketté-
dülnek
[...]*

*szélhordágyon a város,
szügyében sziréna-pikák,
jégfényes korcsolyák ketté-
dőlnék,
arcára hóvirág.*

Az ismételt szakasz annyi eltérést mutat, hogy a vers elején a *dől* igének nyelvjárási *dül* változata szerepel a *kettédülnek* szóban, míg a vers zárlatában már a standard nyelvhasználatnak megfelelő formát olvashatjuk, emellett kiegészül az ismételt rész a vers végén az *arcára hóvirág* verssorral, amely tovább árnyalja a jelentésképzést. A tájékozottabb olvasó ugyanis tudhatja, hogy Nagy László január 30-án hunyt el, így a hóvirág – amely olykor már januártól virágzik – a jeles magyar költőtől való búcsúzást idézheti fel a befogadói tudatban. A keretes szerkezet ebben az esetben a vers zárt struktúráját mutatja, illetve a nyomatékosság funkcióját is betölti.

Az *Angyalstop*-kötet verseiben jellemzőbb formai megoldás, hogy a keretes szerkezet utórefréne módosult formában tér vissza. A *Himnusz Bell Máriához* című költeményben a közrefogott szövegrész tartalma miatt változik meg a mű végén a keret:

***Ha rajtad át már nincs hova,
téged tárcsázlak, Mária,
üveg-kápolnák láncra
feszített prostituáltja, [...]
ha rajta át már nincs hova,
mért nem szólal meg, Mária?***

A vers elején a befogadó úgy érezheti, hogy a lírai én közvetlen hangon szólítja meg Máriát, hiszen tegezõ formát használva fordul felé, megpróbálva szóra bírni õt (*téged tárcsázlak, Mária*). A keretes szerkezet által körbefogott szövegszakasz hatására azonban a mű zárlatában a tegezõ formát felváltja a Máriáról való egyes szám 3. személyben való beszéd, illetve módosul a szerkezet is: a lírai én csalódott, szinte vádló hangú kérdést tesz fel (*miért nem szólal meg, Mária?*), amely csak formáját tekintve kérdés. Az interrogáció inkább retorikai fogásként értelmezhetõ, amely a lírai én zaklatottságát, feldúltságát sejteti, és mondanivalója egy kijelentéssel feleltethetõ meg: *meg kellene szólalnia Máriának*.

Az *Ének az esõben* című versben a keretes forma a fokozás retorikai alakzatával egészül ki:

***Esik. Egyre vadabbul.
Gubancos esõ, felhõk sűrű haja, [...]
nézd, zuhog egyre,
zuhog egyre vadabbul.***

A költemény rövid mondatos stílusban megfogalmazott tényközléssel indul (ez akár feszültséget is sugallhat), amely a mű végén variált formában megismétlődik: az *esik* ige a nagyobb intenzitású *zuhog* igével cserélődik fel. Így a refrén klimaxa nyomatékossítja a közlendõt.

3.4. Paralelizmus

Az *Angyalstop* című kötetben a paralelizmus is – mint az egyik legrégebbi ismétlődésen alapuló költői alakzat – részt vesz a versek szövegstruktúrájának az alakításában. Az anafóras ismétlések bemutatásakor már utaltam az előismétlés és a párhuzam összefonódására, a két alakzat ugyanis egymást megtámogatva válik a szöveg fő rendezõ elvévé, szerkezeti vagy tartalmi párhuzamosságot teremtve. A *kegyelet lila ásza* című műben például a kommak élén álló *lettél* anafóras ismétlés (*lettél a legnagyobb adu, / lettél a lila ász*) hasonló felépítettségű tagmondatok között állít fel párhuzamot, amely a különböző képek közötti gondolatársításra sarkallja a befogadót.

A verseskötet egyes műveiben a paralelizmus olyan formateremtõ elvként működik, amely a mű egészére kiterjedve alakítja a szövegstruktúrát. Az *esernyõnek való ének* című versben a *mindegy, hogy..., mindegy, ha...* anafóras is-

métlések kiemelik a gondolatok párhuzamosságát, és ugyanakkor egybe is fogják a felsorolás különböző jellegű összetevőit:

*lányok, **mindegy, hogy**
csorba a pohár, ha
rum hintázik benne,
s ünnepek véletlen
kigöngyölt lobogóján
csak ákombákomok,
s nem kötömör jelek,
mindegy, hogy szipog
az eső, **mindegy, ha**
esernyőnk csak denevért nyi,*

***mindegy** a tanári szoba,
lányok, ha oly nehéz
is belefért, **mindegy**
hogy nincsen nyitva
semmi sem és nincs
a holdnak udvara,
s tervek és csődök
múlnak el, míg lesz
egy zárható szoba,*

A *mintha nem is* című műben Parti Nagy Lajos szintén a paralelizmus költői technikájával él, amely egyszerre teremt a műben szerkezeti és tartalmi párhuzamosságot:

*csak kabátjuk lógjon rendben a dróton,
mintha maguk,
csak nedves nyelvük lógjon a dróton,
mintha szavuk,
csak cérnára fűzött foguk,
csak bőrük, vasárnapi dobbá kifeszítendő
bőrük, csak a csontjuk lógjon a dróton,*

A *csak* szó a versben párhuzamos mondat szerkezeteket indít, tartalmi egybevetőséget hozva létre, azaz az anaforás párhuzam fontos szerepet tölt be a jelentés szerkezetének összetartásában. Ráadásul magával vonja a felsorolás alakzatát is: *kabátjuk, nedves nyelvük, cérnára fűzött foguk, bőrük, csontjuk lógjon a dróton*. A tagmondatokban a mondatrészek sorrendjének (kötőszó + [jelző] + alany + állítmány + határozó) megfeleltethetősége szerkezeti párhuzamot eredményez: hangsúlyosabbá teszi a szitkozódást kifejező gondolatokat, retorikusabbá téve így a szöveget.

4. Összefoglalás

Parti Nagy Lajost a kortárs magyar irodalom egyik legkarakteresebb képviselőjeként értékelhetjük. Első, *Angyalstop* című kötetének szövegeit az irodalomkritikusok (késő)modernnek, illetve korai posztmodernnek minősítették, ugyanakkor az olvasói tapasztalat arról számolhat be, hogy a kötetre legmarkánsabban jellemző stíluseszköz a hagyományos poétikai eszköztár egyik alakzata: az ismétlés. Parti Nagy első kötetében az ismétlésen alapuló alakzatokról (refrén, paralelizmus, keretes szerkezet, anaforás ismétlés) azt bizonyította be az elemzés, hogy a befogadó jelentésképzésére nagymértékben hatással vannak ezek az alakzattípusok, hiszen mint a formaadás ősi eszközei részt vesznek a szövegek struktúrájának a szervezésében, a tagolásában, irányítják az értelemképzést.

Forrás:

Parti Nagy Lajos 1982. *Angyalstop*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.

Szakirodalom:

Fónagy Iván 1977. Ismétlés. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon* V. Akadémiai Kiadó. Budapest. 397–423.

Kabán Annamária 2008. Ismétlés. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai-stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–322.

Keserű József 2003. „Dallam s szöveg precíz tükördaraja” Parti Nagy Lajos: Grafifesz. In: Németh Zoltán (szerk.) 2008: *Tükördara. Írások Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról és drámáiról*. Kijárat Kiadó. Budapest. 115–122.

Margócsy István 1995. Parti Nagy Lajos: Esti kréta. In: Németh Zoltán (szerk.) 2008: *Tükördara. Írások Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról és drámáiról*. Kijárat Kiadó. Budapest. 18–26.

Mihancsik Zsófia 1995. Zsebkendőnyi sűrítmények. Beszélgetés Parti Nagy Lajossal. *Kritika* 2. 40–42.

Németh Zoltán 2006. *Parti Nagy Lajos*. Kalligram. Pozsony.

N. Horváth Béla 1996. Az ellírult lírikus. Parti Nagy Lajos: Esti kréta. *Tiszatáj* 2. 88–92.

Sziksainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.

Thomka Beáta 1997. Határoltság, pontosság és arány. In: Németh Zoltán (szerk.) 2008: *Tükördara. Írások Parti Nagy Lajos költészetéről, prózájáról és drámáiról*. Kijárat Kiadó. Budapest. 27–40.

Melléklet

mintha nem is

*csak kabátjuk akadjon fenn a dróton,
futhatnak aztán már meztelenül,
belsőzseb nélkül
mintha nem is,
hivatkozási jelzet nélkül
mintha nem is,
egy évnél nem régebbi nélkül
mintha nem is,
széttelepültek az aktamezők, széttelepültek
a végtelenig,
csak kabátjuk lógjon rendben a dróton,
mintha maguk,
csak nedves nyelvük lógjon a dróton,
mintha szavuk,
csak cérnára fűzött foguk,
csak bőrük, vasárnapi dobbá kifeszítendő
bőrük, csak a csontjuk lógjon a dróton,
a dobverő-fehér,
bárha az emberi tartás nemcsak azáltal,
még ha nem is
utolsósorban,
még ha nem is*

Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek

*Hát hazajöttél, hát haza, hát,
kivilágíthatnánk a kupolát,
de tegnap, tegnap leeresztett,
beállt egyszerű mennyezetnek,
nagyon nagyon fáradt vagyok ma,
verset szöszöltem fogvacogva,
kabátom sem, pokrócom sem plakát,
ki semmi sem dobol, csak a vers, csak a vers,
ha ráfigyelsz, ha nagyon ráfigyelsz,
hát hazajöttél, hát haza, hát,
láthattad szonettek fürdőző csapatát,
mind strandra ment, én csak tudom,
elbabráltam fürdősapkáikon,
míg málé ottavák és méla tercinák
csak rágcsálták a főtt kukoricát,
láthattad őket, tőlem mentek el,
azt fütyörészték, hogy rimelni kell,
bár úgy csörtettek, mint a csorda,
mindent össze enjambement-ozva,*

*nézz csak körül, nézd, csupa kuszaság
az asztalom, papírom (s a világ?)
hát hazajöttél, hát haza, hát,
kicsomagolsz húsz deka hideg vacsorát,
alágyújtasz a tegnapi teának,
a plafon szépen visszapúposodik kupolának,
és a csúcsában kerek égre lelsz,
ha ráfigyelsz, ha nagyon ráfigyelsz.*

Gyászvers-próba Nagy László halála napján

*Szélhordágyon a város,
szügyében sziréna-pikák,
jégfényes korcsolyák kettédűlnek
a meghegesztett rianáson,
a botos ember idebólint,
forró sörényét leveri,
hó-hypózók körbeterítik,
galambok, katonazene,
szomorú, biccentő pónik,
összebicsakló hintalengés,
a botos ember idebólint,
szárnyait lecsatolja,
pirosat billentő tollak,
töltse párnáját aki nem fél,
hó-hypózók körbekerítik,
jégfényes korcsolyák kettédűlnek,
heged-e a rianás?
vágat a ló talpig habosan,
nyakán akad a rönksorompó,
összebicsakló hintalengés,
arcára hóvirág,
zörög az egyszem mancsos falevél,
feszíti össze Duna-szár, Tisza-ér,
a tejtől sáros állatvásár
passzusainál most ki strázsál?
szélhordágyon a város,
szügyében sziréna-pikák,
jégfényes korcsolyák kettédűlnek,
arcára hóvirág.*

esernyőnek való ének

*lányok, mindegy, hogy
csorba a pohár, ha
rum hintázik benne,
s ünnepek véletlen
kigöngyölt lobogóján*

*csak ákombákomok,
s nem kötömör jelek,
mindegy, hogy szípgog
az eső, mindegy, ha
esernyőnk csak denevéryi,
mindegy a tanári szoba,
lányok, ha oly nehéz
is beleférni, mindegy
hogy nincsen nyitva
semmi sem és nincs
a holdnak udvara,
s tervek és csődök
múlnak el, míg lesz
egy zárható szoba,
lányok, szirénák
tengelyén pörög a város
fázós éjszakában
és elmaradnak a hetvenes
évek sántító kacsalábbal,
mindegy lányok, ha így
ragyog fel fejrázástok
csodája minden esőben,
így, ahogy ma, mindegy míg
így lehet vitorla-énekekkel
véletlen ünnepet, talált
magunkat röptetni, lányok,
addig csak eltalálunk,
hova is? csak eltalálunk,
eltaláltok.*

Angyalstop

*Hó esik, hogy máshogy kezdődhetne
vers, este, tél, taplóig ázás,
magasan dübörögnek az angyalok,
szájukban kék fürdőszobák és szőke samponok,
szárnyuk alatt tépett staniclik,
hullahó, hullahó,
mesebeli álom,
kékre fagyott arcomat füstbe bugyolálom,
valaha volt bohócom, az rángatta így
madzagra járó kezeit, van csörgősipkám:
hajamra hó fagy, fejem rázom,
eldübörögnek az angyalok,
törött üveg pereg, pereg,
akváriumban két keszeg,
kátrányban két szemed,*

törött üveg hajad, hajad,
hó, utca, aszfalt, burkolat,
épp fölkent forró burkolat,
törött üveg pereg, pereg, távoli arcod
talán bitumen sírós buboréka csupán,
elszállok odáig angyalstoppal akár,
útról az útra, hóból a hóba,
hétfő van, kedd van, szerda, csütörtök,
nőnek a versek, a holdak, a körmök,
Piaf az orsót pergeti lágyan,
sült tököt eszel a félhomályban,
ó, bundával az égnek a mérges tanyák,
persze, hogy kiröhögik az éjszakát,
de az úton a kegyes angyalokra várva
a forralt borról áhitattal illik énekelni, áve
meleg, szegfűszeg illatú pára, áve virágos iromba
bögre, bíjj tenyerembe vörösödve,
mert ötféle szétfagy a kesztyűm,
és állok és állok, az angyalok eldübörögnek,
lehetnék betleheemes-kucséber,
hasamon lóghatna narancsos láda,
ringathatná benne a kisjézust Mária, hiába,
az angyalok ajtaja zárva, hiába,
reflektor-karikásuk clikkan, porzik a hó, és
porzik a kedvem, cukorban térdepelők, kása
fővéséből levegővétél még nem vacsora, majd
ha meleg konyhádba elérsz, fagyott inged
hátról akkor akaszd le, csukd be, mint
ablakot, kicsi oltárt, misekönyvet, izzadságod
majd kályha mellett lecsörömpöl,
majd ha a konyha, majd ha az ing,
majd ha a kályha, majd ha a majdha,
az angyalok győztesen dübörögnek,
december úr üveg-ökreit hajtja,
suhint alájuk üveggyapotot ...
otthagynom az úton hó-figurám, szemafor-kezű
hó-figurám, távolodom a kamerával,
látom angyalországot nagytotálban,
cukortél, cukorút, cukoreste, cukornyugalom,
látom angyalországot képeslapon.

Ezüst terep

Ha ma éjszaka verset írnék,
alvás helyett, mondjuk,
a facsokoládépapírról írnám bizonyosan,
a facsokoládépapírról,

*amely ha jól megszemelem,
ezüst terep,
felülről bábszínházi kellék,
tükr-görcs, happy-end-ország,
alulról porckorongsérves füveknek
törékeny ellenszegülés.*

*Ha ma éjszaka aludnék
versírás helyett, mondjuk,
kétütemű nyolcasba, esetleg
kétütemű nyolcasba
gyömöszölném a szuszogást,
és bizonyosan
szépet álmodnék ama versműről,
amely tulajdonképpen
ezüst terep,
ólomtörékeny bútorhuzatja,
például bútorhuzatja
a nagyszalkás facsokoládénak éppen,
mondjuk, a végesehossza
kirakatban.*

A kegyelet lila ásza

*Kihallod-e az égi kávéházban
az angyalok trombitáiból,
hogy – tán mert verekedtél
ama nagyúrral –
a gúnyos kegyelet
nagyúrrá kopírozott:
legyen HŐS a
"Holnap hőse" hát,
s lettél a legnagyobb adu,
lettél a lila ász.
Lettél bölömbikává rajzolt
zsakett-madár,
yachtnak, kenyérnek záloga,
lettél összefogdosott idegenség,
fancsali dísz
törvényes, szent papíron.
Kérd el az egyik trombitát,
s üzend meg a fejük
érted lékelőknek,
hogyan nem ez a zsold
az iszapbirkózásért,
hogyan más volt az a yacht,
és más volt az a sátor,
hogyan a Nagy élet*

*nem a nagy zabálás.
Mert új vallás van itt
és új papok agyában
lettél új tapéta,
borítékmagyarország imád,
bevált didergő huszasokra,
hát emeld szádhoz trombitád!*

Rímként a nyár

*Micsoda már a délután, micsoda már,
a redőny leffedt legyező,
ha akarom, félig feltekert madár,
a strandon most csavarnám, épp most
csavarnám ki fürdőruhám,
kikerülném, de konokul csapódik ide
rímként a nyár,
micsoda már a délután, micsoda már,
ülhetnék pilledten földszintes
eszpresszók teraszán
s podravka pivóval olthatnám szomjam talán,
micsoda már ez a délután, micsoda már,
válthatnék rímet, mint inget
egy átizzadt fabulon-naptej és rexona
illatú füredi mozi után,
micsoda még a délután, micsoda még,
no lám, no lám,
mondhatni, fölöttébb izzik a nap,
s mint egy benzinkút ég,
s mondhatni, fű közül szemlélve
kiváltképp mondhatni,
selejtes tűzoltólétraként hasal a vízen a stég,
afelé haladtam lassacskán, s lám,
nem válik sehogysem teljessé metaforám,
micsoda még a délután s micsoda már,
ha lassan kiürülő strand lenne e vers, mi tagadás,
talaján Tandori lábteniszezne és Cseh Tamás,
és pizok lassan hűvösödne, és plédem alatt
óvatos csomókba húzódna össze a gyep,
s egy tévedésből útrakelt lángospapír
zsírozná össze füzetemet,
szóval egészen enyhén estébe hajlana már,
micsoda még ez a délután s micsoda már,
napolaj-maradék, alig innen
a bőrbe-szívódás pillanatán
vagyis estébe hajlana, s égne a hátbőröm,
karbőröm, ahogy az alkonyat ég,*

s hullnának vízcseppek, dalcseppek,
haját ha fésülné száz táncház, száz discoték,
no de ennyit a strandról,
amely mint vershelyzet eleve kitalált
s ahonnan úgyis csak fáradtan ballagnék ki,
akár e szövegből,
tollait szorosan illesztve
nyugszik a redőnymadár,
túl a bőrbe szívódás pillanatán
mi lehet még ez a nyár, s micsoda már.

Ha épül ha omlik

mikor épül ha omlik
nagyon szájszéli hajnal
kocogtat fogsorához
holdat kalap cementet
homokban fog csikordul
zörgő esőkabátok
vonulnak szakadatlan
cementes teherautók
mikor omlik ha épül
falhoz koccan a tajték
tajtékban téglá dermed
megvallat könnyű hamvat
szakadt cementeszákot
zápor szapora harmat
késő elfutni habként
megkötsz leülsz bedöglesz
Dévába beleépülsz
kőként vagy kőművesként

A fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon teraszáról látni a tengert

a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról látni a tengert
és Troppauer úr valóban virág
ül a kaucsuk kínai vázában
és a montenegrói szakácsnő
naponta gondját viseli
így van ez de az éposz sose jut tovább
anyám én Rejtő Jenő vagyok s nem P. Howard

1.

a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról látni a tengert
nem azért de poltzbittner alajos

*kártya és anizs
műnyomó műhelyében se szebben
hát vitathatatlanul költészet az
mikor a pitralon illatú kormányosmatróz
megfordítja alkonyattájt
a nagy kékséget és üzen tintaceruzával
Baba! minden, de minden Teérted volt.
És most? és most? Csókol: Pepi.*

2.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról látni a tengert ugyanaz
fordítva csak részben igaz és nem átvitt
értelemben hanem mert a likörgyár és a volt
kadétiskola nagy mértékben takarja
és oroszánokról is álmodnak olykor
ha az idős tengerészek egylete
ingyenjegyet oszt a városi cirkuszba*

3.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról (részben) látni a tengert
és ha feljön a hold mert feljön
el lehet akkurátusan szivarozgatni
az összes hajdani Kalóz Jenny
háromszoros nagymama immár legalább
mindamellet feljön a hold és paraszánál
akkurátusan el lehet szivarozgatni*

4.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
(teraszáról részben látni a tengert)
mint minden rendben tartott épület
fehérre meszelt
valamint a réztárgyak rendszeren ki vannak
szidolozva és félévente újra van kátrányozva
természetesen a pissoir is ámdé csíkos trikót
csak a kertész hord akit 1932-ben sodort ide
csíkszeredáról az úszni tudás
és ő pipázik egyedül*

5.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról részben látni a tengert
van itt egy hajdani másodgépész aki ivott
grogot és miért ne ivott volna 1927-ben
valamelyik keresztlány lakodalmán
dunavecsén
reggel feljön a nap mint emancipált*

*dalmát leány a szabadstrandról
ki-ki védi kilenc tő petúniáját
kisebb darab viharkabáttal*

6.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról részben látni a tengert
sok mást is persze például tiszta időben
látni majland tornyait mind a harminckettőt
és esetenként felrémlik az abonyi kettő is
valahonnét az első elemi és az
első puerto ricoi foszfátrakodás közül*

7.
*a fiumei kettes számú tengerész-szeretetotthon
teraszáról részben látni a tengert
kikötő hátán kikötő és bizon nem tudhatja az
ember hogy mikor kerül szárazdokkba
illetve hogy fellobogózott hajója alól
mikor zsilipelődik ki a víz nem tudhatja
mégis a fiumei kettes számú
tengerész-szeretetotthon teraszáról
látni a tengert
ma jön a borbély
szelíden az arcok ezüst keféi ellen
ma jött az orvos
és Troppauer Hümér mindmáig tetovált
karjára mentőövet pumpál
kifulladt ez az éposz leereszt
Hümér úr számos izmain a sellő egyre lomhább
halfarka csapdos és eltűnik az ing alatt egyre
kevesebb haját söpör össze
a montenegrói szakácsnő a teraszon
mintha nem is ma jött volna a borbély*

Egyre tágul

*hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból
kikotrom sátor-hajad eltévedt
pányvát szememből
sátor-hajad amely kimetszett
menekített magamból
csak tágul egyre tágul
hézagain
eldobált bőreim didergő
törmeléke rám hull
hajadat összekotrom*

kikotrom szakállamból
világnyi biztonság sátor
repülő szőnyeg
a végtelenben landol
röpül hajad
a dohányföldek égne
elévült táviratokat fogalmazok
egy léghajóba nehezékeknek
hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból
mint öntvényről a homokot
lekocogtatom az arcom
sátor-hajad csak tágul
egyre tágul
eltévedt üzeneteim
után tűhegy-pupilla bámul
nem moccan tűfoka-torkom
hajadat összekotrom
kikotrom szakállamból

Ének az esőben

Esik. Egyre vadabbul.
Gubancos eső, felhők sűrű haja,
szél fésűje tépi, szálba, csomóba repül,
söpörnék borbélylányok pocsolyává
záróra után,
ám széjjelomol, kis szőke patak lesz,
s szórakozottan iramlík.
Látlak. Valahol morzsolod épp
tizenegyedik ujjad, s szívod, szívod
a filter-csontig, harangszó cukrozza
a kávé, földél alatt valahol,
földél alatt mindig,
mert hisz széles e nagy kerek ég,
tűzoltógarázs, s nagy piros kocsiját,
a vihart – égő derekunk oltandó – kivevényli.
Mitől óv meg a pikkely-tető, mondd,
mitől óv meg a neylon-bunker, ha a
szél, az eső itt csörgölődik ereinkben?
Jönnek az éhes nyájak, sugárban zúdul
a dombról a vízbe az autósor, cikkan
a nikkel ökörnyál, s lustán, tömpe poszával
a bálna-buszok hörpölik egyre a sok kis
vasárnapi Jónást, tengertánc, és nincsen
senki, de Senki a parton,
mind az esőben cuppog, a csókban, a sárban.

*Látlak. Valahol szoknyád igazítod,
hallom a hangját, sárga harangzúgás,
átpólyázza gerincem,
megmelegít, s bár elmállik, tudom én jól,
az esőben, akár a plakát, mégis
ringassad kicsikét még, kedves,
szoknya-harangod!*
*Fázom már, s érzem, hogy lichthof mélyéről
kiabálok, lichthof mélyéről, bár falait
sose látom, csak hallom, hogy az összes
fürdőszobaablak, legalább százemeletnyi,
hersegve kinyílik, s hullnak alá csurgó,
csöpögő, jól bezabált szivacsok, lásd, így
folyik itten a vig toros ünnep a bamba vasárnap
fénybe takart vízhullája fölött,
brummognak tengeri tücskök, kúszik ragyogó
hegedűszó, fürgé higanyszál föl,
föl az égbe, a szappan holdba.*
*Látlak, valahol fejedet rázod,
sátorodat, sátoromat sörszínű hajból
fölém feszítéd nyugtató földelnek,
világnyi biztonságnak,
simítható égi vidéknek,
úgyhogy bádog-kabátom összefogom,
összefogom magamon rongyos versem,
megidéztelek, itt vagy az égen,
itt vagy vizes ingemben, teaőzőm melegében,
itt és valahol, mint az eső,
nézd, zuhog egyre,
zuhog egyre vadabbul.*

Trubadur-ének

*A légszeszgyár előtt vártalak, én szeretőm,
több ízben fel-felugrott,
mint ami el akar szaladni
nagy csörömpöléssel, teszem fel,
mint egy szaunázó kukásautó,
páncélos lovag, szóval a légszeszgyár*
*Előtt, elhoztam a gumizokni-
és gyufacímke-gyűjteményemet,
nemhiába kérleltél oly állhatatossággal,
persze éretted bizvást
nyakamba venném betlehemül
a korn ilonka trafikját és sétálnék a légszeszgyár*

*Előtt akár föl-alá, a trafikkal,
nem a korn ilonkával, félre ne érts,
neki így se, úgy se tetszene a dolog,
de Neked, ó Neked annál inkább a trafik,
gondolom én
(közben sérveim, mint rügyek, feltehetőleg)*

*Továbbra is a légszeszgyár előtt várlak,
szép hölgyem, haránt, a török cukrászda felé
nívótlan ivó van, oda is bemennék Érted,
Utánad, be a füstbe, mely mint a
légszesz, gondolom én,
meg a nagy hűvös kések közé is, sőt,*

*Grálságom, édes hölgyem, egyre, egyre,
majdhogynem invocatióba
kezdek, mint a gazdátlan,
éhes locomotivok a légszeszgyár
előtt, ahol várlak talpig, tudhatod, mióta
világ a világ, ez a megbeszélt hely és idő,*

*Gomblyukaimban törökszegfű, ez igen nagy
patentja, mondhatom, az emésztő tűznek,
ami itt bent, ajaj,
még ha ez a légszeszgyárnak smafu is,
ahogy mondják, kicsapattam
magam Miattad az önképzőkörből,*

*Nem várok érte hálát moment a légszeszgyár
előtt, csak várlak, belepedvén a füstös őszbe,
hogy köhögök... ha hallanád... majd hallod,
ha jövel légszeszekkel bóduland, ah,
itt a légszeszgyár előtt legalább
százan várunk grálok,*

*S majdhogynem snúrozunk,
ó, de minő azúr ereszkedik arról alá,
hogy mást ne mondjak, többen már
a harmadik biciklit lopják el
és szerelik szét ábrándosan,
míg én lazán összezárt álkapoccsal
Könnyűded trubadúr-dalt szerezek itt,
a légszeszgyár előtt, én szeretőm,
és moment én sem értem, csak
sétálok átlényegült grálok és biciklik között
fel-alá a korn ilonka trafikjával
a nyakamban, kirakattal kifelé.*

Himnusz Bell Máriához

*Ha rajtad át már nincs hova,
téged tárcsázlak, Mária,
üveg-kápolnák láncra
feszített prostituáltja,
forintos bakelit-Mária,
veled, ha általad hiába,
ha kábel idegeiden
túl nem felel, nincs senki sem,
zokogás vétlen tolvaja,
te gyónj meg egyszer, Mária,
számokká kódolt szánalom
szégyene ég az ujjamon,
miért szorítlak görcsösen,
ha nem felelsz, ha nem felel,
kinek már nincs mit várnia,
mért fül meg mégis, Mária,
torkában szikra-pattogással
némaságot ki ellen vállal,
magából immár mit fedezhet,
membrán lettem s mint membrán reszket,
ha rajta át már nincs hova,
mért nem szólal meg, Mária?*

Ésős

*és kipállott az ajakunk mindkettő
ó Jeremiás
és szerveink sem nem keresik
sem nem útálják egymást
és elbillennek az éj nagy bögréi
és kiillannak a nagy
sötét vizek
és megtalpalt csillagok kórásznak azokban
fülbe gyúrt ujjakkal
és hallani szinte hogy tocsog
az Égei-tenger
és elszáradt kamaránkban bánatosan
zörög ásó kapa
és mondanám ó Jeremiás hogy az
égi műtyürrék könnyek
no de nincs bennük egy szem sincs
tétovaság
rend van az égbolt vaksin
bámul az ürbe*

Kiss Sándor
Debreceni Egyetem

*A hasonlatok rétegei és a szimbolikus jelentés
(André Gide: Pásztorének)¹*

1. Az elemzés tárgya

Az alábbi megjegyzésekkel azt szeretném megmutatni, hogy egy elbeszélő műben hogyan juthat érvényre a szimbolikus jelentés a hasonlítást tartalmazó szövegrészek segítségével. A közvetlen referenciális jelentésen túllépő, a szöveg lényegi mondanivalóját szolgáltató szimbolikus jelentés természetesen a nyelvi eszközök igen széles skálája révén fejeződik ki; mindamelllett, mint látni fogjuk, az itt kiválasztott kisregény írója kivételes gondot fordított azoknak a szövegdaraboknak a kidolgozására, amelyek valamilyen explicit vagy implicit hasonlítás révén utalnak az elmondott eseményekre. Hasonlat helyett inkább hasonlításról fogok beszélni, mivel a hasonlatnak nevezett stílusalakzat kanonikus formája szövegünkben akkor értékelhető igazán, ha egy hasonlításokra épülő beszédmod egyik megnyilvánulásának tekintjük. Ezek a hasonlítások lehetnek képi jellegűek (épülhetnek tehát például a 'fény' vagy a 'homály' képzetére), de származhatnak elvontabb fogalmi körből is (mint a számos újtestamentumi hivatkozás). Bármily különfélék is azonban, nem fér kétség ahhoz, hogy összességükben koherens módon járulnak hozzá a mű globális jelentéséhez.

André Gide *La symphonie pastorale* című regénye 1919-ben jelent meg először, Párizsban, a Nouvelle Revue Française kiadásában. Magam a Gallimard kiadó „Bibliothèque de la Pléiade” nevű sorozatában közölt szöveget vettem alapul (Párizs, 1958). A tanulmányomban szereplő idézetek Gyergyai Albert fordításából származnak (*Pásztorének*, az André Gide négy kisregényét tartalmazó, szintén *Pásztorének* című kötetből. 1970. Európa. Budapest.; a lapszámadatak erre a kiadásra vonatkoznak).

A szóban forgó regény első személyű elbeszélés, napló formában íródott; a naplórészben visszatekint korábbi eseményekre, részben követi az eseményeket; ez utóbbi eljárás főként a két részre osztott elbeszélés második felét jel-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A kutatást az OTKA (K 81913-as pályázat) támogatta.

lemzi, és az események felgyorsulásának érzését okozza (vö. Pruner 1964: 13). Az elbeszélő-naplóíró kommentálja az előadott történetet: részben magyarázza és értelmezi, részben saját benső állapotáról is tudósít. Az elbeszélést kísérő szövegdarabokon belül mindenekelőtt a hasonlítások szerveződnek önmagukban is leírható együttessé, sőt azt mondhatjuk, hogy a szöveg stiláris felépítése első-sorban a hasonlítást tartalmazó diskurzusrétegek révén vesz részt a mű jelentésének kialakításában (a retorika szempontjából vö. erről Lausberg 1960: 419–422).

A nem egészen három évet felölelő történet elbeszélője egy protestáns pap, akit a regényben – foglalkozása szerint – egyszerűen *pasteur*-nek (tehát ’lelkipásztor’-nak) neveznek. Én is így fogom nevezni, bár ez szokatlan lesz a magyar szövegben, mivel a szó mindig megszólításként fordul elő, a fordítás joggal használja a *tiszteletes* kifejezést, amely azonban nem adhatja vissza az elnevezés szimbolikus dimenzióját. Ez a hitét és hivatását komolyan vevő, mindenben lelkiismeretes lelkész, egyben családapa egy Lausanne környéki hegyi faluban működik. A történet elején úgy látjuk, sokféle feladata között megteremtette életének egyensúlyát. Egy napon családjába fogad – felesége elutasító magatartása ellenére – egy nyomorban élő és egyedül maradt vak, serdülőkorú leányt, aki a regényben a *Gertrude* nevet kapja.

2. A hasonlítások négy rétege

A regényben szereplő hasonlításoknak egy viszonylag könnyen értelmezhető első rétege abból adódik, hogy a *pasteur* önigazolást keres családjá és főként felesége előtt, akik nem örülnek a mély nyomorból érkező és félig öntudatlan Gertrude jelenlétének. A lekipásztor a bibliai pásztorra és nyájára hivatkozik, felidézve Lukács evangéliumának 15. részéből az elveszett bárányról és a tékozló fiúról szóló példázatokát: *így szóltam ünnepélyes hangsúllyal: – Hazahozom az elveszett bárányt (353); mindig a régi konokság, amely nem tudja megérteni, hogy mint a példázatban látjuk, nem az odahaza maradt, hanem a megtérő gyermeket ünneplik (370)*. Miközben az elbeszélő csupán igazolni kívánja tettét, az olvasó megérzi a kialakított szimbólumokból, hogy Gertrude kivételes, mindamellettt példaértékű lényként fog szerepelni a történetben.

A hasonlítások második rétege diffúz módon jelenik meg a szövegben, és az első együttesnél jóval bonyolultabb: a látás és a hallás érzékelési területének egymásra vonatkoztatásáról van szó. Ez természetesen Gertrude képzéséből adódik, amely a *Pasteur* – kezdetben reménytelen, majd egyre sikeresebb – nagy pedagógiai vállalkozása. Gertrude-nek ki kell lépnie a vaksága és tökéletes képzetlensége által okozott szellemi elmaradottságból; a fény mibenlétét és kiváltképp a színeket hanghatásokból kell megértenie. Kinyíló értelmével előbb-utóbb eljut szinesztéziát hordozó mondatok megfogalmazásáig, mint amikor egy hegyi séta során a tehenek kolompjait hallva így szól a *Pasteur*hez: *Elém rajzolják a*

tájat (383). Ebben a tekintetben kitüntetett részlete az elbeszélésnek az a városi hangverseny, ahol Gertrude és tanítója a *Pastorale* szimfóniát hallgatják meg, ugyanis a *Pasteur* magyarázatokat fűz a zenei hanghatásokhoz, hogy Gertrude-öt mintegy áttételesen bevezesse a színek világába. (Egyébként a regény címe ezen a ponton tűnik fel jelentésének teljes skálájában: a hangok együttese – *symphonie* – programszerűen festi az idilli tájat, és a lelkipásztor a történetnek ebben a részében még összhangzó, pásztori-bukolikus világot tudhat maga körül.)

Mármost arra kértem, hogy képzelje el ugyanígy, a természetben, a piros s a narancsszínt a kürtökhöz s trombitákhoz hasonlóan, viszont a sárgát és a zöldet a hegedűkkel, gordonkákkal és a nagybőgőkkel rokonítva; a kékre és a violaszínre a fuvolák, a klarinétok és az oboák emlékeztessék. (367)

De az érzéki területek összeolvadása korántsem kötődik mindig ilyen didaktikus kontextushoz. Még gyermekkorának nyomorúságában Gertrude *amikor a madarak énekét hallotta, azt is tiszta fénynek vélte* (364); majd a leány és mestere által közösen rekonstruált materiális világ lassanként súlyosabb tartalmakkal telítődik:

Akkor meg azt kérdezte, hogy csak a madarak repülnek-e. – A pillangók is – feleltem neki. – És azok is énekelnek? – Másképpen mondják el az örömeiket. Színekkel van a szárnyukra írva. (365)

A hasonlításoknak ez a rétege, amely tehát az érzéki benyomások közelítésére épül, alkalmas arra, hogy a történet első, idillibb részének végén az elbeszélést magas érzelmi szférába emelve azt mintegy orgonapontként megállítsa, megjelenítve, amit Gertrude már tudni, érezni és mintegy „látni” képes. Az említett hegyi kiránduláson a vak leány örömteli egzaltációban (*dans une exaltation enjouée*) fordul felnevelőjéhez:

Mondja, leírom-e a tájat? ... Mögöttünk, felettünk, körülöttünk csupa nagy-nagy fényő van, gyantaillatú, gránáttörzsű, hosszú, sötét, vízszintes ágakkal, amik sorra panaszkodnak, ha a szél meghajlítja őket. Itt elől, a lábunknál, mint valami nyitott könyv, a hegy állványára téve, ez a zöld és tarka rét, kék az árnyban, aranyos a napban, s aminek minden szava egy virág. (384)

(A gránáttörzsű jelző voltaképpen szintén színre vonatkozik: *au tronc grenat* 'gránátvörös törzsű'.) Messze vagyunk már a vakok ábécéjétől és a *Pasteur* pedagógiai magyarázataitól, amelyekre Gertrude-nek szüksége volt benső világá-

nak felépítéséhez. A hasonlítások szimbolikus jelentése ebben a rétegben az univerzum megtapasztalható egysége, meghódításának igénye, a belőle sugárzó öröm, az intellektust is áthevítő érzéki boldogság szükséglete.

Nem gondolhatjuk-e ezután, hogy a fény, amely mintegy visszaszorította a vakság homályát, ne emelkednék maga is szimbólummá? Valóban: fény és homály ellentétéből kialakul a hasonlításoknak egy nem kevésbé összetett – mostani bemutatásom szerint a harmadik – rétege, egy másféle világosság és sötétség megjelenítésére. A fény és a homály képei átszövik az elbeszélést, azonban jelentésük többszintű. Érthető módon vonatkozik a sötétségből és az elfalazottságból történő kilépés, az éjszaka eloszlatása a *Pasteur* erőfeszítésére, amellyel Gertrude-öt kibontja nyomorából és tompaságából; de már ez a szint is – megint csak logikusan, a *Pasteur* számára adott eszmekörön belül – átértelmeződik keresztény elképzelések szerint. (Az életrajzi vonatkozásokról és Gide vallási reflexióiról, amelyek most nem tartoznak témánkhoz, l. az idézett Pléiade-kötet kommentárját: Thierry 1958: 1582–1583.) A regény elején az elbeszélő naplójába rögzíti a fohászt, amelynek forrása a most megismert Gertrude, e kiszolgáltattott, „lélektelen húscsomó” látványa a hazainduló lovas kocsin:

*E tudatlan test gazdája, egy lélek, befalazva várja, hogy elérje végre,
Uram, a Te kegyelmed fényessége! Megengeded-e énnékem, hogy szeretetem elűzze éjszakáját? (352)*

(A *tudatlan test* az eredetiben *corps opaque*, tehát inkább ’homályos’, ’átlátszatlan’ – beleillik a *fényesség* és *éjszaka* által meghatározott szemantikai körbe.) A keresztény szimbolika bevonása révén érkezünk el, elvontabb szinten, ’fény’ és ’homály’ paradox jelentéséhez: Gertrude, amikor már befogadta a világot, jobban fog látni, mint a látók. Így gondolja a *Pasteur*: *Mondtam, Gertrude, akiknek szemük van, éppen azok látnak legkevésbé* (384). Azért lehetséges ez, mert

Gertrude teljes boldogsága, amely egész lényéből árad, éppen onnan származik, hogy nem tudja, mi a bűn. Csak szeretet, csak fény lakozik benne. (390)

Ez a szépséges, büntelen és boldog világ, amely a *Pasteur* szerint Gertrude-öt övezi, úgy tűnik, megerősítést nyer az újtestamentumi istent megragadni kívánó képekkel, amelyeket a vak leány „vigyázó kezével” maga is olvashatott: *az Isten világosság és nincs őbenne semmi sötétség* (390 = János I. levele 1,5).

Csak szeretet és fény – *que de la clarté, de l’amour*. A naplónak ezen a pontján már tudjuk, hogy Gertrude megvallotta szerelmét mesterének, és ő is felismerte magában és bevallotta magának ezt az érzést. Az *amour* szó így kettős értelművé válik, az isteni szereteten áttűnik a földi szerelem. A szerelemre érett

leány oldalán a mind szorongóbb *Pasteur* a megváltó és a büntelen öröm elvét keresi az Evangéliumban; a Jánosnál olvasott, fényt megidéző mondat (8,12) sajátosan önigazoló és földi értelmet nyer: *Én vagyok a világ világossága: aki engemet követ, nem járhat a sötétségben* (390).

Hasonlításokat nyomozó vizsgálatunkban itt érintjük meg az utolsó, döntő, tragikus szimbólumréteget. A *Pasteur* által a maga és a Gertrude számára felépített világban az öröm fénye a bűn sötétségével áll szemben, és így nézőpontja szerint a keresztény értelemben vett „vétek” (*péché*) átértelmeződik boldogságvágyának és nagyon is földi harmóniakeresésének megfelelően: *Bűn az, ami elhomályosítja a lelket, ami meggátolja örömét* (390). Támad azonban egy másik nézőpont. Gondos orvosi beavatkozás nyomán Gertrude elnyeri a látását, és eljön az a tanítómestere által várva várt és mégis rettegett pillanat, amikor a leány megpillantja az emberi törvényt, a világban a rosszat és a szomorúságot, és a pap feleségének arcán azt a bánatot is, amelyet ő okoz pusztító létével. Valaki már gondoskodott róla, hogy Gertrude megismerje a földi törvényt a maga merevségében: a *Pasteur* fia ő, Jacques, aki szintén szerelmes a leányba. A földi törvény magában foglalja a bűn fogalmát; a fény és a homály költői dimenziója mellé lép élet és halál morálisan értelmezett szimbolikája. Pál apostolra hivatkozva Jacques megnyit Gertrude számára egy olyan forrást, amelyet a *Pasteur* addig eltorlaszolt előle:

Én pedig éltem régen a törvény nélkül; de ama parancsolat eljövételével felelevenedék a bűn – én pedig meghalék. (405 = Pál levele a rómaiakhoz. 7,9–10)

És valóban: Gertrude az önkéntes halált választja, Jacques szerzetes lesz. Az örömet jelentő fény megsemmisült, amikor találkozott a valóságos világgal, a merev, az idegen földi törvénnyel, amely bünteti a földi bűnt, és amelyre sokaknak mégis szükségük van, mintegy támaszul, mivel nem tudnak magasabb és szabadabb világba lépni. A *Pasteur* által korábban életelvvé emelt öröm a halál és a pusztulás sivár keménységével kerül szembe:

Az örömmézés, amelyet csak gátol szívünknek keménysége és a kétség, a keresztyén léleknek kötelező állapot. (390)

Az öröm képei tehát fennmaradtak a naplóban; az életből kizárják őket a regény befejező szavai, a beléjük foglalt utolsó hasonlítással: *a szívem, éreztem, szárazabb volt a sivatagnál.* (406)

3. A hasonlítások és a szimbolikus jelentés

Talán sikerült éreztetni, hogy a *Pásztorének* rendkívül összetett jelentését egy olyan szimbolikus szférából vezethetjük le, amely egyszerre gazdagon megformált és világosan strukturált, és ahol a hasonlítás stilisztikai eljárása meghatározó szerepet játszik. A hasonlításhoz felhasznált képek és fogalmak paradigmába rendezhetők (egyfajta oldottabb formában erre törekedtem); az írónak a paradigma lineáris elrendezése, szintagmatikus legombolyítása révén sikerült tragikus harmóniával felruháznia ezt a diszharmonikus, egyben példabeszédszerű történetet.

Forrás:

André Gide 1958. *La Symphonie pastorale*. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard. Paris. In: André Gide: *Romans*. 875–930.

André Gide 1970. *Pásztorének. Négy kisregény*. Fordította Gyergyai Albert. Európa. Budapest. A *Pásztorének* című kisregény 347–406.

Szakirodalom:

Lausberg, Heinrich 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Max Hueber. München.

Pruner, Francis 1964. „*La Symphonie pastorale*” de Gide: de la tragédie vécue à la tragédie écrite. Archives des Lettres Modernes. Paris.

Thierry, Jean-Jacques 1958. Notice à *La Symphonie pastorale*. In: André Gide: *Romans*. Gallimard. Paris. 1581–1586.

Nagy Andrea
Debreceni Egyetem

A mondatépítés, mondatkapcsolás szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe a fordítás szemszögéből¹

1. Mondatalakzat, szöveg és stílus

Az irodalmi szöveg mondatainak elrendezése, összekapcsolása a tudatos írói alkotómunka része. De vajon az adott gondolatot, jelentéstartalmat milyen mondszerkezet vagy mondatokból álló szerkezet közvetíti a legteljesebben? Milyen mondszerkezet képes megerősíteni vagy felerősíteni a kifejezendő tartalmat, esetleg hozzáadni vagy azzal épp ellenkező hatást kiváltani? „Ismerjük mondanivalónkat, de hogyan mondjuk ki? A mondat határozza meg” – idézi Szikszainé Nagy Irma (2006: 307) Déry Tibort.

Az irodalmi műben azonban nem annyira az egyes szövegmondatok szerkezete, mint inkább a nagyobb egységek, a mondattömbök vagy mondsorozatokból álló szövegegységek sajátos struktúrája határozza meg az egész mű szöveg- és stílusstruktúráját. Ezek a mondsorozatok, mondattömbök a szöveg legkomplexebb szerveződésű és viszonyrendszerű szintjén, a mezoszinten járulnak hozzá a szöveg nyelvi megformáltságához. A szöveg mezoszintjén „található viszonyok összetettebbek, itt nem pusztán két szövegelem egyszeri és egyszerű viszonyát lehet tapasztalni, hanem néhány mondatnyi vagy egy bekezdésnyi szövegrész értelemhálózatának egy-egy kiépült részét” – állapítja meg Tolcsvai Nagy Gábor (2001: 243). Az irodalmi szöveg mikroszintjének nyelvi formái olyan absztrakt, összetett szerkezetekbe, mondatalakzatokba rendeződnek mezoszinten, amelyek stilisztikai értékük révén szimbolikus tartalmat közvetítenek, azok pedig beépülnek a szöveg makroszintjén strukturált tartalmába, és végső soron a szöveg egészének jelentésébe. Ezek a dinamikus kölcsönhatásban működő, különböző komplexitású mondatalakzatok fontos szövegkoherencia-szervező erők. „[...] a nyelvtani szerkezet, a mondszerkezet maga is hozzájárul a megvalósult szerkezet jelentéséhez, a nyelvtani megformáltság maga is a jelentés része” – mutat rá stílus és szöveg komplex kapcsolatára Tolcsvai Nagy Gábor (1996: 206).

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

2. Mondatalakzat és fordítás

Ha tehát a mondat szerkezet a jelentés része, akkor nem elhanyagolható szempont az idegen nyelvről vagy idegen nyelvre történő fordítás során az adott irodalmi szöveg különböző mondatalakzatainak, mondat sorozatokból álló szövegegységeinek adekvát tartalmi-szerkezeti átültetése sem. Még hosszabb prózai művek esetében sem tekinthetjük a mondat szerkezetet pusztán egy külső formának, esetleg egy dísznek, amely független lenne a szöveg jelentéstől (lásd például Proust regényfolyamát a hosszan indázó, szövevényes mondat szerkezeteivel).

De mi is az adekvát fordítás? A fordításelméletben fontos terület a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg egyenértékűségének, az ekvivalenciának a kutatása. A jelentős fordításelméleti szakirodalomból most Klaudy Kinga ekvivalencia-felfogását emelem ki. Eszerint „azt a célnyelvi szöveget tekintjük valamely forrásnyelvi szöveg kommunikatív ekvivalensének, amely a referenciális, a kontextuális és a funkcionális ekvivalencia követelményeinek egyaránt megfelel” (Klaudy 2009: 99). E három feltétel közül a legfontosabb kutatási területet a kontextuális ekvivalencia, azaz a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg mondatkapcsolódásainak egyenértékűsége jelenti, „mert a fordítás révén olyan, egymástól merőben különböző nyelvi formák kerülnek ekvivalenciaviszonyba, amelyeknek azonos funkciója fordítás nélkül talán fel sem tűnne a kutatóknak, így viszont anyagot szolgáltatnak a nyelvtudomány egyik legizgalmasabb kérdésének – a forma és a funkció viszonyának – kutatásához” (Klaudy 2009: 101).

3. A vizsgált szöveg és az elemzés módszere

Ennek a viszonynak a vizsgálatára kitűnő korpuszt jelent Choderlos de Laclos *Les Liaisons dangereuses* (*Veszedelemes viszonyok*) című levélregénye. Szövegnyelvészeti, stilisztikai szempontból fogom összehasonlítani a regény néhány részletét a magyar fordításával, azzal a szándékkal, hogy bemutassam, milyen szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe van az eredeti mű mondatkapcsolásainak, mondatépítésének, hogyan válik ott a szerkezet a szöveg jelentés részévé, és mindez hogyan valósul meg a magyarra fordításban. Az eredeti francia szöveget Benedek Marcell és Örkény István fordításaival vetem össze.

Laclos regénye két okból is kitűnő terepet jelent a szövegstilisztikai vizsgálatokhoz. Egyrészt azért, mert a szereplők karakterét, egyéniségét Laclos azzal teszi hitelesebbé, hogy az általuk írt leveleket egyéni hangvétellel, az adott személyre jellemző stílussal ruházza fel. A levelek a referenciális illúzió elveinek megfelelően tükrözik mindegyik levélíró egyéniségét (Collognat 1998: XXV). Másrészt pedig azért, mert „cselekménye, a csábításnak és a rontásnak ez a bonyolult műfaji törvényekhez és illemszabályokhoz kötött magasiskolája” (Örkény 2007: 485) a meggyőzés retorikai eszközeinek gazdag tárházát nyújtja. „Hódítási stratégiájuk minden ravaszságát, kifinomultságát bevetik a libertinus cinkosok” – állapítja meg Annie Collognat (1998: XXV, ford. Nagy Andrea), és

ennek a stratégiának, levelekről lévén szó, rendkívül fontos része a nyelvi kifejezés mód.

Az alábbiakban három szövegegységet fogok vizsgálni: egyben komplex mondataalakzatot, kettőben pedig kérdésalakzatot, és fordításait. Mindegyik részletet Valmont vikomt Tourvelnéhez írott leveleiből vettem. Valmont-nak ugyanis az erényes Tourvelné elcsábítására tett erőfeszítései a regény állandóan kereszteződő három fő szálának egyikét adják, és leveleiben a csábítás céljából bevetett stilisztikai-retorikai eszközök nagy koncentrációban vannak jelen.

