

# MAGYAR NYELVŐR

---

141. ÉVF.

\*

2017. ÁPRILIS–JÚNIUS

\*

2. SZÁM

---

## *Arany János emlékére*

---

### **„Élő mesterünk” – diszkurzusban Arany János nyelvi világával**

Arany János helye a magyar irodalom, nyelv és kultúra történetében valóban kivételes, összetett. Hatása ma is kiemelkedő, a magyar kultúrában azon kevesek közé tartozik, akiknek egyes mondatai, szövegrészei szállóigévé lettek, akiknek egyes nyelvi alkotásai vagy azok részletei a kultúra általánosan ismert részeivé, összevegeivé váltak.

Arany élő jelenléte a magyar kultúrában a Toldi megjelenése óta töretlen, jóllehet nem azonos jellegű. Epikus költészete folyamatosan közismert, lírája, kivált az 1850-es években írt versei inkább az 1970-es évek elejétől váltak az életmű elismert részévé, bár a Nyugat költői már indulásukkor is tisztában voltak ez utóbbi jelentőségével, és a kései Babits vagy József Attila föl is idézi ezt saját verseiben. Európai igényű és szintű irodalomkritikusi és lapszerkesztői tevékenysége Arany számára is fájón sikertelen, visszhangtalan maradt. A magyar nyelvről, nyelvhelyességi kérdésekről folyó vitákba többször bekapcsolódott, írásait, így a szórendről szólókat később is fölildézték a grammatikai kutatásokban, nyelvhelyességi állásfoglalásai az elmúlt évtizedekben is érvelési alapul szolgáltak. A Magyar Nyelvőr megalapítását, elindítását segítette, fontosnak és szükségesnek tartotta, még ha később idegenkedett is annak első korszakbeli túlzó ortológijától. Befogadta, megértette a magyar irodalmi múltat részleteiben is, miképp kiválóan ismerte a világirodalom jelentős alkotásait és irányzatait. Nagy tájékozottság és erős reflexivitás jellemezte teljes életében, akár a világtól elzárva, küzdelmes viszonyok között is (miképp például Kazinczy). A Magyar Tudományos Akadémia titoknoki (főtitkári) feladatát nehéz időszakban látta el, kiemelkedő eredményességgel.

Arany elhívott költő volt, a protestáns etika elkötelezettje a magyar polgárosodás, kapitalizálódás és modernizáció kezdeti, átmeneti korszakában. A forradalom előtti jövőre vonatkozó várakozás óvatosan bizakodó világlátást engedett Aranynak, az elhívottság teljesíthetőségének a reményével. 1849 után a jövő biztató elvárása illúzióknak bizonyult számára, de az elbizonytalanodás közben sem adta föl az etikus világlátás megvalósíthatóságának eszméjét, józansága mellett sem.

Arany legalább négy különböző költői nyelvváltozatot dolgozott ki alkotói tevékenysége során. E költői nyelvek a klasszikus és klasszicista retorikai,

művészi hagyomány és a népnyelv, népköltészet összehangolásából indultak ki, legtökéletesebben a Toldiban. Innen jutott el az 1850-es években írt lírai verseinek más, a hagyományok jó részét már elhagyó, újíto nyelvezetéhez, majd a balladák különleges retorizáltságához, illetve az Ószikék összegző lírai beszédmódjához. Bármelyik változatot tekintjük is, olyan nyelvezettel kerül beszédbe az olvasó, amely ma is egyfajta történeti szintézist és egyúttal élő, befogadható tökéletességet jelent az ezredforduló után is. Költői és literátusi, nyelvalkotó nagyságát nem csökkenti életművének esetenkénti egyenetlensége.

Egykori szellemi támogatóját születésének kétszázadik évfordulóján a Magyar Nyelvőr négy tanulmánnyal idézi meg, költeményeinek élő diszkurzusába belépve. A tanulmányok közül kettő az 1850-es évek lírai korszakára összpontosít, hiszen az ekkor elsőként a magyar irodalomban megjelenő modernség poétikája korszakhatár, hatása a költészetben folyamatos azóta is. A harmadik írás a Toldi estéje képiségét elemzi. A negyedik pedig Arany verseinek válogatásából készült német műfordításkötetet mutatja be, és aligha lehet kellően kiemelni Arany más nyelvű recepciójának megtörténtét, annak elemzését. A leírások mind stilisztikai, poétikai jellegűek, a nyelvtudományi alapozásban funkcionális, kognitív, tágabban hermeneutikai keretben. Nem véletlen, hogy mindegyik tanulmány a lírai versekről szól, még részben a Toldi estéje esetében is – Németh G. Béla Arany-értelmezésének egyik fő megállapítását erősítve: Arany egész életműve lírai jellegű.