4.1. Komplex mondataalakzat és fordítása

A XLVIII. levél így kezdődik:

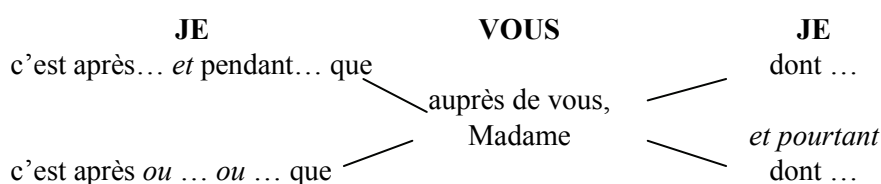
<p><i>[C01] C'est après une nuit orageuse, et pendant laquelle je n'ai pas fermé l'oeil ; c'est après avoir été sans cesse ou dans l'agitation d'une ardeur dévorante, ou dans l'entier anéantissement de toutes les facultés de mon âme, que je viens chercher auprès de vous, Madame, un calme dont j'ai besoin, et dont pourtant je n'espère pas jouir encore. [C02] En effet, la situation où je suis en vous écrivant, me fait connaître plus que jamais, la puissance irrésistible de l'amour ; j'ai peine à conserver assez d'empire sur moi pour mettre quelque ordre dans mes idées ; et je prévois que je ne finirai pas cette lettre, sans être obligé de l'interrompre.</i></p>	<p><i>[C01] Egy kétségbeesett lélek minden szomjúságával fordulok önhöz, asszonyom. [C02] Az éjszaka olyan zivatar tombolt, hogy le se hunytam miatta a szemem, s ráadásul egész bensőm égett olthatatlan tűzzel... [C03] Azt a megnyugvást, mely életszükségletem, csak öntől várhatom, pedig tudom, hogy reményem hiábavaló. [C04] Olyan helyzetben írom ezt a levelet, melyben végre egész valójában felismerhetem a szerelem legyőzhetetlen erejét. [C05] Még annyira se vagyok ura magamnak, hogy rendbe szedjem gondolataimat, s közben érzem, hogy nem lesz erőm egyvégtében végigírni ezt a levelet.</i> (Örkény István fordítása)</p>
---	--

A francia szövegben két szövegmondat van, ezeket mint mikrokompозиációs egységeket **[C01]** és **[C02]** kóddal jelöltem. A magyar fordításban ugyanakkor öt szövegmondatra esik szét az eredeti kettő. Mi ennek az oka, mi indokolja a szövegmondatok határának megváltoztatását? Nem eredményez-e ez a megoldás kontextuális eltolódást az eredetihez képest? A szerkezeti változás nem okoz-e jelentésbeli változást?

Ezek a kérdések azért vetődhetnek fel, mert Laclos azon szerzők közé tartozik, akiknél – mint Flaubert vagy Proust esetében – minden kötőszó, minden vessző helyét mérlegelni kell. Annál is inkább, mert regényének két libertinus főszereplőjét, Valmont vikontot és Merteuil márkinét nagyon is tudatos nyelvhasználóként ábrázolja, akik leveleikben rendszeresen írnak nyelvi, nyelvhasználati kérdésekről: szavak jelentéséről, szórendről, mondatok elrendezéséről. Laclos-nál „a nyelv nem csak a regény anyaga, hanem szereplője is, eszmefuttatás és társalgás témája a libertinus hősök levelezésében, azaz vizsgálati tárgy is az író számára” írja Granasztói Olga (1997: 239, ford. Nagy Andrea).

A francia eredeti szöveg **[C01]** szövegmondata egy igen hosszú, többszörösen összetett mondat, és mivel „a szövegek szerkezetén abban az esetben szoktak változtatni, ha a forrásnyelv bekezdései konvencionálisan hosszabbak vagy rövidebbek a célnyelvben szokásos bekezdéseknél” (Károly 2007: 91), ez akár elégséges magyarázatot is nyújthatna a fordításban való feldarabolására.

Ugyanakkor közelebbről megvizsgálva azt látjuk, hogy ez egyetlen klasszikus körmondat, amelynek struktúrája nagy precizitással, igen hatásosan van felépítve, és minden eleme tudatosan a helyére illesztve. Szerkezeti felépítését az alábbi ábra szemlélteti:



A tagmondatok szabályos, párhuzamos elrendezésűek, és mind grammatikai, mind szemantikai síkon arányos szerkezetűek. Két azonos típusú mellékmondat után, melyek kiemelő szerkezetek, tehát hangsúlyos információt tartalmaznak, jön a főmondat, amelybe beépül a megszólítás, majd a főmondathoz szorosan kötődő újabb két mellékmondat. Ez a két logikai részre osztott szerkezet az elején feszültséget kelt a hosszú körülményleírással és a késleltetett főmondati információval, „magasra feszíti várakozásunkat” (Szathmári 2010: 80), míg a főmondat utáni tagmondatok rezignált lemondássá oldják a kezdeti feszültséget. Valmont körmondata tökéletesen megfelel tehát annak, amit Szikszainé Nagy Irma ír erről a retorikai alakzatról: „A szerkesztésnek az alá- és fölérendeltségből fakadó bipoláris feszültsége miatt hatásos, mert arány van benne” (2007: 227).

A globális, logikai szerkezeti kettősség mellett jól látható szintaktikai és szemantikai ellentétre épülő kettősség teszi teljessé a körmondatot. Mindkét párhuzamos kiemelő szerkezet két részből áll: az elsőben az *és* (*et*) kötőszó kap-

csol össze két idő kifejezést, a másodikban a *vagy ... vagy ... (ou... ou...)* kötőszavak. Végül pedig a körmondatot lezáró két alárendelt tagmondatot szintén ellentét köti össze: *és amelyet mégsem remélhetek*. Emellett a tagmondatok szavai között megbúvó ellentét szemantikai síkon is feszültséget teremt: a kisebb ívű *éjszaka – le sem hunyni a szemet (nuit – ne pas fermer l’œil)* és a *zaklatottság – megsemmisülés (agitation – anéantissement)* egy-egy tagmondaton belül, míg a *vihar/nyugalom (orage – calme)* szavak nagy ívben a szerkezet két pólusa között. Az ezekből a feszültségekből fakadó gondolati mozgás egy érzelmi hullámvonalat rajzol meg.

Valmont-nak természetesen épp ez a célja; erre didaktikusan, explicit módon is felhívja a címzett figyelmét, ha az nem vette volna észre a kifejezni szándékolt érzelmi gyötrődést: [...] *alig tudok eléggé uralkodni magamon, hogy annyira amennyire rendbe szedjem gondolataimat* (XLVIII. levél, Benedek Marcell fordítása). Azonban ez a retorikai szerkezet – amellett, hogy valóban patetikus emelkedettséggű – mégis patikamérleg pontosságával adagolt összetevőivel, tökéletesre csiszolt, arányosan elrendezett, statikus struktúrájával nagyon árulkodó. Ez a mondatalkzat egy szépen, biztos kézzel megrajzolt érzelmi hullámvonalat ad, nem pedig érzelmi csapongást, zaklatottságot. Ez a mondat a ráció és nem a túlradó, már-már kontrollálhatatlan érzelmek szülötte. Tehát ha Tourvelné kicsit okosabb, műveltebb, kifinomultabb nyelvhasználó lenne, észrevenné, mekkora szakadék tátong a mondat szemantikai tartalma és az azt közvetíteni szándékozó szerkezet között. Észreveszi viszont Merteuil márkiné, aki így figyelemzteti a vikontot:

XXXIII. levél

Merteuil marquise Valmont vicomte-hoz

Aztán van még egy megjegyzésem, amelyre csodálom, hogy ön magától is nem jött rá: a szerelemben semmi sem olyan nehéz, mint azt írni, amit nem érez az ember. Úgy értem, hogy valószínű módon megírni – nem mintha nem ugyanazokat a szavakat használná az ember, de nem ugyanúgy rendezzi, azazhog: elrendezi – s ez már magában is elég. Olvassa el újra a levelét; olyan rend uralkodik benne, amely minden lépten-nyomon, minden mondatban elárulja önt. Hajlandó vagyok elhinni, hogy az elnöknéje még nincs eléggé kinevelve és nem veszi ezt észre, de mit használ ez? A célt mégsem érheti el. Ez a hibája minden regénynek; a szerző kézzel-lábbal iparkodik, hogy fölhevítse magát, az olvasó pedig hideg marad.

(Benedek Marcell fordítása)

Merteuilné kritikai észrevételét azonban csak akkor értjük igazán, ha az eredeti szöveget olvassuk. A fordításban eltűnik a körmondat, és noha Valmont stílusát

kellemes, pallérozott, társasági stílusként teremti meg Örkeny a magyarban, ez a szövegszerkezet ugyanakkor óhatatlanul kevesebbet közvetít, mint a retorikai alakzatból fakadó többletjelentést is hozzáadó eredeti francia szöveg. Valmontnak azt az iparkodását, hogy felhevítse Tourvelnét, kevésbé árulja el a fordítás.

Örkeny ráadásul teljesen átrendezi a mondatalakzatot, nemcsak a tagmondatok határánál bontja meg az egységet. A megszólítást teszi előre, ami konvencionálisabb megoldás, és ezért kevésbé hatásos kezdés. Ezután a két párhuzamos kiemelő szerkezetből csinál egy külön mondatot, amelynek az első fele epikusabb, elbeszélőbb az eredetinél, a második kiemelés második részét pedig teljesen elhagyja. *Az éjszaka olyan zivatar tombolt, hogy le se hunytam miatta a szemem*: ez egyértelmű ok-okozati viszony, amely leszűkíti az interpretációt a szavak konkrét jelentésére, azaz a 'vihár miatt nem tudtam aludni'. Az érzelmi zaklatottságot pedig csak mintegy másodlagos információként csatolja ehhez: *s ráadásul egész bensőm égett olthatatlan tűzzel*. Az eredeti mondat teljes logikai átrendezése jelentősen meggyengíti a központi 'vihár' metaforát. A valós, külső vihar külön helyezése egy elbeszélő mondatba és a belső, érzelmi vihar kötőszóval való explicit hozzácsatolása nem eredményez olyan feszültséget, mint a rejtett módon, a szerkezet és a szavak jelentése révén keletkező gondolati, hangulati párhuzam.

Benedek Marcell kontextuális ekvivalenciát is tekintve adekvátabb megoldásban, amelyben kötőszó nélkül kapcsolódik az első két tagmondat, ugyanolyan erővel van jelen a metaforikus interpretáció is, mint a konkrét. Az alakzat eredeti kettős szerkezetét pedig úgy állítja helyre a magyarban, hogy a francia második kiemelő szerkezet két felét helyezi el a körmondat bal pólusán, a többi részét pedig az eredeti helyén hagyja, tehát a jobb póluson is megmarad a kettős szintaktikai szerkezet, a közepén a megszólítással:

Viharos éjszakát töltöttem el, asszonyom, le sem hunytam a szememet. Vagy emésztő lángolásom gyötört, vagy egész lelkemnek tökéletes megsemmisülése – s egy ilyen éjszaka után keresem, asszonyom, azt a nyugalmat, melyre szükségem van, s amelyben mégsem merek reménykedni.
(Benedek Marcell fordítása)

4.2. Kérdésalakzat és fordítása

A retorikai töltésű kérdésalakzat nagyon gyakori stilisztikai eszköz Valmont vikomt Tourvelnéhoz írott leveleiben. Az alábbi részlet az LVIII. levélben található:

<p>[C01] <i>Et pourquoi ces menaces et ce courroux ?</i> [C02] <i>qu'en avez-vous besoin ?</i> [C03] <i>n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes ?</i> [C04] <i>m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs,</i> [C05] <i>et ne l'ai-je pas déjà prouvé ?</i> [C06] <i>Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi ?</i> [C07] <i>Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste, vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire ?</i> [C08] <i>ne vous direz-vous jamais : Il m'a laissée maîtresse de son sort, et j'ai fait son malheur ?</i> [C09] <i>il implorait mes secours, et je l'ai regardé sans pitié ?</i> [C10] <i>Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir ?</i> [C011] <i>non.</i></p>	<p>[C01] <i>És mire jó ez a nagy indulat?</i> [C02] <i>Mintha nem tudná, hogy úgyis megteszem, amit mond;</i> [C03] <i>még igazságtalan parancsait is teljesíteném.</i> [C04] <i>Egyszer már bizonyítottam, milyen engedelmes vagyok, mert nincs erőm szembeállni az ön kívánságaival.</i> [C05] <i>Ezzel a hatalommal akar visszaélni?</i> [C06] <i>Tudná-e élvezni azt a békességet, mely állítólag életszükséglete, még akkor is, ha minden józan ok nélkül a teljes kétségbeesésbe döntött engem?</i> [C07] <i>Egyszer eszébe jutna, hogy azt az embert tette tönkre, aki sorsát a kezébe tette le, és irgalom nélkül elfordult attól, aki legjobban rászorult a segítségére.</i> [C08] <i>Tudja-e, hogy az ember mire képes kétségbeesésében?</i> [C09] <i>Nem, ezt ön nem tudja, asszonyom.</i> (Örkény István fordítása)</p>
--	--

Nyilvánvaló itt is az írói szándék: az interrogációval és szubjekcióval olyan hatásos eszközt adni a vikomt kezébe, amely amellet, hogy nagyobb emocionális töltetet hordoz, mint egy kijelentő mondat, burkolt módon ugyan, de állásfoglalásra is készíteti a levél olvasóját. Hiszen ezek a kérdések csak látszólag kérdések, valójában nem kérnek információt, nem várnak választ. „[...] a kérdő forma álinterrogatív szituációban feszültségfokozó erejű, hiszen bevonja a hallgatót/olvasót az együttgondolkodásba fatikus funkciójával, ezért szerepe van a szövegalkotásban azáltal, hogy a megnyilatkozó szimulálja a kérdésfeltevessel a szó átadását, bár nem adja át, látszólag információt kér, közben pedig információt sugall vagy ad, a kérdéssel való megszólítással mentális művelet elvégzésére készítet, ennek következtében állásfoglalásra ösztönöz, és közben érzelmi hatást kelt a véleményformálás céljából” – foglalja össze Szikszainé Nagy Irma (2007: 513) a kérdésalakzat fatikus funkcióját.

Valmont leveleiben a kérdések hatni akarnak, meggyőzni akarnak, ezért érvelnek, provokálnak, érzelmi állásfoglalásra kényszerítenek. Valmont kezében ez a retorikai alakzat egy kivédhetetlen hatású, szó szerint „halálos” pontosságú pszichológiai fegyver.

A francia szövegben most nem a szövegmondatokat, hanem a kérdéseségeket jelöltem kódokkal, hogy szemléletesebb legyen a kérdésalakzat összeveté-

se a magyar fordítással. Az eredetiben [C01]-től [C10]-ig sorjáznak a kérdések. A kérdő mondatok fordított szórendjében monotonul ismétlődő *vous (ön)* gondolatritmust ad (*avez-vous, êtes-vous, abuserez-vous, vous direz-vous, savez-vous*), szinte megállíthatatlannak tűnő hömpölygést, amely hirtelen megszakad, és egy egyszavas mondategység, egy csattanós *nem (non)* zárja. A szemantikai szerkezet egy ezzel tökéletesen párhuzamos ívet követ: a *fenyegetés (menace)* szótól a kérdések egy egyre erősödő, emelkedő érzelmi ívet rajzolnak, amely a csúcsponttól váratlanul a mélybe zuhan: *Tudja-e, mire ragadtathat kétségbeesésem? Nem.* Az utolsó kérdés-felelet által megvalósult szubjekció mind szerkezete, mind retorikai töltete révén látványosan járul hozzá a szövegjelentéshez: egy tragikus lépés sejtetéséhez, és ezzel az érzelmi zsarolással a nő ellenállásának megtöréséhez. A meggyőzés eszközeként használt szubjekciónak fontos kommunikációs szerepe van: „felkelteni a figyelmet a megnyilatkozási kérdéssel és az azt rögtön követő felelettel le is zárni a másféle válaszadás lehetőségét” (Szikszainé Nagy 2008: 289).

A [C01]-től [C09]-ig sorjázó francia kérdések egyre fokozzák a feszültséget, hiszen válasz nélkül maradnak, feloldás nélkül lebegnek, míg válasz csak az utolsó, legsötétebb kérdésre érkezik. Örkény fordításában ez a retorikai szerkezet is más formát kap: egy háromszor ismétlődő kérdés-kijelentés, feszültség-oldás statikusabb párosát. A francia [C02] kérdésegység eltűnik nála, a [C03]–[C05] kérdések pedig kijelentő mondatokká szelídülnek (lásd a francia és magyar szöveg aláhúzott részeit): *Egyszer már bizonyítottam, milyen engedelmes vagyok, mert nincs erőm szembeszállni az ön kívánságaival.* Ily módon nem marad meg a feszültség, a kijelentő mondat oldja azt, és mivel ez még egyszer ismétlődik, már nem meglepő, hogy az utolsó, letragikusabbnak szánt kérdésre válasz érkezik. Ettől pedig a szubjekció alakzata is veszít erejéből. Az eredeti 10 kérdésből 4 marad meg Örkény fordításában, és ez két okból is veszteség. Egyrészt elvesz a kérdéshalmazból fakadó pátosz, emelkedettség, ami szükséges a csábításhoz. Másrészt jelentősen gyengül a levél provokáló, a másikat állásfoglalásra, válaszadásra kényszerítő ereje, holott Valmont egyik legfőbb problémája eleinte épp az, miként tudná legalább levelezésre bírni Tourvelnét:

Ön levelezni óhajt velem – ez a második kérése. Legyen méltányos és lassa be, hogy ez se sokkal könnyebben teljesíthető, mégpedig kizárólag az ön hibájából.

(XLIII. levél, Örkény István fordítása)

Benedek Marcell fordítása az eredeti szöveget retorikai szerkezetében is hűen tolmácsolja, megőrzi annak stílust és szövegjelentést meghatározó formáját:

<p><i>[C01] Et pourquoi ces menaces et ce courroux ? [C02] qu'en avez-vous besoin ? [C03] n'êtes-vous pas sûre d'être obéie, même dans vos ordres injustes ? [C04] m'est-il donc possible de contrarier aucun de vos désirs, [C05] et ne l'ai-je pas déjà prouvé ? [C06] Mais abuserez-vous de cet empire que vous avez sur moi ? [C07] Après m'avoir rendu malheureux, après être devenue injuste, vous sera-t-il donc bien facile de jouir de cette tranquillité que vous assurez vous être si nécessaire ? [C08] ne vous direz-vous jamais : Il m'a laissée maîtresse de son sort, et j'ai fait son malheur ? [C09] il implorait mes secours, et je l'ai regardé sans pitié ? [C10] Savez-vous jusqu'où peut aller mon désespoir ? [C11] non.</i></p>	<p><i>[C01] És miért ez a sok fenyegetés, miért ez a harag? [C02] Mi szüksége van erre? [C03] Nem bizonyos-e, hogy engedelmeskedni fogok, még igazságtalan parancsainak is? [C04]Képes vagyok-e ellentmondani akármilyen kívánságának, [C05] s nem bizonyítottam-e be engedelmességemet? [C06] De hát vissza tudna élni rajtam szerzett uralmával? [C07] Mikor már szerencsétlenné tett, mikor már igazságtalanná vált, olyan könnyen fogja élvezni azt a nyugalmat, amelyre, mint mondja, nagy szüksége van? [C08]Sohasem fogja azt gondolni: ez az ember sorsának urává tett és én okozója lettem a szerencsétlenségének? [C09]Segítségemért könyörgött és én irgalom nélkül tekintettem rá? [C10] Tudja-e, meddig ragadhat engem a kétségbeesés? [C11] Nem. (Benedek Marcell fordítása)</i></p>
--	--

A következő részlet a CXXXVII. levél egy bekezdése, amely szintén a retorikai kérdésalakzat stilisztikai töltetére építve szándékozik hatást elérni.

<p><i>[C01] Mais quelle peine m'imposerez-vous, <u>qui me soit plus douloureuse que celle que je ressens ? qui puisse être comparée au regret de vous avoir déplu, au désespoir de vous avoir affligée, à l'idée accablante de m'être rendu moins digne de vous ?</u> [C02] Vous vous occupez de punir ! et moi, je vous demande des consolations : non que je les mérite ; mais parce qu'elles me sont nécessaires, et qu'elles ne peuvent me venir que de vous.</i></p>	<p><i>[C01] Ami engem illet, olyan gyötrődések közepette élek, hogy azok már semmilyen büntetéssel sem fokozhatók. [C02] Tudom, hogy amit tettem, bántotta magát, s ez nekem mindennél jobban fájt. [C03] Érzem, hogy most szomorodik, s ez kétségbe ejt, tudom, hogy már nem vagyok méltó magához, s ez porig sújt... [C04] Büntetni akar? [C05] Inkább vigasztaljon meg. [C06] Nem mintha megérdemelném, de senki mástól nem kaphatom meg, pedig égető szükségem van rá... (Örkény István fordítása)</i></p>
---	--

A **[C01]** szövegmondat olyan komplex szerkezet, amely mondathasadásra épül. A főmondatból itt két vonatkozó alárendelt tagmondat indul, és ezekből indáznak ki az összetett szerkezetű kérdések: *qui me soit ... – qui puisse être ... (ami lenne... – ami lehetne...)*. Mindkettő hasonlítást tartalmaz, az első a nyelvtani hasonlító szerkezettel két érzést, a második halmozás révén hármat (*au regret – au désespoir – à l'idée accablante*) (azzal a fájdalommal – azzal a kétségbeeséssel – azzal a lesújtó gondolattal) hasonlít a főmondatban említett büntetéshez. Ez a párhuzamos szerkesztéssel megsokszorozott kérdés „az alárendelt mondatok főmondatból való függetlenedése miatti szétagolás következtében erőteljesebb értelmi és érzelmi nyomatékot hordozó [...] lesz” (Szikszainé Nagy 2006: 311).

Örkény fordításában azonban ez a kérdésalakzat is teljesen átalakul. A kérdések nyomtalanul eltűnnek, és helyükre három önálló kijelentő mondat lép. Az ezekben használt *tudom, érzem, tudom* igék pedig állítanak, bizonyosságot sugallnak, holott Valmont kérdésalakzatának célja nem az információátadás, hanem a címzett megfelelő reakciójának, cselekvésének kiváltása. A kérdésalakzat révén megvalósuló indirekt beszédaktus lényeges csábítási taktikai eszköz a nyelv kommunikatív funkcióit jól ismerő és használó Valmont számára. Fontos stilisztikai és pragmatikai komponenszt őriz meg az alakzat megtartása a magyar fordításban:

De milyen büntetéssel tudna sújtani, amely fájdalmasabb lenne annál, mint amit érzek? amely ahhoz a bánathoz lenne fogható, hogy önnek nem tetszően cselekedtem, ahhoz a kétségbeeséshez, hogy önt elszomorítottam, ahhoz a lesújtó gondolathoz, hogy önre immár kevésbé vagyok méltó?
(Nagy Andrea fordítása)

5. Összegzés

A stilisztikai-retorikai mondatalakzatok Laclos regényében kettős célt szolgálnak. Egyfelől megteremtik a regény szereplőinek, a XVIII. század libertinus alakjainak hitelességét. A kizárólag levelek révén megelevenedő alakok egyéniségének illúzióját az egyedi stilisztikai-szövegépítési jegyek biztosítják. Másfelől, amint a fent elemzett példák mutatták, Valmont vikomt leveleiben a retorikus mondatfűzés olyan mezoszintű szövegépítő sajátosság, amely lényeges eszköze a csábításnak. A mondatkapcsolást, mondatfűzést pragmatikai szerepet tesz Laclos regényének stílus- és szövegstruktúrát meghatározó eszközévé, és ezt a fordításban sem szabad figyelmen kívül hagyni.

Forrás:

Choderlos de Laclos, Pierre 1998. *Les Liaisons dangereuses*. Pocket. Paris.

- Choderlos de Laclos, Pierre 2007. *Veszedelemes viszonyok* (fordította Örkény István). Magvető. Budapest.
- Choderlos de Laclos, Pierre 1921. *Veszedelemes viszonyok* (fordította Benedek Marcell). Genius Kiadás. Budapest.

Szakirodalom:

- Benedek Marcell 1921. Choderlos de Laclos. In: Choderlos de Laclos: *Veszedelemes viszonyok*. Genius Kiadás. Budapest. VII–XVI.
- Collognat, Annie 1998. Au fil du texte. In: Choderlos de Laclos: *Les Liaisons dangereuses*. Pocket. Paris. I–XL.
- Granasztói Olga 1997. Les Liaisons dangereuses et la crise du langage. In: *Revue d'Études Françaises* n° 2. CIEF. Budapest. 239–252.
- Károly Krisztina 2007. *Szövegtan és fordítás*. Akadémiai kiadó. Budapest.
- Klaudy Kinga 2009. *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica. Budapest.
- Örkény István 2007. Utószó. In: Choderlos de Laclos: *Veszedelemes viszonyok*. Magvető. Budapest. 481–489.
- Szathmári István 2010. *Stíluseszközök és alakzatok kislexikona*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2006. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris. Budapest.
- Sziksainé Nagy Irma 2008. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

Nemesi Attila László
Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Gyenge implikaturák¹

1. Bevezetés

A pragmatikaelmélet – az egyik legelfogadottabb meghatározás szerint (vö. Németh T. 2006; Tátrai 2011) – a sikeres nyelvi kommunikáció feltételeiről kíván számot adni, beleértve a megnyilatkozások kommunikatív tartalmának leírását és azt, hogyan történik ennek a tartalomnak az átadása. A trópusok és gondolatalkozatok mentális feldolgozásából származó stílushatás kétségkívül a verbális kommunikáció által közvetített tartalom, így a pragmatikának kell, hogy legyen magyarázata rá. A nehézség az – mutat rá Pilkington (2000) –, hogy a stílushatás nem proposíciós természetű, azaz nem írható le igazságértékkel bíró állítás formájú feltevések halmazaként. A pragmatika hosszú ideig nem tudott mit kezdeni a nem proposíciós közléstartalmakkal. Egyik kognitív irányzata, a relevanciaelmélet (Sperber–Wilson 1995 [1986]; Blakemore 1992; Carston 2002; Wilson–Sperber 2004; 2012) azonban a gyenge implikatura koncepciójával új távlatot nyit az effajta jelentések vizsgálatában. Dolgozatom a gyenge implikatura fogalmát járja körül és árnyalja saját kutatásaimra támaszkodva (Nemesi 2003; 2004; 2006; 2009; 2010).

Fontos előjáróban megjegyezni, hogy az **alakzat** (lat. *figura*, ang. *figure of speech*; vö. *figuratív* jelentés) szakszó – a pragmatikában elterjedt angol terminológiát követve, valamint abból a megfontolásból, hogy a trópusok és a gondolatalkozatok nem határolhatók el világosan egymástól (vö. Lausberg 1998 [1973²]) – e helyütt magában foglalja a **nyelvi képeket** vagy **trópusokat**, s nem szemben áll velük. Trópusnak csak a metaforát (beleértve a hasonlatot, a meg személyesítést, a szinesztéziát, az allegóriát) és a metonímiát (beleértve a szinekdochét, az emfázist és az antonómázia legtöbb megvalósulását) tekintem, alakzatnak viszont a túlzást (hiperbolát), az iróniát, a litotészt, az ellentétet (beleértve az oximoront és a paradoxont), sőt a társalgási tautológiát is, más szóval minden általános jelentéstranszponálási *sémát* (gör. 'alakzat'), nem pusztán a fogalmi analógián (metafora) vagy érintkezésen (metonímia) alapulókat. A trópusok jelentése eszerint *átvitt*, az alakzatoké *figuratív*. Alakzatokon tehát itt a

¹ A publikáció elkészítését a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

jelentésalakzatokat értem (l. Nemesi 2009: 103–104); a retorikában, stilisztikában, irodalomelméletben szintén alakzatként számon tartott, és a jelen kötetben is sokrétűen tanulmányozott egyéb nyelvi formációkra (pl. az ismétlés, a halmazás vagy az elhagyás különböző változataira) nem térek ki.

2. A stílushatás mint konnotáció és mint perlokúció

A hagyományos jelentéstani és stilisztikai gondolkodás a konnotáció, a searle-i beszédaktus-elmélet pedig a perlokúció fogalmával próbálja megragadni a stílushatást. A **konnotáció** mint mellék-, másodlagos vagy többletjelentés a denotációval együtt fedné le a szójelentés egészét, amint azt Péter Mihály (1991: 52) szép hasonlata képileg is kifejezi: „a szójelentés szerkezetét talán az üstökös felépítéséhez hasonlíthatjuk: ennek szilárd központi magja [amely a denotatív jelentésnek felel meg – N. A. L.] nem választható el élesen az azt körülvevő gázburoktól, a kómától s annak folytatódásától, a csóvától. A legtöbb szó jelentése egy-egy kis üstökös, amelynek fogalmi magja különféle asszociációk és képzetek olykor csak ködszerű, elmosódó »csóváját« húzza maga után”. Ha túl kívánunk lépni a szójelentésen, azt mondhatjuk, hogy a konnotáció „mindazon képzettársítások és stílustulajdonítások összessége, amelyek a jelnevőben egy-egy konkrét szövegszegmentum kapcsán jönnek ugyan létre, de hatásuk többnyire kiterjed a szöveg egészének befogadására, következésképp értelmezésére és minősítésére is” (Kemény 2002: 19–20; l. még Szikszainé Nagy 2007: 698). A konnotáció tehát gyűjtőnév: a denotatív jelentést kísérő, meglehetősen heterogén képzeteket, asszociációkat öleli fel. Mivel összetevőit máig sem sikerült precízen meghatározni, Dubois et al. (1973: 115; idézi Kemény 2002: 19) szótára egyszerűen „lomtár”-nak nevezi, amelybe bármi beledobható, ami nem része a fogalmi alapjelentésnek.

A konnotáció kérdését övező viták a konnotatív tartalmak nyelvi státusa körül folynak. Egyesek szerint a konnotáció a konvencionális jelentés szerves alkotóeleme, azaz interszubjektív, mások szerint viszont a használatban minden beszélőnél más-más képzetekkel tölthető fel (Péter 1991: 51–52). Így nem világos, hogy a szemantika vagy a pragmatika térfelére esik-e (alighanem ide is, oda is). Elfogadva, hogy a **stílushatás** az olvasóban vagy a hallgatóban kiváltott érzelmi-értelmi következmény, amely az elvárás és a stílustulajdonítás összekapcsolása révén keletkező viszony felismeréséből származik (Tolcsvai Nagy 1996: 89, 265; Szikszainé Nagy 2007: 704), s a konnotáció képzettársítások és stílustulajdonítások összessége (l. fönt), nyilvánvaló, hogy ebben a fogalmi keretben a stílushatás forrását a konnotatív jelentésben kell keresni. A **stílustulajdonítás** az a kognitív (rész)művelet, melynek során a befogadó a nyelvi közleményt, amellyel találkozik, elhelyezi az általa már ismert stílustípusok dinamikus rendszerében, és hozzákapcsolja az adott stílustípusnak megfelelő stílussajátságokat (Tolcsvai Nagy 1996: 65, 265; Szikszainé Nagy 2007: 705). A

fő módszertani nehézség természetesen az, hogy nem látunk bele a hallgatók, olvasók fejébe. Kiindulópontunk ezért maga a figuratív megnyilatkozás és annak kontextusa lehet, amelynek körültekintő vizsgálata remélhetőleg felfedi a beszélő szándékait. Ehhez azonban szilárd pragmatikaelméleti háttér szükséges. Mind a konnotáció, mind a stílushatás fogalma túlságosan képlékeny, ráadásul hiányoznak azok az analitikus eszközök, amelyekkel hozzájuk tudnánk férni.

Ugyanez érvényes a beszédaktus-elmélet – még Austintól (1990 [1962]) örökölt – **perlokúció** fogalmára. Valaminek a kimondása, magyarázza Austin (i. m. 107–108), majdnem mindig bizonyos következményekkel járó hatásokat vált ki a hallgatóság érzéseiben, gondolataiban vagy cselekedeteiben (pl. meggyőzés, elrettentés, félrevezetés). Ezek a hatások lehetnek előre eltervezett, azaz szándékolt perlokúciós aktusok is. Searle *Speech acts* (1969) c. könyve szerint meg kell különböztetnünk a beszélő által szándékolt jelentést („what a speaker means”) bizonyosfajta hatásoktól („certain kinds of effects”), például a poétikai hatásoktól, amelyeket hallgatóiban felkelteni kíván. Bevezeti a **kifejezhetőség alapelvét** (Principle of Expressibility), melynek tömör, rímes hangzású „whatever can be meant can be said” tézise úgy fordítható magyarra, hogy bármi, ami csak szándékolt közléstartalom lehet, elvben explicit módon is kifejezhető (Searle 1969: 19–21). Ez azonban a fentiek alapján az érzelmi, poétikai és további, a szerző által nem részletezett hatásokra nem vonatkozik, mert utóbbiak a perlokúció körébe tartoznak. A jelentést és a célzott hatásokat nem szabad összekeverni. A kifejezhetőség alapelve az illokúciós aktusokra értendő. Searle számára „a nyelvi kommunikáció szempontjából elméletileg nem lényegesek” (i. m. 20) azok az esetek, amikor a beszélő nem szó szerint mondja, amit közölni akar (pl. a hiányos, szemantikailag bizonytalan, kétértelmű vagy figuratív nyelvhasználat). Mivel elvben a beszélői szándékok explicitté tehetők, elég megkeresni a beszédaktusok konkrét nyelvi jelölőit, és máris kezünkben a kulcs a szándékok tanulmányozásához.

Különös, hogy míg a kései Wittgenstein a használatra redukálja a jelentést (*Filozófiai vizsgálódások*, 43. §), Searle épp ellenkezőleg: a kifejezhetőség alapelvével a jelentésre redukálja a használatot. Egy évtized elteltével *Metaphor* című tanulmányában (Searle 1979: 121–123) azt fejtegeti, hogy egy metaforikus megnyilatkozás szó szerinti parafrázálása abban az értelemben lehetséges, hogy elvben találhatunk vagy kitalálhatunk egy olyan megfogalmazást, amelynek igazságfeltételei megegyeznek a metaforikus megnyilatkozás igazságfeltételeivel. Ez szerinte következik a kifejezhetőség alapelvéből. Ám egyrészt nem minden metaforának létezik a nyelvekben szó szerinti megfelelője, másrészt sokkal többről van szó, mint a parafrázis kommunikálásáról. Az a kifejezőerő, amely miatt úgy érezzük, hogy a metaforák lényegükből fakadóan nem parafrázálhatók, abból származik, hogy a hallgatónak keresztnél kell jutnia a metaforikus elem szó szerinti jelentésén (kivéve természetesen a holt metaforákat). Csak így tudja

ugyanis kikövetkeztetni a metaforikus jelentést. A parafrázis nem egyéb, mint a metaforikus megnyilatkozás igazságfeltételeinek reprodukálása. A metafora azonban ennél többet közöl, de hogy egészen pontosan mi a benne rejlő többlethatás, nem derül ki a Searle tanulmányából. A perlokúció fogalma az illokúcióval szemben legalább annyira „csóva” és „lomtár” jellegű, mint a konnotáció a denotatív jelentés mellett. Az sem meggyőző, ahogyan a beszélő által szándékolt illokúciós jelentést és a hallgatókban felkelteni kívánt hatásokat Searle szétválasztja. Valójában mindkettő szándékolt közléstartalom, legfeljebb az utóbbit nem lehet (elvben sem) parafrázálni. Mindaz, ami nem konvencionális egy alakzat jelentésében – így a stílushatás is –, következtetést feltételez a befogadó részéről. Ezért olyan elméletre van szükségünk, amely minden nem konvencionális figuratív jelentést következtetésként modellez. Dascal és Gross (1999: 129) szavaival: a retorikai-stilisztikai hagyomány részbeni kognitív újraértelmezésére, illetőleg a pragmatika hatókörének a retorika és a stilisztika által vizsgált jelenségek irányába való tágítására van szükség, amiből az érintett diszciplínák csak nyerhetnek. (Searle metaforaelméletéről és a konvencionális – nem konvencionális jelentés kérdéséről l. bővebben: Nemesi 2006; 2009).

3. A stílushatás mint gyenge implikaturák összessége

A nyelvfilozófiában, a pragmatikában és a kommunikációelméletben egyformán megkerülhetetlen Grice (1975) modellje az **együttműködési alapelv** alá rendelt társalgási maximákkal és az azok kihasználásaként (*flouting*) interpretált társalgási implikaturákkal. Már az antik retorika felfedezte, hogy a szónoknak nem mindig kell kimondania, amit közönségével meg akar értetni (eszünkbe juthat az arisztotelészi enthüméma, a trópusok és a gondolatalakzatok fogalma), azonban Grice volt az, aki a mindennapi nyelvhasználatban is észrevette a sugallt jelentések kulcsszerepét, nevet adva a jelenségnek és rendszerbe foglalva azt. Az **implikatura** egyrészt annak a folyamata, ahogy a beszélő felismertet partnereivel egy sugallt jelentést, másrészt magára a sugallt jelentésre is vonatkoztatják, bár Grice az utóbbira az **implikátum** műszót javasolja (i. m. 43–44). Az implikaturák lehetnek konvencionálisak és nem konvencionálisak, általánosítottak és alkalmiak (l. Nemesi 2009: 55–65). Az alakzatok a minőség – illetőleg a tautológia esetében a mennyiség – maximáját „használják ki”, azaz sértik meg oly módon, hogy az feltűnjön a hallgatóknak, és rávezesse őket az implicit jelentésre. **Gyenge implikaturákról** Grice-nál még nincs szó, de a relevanciaelmélet képviselői szívesen hivatkoznak a cikkét lezáró fejtegetésre, amely szerint az implikátum olykor többé-kevésbé meghatározatlannak tűnik, mert számos feltevés halmaz képzelhető el, melyekből különböző következtetés adódhat, s így a társalgási implikátum a lehetséges magyarázatok diszjunkciója lesz (Sperber–Wilson 1995 [1986]: 195–196; Blakemore 1992: 129–130).

A Grice-szal szemben sok ponton kritikus Sperber és Wilson (1995 [1986]) veti fel, hogy egy megnyilatkozás implikaturái (itt már 'implikátum' értelemben is) különböző erősségűek lehetnek, és a poétikai hatás gyenge implikaturák sajátos konstellációjából ered, biztosítva a metaforikus vagy más figuratív megnyilatkozás relevanciáját – tehát azt, hogy megéri feldolgozni, vagyis kognitív energiát fektetni a megértésébe (i. m. 222). Carston (2002: 380–381) könyvének glosszáriuma ezt a tautologikusnak ható definíciót tartalmazza: „**weak implicatures**: implicated assumptions which are weakly communicated”, azaz a gyenge implikaturák gyengén kommunikált implicit feltevések. A gyenge kommunikáció (uo.) pedig olyan, amelyben „bizonyos meghatározatlanság” (some 'indeterminacy') van a tekintetben, hogy mely specifikus feltevések képezik részét a beszélő informatív szándékának. Úgy is mondhatnánk, hogy amikor az implikált üzenet viszonylag egyértelmű, erős implikaturával állunk szemben, ha viszont a beszélő, illetőleg a kontextus nem ad elég biztos támpontot a következtetéshez, akkor gyenge implikaturával állunk szemben. Nota bene: Searle (1979: 122) is különbséget tett „egyszerű” és „nyitott” metaforák között, ami relevanciaelméleti megközelítésben az erős (egyszerű) és a gyenge (nyitott) implikaturákat hordozó metaforák közti különbségnek felel meg. Pilkington (1992: 41, 43) szintén azt hangsúlyozza, hogy a költői metaforák jellemzően sok gyenge implikaturát közvetítenek, és minél gazdagabb, minél kreatívabb egy metafora, annál kiterjedtebb a köre az általa sugallt gyenge implikaturáknak. Éppen azért érezzük gazdagnak és kreatívnek a költői metaforákat, mert gyenge implikaturák széles skáláját kínálják. Nézzük meg az (1) példát a Korál együttes ismert dalából:

(1) *Homok a szélben, azt mondd, az vagyok.*

A dal refrénjének első soraként ismétlődő metafora a kontextus alapján – a teljesség igénye nélkül – a következő gyenge implikaturákat sűríti:

- (2) (a) *Nem tudok hosszabb ideig egy helyben maradni.*
 (b) *Nem fogok melletted maradni.*
 (c) *Nem tudok mély kötődést kialakítani senki iránt.*
 (d) *Céltalanul sodródok a világban.*
 (e) *Nem találok a nyugalmam a világban.*
 (f) *A szabadság mindennél fontosabb nekem.*
 (g) *Ki vagyok szolgáltatva, nem tudok ellenállni a természetemnek.*
 (h) *Nem jó, hogy az (a)–(g) szerinti ember (férfi) vagyok.*
 (i) *Azt szeretnéd, ha megváltoznék, de tudod, hogy nem tudok.*

Ami biztosan hiányzik az iménti felsorolásból, az a szél által sodort homok képe és az ehhez asszociált (a dallammal, zenével is kommunikált) hangulat, impresz-szió. Ezeket nem lehet propozíciós formában kifejezni, pedig kétségkívül impli-kálva vannak. A (h) és az (i) szintén csak hozzávetőleges körülírása egy érzelmi viszonyulásnak, attitűdnek. A konnotáció és a perlokúció fogalmát elvetettük, de a sperber–wilsoni elképzelést is láthatóan finomítani kell. Koncentráljunk tehát a továbbiakban a nem propozíciós természetű gyenge implikaturákra.

4. Gyenge implikaturák a figuratív jelentésben

Az alakzatoknak természetesen vannak erős implikaturák is. Ha egy sportkommentátor valamelyik futballista esélytelenül távoli, gyatra kapura lövési próbálkozására azt mondja: „Nem volt bátortalan kísérlet”, mindenekelőtt azt implikálja, hogy elég bátor volt a játékos, amikor abból a pozícióból elvállalta a lövést (Nemesi 2009: 124). Ez erős implikatura. Ugyanígy, ha három „százszázalékos” helyzet kihagyásáról beszél, akkor három nagy helyzetre gondol (Nemesi 2003: 197). Azonban az előbbi ironikus litotézis („Nem volt bátortalan kísérlet”) és az utóbbi túlzás („százszázalékos helyzet”) is jelentésében gazdagabb erős implikaturájánál.

Az alábbiakban a gyenge implikaturák három típusát vázolom fel példákkal: a fogalmi implikaturákat (4.1.), az attitűdimplikaturákat (4.2.) és az én-implikaturákat (4.3.). Eysenck és Keane (1997 [1990]: 215–261) kognitív pszichológiája alapján azt feltételezem, hogy ezek reprezentációja tipikusan nem propozíciós, hanem analóg. A propozíciós reprezentációk nyelvszerűek, míg az analóg reprezentációk valamilyen érzékleti modalitáshoz (látáshoz, halláshoz, tapintáshoz stb.) kötődnek. A képzelet is felfogható analóg reprezentációként (i. m. 220–234).

4.1. Fogalmi implikaturák

Néha meglepő egybeesést találunk egymástól messze eső kutatási tradíciók képviselőinek érvelésében. Leezenberg (2001 [1995]: 283–294) és Carston (2002: 349–359; l. még Pilkington 2000; Wilson–Sperber 2012: 120–122) metaforainterpretációjában például az a közös, hogy megjelenik bennük a kontextusfüggő **ad hoc fogalmakra** való hivatkozás mint vezérmotívum – jóllehet Leezenberg (i. m. 111–113) meglehetősen kritikus a relevanciaelmélet alaptéziseivel szemben, Carston monográfiájának irodalomjegyzéke pedig arról tanúskodik, hogy a szerző nem ismeri Leezenberg munkáját. A fogalmak instabilitása és a fogalomalkotás *ad hoc* jellege a kognitív tudományból kölcsönzött hipotézis: Barsalou (1983) lehetett Leezenberg és Carston közös előképe, aki kísérletileg bizonyította, hogy az új fogalmak létrehozása a megnyilatkozások interpretálásának normális velejárója. Némely fogalom az elmében ideiglenes, átmeneti képződmény. Ezeket az emberek egy adott szituációban hozzák létre konkrét céljaik elérése

érdekében, és rendszerint össze nem tartozónak vélt fogalmakat sorolnak velük együvé (pl. „dolgozók, amelyekre szükség van a nyaraláshoz”, „a kikapcsolódás módjai, ha tartósan intenzív szellemi munkát végzünk”). Vannak persze nagy számban viszonylag szilárd, statikus kategóriák is, amilyen a „bútor”, a „háztartási árucikk”, a „közlekedési eszköz”, a „munkahely”, a „rokonság”, a „sport” stb., de még belőlük is lehet *ad hoc* kategóriákat kreálni. Normális esetben, mondjuk, a „tenisz” fogalmát a „sport” kategóriája alá rendeljük. El lehet azonban térni ettől a humor kedvéért, ahogyan Vizi E. Szilveszter, a Magyar Tudományos Akadémia korábbi elnöke tette 2005-ben a Mindentudás Egyetemén tartott előadásában:

(3) *Amikor teniszezünk, vagy sportolunk – ugye, az emberek egy része teniszezik, a másik sportol...*

Ahhoz, hogy feloldódjon a fogalmi anomália, egy *ad hoc* „sport” kategóriát kell konstruálnunk (jelöljük Carston nyomán csillaggal: SPORT*), amelynek nem lesz része a szintén *ad hoc* TENISZ* fogalom. Leezenberg nézetem szerint nem látja tisztán, hogy mindez következtetést igényel a hallgatótól, azaz pragmatikai, és nem szemantikai művelet. Az ő szemantikafelfogása megengedi a kontextusra való hivatkozást, ami ellenkezik a szemantika–pragmatika distinkció leginkább elfogadott elvével. Ezért, nem vitatva Leezenberg elsőségét az *ad hoc* fogalom-reprezentációk elképzelésének metaforára alkalmazásában, Carston szóhasználatára hagyatkozom: a metafora lényege, hogy a közlő egy lexikailag kódolt fogalmat (vagy fogalomsort) arra használ föl, hogy egy másik, nem lexikalizált fogalmat (vagy fogalomsort) kommunikáljon vele. (A kategóriák és fogalmak szétválasztásának itt nincs különösebb jelentősége, így a továbbiakban egységesen *ad hoc* fogalmakról fogok beszélni.) A lexikalizálatlan fogalom pragmatikai inferencia útján vezethető le a kódolt fogalomból. *Ad hoc* elnevezése azt tükrözi, hogy a megnyilatkozás interpretálása közben („on-line”) keletkezik, válaszként a kontextus által felkeltett relevanciavárákozásra (ahogy a relevanciaelmélet látja). Egy *ad hoc* fogalom ritkán vadonatúj, mindazonáltal nincs annyira rögzülve a hosszú távú memóriában, hogy lexikai dekódolással, kontextus-invariáns módon lehívható legyen. Vannak olyanok, amelyek szűkítik (mint a (3) fönt), és vannak, amelyek tágítják az alapfogalom terjedelmét, mint a (4) *ingovány* és *libikóka* metaforája egy értelmiségi beszélgetésből (Záróra, Magyar Televízió, 2006):

(4) – *Én inkább visszamennék, mert változatlanul ingoványon érzem magunkat. Ki a társadalom, és hogy dönti el, hogy valamire szükség van?*
– *Erre nehéz válaszolni, de szerintem igenis vannak evidenciák, és hát van rengeteg libikóka.*

Feltéve, hogy mind az *ingovány*, mind a *libikóka* lexémának szó szerinti a vezéreljelentése (l. Nemesi 2006; 2009: 82–87), a (4) kontextusában is először az INGOVÁNY mint ’süppedékes, mocsaras, lápos terület’, illetőleg a LIBIKÓKA mint ’mérleghinta’ képe merül fel a befogadóban, majd pragmatikai levezetéssel eljut az INGOVÁNY* és a LIBIKÓKA* *ad hoc* reprezentációkhoz. Eközben a kódolt fogalmak továbbra is aktívak, kontrasztot alkotva az implikáltakkal (vö. Kemény 2002: 80–86). A hozzáférés mechanizmusára utalva használok a **fogalmi implikátúra** terminust: ha pusztán a végeredményt akarnánk leírni, maradhatnánk az „*ad hoc* fogalom”-nál, Leezenberg fejtegetését olvasva azonban ki kell emelni a folyamat pragmatikai természetét. Hogy mi a tartalma az INGOVÁNY* és a LIBIKÓKA* implikátúráknak, nyelvszerűen körülményes megragadni (stílusosan szólva: ingoványon érezhetjük magunkat). Mindenesetre talán jó közelítés a ’bizonytalan helyzet’, illetve ’bizonytalanság’. De a parafrázisokat keveselltük. A fogalmi implikátúra „gyengességét” azok a képi, hangulati asszociációk adják, amelyek a kódolt fogalom rendhagyó kontextusba helyezéséből, a következtetés lépéseiből származnak.

Leezenberg és Carston csak a metaforákkal foglalkozik. Carston (2002: 357–359) érinti még a metafora és a hasonlat különbségét: épp azért érezzük szerinte direkttebbnek és erőteljesebbnek a metaforát, mert a hasonlat nem generál *ad hoc* fogalmat.

Mit mondhatunk a metonímiáról? Vegyük a RIGÓMEZŐ* és az 1456* *ad hoc* fogalmakat egy másik, a nándorfehérvári csatáról szóló *Záróra*-dialogusból (l. Nemesi 2009: 139–140, 182–183):

- (5) (a) [...] *Rigómező* azért fontos ebben a kapcsolatrendszerben, mert ettől kezdve Magyarország déli területei az oszmán portyák legfőbb övezetei közé kezdenek besorolódni.
- (b) És akkor [...] eljutunk 1456-hoz, beszélgetésünk fő tárgyához.

Tételezzük fel, hogy a hallgató viszonylag árnyalt RIGÓMEZŐ és 1456 fogalommal rendelkezik. Ha így van, az előbbinek része a RIGÓMEZEI ÜTKÖZET, az utóbbinak a NÁNDORFEHÉRVÁRI DIADAL fogalma. Az implikátúra nem egyéb, mint a RIGÓMEZŐ* = RIGÓMEZEI ÜTKÖZET (5a) és az 1456* = NÁNDORFEHÉRVÁRI DIADAL (5b) azonosítás, vagyis az *ad hoc* fogalom kiemeli a kódolt fogalom legjellemzőbb elemét, és alkalmilag erre szűkíti. Itt a fogalmi megfeleltetés (helyettesítés) nem kelt olyan hiányérzetet, mint a metaforáknál: az implikátúrák erősek. Ezek szerint nem minden fogalmi implikátúra gyenge.

Más metonimikus kifejezések viszont ebből a szempontból a metaforára emlékeztetnek. Az *Apám hitte* c. Zorán-sláger egyik sora például így hangzik:

- (6) *Apám hitte az első éjszakát, apám hitte a gyűrű aranyát.*

Amit az ELSŐ ÉJSZAKA* és a GYŰRŰ ARANYA* *ad hoc* fogalmak kifejeznek, az gyenge implikátúra (vagy implikátúrák) analóg töltettel. A következő, újra sportriporterek nyelvéből merített kreatív túlzásoknál szintén nyilvánvaló, hogy a dőlttel kiemelt *ad hoc* fogalmak jócskán tartalmaznak képi-hangulati többletet a metaforikus (7a–b), illetőleg metonimikus (7c) jelleg miatt (glosszákkal együtt l. Nemesi 2009: 140–141):

- (7) (a) Gattuso. *Fel tudná falni* a szemével Thuramot.
- (b) Az idény elején még Šimić volt a jobb hátvéd. [...] Ám fizikailag – az orvosi stáb, az erőnléti edző és Ancelotti szerint is – *kipurcant* Šimić. Most, ugye, a cserepadon sincs.
- (c) Megy a szöglet... Palop is jön... Ott van még... Gól! Zidane! Négy-három! Hát szerintem nagyon sok madridi a háza előtt *csúszna-mászna* öt kört, hogy meggondolja magát „Zizou”.

4.2. Attitűdimplikátúrák

A nyelv segítségével nemcsak ábrázoljuk a világot, hanem a hozzá való viszonyunkat is kifejezzük (Péter 1991: 53). Az **attitűd** egyike a szociálpszichológia legrégebb és ma is központi fogalmainak. Allport (1979 [1935]: 49) klasszikus meghatározása szerint „*tapasztalat révén szerveződött mentális és idegi készenléti állapot, amely irányító vagy dinamikus hatást gyakorol az egyén reagálására mindazon tárgyak és helyzetek irányában, amelyekre az attitűd vonatkozik*”. Az attitűd tehát mindig valamilyen entitáshoz (az attitűdtárgyhoz) kapcsolódik, és befolyásolja a viselkedést. Belső pszichikai tartalom, melyhez közvetlenül nem lehet hozzáférni, csupán közvetve, az emberek megnyilatkozásain és cselekvéses reagálásain keresztül. Szerkezetét a pszichológusok érzelmi, kognitív és viselkedéses összetevőkre szokták bontani. Újabban egyértelműen az érzelmi-értékelő komponenst emeli ki a szakirodalom a három közül, mondván: a fogalom lényege az attitűdtárgy pozitív–negatív (vagy esetleg semleges) értékelése (összefoglalásul l. Nemesi 2009: 141–143).

A relevanciaelmélet az iróniában fedezi fel a beszélői attitűd definitív jelenlétét (Sperber–Wilson 1995 [1986]: 237–243; Wilson–Sperber 1992; 2012: 123–145). Valóban elválaszthatatlan az iróniától a rá jellemző implicit attitűd, amely azonban az ugratástól a szarkazmusig terjedő viszonylag széles skálán mozoghat (vö. Nemesi 2009: 66–69). A (8a)-ban egy modern benzines autó sofőrje ugratja Tóbiást, az ismerős kocsi, akinek lovai nem fogadnak szót, feltartva a forgalmat (*Hyppolit, a lakáj*, 1931; l. Nemesi 2009: 68), a (8b)-ben pedig az *Európa nem válaszol* (1941) c. játékfilm Mátyás Gerő által alakított matematikaprofesszora fejezi ki lekicsinylő attitűdjét klasszika-filológus felesége diszciplínájáról (Nemesi 2009: 143):

- (8) (a) *Mi az, Tóbiás, kifogyott a benzin?*
 (b) *Ne bántsod a matematikát, mert még mindig sokkal reálisabb szak, mint a tiéd. Holt nyelvek. Latin–görög... Olimpusi pletykák... „Jupiter, hol voltál az éca?” Hát ez is tudomány?*

Tegyük rögtön hozzá: nemcsak az irónia alkalmas **attitűdimplikátúra** közvetítésére, hanem a túlzás, a metafora, a litotész és a többi alakzat is. Lássunk néhány variációt a pozitívan értékelő attitűdimplikátúrákra (glosszákkal együtt l. Nemesi 2009: 143–145):

- (9) (a) *Az emberi agy [...] egy fantasztikus, csodálatos építmény.*
 (b) *Jaj, Vezérigazgató Úr egy angyal, hogy észrevette. Tegnap is fogytam 28 dekát.*
 (c) *És a második csere: Pirlo helyén Serginho. [...] Meglehetősen kreatív futballista, fogalmazhatunk így. Óriási játékos, köznyelven szólva.*
 (d) *Félelmetes, hogy mit alkottak a németek stadionokban és szervezésben.*

Ugyancsak bőséges a példatára a negatív attitűdöt érzékeltető beszédfiguráknak:

- (10) (a) Van egyszer egy könyvkiadó, aki nem kap támogatást, jól megél a piacon. Van egy *pióca*, egy *élősködő*, aki nem él meg, és akkor itt a saját tehetetlenségét úgy próbálja kompenzálni, ugye, hogy ilyen [...] *tőgyeket fej*, ilyen állami meg – nem sok van azért – de mégis, ami van, azt megpróbálja.
 (b) Jó napot, hölgyeim, uraim; hát *csak csinálják, ne zavartassák magukat. Azért kapják a fizetést, nem?*
 (c) A Milan a Real Madrid egy *sápadtabb lenyomata*.
 (d) De ez a négy meccs azért *nem volt a futball ünnepe*.

Bár a pszichológiai irodalom ritkábban tér ki erre, említettem az attitűdtárgyhoz való „semleges” viszonyulás lehetőségét. Sok társalgási tautológia pontosan megfelel ennek a szerepnek, így a (11)-ben idézett is, újra az *Európa nem válaszol* c. mozifilmből. Van Gulden bankár, az Oceania gőzös egyik utasa felháborodik azon, hogy a kapitány összeszedeti és elzáratja a rádiókészülékeket:

- (11) VAN GULDEN: *Meg vannak örülve? Kikérem magamnak! Ehhez a kapitánynak semmi joga!*
 HAJÓTISZT: *Sajnálom, Mr. Van Gulden, de parancs – parancs.*

A hajótiszt ezzel a tautologikus válasszal elhárítja az intézkedés felelősségét, megkerüli az indoklást, és elejét veszi a további vitának azt sugallva, hogy csak a munkáját végzi a tőle elvárt érzelmileg közömbös eljárás mód szerint.

4.3. Énmegjelenítés és énimplikatúrák

Blakemore (1992: 129) az alábbi példával szemlélteti a gyenge implikátúra fogalmát:

(12) *Soha nem szerettem az atonális zenét.*

Hívjuk a beszélőt – Blakemore nyomán – Barbarának. Mivel azokat az embereket, akik tudják, mi az az atonális zene, nem szakmai közegben alkalmasint tájékozottnak ítélik, Barbara a (12) kimondásával azt a benyomást keltheti, hogy művelt, tájékozott (Nemesi 2011: 113–116). Ha tényleg van ilyen célja, gyenge *implikátúráról* beszélhetünk. Ha viszont nincs, és a többiek mégis arra következtetnek, hogy tájékozott, akkor gyenge *implikációval* állunk szemben. Minél kevésbé egyértelmű a kontextus alapján, mi a sugallt jelentés, annál gyengébb az implikátúra – szól a már ismerős relevanciaelméleti tézis. A példa azért is érdekes, mert Barbara a szerénység személyközi kíváncsisága miatt (l. Leech 1983: 136–138; Leary 1995: 117–118) nyilván úgy szeretné, ha szeretné, a tájékozottság benyomását kelteni, hogy ne legyen tolatkodó ebbéli igyekezete. A relevanciaelmélet nyelvén: e tekintetben kommunikatív szándéka nincs, csak informatív szándéka van. Ám a benyomás végső soron a hallgató fejében alakul ki, és a beszédelőzmény, Barbara észlelt személyisége, nem verbális viselkedése, hanghordozása stb. nagyban meghatározza. A 'Barbara tájékozott' vagy 'Barbara tájékozottnak akar látszani' parafrázis visszaadhat ugyan valamit a keletkező benyomásból, de nem lesz teljes, mert az énről vonatkozó következtetések nem proposíciós formájúak. Amennyiben szándékoltak, **énimplikatúráknak** nevezem őket (Nemesi 2003: 207–215; 2004: 364–374; 2009: 145–149).

Az énimplikatúrák kimutatása éppen azért nehéz, mert az esetek többségében a beszélő elrejtje azt a szándékát, hogy információt szeretne partnere tudomására hozni énjéről. Az emberek nem szívesen vallják be, hogy sokat törődnek azzal, másokban milyen benyomás alakul ki róluk (Leary 1995). Kényes feladat tehát a diskurzuselemzőé, aki énimplikatúrák után kutatva óhatatlanul leleplezi a nyelvi benyomáskeltés különböző taktikáit. Mint a társalgási implikátúrák általában, az énimplikatúrák is tagadhatók, ezért az életszerű helyzeteket, jellemeket és dialógusokat tartalmazó játékfilmek kínálhatnak jó kiindulópontot egy ilyen vállalkozáshoz. Természetesen a bennük megfigyelhető beszéd nem spontán nyelvhasználat, de rendszerint ahhoz igen közeli. A megnyilatkozások kontextusa könnyen vizsgálható, ahogy a beszélői szándékok is világosak az előzmény és a folytatás tükrében.

Vegyük mindjárt a (13) jelenetét, és bontsuk ki az annak végén felbukkanó túlzás énimplikatúráját (Nemesi 2003: 213–214; 2004: 371–373; 2010: 406–408):

- (13) KALOCSAY: Ide figyeljen, én segíteni fogok magának. Maga viszont segítségemre lesz nekem. Rendben van?
- GITTA: Milyen ügyben?
- KALOCSAY: Annie tante ugyanis megígérte, hogy kifizeti az összes adósságaimat, ha szakítok a lump étellel, és megházasodom. Magát szemelte ki erre a célra...
- GITTA: ((nevetve)) S maga megígérte, hogy elvesz?
- KALOCSAY: Meg. Neki. ((tréfás pimaszsággal)) Magának viszont ünnepelesen megígérem az ellenkezőjét.
- GITTA: ((sértődötten)) Nagyon kedves...
- KALOCSAY: Én ugyanis megmagyaráztam Annie néninek, hogy a maga meghódításához nekem másfél évre van szükségem. Hát, őszintén szólva, ezt most már nem hiszem...
- GITTA: Pedig nyugodtan elhiheti.
- KALOCSAY: ((udvarolva)) Igazán? Gondolja, hogy ennyi idő alatt sikerülne?
- GITTA: Nem, nem sikerülne. *Magának ehhez ezer esztendő se lenne elég.*
- KALOCSAY: ((az órájára néz, viccelődve)) Hát, annyi időm nincs...

A (13) forrása *Az én lányom nem olyan* c., 1937-ben készült vígjáték (forgatókönyv: Nóti Károly és Vincze Márton, rendező: Vajda László). A történet szerint Hubay Gitta (Tolnay Klári) húszéves, modern gondolkodású lány. Udvarlóját, Fekete Ferit kétes egzisztenciája miatt Gitta konzervatív szülei nem látják szívesen, ezért titokban találkoznak. Egy alkalommal Feri betegséget színelve a lakására csalja Gittát, aki emiatt csalódik benne és szakít vele. A mindenki által tisztelt, házasságpárti Annie néni közben elhatározza, hogy bemutatja a lányt férje unokaöccsének, Kalocsay Sándornak (Ráday Imre) – nem sejtve, hogy ők Feri révén már ismerik egymást, és tetszenek is egymásnak. Miután Annie néni közli, kivel kívánja megismertetni, Kalocsay fölkeresi Gittáékat. Azt kéri, hagyják meg a vagyonos hölgyet abban a hitében, hogy először fognak találkozni a közelgő estélyen. Reméli, Gitta nem szerelmes Fekete Feribe, de biztos akar lenni a dologban. Pimaszul fölényeskedő pózt öltve próbálja kipuhatolni a lány érzéseit a (13)-ban. Gitta ironikus megjegyzése (*Nagyon kedves...*), majd túlzó megnyilatkozása (*Magának ehhez ezer esztendő se lenne elég*) Kalocsay öntelt, már-már szemtelen modorának szól; nem tudja eldönteni magában, hogy a fiatalember tréfálgozik vagy komolyan beszél, mindenesetre szimbolikusan kinyilvánítja az

úrilány sértettségét, visszautasítva a tiszteletlenséget. Kalocsaynak a beszélgetést lezáró vicce győzi csak meg arról, hogy ugratja őt, hiszen valójában udvarolni szeretne neki. A dőlttel kiemelt túlzás implicit jelentésrétegei ennek megfelelően a következők: (1) Gitta szerint Kalocsay soha nem tudná, illetőleg nem fogja tudni meghódítani őt (erős implikátúra); (2) Gitta határozottan elutasítja annak gondolatát, hogy Kalocsay udvaroljon neki (attitűdimplikátúra); (3) Gitta úrilány, akit nem olyan könnyű meghódítani, mint ahogy azt Kalocsay hiszi (énimplikátúra). A *Nagyon kedves...* iróniáját pedig egy attitűdimplikátúra adja, amely kifejezi Gitta viszonyulását ahhoz, amit Kalocsay előtte mondott.

Tekintsük az **énmegjelenítést** (self-presentation) kísérletnek az énről levont következtetések én általi ellenőrzésére (Schlenker–Pontari 2000; Nemesi 2009: 146). Felhasználva Leary (1995) modelljét, az énmegjelenítés három pszichológiai folyamat eredőjeként értelmezhető. Az első a **benyomásfigyelés** (impression monitoring), amelyet főleg az éntudatosság foka határoz meg: minél inkább a saját külső társas képünkre koncentrálnak észlelve, hogy mások vizsgáló pillantásának középpontjában vagyunk, annál valószínűbb, hogy énmegjelenítési taktikákhoz (Nemesi 2011: 102–124) fordulunk. A benyomásmonitorozás magas vagy alacsony szintje személyiségjegyekkel is kapcsolatba hozható (Snyder 1987). A szituációs összetevők közül az interakció normális menetének megszakadása válthatja ki a figyelem fókuszának önmagunkra terelődését. Jones és Pittman (1982: 234) felsorol néhány tipikus viselkedési helyzetet, amelyekben a benyomásfigyelés (s így az énmegjelenítés) mértéke minimális: (1) elmerült feladatvégzés, nagy fizikai vagy intellektuális kihívás, (2) eksztatikus érzelmi állapot (föllelkesültség, örömmámor, dühkitörés stb.), (3) mindennapi rutincselekvések és (4) autentikus énfeltáró vallomások. Mikor ezek valamelyike áll fenn, az én háttérbe vonul, de a tudatosság egy alacsonyabb szintjén a benyomásfigyelés valószínűleg ilyenkor is működik.

Modellünk második komponense a **benyomásmotiváció** (impression motivation). Ez szoros kapcsolatban van a benyomásfigyeléssel. Leary három változó függvényeként konceptualizálja: (1) a táplált benyomás mennyire releváns a cél elérése szempontjából; (2) maga a cél mennyire értékes a cselekvő szemében; (3) van-e, és ha igen, mekkora az ellentmondás a vágyott és a valóságos külső énképünk között. Az ösztönöz tehát leginkább énünk tudatos megjelenítésre, ha egy konkrét énasszociáció keltése különösen jól szolgálja egyébként is nagyon kívánt célunk teljesülését, ráadásul nem olyannak látszunk, mint szeretnénk.

Hogy pontosan milyen is legyen az a benyomás, amely a remélt reakciót váltja ki a partnerekből, azt a **benyomásfelépítés** (impression construction) komponensei szabályozzák. Az énkép, valamint az óhajtott és elutasított identitásképzetek a privát én megfontolásai: az emberek szívesebben sugallnak olyan benyomást, amely illik énképükhöz vagy énídeáljukhoz, és egyszerűbb is ennek megfelelően viselkedni, mint nem azt mutatni, akik vagyunk vagy lenni szeret-

nénk. A benyomásfelépítés további három változója, a szerepkényszerek, a cél-személy(ek) értékrendje és az identitás fenntarthatósága társadalmi hatótényező: az interakció normatív rendje és a közösségi elvárások ugyanúgy tartalmat adnak a magunkról kivetített képnek, mint a belső énfogalom. Gitta túlzásba rejtett (13)-beli énimplikatúráját énképére, pozitív-negatív identitás-képzeteire és az ideális női szerep kívánalmaira vezethetjük vissza.

5. Összegzés

Dolgozatomban amellet érveltem, hogy a gyenge implikátúra relevanciaelméleti koncepcióját finomítva megkezdhetjük a konnotációk „lomtárának” (Dubois et al. 1973) felszámolását. Ehhez a kognitív tudomány az *ad hoc* fogalmak, a szociálpszichológia pedig az attitűd és az énmegjelenítés fejezetével járulhat hozzá. A Dascal és Gross (1999) által javasolt irányt követve a figuratív jelentésalkotásból eredő poétikai hatásnak kognitív értelmezést adtam, hiszen bármiből is tevődjön össze, szükségképpen következtetési folyamatok révén áll elő. Kifejtettem, hogy a relevanciaelmélet elképzelése szerint egy megnyilatkozás implikaturái eltérő erősségűek lehetnek, és a poétikai hatás különféle gyenge implikaturák együtteseként fogható fel. Pilkington (2000) munkájára hivatkozva azt hangsúlyoztam, hogy a gyenge implikaturák sokszor azért „gyengék”, mert nem propozíciós, hanem analóg természetűek, következtésképp nem lehet tökéletesen parafrázálni őket.

Az implikaturák a beszélő szándékát kifejező sugallt jelentések, így az *ad hoc* fogalmak, attitűdimplikaturák és énimplikaturák is azok. Akadhat a hallgatónak nehézsége a beszélői szándék azonosításával amiatt, hogy eleve többféle interpretációs lehetőség marad nyitva (pl. egy összetett költői metaforánál), szándékosan homályos vagy kétértelmű a közlés („Vajon mire céloz?”, „Mit akar ezzel mondani?” – szoktuk ilyenkor találgatni), sőt kikövetkeztethet a partner olyan tartalmakat is, amelyeket a beszélő nem akart implikálni. Ez utóbbi következtetések nem implikaturák, hanem implikációk. Egy részük korrekt, csak nem szándékolt információ (lehet például attitűdimplikáció vagy énimplikáció is), más részük félreértés, téves következtetés.

Szakirodalom:

- Allport, Gordon W. 1979 [1935]. Az attitűdök. In: Halász László–Hunyady György–Marton L. Magda (szerk.): *Az attitűd pszichológiai kutatásának kérdései*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 41–56.
- Austin, John L. 1990 [1962]. *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Barsalou, Lawrence W. 1983. Ad hoc categories. *Memory and Cognition* 11: 211–227.
- Blakemore, Diane 1992. *Understanding Utterances*. Blackwell. Oxford.

- Carston, Robyn 2002. *Thoughts and Utterances: The Pragmatics of Explicit Communication*. Blackwell. Malden (MA).
- Dascal, Marcelo–Gross, Alan G. 1999. The Marriage of Pragmatics and Rhetoric. *Philosophy and Rhetoric* 32: 107–130.
- Dubois, Jean et al. 1973. *Dictionnaire de linguistique*. Larousse. Paris.
- Eysenck, Michael W.–Keane, Mark T. 1997 [1990]. *Kognitív pszichológia*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Grice, H. Paul 1975. Logic and Conversation. In: Peter Cole–Jerry L. Morgan (eds.): *Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts*. Academic Press. New York. 41–58.
- Jones, Edward E.–Pittman, Thane S. 1982. Toward a General Theory of Strategic Self-Presentation. In: Jerry Suls (ed.): *Psychological Perspectives on the Self, Vol. 1*. Lawrence Erlbaum. Hillsdale (NJ). 231–262.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Kiadó. Budapest.
- Lausberg, Heinrich 1998 [1973²]. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Brill. Leiden.
- Leary, Mark R. 1995. *Self-Presentation: Impression Management and Interpersonal Behavior*. Westview Press. Boulder (CO).
- Leech, Geoffrey N. 1983. *Principles of Pragmatics*. Longman. London.
- Leezenberg, Michiel 2001 [1995]. *Contexts of Metaphor*. (Current Research in the Semantics/Pragmatics Interface, vol. 7.) Elsevier. Amsterdam.
- Nemesi Attila László 2003. A túlzás szerepe a személyközi retorikában. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 20: 195–219.
- Nemesi Attila László 2004. What Discourse Goals Can Be Accomplished by the Use of Hyperbole? *Acta Linguistica Hungarica* 51: 351–378.
- Nemesi Attila László 2006. Szó szerinti jelentés, konvencionális jelentés, vezérelentés. *Világosság* XLVII/8–9–10: 31–43.
- Nemesi Attila László 2009. *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Loisir Kiadó. Budapest.
- Nemesi Attila László 2010. Data-gathering Methods in Research on Hyperbole Production and Interpretation. In: Enikő Németh T.–Károly Bibok (eds.): *The Role of Data at the Semantics–Pragmatics Interface*. Mouton de Gruyter. Berlin–New York. 381–417.
- Nemesi Attila László 2011. *Nyelv, nyelvhasználat, kommunikáció. Hét tanulmány*. Loisir Kiadó. Budapest.
- Németh T. Enikő 2006. Pragmatika. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 222–261.
- Péter Mihály 1984. Érzelemkifejezés, stílusérték és expresszivitás a nyelvben. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 15: 219–235.

- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelemkifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Pilkington, Adrian 1992. Poetic Effects. *Lingua* 87: 29–51.
- Pilkington, Adrian 2000. *Poetic Effects: A Relevance Theory Perspective*. John Benjamins. Amsterdam.
- Schlenker, Barry R.–Pontari, Beth A. 2000. The Strategic Control of Information: Impression Management and Self-Presentation in Daily Life. In: Abraham Tesser–Richard B. Felson–Jerry M. Suls (eds.): *Psychological Perspectives on Self and Identity*. American Psychological Association. Washington D. C. 199–232.
- Searle, John R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Searle, John R. 1979. Metaphor. In: Andrew Ortony (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. Cambridge. 92–123.
- Snyder, Mark 1987. *Public Appearances, Private Realities: The Psychology of Self-Monitoring*. Freeman. New York.
- Sperber, Dan–Wilson, Deirdre 1995 [1986]. *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell. Oxford.
- Sziksainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Kiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Wilson, Deirdre–Sperber, Dan 1992. On Verbal Irony. *Lingua* 87: 53–76.
- Wilson, Deirdre–Sperber, Dan 2004. Relevance Theory. In: Laurence R. Horn–Gregory Ward (eds.): *The Handbook of Pragmatics*. Blackwell. Oxford. 607–632.
- Wilson, Deirdre–Sperber, Dan 2012. *Meaning and Relevance*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Wittgenstein, Ludwig 1992 [1953]. *Filozófiai vizsgálódások*. Atlantisz Könyvkiadó. Budapest.

Pethő József
Nyíregyházi Főiskola

*A stilisztikai-retorikai alakzatok szerepe a mai szónoki beszédek
szöveg- és stílusstruktúrájában¹*

1. Bevezetés

Az alakzatok első leírásai, elemzései a klasszikus retorikához, illetve a szónoki beszédekhez köthetők. Szónoklattanának kilencedik, az alakzatokat tárgyaló könyvében azonban már Quintilianus (2009: 565–645) is nagyjából olyan sűrűn választja példáit Vergilius vagy Horatius műveiből, mint Cicero és Démoszthenész szónoklataiból. A későbbiekben az alakzatvizsgálatok egyre inkább a szépirodalom felé fordultak, és a XX. század második felére az „irodalmi alakzattan” szinte egyeduralkodóvá vált (l. Vigh 1981: 415–438, Szabó G.–Szörényi 1988). Ebben az értelemben tehát jelentősen szűkült az alakzatvizsgálatok köre. Napjainkban egy ellentétes folyamatnak vagyunk tanúi: a különböző tudományterületeken – mindenekelőtt a stilisztikában és a retorikában – ugyanis tudatos és erőteljes törekvést láthatunk arra, hogy az alakzatvizsgálatokat a szövegtípusok minél szélesebb körére terjesszék ki. Különösen a média- és a reklámyelv kutatásában szembetűnő ez a tendencia (l. Forgács 2005, Szathmári 2008, Szikszainé 2008).

Gondolatmenetem, illetve elemzésem ezekhez a folyamatokhoz való viszonyában szintetizáló jellegű. Ugyanis egyfelől az előzményekhez, tehát a szónoki beszédek elemzéséhez tér vissza, másfelől azonban napjaink stilisztikájának ahhoz az elvéhez is igazodik, hogy a szépirodalmi nyelvhasználat vizsgálata mellett a nyelvhasználat minden területét szükséges bevonni a stílusvizsgálatokba.

A mai szónoki beszédeket abból a szempontból vizsgálva, hogy mi ezek szöveg- és stílusstruktúrájában a stilisztikai-retorikai alakzatok szerepe, főképpen a következő kérdésekre keresek választ:

- A klasszikus retorikai hagyományhoz viszonyítva mekkora ma az alakzatok jelentősége a szónoki beszédekben, azaz megjelennek-e rendsze-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.

resen és olyan arányban, hogy a szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó összetevőnek tekinthetők?

– Melyek azok az alakzatok, amelyek gyakori jelenlétük és a jelentésképzésben betöltött szerepük miatt a mai szónoki beszédek lényeges stílusösszetevői?

– A szónoki beszédek főbb típusai szerint milyen különbségek állapíthatók meg az alakzatok megjelenése, funkciói szempontjából?

Két megközelítésben próbálok válaszokat adni:

– Először három, a retorikai szituációt tekintve – és ebből következően a szöveg egész jellegét, stílusát tekintve is – igen különböző, ám saját műfájában tipikusnak mondható beszédet elemzek. Elsőként egy nemzeti, sőt nemzetközi jelentőségű emlékező, egyúttal politikai tartalmú: Sólyom László szónoklatát, amelyet köztársasági elnökként mondott el a Nemzeti Összetartozás Napján, 2010. június 4-én. Ezután a *Régi új retorika* sorozat 2011-es kötetében szereplő „év beszédé”-t, ezt Dezső Tamás dékán az ELTE Bölcsészettudományi Kara alapításának 375. évfordulóján mondta el. (A *Régi új retorika* a legújabb magyar retorikai irodalom 2000-ben indult sorozata, évente megjelenő kötetei az Országos Kossuth Lajos Szónokversenyen elmondott beszédek, a versenyek alkalmából megrendezett retorikai konferenciák anyagát és az „év beszédé”-t is tartalmazzák.) Végül pedig a tizedik Országos Kossuth Lajos Szónokversenyen, 2008-ban I. helyezést elért beszédet vizsgálom, ezt Nagy Zsófia, a Nyíregyházi Főiskola akkori hallgatója mondta el.

– Ezután a három beszédelemzés tanulságai alapján (építve korábbi, a mai szónoki beszédekre vonatkozó elemzéseim eredményeire is; l. Pethő 2006, 2011: 59–69) általános érvényű megállapításokat fogalmazok meg a témáról.

Azt is meg kell még itt jegyeznem, hogy a jelen esetben csak a szűkebben értett, azaz a „tulajdonképpen” (vö. Kemény 2002: 60, Máthé 2005: 27) alakzatokra fókuszálok, a nyelvi képek jelenlétét, szerepét nem vizsgálom.

2. A beszédek egyenkénti elemzése

2.1. Sólyom László beszéde

Először is vizsgáljuk meg röviden a retorikai szituációt, amelyben a beszéd elhangzott. A retorikai szituáció fogalmát Vigh (1981: 509) alapján a következőképpen értelmezhetjük: kommunikációs alaphelyzet, amelyben a beszélő arra törekszik, hogy beszédével valamilyen módon hasson a hallgatóra, valamilyen

meggyőződést alakítson ki benne; fő tényezői: a beszélő, a beszéd és a hallgatóság.

2010. június 4-én lépett hatályba a 2010. évi XLV. törvény „a nemzeti összetartozás melletti tanúságtételről”. Ebben az Országgyűlés „június 4-ét, az 1920. évi trianoni békediktátum napját a Nemzeti Összetartozás Napjává” nyilvánította (I. Magyar Közlöny 2010. évi 92. szám). A törvény hatályba lépésének napján a Parlamentben mondta el Sólyom László, az akkori köztársasági elnök a beszédét. A beszélő mint a legfőbb állami méltóság szólalt meg, rendkívüli, nagy jelentőségű, ünnepélyes alkalomból, hallgatósága prominens személyekből állt: az országgyűlés, a kormány tagjai, közméltóságok, a határon túli magyar szervezetek képviselői, diplomáciai testületek tagjai, a hazai és a külföldi sajtó képviselői, bizonyos értelemben természetesen a címzettekhez tartozik az egész magyarság és a külföld, különösen a szomszédos országok nyilvánossága. A beszéd fő célja az emlékezés mellett – az országgyűlési napló szerint „emlékező beszéd” megtartására kérte fel az országgyűlés elnöke Sólyom Lászlót – a törvény, az esemény jelentőségének érzékeltetése és aktuális politikai üzenet megfogalmazása volt a magyarság és a külföld számára. Ez a retorikai szituáció prototipikusnak nevezhető retorikai elvárásokat, ezen belül természetesen a stílusra vonatkozó elvárásokat, illetve szövegalkotói stíluszándékokat (vö. Sandig 2006: 29–34) implikál. Mindezzel összefüggésben, szemiotikai megközelítésben, az ikonicitásra is utalnunk kell: a rendkívüli, nem hétköznapi helyzethez igazodik a nem hétköznapi, retorizált nyelvhasználat. Ennek a retorizáltságnak, egyebek mellett, lényeges eleme a figurativitás, azaz a stilisztikai-retorikai alakzatok jelenléte, amely ennek a szónoki beszédnek a szöveg- és stílusstruktúrájában az egyik legszembevetőbb, karakterformáló sajátosság. Ez akár már az első bekezdés vizsgálatából kitűnhet:

A magyar nemzet sorsfordulóiról illő és hasznos megemlékezni. Vannak ünnepeink és gyásznapijaink. Mindegyikben újra és újra átéljük közösségünket, és azáltal erősödünk meg, hogy megfogalmazzuk, és érzelmeinkbe fogadjuk az egykori események mának szóló tanulságait, sőt parancsait. A mai emléknap akkor tölti be feladatát, ha a trianoni békeszerződés után 90 évvel valóban új korszakot nyit a nemzetünk egészéről való gondolkodásnak és cselekvésnek. Új korszakot abban az európai környezetben, amelynek számos meghatározó elemét valóban az első világháborút lezáró békerendszer határozta meg, de amelyben az azóta eltelt közel egy évszázad történelme, uralkodó eszméinek és jogrendjének változásai immár teljesen más hozzáállást tesznek lehetővé, sőt kívánnak meg. Ebbe a változásba illik az Országgyűlés által elfogadott és ma hatályba lépő törvény is, amely tanúságot tesz a nemzeti összetartozásról.

Ebből a bekezdésből a következő alakzatokat emelhetjük ki:

Halmazások (a halmazás fogalmának itteni értelmezéséhez l. Pethő 2004):

- *illő és hasznos*
- *megfogalmazzuk és érzelmeinkbe fogadjuk*
- *gondolkodásnak és cselekvésnek*
- *egy évszázad történelme, uralkodó eszméinek és jogrendjének változásai immár teljesen más hozzáállást tesznek lehetővé, sőt kívánnak meg*
- *az Országgyűlés által elfogadott és ma hatályba lépő törvény*

Antitézisek (a fogalom értelmezéséhez l. Rozgonyiné Molnár 2008):

- *ünnepeink és gyásznapiaink*
- *egykori események mának szóló tanulságait*

Gemináció:

- *újra és újra*

Repetíció (szó szerkezet ismétlése):

- *új korszakot nyit ... Új korszakot abban az európai környezetben...*

A későbbiekben is számos, különböző típusú alakzat jelenik meg a szövegben, nézzünk ezekből is néhány példát!

Halmazások:

- *az összetartó emlékek közös tárháza, a közös folytatás lehetősége*
- *újrafogalmazni és felépíteni*
- *nyelvi, kulturális és történelmi közösség*
- *szükséges legalább alapjaiban tudatosítanunk ennek a nemzetnek a mai szerkezetét, továbbá az anyaország feladatait és a határon kívül élő nemzetrészek igényeit*
- *a nyelvújításra, a reformkorra, az 1848-as forradalomra és a dualizmus államépítésére támaszkodó nemzettudat*

Reduplikáció (anadiplózis) és anafora:

- Ez a sajátos helyzet *érték*. *Érték* például a két kultúrában való jártasság, az anyanyelv dominanciáját megőrző kétnyelvűség. És hasonló *érték* a kulturális nemzet egészéhez való hozzájárulásuk...

Retorikai kérdések:

- *De akkor melyek a helyes érzelmek?*
- *Vajon hogyan és mikor jutnak ide a szomszéd népek?*

Ezek az alakzatok azonban a kételemű halmozások kivételével – amelyekről alább külön szólok – a stílustulajdonítást távolról sem határozzák meg olyan mértékben, mint amilyen mértékben meghatározók egy klasszikus Cicero- vagy Kossuth-szónoklat alakzatai. Ebből a szempontból a hiány is jellemez: például a klasszikus szónoklatokra jellemző körmondatok vagy a retorikai kérdések hiánya, illetve kis száma. A körmondat „általában magasztos tartalomnak, szenvedélyes érzéseknek a kifejező eszköze” (Jenei–Minya 2008: 357). Ez a beszéd azonban mindenekelőtt az értelemre akar hatni, ezért sokkal inkább észérvekkel építkezik, mint az érzelmekre ható alakzatokkal. A klasszikus szónoklatokban, például a Kossuth-beszédekben is főként „az érzelmi megnyerés” (Szikszainé Nagy 2002: 98, vö. még Szikszainé Nagy 2008: 73) szolgálatában álló retorikai kérdésekből is mindössze kettő van a szövegben.

Az alakzatok közül külön figyelmet érdemelnek **a kételemű halmozások** szemantikai szempontból különböző típusai. Ezek feltűnően nagy számuk következtében a befogadói stílustulajdonításban előtérbe kerülnek, a szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó sajátossággá válnak. Nézzünk néhány példát:

- *illő és hasznos*
- *mind a politikai, mind a kulturális nemzet*
- *az összetartó emlékek közös tárháza, a közös folytatás lehetősége*
- *élhetik meg és öröközik át*
- *a két kultúrában való jártasság, az anyanyelv dominanciáját megőrző kétnyelvűség*
- *egységünk fenntartását és a szomszéd népekhez való viszonyt*
- *jogaikat és megfelelő státuszukat*
- *termelője és integrálója*
- *a belső és a nemzetközi*
- *tömbben és szórványban, az autonómiáról és regionalizmusról, támogatáspolitikáról és befektetésekről, az oktatás és szakképzés helyzetéről*
- *joga és tényleges lehetősége*
- *érzelmi és morális*
- *ragaszkodhatunk jogainkhoz és képviselhetjük álláspontunkat, amely befogadó és pozitív stb.*

A kettős szerkezetek stílushatását tekintve több mindent említhetünk: a kettős tagolás önmagában és állandó visszatérésében is ritmusteremtő, ezáltal a hangzás szintjén változatosabbá, azaz eufonikusabbá teszi a szöveget. Ugyanakkor a szöveg értelemszerkezetével is szorosan összefügg az alakzatban megvalósuló elrendezés: ez a megformálás, a stílus szintjén jeleníti meg, illetve hozza létre az árnyalt megközelítésre, a pontosságra való törekvést. Ez a „kényes téma” miatt az adott esetben különösen fontos volt, gondoljunk olyan viszonyokra, mint a

magyarországi és a határon túli magyarság viszonya, a magyarság és a szomszédos országok nem magyar lakosságának nézőpontja közötti különbség stb. (Az utóbbi szemponttal kapcsolatban megjegyzendő, hogy a Köztársasági Elnöki Hivatal honlapján a szomszédos országok nyelvére lefordítva is megtalálható a beszéd!)

A páros szerkezetek tagjai jelentésük egymáshoz való viszonyában gyakran szinonimikusak, olykor ellentéttel egészítik ki egymást, és van, amikor gradáció valósul meg. Például: az *illő és hasznos* állítmányok jelentése etikai értelemben rokon, hiszen ami illő, tisztességes cselekedet, az hasznos is. A latin *aptus* melléknév egyesíti magában ezeket a jelentéseket: 'alkalmas, megfelelő, hozzáillő, hasznos vmire'. A *mind a politikai, mind a kulturális nemzet* szerkezetben a két ellentétbe állított nemzetfogalom kerül egymás mellé. Az *összetartó emlékek közös tárháza, a közös folytatás lehetősége* anaforikus ismétlést is magában foglaló halmozás elemeiben egyszerre jelenik meg a szinonímia és az antitézis: az *összetartó* és a *közös ugyanis* szinonim jelentésű, míg a múltat és a jelent szembeállító *emlékek* és a *folytatás* viszonya antitetikus.

2.2. Dezső Tamás beszéde

A retorikai szituáció röviden a következőképpen írható le: az ELTE Bölcsészettudományi Kara 2010-ben négynapos megemlékezéssorozattal ünnepelte alapításának 375. évfordulóját. Dezső Tamás dékán beszédét ennek az ünnepségsorozatnak a keretében mondta el az ELTE vezetői és a meghívott vendégek, köztük magas rangú állami tisztségviselők, diplomaták, kulturális intézetek képviselői stb. előtt. A beszéd fő célja egyfelől a tisztelgő emlékezés, másfelől a kar jelenének bemutatása volt.

A nagy ívű, különböző funkciójú, stílusú részekből álló beszédben fontos szerepet töltenek be az alakzatok. Most azonban részletező áttekintésre nincs mód, csupán néhány lényeges stílus- és ezáltal szövegformáló sajátosság kiemelésére.

Az első részben (I. fejezet: az emlékezés) a hosszú múltat felidéző történeti áttekintés, mondhatni, szükségszerűvé teszi a felsorolások (halmozások) gyakori jelenlétét és a dicső múlt, az évszázadok tanári és a hallgatói teljesítményei előtti tisztelgés szintén klasszikus alakzatokban megjelenő pátoszt. Nézzünk ezekre néhány példát!

Felsorolások:

– Emlékezzünk mindazokra, akik a Bölcsészeti Kar elmúlt 375 évében *szóval és tettel, tollal vagy éppen karddal* szolgálták a magyar tudomány és művelődés, a magyar haladás ügyét.

– Hajtsunk fejet azon diákjaink előtt, akik a II. világháborúban életüket áldozták a *Don-kanyarban, a lövészárkokban vagy munkaszolgálatosként, a bombázások alatt vagy valamelyik láger poklában...*

A felsorolásokat, a múlt alakjait és eseményeit idéző bekezdéseket, váltakozva, az **anaforikusan** visszatérő *Emlékezzünk*, illetve a *Hajtsunk fejet* köti össze:

- *Emlékezzünk* volt hallgatóinkra...
- *Emlékezzünk* a magyar történettudomány nagyjaira...
- *Hajtsunk fejet* azon diákjaink előtt...
- *Hajtsunk fejet* Korompay Emánuel Aladár tartalékos lengyel százados előtt...
- *Emlékezzünk* azokra a kollégáinkra...

A ritmust teremtő, anaforikus ismétlés a beszédben az emelkedett, patetikus stílus egyik meghatározó alakzatává lesz. Emellett több más alakzat kap szerepet az értéktelítő stílus létrejöttében, különösen a második és a harmadik részben (II. fejezet: Feloldozás, III. fejezet: Örökmécses), például az alábbiak:

Nyelvi képekkel kombinálódó paradoxonok:

- *Hétköznapi, nyom nélküli hőstettek* soha véget nem érő folyama élteti a Kart.
- A tudás forrásának hús vizével *oltjuk olthatatlan tudásszomjunk...*

Retorikai kérdések anaforikus ismétléssel:

– *Hányszor nem jut idő a családunkra és szeretteinkre? Mennyi elvesztegetett, soha vissza nem térő pillanat. És ki ad nekünk feloldozást? Ki ad nekünk feloldozást szeretteink ellen elkövetett mulasztásaink bűne alól? Ki érti meg, hogy nincs más választásunk? Ki érti meg, hogy ég az oltár? Ki érti meg, hogy mi őrizzük a lángot? Ki ért meg minket? Quis custodiet ipsos custodes? És „Ki őrzi az őrzőket?”*

A nyelvi képekkel kombinálódó ismétléses alakzatok különböző típusai: halmozás, anafora, antitézis

– *Ennek a 375 évnek a jogán, a rengeteg, a nemzet oltárán hozott áldozatunk jogán kérek most feloldozást 15 negyedszázad, 15 generáció minden elkövetett bűne alól. Isten látja, tiszta a lelkem. Ennek a 375 évnek a jogán kérem most minden jelenlegi és volt diákunkat, hogy tisztelje tanárai és elődei áldozatát, tisztelje a Kar küldetését, és segítsen hivatásunk teljesítésében. Segítsen, hogy itt, a tudás házában, a tudás templomában, a terített asztalnál sokan találjanak szellemi táplálékra!*

2.3. Nagy Zsófia beszéde

A retorikai szituációról: a Nyíregyházi Főiskola akkori hallgatója beszédét a tizedik Országos Kossuth Lajos Szónokversenyen mondta el. Hallgatósága, a közvetlen címzettek: a főként nyelvészekből álló zsűri, a verseny közönsége: a többi versenyző, nagyjából egyetemi-főiskolai hallgatók, a kísérő tanárok; közvetve szélesebb közönségnek is szán(hat)ta a versenyző a beszédét, hiszen a szónokversenyen elmondott beszédek később mindig gyűjteményes kötetekben közlik a szervezők. Az előre megadott téma kifejtésekor, saját véleményének megformálásakor nyilván fontos cél volt a hallgató számára retorikai tudásának megmutatása is, a hatásosság, az eredetiségre törekvés.

A versenykiírás a következő, sokféleképpen értelmezhető témát adta meg: „A családban marad – a jövőnk?” A versenyző a mai magyar társadalom egyik legégetőbb problémáját vetette fel és tárgyalta: az ún. mélyszegénységben élő családok életét, az ilyen családban felnövő gyermekek életlehetőségeit és ezzel összefüggésben a társadalom felelősségét és lehetőségeit. A szöveg azért hatásos és sikeres, mert ezt a felmérhetetlenül súlyos és sok keserű, sőt tragikus elemet tartalmazó kérdéskört (amelyről annyi közhelyes megállapítást hallhattunk már) eredeti és merész módon közelíti meg. A beszéd szöveg- és stílusstruktúrájában ez legfőképpen a nézőpontokkal való játékban jelentkezik, az alakzatok szempontjából ez azt jelenti, hogy az **irónia** a meghatározó alakzat.

Az irónia meglehetősen összetett fogalmát nem lehet és nem is szükséges most részletesebben értelmezni, ezért csak néhány, a jelen esetben is különösen fontos vonatkozást emelek ki. Az irónia a *Kis magyar retorika* szerint olyan szemantikai alakzat, amelynek lényegi tulajdonsága az, hogy „mást mondunk, mint amit gondolunk; leggyakrabban az ellenkezőjét gondoljuk annak, amit mondunk, és akkor használjuk, ha az igazat, a valóságnak megfelelőt nem mondhatjuk ki, vagy nem akarjuk kimondani. Többnyire feddés dicséret formájában vagy ennek ellenkezője” (Szabó G.–Szörényi 1988: 169–170). Az alakzatról funkcionális kognitív megközelítésben ad árnyalt képet Tátrai Szilárd (2008, 2011, vö. még Sperber–Wilson 1981), akinek iróniajellemzéséből mindenekelőtt a következő meglátások hasznosítandók itt: az irónia alkalmazásával lehetővé válik az implicit értékelés, a megnyilatkozó kétségbe vonja az ironikusan mondottak eredeti kiindulópontjának, azaz értékelési centrumának megfelelőségét, helyénvalóságát, és egyúttal az általa ajánlott értékelési centrum adekvátabb voltát implikálja, amelyhez kritikai attitűd kapcsolódik. Az iróniának összességében relativizáló funkciója van, azaz az irónia megmutatja, hogy a dolgokat többféle kiindulópontból lehet értékelni, ám bizonyos kiindulópontok egy adott diskurzusban kevésbé adekvátak, mint mások. Nézzük, a szövegben hogyan is érvényesül ez! A szöveg első és befejező bekezdéseit idézem:

Hölgyeim és Uraim! Nekünk most bűnbakot kell találnunk. Nincs is szebb feladat ennél. Még hozzá a legmegvetendőbb, legalávalóbb bűn felelőst kell felkutatnunk. Sorsok derékba törőit, csillagokig ívelő pályák sárba taposóit, kíméletlen gazembereket.

Mi másnak nevezhetnénk azokat, akik már évek, évtizedek óta, generációk során át gyermekeik egyetlen örökéül a nyomort, éhezést, szegénységet hagyták?

[...] Megvan hát a bűnbak, aki miatt a csenyétei és más szegény sorsú gyermek éhezik, nyomorog, nem tanul, és szerencsétlen koldusként vagy börtöntöltelékként végzi.

A szülő. Aki valószínűleg ugyanúgy nőtt fel, mint az ő taknyos orrú, útszéli porban játszadozó porontyai. Fölösleges találgatnunk, mi volt előbb: a tyúk vagy a tojás. Minden rossz szülő volt kisgyerek, aki éppúgy nem kapta meg azt a gondoskodást, amit az ő kicsije hiányolnak most. Nem fogadhatunk örökbe minden cigánysoron és lepukkant lakótelepen felnövő kisserácot, hogy megfelelő mintát adjunk át neki. Így megoldás helyett marad a tüneti kezelés: a segély, az ételosztás, az aprópénz. Csak remélhetjük, hogy legalább egyikük-másikuk jövője másképp alakul, mint csődöt mondott elődeiké.

S ha a gyermekéről kérdezik, nem kell majd lemondó mosollyal legyintenie az édesanyának: „A kölyök? Hát az a javítóba’ van. Á, sose bánja, családba’ marad...!”

A szónok beszéde bevezetésének iróniájával a szegény gyerekek helyzetének, jövőjének kilátástalanságára vonatkozó, „bűnbakkereső” szemléletmódnak a helyénvalóságát vonja kétségbe, ezt az álláspontot, ennek képviselőit illeti kritikával, sőt teszi nevetség tárgyává (vö. Tátrai 2011: 191). Az irónia élét fokozzák a stílus olyan „finomságai”, azaz jó érzékkel megválasztott lehetőségei, mint a bevezető két rövid kijelentő mondat sematikus stílushatása: a (látszólagos) objektivitás, ezután pedig a szónok színlelt érzelmeiből, „erkölcsi felháborodásából” eredeztethető túlzások: *Nincs is szebb feladat ennél. ...a legmegvetendőbb, legalávalóbb bűn felelőst kell felkutatnunk. Sorsok derékba törőit, csillagokig ívelő pályák sárba taposóit, kíméletlen gazembereket.* Hasonló módon, azaz a színlelt érzelmet kifejező funkciója által lesz az irónia eleme az első bekezdés utolsó mondatában a retorikai kérdés. Az alakzat felépülésének lényeges nyelvi összetevője a többes szám első személy alkalmazása is (*nekünk, felkutatnunk*), ez a látszólagos azonosulás még inkább kiemeli, „meghökkenítővé” és hatásossá teszi majd az ettől a szemlélettől való, a későbbiekben folyamatosan kibontakozó elhatárolódást. A beszédben pontosan azt látjuk, amit Tátrai (2011: 190) leír az irónia működéséről: a kritikai attitűdöt, azt, hogy a megnyilatkozó kétségbe vonja az ironikusan mondottak eredeti kiindulópontjának, azaz értékelési cent-

rumának a megfelelésségét, vagyis a bűnbakkeresést, minden felelősségnek a szülők nyakába varrását. Egyúttal az általa ajánlott, jóval komplexebb és nem is teljesen kifejtett értékelési centrumnak az adekvátabb voltát implikálja. A mélyszegénységben élő családokról folyó diskurzusban eszerint a nézőpont szerint olyan kiindulópontból lehet adekvát kijelentéseket tenni, amely az egyén, a család és a társadalom összefüggéseit, felelősségét nem egyszerűsíti le, nem álmegoldásokat (bűnbakot) keres, nem csak az érzelmekből indul ki stb. A szövegértelmet természetesen most sem lehet egy nem ironikus változatra „lefordítva” pontosan visszaadni: hiszen egy ilyen „fordításban” éppen a szöveg lényegi értelemképző sajátossága: az irónia vész el.

3. Összegzés és kitekintés

A bevezetésben feltett kérdésekre most összegzően, általánosító érvénnyel válaszolva közelítsük meg a mai szónoki beszédeket a retorikai szituációból kiindulva, az ebből levezethető stílus-, illetve hatásszándék felől. A vizsgált beszédek a megszólalás alkalmát, a kommunikációs alaphelyzetet tekintve két típusba tartoznak:

- jelentős közösségi esemény alkalmából, nagyközönség előtt elmondott (és még nagyobb potenciális közönségnek címzett) beszéd,
- kisebb közönséget megszólító, „speciális” funkciójú beszéd.

Az első típusra vonatkozó általánosítások Sólyom László és Dezső Tamás beszéde elemzésének tanulságaira építve – és az általam korábban vizsgált ilyen jellegű beszédek elemzését (l. Pethő 2011: 59–69) is figyelembe véve – a következőkben foglalhatók össze: A nagy (nagyobb) nemzeti, közösségi ünnepi alkalmakból elmondott beszédekhez a szövegtípushoz kötött stíluselvárással általánosságban emelkedett, azaz választékos, értéktelítő (patetikus) stílustípust jelöl ki (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 56–68). Ennek a stíluszándéknak és stíluselvárásnak a szövegalkotók igyekeznek a retorizált szövegeket létrehozó különböző eljárásokkal eleget tenni, egyebek mellett az alakzatok tudatos vagy egyszerűen spontán módon megvalósuló, mintakövető alkalmazásával is. Ez a szövegben elsősorban az ismétléses alakzatok különböző típusainak, például az anaforáknak, a mondatrész- és szószerkezet-halmozásoknak és a paralelizmusoknak gyakori jelenlétében mutatkozik meg. Ezek mellett egyéb alakzatok, például a retorikai kérdések vagy a tágan értett alakzatok közé tartozó nyelvi képek is lényeges szerepet kapnak. A befogadó nézőpontjából, a stílustulajdonításban mindez azt jelenti, hogy a beszéd nem hétköznapi, tehát a rendkívüli alkalomhoz, az ünnephez illőnek és ezáltal hatásos(abb)nak minősül.

A nem ilyen nagy közösségi alkalmakkor elmondott beszédek az alakzatok szempontjából lényegesen eltérő képet mutatnak. Ezek gyakran a klasszikus hagyományoktól eltérve törekszenek az eredetiségre, például lényegében az egész szöveget az iróniára építve. A *Régi új retorika* sorozat köteteiben, a ver-

senyzők által elmondott beszédek között számos olyan van, amelyben az irónia, a szójáték vagy az allúzió a meghatározó alakzat.

Általánosságban tehát azt mondhatjuk, hogy az alakzatok fontos stílus- és jelentésképző elemként vannak jelen ma is a szónoki beszédek megformáltságában, sőt azt sem igen túlzás kijelenteni, hogy a hatásos beszédek (általánosságban véve) nemigen nélkülözhetik ma sem az alakzatokat.

Végezetül, kitekintésként, a mai szónoki beszédek alakzataira vonatkozó további vizsgálódások néhány lehetséges és általam fontosnak tartott irányát hadd említsem: a „kötelező” szövegelemzéseken kívül ilyen például a retorikai szituációk részletező tipizálása, az alakzatok arányára és az egyes alakzatokra vonatkozó statisztikai vizsgálat és a befogadói stílustulajdonítás empirikus, felmérésekkel elvégzett vizsgálata.

Forrás:

Sólyom László köztársasági elnök beszéde a Nemzeti Összetartozás Napján.
http://www.solyomlaszlo.hu/kozszerplesek20100604_unnepi_parlamenti_ules.html.

Dezső Tamásnak, az ELTE BTK dékánjának ünnepi beszéde az ELTE Bölcsészettudományi Kara alapításának 375. évfordulójára. In: Raácz Judit – Tóthfalussy Zsófia (szerk.) 2011. *A filozófia és a szónoki beszéd*. Trezor Kiadó. Budapest. 111–120.

Nagy Zsófia 2009. Családban marad – a jövőnk? In: A. Jászó Anna (szerk.) *A testbeszéd és a szónoklat*. Trezor Kiadó. Budapest. 103–104.

Szakirodalom:

Forgács Erzsébet 2005. *Nyelvi játékok*. SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged.

Jenei Teréz – Minya Károly 2008. Körmondat vagy periódus. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 357–362.

Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Máthé Dénes 2005. *A költői kép szemiotikai és irányzati vizsgálata a két világ-háború közti magyar költészetben*. Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár.

Pethő József 2004. *A halmozás alakzata*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

Pethő József 2006. Alakzatok napjaink szónoki beszédeiben. In: Szathmári István (szerk.): *A stilisztikai alakzatok rendszere*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 90–98.

Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 59–69.

Quintilianus, Marcus Fabius 2008. *Szónoklattan*. Fordította: Adamik Tamás et alii. Kalligram. Pozsony.

- Rozgonyiné Molnár Emma 2008. Antitézis vagy ellentét. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 108–112.
- Sandig, Barbara 2006: *Textstilistik des Deutschen*. Walter de Gruyter. Berlin–New York.
- Sperber, Dan – Wilson, Deirdre 1981. Irony and the use-mention distinction. In: Cole, Peter (ed.): *Radical Pragmatics*. Academic Press. London. 295–318.
- Szabó G. Zoltán – Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Szathmári István (főszerk.) 2008. *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2002. Kérdésalakzatok retoricitása és szövegszervező ereje egy Kossuth-szónoklatban és -újságcikkben. In: Szikszaíné Nagy Irma (szerk.): *Kossuth Lajos, a szó művésze*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 78. sz., Debrecen. 88–105.
- Szikszaíné Nagy Irma 2008. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája*. DE Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.
- Tátrai Szilárd 2008. Irónia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 311–320.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest
- Vígh Árpád 1981. *Retorika és történelem*. Gondolat. Budapest.

Sájter Laura

Csanádi Árpád Iskola és Pedagógiai Intézet, Budapest

***Az interperszonalitás illúzióját megteremtő alakzatok
Mikes Leveleskönyvében¹***

A *Leveleskönyv* 1794. évi első megjelenése óta szüntelenül foglalkoztatja a kutatókat a levelek kommunikációs helyzetének címzettje, illetve a kommunikációs partnerek közötti kapcsolat valós vagy fiktív jellege. A kutatás jelenlegi szakaszában mindenki egyetért azzal, hogy a néne alakja éppúgy, mint a levelek kommunikációs helyzete, fiktív. Ez a megállapítás egyrészt a *Leveleskönyv* szövegkorpuszában referencialitását kérdőjelezi meg, másrészt olyan kutatási távlatokat nyit, melyeknek jogosultságára és szükségességére kívánom a figyelmet felhívni.

1. A hermeneutika és a retorika felőli megközelítés

A filozófiai és irodalmi hermeneutika, Gadamer és Jauss a műalkotás értelmezésével kapcsolatos nézeteinek, valamint Bahtyin dialóguselméletének figyelembevételével olvastam újra a *Leveleskönyvet*. Ez az elméleti keret figyelmeztet arra, hogy levélíró és olvasó, illetve kettejük dialogikus interakciója megkerülhetetlen akkor, amikor a mikesi levelek értelmének – az irodalmi hermeneutika által imperatívusznak tekintett – dialogikus keresésére vállalkozunk.

Jauss szerint (1999: 237) az énszerűség párhuzamosan alakul ki a kölcsönös egymásra utalással. A magányosan létező szubjektum a fikcionalitás mint „szervező űr” (Jauss 1999: 238) által számba veszi tapasztalatait, illetve lehetőségeit, szubjektumként tételezi önmagát. A *Leveleskönyvben* magát konstituáló szubjektumtól nem kérhetünk számon egy adatszerű, ismerethalmozó teljességigénnyel megírt napló- vagy diáriumszerű önéletrajzot, sem a kor történeti-politikai eseményeibe megbízható hitelességgel bepillantást nyújtó vagy a múltbeli eseményekre reflektáló történelmi emlékiratot, hiszen „a levelekben a hangsúly [...] inkább a szubjektumra, az érzelmekre, az írói egyéniség emocionális állapotának megmutatására [esik]” (Bitskey 1992: 68). A *Leveleskönyvben* tehát egy modern értelemben vett individuum konstituálódási szándékával számolhatunk.

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

Mikes önmagát mint szubjektumot csak kerülő úton, az *ego* és az *alter* közötti kölcsönhatásban birtokolhatja, és ennek a kölcsönhatásnak a működési elve a fikcionalitás. Jauss szerint a szubjektivitás konstituálása szempontjából lényeges, hogy „a megrendezés elsősorban önmagunk megrendezése a másik vagy a mások számára” (1999: 238). Ez az ön-, illetve szubjektumteremtő intenció a fikciónak azokkal az eszközeivel valósítható meg, amelyek a retorikát hívják segítségül. Önmagunk megrendezése a mások számára retorikai alaphelyzet, melynek körszerűsége és dialogikus jellege tagadhatatlan.

Az irodalmi hermeneutika éppen az irodalmi kommunikáció körszerűségét és dialogikus jellegét helyezi előtérbe. Az irodalmi szöveg és értelmező olvasója közötti dialógus olyan kérdés-válasz dialektikát feltételez, melyben szükségessé válik a szöveg szólamának az inszenírozása. Ez a konstrukciós munka igényli a megszólítás, a saját hang kölcsönzésével egy átsajátító – vagyis a szöveg (a másik) horizontját a saját horizonthoz közvetítő – megértés végrehajtási formáját.

Mikes az *én* és *másik*, illetve a mű és befogadója közötti dialógus hermeneutikai alaphelyzetét éppen a levélműfaj rendelkezésre álló retorikai potenciáljának kiaknázásával, a fikcionalitás szervező erejével *Leveleskönyve* fő szervező elvévé teszi, és így módon az irodalmi szöveg megértésének körszerű és dialogikus dialektikáját levélíró és néne levelezésének kommunikációs szerepeket cserélő fiktív játékában képezi újra. Kijelenthető: az interperszonalitás illúzióját hamisítatlanul idéző kapcsolat és levélváltás a hermeneutikai kör figurális leképezése, mely során Mikes túllép saját fizikai létéhez fűződő megtört viszonyán, és a másik (a levelezőpartner) révén kerülő úton konstruálja meg önmagát.

2. A dialógus mint a szöveg fő szervezőelve

Vegyük tehát górcső alá a *Leveleskönyv* szövegének fő szervezőelvét: a levélműfaj által felkínált fiktív dialógust, mely közelebb vihet bennünket értelmező befogadóként a szöveg másságában rejlő értelemhez.

Kutatásomnak nem tárgya az, hogy Mikes tudatosan aknázza-e ki a dialógusstruktúra lehetőségeit, vagy csupán véletlenszerűen ragadta és teremtette meg – a fiktív levél műfaja által kínált fiktív-valós játékban – azt a „sajátságos spirituális ritmust” (János 1991: 90), melynek része az „édes néne” alakja és a „köréje fonódó sejtelmes, már-már mitikus nexus” (János 1991: 90).

Kutatásom szempontjából a dialógusstruktúra és a felcserélődő szerepek tesznek szert jelentőségre. Bahtyin szerint (2001: 315) „[l]enni annyi, mint dialogikusan érintkezni”, ugyanis „[c]sak a kontaktusban, az ember és ember közötti kölcsönhatásban tárul fel »az ember az emberben«, mind mások, mind önmaga számára” (Bahtyin 2001: 315). Mikes életének átpoetizálásában is nagy jelentősége van: az önmeghatározása során lételemként megjelenő dialógust átemeli az esztétikum szférájába.

Szigeti József szerint (é. n.: 63) a mikesi társalgó levélforma „a társalgás pótléka Mikes számára”, az előbeszéd helyettesítője. Kiindulópontja az a valóságos dialógus, amelynek résztvevői közötti bizalmas, családi viszony teljes szabadságot engedélyez a megnyilatkozásnak. A „társalgó” levél magán viseli a beszélgetés és a játék jellegzetességeit úgy, ahogyan Gadamer érti ezt.

„A beszélgetés a megértetés folyamata” (Gadamer 1984: 270), a szót értés folyamata pedig a szubjektivitás meghaladásának állandó színtere, amikor és ahol közösséggé változunk, melyben nem maradunk azok, akik voltunk. Mikes is beszélget, dialógust folytat a nénével, túllép a szubjektivitásán, közösséggé kapcsolódik vele, és ennek a közösségnek a jellege a nyelvnek köszönhetően mutatkozik meg, annak a nyelvnek, mely a lét megmutatkozásának a közege. „Sem a nyelv, sem pedig az általa szóba hozottak nem pusztán tárgyszerű, kéznél lévő létezők ugyanis, hanem a lét egészére való vonatkozást hordoznak magukban” (Nyíró 2006: 214). A beszélgetés során Mikes nemcsak esetlegesen pendít meg témákat, olvasmányélményeket, hanem ezekkel vesz részt a nyelvi létalkotásban és értelemteremtésben, mely végigkíséri az életét 41 éven át, és mely során ő maga éppúgy, mint létének tulajdonított értelme is megváltozik. A nénével folytatott játék olyan valóság, amely Mikest magával ragadja, „a játékost hatalmában tartja, behálózza a játékba, játszatja” (Gadamer 1984: 91). Ahogyan Gadamer szerint „minden játszás játszottság” (1984: 91), úgy minden beszélgetés megszólítottság, vagyis hallgatásra és szólásra késztetettség. A társalgó szerepek felcserélésének játékát játssza Mikes hallgatás és szólás dialogikusnak mímelt nyelvi közegében, és a megjátszott a dialógusban mint történésben író és olvasó (Mikes és néne) horizontösszeolvadása valósul meg. Ebben a közös horizontban tárul fel a lét, az értelem, amely mint minden hermeneutikai szituációban, most is közös alkotás (Gadamer 1984: 264). A dialógus szituációjában Mikes nyelvíleg teremti meg önnön létét, egészen pontosan: az író és olvasó *k ö z ö t t i s é g*-ben rajzolja meg azt az arcot, amely csak az övé: amely megmutatja létének mibenlétét és értelmét.

A *k ö z ö t t* nem pólusok között levés, hanem a beszélgetés, a nyelvi létalkotás és értelemteremtés területe. És ezen a területen, a levélíró és olvasó *k ö z ö t t i* beszélgetés nyelvi közegében az elkerülhetetlen odafordulás, megmutatkozás gesztusa során a levél retorikai eszközeinek a társalgás szolgálatába való állítása révén Mikes megrendezi magát egyrészt a másik (levelei fiktív címzettje), másrészt a mások (leveleinek majdani olvasói) számára.

A fiktív retorikai alaphelyzetben a levélíró *én* a *másikat* képviselő néne felé fordul, felismeri és elismeri a másik másságát, majd ebből a pozícióból inszenzírozza a másik én szolamát, amelyet a levélíró szolamával fiktív dialógusban ütköztet meg.

3. A levélíró és a címzettet megelevenítő, valamint kettejük kapcsolatát tematizáló alakzatok

Az olvasót, a nénet megelevenítő fordulatok, a feléje forduló levélíró *ént* megjelenítő, valamint kettejük kapcsolatát direkt vagy indirekt módon tematizáló alakzatok vizsgálata során válik hozzáférhetővé a fiktív kommunikáció interperszonális közöttségébe rejtett értelem.

3.1. A címzettet, az olvasót megelevenítő alakzatok

A vokativuszi megszólítás a címzettet hangsúlyozó funkció „legtisztább grammatikai kifejeződése” (Jakobson 1969: 219). A megszólítás változatos formái az olvasó szövegbeli jelenlétének megteremtésében, a néne megelevenítésében játszanak szerepet. Az olvasóhoz fordulás beszédszituációját leggyakrabban az *édes néném* megszólítás teremti meg, mely bevezető formulaként (*Édes néném! Hála legyen az Istennek, mi ideérkeztünk ma szerencsésen... 1.*) vagy az első, illetve második mondatba ékelve fordul elő: *Irtóztató dolog, mely régen nem írtunk, édes néném, egymásnak (25.), Némelyeket az Isten felmagasztal, némelyeket megaláz, és mindeniknek hálákat kell néki adni. Édes néném, ma ez itt megtörtént... (13.).* De a megszólítás gyakori a levél szövegében (*De ezzel, édes néném, csak vigasztaljuk magunkot... – 39.*) és a záróformula részeként is: *Isten kéddel, édes néném (16.).*

A *kéd* személyes névmás bevezető megszólításként nem fordulhat elő, de annál gyakrabban bukkan fel a levél szöveg mondataiban. Első mondatban: *Tudja már kéd, honnét datálom a levelemet (19.).* Második tagmondatban: *Kívánom Istentől, hogy ezen új esztendő szerencsésen kezdje és végezze kéd. Legalább két fontni egészséggel többet kívánok kédnek, és azon kérem kédet, hogy legalább száz drámmal jobbítsa meg kéd a hozzám való szeretetét (8.).* A szöveg belsejében: *Erre azt mondhatná kéd: hát a kereszténység hol vagyon? (39.).* Levélzáró formulában: *Az egészségre vigyázzunk, édes néném, és úgy lesznek mindenkor a kéd (nem lófejű), hanem lófő széke (39.).*

Az *édes néném*, a ritkábban előforduló *nénékám* és a *kéd* megszólítás az olvasó szövegbeli jelenlétének megteremtésében, a néne megelevenítésében, valamint levélíró és címzett közötti kapcsolat létrehozásában és fenntartásában játszik nagy szerepet. Az első levélcsoportban (1–122) alig marad el az *életre keltő* megszólítás. Ha ez elvétele mégis előfordul, pótolják ezt terjedelemben, játékoságban és humorban is a záró-, elbúcsúzó formula megszólításai és jókívánságai. A 34. levél indítása például: *Ma reggel a fejedelmünk a Pompeus oszlopát volt megnézni... Záró sorai: De vessünk végit az ilyen gondolatoknak, és örüljünk még előre annak, hogy holnapután együtt eszünk ebédet és vacsorát, és hagyjuk a törődést annak, aki azt szereti, ugyé édes néném. Ezzel maradok kéd köteles, láncos, madzagos, spárgás és zsinoros szolgálja.*

Feltűnően megfigyathatóknak, illetve módosulnak az olvasó személyére utaló megszólítások a fejedelem betegségéről, haláláról és a bujdosók vigasztalhatatlanságáról szóló levelekben (110–122). Az eddigi bevezető és záróformulák, valamint a címzett megszólítása helyett a kapcsolatteremtést, illetve a címzett megjelenítését szolgálja: a vigasztaláskérés (*Az Isten vigasztaljon meg minket* – 112.), a vigasztalásban való részvételre való utalás: *Amicsoda állapotban vagyunk, ha lehetne vigasztalást venni a leveleidben, néném, eleget találhatnánk* (116.).

A második csoport leveleiben (123–157) ritkábban jelenik meg az *édes néném* és a *kéd* megszólítás, ezt a *néném*, a *kedves néném*, és a *kegyelmed* megszólítás váltja föl: *Én pedig maradok kegyelmednek* (133.).

A harmadik levélcsoportban a ritkán előforduló *kéd* és *édes néném* megszólítás helyét átveszi a jelző nélküli *néném*, ezt követi gyakoriságban mindennemű megszólítás elmaradása, majd a *kedves néném*. A *kéd* visszaszorulása a tegező formák elszaporodását idézi elő: *néném, cseng-é a füled* (159.), *Édes néném, egynehány rendbéli leveleidet vettem* (161.). De a 165. levélben már megint felváltja a tegező formát a *kéd* magázása: *előre ellátom, hogy mire itélné kéd az olyan levelet*. A tegező és magázó formának ugyanazon levélben való egyidejű előfordulására is van példa: *Szánj, édes néném, szánj, mivel írni akarok, és nem tudom, mit. [...] De megbocsásson kéd, ha többet nem írhatok* (74.).

A török szokásokat ismertető levelekben a megszólítás hiányát a tartalmi előrevetítés helyettesíti: *Ez a levelem abból fog állni, hogy mi formában nevelik az iffúságot a császár udvarában* (175.).

A kedveskedő melléknévvel bővített egyes szám első személyű birtokos személyjeles alakokban (*édes néném*, *kedves néném*) és a becézett *nénékám* alakban az emotív, érzelmeket megjelenítő funkció hangsúlyozódik. Amikor ezek halmozottan, egyetlen levélben nagy gyakorisággal fordulnak elő, a kedveskedő intenció még egyértelműbb (8.). Ezek a megszólítások szociális deixisként is olvasandók, hiszen levélíró és olvasója közötti társadalmi viszony jellegére mutatnak rá, valamint a bizalmas, családi kapcsolatra. A magázó *kéd*, illetve *kegyelmed* használata Mikes korában a felsőbb társadalmi körökben volt szokásos: a magasabb rangú vagy életkoránál fogva tiszteletet érdemlő személynek szólt, tehát érzelmi-értékelő tartalmat is hordozott, és szociokulturális meghatározottságú volt.

Az *édes* melléknév fokozatos kiszorulása a vokativuszokból a *kedves néném*, a *néném*, illetve a személyre utaló névmási elemek javára (*kéd*, *kegyelmed*) ugyancsak jelentésszerű: az ideális kapcsolat fikcióját megteremtő, az olvasóhoz való fordulás kedveskedő gesztusát imitáló konatív és emotív funkció veszt jelentőségéből a tisztán kapcsolattartó, fatikus funkció javára.

A bizalmas, illetve ideális kapcsolatot indirekt módon jelenítik meg a kérdéssel behízelgően, humorosan vagy gúnyosan indító levélbevezetések is. Kérdés-

sel: *Hol jársz édes néném?* (91.), behízeltgöen: *Nénékám, a mézespogácsánál édesebb leveleidet vettem szívbéli zokogással* (80.), gúnyosan: *Kedves néném, a kegyelmed parancsolatjára Orsovát megvevők* (139.). Ugyanezt a funkciót szolgálják a bocsánatkérő formulák: *Édes néném, megbocsáss* (76.), a címzettet a levélíró készségességéről biztosító mondatok: *a kéd kérdésire meg kell rongyoson is felelni* (80.), vagy valamely kérés megtagadása miatti bocsánatkérés: *bánadalommal bánom, hogy meg nem cselekedhetem, de mit tehetünk róla, megbocsátom a kéd kérésit, bocsássa meg kéd is, ha meg nem cselekeszem* (104.).

3.2. Levélíró és olvasó közötti kapcsolatot megteremtő alakzatok

3.2.1. Az egészségkívánások

Az olvasóhoz való fordulás, a vele való kapcsolattartás fikcióját megteremtő alakzatok közül sok az elköszönési formulákba foglalt egészségkívánás. „Az egészségi állapotról szóló híradások hagyományosan részét képezik a levelezésnek” (Foucault 200: 340). Mikes ezt is a kapcsolattartás, illetve a közös kontextus megteremtésének eszközévé teszi azáltal, hogy nem önmaga egészségi állapotáról tudósít, hanem nénye egészségére vonatkozó utasításokat és jókívánásokat halmoz, mintha a féltett címzett egészsége kettejük kapcsolatának, a levelezésnek, a találkozásnak feltétele lenne. Az interperszonális jelleget erősítik az egészséget kívánó záróformulák: *De az egészség jó legyen, hogy az öröm is nagy lehessen* (16.), *De az egészségre kell vigyázni, ha azt akarja kéd, hogy gyakran írjak* (37.). Vagy talán a saját egészsége megtartására inti magát? A gyakran használt inkluzív formák bizonyítják ezt: *Azért éljünk egészségben, még Istennek tetszik* (88.). A humoros egészségkívánás sem ritka: *Soha, édes néném, nem kellett úgy vigyázni az egészségre, mint most; inkább több fizetést kell neki ígérni, csak el ne menjen, mert én az enyimnek pitesdi bort kell adnom, mely nagy büntetés* (148.). A záróformula rákérdezés vagy kijelentés formájában is tartalmazza az egészség óvására vonatkozó intést: *Az egészség jól van-é, édes néném?* (93.), *Vigyáz-é kéd az egészségire?* (11.), *De az is szép dolog, ha kéd egészséges, főképpen a böjtben* (98.).

3.2.2. A szeretetnyilvánító, szeretetkérő, -kérő sorok

Levélíró és olvasója közötti é l ő kapcsolatra utalnak a levélzáró szeretetnyilvánító, illetve szeretetkérő, -kérő sorok. Szeretetnyilvánító: *Aztot már észrevettem, hogy itt Ázsiában is úgy szeretem kédet, mint Európában* (30.). Szeretetnyilvánító és kérő: *A szeretetemet az özönvíz el nem oltja. Hát kéd szeret-é engemet?* (11.). Humorosan szeretetnyilvánító: *Édes néném, én kédet úgy szeretvén, mint magamot, és magamot úgy, mint az aluvást, azért jó étszakát is kívánok* (99.). Szerettkérő: *arra kérem kédet, hogy a hozzám való szeretet meg ne fagyjon* (36.), vagy: *ha szeretsz, szeretlek én is* (71.).

3.2.3. Az elkészítő formulák

Az elkészítő formulák mind ugyanazt a célt szolgálják: az élő kapcsolat kontextusát idézik. Teszi ezt a gyakori *jó étszakát* elkészítés (*kívánok jó étszakát, és amellé kevés bolhát, édes kedves álomlátást és holnapra felvirradást. Ámen* – 86.) és az Isten gondviselésébe ajánló köszönések, kívánságok is: *Isten kéddel, édes néném* (16.), *reméljük, hogy a jó Isten megtart bennünket* (43.), *Kívánom, hogy az Isten tartsa meg kédet* (45.).

3.2.4. A kérések

Nem ritka a levélzáráskor megfogalmazott kérés sem: *Kérem kédet, büntessen meg kéd egy hosszabb levéllel* (57.), *Könyörögj néném, hogy meg ne fagyjak már tavaszig* (155.). A fejedelem halála utáni levelekben pedig magának, illetve a bujdosóknak kér isteni közbenjárást: *az elménkben való békességet* (119.), *vigasztalást* (120.), *áldást* (158.), *lelki békességet* (170.), a testi-lelki vakságtól való oltalmat (193.): *Légyen Isten akarátja* (123.).

3.3. A levélíró ént meglevenítő alakzatok

Az *én maradok* típusú elkészítések a címzett felé forduló Mikest villantják fel játékos könnyedséggel, aki állhatatossága, elkötelezettsége, kitartása és szolgálatkészsége felől szeretne bizonyosságot tenni. Ezeknek két típusát variálja Mikes: *én vagyok, aki voltam, és lészek, aki vagyok* (60.), és a *maradok az asszonyomnak köteles, alázatos szolgája* (78.). A típuson belüli változatokat egyrészt a levélírás változó körülményei magyarázzák, másrészt a változatok maguk is jelentést hordoznak. Az első levélcsoport leveleiben még eljátszik a fordulattal: *Azért nagy alázatosan elvégezvén leveletem, maradok, aki tegnap voltam* (74.), vagy az elkészítés részeként használja, a második és harmadik levélcsoportban a formula egyre rövidebb és egyre formálisabb: *Én pedig maradok kegyelmednek* (133.), *Ezzel maradok* (142.), *Maradok, édes néném* (169.).

Az elkészítési formulák másik típusa a magának az írásban megálljt parancsoló mondatok, melyek – lévén a levélíró saját maga felé fordulása – másként szolgálják a dialogikus személyköziség megteremtését, mint a címzettre irányuló mondatok. A levélíró magára irányítja a figyelmet, amikor azt mondja: *Most ez elég, másszor másról* (144.). Nem először érezhető az önfegyelmzés gesztusa a levélírásban. A levélzáró formula rövid: *Másszor többet! Polatéti!* (164.), *Ma többet nem* (175.), *É' most elég* (188.).

Az első 122 levélben a levélíró a címzett felé fordul, a kegyeit keresi, neki akar megfelelni levelei terjedelmével, gyakoriságával, a restség leküzdésével, levelei tartalmával, neki kíván egészséget, tőle kér szeretetet, és lépten-nyomon bizonyosságát adja annak, hogy ideális kapcsolat szemtanúi lehetünk (70., 90., 97.). Teljesen belefeledkezik a játékba, hagyja magát játszani, és ez a játék kiragadja a szubjektivitásából olyannyira, hogy a játék forgatagában, a fiktív tár-

salgás kontextusában a fájó érzelmi veszteségek is könnyed társalgási témává válnak: *De már most nagyobb hidegleléstől félek, amely nagyobb lesz az elsőnél, és amelyet egy hordó káposztalév sem gyógyíthatja meg* (76.). Ezekben a levelekben tehát az ideális kapcsolat bűvkörében élő Mikes arca körvonalazódik.

A fejedelem halála után keletkezett és a rákövetkező balkáni hadjáratról szóló levelekben már elcsitul a játékkedv, a tekintet magára a levélíróra és a rodostói kolóniára irányul, és ennek a közösségnek kér vigasztalást, együttérzést néniétől, áldást, lelki békességet Istentől. Ezekben a levelekben már nem tud az eddigi sikerrel kilépni szubjektivitásából, a levélformulákban megfogytatkoznak a néniét megjelenítő, illetve kapcsolatukat tematizáló formulák, a kedveskedő, becéző fordulatok is megritkulnak, felerősödik az önkifejezés igénye, a veszteségek, az úti veszélyek és a kilátástalanság miatt önmaga számára kér figyelmet a levélíró.

Az utolsó levélcsoportban a közlés tárgya foglalja el a legfontosabb helyet, a levél bevezető és záróformulái vagy elmaradnak, vagy nagyon rövidek, felerősödik a fatikus funkció.

3.4. A levél keletkezési körülményei

Mikes további retorikai eszközöket is felhasznál az interperszonális jelleg erősítésére és ezáltal a jelentés kódolására. A levél keletkezési körülményeinek felvilágosításával önmagára enged rövid rálátást: mintha egy pillanatra a néne elé ülne, és megmutatná magát. Az erre engedélyezett tér-idő, illetve szövegrészesedés kevés, de az írás megörökíti: látjuk Mikest, aki örömet ír, amikor annyi sok jó dinnyét esznek (186.), látjuk, amint éppen ebédre hívják (16.), látjuk téiben, amikor *nem lehet hosszú levelet írni, azért hogy hideg legyen*, látjuk nyárban, amikor *pediglen igen meleg* legyen (70.), látjuk kocsonyaként, mert csaknem teljesen elolvadt a sátorok alatt (63.), látjuk szomorúan, kedvetlenül a bujdosók között (63.), látjuk a hírek, újdonságok és társalgók hiánya miatt szenvedőt (74.), látjuk este tízkor, amikor leteszi pennáját, mert az is *alhatnék* (70.), vagy amikor mindannyiszor a tűzhez kell tartania a pennáját, hogy a *ténta* megolvadjon (155.), látjuk az unatkozó, a táborozástól viszolygó kamarást, látjuk kényszerű táborozás idején, amikor *egy puskaszót sem hallani [...]*, és *nem kell félni az ellenségtől, csak a fülbenmászótól* (61.), látjuk a tengerparti Jenikőben, ahol a háza alá *vízen bejöhetni* (19.), látjuk zavartan, amikor dolgoik „rendetlenül és zűrzavar módjára folynak”, ő pedig csodálkozik, hogy *mi is a lábunkon és nem a fejünkön járunk* (125.), látjuk, amikor *minden órán eloszolnak az apostolok [...]* *A kéd édes, jó és szép szolgálcskája pedig Molduvában iromtat* (147.), látjuk leülni a neki rendelt rakás kenyér mellé (19.), és látjuk *egyedül maradván* és felkészülve arra, hogy neki kell kimennie az áldozatra (207.).

De ugyanígy megörökíti Mikes a néniét is, aki szívesen ír és olvas levelet, amint Bercsényinével mulatja az időt, érdeklődik a bujdosók felől, vagy vala-

mely műveltségi kérdés tartja izgalomban, és megválaszolását kéri *édes, jó és szép szolgálcskájától* (147.).

4. A címzett

4.1. A címzett mint konszonáns *másik*

Mindezekből látható, hogy a fiktív nyelvi interakcióban résztvevő *másik* személye kardinális jelentőségre tesz szert. Olyannyira, hogy a levélíró *Leveleskönyve* értelmét a másik – a fiktív néne mint olvasó – felé való fordulás gesztusába rejti. Teheti ezt, hiszen a választott levélműfaj alkalmas erre: a levélírás „önmegmutatkozás, önmagunkat tesszük láthatóvá általa és a saját arcunkat mutatjuk meg a másik embernek. Ugyanakkor éppen emiatt a levél a címzettre irányított tekintet [...], de az írója is, amennyiben önmagáról vall, felkínálja magát a másik pillantása számára. A levél olyan, mint egy négyszemközti beszélgetés” (Foucault 2000: 339–340).

A levélműfaj retorikai szerkezete (s a l u t a t i ó - t ó l a c o n c l u s i ó - i g) és retorikai formulái (a megszólítás, a kérdés stb.) is előírják a címzettet. Továbbá a címzett személyének kiléte sem lehet esetleges – „A s z ó voltaképpen k é t o l d a l ú a k t u s . Éppúgy függ attól, a k i é , mint attól, a k i - h e z s z ó l . A b e s z é l ő é s a h a l l g a t ó k ö l c s ö n - v i s z o n y á n a k t e r m é k e ” (Bahtyin 1986: 244). Az odafordulás, az önfeltárás, a levélíró önéletrajzának átpoétizálása a kölcsönösség olyan interperszonális közegében megy végbe, mely író és címzett bizalmas, családi, baráti kapcsolatát feltételezi. Másként mondvá: egy bizonyos címzettel folytatott levelezés sajátos jellegét a címzett személye és a levélíróhoz való viszonyulása döntően befolyásolja.

A 17. század nagy hatású katolikus és protestáns prózaíróinak a nyelvét és stílusát a köztük lévő disszonancia határozza meg: „A vélt igazságukba vetett szilárd hit nyelvük, stílusuk darabosságában, szenvedélyes kitöréseikben, a vitázó, érvelő, harcos stílusforma érvényesülésében is tükröződik. Ritkán jelentkeznek az érzelmi ellágyulás és a líraiság stílusjegyei” (Szigeti é. n.: 59). Ezzel szemben Mikes konszonáns viszonyt ápol a nénjével.

Mikes fiktív címzettje tehát olyan nyelvileg teremtett konszonáns beszélgető-, ill. levelezőtárs, aki a nyelvi teremtőaktus során magára ölti mindazokat a jellemzőket, melyek hiányként merültek fel Mikes életében. P. E. grófnő hiányt kompenzál, amikor pótolja a hiányzó kapcsolatot, az elérhetetlen szülőföldet, a távollevő rokonokat, az értő olvasót, a művelt társalkodót. És nemcsak többszörös hiányt pótol, hanem olyan befogadói háttérrel is biztosít, amelyre a levélíró könnyen ráhangolódik, ill. a vele egyívású rokonlélek tekintete alatt, a vele folytatott dialógusban azt az arcot mutathatja meg nekünk, melyet talán ő maga is keresett.

Levélíró és címzett konszonáns viszonyának abszolutizálása viszont valami másra is figyelmeztet: az értő és megértő befogadói háttér nemcsak az önfeltárlkozás folyamatát könnyíti meg, de magára a befogadásra (melynek olvasói szerepkörét felváltva látja el a néne, illetve Mikes maga) is felhívja a figyelmet. Láng Gusztáv szerint (1995: 418) P. E. grófnő személye egyesíti Mikesnek az ideális olvasóval szemben támasztott elvárásait: a szerzővel egyívású erdélyi nemesasszony felvilágosult szellem, aki sokra becsüli a tudást, a műveltséget, nyitott az újdonságokra, hűség, hazaszeretet, tisztesség és önzetlenség megítélésében pedig méltó párja Mikesnek. Mikes, mivel korábban nemigen számíthatott ilyen olvasóra, az „utókornak írt, de azt is pontosan megmutatta, hogy m i - l y e n utókornak” (Láng 1995: 418). Bárhogyan fogjuk is fel a *Leveleskönyv* címzettjét (hiánypótló, értő befogadó vagy ideális olvasó), az író és olvasó közötti interszónális viszony a hermeneutikai kör figurális leképezése. Ebben a körben a nyelvileg teremtett mikesi arc létezési módja feltételes, érték- és jelentéstitelítettsége az olvasójától függ.

A fiktív levélben nemcsak az irodalmi kommunikáció dialogicitásának figuratív leképezésével találjuk szemben magunkat, hanem az alteritás problémájának felszámolásával is. Az irodalmi kommunikáció dialogicitásának elismerése ugyanis az alteritás problémájába ütközik: „alkotó és befogadó között, a szöveg múltbelisége és a befogadó jelene között, különböző kultúrák között” (Jauss 1999: 286). A levélbeli dialógus résztvevői között nem létezik ez az alteritás: Mikes és néne, mindketten Erdélyből származó, Törökországban élő száműzöttek: honfitársak, rokonok. A másság mindössze a levélírást indokló minimum: a rodostói, illetve konstantinápolyi tartózkodás és a nemi különbözőség.

4.2. A címzett mint immanens hallgatóság és mint megszemélyesített absztrakció

Bahtyin szerint az olvasó „lényegesen befolyásolja a műalkotás valamennyi mozzanatát” (1985: 45). A bahtyini *hallgató* a művészi esemény immanens része, a műformát belülről meghatározó nélkülözhetetlen mozzanata, amely távolról sem esik egybe az úgynevezett *közönséggel*, amely a művön kívül marad (1985: 48–49). A bahtyini olvasó az író immanens hallgatósága, az a társadalmi csoport, mely benne él a költő hangjában, hangvételeiben, intonációiban. Bahtyin szerint (1985: 50) a stílus, illetve a forma mindig legalábbis két ember: az ember, valamint az őt magában foglaló társadalmi csoport, amely egy tekintélyes képviselője, a hallgató személyében szól bele az ember belső és külső beszédébe. Mikes ezt a megfoghatatlan immanens hallgatóságot, absztrakciót megszemélyesíti, amennyiben képzeletbeli dialógusa fiktív szereplőjeként megragadhatóvá és annyira elevenné teszi, hogy kutatóit évtizedeken keresztül megtéveszti. E szereplő szövegbeli arcának a megrajzolása közelebb vihet bennünket ahhoz a társadalmi csoporthoz, illetve belső hallgatósághoz, amelyhez tartozott az önma-

gát tudatosító szubjektum. Gondolatébresztőként annyit érdemes megjegyeznünk, hogy a felvilágosult, művelt erdélyi nemesasszony annak a nőközönségnek a tekintélyes képviselője, amely immanens hallgatóságként forma- és stílusmeghatározó erejű Mikes számára. Nem elvetendő az a feltételezés sem, hogy a többnyire nőtársaságban felcseperedő, majd forgolódó Mikes a nőkkel való érintkezés folyamatában alakította ki értékítéleteit, sajátos stílusát, a nőtársaság az a társadalmi egész, amely átítatja őt, immanens hallgatóként mindig jelen van, és meghatározza műve stílusát és formáját.

4.3. A címzett mint olvasó és szuperolvasó

A néne tehát mint társadalmi osztályának képviselője az a potenciális hallgató, akire Mikes ráhangolódik. És ez a hallgató maga is aktív: egyrészt szuperolvasója a leveleknek, másrészt ő maga is levélíró. A szuperolvasóban (Cs. Gyimesi 1983: 123) összeadódik a történeti olvasó élményképessége és a tudományosan képzett interpretátor, aki az élvezve megértő olvasó benyomásait elemezni és visszavezetni képes a szövegben rejlő hatás- és jelentéslehetőségekre.

Kedvesen veszi és örömmel olvassa (5. és 173.) a leveleket, és bár néha *panaszolkodik* és *pirongatja* szolgálcskáját (41.), bátran lehet neki és csak neki verset is *csinálni*, mert *a kéd ítélőszéke előtt meg nem ítélik őket* (42.). Ha nem tetszik egy história, bátran megírja (53.), a levelek információértékét kedélyesen méltatja, mondván, hogy már pap lehetne, úgy megtanulta az *egyházi szokásokat* (58.). *Udvaros* köszönetet mond (62.), *köszönettel és dicsérettel* (72.) tele levelet ír, mely *arra való, hogy bátrabban kinyissam a tudományomnak erkélyit* (62.), és *másszor bátrabban írok* (72.). Van, amikor csak a „gazdasszonyságról” kell neki írni (61.), de tetszése szerint valók a török szokásokról és vallásról (182., 183.) szóló levelek is. Egy idő után kedvesen csúfolódik is a sok egynemű levél miatt: *azt írod, hogy úgy tudod a török szokását, vallását, mint a mufti* (189.). Az is előfordul, hogy „fogyatkozást” talál valamely levélben, és meg is tudja *igazítani* (104.).

4.4. A címzett mint levélíró

A néne maga is levélíró: bár nehezen üzi el a restséget (4.), és rövid (56.), *kurta* (75.), sokszor *a nyúl farkánál is rövidebb* (53.) leveleket ír, de azok *okos és nyájas* (56.), *bölcs és okos* (96.), *méznél édesebb* (70.), *mézespogácsánál édesebb* (80.), *nádmézes téntával írott* (71.), *jóízű* (75.) levelek, mert *jól tudja a maga gondolatit leírni, és a csekély dolgot is úgy fel tudja öltöztetni, hogy nagynak látszik és tetszik* (75.). *Pirongató* (57., 76.) és *panaszolkodó* (87.) levelei egyformán kedvesek, *haragos és tüzes levelei* gyönyörűségek az olvasónak (41.), de nevetést keltő módon a franciák állhatatlanságát is *rendesen* (101.) le tudja írni, és tud igazi, szívből jövő valóságos vigasztalást is nyújtani leveleiben (116., 118.).

5. A levélíró én. A levélíró én mint szuperolvasó

Meglepő módon szuperolvasó maga a levélíró *én* is, aki nénje leveleit gyönyörűséggel, *szívbéli zokogással* (80.) veszi, várja, benyomásait elemzi, és vissza is vezeti a nem létező válaszlevél szövegében, illetve a kettejük kapcsolatában rejlő jelentéslehetőségekre. A szuperolvasó, illetve a levélíró szerepének felcserélése a *Leveleskönyv*ben (miközben egyetlen levélíró létezik, aki saját leveleinek szuperolvasója is) a levelek dialogikus struktúrájára figyelmeztet.

Bebizonyosodott tehát, hogy az immanens hallgatóságként, illetve egy absztrakció megszemélyesítőjeként felfogott címzett olyan kutatási lehetőségeket rejt magában, melyeket a levélműfaj előírászerű címzettjeként felfogott *néne* nem is sejtetett. Sőt az utóbbi módon értelmezett *néne* tévútra terelte a kutatást: a misszilis levél élő címzettjének keresése irányába.

6. A fikció hitelesítése

Diderot 1760-ban keletkezett *Az apáca* című levélregényének énje ugyancsak egy absztrakt olvasóközönséget megszemélyesítő márkához intézi önigazoló, segítségkérő önéletírását, emlékiratait, és hiányzik az a levél, mely Kármán József *Fanni hagyományai*ban látszólag hitelesíti a fikciót. Mikesnél is hiába keressük a 207 levelet keretező ún. hitelesítő levelet, mely a megértés útmutatójaként szolgálna az olvasónak az értelem megfejtéséhez.

Egy absztrakció megszemélyesítőjeként felfogott címzett tudományos létjogosultsága arra is feljogosít bennünket, hogy a Culler-féle aposztrofét alkalmazzuk a mikesi levélműfajra azzal az előfeltevéssel, hogy az így felfogott megszólítások a fiktív interperszonalitás közegének hiányzó hitelesítését szolgálják.

7. Az aposztrofé mint fikciót hitelesítő alakzat

Culler szerint „aposztrofálni annyit jelent, mint egy bizonyos helyzetet akarni, és megkísérelni létrehívni azt azáltal, hogy élettelen tárgyakat kérünk meg: vessék alá magukat óhajunknak” (2000: 374). Ebben az esetben az aposztrofé funkciója a világ dolgait fellelő, érzékeny erőkké változtatni. Mikes a hiányzó társalgás és társalgópartner hiányát kompenzálja a létezők ideáltulajdonságaiból összegyúrt néne alakjának életre hívásával, akinek a jelenléte, a reakciókészsége, a teljes érző női mivolta az aposztrofikusan felé forduló, őt invocáló Mikes fordulataiban érhető tetten. A nénét aposztrofáló levélbevezetések éppen ezt szolgálják: a levélíró előfeltevéseit rákényszerítik a címzettre, aki előbb *édes néném*ként a megszólítások által sugallt bizalmas kapcsolat fogságában engedelmeskedve nyájasan válaszol, majd a távolságtartóbb *kedves néném* aposztrofálásának neki kijelölt mozgásterében együtt öregszik a levélíróval, és korrespondeáló kedve is annyira megfogyatkozik, hogy csak a török szokások iránt érdeklődik: *Az előtt gyakrabban írtunk egymásnak, mitől van a? Talám attól, hogy vénülünk? De a héjával bétöltöm a kéd akaratját, és a törökök szokását végig leirom* (185.).

Az olvasás következő szintjén a culleri aposztrofé funkciója a világgal való találkozást interszubjektív viszonyként konstituálni (2000: 376). Az aposztrofénak ez a funkciója Mikes számára kétszeresen is produktívnek bizonyul. Egyrészt az aposztrofénak köszönhetően konstruált, életre hívott viszony a fikcionalitás erejével „szervező úr”-ként funkcionál, melynek köszönhetően a levélíró a másokon át vezető kerülő úton, a címzetthez vezető kapcsolaton át szubjektumként tételezi önmagát. Másrészt „az önmegértés a másokban” hermeneutikai feladata válik megoldhatóvá Mikes számára: az interszubjektív viszony az átsajátító megértés végrehajtási formájaként, egy olyan csatornaként működik, mely a másik, az immanens hallgató horizontját a saját horizonthoz közelíti.

A culleri gondolatmenet szerint az aposztrofé vokativusának következő szintű funkciója a megszólítottal kialakított viszony által lehetővé tenni azt, hogy az én konstituálhassa alkotói önmagát, költői énjének auráját. A levélben invokáló Mikes vokativusai sikerrel körvonalazzák a műértő néne alakját, akinek reflexióiban, illetve akihez szóló reflexiókban tetten érhető a szerény, de emocionális indíttatásban nem szűkölködő, transzszilván elkötelezettségű levélíró alakja: *Akár tudjon a kéz írni, akár ne tudjon, de a szív eljár a maga dolgában. Nekem úgy tetszik, hogy nem csak azért írok kédek, hogy írni tudok, hanem azért, hogy a hajlandóság viszen reá* (27.). Bitskey István szerint „[ez] a »hajlandóság« pedig aligha lehet más, mint szeretetvágy, a valahová tartozás vágya, a bujdosónak szoros kötődése övéihez, földijeihöz (1992: 68). Vokativuszaival Mikes beszédbe elegyedik nemcsak a másik énnel, az erdélyi nemesasszonyok nőközönségével, a honfítársak számonkérő nemeseivel, hanem azzal az univerzummal is, melyben valamilyen számára is érthetetlen okból Rákóczinak és társainak a bujdosás van kijelölve. A janzenizmus beletörődésével, az isteni akarat feltétel nélküli elfogadásával konstruálja meg sajátos elhivatottságának nimbuszát.

A *Leveleskönyv*ben alkalmazott aposztroféval kapcsolatban elmondható: az interakciót aktualizáló aposztrofé mindig-jelenlévővé tudja tenni a megszólítottat, a levélíró énnel pedig éppen az aposztrofikus erő orpheuszi hatalmára van szüksége, illetve az élő beszédhelyzet fikciójára, hogy narratív jellegű mondanóját kifejtse. Mikesnél a fiktív interperszonalitás egyik éltető retorikai eszköze az aposztrofé, mely ily módon fölöslegessé teszi egy ún. hitelesítő levél betoldását a *Leveleskönyv*be.

8. Összegzés

Összegzésként elmondható: Mikes a levélműfaj retorikai formuláinak sajátos alkalmazása során a néne felé fordulás gesztusával olyan interperszonális közeget teremtett, mely a nyelvi létalkotás és értelemteremtés területévé vált. Ezen a területen az aposztrofé segítségével invokált néne megszólal, válaszol, a levélíró által kezdeményezett dialógus partnere lesz, évtizedeken keresztül korrespondeál

a neki kijelölt mozgástérben. A retorikai formuláknak a fikció szolgálatába való állítása olyan fiktív retorikai alaphelyzet megteremtését tette lehetővé, melyben a szubjektumként konstituálódó *én* megrendezhette önmagát mind a *másik* (levelei fiktív címzettje), mind pedig a *mások* (leveleinek majdani olvasói) számára. Ilyen értelemben a *Leveleskönyv* a létének értelmét kereső bujdosó önmeghatározási kísérlete. Az értelmet önmagának, de távoli rokonainak, a szülőföldnek is fel akarja mutatni. Mikes, a bujdosó a levelekben megrajzolt önképpel készen állt az otthonnal, a szülőfölddel való találkozásra, a mostani vagy későbbi korok előtti számadásra.

A *Leveleskönyv*vel való dialógusunkban ne tévesszük szem elől azt a dialógust, mely figurálisan tartalmazza már az olvasói értelemkereső kérdés-válasz dialektikát, melynek értelmében mindenekelőtt önmagunk megértésére törekszünk a *másikban*.

Forrás:

Mikes Kelemen 1988. *Törökországi levelek. Mulatságos napok*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest. [A dolgozatban a zárójelbe tett arab számok a levelek sorszámát jelölik.]

Szakirodalom:

- Bahtyin, Mihail M. 1985. *A szó az életben és a költészetben*. Európa Könyvkiadó. Budapest.
- Bahtyin, Mihail M. 1986. *A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Bahtyin, Mihail M. 2001. *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Gond-Cura-Osiris. Budapest.
- Bitskey István 1992. Mikes Kelemen és a magyar emlékirók. In: Hopp Lajos – Pintér Márta Zsuzsanna – Tüskés Gábor (szerk.): *Irodalom, történelem, folklór. Mikes Kelemen születésének 300. évfordulójára. A budapesti Mikes-konferencián elhangzott előadások*. Debrecen. 67–70.
- Culler, Jonathan 2000. Aposztrophé. *Helikon* 371–389.
- Cs. Gyimesi Éva 1983. *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest.
- Domonkosi Ágnes 2002. *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban*. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai 79. Debrecen.
- Foucault, Michel 2000. Megírni önmagunkat. In: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk. Debrecen. 331–344.
- Gadamer, Hans-Georg 1984. *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Gondolat Kiadó. Budapest.

- Hopp Lajos 1974. A magyar levélműfaj történetéből. In: Szauder József – Tarnai Andor (szerk.): *Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 501–558.
- Jakobson, Roman 1969. Nyelvészet és poétika. In: *Hang – jel – vers*. Gondolat Kiadó. Budapest. 211–257.
- János István 1991. Élmény és fikció. (Mikes Leveleskönyvének margójára). *Szabolcs-Szatmári Szemle* 1. 89–93.
- Jauss, Hans Robert 1999. *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika: irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Láng Gusztáv 1995. Az „enigmatikus” Mikes Kelemen. *Vasi Szemle* 49. 415–419.
- Nyíró Miklós 2006. *Nyelviség és nyelvszedtség. Hans Georg Gadamer és a nyelv hermeneutikája*. L'Harmattan Kiadó. Budapest.
- Szigeti József (szerk.) (é. n.) Bevezető. In: Mikes Kelemen: *Törökországi levelek*. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó. Bukarest. 5–72.
- Tarjányi Eszter 2000. A viasztáblától az e-mailig, avagy „epistola non erubescit”. In: Kiczenko Judit – Thimár Attila (szerk.): *Levél, író, irodalom. A levéltudomány történetéről és elméletéről*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. Piliscsaba. 5–11.
- Veress Dániel 1972. *A rodostói csillagnéző. Kalauz Mikes Leveleskönyvéhez*. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár.

Schirm Anita
Szegedi Tudományegyetem

A retorikai kérdések diskurzusjelölőiről¹

1. Bevezetés

Tanulmányomban a retorikai kérdésekben megjelenő diskurzusjelölők jellegzetességeit és funkcióit mutatom be. Korábbi kutatásaim során azt tapasztaltam, hogy a diskurzusjelölők gyakran fordulnak elő retorikai kérdésekben, és használatuknak a retoricitásjelölő, valamint retoricitáserősítő szerepen túl érzelmi oka és figyelemfelhívó szerepe is van. Ezt televíziós vitaműsorokból és parlamenti felszólalásokból származó dialógusok elemzésével bizonyítom.

Mivel azonban mind a retorikai kérdés, mind pedig a diskurzusjelölő terminus többféle értelemben használatos a stilisztikai, a pragmatikai és a retorikai szakirodalomban, ezért az elemzések bemutatása előtt röviden tisztázom ezeket a fogalmakat (2. és 3. rész). A terminológiai alapvetések megtétele és a korpusz bemutatása (4. rész) után pedig a magyarban leggyakrabban használt diskurzusjelölő, a *hát* retorikai kérdésekből származó adatainak a segítségével a hozzá kötődő kommunikációs stratégiákat ismertetem.

2. A retorikai kérdés fogalma

A magyar nyelvű szakirodalomban gyakran használják a retorikai kérdés terminust az olyan álkérdésekre, amelyekre nem várnak választ a kérdezők. Maga a retorikai kérdés elnevezés azonban megtévesztő lehet, hiszen a retorika többféle kérdésalakzatot is számon tart (interrogatio, subiectio, dubitatio, communicatio), ráadásul ezek a kérdések nem csupán a szónoklatok, hanem a hétköznapi beszédek kedvelt elemei. Legtöbbször azonban az interrogációra szokták használni a retorikai vagy szónoki kérdés megnevezést. A terminus tudománytörténetileg és a különféle diszciplínákban is kissé más jelentéstartalommal van jelen (l. Szikszainé 2001), a különböző meghatározások metszeteiből azonban közös tulajdonságként kirajzolódik, hogy ezekre a kérdésekre nem várnak választ, és hogy más mondatfajta értékében használják őket (Szikszainé 2008a: 304).

Szikszainé Nagy Irma szerint „A retorikai kérdés az a kérdésalakzat, amelyben a kérdő mondat kérdésfunkciója csorbul: a felvilágosításkérés háttérbe szo-

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

rul, formális kérdéssé válva, érzelmileg telített közlés (állítás, felszólítás, felkiáltás, óhajtás) funkcióinak betöltésére szolgál, de éppen a megőrzött kérdő-emocionális és az újonnan érvényesülő szerep, azaz a közvetlen és a közvetett beszédaktus összefonódása miatt válik hatásossá” (2001: 73). Ezeknek a kérdéseknek a figyelemfelkeltés és a közönség véleményére való hatás a fő funkciójuk. És bár a retorikai kérdésre a kérdés feltevője nem vár valódi választ, de a kérdés elhangzásakor a megkérdezett fejében mégis megképződik egy válasz, amely nem verbalizálódik, ezt nevezzük mentális válasznak (vö. Ilie 1999: 981). A mentális válasz tartalmilag a kérdésben megbújó állítással való egyetértés vagy ellentmondás lehet. A retorikai kérdés mintaszekvenciája fordulókra (F-ekre) bontva tehát az alábbi séma szerint írható le:

F1: szónoki kérdés, állítással egyenértékű, A van a fókuszban

F2: mentális válasz: egyetértés vagy ellentmondás.

A retorikai kérdések jellegzetes ismertetőjegyei közé a kis hangközökkel lebegtetett dallam, bizonyos szintaktikai jellemzők (grammatikai személyjelölők, szórend, mód- és igeidő-használat) továbbá lexikai jelölők (pragmatikai kötőszók, partikulák és módosítószók) tartoznak (Szikszainé 2008b: 125–132). A szakirodalomban a retorikai kérdések lexikai jelölői közé sorolt pragmatikai kötőszók, partikulák és módosítószók funkcionálisan azonban nem mások, mint diskurzusjelölők.

3. A diskurzusjelölők

A diskurzusjelölők a diskurzus szervezésében részt vevő olyan elemek, amelyek diskurzussegmenteket kötnek össze és pragmatikai viszonyokat jelölnek. Értelmezésükhöz szükség van a kontextus ismeretére is, ugyanis a diskurzus minden tényezője közt képesek kapcsolatot létesíteni: jelölhetik a diskurzus szereplői közti kapcsolatot, a diskurzussegmentek egymáshoz való viszonyát, a diskurzussegment és a beszélő közti viszonyt, valamint a tágabb szituációra is utalhatnak (Schirm 2011: 8). Emellett diskurzusrányító szerepük is: jelölhetik a szó átadását, a beszédjog megtartását, illetve a szó átvételét is (Dér–Markó 2007: 63).

A diskurzusjelölők közé tartozó elemek többfunkciósak. Ez nehezíti az elemcsoport körülhatárolását. Mivel igen sokféle elem képes a diskurzusban diskurzusjelölőként viselkedni, ezért kimerítő felsorolást sem találunk róluk. A szakirodalom (Fábricz 1986, Kiefer 1988, Keszler 1995, Kugler 1998, Péteri 2001, Dér–Markó 2007, Gyuris 2008) alapján a magyarban leggyakrabban az alábbi elemek használatosak diskurzusjelölőként: *aha, akár, azért, aztán, bár, bizony, csak, csakhogy, -e, egyáltalán, egyébiránt, egyébként, egyik, elvégre, éppenséggel, és, de, hát, hiszen, hm, így, illetve, is, izé, jaj, lám, legalább, már, még, na, nemde, nemhogy, netalán, no, pedig, persze, pláne, sőt, szóval, talán, tehát, tény-*

leg, tudniillik, tulajdonképpen, úgy, ugyan, ugye, ugyebár, úgymond, vagyis, vajon, valóban, viszont, voltaképpen.

Azonban a diskurzusjelölők nem csupán egyszavasak lehetnek, hanem állhatnak több szóból is (pl. *jobban mondva, mindent egybevetve*), illetve vannak még diskurzusjelölő kollokációk is (pl. *és hát, mert hát, nosza hát*, l. Dér 2009: 74–75).

Dér Csilla Ilona és Markó Alexandra 2007-es felmérésének eredményeit felhasználva a <http://www.wordle.net> oldalon lévő alkalmazás segítségével készítettem egy méretarányos szófelhőt az általuk leggyakoribbnak talált diskurzusjelölő-típusokról. Az alábbi ábrán az elemek mérete a használat gyakoriságát jelöli: a leggyakrabban használt szavak a legnagyobbak, a többi pedig arányosan kisebb.



Diskurzusjelölők gyakorisága Dér–Markó 2007 alapján

Amint a szófelhőn is látszik, a 114 perces spontánbeszéd-felvételben a *hát* volt a leggyakoribb diskurzusjelölő, ezért esett nekem is a választásom éppen ennek az elemnek a vizsgálatára.

A diskurzusjelölők kitüntetett (ám nem kizárólagos) pozíciója a fordulóeleji helyzet, és gyakran fonológiai redukción is keresztülmennek ezek az elemek. Szófajtanilag és szintaktikailag igen változatosak, sőt a hatókörük is változó, pragmatikai jellemzőik közé pedig az attitűdjelölés, a többfunkciósság és a kontextusfüggőség sorolható. Az attitűdjelölés mellett azonban a diskurzusjelölők textuális szerepűek is, hiszen a diskurzusszegmensek közti kapcsolatot jelölve hozzájárulnak a szöveg koherenciájának a létrejöttéhez. Szemantikai jellemzőjük, hogy procedurális jelentésűek, általában nincsenek hatással a megnyilatkozás igazságfeltételeire, nem befolyásolják annak a propozicionális tartalmát, azonban emocionális és expresszív funkciót töltenek be (Jucker 1993). Az érzelemkifejező szerepkör miatt pedig előszeretettel használják őket retorikai

kérdésekben hatáskeltő eszközként, ahogy azt az 5. fejezet példái is mutatják majd.

4. Korpusz, módszer

A retorikai kérdésekben megjelenő diskurzusjelölők funkcióit beszélt nyelvi anyagon vizsgáltam: televíziós vitaműsorokat és parlamenti beszélgetéseket elemeztem. A korpuszválasztásomat az indokolta, hogy a *hát*, az *-e* és a *vajon* diskurzusjelölők történetének és szinkrón státusának a megírásakor (Schirm 2011) azt tapasztaltam, hogy a nyelvtörténeti, az etimológiai és az értelmező szótárakban megemlítik ugyan ezeknek az elemeknek a retorikai használatát is, azonban a hozott példák nem mindig meggyőzők, ráadásul csupán írott forrásokra támaszkodva sokkal nehezebb a beszélői szándékot egyértelműen megadni. Továbbá az előfeltevés az volt, hogy a diskurzusjelölők retorikai kérdésekben való előfordulása a befolyásoláson túl kapcsolatba hozható az udvariassággal és az arculatmunkával. A hipotézis tesztelésére olyan korpuszokkal dolgoztam, amelyek intézményességüket tekintve különböznek ugyan egymástól, ám meg-egyeznek a verbális konfliktus meglétében és a befolyásolás eszközében. Így esett a választásom a félintézményes moderált vitaműsorokra és az intézményes keretek között zajló országgyűlési felszólalásokra. A televíziós vitaműsorok közül az ATV-n 2002-ben sugárzott Pro és kontra című műsor Médiaegyensúly részét és a Közhang című műsort vizsgáltam, míg a parlamenti felszólalásokhoz az Országgyűlési Napló interneten elérhető anyagait használtam fel. Ebben az utóbbi korpuszban a célzott keresést megkönnyítette, hogy a felszólalások különböző szempontok, például szavak szerint is kereshetők voltak, továbbá az iromány típusa, szerepe és a napirendi pont szerint is szűkíteni lehetett a találatokat. Cikkemben az idézett példáknál a forrás megjelölésén túl a beszélők nevének kezdőbetűit és a hozzászólás pontos idejét is megadom az adatok ellenőrizhetősége és a példák tágabb kontextusának a visszakereshetősége miatt.

Mivel az érvelés és a vitatkozás egyaránt szükségszerű velejárója a vitaműsoroknak és a politikai felszólalásoknak is, ezért nem meglepő, hogy az arculatmunka fontos szerephez jut bennük. Az általam vizsgált anyagban a beszélgető felek gyakran éltek azzal a stratégiával, hogy nem nyíltan fejtették ki az ellentétes álláspontjukat, hanem burkoltabban közölték a véleményüket. Vagyis más mondtak, mint amit gondoltak, és a beszélői attitűdjüket retorikai kérdésekkel, valamint az azokban megjelenő diskurzusjelölő elemekkel tették nyilvánvalóvá.

5. A *hát* diskurzusjelölő a retorikai kérdésekben

A vizsgált anyag elemzésekor azt tapasztaltam, hogy a verbális konfliktus szövegeiben gyakran jelennek meg retorikai kérdések, azokban pedig különböző diskurzusjelölők (pl. *hát*, *-e*, *tényleg*, *vajon*). A továbbiakban azonban e funkcionális szóosztály elemei közül csupán a *hát*-ra koncentrálok, és azt mutatom be,

milyen többletet ad hozzá ez a diskurzusjelölő a retorikai kérdés alapfunkciójához.

A mondanivaló burkolt formában történő megnyilvánulásának hatásos eszközei a retorikai kérdések. Mivel a retorikai kérdések kérdő mondatként megfogalmazott állítások és értékelések (Kocsány 2001), ezért alakzatként és hatáskeltő eszközként szokták használni őket. Előzmény és folytatás nélkül ritkán jelennek meg. A vizsgált korpusz is azt igazolta, hogy a szónoki kérdések tipikusan a vitapartnerek hosszabb érvelő monológjában fordulnak elő. A retorikai kérdés hatására a hallgatók fejében létrejövő mentális válasz valójában nem az ő feleletük, hanem maga a bizonyítandó tartalom (Aczél 2001: 58), ahogy azt az alábbi, országgyűlési felszólalásból (1), illetve televíziós vitaműsorból (2) származó adatok is mutatják:

(1) *Tisztelt Államtitkár Úr! Én szégyellném magam egy ilyen válasz elmondása során, ugyanis ön legalább olyan jól tudja, mint én, hogy itt valódi folyamatábráról beszélhetünk, nem egyetlen kiragadott példáról, és szégyen és gyalázat az, hogy a Jobbik szakértői csapatának kell rendszeresen idehozni ezt a Ház elé, miközben önök pontosan arra az eszközrendszerre hivatkoznak, amit nem tesznek elérhetővé. **Hát hol van a drákói szigorúságú fogyasztóvédelem? Hol van egy olyan jogosítványokkal felruházott Gazdasági Versenyhivatal, PSZÁF, amely elejét tudná venni ennek a folyamatnak és rendszernek?** Önök pont ezeket az eszközöket vették ki az utóbbi időben a fogyasztóvédelem kezéből, vagy nem adták a kezébe a további eszközöket.*

(Országgyűlési Napló. Z. K. D., 2011. 07. 11.)

(2) *És szerintem maga is érti, hogy mi miről beszélünk, és maga segítsen nekünk, és mi okosak szépen bújjunk össze, nem így, a televízióban, meg a Parlamentben, hatan-nyolcan; hívjon meg embereket, a Hankiss tanár urat hívja meg, a Verebes Istvánt hívja meg. Egy csomó ember a ballibból érti ám, hogy mi mit beszélünk. **Hát milyen alapon lehet megmagyarázni a magyarországi médiahelyzetet? Melyik isten hatalmazta fel a szoclib táborát, hogy ez így legyen?** Mi ezt vitatjuk, és kérjük a maguk segítségét, és ezért ki kell mennünk az utcára. És akkor engem nem zavar, hogy a magyar ATV-n a Fási Ádám hetvenöt darab műsort csinált egyfolytában MSZP-s polgármesterjelöltekkel és képviselőjelöltekkel, mer' akkor majd a mi képviselőjelöltünk, őket bemutatjuk ott. **De hát így hogy lehet?** Hogy az MSZP-s jelöltek hetvenöt műsorban, a mi jelölteink meg sehol. **Melyik isten hatalmazta fel magukat erre?***

(Pro és kontra. K. I., 2002. 09. 05.)

Mindkét monológ részlet szemléletesen mutatja a retorikai kérdés jellegzetességeit, hiszen a felszólalók egyik feltett kérdésre sem várnak választ, hanem érvelő és provokáló jellegük miatt használják őket, és emiatt a befolyásolás eszközévé válnak. Valójában nem is kérdések, hanem állítások a kiemelt adatok, mégpedig ellentétes értelmű állítások. Az első nyelvi adat *Hát hol van a drákói szigorúságú fogyasztóvédelem?* kérdése a 'Sehol nincs' állítással egyenértékű, a *Hol van egy olyan jogosítványokkal felruházott...?* kezdetű kérdés pedig a 'Sehol nincs olyan' állítással ekvivalens, a második példában szereplő kérdések pedig szintén ellentétes állításokká fogalmazhatók át ('Semmilyen alapon sem lehet megmagyarázni', 'Semelyik isten sem hatalmazta fel', 'Így sehogy sem lehet'). A kérdések állításként való értelmezésére van egy szabály (vö. Kocsány 2001), amely szerint negatív kérdést pozitív állításként értelmezünk, pozitív kérdést pedig negatív állításként. Ha a fenti, *hát*-ot tartalmazó kérdésekből elhagyjuk a diskurzusjelölőt, azok továbbra is szónokiak maradnak, de a *hát* alkalmazása felerősíti a mondandó retorikusságát. Az idézetek tágabb kontextusát figyelembe véve egyértelműen megállapítható, hogy a *hát* ellenvetést, erős felindultságot és méltatlankodást fejez ki, vagyis arculatromboló elem.

Nem napjaink jellegzetessége azonban ez a használati mód, hiszen a *hát* partikula diskurzusjelölői funkcióját és retorikusságát már a XVI. századtól kezdve kiaknázták. A reformáció korában például Méliusz Juhász Péter használta előszeretettel a *hát*-ot stilisztikai célból, ugyanis az élőszót imitálta vele írásaiban. Például a tőle származó „*Mit árt hát neked az ördög, az halál, az bűn, az fegyver? Semmit nem!*” (idézi Horváth 1952: 7) részlet kérdése is retorikainak tekinthető. De továbbmenve az időben, például az 1660-ban lezajlott sárospataki hitvitában a térítő pápisták kérdéseiben (pl. *Kitsoda és miképpen magyarázhattya hát az írást?*) megjelenő *hát* szintén a kérdés retorikusságát erősítette, jelölve a kérdező attitűdjét (részletesen l. Schirm 2008, 2011). A *hát* nyomatókosító szerepéből adódóan ugyanis képes az ellentét jelzésére és a kérdés támadó jellegének a felerősítésére. Bizonyos szerkezetekben pedig már konvencionálizálódott a diskurzusjelölőnek ez a fajta használata, ahogy azt a következő (3. és 4.) adatok is igazolják:

- (3) *Államtitkár úr, nem olvasta a törvényt! Benne van a törvényben, hogy a törvény erejénél fogva az intézmények vezetői beosztásai megszűnnek március 31-ével. Hát hogy mondhat ilyet, hogy egyáltalán a vezetői posztok nem kérdőjeleződnek meg, amikor a törvény erejénél fogva szűnik meg?*

(Országgyűlési Napló. K. T., 2011. 11. 28.)

- (4) *Minden jegybank, amelynek jegybank-kibocsátási monopóliuma van, felel az országban minden pénzügyi mozgásért, ebből következik, hogy minden*

*jegybank a bankok bankja is egyben, ami azt jelenti, hogy kézben tartja az országban működő összes létező pénzügyintézetet valamennyi szegmensével együtt, ellenőrzi, szabályozza, mert ez a joga, és bünteti, ha nem úgy csinálják a dolgukat, ahogyan azt a Nemzeti Bank diktálja. **Hát hogy felelne az ország pénzellátásáért, ha ez a jogkör nem nála lenne? Hogy a PSZÁF-fal össze kell vonni? Szét se kellett volna trancsírozni, mert a Magyar Nemzeti Bank is így működött.** (Országgyűlési Napló. R. E., 2011. 12. 20.)*

Ahogy az idézett adatok is mutatják, a *Hát hogy...?* kezdetű kérdések 'Sehogyan sem' értelmű állításokká fordíthatók át, és az ilyen konvencionalizálódott kérdéseket felfokozott érzelmi állapotban gyakran használják a beszélők. Az adatokban szereplő kérdések azonban nem a diskurzusjelölők miatt retorikaiak, azok nélkül is szónokiak lennének (vö. Szikszainé 2003), vagyis nem lesz agrammatikus a kérdés a partikula elhagyásával sem. A diskurzusjelölő megjelenésének érzelmi oka van (Kiefer 1988: 114), ez a kis elem nyomatékosítást fejez ki. Nem a diskurzusjelölő változtatja a kérdést állítássá, csupán felerősíti a mondanivaló retoricitását, és közben jelzi a beszélőnek az attitűdjét. Vagyis a *hát* a bemutatott nyelvi adatokban a diskurzusjelölők általános tulajdonságaitól (vö. Jucker 1993) eltérően módosítja a kérdés propozicionális tartalmát. Alkalmazásának érzelmi oka van, és figyelemfelhívó szerepet is kap. A *hát*-hoz kapcsolódó emotivitást ennek az elemnek a hangsúlya is igazolja, a figyelem irányítását pedig a diskurzusjelölők textuális funkciója váltja ki. A *hát* amellett, hogy jelzi a diskurzus korábbi részéhez való kapcsolódást, egyúttal az utána következő részre is ráirányítja a hallgató figyelmét, egyfajta határjelzőként funkcionálván. A metapragmatikai tudatosság jelölőjeként (Tátrai 2011: 120) tehát a diskurzus részei közti kapcsolatot jelzi: szövegszervező elemmé válik, előkészíti magát a kérdést, és érzelmi telítettséget is ad neki.

A parlamenti felszólalásokban és a televíziós vitaműsorokban a retorikai kérdéseknek a hatáskeltés, az érvelés és a bizonyítás mellett az arculatmunkával összefüggő szerepük is van. Ugyanis a kérdés – ha nem tartalmaz semmilyen, az intonáció által jelölt támadó élt – az arculatrombolást tekintve általában kevésbé fenyegető, mint az ugyanolyan tartalmú kijelentés. Hiszen nem olyan bántó valamely sértő, negatív dolgot kérdés formájában burkoltan megfogalmazni, mint ugyanazt nyíltan állítani. Vagyis retorikai kérdés használatakor a kérdező gyakorlatilag saját arculatát védelmezi, miközben kihasználja a formában rejlő befolyásoló tényezőt. Azonban a kérdésben alkalmazott *hát* diskurzusjelölő mégis jelzi a beszélő attitűdjét és ellentétes álláspontját, hiszen képes az ellentétet, a sértődöttséget, a rosszallást, a megütközést, illetve az erős felindultságot is jelölni, azaz a kérdő forma mögé rejtett állítás felerősítését szolgálja, vagyis arculatromboló elemként funkcionál. Így a szónoki kérdés által biztosított udvariasabb

formát a diskurzusjelölő azonnal ellenpontozza, ám az egyet nem értés elemei közül talán a diskurzusjelölők számítanak a legudvariasabbnak.

Az általam vizsgált korpuszban a *hát* diskurzusjelölő retorikai kérdésekben való megjelenésének a textuális funkción túl még az is lehet az oka, hogy mind a televíziós vitaműsorok, mind pedig a parlamenti felszólalások elsődlegesen az érzelmekre kívánnak hatni. A retorikai kérdések pedig kiválóan alkalmasak a befolyásolásra. A szónokiasságot a *hát* elem tovább képes fokozni, miközben a diskurzusjelölő utáni részre irányítja a hallgatóság figyelmét. A retorikai kérdésekhez és a *hát* diskurzusjelölőhöz kötődő arculatmunkának pedig azért tulajdonítottam kiemelt szerepet, mivel a korpusz azt mutatta, hogy a vizsgált szituációkban a beszélők gyakran beszédpartnerük megbántására, megsértésére és lejáratására törekedtek, és igyekeztek az ellenfelet rossz színben feltüntetni, ám közben próbáltak arra is ügyelni, hogy a saját arculatuk ne sérüljön túlzottan. Azonban ez a személyeskedés és lejáratás nemcsak vagy nem elsősorban a tényleges ellenfélnek szólt, hanem valójában a nagyközönség manipulálását szolgálta, hiszen az országgyűlési beszédeken kívül az interpellációkat és az azonnali kérdéseket is közvetíti a közszolgálati televízió (Zimányi 2008: 116), a televíziós vitaműsoroknak pedig jellegükből adódóan elsődlegesen a tv-nézők informálása és szórakoztatása a céljuk.

6. Összegzés

A televíziós vitaműsorok és a parlamenti beszélgetések is a konfrontatív szövegtípusok közé tartoznak. A verbális konfliktusnak ezekben a szövegeiben a meggyőzésnek és a manipulációnak igen fontos eszközei a retorikai kérdések, amelyek kérdő formában fogalmazzák meg a bizonyítandó állítást, és ezzel nem csupán a közvetlen beszélgetőpartnereket, hanem a tágabb közönséget is próbálják befolyásolni. A retorikai kérdésekben gyakran megjelenő diskurzusjelölők pedig a szövegszervező funkciójukon túl a beszélő attitűdjét jelzik. A vizsgált korpusz elemzése azt mutatta, hogy a retorikai kérdések ugyan a diskurzusjelölők nélkül is szónokiak, azonban e funkcionális szócsoporthoz alkalmazása felerősíti a kérdés retorikusságát, továbbá a diskurzusjelölők figyelemfelhívó erejűek, és emocionális szerepük is van. A *hát* diskurzusjelölő pedig a verbális konfliktus szövegeiben az interpretációt segíti: erősíti a kérdésnek állításként való értelmezését, és közben jelzi a beszélő attitűdjét is: legtöbbször erős felindultságot, ellentétet és méltatlankodást fejez ki, fokozza a kérdés támadó jellegét, vagyis arculatromboló elemként funkcionál.

Forrás:

http://www.parlament.hu/internet/plsql/internet_naplo

Szakirodalom:

- Aczél Petra 2001. Retorikai kérdés a szónoklatban – szónoki kérdés a retorikában. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai kérdés a nyelvhasználatban*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 55–63.
- Dér Csilla Ilona 2009. Többszavas diskurzusjelölők a magyar nyelvben. In: Gecső Tamás – Sárdi Csilla (szerk.): *A kommunikáció nyelvészeti aspektusai*. Kodolányi János Főiskola–Tinta Könyvkiadó. Székesfehérvár–Budapest. 73–78.
- Dér Csilla Ilona – Markó Alexandra 2007. A magyar diskurzusjelölők szupraszegmentális jelöltsége. In: Gecső Tamás – Sárdi Csilla (szerk.): *Nyelvelmélet – nyelvhasználat*. Kodolányi János Főiskola–Tinta Könyvkiadó. Székesfehérvár–Budapest. 61–67.
- Fábricz Károly 1986. *Partikulák a magyar és az orosz nyelvben*. (kandidátusi értekezés) Szeged. <http://real-d.mtak.hu/25/1/Fábr.pdf>
- Gyuris Beáta 2008. A diskurzus-partikulák formális vizsgálata felé. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Strukturális magyar nyelvtan IV. A lexikon szerkezete*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 639–682.
- Horváth János 1952. Néhány XVI. századi írónk nyelvéről. *Magyar Nyelv* 7–8.
- Ilie, Cornelia 1999. Question-response argumentation in talk shows. *Journal of Pragmatics* 975–999.
- Jucker, Andreas H. 1993. The discourse marker *well*: A relevance-theoretical account. *Journal of Pragmatics* 435–452.
- Keszler Borbála 1995. A mai magyar nyelv szófaji rendszerezésének problémái. *Magyar Nyelvőr* 293–308.
- Kiefer Ferenc 1988. Modal particles as discourse markers in questions. *Acta Linguistica Hungarica* 38. 107–125.
- Kocsány Piroska 2001. A retorikai kérdések egy lehetséges tipológiája. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai kérdés a nyelvhasználatban*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 7–21.
- Kugler Nóra 1998. A partikula. *Magyar Nyelvőr* 214–219.
- Péteri Attila 2001. Az árnyaló partikulák elhatárolásának problémája a magyar nyelvben. *Magyar Nyelvőr* 94–102.
- Schirm Anita 2008. A sárospataki hitvita diskurzusjelölőiről. In: Büky László – Forgács Tamás – Sinkovics Balázs (szerk.): *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei V*. Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvészeti Tanszék. Szeged. 185–192.
- Schirm Anita 2011. *A diskurzusjelölők funkciói: a hát, az -e és a vajon elemek története és jelenkori szinkrón státusa alapján*. (doktori disszertáció, kézirat) http://doktori.bibl.u-szeged.hu/759/1/schirm_anita_doktori_disszertacio.pdf
- Szikszainé Nagy Irma 2001. *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

- Szikszaíné Nagy Irma 2003. A retorikai kérdések kérdő névmásai és partikulája. *Magyar Nyelv* 300–310.
- Szikszaíné Nagy Irma 2008a. Interrogáció [szócikk] In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon, A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 304–310.
- Szikszaíné Nagy Irma 2008b. *A kérdésalakzatok retorikája és stilisztikája* (akadémiai doktori értekezés). Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen.
http://real-d.mtak.hu/265/1/Szikszaine_Nagy_Irma.pdf
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Zimányi Árpád 2008. A politikai-közéleti nyelv érzelmi színezete. In: Zimányi Árpád (szerk.): *Az agresszió kutatásról interdiszciplináris keretben*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Sectio Linguistica Hungarica. EKF Líceum Kiadó. Eger. 114–122.

Simon Gábor
ELTE PhD-hallgató

*Rím és koherencia – a rímelés szerepe
a szöveg értelemszerkezetének kialakításában*¹

1. Problémafelvetés

Ha „a prototipikus lírai alkotások a referencialitás kötöttségein alapjaiban másféleképpen lépnek túl, mint a prototipikus drámai és epikus alkotások” (Tátrai 2008: 55), és hozzátehetnénk, másként, mint a hétköznapi diskurzusok, akkor vizsgálándó kérdés, hogy vajon a rímnek mint prototipikus lírai szövegelemnek van-e funkciója referenciális kapcsolat kiépítésében, és amennyiben van, a rím referenciális értelmezhetősége milyen hatással van a szövegértelemre mint mentális reprezentációra. Mindkét aspektus közös előfeltevése (a funkcionális nyelvelmélet kiindulópontjából következően, l. Ladányi–Tolcsvai Nagy 2008: 31–32), hogy a rím nem pusztán formális szövegelem, illetve ritmikai tényező, hanem jelentés kialakítását kezdeményező struktúra, így magyarázata is a szemantikai motiváltság felől lehet eredményes. A fenti kérdés első fele tehát a rímnek tulajdonított jelentéskezdeményező szerep pragmatikai motiváltságára irányul (mely folyamatok mentén válik motiválttá a rím referenciális értelmezése a nyelvi tevékenységben), míg a második a rím által kezdeményezett jelentés szövegtani kiindulópontból történő vizsgálatát tűzi ki célul (milyen műveletek révén működik közre a rím a szövegértelem kialakításában).

A rím pragmatikai motiváltságának bemutatására vezettem be egy korábbi tanulmányban (Simon 2011) a referenciális állványzatépítés fogalmát. A terminus arra irányítja rá a figyelmet, hogy a nyelvi tevékenység funkcionális pragmatikai megközelítése (l. Sinha 1999) felől tekintve a rím az interszubjektív referencia aktusában nyeri el igazi jelentőségét. A közös figyelem középpontjába helyezett entitás vagy jelenet fogalmi feldolgozását segíti elő, mégpedig azáltal, hogy fogalmi állványzat kiépítését kezdeményezi. Az állványzatépítés kiterjesztett tágabb értelemben a következőképpen határozható meg (Simon 2011: 297): állványzatépítésnek minősül a nyelvi szimbólumok mindazon alkalmazásba

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.

vétele, amely a közösen konstruált szociokulturális világ interszubjektív feldolgozását segíti elő. Az így értelmezett állványzatépítő technikák konvencionalizálódásával sáncolódik el a nyelvi szimbólumok állványzatépítő pragmatikai funkciója.

Az állványzatépítés összetett jelenségének pragmatikai kiindulópontból két aspektusa válik hangsúlyossá a rím esetében: a rím egyfelől újszerű fogalmi kapcsolatokat kezdeményez új mentális terek létrehozásával és azok többszörös összekapcsolásával (a mentális terek elméletéről l. Fauconnier 1994, 2007), másfelől irányítja a befogadói figyelmet a szöveg feldolgozásának folyamatában, ezáltal közreműködik egy értelmezői ösvény kijelölésében, alakításában és bejárásában. Vagyis a rím mint szerkezet önmagában nem áll az értelmező folyamat középpontjában, ugyanakkor olyan mentális műveleteket kezdeményez, amelyek eredményesebbé teszik az értelmezést, hiszen megnövelik a kialakuló jelentések fogalmi komplexitását, továbbá hatékonyan előtérbe helyezik a megfigyelt referenciális jelenet bizonyos aspektusait, ráadásul az ismétlődés révén előtérben is tartják azokat. Következésképpen a rím pragmatikai funkciója elsődlegesen olyan állványzat kiépítése, amely révén az interszubjektív referencia hatékonyabban megvalósítható.

Vizsgáljuk meg a következő szöveget (József Attila *Ajtót nyitok* című versének első versszakából egy részletet) az állványzatépítés pragmatikai funkciója felől:

*Ajtót nyitok. Meglódul lomhán
a főzelék fagyott szaga
és végigcsorog a konyhán
a karmos tűzhely.*

Megállapítható, hogy a kiemelt rím több szempontból is fogalmi állványzatot épít: mind a megfigyelt jelenet intenzitását, mind annak terét előtérbe helyezi, ráadásul össze is kapcsolja a KONYHA és a LOMHASÁG mentális terét (a fogalmi integrációról l. Turner 2007), ezzel összetett referenciális értelmezését kezdeményezi a szövegvilágnak, hiszen a konyha terét a benne zajló folyamatok intenzitásával teszi fogalmilag kidolgozhatóvá. Ez a magyarázat tehát sikeresen bemutatja a rím jelentéskezdeményező funkciójának motiváltságát és alapvető jelentőségét a megnyilatkozás értelmezésében. Ugyanakkor nem fejt ki azokat a műveleteket, amelyek mentén a rím mint jelentésszerkezet, valamint a rím és a szöveg többi részének szemantikai viszonya modellálhatóvá válik.

Vizsgáljunk meg röviden egy másik példát is, Tóth Árpád ismert versének egy részletét:

*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke. Még
Üveges szemmel aludtak a boltok
S lomhán söpörtek a vad **kővidék**
Felvert porában az álmos **vicék**,
Mint lassú dsinnek, rosszkedvű koboldok.*

Ebben az esetben is produktívnak bizonyulhat az állványzatépítés felől történő elemzés, hiszen a kiemelt rím a megfigyelt jelenet terére és a folyamat (*söpörtek*) résztvevőire irányítja a befogadó figyelmét, ezáltal a szövegvilág elemi jelenetének fogalmi feldolgozását segíti. Az állványzatépítő funkció egyik aspektusa tehát határozottan érvényesül. Ezúttal azonban nem figyelhető meg összetett fogalmi integráció, hiszen a VIDÉK és a benne megfigyelt VICÉK nem kapcsolhatók össze integrált fogalmi mintázatba, jöllehet tételezhető szemantikai kapcsolat közöttük.

E két rövid (alább még visszatérő) példa kapcsán beláthatóvá válik, hogy bár az állványzatépítő funkció fogalma nagyon termékeny kiindulópont a rím jelentésképző működésének funkcionális–kognitív magyarázatában, számos részletkérdés megválaszolására nem ad módot. Mindez nem annyira a fogalom korlátozott érvényességéből, mint inkább a magyarázó kiindulópontok közötti különbségekből következik. A funkcionális–kognitív pragmatika ugyanis a nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételét a nyelvi tevékenység felől közelíti meg, következésképpen nem az egyes szövegbeli szerkezetek jelentésének rész-folyamatait, valamint azok jelentésképzésben betöltött szerepét vizsgálja (bár lényeges előfeltevése e folyamatok működése), hanem az egyes megnyilatkozások kontextusba ágyazott referenciális értelmezésének lehetőségeit és módjait (l. Tátrai 2011: 15–19). A rím esetében ezt a referenciális értelmezést motiválja az állványzatépítő funkció felismerése, vagyis a pragmatikai motiváltság vizsgálata teszi felismerhetővé a rím jelentőségét az értelemképzésben. Ugyanakkor az egyes nyelvi szimbólumoknak (a rím tagjainak) összetett szemantikai kapcsolata egymással és a szöveg többi részével, ennek szerkezeti és műveleti oldala nem a pragmatika, hanem a szövegtan kiindulópontjából válik részletesen elemezhetővé. Ez a kiindulópont ugyanis a koherencia szempontjának bevonását teszi szükségessé, ezáltal a központi kérdés a következésképpen fogalmazható meg: hogyan, milyen szerkezetben és milyen műveletekkel működik közre a rím a szövegvilág mint mentális reprezentáció koherensebbé tételében. Vagyis az első bekezdésben felvetett összetett kérdés a rím működésére pragmatikai és szövegtani kiindulópontból kérdez rá, jelen tanulmány célja pedig az utóbbi, szövegtani megközelítés alapjainak kifejtése.

Fontos azonban arra is figyelemmel lenni, hogy az egyes kiindulópontok megkülönböztetése mellett azok diszkurzivitása is megvalósítandó. Ehhez tekintetbe kell venni, hogy állványzatépítés és koherencia egymással összefüggésben

álló fogalmak: a rím állványzatépítő működése egy koherens mentális reprezentáció létrehozására irányul (annak folyamatában bontakozik ki), másfelől az értelemszerkezet koherenciája éppen az állványzatépítő folyamatokkal biztosítható. Ebből következően a szövegtani kiindulópont nem érvényteleníti a pragmatikai motiváltságot, hanem a szövegjelentés dimenziójában teszi azt részletesen modellálhatóvá. Másként fogalmazva, rím és koherencia összefüggéseinek vizsgálata éppen azt az állványzatot teszi bemutatathatóvá, amelynek kialakítása a rím pragmatikai funkciója.

Mindezek alapján a következőkben először a koherencia és az anaforikus leghorgonyzás funkcionális–kognitív értelmezését részletezem Givón (2007), van Hoek (1997, 2003, 2007) és Emott (1999) alapján (2), majd azt kívánom bemutatni, hogyan írható le a rím indirekt anaforikus szerkezetként (3). Végezetül a rím koherenciatényezőként történő értelmezésének szövegtipológiai következményeire térek ki, előtérbe helyezve a lírai szövegek értelemszerkezetének és referenciális értelmezhetőségének sajátosságait (4).

2. Koherenciaviszonyok a szöveg értelemszerkezetében

A rím koherenciaképző működésének bemutatásához szükséges a koherencia fogalmának funkcionális–kognitív szövegtani értelmezése. Mindenekelőtt arra kell rámutatni, hogy a fenti kiindulópontból a szöveg kognitív entitásként, mentális reprezentációként válik a tudományos leírás tárgyává; olyan konstrukcióként, amely több szinten, eltérő specifikáltságban, dinamikusan bontakozik ki a feldolgozás során (l. Sanders–Spooren 2001: 1–6). A koherencia értelmezése szempontjából a szöveg mentális reprezentációjában kiemelkedő jelentősége van az értelemszerkezetnek, amely maga is mentális konstrukció, a szöveg értelmének „valamilyen összetett reprezentációban való elrendezése” (Tolcsvai Nagy 2001: 318). Lényeges ugyanis, hogy az itt alkalmazott megközelítésben nem a szöveg, hanem annak reprezentációja, elsősorban az értelemszerkezete, valamint e reprezentáció létrehozásának folyamata jellemezhető koherenciával (Sanders–Spooren 2001: 7, Givón 2007: 258–259). Vagyis a vizsgálat középpontjában azok a reprezentációs viszonyok állnak, amelyek a szöveg értelemszerkezetét koherenssé teszik. A szöveg nyelvi szimbólumainak aktuális kapcsolódásai tehát önmagukban nem koherenciaviszonyok, ugyanakkor ezek feldolgozása eredményezhet koherens mentális struktúrát (Sanders–Spooren 2001: 17). A rím éppen azért tekinthető koherenciaképző tényezőnek, mert állványzatépítő funkciója révén segíti a koherens értelemszerkezet kialakítását. A továbbiakban azt vizsgálom, milyen szerkezetben és milyen műveletekkel történik mindez.

2.1. A koherencia givóni értelmezése

Givón (2007: 262) megfogalmazásában a szöveg megértése voltaképpen egy strukturált mentális szövegreprezentáció létrehozása. Ez a reprezentáció (Givón

terminusával a mentális szöveg) több szintű hálózati szerkezetként modellálható, amelyben az egyes csomópontok hierarchikusan és szekvenciálisan is kapcsolódnak egymáshoz. A hálózat csomópontjai a szövegvilág elemeinek konceptuális reprezentációi, amelyek a grammatikai jelölők feldolgozása révén kerülnek egymással kapcsolatba az epizodikus memóriában (Givón 2007: 260–262). Érdemes megjegyezni, hogy ebben a modellben az elemi mondat (clause) tekinthető alapegységnek, a grammatikai jelek funkciója pedig az elemi mondatnyi információk koherens szerkezetbe szervezése a memóriában. Másként fogalmazva, a szövegvilág minden komponense az elemi mondatokban érvényesülő grammatikai kapcsolatok feldolgozása alapján kapcsolódik fogalmilag egymáshoz. Ezzel Givón a maga dinamikusságában teszi megragadhatóvá a szöveg mentális reprezentációjának kialakulását, miközben a koherencia mértékét is leírhatóvá teszi, szerkezeti és műveleti aspektusból egyaránt.

Givón elméletében akkor tekinthető ugyanis egy szöveg koherensnek, ha az értelmezés során minden aktivált, illetőleg kidolgozott konceptualizáció kellően hozzáférhető a feldolgozás adott időpontjában, az epizodikus memóriában. „A koherens epizodikus reprezentáció az epizodikus információ gyors on-line elérésének fő biztosítója mind a szövegprodukción, mind a megértés során. A mentális szöveg hálózatában lévő individuális csomópontok on-line hozzáféréseinek garanciája más csomópontokkal való kapcsoltságuk, vagy más csomópontokhoz történő lehorgonyzásuk a hálózatban” (Givón 2007: 262). Tehát egy szöveg reprezentációja azáltal válik koherenssé, hogy a konceptualizációk hozzáférhetősége biztosított a hálózatban. Ezt a hozzáférhetőséget pedig az egyes konceptualizációk egymáshoz kapcsolása, egymáshoz horgonyozása eredményezi.

Következésképpen a rím koherenciaképző szövegelem, hiszen a rímelő nyelvi szerkezetek által szimbolizált konceptualizációk egymáshoz kapcsolását kezdeményezi. Összekapcsolja a referenciális jelenet terét és szereplőit (*kővidék – vicék*), vagy a jelenet központi folyamatának intenzitását és terét (*lomhán – konyhán*). Más megfogalmazásban egymáshoz horgonyozza a jelenet bizonyos aspektusait. Ezt prototipikusan az elemi mondat grammatikai szimbólumai mentén teszi meg a nyelvhasználó, a rím tehát voltaképpen megerősíti a referenciális jelenet fogalmi feldolgozását (vagyis a reprezentáció koherenciáját) azáltal, hogy megsokszorozza az egyes konceptualizációk közötti kapcsolatokat.

A givóni modellben a lehorgonyzás is kiterjesztett értelmű: a mentális reprezentáción belüli általános hozzáférhetőségként értelmezhető. Egy konstruált fogalmi struktúra más konceptualizációkkal kapcsolatba kerülve horgonyozódik le a szöveg mentális reprezentációjában. Minél több kapcsolatban vesz részt egy csomópont a hálózatban, annál jobban le van horgonyozva a szövegben, és annál könnyebben hozzáférhető a szöveg feldolgozása során. A lehorgonyzás, tehát a szövegvilág elemeinek összekapcsolódása megtörténhet a beszédhelyzet alapján (episztemikus lehorgonyzás), a generikus–lexikális tudás mentén, valamint az

aktuális szövegben (korreferencia). Mindebből az is következik, hogy a lehorgonyzás feltehetően több szinten, párhuzamosan valósul meg a szöveg értelmezése során, közvetlen összefüggésben az alappal, a szöveg nyelvi megvalósulásával (a nyelvi szerkezetek egymáshoz kapcsolódásával), és a világról való tudással. A szöveg mentális reprezentációjának hálózati szerveződését motiválhatják egyrészt a feldolgozott beszédhelyzet összefüggései, másrészt a szövegben jelöltté tett kapcsolatok, harmadrészt a világról való általános tudás.

A rím esetében sem az első, sem a második motivációs kategóriára nem alapozható koherenciaviszony, mert sem az alaphoz való episztemikus lehorgonyzás, sem a szövegben valamilyen módon grammatikailag jelölt összekapcsolás nem motiválja közvetlenül a rím két konceptualizációjának összekapcsolását, egymáshoz horgonyzását. Következésképpen a világról való generikus tudáson alapuló referenciális koherencia egyik esetének tekinthető a rím. A generikus tudáshoz történő lehorgonyzás Givón modelljében (Givón 2007: 266) hibrid természetű, mert egyfelől a hosszú távú memóriában szerveződő tudás, másfelől a szöveg feldolgozása során szerveződő epizodikus reprezentáció felől válik motiválttá egy konceptualizáció, valamint annak elhelyezkedése a hálózati reprezentációban. (Érdemes megjegyezni, hogy ez a koncepció Tulving elméletére hivatkozik, amely a hosszú távú memóriát szemantikai és epizodikus tárra osztja. Ez a megkülönböztetés ugyan érvényesíthető a tudás jellegét tekintve, ám a két alrendszer a bennük lejátszódó folyamatok alapján nem különíthető el, így napjainkban inkább a két tudásrendszer együttes működését hangsúlyozzák a pszichológusok (l. Eysenck–Keane 1997: 198–201, 266–267). Amennyiben eltekintünk ettől a megkülönböztetéstől, a generikus tudáshoz történő lehorgonyzás kettős jellege is feloldhatóvá válik.) Mivel a világról való tudásunkat jellemzően sémákba, forgatókönyvekbe, azaz fogalmi keretekbe szervezzük, Givón az így kialakuló referenciális koherenciát keretalapúnak nevezi.

A rím tehát azáltal válik koherenciaképző szövegelemmé, hogy közreműködik a szövegvilágról kialakított konceptualizációk egymáshoz horgonyzásában, egyfelől a világról való sematikus, keret jellegű tudásunk alapján, másfelől az aktuális szövegvilág már kialakított reprezentációja alapján, a szövegértelem hálózati reprezentációjában. Szövegtani kiindulópontból lényeges a lehorgonyzás iránya is: a rímviszony a felelő rímben szimbolizált konceptualizáció anaforikus lehorgonyzását kezdeményezi. Anaforikus lehorgonyzás során – Givón (2007: 265) meghatározásában – azáltal válik egy referens (illetőleg annak konceptualizációja) elérhetővé, hogy már reprezentálva van egy létező mentális struktúrában, következésképpen mentális kapcsolat alakítható ki az éppen aktuális konceptualizáció és annak korábbi anaforikus nyoma között egy hálózati reprezentációban. Az anaforikus viszony részleteire a későbbiekben térek ki; ezen a ponton azt érdemes előzetesen tekintetbe venni, hogy a rím anaforikus lehorgonyzó szerkezetként nemcsak a rímpár tagjaiban szimbolizált konceptua-

lizációk egymáshoz kapcsolását kezdeményezi, hanem azoknak a szöveg többi részéhez történő lehorgonyzását is, többszörös lehorgonyzást alakítva ki ezáltal, amely erősebb koherenciát és könnyebb mentális hozzáférést eredményez.

Összefoglalva az eddigieket, megállapíthatjuk, hogy a mentális szövegrepresentáció Givóni modelljéből kiindulva a rím olyan koherenciaképző szövegelemnek bizonyul, amely többszörös anaforikus lehorgonyzást lehetővé téve mind az elemi mondatban szimbolizált elemi jelenet, mind pedig annak bizonyos aspektusai számára biztosítja a gyors mentális hozzáférést a befogadó számára. Voltaképpen ez az anaforikus viszony az, amely a szöveg értelemszerkezetének kialakítását és koherensebbé tételét elősegíti, így a rím által kezdeményezett állványzat ezekből az anaforikus viszonyokból épül ki szövegszinten. Lényeges, hogy ezzel a megközelítéssel a koherenciaviszonyok hagyományos kategorizálása is újraértelmezhető, hiszen a rím mindkét hagyományos koherenciaviszony (l. Sanders–Spooren 2001: 7–14), a referenciális koherencia (korreferencia) és a relációs koherencia (a szöveg szegmenseinek szerkezeti- és jelentésviszonyokon alapuló összekapcsolódása) jellemzőit felmutatja. Az anaforikus irányulás, az anafora háttérben működő előhívó, visszakereső műveletek – mint látni fogjuk – a megfigyelt jelenet fogalmi kidolgozását, ily módon a rá vonatkozó referenciális aktus végrehajtását segítik. Ugyanakkor az anaforikus feldolgozás nagymértékben a rímpár tagjainak egymásra következéséből, tehát egy konvencionális szerkezeti viszonyból, relációból következik. Mindez egyfelől arra enged következtetni, hogy a koherenciaviszonyok kategorizálásában nem tételezhetők merev kategóriahatárok, másfelől, hogy a rím mint koherenciaképző szerkezet a két kategória közötti átmenetként értelmezhető.

2.2. Az anaforikus viszony kognitív nyelvészeti modellje

Az eddigiek alapján a szövegtani jelenségek tárgyalása az itt alkalmazott funkcionális–kognitív kiindulópontból nem korlátozódhat az egyes nyelvi szimbólumok szövegbeli kapcsolatának vizsgálatára. Ezek a kapcsolatok ugyanis a szöveg mentális reprezentációjának kialakításában (vagyis a szövegvilág fogalmi konstruálásában) funkcionálnak, ily módon mind motiváltságuk, mind működésük a szöveg reprezentációja felől közelíthető meg. Emott megfogalmazásában „a befogadó a szöveg szavainak egyszerű összekapcsolása helyett következtetéseket tesz kognitívan konstruált entitásokról egy kognitívan konstruált világban” (Emott 1999: 5).

A fogalmi konstruálás elsődlegessége az anaforikus viszony leírása során is érvényesíthető. Ezt Givón mentálisszöveg-modellje is megalapozza, abban ugyanis az anafora lehorgonyzásként, azaz a szövegvilágbeli elemek konceptualizációinak összekapcsolásaként értelmezhető: legfőbb jellemzője, hogy az újonnan konstruált fogalmi struktúrát egy már feldolgozott konceptualizációhoz

kapcsoljuk, koherens reprezentáció létrehozása céljából. Ebben a viszonyban az utóbbi antecedensként, míg az előbbi anaforaként funkcionál.

Jól látható, hogy a givóni elméletből kiindulva az anafora általános értelemképző műveletként fogható fel. Mindez azért lényeges, mert e felfogás szerint az anaforikus viszony működtetése független a korreferencia jelenségétől, vagyis két nyelvi szimbólum egyazon szövegvilágbeli entitásra történő referenciájától. Ezt azért fontos leszögezni, mert a rím esetében a szerkezet tagjainak anaforikus kapcsolatáról beszélhetünk, ám korreferenciájukról nem.

Az anafora alapvetően visszakereső, újraaktiváló művelet: az aktuális nyelvi szerkezet fogalmi feldolgozása egy korábban konstruált konceptualizáció ismételt aktiválása révén válik koherenssé. Az újraaktivált fogalmi struktúra (az antecedens) az anafora kognitív nyelvészeti modelljében (l. van Hoek 1997, 2003, 2007) referenciapontként funkcionál (a referenciapont-szerkezet fogalmi alapjairól l. Langacker 1999: 32–37): olyan struktúraként, amely egy fogalmi tartományt tesz hozzáférhetővé, hogy azon belül a tudatos figyelmet egy másik entitásra irányítsa. Az anafora az antecedensből mint referenciapontból kiindulva, az általa megnyitott tartományon belül konstruálódik meg. A referenciapont-konfiguráció jellemzője, hogy a konstruálásban a referenciapont csak átmenetileg áll a figyelem előterében, kidolgozása után a figyelem a belőle nyíló tartományra, valamint az abban fókuszált entitásra esik.

A két struktúra anaforikus egymáshoz horgonyzása tehát egy referenciapont-szerkezet működtetéseként jellemezhető szemantikailag. A *János ma nem jön, mert elromlott az autó* mondatban a *János* és az *autó* kifejezések anaforikus viszonyban állnak egymással, ugyanis az *autó* szó jelentését a *János* konceptualizációjából mint referenciapontból kiindulva konstruálja meg a nyelvhasználó. Az autót mint szövegvilágbeli entitást Jánoshoz horgonyozva, a belőle mint referenciapontból megnyíló tartományban értelmezzük, például úgy, hogy János az, aki használja, vagy akár birtokolja is a járművet. (Az utóbbi esetben azonban feltehetően grammatikailag kifejtett referenciapont-szerkezetet működtetne a nyelvhasználó, azaz birtokos személyjelet alkalmazna az *autó* nominálison.). Lényeges, hogy mindez a JÁNOS fogalmi szerkezet újraaktiválásával, ismételt feldolgozásával jár: a *János* főnév jelentésszerkezetében előtérbe kerül, hogy autóval utazik, a szöveg értelemszerkezetében pedig összekapcsolódik két entitás, János és az autó. A példa alapján az is belátható, hogy az anaforikus lehorgonyzás korreferenciális értelmezés nélkül is megvalósulhat.

Az anaforikus viszony megvalósulását, azaz a két konceptualizáció fogalmi összekapcsolását fogalmi konnektivitásnak kell motiválttá tennie (l. van Hoek 2003: 186–191, 2007: 907–910), enélkül ugyanis egyik korábban feldolgozott fogalmi szerkezet sem realizálódik referenciapontként. Szűk vagy erős a fogalmi konnektivitás, ha a két konceptualizáció egyazon relációban vesz részt, tehát ha egyazon elemi jelenet résztvevői. Ennek jellemzésekor támaszkodhatunk az

elemi mondat kognitív szemantikai modelljére (l. Langacker 2008: 354–363): az elemi jelenet középpontjában egy folyamat áll, amelyet az ige profilál, a folyamat résztvevőit pedig az ige nominális vonzatai. Másként fogalmazva, az ige figyelmi ablakot, prominenciaablakot nyit meg, fókuszba helyezve magát a jelenetet, valamint annak prominens résztvevőit, vagyis a konceptualizáló figyelme a jelenet feldolgozása során az igéből a résztvevőkre irányul (van Hoek 2003: 187–188). Az ige által kezdeményezett figyelmi ablakban a jelenet központi résztvevői vannak elsősorban, ugyanakkor a figyelmi ablak perifériáján megjelennek a jelenet körülményei (például tér, idő, a folyamat jellege, folyamaton belüli módosítókként, l. van Hoek 2007: 908) is. A fenti példában János érkezése a jelenet központi folyamata, a létrejövő figyelmi ablakban két résztvevő jelenik meg, János és az autó, amellyel érkezni szokott. Mindez annak ellenére így van, hogy a két nominális két külön elemi mondatban van, tehát két külön elemi jelenet résztvevői. A szűk fogalmi konnektivitás, amelyet a *jön* ige sematikus szemantikai szerkezete kezdeményez, lehetővé teszi, hogy a folyamat résztvevői anaforikus kapcsolatba kerüljenek egymással. Beszélhetünk másfelől laza vagy gyenge konnektivitásról. Ekkor a konceptualizációk között nem jön létre közvetlen összekapcsolódás, nincs ugyanis olyan fogalmi szerkezet (ige, határozórag jelentésszerkezete), amely egyazon reláció elemeiként tenné azokat hozzáférhetővé (van Hoek 2003: 191), általánosabb séma, forgatókönyv részeként azonban kapcsolatban állnak egymással. Ez figyelhető meg a *János a parton állt, miközben a hullámok a szikláknak csapódtak* mondat kiemelt kifejezései között: a PART és a HULLÁMOK a TENGERRŐL való fogalmi tudásunk részét képezik, így köztük fennáll a fogalmi konnektivitás, ugyanakkor nem egy, hanem két figyelmi ablakba tartoznak.

Két konceptualizáció anaforikus összekapcsolása a szöveg értelemszerkezetében tehát különböző összetettségű és kidolgozottságú fogalmi kapcsolatokon alapulhat, az elemi jelentésszerkezetektől egészen a forgatókönyvekig, sematikus tudáskeretekig. Mivel ezekben az esetekben a lehorgonyzás egy fogalmi sémán (szemantikailag pedig egy sematikus viszonyreprezentáción, például egy igei jelentésszerkezeten) keresztül, indirekt módon történik meg, az ilyen anaforikus szerkezeteket indirekt anaforáknak nevezhetjük (l. Emott 1999: 6–10). A Givón által bevezetett motivációs kategóriák annak leírását segítik, hogy az anaforikus lehorgonyzás alapjául szolgáló fogalmi kapcsolat honnan ered: a feldolgozott beszédhelyzetből, a világról való generikus tudásunkból, vagy a már létrehozott szövegprezentációból. (Az indirekt anaforikus viszonyok mindig keretalapú lehorgonyzásként valósulnak meg a szöveg mentális reprezentációjában.) Van Hoek kategóriái mentén pedig az anaforikus lehorgonyzás erőssége jellemezhető.

A fogalmi konnektivitás erősségének szempontja egyben ráirányítja a figyelmet arra, hogy az anaforikus viszony mindig figyelemirányítási művelet is.

Egyfelől ugyanis az anafora a referenciapontként működő antecedens felől dolgozható fel, így a figyelem az antecedens felől irányul az anaforára. Lényeges azonban, hogy az anaforikus lehorgonyzás során nem előre adott antecedentst aktivál újra a nyelvhasználó, hanem a korábban konstruált konceptualizációk mint potenciális antecedensek közül választ ki egyet (l. Tolcsvai Nagy 2001: 223). A kiválasztás alapja a prominencia (a figurális elrendezés és a topikalitás tekintetében), valamint a szekvenciális sorrend (van Hoek 2003: 181). Következésképpen az anafora feldolgozásakor dől el, hogy a potenciális antecedensek közül melyik realizálódik tényleges antecedensként. Ily módon a figyelem az anafora felől is irányul a visszakeresés, újraaktiválás folyamatában. Míg tehát a fogalmi kidolgozás alapvetően az antecedens felől az anafora felé történik, ugyanakkor az anafora feldolgozásának folyamatában realizálódik az antecedens. Ennek következtében a szöveg értelmezése során több fogalmi ösvény (kognitív nyelvtani terminussal *natural path*, Langacker 1999: 42) is bejárhatóvá válik, az egyes entitások fogalmi kidolgozása összetettebbé válik, a köztük lévő kapcsolat pedig megerősödik. Ezáltal az anaforikus viszonyok magasabb fokú koherenciát eredményeznek.

3. A rím indirekt anaforikus működése

Koherencia és anafora itt bemutatott értelmezése lehetővé teszi, hogy a rímet is anaforikus szerkezetként közelítsük meg: olyan indirekt anaforaként, amelyben az antecedens és az anafora egy elemi jelenet eseményreprezentációjában működik közre, egymással (prototipikusan) szűk fogalmi kapcsolatba kerülve. Éppen a rím által kezdeményezett lehorgonyzás indirekt, givóni terminussal keret alapú jellegéből következően a rím tagjai anaforikus, de nem korreferens viszonyban állnak egymással. Ennek értelmében a hívó rím potenciális antecedensnek tekinthető, realizálódása a felelő rím feldolgozásával, a rímben szereplő két konceptualizáció összekapcsolásának kezdeményezésével történik meg. Az anaforikus viszony eredményeképpen a szövegrészben szimbolizált jelenet fogalmi kidolgozása folyamán a hívó rím másodlagos referenciapontként funkcionál a felelő rím értelmezésekor, következésképpen új, indirekt fogalmi kapcsolat alapozódik meg a jelenet elemei között, miközben olyan aspektusok is a figyelem előterébe kerülnek, amelyek a rím nélkül a jelenet háttérében maradnának.

Az anaforikus lehorgonyzás megvalósulása egyfelől a rím fonológiai prominciáján alapul, a felelő rím feldolgozásakor ugyanis a hívó rím feltűnőségéből, továbbá a rím fonológiai sémájából következően szerepet játszik a fogalmi konstruálásban, mégpedig referenciapontként. Másfelől azonban tekintetbe kell venni, hogy a rím két tagja között általában eredendően szűk fogalmi konnektivitás tételezhető (hiszen egyazon jelenet kidolgozásában közreműködő nyelvi szimbólumok), ezt pedig tovább erősíti a rím azáltal, hogy a figyelem előterébe állítja magát a lehorgonyzó viszonyt. A kutatás jelenlegi szakaszában

még nem vizsgált előfeltevés, hogy az anaforikus viszony következtében akkor is erősödik a rím tagjai közötti fogalmi kapcsolat, ha egymástól távol, nem ugyanannak a szövegvilágbeli jelenetnek a konstruálásában funkcionálnak. Vagyis feltételezhető, hogy a rím koherenciaképző működése nemcsak a szöveg mikroszintjén (Tolcsvai Nagy 2001: 115–120) érvényesül.

Kövessük most végig a rím anaforikus működését a tanulmány elején idézett példákon. Tekintsük elsőként József Attila versének részletét:

*Ajtót nyitok. Meglódul lomhán
a főzelék fagyott szaga
és végigcsorog a konyhán
a karmos tűzhely.*

A szemantikai integrációk részletekbe menő elemzésétől eltekintve, kizárólag a rímre koncentrálna a következőket érdemes tekintetbe vennünk. A határozószós hívó rím a *meglódul* igében profilált folyamat jellegét, módját specifikálja. Van Hoek terminusával folyamaton belüli módosító (process-internal modifier, l. van Hoek 2007: 907–908), amely háttérben marad, önmagában nem profilálódik az elemi jelenet feldolgozása során, továbbá az alany referenciapontjából konceptualizálódik. Lényeges, hogy az ige jelentésének kialakításakor még nem dolgozta fel a befogadó a teljes elemi mondatot, így az ige elsődleges figurája egyelőre sematikus marad, és csak a második sor végéhez érve specifikálódik, vagyis a hívó rímhez viszonyítva később azonosíthatja a befogadó a szövegrész topikját, a jelenet elsődleges referenciapontját. Ugyancsak sematikusak maradnak az igében profilált folyamat körülményei, különösen a térbeli, szövegvilágbeli lokalizálása. Ez utóbbi csak a harmadik sor végén kerül kidolgozásra, a felelő rím értelmezése révén. A felelő rím tehát több ponton is részletezi az összetett jelenetet: specifikálja annak helyét a szövegvilágban (akárcsak a *végigcsorog* igében profilált folyamatét), ezzel együtt ismét aktiválja az ige fogalmi tartalmát, miközben a hívó rímmel együtt körülményt tesz kifejtetté.

A *lomhán–konyhán* rím anaforikus működése a következő módon írható le: az elemi mondat konceptuális magját képező ige szemantikai szerkezetének már konvencionálisan részét képezi a folyamat intenzitása és a térbeli lokalizálás (azaz indirekt kapcsolat áll fenn az ige és a rím tagjai között), különösen, hogy a *meglódul* ige fizikai mozgást profilál, amelynek térbeliségét az igeikötő is előtérbe helyezi. Így a felelő rím anaforaként működik, antecedense egyfelől a *szaga* főnév (az szimbolizálja ugyanis a jelenet lomhasággal jellemzett résztvevőjét), másfelől azonban (a rímhelyzetből következően) antecedensnek tekinthető a hívó rím is. Ez azért is indokolt, mert a rím két tagja egyaránt az elemi jelenetek (meglódulás, végigcsorgás) körülményeit dolgozza ki. Az elemi mondat elsődleges referenciapontja, azaz topikja a *szaga* főnévi szerkezet, ugyanakkor a befo-

gadás során az igével kezdeményezett figyelmi ablakon belül a *lomhán* körülményt specifikáló szerkezet kerül elsőként feldolgozásra, amely ráadásul kiemelten prominens helyen van a megnyilatkozásban. Következésképpen az itt javasolt modellben a hívó rím másodlagos, nem az elemi mondat által profilált jelenet figurális elrendezéséből, hanem a megnyilatkozás fonológiai feldolgozásából következő referenciapontként értelmeződik, ennek hatására pedig a felelő rím a hívó rím által megnyitott tartományban is megjelenik: a KONYHA mint helyiség nemcsak a főzelék szagának tereként, hanem a LOMHASÁG, a lomha folyamatok tereként is konceptualizálódik.

Mindezt kiegészíti a szövegrészlet párhuzamos szerkesztése: mindkét elemi mondat esetében először az ige (*meglódul, végigcsorog*), majd egy körülmény (*lomhán, konyhán*) kerül kidolgozásra, és csak a következő sorban specifikálódik az ige elsődleges figurája, egy főnévi szerkezettel (*szaga, tűzhely*). A harmadik sor igéje és felelő rím tulajdonképpen már a második elemi jelenet (az összetett jeleneten belüli másik folyamat) konceptualizálását kezdeményezi, amelynek központi résztvevője a negyedik sorban jelenik meg. Ám a rím hatására az első három sor (eltekintve az első sor első elemi mondatától) egy szövegbeli alegységként funkcionál.

Vizsgáljuk meg a rím anaforikus működését a másik idézett példában is, a kiemelt rím kapcsán:

*Vak volt a hajnal, szennyes, szürke. Még
Üveges szemmel aludtak a boltok
S lomhán söpörtek a vad **kővidék**
Felvert porában az álmos **vicék**,
Mint lassú dsinnek, rosszkedvű koboldok.*

Az előbbi szövegrészlethez hasonló szerveződést figyelhetünk meg ezúttal is. A harmadik és a negyedik sor a szövegvilág egyik elemi jelenetének kidolgozását kezdeményezi, amelynek középpontjában a söprés folyamata áll. A jelentésképzés dinamikus művelet sorában a *söpörtek* ige nyitja meg a jelenet prominenciaablakát, amelyen belül konvencionálisan a figyelem a központi folyamat végrehajtóira, az elsődleges figurákra irányulna. Azok azonban csak a negyedik sor végén konstruálódnak meg, a felelő rím (*vicék*) feldolgozásakor.

Ezért a figyelem irányulása módosul: a folyamat sematikus kidolgozása után annak térbeli körülménye kerül a figyelem középpontjába a hívó rím (*kővidék*) által, amely ugyanakkor antecedensként referenciaponttá is válik, vagyis a teljes jelenetet annak térbeli körülményei felől, abból kiindulva konstruálja meg a befogadó. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a szövegvilág entitásai elsődlegesen a jelenet terében elhelyezkedve válnak hozzáférhetővé. Mindez arra mutat rá, hogy a rímes szöveg feldolgozása során nemcsak sorrendi változás történik, sőt a

rím hatása nem elsősorban a szövegvilágbeli jelenet komponenseinek szekvenciális feldolgozásában érvényesül, azt ugyanis alapvetően a szórend határozza meg. A rím esetében döntő tényező, hogy az anaforikus viszonyban a hívó rím antecedens, azaz referenciapontként működik, tehát a jelenet kidolgozásában kezdőponttá válik, és a jelenet minden résztvevője a referenciapontból nyíló tartományban konceptualizálódik. A hívó rím által hozzáférhetővé tett tartomány a referenciális jelenet egészére kiterjed: az idő (*hajnal*) mellett a tér (*kővidék*) is a szövegvilág központi aspektusává válik, a HAJNAL pedig a szövegvilág terében elhelyezkedő entitássá, ahogyan az előző példában is minden folyamatra és entitásra kiterjed a lomhaság.

Lényeges, hogy ezzel párhuzamosan a rím előtérben tartó hatása is érvényesül, amelynek eredményeként a referenciapont maga is a befogadói figyelem előtérében marad, nemcsak az abból nyíló tartomány. Ráadásul ezúttal is olyan körülményre irányul tartósan a figyelem, amely konvencionális jelentésképzés során periférikus maradna.

Mindeközben a hívó rím is újrakonstruálódik, hiszen a felelő rím befogadásakor antecedensként, következésképpen referenciapontként kezd funkcionálni. A rím sajátossága, hogy fokozza a referenciapont-szerkezet inherens dinamikáját (l. van Hoek 1997: 54–55): egyfelől a hívó rím prominenciájából következően a tudatos figyelem előtérében marad, így objektív módon konstruálódik; másfelől azonban referenciapontként a háttér szubjektívizált alkotórészévé válik, amelyből a figyelem a tartományra és az abban konceptualizálódó entitásokra irányul. Ez a kettős jelleg rendkívül összetetté teszi a rím anaforikus működését, hiszen a szövegvilág aspektusait egyszerre teszi a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet részévé, következésképpen a rím referenciális értelmezhetősége megsokszorozódik. A fenti példákban a befogadó a LOMHASÁG terét, illetőleg a KŐVIDÉK terét egyszerre vonatkoztatja a fiktív szövegvilágra, valamint a szöveg befogadásának, azaz a szövegbeli megnyilatkozó és az olvasó mint befogadó részvételével megvalósuló nyelvhasználati esemény szituációjára.

4. A lírai szövegek sajátos referencialitása és a rím működése

A rím az indirekt anaforikus viszonyok kezdeményezésével működik közre a szöveg értelemszerkezetének koherensebbé tételében, vagyis a rím állványzat-építő funkciója szövegtani kiindulópontból anaforikus viszonyok révén bontakozik ki. Miképpen más szövegtani jelenségeket, a rímelésben megképződő állványzatot is célszerű műveleti és szerkezeti szempontból még egyszer megvizsgálni.

A dinamikus jelentésképzés folyamatában a rím az értelemszerkezetet két módon teszi koherensebbé. Egyfelől megnöveli a szöveg elemi mondatainak alkotórészei között létrejövő fogalmi kapcsolatok számát, illetőleg a meglévő kapcsolatok erősségét, ezáltal könnyebben hozzáférhetővé teszi azokat a hálózati

szerkezetű mentális reprezentációban, és nagyobb fokú koherenciával kapcsolja a szöveg más részeihez: „minél több lehorgonyzó kapcsolattal rendelkezik egy elemi mondat, annál inkább hozzáférhető mentálisan, és így annál koherensebb a szöveg viszonylatában, amelybe beépül” (Givón 2007: 272). A rím az elemi jelenetek fogalmi kidolgozását is összefogottabbá teszi (miközben a befogadói figyelem jeleneten belüli irányulására is hatással van, vezetve a konceptualizálót a jelenet konstruálása során), ugyanakkor az egyes jelenetek egymáshoz, valamint a szövegvilág egészéhez történő lehorgonyzását is segítheti, amennyiben a rímszerkezet több elemi mondatnyi szövegegységet fog át.

Másfelől a befogadó szövegvilágon belüli tájékozódásában van a rímnek lényeges szerepe: az anaforikus kapcsolat indirekt jellege miatt az értelmezőnek nagymértékben támaszkodnia kell a saját világáról való generikus tudására, pontosabban e tudás sematikus reprezentációira. Funkcionális–kognitív nyelvelméleti kiindulópontból természetesen minden megnyilatkozás értelmezésének alapvető jellemzője a generikus tudáson alapuló jelentésképzés, hiszen maga a jelentés tapasztalati alapú és enciklopédikus természetű (Ladányi–Tolcsvai Nagy 2008: 31). Ugyanakkor a rímes szövegekben a rímek által kezdeményezett indirekt anaforikus lehorgonyzó kapcsolatok nem a szövegvilágra vonatkozó specifikus ismeretek, hanem a befogadó saját világáról szerzett generikus tudás mentén állíthatók fel.

Ezzel összefüggésben érdemes megemlíteni Emott (1999: 21–23) szövegtipológiai felosztását, amelyben az egyik szövegtípus a keretes (framed) szöveg, a másik pedig a keret nélküli (unframed) szöveg. Az előbbire jellemző, hogy a szövegvilágról szerzett ismeretek, a szövegvilág térbeli, időbeli és személyközi viszonyrendszerének reprezentációja kontextuális keretbe szerveződve segíti az aktuális diskurzusegységek értelmezését, hiszen biztosítja mindazon információ elérhetőségét a háttérben, amely az egyes referenciális jelenetek konceptualizálásához, valamint azok összekapcsolásához szükséges. A keretes szövegek kumulatív jellegűek, mert a szövegvilágról szerzett ismeretek az értelemszerkezet részeként folyamatosan közreműködnek a jelentésképzésben, biztosítva azt a szövegvilágbeli alapréteget, amelyhez a referenciális jeleneteket lehorgonyozzuk. A keretes szövegek mentális reprezentációjában tehát központi jelentősége van a kontextuális keretnek, amely a szöveg elemi tér-, idő- és személyközi viszonyainak rendszerszerű reprezentációs újraírásával jön létre, következképpen ezeket a szövegeket propozicionálisan értjük meg (l. Tátrai 2008: 51). A reprezentációs újraírásban fontos szerepük van a korreferenciaviszonyoknak, például a direkt, korreferens jellegű anaforáknak.

Ezzel szemben a keret nélküli szövegek befogadásakor nem épül ki reprezentációszerűen kontextuális kontinuitás, a befogadó nem konstruál több referenciális jelenetet átfogó kontextuális kereteket. Az ilyen típusú szövegek esetében a szövegvilág összefüggéseinek megszervezéséhez, az egyes nyelvi szimbólu-

mok referenciális értelmezéséhez, valamint a szöveg értelemszerkezetének koherenssé tételéhez a világról való generikus tudás nagyobb fokú alkalmazása szükséges, tehát ezeknél a szövegeknél procedurális megértést hajtunk végre (l. Tátrai 2008: 51). Mindez nem jelenti, hogy a keret nélküli szövegekben ne lennének korreferenciaviszonyok, azonban ezek nem állnak össze kontextuális keretté, így az indirekt viszonyok jelentősége megnő.

Az előbbi típusba tartoznak a narratív szövegek, míg az utóbbi azoknak a nagyon különböző szövegeknek a kategóriája (egyfajta esernyő terminusként), amelyeknek az értelmezéséhez nem szükséges a kontextuális integráció, kumuláció, ugyanakkor a világról szerzett ismeretek sematikus szerkezetire kell támaszkodni: referenciális jelenetekre töredező szövegek, mint amilyenek például a mozaikszerű tájleírások, felsorolások, listák.

Megítélésem szerint a prototipikus lírai szövegek keret nélküli szövegek, míg a líra műnem perifériáján keretes vagy kvázi-keretes szövegek tételezhetők (például az elbeszélő költemény vagy a tájleíró líra). Ebből következően a lírai szövegek befogadása során az egyes referenciális jelenetek konceptualizálásakor nem támaszkodhat a befogadó összetett, integrált reprezentációra, amely a jelenetek tér-, idő- és személyközi viszonyaiban eligazítana. Ehelyett a közvetlen lírai beszédhelyzetben a befogadónak a procedurális tudásra támaszkodva kell feldolgoznia a szövegvilágot. Ugy is fogalmazhatunk, hogy míg a keretes, narratív természetű szövegek értelmezésekor a befogadó a szövegvilág viszonyainak egyre alaposabb ismeretében mintegy belép a szöveg világába, és tájékozódik annak saját belső viszonyrendszerében, addig a keret nélküli lírai szövegek befogadásakor a szöveg világa és a befogadó saját világa közötti határ (azaz az objektíven konstruált jelenet és a szubjektíven konstruált háttér határa) elmosódik, a szövegvilág a befogadó világával interakcióba lépve nyeri el koherenciáját. Egy keretes szöveg értelemszerkezete a kontextuális keret révén bizonyos autonómiát mutat a jelentésképzés során, míg a keret nélküli szöveg értelemszerkezete csak a saját világunkra vonatkozó generikus tudás hathatós bevonásával válhat koherenssé.

Ebben a folyamatban különösen nagy szerepük van a lehorgonyzást kezdeményező, figyelemirányító, prominens nyelvi szerkezeteknek, a rím pedig ezek közé tartozik: indirekt anaforikus viszonyt kezdeményezve, erős konnektivitással jellemezhető referenciapont-szerkezetben, a konceptuális kapcsolatokat többszörözve és előtérbe állítva sűríti a referenciális aktust, így ha nem is keretet, de állványzatot kínál a szöveg értelmezéséhez. Következésképpen a rím olyan szimbolikus struktúra, amely a szöveg megformáltságának elemeként, szövegbe épült állványzatként (l. Shanker–Taylor 2001: 67) minden befogadás során közreműködik egy koherens reprezentáció kialakításában, miközben a referenciális kapcsolatok megsokszorozásával tágítja a lehetséges olvasatok körét.

Forrás:

- Stoll Béla (szerk.) 2003. *József Attila összes versei*. Osiris Kiadó. Budapest. 420.
Király István – Klaniczay Tibor – Pándi Pál – Szabolcsi Miklós (szerk.) 1966. *Hét évszázad magyar versei* II. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 751–752.

Szakirodalom

- Emott, Chaterine 1999. Embodied in a constructed world. Narrative processing, knowledge representation, and indirect anaphora. In: Van Hoek, Karen – Kibrik, Andrej – Noordman, Leo (eds.): *Discourse Studies in Cognitive Linguistics*. John Benjamins. Amsterdam, Philadelphia. 5–28.
Eysenck, Michael W. – Keane, Mark T. 1997. *Kognitív pszichológia. Hallgatói kézikönyv*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
Fauconnier, Giles 1994. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge University Press. Cambridge.
Fauconnier, Giles 2007. Mental Spaces. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press. Oxford. 351–367.
Givón, Talmy 2007 [1995]. Coherence in text vs. coherence in mind. In: Van Dijk, Teun (ed.): *Discourse Studies*. Vol. 2. SAGE PUBLICATIONS. London. 258–303.
Ladányi Mária – Tolcsvai Nagy Gábor 2008. Funkcionális nyelvészet. In: Ladányi Mária–Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 17–58.
Langacker, Ronald W. 1999. Assessing the cognitive linguistic enterprise. In: Janssen, Theo – Redeker, Gisela (eds.): *Cognitive linguistics: Foundations, scope, and methodology*. Mouton de Gruyter. Berlin, New York. 13–60.
Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive grammar. A basic introduction*. Oxford University Press. Oxford.
Sanders, Ted – Spooren, Wilbert 2001. Text representation as an interface between language and its users. In: Sanders, Ted–Spooren, Wilbert (ed.): *Text Representation. Linguistic and Psycholinguistic Aspects*. John Benjamins. Amsterdam, Philadelphia. 1–25.
Shanker, Stuart G. – Taylor, Talbot J. 2001. The house that Brunner built. In: Bakhurst, David – Shanker, Stuart G. (eds.): *Jerome Brunner. Language, Culture, Self*. SAGE PUBLICATIONS. London, Thousand Oaks, New Delhi. 50–70.
Simon Gábor 2011. Referenciális állványzatépítés – a rím pragmatikai motivált-ságáról. *Magyar Nyelvőr* 286–313.
Sinha, Chris 1999. Grounding, Mapping and Acts of Meaning. In: Janssen, Theo – Redeker, Gisela (eds.): *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Mouton de Gruyter. Berlin, New York. 223–255.

- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 49–55.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Turner, Mark 2007. Conceptual Integration. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press. Oxford. 377–393.
- Van Hoek, Karen 1997. *Anaphora and Conceptual Structure*. The University of Chicago Press. Chicago, London.
- Van Hoek, Karen 2003. Pronouns and point of view: cognitive principles of coreference. In: Tomasello, Michael (ed.): *The New Psychology of Language. Cognitive and Functional Approaches to Language Structure*. Vol. 2. Lawrence Erlbaum Associates. Mahwah–New Jersey. 169–194.
- Van Hoek, Karen 2007. Pronominal anaphora. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press. Oxford. 890–915.

Az ellentét stilisztikai funkciója a „Portugál levelek”-ben¹

1. Irodalomtörténeti háttér

1669-ben Párizsban megjelent egy kis kötet, névtelenül, *Lettres portugaises*, azaz *Portugál levelek* címmel, az alcím tanúsága szerint „franciára fordítva”. Előszavában a kiadó elmondja, hogy a kötetben szereplő öt levelet egy nemes úrhoz írták, aki Portugáliában szolgált katonatisztként, és kinek neve ismeretlen, csakúgy, mint a fordítóé. A levelek tartalma azonban olyannyira elnyerte mindazok tetszését, akik járatosak az érzelmek világában, hogy ő, a kiadó jónak látta közzétenni ezeket a leveleket, remélve, hogy ezzel nem sérti az érintettek érzékenységét. A legfőbb érintettől, a szenvedélyes szerelmeslevelek írójáról nem beszél az előszó, csak magukból a levelekből tudhatjuk meg, hogy egy ifjú portugál apáca írta őket az őt elhagyó szerelméhez, a Franciaországba hazatért katonatiszthez. Mivel az első levélben feltűnik az apáca keresztnéve, Mariane, a levélíró utóbb azonosnak gondolták egy valóban élt, Mariana Alcoforado nevű portugál apácával; más forrásból tudni vélték, hogy a levelek címzettje Chamilly lovag, fordítója pedig egy bizonyos Guilleragues, akinek a nevét fel is tüntették a levelek egy újabb, a hatalmas sikerre való tekintettel még szintén 1669-ből származó kiadásán. Az írás szokatlanul őszinte hangja és a szerző, valamint a fordító kezdeti névtelensége miatt sokan valóságosnak tartották a leveleket, és ez csak növelte a mű iránti lelkesedést: egyre-másra születtek utánpótlások, folytatások, sőt válaszok Mariane válasz nélkül maradt leveleire. Voltak azonban, akik kezdettől fogva kételkedtek a levelek hitelességében, a művet irodalmi alkotásnak tekintették, szerzőjének pedig az állítólagos fordítót, Guilleragues-ot gyanították. Nem alaptalanul, hiszen Gabriel Joseph de Lavergne, Guilleragues grófja (1628–1685) művelt nemesember volt, aki a királyi udvarban viselt tisztségeket, diplomáciai pályát futott be, ugyanakkor ismert volt irodalmi körökben, ahol olyan nagyságokkal barátkozott, mint Molière, Racine, Boileau, La Rochefoucauld, Madame de Lafayette vagy Madame de Sévigné, s maga is művelte az

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A kutatást az OTKA (K 81913-as pályázat) támogatta.

irodalmat. A *Portugál levelek* kérdésében viszont – eredeti kézirat híján – nem volt bizonyíték Guilleragues szerzőségére, folytatódott tehát, és mintegy háromszáz évig tartott a vita a levelek hitelességéről. Az ellentétes nézeteket vallók közül a két legnagyobbat érdemes kiemelni: Rousseau-t és Rilket. Rousseau egy D'Alembert-hez írott levelében határozottan elvetette a levelek valóságát hangsúlyozó véleményeket, az alkotást művészi megformáltsága miatt regénynek tekintette, hozzátéve, hogy stílusa alapján szerzője csakis férfi lehetett (Brunn 2009: 92). Ezzel szemben Rilke – aki egyébként a levelek német fordítója – mélyen meg volt győződve a levelekben átélt szenvedélyek hitelességéről, és álláspontját ki is fejtette egy 1907-es cikkében (Brunn 2009: 93–94). A vita 1926-ban vett új fordulatot, amikor tanulmányában F. C. Green egy addig nem ismert 1668-as királyi engedélyre hivatkozott, amely lehetővé tette Guilleragues műveinek kiadását, köztük a *Portugál levelek*ét is. Szintén a mű irodalmiságát hangsúlyozta az egyik legnagyobb romanista stíluskutató, Leo Spitzer 1953-ban írott alapvető fontosságú, a mű belső szerkezetére vonatkozó elemzése is, míg végül 1962-ben Frédéric Deloffre és Jacques Rougeot kritikai gondozásában megjelentek Guilleragues művei, a szerző részletes életrajzával, és ez a kiadás már egyértelműen Guilleragues alkotásaként tünteti fel a *Portugál leveleket*.

A mű magyar fordítója, Szabó Magda 1959-ben, a fordítás megjelenésének évében még nem ismerhette a Guilleragues-kutatások legfrissebb eredményeit, és így előszavában egyértelműen kiállt a levelek hitelessége mellett; az ő szemében a szerző csakis Mariana Alcoforado lehetett, ez a név szerepel szerzőként a magyar fordítás címlapján is. A fordítás hűen (bár a francia szövegnél képszerűbben) közvetíti az apáca szenvedélyes érzelmeinek hullámlását, azonban egy tekintetben nem szerencsés, ugyanis az eredeti magázódásról áttér a tegeződésre, és ezzel túlságosan közvetlenné teszi a francia szöveg tartózkodó hangnemt. A mű szövegét részben saját fordításomban idézem (ez esetben a francia kiadás oldalszámát jelzem).

2. Az ellentétes szerkesztés szintjei a *Portugál levelek*ben

A mű „életrajza” – mint a fenti vázlatos ismertetésből kitűnhet – már maga sem nélkülözte az ellentétes fordulatokat, megítéléseket, a művön belül pedig az ellentétek valóságos szövevénye alakul ki. Felületes olvasói benyomásunk is ez: a levelek íróját végletes érzelmek fűtik, melyek sűrűn váltakozva hosszú körmondatokban fejeződnek ki, és ennek megfelelően vissza-visszatérnek önmagukba, szinte lehetetlenné téve, hogy valamilyen előrehaladást érzékelhessünk a levelek egymásra következésében. Ugyanakkor alaposabb vizsgálattal feltárhatók az ellentétes szerkesztés szintjei, amelyek áthatják a levelek stílusát, és természetesen összhangban állnak azok tartalmával is.

Már a műben ábrázolt alaphelyzet is ellentmondásos, ahol minden az „én szeretem önt – ön nem szeret engem” antitézisére épül (Spitzer 1959: 237). Az el-

hagyott apáca kitartó szerelmének és a hűtlen férfi érzéketlenségének ellentétét pedig tökéletesen kifejezi az önmagában ellentmondást hordozó regényforma. Olyan – a későbbiekben modellértékű – levélregény ez, amely egyetlen hangra íródott, dialógus helyett monológ; ugyanakkor kétségbeesett, de hiábavaló kísérlet a dialógusra, mert bár a távollévő címzett folyamatosan jelen van a levelekben, közvetlen megszólítások és a hozzá intézett könyörgések révén, néhány kelletlen sortól eltekintve (melyekre csak célzás történik) soha nem érkezik méltó válasz Mariane leveleire. Így ez a levelezés csupán „kiáltás valaki felé, amely a semmibe hull” (Rousset 1964: 77).

Ugyanakkor válaszlevelek és a külvilággal való kapcsolat híján ez a már amúgy sem szokványos levelezés egyre inkább önelemzéssé válik, melynek során Mariane fokozatosan ráébred arra, hogy szerelme immár mindörökre viszonzatlan marad, és hogy ő maga is inkább már csak magának ír. Ez a lelki folyamat meghatározza a regény ívét, amely az első levél reménykedő hangja és az utolsó levélben megfogalmazódó lemondás között feszül, időbeli és hangulati ellentétet teremtve a mű két szélső pontja között. Az érzelmek boncolgatása során pedig még egy fontos ellentét mutatkozik meg, ezúttal a lélekelemzés milyenségét illetően. E tekintetben Leo Spitzer kétféle vonást fedez fel a *Portugál levelekben*: az egyik a XVII. századi klasszikus tragédiából eredő racionális pszichológiai elemzés, a szenvedélyek visszafogott ábrázolása, a másik viszont egy újfajta érzékenység, az érzelmek természetes áradása, amely már megelőlegezi a XVIII. századi preromantikát. És bár Spitzer e kettő közül erősebbnek érzi a XVII. századi nemes karteziánus szellemet, Mariane önelemzését és a regény nyelvezetét egyszerre jellemzi ezzel a két ellentétes – de egymást nem kizáró – jelzővel: „tisztánlátó” (*lucide*) és „érzékeny” (*sensible*) (Spitzer 1959: 236).

A levélregénynek ez a különleges, monologikus és befelé forduló megvalósulása alkalmas keretet biztosít a regényíró számára, hogy művészi szándékainak kifejezésére, vagyis egy szenvedő lélek gyötrődéseinek bemutatására legfőbb stílusalakzatként az ellentétet alkalmazza. Hiszen az említett műfaji és hangvételbeli ellentmondásokon túl a levélíró hősnő rendkívül összetett érzelmei is ellentétes töltetűek: boldogság – nyomorúság, szerelem – gyűlölet, gyönyör – kín, elragadtatás – kijózanodás, szenvedés vállalása – felejtés elutasítása, szemrehányás – megbocsátás, vád – megalázkodás, remény – lemondás küzdenek egymással. Sőt, egyazon érzelem vagy lelkiállapot megítélése is változó: Mariane kezdetben utálatosnak tartja azt a nyugalmat, melyben akkor élt, amikor még nem ismerte szerelmét, és ugyanúgy elviselhetetlen számára az immár rá váró békés és lagymatag tengődés (PL, 60–61), az üres és érzéketlen élet (PL, 61). Ám utolsó levele végén már vágyik a lelki békére: *azt ígértem magamnak, hogy majd elcsendesül ez a hullámverés, s nyugodtabb leszek* (PL, 89). Mindezek a heves lelki folyamatok egymást sűrűn váltva, máskor egymással szorosan összefonódva jelennek meg a levelekben, és nemegyszer az érzések homályos

kavargásának benyomását keltik, mígnem a negyedik levélben maga a hősnő fogalmazza meg világosan, hogy lelkét *ezerféle ellentétes indulat szaggatja* (LP, 64–65). A „szaggatja” (*déchirer*) ige használata itt nem véletlen, hanem tudatos választás eredménye, amely rávilágít a levélíró érzelmtől fűtött, túlzásra hajlamos kifejezőmódjára. Mariane később is hasonló hangnemben jellemzi saját indulatait, mint teszi a következő vallomásban: *minden indulat, amelyet [ön] bennem kelt, végletes* (franciául: *extrêmes*) (LP, 70). A túlzás pedig fokozza az ellentétek élességét, és e két alakzat összekapcsolása révén még inkább nő a szöveg drámai feszültsége. Ennek érzékeltetésére álljon itt egy hosszabb összefüggő szakasz, mindjárt az első levélből, amelyben Mariane még azzal áltatja magát, hogy talán van remény a viszontlátásra:

Eltávozásod, melyre meggyötört lelkem, bármily leleményes is, nem tud elég gyászos jelzõt találni, örökre megfosztott attól, hogy szemedbe tekintsek, abba a szempárba, ahonnan annyi szerelem sugárzott felém, mely oly indulatokat gerjesztett szívemben, miktől elöntött az öröm, s melyek mindent pótoltak az életemben, és tökéletesen kielégítettek. Jaj, nem látja már szemem az egyetlen fényforrást, melyből ragyogását kapta; nem is használom másra, mint szüntelen könnyhullatásra, mióta megtudtam, hogy úgy döntöttél: visszatérsz hazádba; hisz ez a gondolat oly elbírhatatlan, hogy gyilkosommá válik nemsokára. S lásd, közben mégis azt érzem, hogy voltaképpen még a kínokhoz is ragaszkodom én, mert te, egyedül te vagy okozójuk, s én, mihelyt megláttalak, neked szántam az életemet, hát most még abban is találok egy szikrányi gyönyörűséget, ha feláldozhatom érted. (PL, 19–20)

Bármely részletet idézve hasonló, az ellentét kifejezésére alkalmas nyelvi jelenségeket figyelhetnénk meg, hiszen – mint már szó volt róla – Mariane érzelmei és hangulatai hullámnázók és ismétlődők. Ezeket a nyelvi jelenségeket közelebbről megvizsgálva két nagyobb területre érdemes összpontosítanunk: a szóhasználatra és bizonyos nyelvtani szerkezetekre.

A szóhasználat a konkrét tartalmak legközvetlenebb kifejeződése, és így a *Portugál levelek*ben az ellentét fontos megnyilvánulása. Az antitézis gyakoriságára többször utaltunk, és az idézett hosszabb részlet is mutatja, hogy az áradó szövegben szüntelenül adódik valamilyen tartalom, amely előhívja saját ellentét-párját: gyász és öröm, szerelmet sugárzó szem és könnyhullatás, kín és gyönyörűség. Mindezt fokozzák a helyzet végzetszerűségére utaló kifejezések: az *örökre*, *szüntelen*, *tökéletesen*, *gyilkos*, *feláldoz* és ezek megkérdőjelezhetetlen volta, csakúgy, mint az *egyetlen* és a *minden* szembeállítás. Ami sajátos hangulatot ad a szenvedélyes érzelmi állapot festésének, az az, hogy bár szinte vonzaná a metaforikus megfogalmazást – mint itt a *fényforrás*, mely a szeretett férfi szemének

metaforája –, a levélíró viszonylag ritkán él ezzel a lehetőséggel. Fogalmazása szikárabb, a képes kifejezések nem is feltétlenül eredetiek, azonban ellentétpárba állítva mégis hatásosak lehetnek, mint a következő oxymoronban: *hidegvérrel tervelte ki, hogy lánggra lobbantson* (LP, 64). Az ellentétes értelmű szavak tehát inkább elvontabb jelentéskörökből származnak, és kimondottan meglepő társításuk révén keltenek feszültséget: *reményeimet nem csak az ön emlékébe vetettem* (LP, 59). Ebben a példában egyúttal felmerül az ellentétek egy másik fontos dimenziója, az idő, melyben a közelmúlt boldogságával áll kibékíthetetlen ellentétben a nyomorúságos jelen és a kilátástalan jövő. Ez az ellentét – és hozzá hasonlóan az ’itt’ (Portugália, a kolostori bezártság) és az ’ott’, ’messze’ (Franciaország, a nagyvilági mulatságok) szembenállása – fejeződik ki egy sor idő- és helyhatározóval, amely részben még a szókincset érinti, de egyben már átvezet a nyelvtan területére.

A nyelvtani szerkezetek között természetes módon adódik az igeidők használatában a múlt és a jelen idejű alakok makacs szembenállása, a *passé composé* (a jelenhez kapcsolódó múlt idő) mint az épp eltűnt boldog idő kifejezése, szemben az egymásba folyó és egyaránt boldogtalan jelenre és jövőre utaló igealakokkal. Az ellentét azonban a teljes – igen gondosan formált – mondat szerkezetet is meghatározza, elsősorban az ellentétes mellérendelést kifejező kötőszavak, *de, mégis, mégsem* gyakori használata révén. És talán még ennél is feltűnőbb a tagadó szerkezetek és a korlátozó értelmű „csak” (a franciában szintén tagadás: *ne ... que*) rendkívül nagy száma; ezek a szerkezetek vagy explicit, vagy implicit állításokkal kerülnek szembe, de mindenképp a beszélő alanyának valamilyen szokatlan, egyenesen lázadó alapállását fejezik ki. És valóban, a portugál apáca úgy fogalmaz, hogy mondatainak általában ő az alanya és témája, és ő maga mindennel és mindenkivel szemben áll szerelme révén. Az egyetlen szembenállás, az *én* és az *ön* az, amely feloldható lenne a közös boldogságban, de amelyről a reményvesztett Mariane utolsó levelében végképp lemond.

3. Stílus és esztétikai élmény

Mariane levelei nem érik el céljukat, könyörgése, meggyőzési kísérletei sikertelenek maradnak. Az olvasó azonban művészi szerkesztett alkotást kap, amely egyaránt nyújt esztétikai és érzelmi élményt. Ahogy utolsó levele végén Mariane elhallgat, az olvasó számára kezdődhet a csendes elmélyedés. Mariane életében ez az öt levél és ugyanígy az olvasó számára maga a mű: „előszó a csendhez” (Spitzer 1959: 235).

Forrás:

Guilleragues 2009. *Lettres portugaises*. Flammarion. Paris. (rövidítve: LP)

Mariana Alcoforado 2002. *Portugál levelek*. Fordította és az előszót írta Szabó Magda. Helikon. Budapest. (rövidítve: PL)

Szakirodalom:

- Brunn, Alain 2009. Dossier, Chronologies, Bibliographie. In: Guilleragues: *Lettres portugaises*. Flammarion. Paris. 89–149.
- Rousset, Jean 1964. Une forme littéraire: le roman par lettres. In: Jean Rousset: *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. José Corti. Paris. 65–108.
- Spitzer, Leo 1959. Les „Lettres portugaises.” (1953) In: Leo Spitzer: *Romanische Literaturstudien 1936–1956*. Max Niemeyer. Tübingen. 210–247.

A szertartási és a költői litániák szöveg- és stílusszerkezetet teremtő alakzatai¹

1. A litánia mint műfaj

A görög eredetű *litánia* szó kettős értelemben használatos. Jelenti egyrészt a katolikus és a görög keleti egyházi szertartások középkorban keletkező, a hivatalos egyházak által jóváhagyott, vallási tartalmú és ájtatossági célú, párbeszédes formájú könyörgő imafajtaját, amely ritmikus, sőt nemegyszer dalformájú, énekelhető is (Hamvas 1982: 333).

Másrészt ismertek a litánia műfaj jellemzőit átörökítő költői művek is (Hamvas 1982: 334), amelyek viszont – ritka kivételtől eltekintve – nem vallásos tartalmúak, hanem az individuuum személyes érzéseinek, a mindennapi világi élet sokféle profán témájának hangot adó, individuális élményeket, tapasztalatokat, gondokat rögzítő lírai költemények. Ezek az egyházi szertartásokhoz nem kötődő, csupán formájuk miatt litánia címet viselő versek profán műfajjává váltak. Vannak ugyanis költők, akik a litániáról szerzett benyomásaik alapján bizonyos műveket litániának neveznek. De léteznek olyan művek is, amelyek címükben nem jelzik *expressis verbis* vagy utalásszerűen, hogy akár litániák is lehetnek, de az olvasót mégis arra emlékeztetik.

2. A szertartási és a költői litániák szöveghelyei

A szertartási litánia a liturgia része. Rendszerint délutáni vagy esti istentiszteleten mondják el ezt a típusú fohászt (ÉrtSz. 1961: 834), illetve egyes hónapokhoz meghatározott litániák kapcsolódnak. Bár a Pallas Nagylexikon szerint „magánosan otthon” elmondott fajtája is létezik, de maga ez a lexikon azt is jelzi: a „mindszentek L.-ján kívül, mely majd hosszabb, majd rövidebb alakban megvan, továbbá a Jézus szt. szívére szóló és a loretoi L.-n kívül IX. Pius rendelete óta egyebeket sem templomban v. oratoriumban, sem azon kívül, a szent szertartásokra ügyelő kongregáció engedelmével, nyilvánosan és fennhangon, azaz az egyház által rendelt isteni tiszteleteken, milyenek a keresztjáró és úrnapi nyilvános körmenetek is, imádkozni nem szabad” (1895: 579). Különben az utóbbi időkben enyhültek a litániák mondását szabályozó pápai szigorú rendelkezések.

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

Ezek a szó szerint rögzített (idővel a pápák nevével mégis bővített), lezárt, kanonizált formájú imák a keresztény egyházi gyakorlatban többnyire csak a katolikus, a görög keleti és az evangélikus egyházi szertartásokba beépülő kultikus közösségi fohászok. Struktúrájuk megszólításból és könyörgésből alakult ki, mint a *Loretói litániában* is:

- (1) *Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Kegyelmezz nekünk!*
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Hallgass meg minket!
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Irgalmazz nekünk!

Noha a liturgikus litánia műfaját „a kálvinisták általában elvetették” (Hamvas 1982: 334), mégis ugyanez a tartalom és szóhasználat visszatér a református énekeskönyv nagyheti (183.) dicséretében is. Nyilván nem véletlenül, hiszen a két vallás gyökereiben való összefüggés következtében mindkettő a latin *Agnus dei* (*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*) nyomán keletkezett:

- (2) *Istennek Báránya, ki bűnünket elveszed – Irgalmazz nekünk!*

A szertartási litániák a zsidó liturgiában gyökereznek, jól nyomon követhető ez több zsoltárban is (46., 81., 99., 115., 118., 134., 135., 136.), ahol a pap és a gyülekezet beszédének elemeit el lehet különíteni:

- (3) *Áldjátok az Urat, mert jó:*
irgalma örökké tart.
Áldjátok az istenek Istenét:
irgalma örökké tart.
Áldjátok az urak Urát:
irgalma örökké tart.
(*Biblia*. 136. zsoltár)

Míg bizonyos imatípusok eltűntek, a litániák valószínűleg azért maradhattak fenn, mert ezek mondásával a hívek megnyugvást éreznek.

A szertartási litánia mint ima- és szövegfajta arra készítheti a költőket, hogy bizonyos tárgyban és bizonyos hangulattól vezérelve maguk is litániát írjanak. Többnyire célzatosan, címszerűen világosan utalva erre a szándékra. Profán litánia eredendően a verscím alapján az, ahogy verscímben szerepel az óda, elégia, dal műfajmegjelölés is. A cím kijelöl valamit az olvasónak, aki ezzel az előfeltevéssel vagy megelégedett tudással olvassa a verset. A vallási érzülettel át nem itatott profán litániák bár többé-kevésbé utánozzák a vallásos litániát, de a költői oeuvre-höz tartoznak.

3. A szertartási és a költői litániák vizsgálatának szempontjai

Vizsgálattal azt kívánom kideríteni:

- Mely stíuselemek teremtik meg a szertartási litániák szöveg- és stíluszervezetét?
- Van-e olyan műfaj, hogy profán litánia?
- Minek alapján működik litániaként a költői profán litánia?
- Mi indokolja a litánia műfaj megjelenését a költészetben?
- Mik azok az elemek, jegyek, amelyek alapján az ima és a műalkotás egymással összevethető, egymásra „rímel”, amiért mindkettő „litánia”?
- Milyen stílusválasztást kíván a litánia műfaji megjelölés a szépirodalomban?
- Mely alakzatok örökítődnek át a liturgikus litániákból a költői litániákra?
- Mely alakzatok konstitutív elemei a költői litániáknak?
- Mely alakzatok megléte elegendő a litániaszerűség érzékeltetéséhez?
- Milyen elemek kiterjesztésével beszélhetünk litániaszerűségről?
- Meg tudjuk-e mondani, hogy egy-egy vers, amelynek címe nem litánia, beletartozik-e a profán litániának nevezett műfajba?

Gyakorisági mutatók alapján igyekszem választ adni ezekre a kérdésekre, tudva azt, hogy a szövegek stílusa „bizonyos elemek előfordulási gyakoriságának [...], hasonló kontextusú szövegek gyakorisági értékeihez viszonyított arányaiban” ragadható meg (Péter 1978: 223). Ezenkívül kérdésfeltevéseimből egyértelműen adódik, hogy stílusvizsgálatom összehasonlító.

4. A szertartási litániák szöveg- és stíluszervezetet teremtő alakzatai

A szertartási litániák tárgya konvencionálisan közösségi könyörgés, amelyben a hívők egyértelműen Istenhez, Jézushoz és szent életű emberekhez fohászkodnak segítségért. Ezt mindig a közösség érdekében teszik, mutatja ezt a névmáshasználat: *nekünk* (4, 5, 8, 9, 15), *érettünk* (6, 7, 10, 12, 13), *minket* (11, 14, 16).

4.1. Responzórium

A szertartási litániákat sajátos szerkezeti felépítettség jellemzi: párbeszédes forma, azaz az egész közösséget képviselő papnak a vallási közösség érdekében mondott, recitált (Dobszay 1998: 410) énekbeszédére a gyülekezet változatlanul ismétlődő szöveggel válaszol. A következő litánia jól mutatja a responzórium formuláit:

- (4) *Uram, irgalmazz nekünk!*
Uram, irgalmazz nekünk!
Krisztus, hallgass minket!
Krisztus, hallgass minket!
(Litánia Jézus Szent Szívéről)

A tipográfiai kiemelés jelzi a dialogikus jelleget: hogy más a megszólaltatója a normál és a vastagított szedésű soroknak. Az előbbit a pap vagy az előimádkozó, az utóbbit a vallási közösség kórusban válaszként mondja. Így ez a dialógus dramatizáló jelleget éreztet.

4.2. Aposztrofé típusú megszólítás

A szertartási litániák a céljukból fakadóan mindig fohászok, ezért retorikusságot fokozó megszólítással indulnak. Ezek a megszólítások az aposztrofé különleges esetei (Tátrai 2008: 123), azaz olyan alakzatok, amelyekben a beszélő egy felsőbbrendű lényvel alakít ki diszkurzív viszonyt. Ezek a litániáknak kötelező retorikai-stilisztikai alakzatai, vagyis az imádságoknak lényegi tulajdonsága az aposztrofikus fikció. A megszólított lehet Isten, Krisztus, a Szentlélek, a Szentháromság, illetve az isteni lények és az ember közötti kapcsolat eszközeként valamelyik szent vagy pápa. A *Mindenszentek litániája* – amely a legrégebb litánia és a többi litánia modellje – ilyen megszólításokkal indul:

(5) **Mennyei Atyaisten,**
Irgalmazz nekünk!
Megváltó Fiúisten,
Irgalmazz nekünk!
Szentlélek Úristen,
Irgalmazz nekünk!
Szentháromság egy Isten,
Irgalmazz nekünk!

A *Loretói litániában* ezen kívül az aposztrofé negyvennyolcszor a Szűzanyához, Szűz Máriához intézett könyörgés:

(6) **Szentséges Szűz Mária** – *Könyörögj érettünk!*
Istennek szent anyja – *Könyörögj érettünk!*
Szűzeknek szent Szüze – *Könyörögj érettünk!*
Krisztusnak szent anyja – *Könyörögj érettünk!*

A *Magyar litániában* megszólítottak a magyar szentek is:

(7) **Csiksomlyói Szent Szűz** – *könyörögj érettünk!*
Máriacelli Szent Szűz – *könyörögj érettünk!*
Máriapócsi Könyező Szűzanya – *könyörögj érettünk!*

A *Jézus szent szíve litánia* két részre tagolódó aposztroféjában a változatlan részhez metaforikus értelmezők kapcsolódnak:

- (8) *Jézus Szíve, a szeretet lángoló tűzhelye – Irgalmazz nekünk!*
Jézus Szíve, az igazságosság és szeretet tárháza – Irgalmazz nekünk!
Jézus Szíve, jósággal és szeretettel teljes Szív – Irgalmazz nekünk!
Jézus Szíve, minden erény mélysége – Irgalmazz nekünk!

Láthatóan az aposztrofé a földöntúli lények és a szentek megszólításával patetikus hangulatot áraszt.

4.3. Refrénszerű ismétlődés

A szertartási litániák mondásakor vagy éneklésekor a vallási kultuszban részt vevő közösség folytatásként a pap megszólításokat soroló előimádkozásához kórusban hangoztatja az ismétlődő mondatokat, amelyek az Istenhez és az isteni lényű személyekhez intézett, változatlanul ismétlődő *irgalmazz* és *kegyelmezz* könyörgő formulák:

- (9) *Mennybéli Atyaisten Irgalmazz nekünk!*
Megváltó Fiúisten Irgalmazz nekünk!
(Litánia Jézus Szent Szívéről)

Másképp ítélendő meg a szertartási ismétlődés a megszólalók és a szövegalkotás szempontjából. Az előbbi esetben a kórus teljes, változatlan ismétlést hangoztat, az utóbbi szempontból ez variációs ismétlés, hiszen a változatlan könyörgés mindig változó szövegkörnyezetbe kerül (5–10). Ezek az ismétlődések érzelmi és tartalmi nyomatékosítás szándékával hangzanak el, és közben alakzatként retorizálttá, stílárisan hatáskeltővé és ritmikai szerepűvé válnak.

Részleges elemcserével variációs ismétlés támad a számszerűség éreztetéséből:

- (10) *Szent Péter és Pál, könyörögjetek érettünk!*
Szent András, könyörögj érettünk!
(Mindenszentek litániája)

Az ismétlés mint adjekciós alakzat egyértelműen jelentéserősítő szerepű. Ezért kérdéses, hogy igaz-e ezekre az ismétlésekre az a megállapítás: „a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik” (Kabán 2008: 321). Azt gondolom, ezek a változatlan ismétlések csupán a kérés tartalmát sokszorozzák meg az ismétlés által, de jelentésmódosulást nem eredményeznek.

4.4. Keretes szerkezet

A szertartási litániáknak jellemzője az ismétlés egyik fajtája, a keretes szerkezet:

- (11) – *Krisztus, hallgass minket!* – ***Krisztus, hallgass minket!***
 – *Krisztus, hallgass meg minket!* – ***Krisztus, hallgass meg minket!***
 [...]

 – *Krisztus, hallgass minket!* ***Krisztus, hallgass minket!***
 – *Krisztus, hallgass meg minket!* ***Krisztus, hallgass meg minket!***
 (*Mindenszentek litániája*)

A nyitó és a záró részben az invokáció minden esetben Istenhez és Jézushoz szól, a közbeeső részben sokféle megszólított lehet, akiktől közbenjárást várnak a kultikus közösség tagjai.

4.5. Felsorolás

A szertartási litániák megszólító formulái másként ítéltetők meg az előénekes és a szövegalkotás szempontjából. A pap által mondott megszólítások egyben felsorolások is. A szövegszerkezetben viszont ezek anaforikus ismétlések, és a velük formálódó szerkezetek kapcsolatos párhuzamosságok:

- (12) ***Szent János és Jakab, könyörögjétek érettünk!***
Szent Tamás, könyörögj érettünk!
Szent Máté, könyörögj érettünk!
 (*Mindenszentek litániája*)

A litániákban (5–10), így a *Loretói litániában* is egymásba játszik a megszólítás és a felsorolás alakzata, hiszen Szűz Mária metaforikus megnevezései egyben megszólításként is funkcionálnak. A megszólító felsorolások képi jellege hatásosan oldja a litániázás egyhangúságát:

- (13) ***Apostolok királynője – Könyörögj érettünk!***
Vértanúk, Hitvallók királynője – Könyörögj érettünk!
Szűzek királynője – Könyörögj érettünk!
Minden szentek királynője – Könyörögj érettünk!

A litániák mindig az eredendő bűn miatti könyörgések (*irgalmazz, kegyelmezz, könyörögj*). A *Mindenszentek litániájának* egyik részletében viszont a pap azokat a különböző bűnöket sorolja fel, amelyektől való megszabadulást kéri a hívek az Úrtól:

- (14) ***Minden gonosztól, ments meg, Uram, minket!***
Minden bűntől, ments meg, Uram, minket!
Az ördög cseleitől, ments meg, Uram, minket!

4.6. Párhuzamos szerkezetek

A szertartási litániák párhuzamos mondatszerkezetűek, hiszen a szövegmondatok szintaktikai struktúrái egybevágóságot mutatnak: epiforikusan ismétlődő könyörgések járulnak a szintagma formájú, változó tartalmú megszólításokhoz. Az állandóan változó megszólítások sokszor minőségjelzős szintagmák (5, 7, 9, 10, 12). De az epifora a mindig változó tartalmú birtokos jelzős szintagma után is állhat (6, 13).

Sajátos variáns az anaforával induló és epiforával záruló struktúra, amely körülöleli a változó tartalmú mellérendelő szintagmatikus szerkesztésű értelmező jelzőket:

- (15) *Jézus Szíve, életünk és feltámadásunk – Irgalmazz nekünk!*
Jézus Szíve, békességünk és engesztelésünk – Irgalmazz nekünk!
(Jézus szent Szíve litánia)

A megszólítás és a könyörgés együttese teremti meg a litánia belső tagolódását, és ettől függ a stílusstruktúrája, miközben ez dialektikusan visszahat a mű értelemszerkezetére. Éppen ezek a párhuzamos szerkezetek teszik igazán litánia szerkezetűvé az ilyen típusú imákat.

4.7. Obszegráció

A vallásos litániákban a megszólításhoz mindig felszólítás formájú, kollektív érdeket kifejező kérés, sőt könyörgéssorozat tapad. A hívek nem kijelentésként fogalmazzák meg vágyaikat (Például: *Uram, várom, hogy könyörülj rajtam. Uram, bízom benne, hogy megkegyelmezel nekem.*), hanem ennél emotívabb alakzattal: felszólítással élnek, amely „*forte* jellegű” (Fónagy 1999: 396). Ez a segélykérés az obszegráció sajátos típusaként értelmezhető, amelynek „fő jellemzője a könyörgő, a fohászkodó, esdeklő attitűd”, hiszen „a retorikai hagyományban jelen van az az értelmezés is, amely obszegrációként, illetve annak egyik formájaként tartja számon azokat az – egyébiránt aposztroféként is értelmezhető – megoldásokat, amelyekben a válságos érzelmi állapotban lévő beszélő a maga könyörgő, fohászkodó kérésével közvetlenül szólít meg valamely felsőbb hatalmat” (Tátrai 2008: 430).

Az Istenhez, Krisztushoz és a Szentháromsághoz intézett könyörgés az *irgalom* és *kegyelem* kérésével hangzik fel: *Kyrie eleison* (Máté 15,22), illetve *Domine, miserere*, azaz *Uram, könyörülj rajtam!* (mint 4, 5, 8, 9, 15).

Az angyalokhoz és a szentekhez segítségért, oltalomért forduló könyörgő imában a hívők a szentek közbenjárását a *könyörgésben* látják, ezért a szentekhez intézett megszólításokra a kultikus közösség a változatlanul ismétlődő *könyörögj* refrénszerű formulával válaszol (mint a 6, 7, 10, 12, 13).

A bűntől megszabadulást a *ments meg* formulával kérik a hívek (14). A kérés tárgya a litániába foglalt fohász *meghallgatása* is lehet (11), amelyhez egyértelműen kapcsolódik a kérés célja (*bűnbánatra vezérelni; szent szolgálatodban megerősíteni* stb.):

(16) *Hogy minden velünk jótevőnek örökkévaló javaidat adni méltóztassál,
Kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy a földnek bő gyümölcsét megadni méltóztassál,
Kérünk Téged, hallgass meg minket!
(Mindenszentek litániája)*

4.8. Megállíthatatlan beszédfolyam

A szertartási litániákhoz az állandó ismétlések és a szinte végeláthatatlan felsorolások következtében a megszakíthatatlan ima jellege kapcsolódik. A megszólítások hosszadalmas felsorolása, a változatlanul ismétlődő, könyörgő formulák mint a litániának jellegzetes alkotóelemei a szöveg terjedelmességét eredményezik. Ebből ered a *litánia* szó átvitt, gúnyos értelme: „Hosszadalmas, unalmas felsorolás” (ÉrtSz. 1961: 834), ahogy ezt Ambrus Zoltán író megállapítása is jelzi: „Mind báró, s mindnek egész litánia a neve.”

A litániaszerűség hatását Tóth Árpád sorai így érzékeltetik:

*Új Isten szól hozzátok, emberek!
[...]
Nem méla, hosszú, vont litániák
Cukros hullámát untan szürcsölő
Egek lakója!
(Az új Isten)*

4.9. Zenei szerkezet

A változó és az állandó elemek folyamatos váltakozása zenei szerkezet hatását kelti a liturgikus litániákban, amelyek bár prózai jellegű imádságoknak tűnnek, mégis ritmikusak. Ezekben csak az epiforikus fohászok változatlanságából adódó bokorrímekek a ritmikus tagolás feltűnő jelei, noha egyes típusai metrikus feldolgozásúak is voltak: például Hrabanus Maurus latin disztichonokban írt litániákat (Hamvas 1982: 333). Különben nemegyszer népi vagy gregorián dallammal éneklék a liturgikus litániákat (*Magyar katolikus lexikon* 2002: 894).

A szertartási litániák rezponzóriumainak ismétlődései ambivalens hatásúak: egyrészt motívumismétlésükkel zeneiek, tagoló szerepükkel ritmust adnak, ugyanakkor a monoton módon elhangzó, jelentésükben változatlan könyörgések redundánsok is.

5. A költői litániák szöveg- és stílusszerkezetet teremtő alakzatai

A költői litániák tárgyára individualitás jellemző még akkor is – mint Kosztolányi Dezső *Litánia* című versében – ha a látszólagos tárgyilagos közlések mellett a lírai ének a nyomorultakkal való közösségvállalását a többes számú igei (*maradtunk, sírtunk, haraptunk*) és birtokos személyjeles (*magunkra, kenyerünkbe*) formák sugallják. A költői szerep, az individuális öntudat érvényre jutása átalakítja a litánia tárgyát. A költői litániák vallási tartalom nélkül játszanak rá a litánia műfaj formai-stiláris sajátosságaira, mert úgy értelmezik ezt a műfajt, mint a panaszok hangadásának lehetőségét: a profán élet gondjainak feltárását. Így az emberi kapcsolatok, a boldogtalan (elvétve a boldog) szerelem, a szeretett lény halála, a társadalmi visszasságok, az erkölcsi züllés és még számtalan gond jelent okot a litániázásra.

Ebben a szemantikai transzformációban eltűnik a vallási szóhasználat (csak vajmi kevés jelenik meg Kosztolányi Dezső versében: *bábeli nyelvzavarok, Is-ten*) meg a motívum- és jelképrendszer, a köznyelvi eszközkészlettel kifejezett remitológizált tematikában megszűnik a liturgikus hatás. A költői litániák alapvető szemantikai többértelműsége lényegi tartalmakat tesz titkossá a metaforikus nyelvbe rejtett sokértelműséggel és az ellipszis alakzatával.

A tematika változásával együtt jár a rituális hatás és a stílusárnyalat változása. A szertartási imák patetikusak, a költői litániákban viszont a személyes tartalmak miatt a magasztos stílusárnyalatot felváltja az egyszerűbb, de mégis poetikus stílus, amely épp a műfaj révén valamit megőrzött a rituálisságból.

A litániaszerű szöveg- és stílusszerkezetet teremtő eszközök nem kizárólag a címükben a litánia műfaji megjelölést tartalmazó versekben lelhetők fel, hanem mindazokban, amelyekben a világból kiábrándult lírai én a világban létező bűnöket listázza a litániákra emlékeztető ismétlések és felsorolások segítségével. Ilyen például Radnóti Miklós *Töredék* című költeménye, hiszen tartalmát és formáját tekintve Kosztolányi Dezső *Litániájának* párverse is lehetne:

(17) *Oly korban éltem én e földön,
mikor az ember úgy elaljasult,
hogy önként, kéjjel ölt, nemcsak parancsra,
s míg balhitekben hitt s tajtékzott téveteg,
befonták életét vad kényszerképzetek.*

*Oly korban éltem én e földön,
mikor besúgni érdem volt s a gyilkos,
az áruló, a rabló volt a hős, -
s ki néma volt netán s csak lelkesedni rest,
már azt is gyűlölték, akár a pestisest.*

Kosztolányi Dezső *Azon az éjjel* című művében is – az anaforikus ismétléseket követően – egy szomorú esemény részletező rögzítéséhez a litániák felsoroló technikájával él:

(18) ***Azon az éjjel***

az órák összevissza vertek.

Azon az éjjel

holdfényben úsztak mind a kertek.

Azon az éjjel

kocsik robogtak a kapunk alatt.

Hasonlóan litániaszerű Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című alkotása is, amely a zsarnokságot az állandóan változó rendszerjellemzők felsorolásával láttatja. Ezekre nem kimért pontossággal, de refrénszerűen üt rá mindig az *ott zsarnokság* van változatlan ismétlés. Jól érzékelhetők ebben a költeményben a „mágikusan újramondott, szó-értékű” szekvenciák (Margócsy 1995: 23):

(19) *Hol zsarnokság van,*

ott zsarnokság van

nemcsak a puszkacsőben,

nemcsak a börtönökben,

nemcsak a vallató szobákban,

nemcsak az éjszakában

kiáltó ór szavában,

ott zsarnokság van

5.1. Responzórium

A költői litániákból eltűnik a pap és a hívek felelgetéséből formálódó, respondeáló szövegszerkezet, nincsenek beszédsszólamok, azaz eltűnik a legmeghatározóbbnak hitt litániai műfaji sajátosság. Még a vallásos ihletettségű, *Az utolsó litánia* című Dsida Jenő-versből is, amely noha a szó szerinti idézés révén felidézi a párbeszédességet, de mégis monologikus magánimává válik, hiszen a többes szám első személyű *érettünk* alak nyilvánvalóan a szó szerinti idézés (a *Loretói litániából*) hagyománykövetéséből fakad:

(20) *Nézek a finom templom-ködön át*

a fehér-arcu, néma Máriára

és elmondom Neki

a legutolsó szép litániát!

*Titkos értelmű rózsá,
 Könyörögi érettünk!
 Dávid királynak tornya,
 Könyörögi érettünk!
 Elefántcsont-torony,
 Könyörögi érettünk!
 Mária aranyház
 Könyörögi érettünk!...*

Ugyanakkor mégis mindazok a litánia típusú versek (20–23), amelyek élnek a megszólítás lehetőségével, rezponzóriumra emlékeztetnek. Ugyanis a megszólítás önmagában dialogizáló jellegű, válasz híján is dialogikussá teszi a szöveget. Hiszen a szertartási litániákban is virtuális a kapcsolat a megszólítottal, mert az égi hatalmak nem adnak választ a könyörgésre.

5.2. Aposztrofé típusú megszólítás

Egy-két költői litániában is szerephez jut a virtuális megszólítás alakzata a valódi dialogizáló forma nélkül.

Juhász Gyula *Profán litániájában* három strófa megszólítással indul, jelzi ezt a szerkezetes értelmező jelző *te* névmása:

(21) **Tünt Anna**, aranyház,
*Te drága csoda,
 Elefántcsontmívü
 Boldog palota.*

Tünt Anna, te tünde,
*Te édeni kert,
 Ahonnan örökre
 Sors kardja kiver.*

Tünt Anna, menyország,
*Thulén tuli táj,
 Kire messze, mélyben
 Gondolni be fáj!*

Van, hogy keretezi a verset a halotthoz szóló, fiktív megszólítás:

(22) **Elza fiam**, te is meghaltál, lehet már veled beszélni [...]
Isten velem, isten velünk, isten veled, Elza fiam.
 (Karinthy Frigyes: *Mindszenti litánia*)

Kafka Margit *Litánia* című költeményében a szeretett, szerelmes társ az imádat tárgya, az ő megszólítása keretet képez a versben, sőt a mű közepén egy figura etimológiára emlékeztető variánsként emelkedik ki:

(23) ***Te édes-kedves társam,***
Miféle szerződés ez?
[...]
Te kedves kedvességem!
[...]
Te édes-kedves társam,
Miféle szerződés ez?

A költői litániák megszólítottjai láthatóan nem szentek, nem isteni lényű személyek, mint a szertartási litániákban, hanem földi halandók: szeretett társak, szerelmesektől imádott emberek. Ezek tehát profán litániák. Kivétel Dsida Jenő *Az utolsó litánia* című verse, amelynek megszólítottja Jézus anyja (20).

Bár Kosztolányi Dezső *Litánia* című versében formálisan nincs megszólított, mégis hogy latensen kihez is szólna a panaszáradat, a szemrehányás a földi borzalmas állapotok miatt, azt az utolsó strófa árulja el.

(24) *Az én koromban:*
álmatlanul ült arany-ágyon az Isten.

De az, hogy Istent mégsem szólítja meg a vers, sejteti: nincs kihez fohászkodni.

5.3. Refrénszerű ismétlődés

A liturgikus litániák ismétlésalakzataira emlékeztetők a költői litániák szöveg-szervező ismétlései, amelyek témahatár-jelölőként funkcionálnak (17–23). Ezért is helyeződhetett át Kosztolányi Dezső költeményében az ismétlés a strófa elejére, anaforát eredményezve:

(25) ***Az én koromban:***
mindannyian ó de magunkra maradtunk.

Az én koromban:
sírtunk, amikor kenyérünkbe haraptunk.

Az én koromban:
nem volt, ki szegény szíveket melegítsen.

Tudatos választással a vers ismétlései hangsúlyos helyen: a mondat élén állva a személyes névmással nyomatékosított időhatározót emelik ki, sugallva ezzel a történések szimultaneitását és a személyes érintettséget. A mondatindítás egyhangúsága gépies ismétlődésként szinte kiméri az időt, de egyúttal rendezettséget, művészi szabályosságot teremtő stíluskohéziós eszköz is. Miközben a strófákra bomló vers szövegszerveződését biztosítja, ugyanakkor a strófákat indító, lineáris, láncszerű ismétlési forma szaggatottá és mozaikossá is teszi a költeményt. A töredezettséget nyomatékosítja a tipográfiai tördelés: a változatlan ismétlés külön sorba szedése, sőt a folyamatos közlést megtörő kettősponttal való elkülönítés. *Az én koromban* szerkezetes időhatározó ismétlődésének kettős célja valószínűsíthető: egyrészt az időbeliség reflektorba állítása, másrészt a történések kiemelése. A változatlan és a változó rész tehát sajátosan kapcsolódik össze: az időhatározó a lírai én saját korára vonatkozást, az egyidejű történést hangsúlyozza, a mondatok múlt idejű igei formái viszont az objektív számadásjellegét erősítve az időbeli távolítást érzékeltetik.

Somlyó György *XV. századi magyar litánia* című versében nemcsak strófát indít, hanem zár is az ismétlés, és így még zártabb struktúrát eredményez:

(26) *Ha nem szeretek többé szembenjő az halál*
Elmegyek meghalni ha nem szeretek többé

Sőt az elő- és utóismétlés összeolvadva csigavonalszerű felépítésével szümplo-kévvá válik:

(27) *Ha nem szeretek többé bennem nyűiek tenyésznek*
Szavaim kilőtt szemek ha nem szeretek többé

Ha nem szeretek többé hülyeség nyálzik számon
Serte lepi be testem ha nem szeretek többé

Ráadásul verse első és utolsó strófájában az ismétlések megfordításával műve zárt struktúráját biztosítja a költő:

(28) *Ha nem szeretek többé szembenjő az halál*
Elmegyek meghalni ha nem szeretek többé
Szembenjő az halál ha nem szeretek többé
Ha nem szeretek többé elmegyek meghalni

A litánia jelleget sugallja Juhász Gyula versében a *Tünt Anna* jelzős megszólítás három strófa kezdeti változatlan előismétlése (21).

Láthatóan szöveg- és stílusstruktúrát teremtő szerepűek a költői ismétlésszerkezetek is.

5.4. Keretes szerkezet

A verseknek lényeges része az indítás és a zárlat kapcsolata, hiszen a befejezésben az indító motívum megismétlődése keretbe foglalja a művet, egyértelmű lezárást nyújtva. Különösen érdekes ebből a szempontból Kovács András Ferenc műve. Ebben a kéz motívuma életszakaszokat sejtet, hiszen az összefonódó, egymásra fekvő ujjak később egymáshoz csak közelítő, reszkető tenyerekké válnak:

(29) *Miként az ujjak más ujjak közé
Fonódva szinte összefekszenek:
[...]
Egymásra nyílik, már-már összeér:
Egymásra néz két reszkető tenyér.*

Karinthy Frigyes alkotásában (22) a megszólítással indítás és lezárás formálisan is keretezi a szöveget, de emellett a beszéd lehetőségével élés és a kommunikáció megszűntét jelző búcsúvétel világosan jelöl ki egy időszakot.

Kaffka Margit költeményében (23) viszont a szó szerinti ismétlés a változatlan érzelmi állapotot, a nem módosuló érzelmi hőfokot érzékelteti.

5.5. Felsorolás

A vallásos neveltetésű Juhász Gyula a szertartási litániák Szűz Máriára vonatkozó metaforikus értelmezőit vagy az arra emlékeztető kifejezések sorát szerelmére, Annára aggatja (21). Hiszen a *Loretói litánia* Jézus anyját aposztrofálja így: *Mária aranyház*. Az imai *Elefántcsont-torony* szóra emlékeztet a költői *elefántcsont-mívű boldog palota* költői megnevezés. A boldogtalan, a beteljesületlen szerelem költője Annára vonatkoztatással felsorolásában profanizálja a vallásos tartalmú *édeni kert*, *menyország* szavakat. Litániaszerű hatást kelt ebben a versrészletben a jelzőhalmozó megszólítás. A vers első megszólítása egy teljes strófa terjedelművé terebélyesedett az értelmező jelzők felsorolása következtében, a második és a harmadik versszakban is csak kétsornyira csökkent le a megszólítás és a felsorolás együttese. Ezek az értelmező jelzős aposztrofék az idealizált nő alakját a Mária-himnuszok áhítatát adó patetikus képekkel eszményítik, sőt istenítik, hozzájárulva az ódai hangnem éreztetéséhez. Egy földi halandóra vonatkozó szakrális szó- és képhasználat a *Profán litánia* címbe rejtett ellentmondásának teljességgel megfelel.

Kaffka Margit versében az aposztrofékhoz kapcsolt metaforikus értelmező jelzők a litánia műfaj sajátosságát sugallják, azt, hogy a megszólítások felsoro-

lásba illeszkedése struktúráképző. Nyilván e miatt a formai sajátága miatt kapta ez a mű a litánia címet, hiszen a hálaadás okainak felsorolása litániaszerű imára emlékeztet. A kedvest olyan metaforikus értelmű fogalmakkal azonosítja a költő hosszasan, amelyek szerves részei az életnek, jelezve ezzel a szeretett lény nélkülözhetetlenségét:

(30) *Én reggeli harangszóm,
Szép napos délutánom,
Szelíd, esteli lámpám,
Sűrű csillagos éjem. –
Ó, éjem, égem, kékem,
Te kedves kedvességem!
Csobogó, teli korsóm,
Friss, hajnali harangszóm,
Csendes, nyugalmas álmom,
Napfényes délutánom!*

Ez a vers tartalma miatt nem tartozik a tipikus költői litánia műfajába, mert nem panaszos hangú, hanem hálaadó ének.

Kosztolányi Dezső *Litániájában* (25) az ismétlést követő mondatrészletek litániaszerűségét a világ földi megpróbáltatásainak felsorolásszerű jellege adja. Bár ezek az egymással nagyjából szemantikailag ekvivalens negatív képek nem tűnnek valódi felsorolásnak – mert mindig közbeékelődik a semlegesnek tűnő, szenvtelen stílusárnyalatú időmeghatározás (*Az én koromban*) –, de ezek éppen a változatlan anaforikus ismétléseket követően emelkednek ki, és reliefet kapnak az egymás után sorolódó tragikus történések. Hiszen a rémségekkel teli jelen társadalmi körképének negatív hangulatisága: a magára maradottság, a kiszolgáltatottság, az elidegenedés, a csalódottság, a kétségbeesés, a kínok miatti keserűség, a lelki kiüresedés, a fenyegetettség, a kiábrándultság, a reményvesztettség, a céltalanság és a feleslegesség érzése kap hangot. A homo ludens és homo aestheticus költőből homo moralisszá váló Kosztolányi Dezső láthatóan a modern élet riasztó jeleit sorjázza a kötőszó nélküli versmondatkapcsolással.

Somlyó György *XV. századi magyar litánia* című költeményében a bajok, a betegségek megnevezései felsorolásszerűen követik egymást szimplokéba zárta, de ezek már az igei személyragok és a birtokos személyjelek révén szubjektív panaszként jelennek meg (27).

Karinthy Frigyes *Mindszenti litánia* című versében számos helyen a halmazához közel álló két vagy háromelemű felsorolások lefűkeznek a közlés sodrását, ugyanakkor a jelenségek, az események pontos megjelenítését szolgálják:

- (31) *Nem nézek a szemébe órát nézem* sietek valahová
 Mindig úgy érzem úgyis **fölösleges és haszontalan**
 Hiszen **nem tudok segíteni** élők **nem tehetek semmit**
 [...]
Indákkal a tenger alatt, cserjekorall
Korallbozót, aminek más nevet adtak
Azok a komoly és szigorú urak, akik voltak
Orvosok és hangoszávú erélyes nők, ápolók
És cselédek a rosszszagú bérház folyosóján

Kovács András Ferenc *Litániájában* két háromelemű igei, illetve névszói felsorolás sugallja a litániaszerűséget:

- (32) *Szorítja, nyomja, összefogja*
Egyik dolog a másikat... Amint
*Megíratott... Akárha volnánk **éjszakák,***
***Napok, szerelmes ujjak** párbeszéde...*

A költői litániákban a litánia műfaji jellegét leginkább a felsorolások érzékel-
 tetik.

5.6. Párhuzamos szerkezetek

A költői litániák közül csak Kosztolányi Dezső versében (25) jelenik meg a stró-
 fák relatív egybevágóságát mutató szintaktikai struktúra, mert mindig a szerke-
 zetes időhatározó után áll a predikatív szintagma. Ez az előismétléses elrendezés
 a formai és a szemantikai párhuzamot egyaránt kiemeli.

Az ismétlődésnek többféle fajtája is a struktúra kiszámítottságát mutatja Ju-
 hász Gyula *Profán litánia* című költeményének első három strófájában (21),
 hiszen a teljes szó szerinti ismétlést a grammatikai szerkezetek és egyben meta-
 forikus értelmező jelzők ismétlődése követi. A harmadik és a negyedik vers-
 szakban pedig a képszerkesztés elemeinek egymásutánisága ismétlődik, mert az
 első két sorok a hasonlítottat, a második két sorok a hasonlót nevezik meg:

- (33) *Mindent, ami kincses,*
Ugy hordok eléd,
Urője elé mint
Rabszolga cseléd.
S te fölön, szoborárván
Trónolsz, te örök,
Mint dór templomok ormán
Merev, isteni nők!

Akusztikai szinten szintén felfedezhető az ismétlődés: a páratlan sorok 6 szótagosak és rímtelenek, a párosok 5 szótagosak és rímesek. A rímek hangrendje szintén szabályosan ismétlődő elrendezettségű: veláris után ajakréses palatális, majd megint velárist követően ajakréses palatális áll, csupán az utolsó strófa vált át ajakkerekítéses palatálissá. Mindezek az ismétlésfajták a párhuzamosság képzetét keltik.

5.7. Obszegráció

A költői litániákból a direkt kérés, könyörgés hiányzik. Kivétel ez alól a Dsida Jenő-vers (20) *Loretói litániát* idéző könyörgő részlete. Latensen azonban a személyes és a közösségi panaszok felsorolása nyilvánvalóan a többi költői litániában is a meghallgattatás szándékával fogalmazódik meg (17–19, 21, 25, 27).

5.8. Megállíthatatlan beszédfolyam

A költői litániák közül a hosszú, meg nem állítható beszédfolyam jellegét talán a legprofánabb: Karinthyé mutatja, amely 152 soron át hömpölyög. Egy bizonyos időszak beszédképtelensége után a lírai én érzéseinek: szánalmának, bánatának, együttérzésének jeleként beszéde megszakíthatatlanságát az interpunkció hiányával is hangsúlyozza az alkotó:

(34) *És hallottad, ahogy összesúgnak a hátad mögött
S innen tudtad – hogy az az erdő egy híres betegség
Amin úgyse lehet segíteni, el szokták titkolni
És úgy kell tenni neked is mintha te se tudnád
Hogy meg ne sértsd a titkolózókat körülötted
Így hát titokban egyedül a kis kávé mérésben
Függőnyt behúзва, szedted elő dobogó szívvel
A népszerű orvosi lapból kitépett cikket
Melyből sok latin szó közül kettőt értettél
Ignorabimus és ezt a szépet: exitus lethalis*

Somlyó György is a központosítás mellőzésével sugallja panaszáradatának leállíthatatlanságát (26–28).

Félbehagyhatatlannak tűnik a mindent jelentő kedves értékeinek a részletező taglalása is Kaffka Margit versében:

(35) *Apám vagy és fiam vagy,
A mátkám és a bátyám,
– Kicsiny, fészkes madárkám,
Ideál; szent, komoly, nagy, –
Pajtásom, kedvesem vagy!*

Kosztolányi Dezső művében a kor-, kór- és körkép tüneteinek sorra vétele szinte véget nem érő tényfeltárás. Mégsem a világi bajokat megjelenítő képek szervezik a vers struktúráját, hanem ezek csak beépülnek a liturgiára jellemző ismétlésszerkezetbe (25).

Juhász Gyula költeményében az isteni szférába emelt nő túlértékelő megnevezései sorjáznak, de az elérhetetlenség visszatérő jelzéseinek említésével ezek egyensúlyba kerülnek (21, 33).

5.9. Zenei szerkezet

Nyilvánvalóan eltér a költői litániák verszenéje a szertartási könyörgésektől a metrikussággal és a többnyire strofikus tagolással, mert a szertartási litániák kettős osztatú metrikai konvenciójának elvetése új verselési forma kialakítását kívánja, illetve teszi lehetővé.

A hivatkozott költői litániák mindegyike időmértékes ritmusú. Emelkedő lejtésűek, azaz jambusok és anapestusok jellemzik Kosztolányi Dezső, Kovács András Ferenc művét. Alapjában véve Kaffka Margit versét is, bár az övében ez nem teljesen tisztán érvényesül. Somlyó György és Karinthy Frigyes alkotásában viszont jobbra az ereszkedő verslábak, vagyis a trocheusok és a daktilusok adják a jellemző ritmust. Juhász Gyula költeménye pedig szimultán verselésű.

Rímek többnyire csak az anaforikus (Kosztolányi Dezső) vagy epiforikus (Somlyó György, Kovács András Ferenc) ismétléseket tartalmazó költeményekben jelentkeznek. Különben igen gyakoriak a rímtelen sorok. Karinthy Frigyes verse teljességgel az. Juhász Gyula alkotása félrímes. Dsida Jenő és Kaffka Margit – a ritmushoz hasonlóan – következetlen rímelésű.

Feltűnően zenei hatású Kosztolányi Dezső költeménye a ritmikus tagolást adó anaforikus ismétlés miatt.

6. A litánia műfaj metamorfózisa

A litánia archetípusa mint liturgikus műfaj meghatározott tematikai, motivikus, strukturális, metrikai kánonnak felel meg.

6.1. A litániák tárgya

A szertartási és a költői litánia között lényeges a tematikai eltérés. Az előbbi hagyományosan egy vallási közösség segítséget kérő imája, amelyben a hívek irgalmat, kegyelmet vagy csak meghallgatást kérnek Istentől és Jézustól, a szent életű emberektől pedig könyörgéssel történő közbenjárást Istennél.

A költői litániák témája viszont nem segítségkérés. Szerteágazó tematikájukat jórészt a közösséget vagy az egyént érő sorscsapások számbavétele adja (17–19, 21, 25, 27). Ritka kivételnek számít Kaffka pozitív hangú hálaadó verse (23, 30).

6.2. A litániák szerkezete

A litánia értelemszerkezetének megjelenítője a szövegstruktúra. Ez szoros kapcsolatban áll a stílusstruktúrával mindkét litániatípusban.

Mint minden alkotásban, így a litániákban is „a legfőbb jelentéshordozó a jel-szerveződés módja, a szerkezet” (Fehér 1998: 40), ezért az ima tárgyához, jellegéhez: az istenséghez intézett könyörgő fohászokhoz igazodik a műfaj megmerevedett struktúrája. Ez az ima jellegzetesen konvencionális szöveg- és stílus-szerkezetű: először mindig Istenhez és az isteni lényekhez szóló vágy kifejezése, a segítségkérés kap hangot, és ez mindegyik litániában szinte hangról hangra megegyezik:

Uram, irgalmazz nekünk! Uram, irgalmazz nekünk!
(Mindenszentek litániája)

Majd ezt követik a már kevésbé merev kötöttségű szövegszerkezeti egységek, amelyek a litániák címét jelenítik meg: így a *Magyar litánia* a magyar szentekhez intézett fohász, a *Litánia Jézus Szent szívéről* értelemszerűen Jézus szívéhez szóló ima.

Nyilvánvaló, hogy a szertartási litániában egy vallási közösség együttes imájáról van szó, még akkor is, ha ez formailag egy szóló (előénekes) és egy gyülekezet (mint kórus) váltakozó megszólalásából formálódik ki. Bár közvetve a litániának minden nyelvi eleme részt vesz a szöveg- és a stílusszerkezet kialakításában, de legszembeütőbb kompozíciós jellemzője mégis a dialógus, illetve az azonos szintaktikai struktúrájú, kötőszó nélküli laza parataktikus szerkezetek egymás után helyezése. Ezért a szertartási litániák homogén stílusszerkezetűek. Ez nyilvánvalóan a litániák értelemszerkezetéhez: a vágy kifejezéséhez járul hozzá, jelezve azt, hogy a stíluselemek struktúrává szerveződésének az értelemképzésben fontos szerep jut.

A szépirodalomban a költői szerep érvényre jutása nem csupán a litánia tartalmát alakítja át. A változás leginkább a domináns szerkezeti jellemzőben észlelhető, vagyis a szertartási ima kötött struktúrája: responzorikus formája eltűnik a költői litániákból, csupán egyetlen lírai beszédszólam jelenik meg, bár a megszólítások révén mégiscsak sejtet latens dialogicitást. Ennek a műfaj-szerkezeti konvenciónak az elvetése pedig lényegileg módosítja ennek a műfajnak a kulturális hagyományát. A költői litániák egyedi struktúrájuk és heterogén stílusúak. Ugyanakkor mindegyik költői alkotásra művészi architektúra jellemző.

Mindkét litániatípus stílusszerkezete a szövegek értelemszerkezetének függvénye és egyben alkotója is, megteremtve a szövegek belső összefüggésrendszerét. A szertartási litániák szövegét és stílusát alapvetően az alakzatok strukturálják. Noha a költői litániákban is domináns az alakzatok által kialakított szövegstruktúra, de bennük a képszerkezetek is meghatározóvá válnak.

6.3. A litániák alakzatai

A szertartási litánia szöveg- és stílusszerkezetét adjekciós figuratív kifejezésformák teremtik meg, és nem a képiség válik struktúráteremtővé. Benne az alakzatelemek összefonódnak: mert a sorozatba rendeződött megszólítások egyben megállíthatatlanul egymást követő felsorolások is, a hozzájuk kapcsolódó, szinte végtelenségig hajtogatott formulák megszakítatlan ismétlésadatai pedig ugyanakkor könyörgő kérések is, illetve a felsorolások és az ismétlések egybe-kapcsolódása szokásos alakzattársulásokat hoz létre.

A liturgikus litániák alakzatai közül a felsorolásoknak és az ismétléseknek a jelentés megerősítésén kívül egyszerre van folytonosságot és egyben megszakítottságot sugalló hatása. Maguk a monoton ismétlések vontatottá, egzsersmind könnyen megjegyezhetővé is teszik a litániák szövegét. Ez utóbbi azért is szükséges, mert ezeket a típusú liturgikus szövegeket a vallási közösség alapvetően szóbeli hagyományozással tanulja meg. Az enumerációk gyakran képi jellegűek, és ezáltal oldják a szikár felsoroló jelleget.

Ez a kötött szerkesztésmód adja a litánia gerincét, és szabja meg stílusstruktúráját. Ezeken a figurákon kívül a párhuzamos mondat szerkezetek is beletartoznak a szertartási litániák jellegadó sajátosságai közé. Igazolódik ezáltal Szathmári István megállapítása: „Az alapstruktúrát képviselő fő alakzatokon és a hangnemen kívül más, viszonylag kisebb mértékben előforduló, mégsem jelentéktelen alakzatok is részeivé válnak az előbbieknél, ill. a szövegszervező erőnek” (2003: 198).

A liturgikus litániáknak nem minden stiláris-formai elemét használják fel a költők. Például többségük elhagyja a megszólítást (Kosztolányi Dezső, Kovács András Ferenc, Somlyó György), illetve csak a szertartási litániából szöveget is kölcsönző Dsida Jenő versében marad meg a könyörgés motívuma. Ezek ellenére a litánia műfajt nem kizárólag a műfajjelölő cím jelzi, hanem alapvetően az a tény, hogy a költők imitálják a litánia szöveg- és stílusszerkezetét. A költői litánia változó műfaji szerkezetében – ha részlegesen is, de – megőrződnek bizonyos retorikai-stilisztikai alakzatok: az ismétlések és a felsorolások mint állandósult formák. A szertartási litániák könyörgő kéréseinek elhagyása következtében tehát a retorikai-stilisztikai alakzathasználat egyszerűsödik, beszűkül. A felsorolás hosszadalmasra nyúló alakzata jeleníti meg a lírai mű értelemszerkezetét a világi bajok, az emberi problémák megfogalmazásával. A feszültségekkel teli kor jelzése (*Az én koromban...*) vagy egy személy megszólítása (*Tünt Anna*) az ismétlés alakzatával egyrészt tagoló szerepű, másrészt az önidézéssel a szertartási litániák repetitív jellegét is felidézi. Ezek az alakzatok viszont nem csupán a tartalom megerősítését szolgálják, hanem az „érzékletes rendezettség” (Nemes Nagy 1987: 305–306) miatt esztétikailag értékelhető műfaji sajátosságként is értelmezhetők, hiszen a személyességet érvényesítő lírai formanyelvben jelennek meg. Nem egyetlen alakzat lesz stílus-teremtő erejű a profán litániák-

ban, hanem a műalkotás egésze minősít egyes alakzatokat struktúraképzőnek, ezért az ismétlés és a felsorolás műfajalkotó tényezőként funkcionál. Ezek mint domináns stíluselemek a stílusstruktúra alapstílélmáivá, a kompozíció megteremtőivé válva a struktúra egységeit jelző, tagoló szerepű, retorikussá tevő szöveg-szervező elvként és nem díszítő funkcióban érvényesülnek.

A művészek a litánia fogalmának pejoratív értelmezésére is rájátszanak: a litánia hosszadalmasságának sugallására a terjedelmes verssel (Karinthy Frigyes), a monotonítására a tartalmi és szó szerinti ismétlések sokaságával (Kosztolányi Dezső, Somlyó György), valamint a beszédfolyam félbeszakíthatatlanságára az interpunkció nélkülözésével (Karinthy Frigyes, Somlyó György).

6.4. A litániák műfaji jellegének módosulása

A litánia műfaji archetípusa a liturgiában alakult ki. De mint sok lírai műfaj transzformációk során ment keresztül. A tradícióhoz való visszanyúlással, a prototipikust sejtető szerkezeti-stiláris megoldások átvételével, de a műforma átértelmezésével a költők fellazították a szertartási litánia hagyományos kereteit. Ezáltal módosult, bővült a litánia műfaj értelmezési tartománya: a megváltozott tematika, szerkezet és alakzathasználat magának a műfajnak a szerepét is megváltoztatta.

Az irodalomban a címbeli litánia műfajmegjelölés művészi olvasási utasításként az alkotást olyan szövegek sorába helyezi, amelyek óhatatlanul alluzív hatásúak, noha profanizálják a liturgikus imát. Tehát a vallási élet műfaja a szépirodalomban a profán élet műfajává transzformálódott, így teremtődtek meg a prototipikus szertartási litániák metamorfózisa révén a litánia műfaj individuális stílusértékű változatai mint intertextualizáló írásbeli irodalmi alkotások. Hatásuk éppen a műfaj eredeti és transzformált változata közötti feszültségből adódik.

A költői litániákat kettősség jellemzi: a megszólalás egyedisége, egyszerűsége és ugyanakkor imitatív jellege. A szertartási litánia homogenitása nem érvényesül az irodalmi művekben, mert a tudatos átformálás következtében költői polifónia lép a helyébe mind tematikai, mind motivikus, mind strukturális, mind metrikai téren. A költői litánia tehát az alkotói szubjektumtól motivált mű, amely a szertartási litániáktól való eltérésekkel a litánia műfaj rendszerszerű strukturalódása révén átrendezi a műfaj kötöttségeit.

Mindegyik litániatípust figurativitás jellemzi. Csak még a szertartási litániák domináns nyelvi elemei az alakzatok, addig a költői litániákat alakzati struktúrába ágyazott képek szervezik.

A szertartási litánia témájában, szerkezetében, retorikai-stilisztikai eszközhasználatában bekövetkezett változások nyilvánvalóan kihatnak magának a műfajnak a módosulására. A költői litániákban a domináns műfaji sajátosságok: a felsorolásjelleg és az ismétlésstruktúra. Ezek a litánia műfaj alapvető formaalkotó elemei azok, amelyek elegendők ahhoz, hogy sajátos szöveg- és stílusszerke-

zet megteremtésével a litániaszerűség stílushatását keltsék, illetve a litánia műfaji variánsait hozzák létre.

Forrás:

Biblia. 2008. Szent István Társulat. Budapest.

oratio.hu

www.plebania.net

http://oromhir.blogspot.com

Szakirodalom:

Benkő Loránd (főszerk.) 1970. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. (TESz.) Akadémiai Kiadó. Budapest.

Dobszay László 1998². *Magyar zenetörténet*. Planétás Kiadó. Budapest.

Fehér Erzsébet 1998. Alakzat és szövegszerkezet. In: Hajdú Mihály – Keszler Borbála (szerk.): *Emlékkönyv Abaffy Erzsébet 70. születésnapjára*. ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárási Tanszéke. Budapest. 38–40.

Fónagy Iván [é. n. 1999?] *A költői nyelvről*. Corvina–MTA Nyelvtudományi Intézete.

Hamvas Béla 1982. *litánia* In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. 7. Akadémiai Kiadó. Budapest. 333–334.

Kabán Annamária 2008. *ismétlés*. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–322.

Komoróczy Géza *litánia* (főszerk.): Király István: *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 7. 1982. 333.

litánia 2001 Glatz Ferenc (főszerk.): *Magyar nagylexikon*. XII. Magyar Nagylexikon Kiadó. Budapest. 177–178.

litánia 2002. In: Dr. Diós István (főszerk.): *Magyar katolikus lexikon*. VII. Szent István Társulat. Budapest. 894.

Margócsy István 1995. „Névszón ige” Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról. *Jelenkor* 18–30.

Nemes Nagy Ágnes 1982. *Metszetek. Esszék, tanulmányok*. Magvető. Budapest.

Nemes Nagy Ágnes 1987. Megjegyzések a szabad versről. In: N. N. Á.: *Látkép gesztenyefával. Esszék*. Magvető. Budapest. 291–318.

A Pallas Nagy lexikona 1895. Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság. Budapest. XI, 579.

Péter Mihály 1978. Jegyzetek a funkcionális nyelvhasználatról. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 12. 221–231.

Szathmári István 2003. Az alakzat mint szövegszervező erő. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 191–200.

- Szegedy-Maszák Mihály 1980. A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében. In: Horváth Iván – Veres András (szerk.): *Ismétlődés a művészetben*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 77–159.
- Tátrai Szilárd 2008. *aposztrofé* In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 121–124.
- Tátrai Szilárd 2008. *obszekeráció* In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 429–432.
- Thomka Beáta 1991. A húsz-harminc éves költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai. *Literatura* 239–247.
- ÉrtSz. = *A magyar nyelv értelmező szótára*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1961, IV, 834.

Melléklet

Mindenszentek litániája

I. Könyörgés Istenhez

vagy A:

Uram, irgalmazz nekünk! Uram, irgalmazz nekünk!

Krisztus, kegyelmezz nekünk! Krisztus, kegyelmezz nekünk!

Uram, irgalmazz nekünk! Uram, irgalmazz nekünk!

vagy B:

Mennyei Atyaisten, irgalmazz nekünk!

Megváltó Fiúisten, irgalmazz nekünk!

Szentlélek Úristen, irgalmazz nekünk!

Szentháromság egy Isten, irgalmazz nekünk!

II. Szentek segítségül hívása

Szentséges Szűz Mária, könyörögj érettünk!

Istennek szent Anyja, könyörögj érettünk!

Szűzek szent Szűze, könyörögj érettünk!

Szent Mihály, Gábor és Ráfael, könyörögj érettünk!

Mindnyájon szent angyalok, könyörögjetez érettünk!

Pátriárkák és próféták

Szent Ábrahám, könyörögj érettünk!

Szent Mózes, könyörögj érettünk!

Szent Illés, könyörögj érettünk!

Szent József, könyörögj érettünk!

Keresztelő Szent János, könyörögj érettünk!
Mindnyájan szent pátriárkák és próféták, könyörögjetez érettünk!

Apostolok és tanítványok
Szent Péter és Pál, könyörögjetez érettünk!
Szent András, könyörögj érettünk!
Szent János és Jakab, könyörögjetez érettünk!
Szent Tamás, könyörögj érettünk!
Szent Máté, könyörögj érettünk!
Mindnyájan szent apostolok, könyörögjetez érettünk!
Szent Lukács, könyörögj érettünk!
Szent Márk, könyörögj érettünk!
Szent Barnabás, könyörögj érettünk!
Szent Mária Magdolna, könyörögj érettünk!
Mindnyájan az Úr tanítványai, könyörögjetez érettünk!

Vértanúk
Szent István, könyörögj érettünk!
Antiochiai Szent Ignác, könyörögj érettünk!
Szent Polikárp, könyörögj érettünk!
Szent Juszti, könyörögj érettünk!
Szent Lőrinc, könyörögj érettünk!
Szent Ciprián, könyörögj érettünk!
Szent Bonifác, könyörögj érettünk!
Becket Szent Tamás, könyörögj érettünk!
Szent Szaniszló, könyörögj érettünk!
Fischer Szent János és Mórú Szent Tamás, könyörögjetez érettünk!
Miki Szent Pál, könyörögj érettünk!
Jogues Szent Izsák és Bréfeuf Szent János, könyörögjetez érettünk!
Chanel Szent Péter, könyörögj érettünk!
Lwanga Szent Károly, könyörögj érettünk!
Szent Perpétua és Felicitász, könyörögjetez érettünk!
Szent Ágnes, könyörögj érettünk!
Goretti Szent Mária, könyörögj érettünk!
Mindnyájan szent vértanúk, könyörögjetez érettünk!

Püspökök és tanítók
Szent Leó és Gergely, könyörögjetez érettünk!
Szent Ambrus, könyörögj érettünk!
Szent Jeromos, könyörögj érettünk!
Szent Ágoston, könyörögj érettünk!

Szent Atanáz, könyörögj érettünk!
Szent Vazul és Naziánzi Szent Gergely, könyörögjetei érettünk!
Aranyszájú Szent János, könyörögj érettünk!
Szent Márton, könyörögj érettünk!
Szent Patrik, könyörögj érettünk!
Szent Cirill és Metód, könyörögjetei érettünk!
Borromei Szent Károly, könyörögj érettünk!
Szalézi Szent Ferenc, könyörögj érettünk!
Tizedik Szent Piusz, könyörögj érettünk!

Papok és szerzetesek

Szent Antal, könyörögj érettünk!
Szent Benedek, könyörögj érettünk!
Szent Bernát, könyörögj érettünk!
Szent Ferenc és Domonkos, könyörögjetei érettünk!
Aquinói Szent Tamás, könyörögj érettünk!
Loyolai Szent Ignác, könyörögj érettünk!
Xaviéri Szent Ferenc, könyörögj érettünk!
Páli Szent Vince, könyörögj érettünk!
Vianney Szent János, könyörögj érettünk!
Bosco Szent János, könyörögj érettünk!
Árpádházi Szent Erzsébet, könyörögj érettünk!
Szirénai Szent Katalin, könyörögj érettünk!
Ávilai Szent Teréz, könyörögj érettünk!
Límai Szent Rózsa, könyörögj érettünk!

Világiak

Szent Lajos király, könyörögj érettünk!
Szent István király, könyörögj érettünk!
Szent László király, könyörögj érettünk!
Szent Imre, könyörögj érettünk!
Szent Monika, könyörögj érettünk!
Istennek minden szentjei, könyörögjetei érettünk!

III. Krisztus segítségül hívása

Vagy A:

Légy irgalmas, ments meg, Uram minket!
Minden gonosztól, ments meg, Uram minket!
Minden bűntől, ments meg, Uram minket!
Az ördög cseleitől, ments meg, Uram minket!
Haragtól, gyűlöletétől és minden gonosz akarattól, ments meg, Uram minket!
Az örök haláltól, ments meg, Uram minket!

Megtestesülésed által, ments meg, Uram minket!
Születésed által, ments meg, Uram minket!
Keresztéged és szent böjtölésed által, ments meg, Uram minket!
Kereszted és kinszenvedésed által, ments meg, Uram minket!
Halálod és temetésed által, ments meg, Uram minket!
Szentséges feltámadásod által, ments meg, Uram minket!
Csodálatos mennybemeneteled által, ments meg, Uram minket!
A Szentlélek kiáradása által, ments meg, Uram minket!
Dicsőséges eljöveteled által, ments meg, Uram minket!

Vagy B:

Krisztus, az élő Isten Fia, ments meg, Uram minket!
Aki e világra jöttél, ments meg, Uram minket!
Aki a kereszten függöttél, ments meg, Uram minket!
Aki miattunk a halált választottad, ments meg, Uram minket!
Aki a sírban feküdtél, ments meg, Uram minket!
Aki a halálból feltámadtál, ments meg, Uram minket!
Aki a mennybe felmentél, ments meg, Uram minket!
Aki a Szentlelket az apostolokra elküldötted, ments meg, Uram minket!
Aki az Atya jobbján ülsz, ments meg, Uram minket!
Aki eljössz ítélni élőket és holtakat, ments meg, Uram minket!

IV. Könyörgések különféle szükségleteknél

Vagy A:

Hogy nekünk kegyelmezz, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy minket igaz bűnbánatra vezérelni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy minket szent szolgálatodban megerősíteni és megtartani méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy minden velünk jótevőnek örökkévaló javaidat adni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy a földnek bő gyümölcsét megadni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

Vagy B:

Hogy nekünk megbocsáss, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy elménket mennyei kívánságokra felindítani méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy a magunk, testvéreink, rokonaink és jótevőink lelkét az örök kárhozattól megmenteni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!
Hogy a megholt híveknek örök nyugodalmat engedni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

Hogy a világot ragálytól, éhségtől és háborútól megőrizni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

C (mindig mondandó):

Hogy az Anyaszentegyházat kormányozni és megerősíteni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

Hogy a római pápát és az egész papi rendet a szent vallásban megtartani méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

Hogy az egész kereszténységnek egységet adni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

Hogy minden embert az evangélium világosságára elvezetni méltóztassál, kérünk Téged, hallgass meg minket!

V. Befejezés

vagy A:

Krisztus, hallgass minket! Krisztus, hallgass minket!

Krisztus, hallgass meg minket! Krisztus, hallgass meg minket!

vagy B:

Isten Báránya, te elveszed a világ bűneit, irgalmaz nekünk!

Isten Báránya, te elveszed a világ bűneit, irgalmaz nekünk!

Isten Báránya, te elveszed a világ bűneit, irgalmaz nekünk!

Könyörgés

Úristen, oltalmunk és erősségünk: hallgasd meg Egyházad buzgó könyörgését! Te adod lelkünkbe a vallásos buzgóságot: engedd, hogy amit hittel kérünk, azt valóban elnyerjük. Krisztus, a mi Urunk által.

vagy

Istenünk, te látod, hogy gyengeségünk mennyire megbénít bennünket. Szentjeid példájával kelts bennünk új erőt szeretetednek szolgálatára. Krisztus, a mi Urunk által. Ámen

Litánia Jézus Szent Szívéről

Uram, irgalmaz nekünk! Uram, irgalmaz nekünk!

Krisztus, kegyelmezz nekünk! Krisztus, kegyelmezz nekünk!

Uram, irgalmaz nekünk! Uram, irgalmaz nekünk!

Krisztus, hallgass minket! Krisztus, hallgass minket!

Krisztus, hallgass meg minket! Krisztus, hallgass meg minket!

Mennybéli Atyaisten, irgalmaz nekünk!

Megváltó Fiúisten, irgalmaz nekünk!

Szentlélek Úristen, irgalmaz nekünk!

Szentháromság egy Isten, irgalmaz nekünk!

Jézus Szíve, az örök Atya Fiának Szíve, irgalmaz nekünk!

Jézus Szíve, Szűz Mária méhében a Szentlélektől alkotott Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, az Isten Igéjével lényegileg egyesített Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, végtelen fölségű Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, Isten szent temploma, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, a Magasságbelinek szent szekrénye, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, Isten háza és a mennyország kapuja, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, a szeretet lángoló tűzhelye, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, az igazságosság és szeretet tárháza, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, jósággal és szeretettel teljes Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, minden erény mélysége, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, minden dicséretre legméltóbb Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, minden szív királya és központja, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, amelyben a bölcsesség és tudomány összes kincsei megvannak, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, amelyben az Istenség egész teljessége lakozik, irgalmaz nekünk! Jézus Szíve, amelyben a mennyei Atyának kedve telt, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, amelynek teljességéből mindannyian merítettünk, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, az örök halmok kívánsága, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, békétűrő és nagyirgalmasságú Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, dúsgazdag mindazok iránt, akik hozzád folyamodnak, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, az élet és szentség forrása, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, vétkeinkért engesztelő áldozat, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, gyalázatokkal tetézt Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, gonoszságainkért megtört Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, mindhalálig engedelmes Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, lándzsával átdöfött Szív, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, minden vigasztalás kútfeje, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, életünk és feltámadásunk, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, békességünk és engesztelésünk, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, bűnösök áldozata, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, benned bízók üdvössége, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, benned kimúlók reménysége, irgalmaz nekünk!
Jézus Szíve, minden szentek gyönyörűsége, irgalmaz nekünk!
Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit, kegyelmezz nekünk!
Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit, hallgass meg minket!
Isten Báránya, ki elveszed a világ bűneit, irgalmaz nekünk!
Szelid és alázatos szívű Jézus, alakítsd szívünket a te szent Szíved szerint! Könyörögjünk!
Mindenható örök Isten!
Tekints szeretett Fiad Szívére és arra a dicséretre és elégtételre, amelyet a bűnösök nevében írártad lerótt! Adj megengesztelődve bocsánatot azoknak, akik irgalmasságo-

dért esdekelnek! Szent Fiad, Jézus Krisztus nevében, aki veled él és uralkodik a Szentlélekkel egységben, Isten mindörökkön örökké. Ámen.

*

Loretói litánia

Uram, irgalmazz! Krisztus, kegyelmezz!
Uram, irgalmazz! Krisztus, hallgass minket!
Krisztus, hallgass meg minket!

Bűnösök menedéke – Könyörögj érettünk!
Szomorúak vigasztalója – Könyörögj érettünk!
Keresztények segítsége – Könyörögj érettünk!
Angyalok királynője – Könyörögj érettünk!
Pátriárák királynője – Könyörögj érettünk!
Próféták királynője – Könyörögj érettünk!
Apostolok királynője – Könyörögj érettünk!
Vértanúk Hitvallók királynője – Könyörögj érettünk!
Szűzek királynője – Könyörögj érettünk!
Minden szentek királynője – Könyörögj érettünk!
Áteredő bűn nélkül fogantatott királynő – Könyörögj érettünk!
Mennybe felvett királynő – Könyörögj érettünk!
Rózsafüzér királynője – Könyörögj érettünk!
Családok királynője – Könyörögj érettünk!
Béke királynője – Könyörögj érettünk!
Magyarok Nagyasszonya – Könyörögj érettünk!

Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Kegyelmezz nekünk!
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Hallgass meg minket!
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – Irgalmazz nekünk!

Imádkozzál érettünk Istennek szent Anyja! – Hogy méltók lehessünk Krisztus ígéreteire.

Könyörögjünk!

Engedd kérünk, Úristen, hogy mi, a te szolgálaid folytonos lelki és testi jólétnek örvendhessünk és a Boldogságos, mindenkor szűz Máriának dicsőséges közbenjárására a jelen szomorúságtól megszabaduljunk és örökké tartó örömet élvezzünk. Krisztus, a mi Urunk által. Amen.

Oltalmad alá futunk, Istennek szent Szülője. Könyörgésünket meg ne vedd szükségünk idején, hanem oltalmaz meg minket minden veszedelemtől, mindenkoron dicsőséges és

áldott Szűz. Mi Asszonyunk, mi Közbenjárónk, mi Szószólónk, engeszteld meg nekünk
Szent Fiadat, ajánlj minket Szent Fiadnak, mutass be minket Szent Fiadnak. Amen.
(internet: Országúti Ferences Plébánia)

*

Magyar litánia

Uram, irgalmazz! – Uram irgalmazz nekünk!
Krisztus, kegyelmezz! – Krisztus, kegyelmezz!
Uram, irgalmazz! – Uram, irgalmazz!
Krisztus, hallgass minket! – Krisztus, hallgass minket!
Krisztus, hallgass meg minket! – Krisztus, hallgass meg minket!

Mennyei Atyaisten – irgalmazz nekünk!
Megváltó Fiúisten – irgalmazz nekünk!
Szentlélek Úristen – irgalmazz nekünk!
Szentháromság egy Isten – irgalmazz nekünk!

Szentséges Szűz Mária – könyörögj érettünk!
Istennek Szent Anyja – könyörögj érettünk!
Szeplőtelenül fogantatott Szent Szűz – könyörögj érettünk!
Gyümölcsoltó Boldogasszony – könyörögj érettünk!
Sarlós Boldogasszony – könyörögj érettünk!
Nagyboldogasszony – könyörögj érettünk!
Magyarok Nagyasszonya – könyörögj érettünk!
Csíksomlyói Szent Szűz – könyörögj érettünk!
Máriacelli Szent Szűz – könyörögj érettünk!
Máriapócsi Könnyező Szűzanya – könyörögj érettünk!
Győri Könnyező Szűzanya – könyörögj érettünk!
Úti Boldogasszony – könyörögj érettünk!
Szent Adalbert, vértanú püspök – könyörögj érettünk!
Szent Asztrik püspök – könyörögj érettünk!
Szent Gellért, Szent Bőd és Beszteréd, vértanú püspökök – könyörögjetekek érettünk!
Szent Zoerárd és Benedek, bencés vértanú remeték – könyörögjetekek érettünk!
Szent Körösi Márk, Szent Grodecz Menyhért – könyörögjetekek érettünk!
Szent Pongrácz István, kassai vértanú – könyörögjetekek érettünk!
Boldog Pál domonkos vértanú és szerzetestársai – könyörögjetekek érettünk!
Szent Márton püspök – könyörögj érettünk!
Szent Hierotheosz bizánci püspök – könyörögj érettünk!
Szent István király – könyörögj érettünk!
Boldog Gizella királyné – könyörögj érettünk!
Szent Imre herceg – könyörögj érettünk!

Szent László király – könyörögj érettünk!
Nepomuki Szent János, a szentgyónás vértanúja – könyörögj érettünk!
Árpád-házi Szent Erzsébet asszony – könyörögj érettünk!
Árpád-házi Szent Margit, domonkos apáca – könyörögj érettünk!
Prágai Szent Ágnes, klarissza apáca – könyörögj érettünk!
Boldog Jolán, lengyel fejedelemasszony – könyörögj érettünk!
Szent Kinga, lengyel királyné – könyörögj érettünk!
Szent Hedvig, lengyel királyné – könyörögj érettünk!
Skóciai Szent Margit királyné – könyörögj érettünk!
Kapisztrán Szent János ferences szerzetes – könyörögj érettünk!
Marchiai Szent Jakab ferences szerzetes – könyörögj érettünk!
Portugáliai Szent Erzsébet királyné – könyörögj érettünk!
Boldog Apor Vilmos, vértanú püspök – könyörögj érettünk!
Boldog Batthyány-Strattmann László, orvos – könyörögj érettünk!
Romzsa Tódor, munkácsi görög katolikus püspök, vértanú – könyörögj érettünk!
Boldog Cseppelényi György pálos vértanú – könyörögj érettünk!
Avianói Boldog Márk kapucinus szerzetes – könyörögj érettünk!
Boldog Mór, bencés apát, püspök – könyörögj érettünk!
Boldog Özséb, a pálos rend alapítója – könyörögj érettünk!
Boldog Bánffy Lukács esztergomi érsek – könyörögj érettünk!
Boldog Tomori Pál esztergomi érsek – könyörögj érettünk!
Boldog IV. Károly király – könyörögj érettünk!

Összes magyar szentek és boldogok – könyörögjeteik érettünk!
A magyar népért – könyörögjünk az Úrhoz!
A magyar egyház újjászületéséért – könyörögjünk az Úrhoz!
Püspökeinkért, papjainkért, szerzeteseinkért – könyörögjünk az Úrhoz!
Papi és szerzetesi hivatásokért – könyörögjünk az Úrhoz!
A magyar családokért, gyermekáldásért s a magyar ifjúságért – könyörögjünk az Úrhoz!
Az elszakított területeken élő magyar testvérekért – könyörögjünk az Úrhoz!
A külföldön szétszórtságban élő magyar testvérekért – könyörögjünk az Úrhoz!
A hazánkban élő, kisebbségben lévő testvéreinkért – könyörögjünk az Úrhoz!
Országunk vezetőiért – könyörögjünk az Úrhoz!
Engesztelésül népünk bűneiért – könyörögjünk az Úrhoz!
Hogy bocsásson meg nekünk a szülők, a házastársak és a gyermekek ellen elkövetett bűneinkért – könyörögjünk az Úrhoz!
Hogy bocsásson meg nekünk az abortusz áldozataiért – könyörögjünk az Úrhoz!
Hogy bocsásson meg nekünk az eutanázia áldozataiért – könyörögjünk az Úrhoz!
Hogy bocsásson meg nekünk a hazugságokért – könyörögjünk az Úrhoz!
Hogy bocsásson meg nekünk a családok széthullásáért – könyörögjünk az Úrhoz!
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – kegyelmezz nekünk!

*Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit – hallgass meg minket!
Isten Báránya, Te elveszed a világ bűneit– irgalmazz nekünk!
Uram, hallgasd meg könyörgésünket! – és kiáltásunk jusson eléd!*

Dsida Jenő: Az utolsó litánia

*Olyan szomorú; elmúlik a május
és multba-hal az orgona-búgás
és üressé lesz sok-sok délutánom.*

*Tömjén-füstösen ragyog be a nap
a fehér-arcu, néma Máriára,
gyertyák lobognak, villanyszemek égnek
és jázmin-csokrok esőzik a szirmot
a fehér-selymü oltár terítőre.
Nézek a finom templom-ködön át
a fehér-arcu, néma Máriára
és elmondom Neki
a legutolsó szép litániát!*

*Titkos értelmű rózsza,
Könyörögj érettünk!
Dávid királynak tornya,
könyörögj érettünk!
Elefántcsont-torony,
Könyörögj érettünk!
Mária aranyház
Könyörögj érettünk!...*

Kosztolányi Dezső: Litánia

*Az én koromban:
zörgött az egekben a gépek acélja.*

*Az én koromban:
nem tudta az emberiség, mi a célja.*

*Az én koromban:
beszéltek a falban a drótok, a lelkek.*

*Az én koromban:
vad, bábéli nyelvzavarok feleltek.*

*Az én koromban:
öngyilkosok ezrei földre borultak.*

*Az én koromban:
méreggel aludtak el a nyomorultak.*

*Az én koromban:
kínpadra feküdtek az árva, beteg nők.*

*Az én koromban:
lélekbe kutattak a lélekelemzők.*

*Az én koromban:
mint koldusok álltak a sarkon az épek.*

*Az én koromban:
recsegték a trónok, a bankok, a népek.*

*Az én koromban:
mily dalt remegett, a velőkig üvöltő.*

*Az én koromban:
prózára szerelte a verset a költő.*

*Az én koromban:
mindannyian ó de magunkra maradtunk.*

*Az én koromban:
sírtunk, amikor kenyérünkbe haraptunk.*

*Az én koromban:
nem volt, ki szegény szíveket melegítsen.*

*Az én koromban:
álmatlanul ült arany-ágyon az Isten.*

Juhász Gyula: Profán litánia

*Tünt Anna, aranyház,
Te drága csoda,
Elefántcsontmívű
Boldog palota.*

*Tünt Anna, te tünde,
Te édeni kert,
Ahonnan örökre
Sors kardja kiver.*

*Tünt Anna, menyország,
Thulén tuli táj,
Kire messze, mélyben
Gondolni be fáj!*

*Mindent, ami kincses,
Ugy hordok eléd,
Urnője elé mint
Rabszolga cseléd.*

*S te fölön, szoborárván
Trónolsz, te örök,
Mint dór templomok ormán
Merev, isteni nők!*

*

Kaffka Margit: Litánia

*Te édes-kedves társam,
Miféle szerződés ez?
Micsoda Isten írta,
Mikor szívünkbe írta?*

*Én puha, fehér párnám,
Min nem nyughattam eddig.
Lelkem szép muzsikája,
Mit nem hallottam eddig.
Bölcsességgel írott könyv,
Mostanig nem tanultam.
Én friss-jó egészségem;
Mily soká beteg voltam!*

*Én reggeli harangszóm,
Szép napos délutánom,
Szelíd, esteli lámpám,
Sűrű csillagos éjem. -
Ó, éjem, égem, kékem,
Te kedves kedvességem!*

*Csobogó, teli korsóm,
Friss, hajnali harangszóm,
Csendes, nyugalmas álmom,
Nappényes délutánom!*

*„Szerelem”? – ezt már írtuk,
Prózába, versbe sítottuk.
Szerelem! – olcsó szó ez!
Szerelem! – így ne hívjuk!*

*Apám vagy és fiam vagy,
A mátkám és a bátyám,
– Kicsiny, fészkes madárkám,
Ideál; szent, komoly, nagy, –
Pajtásom, kedvesem vagy!*

*Hittel és emberséggel
Első te, kit vállallak,
Kit szóval, szívvel vallak
És álmomba se csallak.
Kit bántani nem hagynék,
Kéért tán ölni tudnék.
Te édes-kedves társam,
Miféle szerződés ez?
Micsoda Isten írta?*

*

Karinthy Frigyes: Mindszenti litánia

Néhai K. E. festőnő halálának évfordulójára

*Elza fiam, te is meghaltál, lehet már veled beszélni
Az élővel nem tudok én, viccelek és elfordulok
Nem nézek a szemébe órámat nézem sietek valahová
Mindig úgy érzem úgyis fölösleges és haszontalan
Hiszen nem tudok segíteni élők nem tehetek semmit
Hiába néz rám remegve hogy majd csodát teszek
Én a fiatalságot nem tudom visszacsinálni
Egy fűszálat meg nem növelhetek az erdőn
Miről beszéljek hát mit hazudjak a többi ostobaság
Te is tudtad ezt mikor félszegen összenevettünk
S mondtad hát akkor menj ha nincs időd majd legközelebb
Holott sejtettük mindketten hogy legközelebb már*

Vékony viaszfigura fekszik helyeden az ágyban
Egy szál lepedővel letakarva furcsa szokás
Döbrenté dermedt ibolyakék üveg szemekkel
Viaszajkán szinte zavart meglepett mosoly
Mint aki mégis csodálkozik hogy ez is lehetséges
Hogy az erdő az erdő a titokzatos korallerdő
Amiről szóltál egyszer, hogy valahol a sötétben
(Ahonnan más „igazi” asszonyok testéből
Pufók kisbaba indul, így tanultad régen)
Egyszer csak elkezdett növekedni ijesztőn
Ágakat és kacskaringós utakat görbített
Kapaszkodott és szétfutott bíbor gyökerekkel
Míg erdő nem lettél egészen valami tengeralatti
Különös táj amit meg is akartál festeni akkor
Indákkal a tenger alatt, cserjekorall
Korallbozót, aminek más nevet adtak
Azok a komoly és szigorú urak, akik voltak
Orvosok és hangosszavú erélyes nők, ápolók
És cselédek a rossz szagú bérház folyosóján
Aminek emeletén vonszoltad magad a műterembe
És hallottad, ahogy összesűgnak a hátad mögött
S innen tudtad – hogy az az erdő egy híres betegség
Amin úgyse lehet segíteni, el szokták titkolni
És úgy kell tenni neked is mintha te se tudnád
Hogy meg ne sértsd a titkolózókat körülötted
Így hát titokban egyedül a kis kávémerésben
Függőnyt behúзва, szedted elő dobogó szívvel
A népszerű orvosi lapból kitépett cikket
Melyből sok latin szó közül kettőt értettél
Ignorabimus és ezt a szépet: exitus letalis
És láttad Lethe öblét, az Enyészet Szigetén
Fekete pineák közt, Böcklin nagyszerű vásznán
Ami előtt annyiszor álltál meg a müncheni házban
Visszacavarogva, újra meg újra, a többi teremből
Huszonkétéves szép ifjú leány, lelkes növendéke
Hollósy mesternek, Lenbachnak, Velasquez búvóletének
S egy bolond festőnek, aki el akart vinni Amerikába
De neked csak az volt az élet ami költői és regényes
Elza fiam most már elmondhatom én is tudtam
Előre, ami történt, látod, ki lehetett bírni
S eljátszottam fanyarul, hogy csacsi tévedés volt

Hogy az a pap bent volt nálad és éneklő hangon
Együtt mondtátok a miatyánkot mint az iskolában
És hogy milyen furcsa volt ez jó és félelmes egyszerre
Hát igen, tudtam én, hogy neked ezen át kell esni
Mégse beszélhettem, ami biztosan tetszett volna
Hogy milyen „festői” lesz az, kék ravatal
És gyertyák és szónok és magad kinyúlva
Naiv középkori szent boldog Mária-arccal
Mint egy Botticelli, akiért úgy rajongtál
Mesélhetek erről, milyen szép volt az egész
Ahogy te meséltél nekem, titokzatosan suttogva
Mikor kisgyerek voltam, Andersent és másokat
Amitől művész lettem magam is – bizony jó
Hogy már nem kell tartani azt az unalmas szokást
Hogy a haldoklónak nem illik beszélni halálról
Hát mit szólsz, Elza fiam, meghaltál, látom az arcod
Ahogy ámulva, éneklő, vékonyka hangon
Lelkendezel: „igazán? meghaltam? jaj de érdekes!”
És titokban büszke vagy rá, hogy veled ilyen „igazi” dolog történt
Mint a többi, felnőtt, komoly emberekkel
Apával, anyával, meg régi nagy festőkkel
Kitüntettek téged is ezzel a komoly előkelő dologgal
Igen bizony és még mit is akartam mondani
Tudom már, igen, hogy azóta voltam Münchenben
Ahol két évig kóboroltál valamikor régen
És mindig vágytál vissza, mert az bizony szép volt
Nagy jövő várt rád mindenki mondta akkor
Csillogó karrier mint László Fülöp és a többiek
(De azóta sajnos megváltozott a világ)
Szóval voltam Münchenben, egy éjszakát töltöttem
Este érkeztem egyedül és reggel már vitt a vonat
Egyedül este ismeretlen város idegen bajorok
Rólam se tud senki lödörgők magamban az uccán
S ekkor úgy rémlik jártam én itt nagyon sokáig
Nem kell kérdezni senkit, a te emlékeiden át
Otthon vagyok én – s bejártam éjjel a várost
Ódon uccáit, tornyokat és tereket, messze
S mindenütt ott léptél mellettem alig pihegve
Figyelted az arcom ráismerek-e, sötétben
S feleltem magamban hogyne ez a Frauenkirche
Ugye itt futottál, könnyű lábbal rajztömbbel

Reggel a mesterhez – ez itt a Schack-Galerie
Itt másoltad Rubens szőke-fehér asszonyait
Lám, itt az árkádok alatt homálylik az a kis Bräuhäus
Ahol sietve ettél délben vidám bohémfiúkkal
Mert tegnap Joachim hegedült, itt szemben a Konzert-Salonban
Ezt meg akarod írni nekem – hol is? – ott a sarokban
Milyen csodálatos este volt, mekkora művész Joachim
Beethovent hogy érti és „talán mégis inkább
Hegedülni tanulok, mit szólsz hozzá? most
Isten veled, Fricikém, most megyek Margittal
Megnézzük azt az óriási Bavária szobrot”
Így bolyongtam Münchenben aztán egyedül ültem
Egy kis tabarinban éjjel rossz feketénél
S azon tűnődtem, torkomra nyelve a könnyek
Minden pezsgőnél részegebb, mámorítóbb italát
Hogy mi az a fájás, a kis fájás, mindig ugyanott
Szívemnek ugyanazon a pontján, valahol mélyen
Néha ritkán ha magamban ülök senki se figyel
De nem jöttem rá és reggel fűtyült a vasút
És most még csak annyit, hogy másnap éjjel
Mégegyszer láttam Münchent két percre tovább nem
Éjszaka megint, utoljára, de most nem az uccán
Felülről láttam, bukdácsoló felhők magasából
Csillagos ég alatt, villanylámpák hunyorgó ezer szemével
Aludt a Város, nem nézte senki fent az égen
Álomhajóját, suhanó, ezüstös marsbeli bálnát
Felhők és holdfény taván rémes meseszörnyet
Busa fején regényes kis német vendéglőben
Apró ablakok Vogel és Busch modorában
Mint a Fliegende és Jugend színes metszetein
S én onnan az ablakból mégegyszer láttam a Várost
Amint felpislant, vállat von, percre elámul
Aztán – álmos filiszter – fordul egyet az ágyban
Fülére húzza gőzők és párák paplana-csücskét
Gondolván álmodott alszik horkolva tovább
S a hideg éjben három pont világít csak
Órfény a Zeppelin orrán s az én két macskaszemem
Elboruló szem, mert íme, megint szívembe nyilallt
Az a kis fájás, mégis oly végtelen mély
Halálos kínpadnál élesebb és mélyebb
És most már tudtam a szót, emlék az ő neve

*Emlék az, ami itt suhan el velem messze, az éjben
Emlék ez a hajó, emlék a város emlék vagyok én
Elszáll és múlnak az évmilliók s nem lesz pillanat, egy se
Robogó légigép visszaroohanó Lethe-hajók
Ablaka mellől lesve ki fekete ködben
Hogy egymást messe még egyszer szempillantásra a két út
Elvillanva hogy lássalak s te is, és intünk az ablakon át
Csak ennyit, szervusz, isten veled, isten veled! élet,
Ifjúság, remegő remény, mámor, félszeg, gyöngye mosoly
Halk, tehetetlen kis tiltakozás az Éjszaka ellen
Naiv gyufaláng amit úgyis elfűj a szél
Isten veled, eltűnő múlt, valaha valóság
Véled is, emlék, ismétlődő, elfogyó kép a tükrökben
S még veled is, magaddal, én lelkem, tompa tükör
Isten veled, búcsúzó kezem is mellyel utolszor intek utánad
Isten veled jóság, gyöngeség, elmúlás, isten veled isten
Isten velem, isten velünk, isten veled, Elza fiam.*

*

Somlyó György: XV. századi magyar litánia

*Ha nem szeretek többé szembenjő az halál
Elmegyek meghalni ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé bennem nyűk tenyésznek
Szavaim kilőtt szemek ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé hülyeség nyálzik számon
Serte lepi be testem ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé délszínben is tapogatok
Mint vakok a sötétben ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé fehérjék elbomolnak
Ereim eltömődnek ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé sohult nem lesz helyem
Elbitangolt csorda leszek ha nem szeretek többé*

*Ha nem szeretek többé romlandó lesz időm
Összefut mint a tej ha nem szeretek többé*

*Szembenjő az halál ha nem szeretek többé
Ha nem szeretek többé elmegyek meghalni
**

Kovács András Ferenc: Litánia

Miként az ujjak más ujjak közé
Fonódva szinte összefekszenek:
csak úgy. *Szorítja, nyomja, összefogja*
Egyik dolog a másikat... Amint
Megíratott... Akárha volnánk éjszakák,
napok, szerelmes ujjak párbeszéde...
Ujjperc a perchez, lét a pillanathoz:
Úgy *elvegyülni és kiválni végül.*
Úgy lesz egészzé, lassan összeáll majd
Eggyé világunk – semmihez simul,
Mint hallgatag kés megszegett kenyérhez.
Élet halálra fordul, összefér,
Egymásra nyílik, már-már összeér:
Egymásra néz két reszkető tenyér.

Tátrai Szilárd
Eötvös Loránd Tudományegyetem

Az aposztrófé és a dalszövegek líraisága¹

Rémálom az elme utcában, avagy láss ezer csodát

1. Bevezetés

Ez a dolgozat – a keretek adta vázlatos kifejtésben – az aposztrófé (elfordulás) alakzatának olyan funkcionális kognitív kiindulópontú értelmezésére tesz javaslatot, amely azt a nyelvi tevékenységre jellemző közös figyelem (l. Tomasello 2002, Sinha 2005, valamint Tátrai 2011) sajátos működéseként és egyben a líra jellegadó tulajdonságaként mutatja be. E megközelítés adekvátsága mellett a dolgozat alternatív dalszövegek vizsgálatának eredményeivel érvel.

Az aposztrófé itt követett értelmezése eltávolodik a retorikai hagyományban uralkodó alakzاتفelfogástól, így nem tartja például céljának az aposztrófé elhelyezését az alakzatok rendszerében (l. erre Gellénné 2008). Ehelyett bizonyos, az aposztrófé és a líra közötti kapcsolatra reflektáló irodalomelméleti belátások (l. Frye 1998, Culler 2000) kognitív nyelvészeti adaptációjára tesz kísérletet. A retorikai hagyomány alakzatértelmezésétől való eltávolodást a funkcionális kognitív nyelvészet előbbtől eltérő jelentésfelfogása teszi leginkább indokolttá. E kiindulópontból ugyanis a jelentés nem a nyelvi tevékenységet megelőzően létező mentális objektumként, hanem olyan interszubjektív aktusként nyer értelmezést, amely egy közös figyelmi jelenet résztvevői számára lehetővé teszi, hogy a világról szerzett tapasztalataikat megkonstruálva azokon megosztozzanak (l. erről Sinha 1999, Croft 2009, valamint Verschueren 1999). Ha pedig az alakzatoknak a jelentésképzésben játszott szerepét a nyelvi megismerés társas jellegéből kiindulva közelítjük meg, az aposztróféra érdemes külön figyelmet szentelni.

A vizsgálat korpuszát a Quimby zenekar 40, internetről gyűjtött dalszövege teszi ki. A dalszöveg szerzőjeként 38 esetben Kiss Tibor, 2 esetben pedig Varga Líviusz szerepel. A 40 szöveg közül 13 a *Diligram* (1997), 15 a *Kilégzés* (2005) című albumok dalszövegeit öleli fel, amely 12 további dalszöveggel egészül ki a

¹ A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.

Lármagyűjtőgető (2009) című gyűjteményes albumból (részletes bontásban l. a táblázatot).

<i>Diligram (1997)</i>	<i>Kilégzés (2005)</i>	<i>Lármagyűjtőgető (2009)</i>
<i>Taxi</i>	<i>Kamikaze bárány</i>	<i>Cuba Lunatica</i>
<i>Rablóhal</i>	<i>Nyina</i>	<i>Haverom a J.J. Cale</i>
<i>Hol volt hol nem volt</i>	<i>Homo Defektus</i>	<i>Én és a bank</i>
<i>Lovakkal jöttél</i>	<i>Country Joe McDonald</i>	<i>Álmatlan dal</i>
<i>Viszockij</i>	<i>Most múlik pontosan</i>	<i>Káosz Amigos</i>
<i>Szendvicsemler</i>	<i>Csáki Pityu bá balladája</i>	<i>Zéró dal</i>
<i>Kaviár és bor</i>	<i>Don Quijote ébredése</i>	<i>Ajjajaj</i>
<i>Aranykor</i>	<i>Autó egy szerpentin</i>	<i>Hoppá</i>
<i>Parafenomén</i>	<i>Sehol se talállok</i>	<i>Androidő</i>
<i>Kannibálkarnevál</i>	<i>Legyen vörös</i>	<i>Az otthontalanság otthona</i>
<i>Hófehérke és a hét fő</i>	<i>Mari</i>	<i>Fekete Lamoure</i>
<i>Dal Lászlónak</i>	<i>Megadom magam</i>	<i>Álmod ébren tart</i>
<i>Integető</i>	<i>Ventilátor blues</i>	
<i>Kávéház</i>	<i>Az egyik ember...</i>	
	<i>Viharon túl, szélcsenden</i>	
	<i>innen</i>	

A korpuszban a dalszövegek szerepeltetése mellett az szólt, hogy az ebbe a mű-fajba sorolható szövegek tekinthetők az „alkalmi költészet” olyan darabjainak, amelyek a líraiság iránti kiterjedt, mindennapi igény kielégítését célozzák meg. A Quimby-dalszövegek ugyanakkor specifikusak is: „alternatív dalszövegek”-ként átmenetet képeznek a populáris slágerszövegek és a magas irodalomhoz sorolt lírai alkotások között. Ennélfogva a felvázolni kívánt értelmezői modell alkalmazását, illetőleg az empirikus vizsgálat esetleges kiterjesztését mindkét irányba könnyebbé teszik.

2. Az aposztrofikus fikció líraisága

A kiinduló értelmezés szerint az **apostrofé** alkalmazásával a megnyilatkozó olyan módon aknázza ki a nyelvi tevékenység diszkurzív természetéből adódó lehetőségeket, hogy megnyilatkozásának tényleges címzettjétől elfordul, és egy másik (ott lévő vagy odaképzelt) címzettet (humán vagy nem humán entitást, utóbbin belül élőlényt, tárgyat, elvont fogalmat) szólít meg (Tátrai 2008: 52, 2011: 58). Az aposztroféval kialakított diskurzus tehát – szemben a beágyazott diskurzussal, az idézéssel – párhuzamos és egyidejű azzal a diskurzussal, amely neki keretet ad.

Fontos mindehhez hozzátenni, hogy az aposztrofikus diskurzus lehet egyfelől tényleges (faktuális), másfelől fikcionális elfordulás az addigi címzettől. A

faktuális aposztrófé esetében az elfordulás a beszédshituációban jelen lévő másik személy (szubjektum) felé történik. Egyszerűbben szólva: egy beszélgetés közben odaszólunk valakinek, majd folytatjuk az ezzel időlegesen megszakított diskurzusunkat.

(1) *Átmegyünk a felejtőbe*
Ráülünk az énejtőre
Csúszunk egész lazáig
Iszunk egy csésze akármit
Taxi!
(Taxi)

Az (1) dalszövegrészlet fikcionális diskurzusában például, amelynek résztvevőit az inkluzív használatú, azaz a beszélőre és a címzettre vonatkozó T/1. igeragok jelölik, faktuális aposztrófaként jellemezhető a *Taxi!* felkiáltás, hiszen annak könnyű olyan metonimikus értelmezését adni, amely szerint azzal egy ténylegesen ott lévő személyt (taxisofőrt) szólítanak meg.

Am ahogy az a fogalom kiinduló értelmezéséből is kitűnik, az aposztrófé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címmel kezdeményez diskurzust. A **fikcionális aposztrófé** megnyilatkozója úgy hoz létre aposztrófikus diskurzust, hogy eltekint a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív meghatározottságától (l. Tátrai 2011: 26–35). Olyan entitásokkal kerül közvetlen nyelvi interakcióba, akikkel erre a nyelvi megismerés korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílhatna lehetősége: vagy mert – habár hozzá hasonlóan emberi lények – fizikailag nincsenek jelen, vagy mert egyszerűen nem emberi lények.

(2) *Szeretni, **Istenem**, milyen nehéz!*
(Don Quijote ébredése)

A (2)-ben szereplő *Istenem* megszólítás, a maga meglehetősen konvencionális használatával együtt is a fikcionális aposztrófét példázza: a megnyilatkozó ebben az esetben egy nem emberi lénnel kezdeményez emberi kommunikációt.

A fentiek értelmében az **aposztrófikus fikció** prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelmi jelenetet hoz létre. Ennek keretében a megnyilatkozó az aposztrófikus diskurzus címzettjének figyelmét – az alkalmazott nyelvi szimbólumok segítségével – egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre (nyelvileg megjelenített eseményre, történésre, állapotra) irányítja. Mindezt a (3)-ban az *ez* közelre mutató névmási térdeixis, a (3b)-ben pedig a *látom* érzékelést kifejező, jelen idejű E/1. igealak explicitté is teszi:

(3a) *Tükröm, tükröm, tükröm, mondd meg nékem:
Jól áll-e ez nekem?
(Don Quijote ébredése)*

(3b) *Ismerlek, Mari,
és kacsintanék,
mondanám, hogy menjünk, de látom,
hogy nálad még be van ragadva a kezifék.
(Mari)*

Mindeközben a tényleges diskurzus címzettje az aposztrofikus diskurzus vonatkozásában a hallgatózó szerepét tölti be, mintegy „kihallgatja” azt, amiről mások beszélnek (vö. Frye 1998: 210–211). Ám az aposztrofikus fikció további különleges lehetőségeket is kínál számára (a fikcionalitás fogalomértelmezéséhez l. Anderegg 1998, Iser 2001). Eljátszhatja, *mintha* ő is ott lenne bábéskodóként, akinek így ugyancsak lehetősége van megfigyelni a referenciális jelenetet, sőt azt is eljátszhatja, *mintha* – mintegy mellékes résztvevőként – hozzá is szólnának, hovatovább azzal a gondolattal is eljátszhat, *mintha* – mintegy „vokalista”-ként – ő maga is beszélne (a résztvevői szerepekről l. Tátrai 2011: 56–59).

A **tér- és időbeli viszonyok** szerveződése szempontjából fontos következményekkel jár az, hogy az aposztrofikus fikció prototipikus eseteiben a közös figyelmi jelenet tere és ideje egybeesik a referenciális jelenet terével és idejével. Más szóval: a nyelvileg hozzáférhetővé tett események, történések ott és akkor zajlanak, ahol és amikor a közös figyelmi jelenet létrejön, és általában azok szereplésével, akik a közös figyelmi jelenetnek is résztvevői (vö. Tátrai 2008: 54, valamint 2005). Mindez szembeállítható az epikus és a drámai szövegeket jellemző narratív fikciónak azzal a sajátosságával, amely a referenciális jelenet (a történet) és a közös figyelmi jelenet (a történetmondás) tere és ideje közötti távolságon alapul (l. erről bővebben Tátrai 2008: 50–52, 2011: 171–189).

(4) ***Most** olyan könnyű minden,
szinte csak a semmi **tart**.
[...]
Alattunk a tenger,
szemben a nap zuhan.
[...]
G dűrban **zúgják** a fákon a kabócák,
hogy **láss** csodát, **láss** ezer csodát,
láss ezer csodát.
(Autó egy szerpentinén)*

A (4)-ben például az *alattunk* T/1. alak teszi nyilvánvalóvá, hogy a közös figyelmi jelenet résztvevői a referenciális jelenet szereplői is egyben. Mégpedig olyan referenciális jelenet szereplői, amely egy időben zajlik magával a közös figyelmi jelenettel (vö. *most, tart, zúgják, láss*), és a térbeli tájékozódás kiindulópontját is a résztvevők elhelyezkedése jelöli ki (vö. *alattunk, szemben*). Mind-ebből két fontos dolog is következik. Egyfelől – ahogy ezt az (5) is példázza – a címzett bármilyen nyelvi megkonstruálása aposztrofikus diskurzust eredményezhet, mivel az E/2. is egy fikcionális diskurzusban konstruálódik meg:

- (5) *Hárman egy ladikban,
evezünk felfelé,
Hátul egy rablóhal,
S elöl te meg én.
(Rablóhal)*

Másfelől – az emberi kommunikáció korlátaitól való eltekintéssel szoros összefüggésben – az aposztrofikus fikció tér- és időbeli viszonyai nem annyira fizikai, sokkal inkább metafizikai világgént válnak hozzáférhetővé, illetőleg feldolgozhatóvá.

A fentiekből az is egyértelmű, hogy az aposztrofikus fikció nemcsak a tér- és időbeli, hanem a **személyközi viszonyok** sajátos szerveződését is eredményezi. A nyelvi megismerésről általában elmondható, hogy ebben az esetben a világ megtapasztalásához egy interszubjektív viszonyrendszer biztosít keretet. Az aposztrofikus fikcióról azonban ennél több állítható: magát a világ megtapasztalását is interszubjektív viszonyként jeleníti meg (l. Culler 2000: 376).

- (6a) *Sikítani akarok egyet **Baby**
Lesz-e szex ma a szabadban?
(Country Joe McDonald)*
- (6b) *Átkozott harangok, tücskök, madarak!
Hagyjatok!
(Álmatlan dal)*
- (6c) *Mint telihold az éjszakával
Együtt nőttünk fel a fákkal
Te idő sosem vicceltél
(Aranykor)*
- (6d) *sehol se talállak **téged** életem
(Sehol se talállak)*

A fikcionális aposztrofé ugyanis megteremti annak sajátos lehetőségét, hogy a nyelvi megismerés számára egyébként objektumként hozzáférhető entitásokat szubjektumként, egy társas viszonyrendszer résztvevőjeként konstruáljon meg. A (6a)-ban a távol lévő kedves (*Baby*) iránti vágy, a (6b)-ben bizonyos tárgyak és állatok (*harangok, tücskök, madarak*) zavaró hatása, a (6c–d)-ben pedig elvont fogalmakhoz (*idő, élet*) kapcsolódó problematika konstruálódik meg diskurzusként. A (6d), amelyben az *élet* nem a kedves metaforikus megszólításaként, hanem önnön jogán szerepel, mindamellett jól szemlélteti az aposztrofikus fikció paradoxonát is: habár azt sem tudom, hol vagy, személyes kapcsolatba, azaz diskurzusba kerülni veled mégsem jelent problémát. Mindennek legfőbb tanulsága, hogy az aposztrofikus fikció „minthá”-jának értelmezésekor nehéz és nem is célszerű eltekinteni a nyelvi megismerés társas jellegétől.

A tér- és időbeli, valamint személyközi viszonyok megértése mellett az aposztrofikus fikció feldolgozásának részét képezi a szereplők **mentális állapotainak** (vélelmeinek, vágyainak, szándékainak, érzelmeinek) a megértése. Az emberi értelem olyan „zavarba ejtő” megnyilvánulását, mint az aposztrofét nem célszerű feltétlenül és kizárólag az érzelmekkel magyarázni (Culler 2000: 372–374). Érdemes hangsúlyozni, hogy az interszubjektív nyelvi megismerés ebben az esetben is magában foglalja a tudás, a cselekvés és az érzelem hármasszámát (l. Croft 1994). Az aposztrofikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre, hanem a vélelmeit is, mégpedig annak érdekében, hogy befolyásolja az aposztrofé címzettjének és – a fikció áttételével – az aposztrofénak kerekét adó tényleges diskurzus címzettjének vélelmeit (hogy valami olyat tudjon meg az önmagát és a másikat is magában foglaló világról, amit addig nem tudott). Másfelől az aposztrofé ereje a sajátos tapasztalatok sajátos megosztása mellett a cselekvésre ösztönzésben (l. Culler 2000: 374, Tátrai 2008: 54) is megnyilvánul (hogy a címzett változást kezdeményezzen az őt körülvevő világban, olyat tegyen, amit addig nem, illetve ne tegye azt, amit addig tett).

(7a) ***Pofozzatok fel**, bajszos angyalok
Mutassátok, hol van a szerelem
(Homo Defectus)*

(7b) ***Menj** már a pokolba,
Vagy **menj** felőlem a mennybe akár,
sodorj egy cigit, kannibál!
(Kannibálkarnevál)*

(7c) ***Küldj út** a szőrös szívbe markolót
S nyúzzuk le az égboltról a rákfogót*

(*Dal Lászlónak*)

(7d) *Gyűlnek a gerlék, várni kár*
Leteperhetnél végre már
(*Haverom a J. J. Cale*)

A (7a–c)-ben kiemelt felszólító módú igealakok (*pofozzatok fel, mutassátok, menj, sodorj, küldj át, nyúzzuk le*) explicitté teszik, hogy az aposztrofikus megszólítás nagyon gyakran aposztrofikus felszólítás is egyben (a 40 vizsgált dalszövegből 26-ban, azaz közel kétharmadukban található felszólító igealak). Mindehhez pedig azt is hozzá kell tenni, hogy a cselekvésre ösztönzésnek – ahogy azt a (7d)-ben a *leteperhetnél* is példázza – vannak közvetett formái is. Az aposztrofé tehát nem értelmezhető kizárólag a szenvedély, az érzelmek kitöréseként. A vélelmek, a vágyak és a szándékok kifejezésére, illetve befolyásolására ugyancsak különleges lehetőséget biztosít.

3. Aposztrofikus fikció a dalszövegekben

Ha a fentieket kimondottan az aposztrofé és a líra kapcsolatára vonatkoztatjuk, az aposztrofikus fikciót érdemes a líra mint műnem és ezen belül a dal(szöveg) mint lírai műfaj jellegadó tulajdonságaként értelmezni. Mindehhez hozzá kell tennünk, hogy funkcionális kognitív kiindulópontból a **műnem** és a **műfaj** fogalma nyitott, prototípuselvű kategóriaként tulajdonságok, elvárások összetett rendszereként értelmezhető (l. erről Tolcsvai Nagy 2001: 331–338, 2006, továbbá vö. Genette 1988). Amíg a **líra** átfogó, nem alapszintű, az általánosításnak egy magasabb szintjét képviselő műfaji kategóriaként jelenik meg (l. Tátrai 2008: 49–50), addig a **dal** alapszintű műfaji kategóriaként és egyben – az óda mellett (l. Culler 2000) – olyan prototipikus lírai műfajként, amely ritkán tartalmaz epikus vagy dramatikus elemeket (l. Kovács 1972), ugyanakkor a fikcionális aposztrofé alkalmazása lényegileg jellemzi.

Azt az előző pontban implikált elméleti belátást, hogy a lírai beszédhelyzetet lényegében az aposztrofé (elfordulás) fikciója kezdeményezi, illetve hívja elő (vö. Culler 2000), a kiválasztott dalszövegek elemzése is alátámasztja. A 40 dalszövegből 38-ban megtalálható a fikcionális aposztrofé valamilyen megvalósulása, a dalszöveg tényleges címzettjétől történő elfordulás explicit nyelvi jelölése. Ez a rendkívül magas (95%-os) arány egyértelműen támogatja annak feltételezését, hogy az aposztrofé egyike azoknak a tulajdonságoknak, amelyek a lírát mint prototípuselvű kategóriát működtetik.

Mindazonáltal érdemes pillantást vetni arra a két dalszövegre, amelyek nem élnek az aposztrofé nyelvi alakzatával:

(8a) *kettesben élünk, én és a bank, az első közös kis lakásban.
 meztelen testünk összefeszül a hitelből vett nászágyban.
 ő kölcsönadott nekem egy lehelletet és én cserébe gazdagon jutalmazom
 beengedtem és most már marad, hosszú évekig baszhatom.
 (Én és a bank)*

(8b) *Üdvözlöm érintem nem mutatom
 Nem emlékeztetem nem kutatom
 Nem zavarom zavarom csak figyelem
 Belefeledkezem vele utazom
 (Magam adom)*

A szóban forgó dalszöveget teljes terjedelmében idéző (8a) esetében gyanakodhatunk arra, hogy rövidsége, valamint az utolsó szó poliszémiáját játékba hozó poentírozottsága miatt nem egy prototipikus lírai dalszöveggel van dolgunk, ahogy ez akár a halmozásból építkező (8b) kapcsán is felvethető. Ám nem szükséges megelégednünk ezzel a túlságosan is triviális érvel. Érdekes ehhez hozzátenni azt, hogy a líra történet jellege, amely a közös figyelmi jelenet és a referenciális jelenet egyidejűségén alapul, az igeidők tanúsága szerint mind a két esetben érvényre jut. Továbbá az aposztrofikus fikció gondolatát sem kell feltétlenül elvetnünk, annak ellenére sem, hogy az elfordulás nincs nyelvileg explicitté téve. Feltételezhetjük, hogy a megnyilatkozó itt nem valaki máshoz, hanem magába fordul, „úgy tesz, mintha magában beszélne” (Frye 1998: 210). A diskurzus tényleges címzettje pedig mintegy kihallgatja őt, ám mindeközben – ahogy fentebb szó esett róla – akár azt is eljátszhatja, mintha ő maga mondaná.

A vizsgálat arra is kiterjedt, hogy az elfordulást nyelvileg explicitté tevő 38 dalszövegben az aposztrofikus diskurzus létrehozásának milyen tipikus mintázatai figyelhetők meg. A 38-ból 15 dalszöveg áll egy aposztrofikus megnyilatkozásból, vagyis ezek az esetek könnyen értelmezhetők úgy, hogy bennük a megnyilatkozó az egész szövegen keresztül ugyanahhoz az aposztrofikus címzetthez beszél. Ám akadt 7 olyan dalszöveg is, amely ugyancsak egy aposztrofikus címzettet konstruál meg, de a hozzá intézett beszéd nem fogja át a szöveg egészét.

(9) *Most mondanám, de nem bírom.
 Megtehetném, mégsem szídom.
 Liliom volt az éjben, kósza sugár.
 Látod Nyina, múlik már.
 (Nyina)*

A (9)-ben például az első három sorban harmadik személyű formák jelölik Nyinát, a negyedik sorban viszont már ugyanő második személyű formákkal

jelölt címzettként jelenik meg. Ezenfelül 9 olyan dalszöveg is szerepel a korpuszban, ahol több aposztrofikus diskurzust is kezdeményez a megnyilatkozó.

- (10) *Sikoly a sorsa,
ha magába száll.
Szponzora: téboly,
bilincs és halál.
Ez az útvesztőhely, **Mari**,
nem túl előkelő.
Őrlágon égő, üregi szenvedély,
most jöjj elő!
(Mari)*

A (10) a (9)-hez nagyon hasonlóan indul, ám itt a megnyilatkozó, azután hogy megszólítja a korábban harmadik személyben említett *Mari*-t, egy újabb aposztrofikus diskurzust is nyit az *őrlágon égő, üregi szenvedély* megszólítással. A maradék 7 dalszövegben olyan aposztrofikus diskurzusok találhatók, amelyeknek mindkét résztvevője megszólal.

- (11a) *Mondd,
Hol van az a furcsa fény
Ami az éjt szúrja át?
Hol lenne... ugyan már
Jó éjszakát!
(Hol volt hol nem volt)*

- (11b) *Valami nem hagy békén, valami jár a parton...
Lefogadom, hogy a szerelem, **na, ezt a fogadást tartom.**
[...]
Felel a szellő értőn, felelek én is. Kérdőn eljött értem az ágyad,
Üzen a vágyad és most bennem árad szét.
(Cuba Lunatica)*

Ahogy azt a (11a–b) példák is mutatják, ezekben az esetekben a fikcionális aposztrofé annyira sikeresnek bizonyul, hogy az azt kezdeményező lírikus verbális választ is kap. Ez a diszkurzív viszony egyébiránt a (11b)-ben (*Felel a szellő értőn, felelek én is*) reflexió tárgyává is válik.

4. Következtetések

Ez a rövid dolgozat olyan értelmezői modell kidolgozását kezdeményezte, amely az aposztrofé alakzatának a lírai szövegekben játszott szerepét funkcionális kog-

nitív kiindulópontból közelíti meg. Habár a modell elméleti és empirikus megalapozása természetesen további kutatásokat igényel, néhány általánosító megállapítás ezzel együtt is megkockáztathatónak tűnik.

A tényleges diskurzus címzettjétől történő elfordulásként értett aposztrofé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címzettel kezdeményez diskurzust: olyan entitásokkal, akikkel erre a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív korlátaiktól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetőség. Az aposztrofikus fikció további jellemzője, hogy prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelmi jelenetet hoz létre. Ennek keretében a megnyilatkozó az aposztrofikus diskurzus címzettjének figyelmét – az alkalmazott nyelvi szimbólumok segítségével – egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre (nyelvileg megjelenített eseményre, történetre, állapotra) irányítja. Az aposztrofikus fikció a líra jellegadó tulajdonsága annyiban, hogy létrehozza a lírai beszédhelyzetet (vö. Culler 2000), de nem azonosítható magával a lírával. Nem hagyható ugyanis figyelmen kívül, hogy az aposztrofikus fikcióként megjelenő referenciális jelenet megkonstruálásban ugyancsak lényegi szerep jut egyfelől a zeneiségnek (vö. Simon 2011), másfelől a metaforizációnak (vö. Tolcsvai Nagy 2003). Mindehhez hozzá kell tenni, hogy az aposztrofikus fikció csak lehetőséget ad az esztétikai tapasztalatszerzésre, a „transzcendáló jelentésképzésre” (vö. Andereg 1998), ám nem szavatolja azt. Nem elegendő ugyanis eltekinteni a nyelvi megismerés fiziológiai és diszkurzív meghatározottságától, az esztétikai tapasztalatszerzéshez túl is kell lépni rajta.

Forrás:

<http://www.zeneszoveg.hu/egyuttes/264/quimby-dalszovegei.html>

Szakirodalom:

- Andereg, Johannes 1998 [1983]. Fikcionalitás és esztétikum. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*. Kijárat Kiadó. Budapest. 43–60.
- Croft, William 1994. Speech act classification, language typology and cognition. In: Tsohatsidis, Savas L. (ed.): *Foundations of speech act theory. Philosophical and linguistic perspectives*. Routledge. London. 460–478.
- Croft, William 2009. Towards a social cognitive linguistics. In: Evans, Vyvyan – Poursel, Stephanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. John Benjamins. Amsterdam. 395–420.
- Culler, Jonathan 2000 [1981]. Aposztrophé. *Helikon* 370–385.
- Frye, Northrop 1998 [1957]. *A kritika anatómiája*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Gelléné Körözi Eszter 2008. Aposztrofé. In: Szathmári István (szerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 121–124.

- Genette, Gérard 1988 [1979]. Műfaj, „típus”, mód. In: Kanyó Zoltán – Síklaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó. Budapest. 209–245.
- Iser, Wolfgang 2001 [1993]. *A fiktív és az imaginárius*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kovács Endre 1972. Dal. In: Király István (szerk.): *Világirodalmi lexikon*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 524–528.
- Simon Gábor 2011. Referenciális állványzatépítés – a rím pragmatikai motivált-ságáról. *Magyar Nyelvőr* 286–313.
- Sinha, Chris 1999. Grounding, mapping and acts of meaning. In: Janssen, Theo – Redeker, Gisela (eds.): *Cognitive linguistics: foundations, scope and methodology*. Mouton de Gruyter. Berlin, New York. 223–255.
- Sinha, Chris 2005. Biology, culture and the emergence and elaboration of symbolization. In: Saleemi, Anjum P. – Bohn, Ocke-Schwen – Gjedde, Albert (eds.): *Search of a language for the mind-brain: Can the multiple perspective be unified?* Aarhus University Press. Aarhus. 311–335.
- Tátrai Szilárd 2005. Problémavázlat a lírai diskurzusok résztvevői szerepeinek stilisztikai vizsgálatához. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *József Attila, a stílus művésze*. Debrecen. 124–135.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 49–55.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat. In: Bednaries Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg*. Osiris Kiadó. Budapest. 26–61.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 64–90.
- Tomasello, Michael 2002 [1999]. *Gondolkodás és kultúra*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding pragmatics*. Arnold. London, New York, Sydney, Auckland.