*Tolcsvai Nagy Gábor*

## A képiség jelentésstiliztikája a *Toldi estéjében*

### 1. Bevezetés

Míg az Arany-recepció elsősorban Németh G. Béla nevéhez köthető fordulata előtt, amely a költő 1850-es évekbeli lírikus korszakát helyezte az értelmezések fókuszába (l. pl. Németh G. 1970, 1976, 1982; Németh G. szerk. 1972), az életmű epikai részének egyoldalú túlértékelése volt jellemző a lírával szemben, mára sokszor úgy tűnhet, hogy „túl-győzelem” következett be, és ez Arany epikájának alulértékeléséhez vezetett (vö. Szegedy-Maszák 1981; Nyilasy 1998: 17–8). Jelen dolgozat ezzel a recepciós háttérrel kíván újra az epikához fordulni: nem a lírai életműrész jelentőségének és ma kanonikusnak tekinthető interpretációjának megkérdőjelezésével, hanem éppen részben azt a célt is kitűzve, hogy megkísérelje hozzáigazítani, új viszonyba hozni az epikai oeuvre egyik kiemelkedő darabjának, a Toldi estéjének stiliztikai leírását az Arany-líra jellemzésének újabb eredményeivel.

A stílust a szövegértelmenek a megformáltságból adódó részeként értelmező funkcionális kognitív stiliztika elméletére (összegzően l. pl. Tolcsvai Nagy 1996, 2005) és a kognitív metaforaelmélet eredményeire (összegzően l. pl. Kövecses 2005, 2010; Lakoff 2006) épülő megközelítem módszertana röviden a következő: egy viszonylag szorosan körülhatárolt kiindulópontból, a stílusrétegződés megvalósulási tartományai közül a jelentést kiemelve a tágabban értett képiség jelentésstiliztikájára (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 223–38), mindenekelőtt a szöveg metaforaira és hasonlataira fókuszálok. Ebből következően a dolgozat lényegében sajátos szempontú műelemzés, amely azonban tipológiai, elméleti tanulságok megfogalmazására is törekszik, így például (az életmű szempontjából) Arany epikájának és lírájának viszonyáról, (kognitív stíluselméleti, illetve poétikai szempontból) a költői/poétikus metaforák általános vonásairól, különös tekintettel ezeknek az epikai szövegekben betöltött szerepére, illetve az irodalmi művek stílusrétegzettségének jelentésképző szerepére.

### 2. „s úgy fenni a képek sorát” – képszerkezetek és képrendszer a Toldi estéjében

Nemcsak Arany verseinek értelmezéséből és értelmezéstörténetéből, hanem Arany levelezéséből és kritikai írásaiból is egyértelműen kitűnik, hogy a költő milyen nagymérvű jelentőséget tulajdonított a képeknek. (A *kép* kifejezést magam itt és a továbbiakban ’nyelvi kép’ értelemben használom. Megjegyzendő azonban, hogy Arany nemcsak stiliztikai terminusként használja a *kép* szót, hanem olykor azzal az elsődlegesen az irodalomtudományhoz köthető, de a hétköznapi nyelvhasználatban is megjelenő jelentéssel, amelyet nagyjából így adhatunk meg az ÉrtSz. nyomán: ’az életnek, a történelemnek, a múltnak valamely képszerűen egységes, kiemelkedő, szemléletes jelenete művészi, irodalmi eszközökkel ábrázolva’.)

A Szász Károly költeményeiről írt bírálat egyik részletében például a következőket írja, szembeállítva a képek kifogásolt és dicsért alkalmazását:

„A »Féltés« igen jól indul, hanem aztán kifogyhatlan képeivel a mesterkéltségre játszik [...] Nem hiszünk mély voltában a szenvedélynek, ha a képhalmozás túlhág egy bizonyos határt, melyet ugyan elméletileg kipécézní nem lehet, de érzeni igen. S van a szenvedély halmozta képekben valami rendtelenség, mi arról tanúskodik, hogy a költő nem kereste azokat, hanem úgy tódultak képzeletébe; míg itt [ti. a korábban dicsért versekben: P. J.] **a játék a fokról fokra haladó képekben**, nagyon is szembetűnő. Legalább én úgy érzem. A »Menyasszony vagy...« sok igen szépet mond: attól fogva: »... én leszek a templom köve« fokozatosan emelkedik ama legpatheticusabb versszakig:

Ott leszek, a mikor a pap  
Áldását reátok adja:  
Ott leszek mikor, az isten  
Azt átokká változtatja.

S innen fogva a bezárásig sincsen aláesés. De midőn azt kérdi: »...nézz körül, ha nem követ-e akkor egy halvány kísértet?« egyszerűen annyit kellé felelnie: »az a kísértet én leszek,« s **úgy fanni a következő képek sorát**” (Arany 1889: 102; a kiemelések tőlem: P. J.).

Ugyanebben az írásban – maga is képekkel fogalmazva – Petőfi verseinek képrendszerét állítja példának:

„Különösen Petőfitől nem érdemes volna-e eltanulni azt a kis mesterséget, hogy sorról sorra, vers-szokról vers-szakra halmozza a legragyogóbb képes gondolatokat, hogy az utolsóval, mely ragyogóbb mindeniknél, s mely az egész költemény alapgondolatja, betetőzze? [...] Ő minden költeményben **egy egész koszorút ad**: míg követői legtöbbje elégnék tartja nem is ép virágot, hanem egy-egy szírom-levelet dobni le, hogy ússzon, ahogy tud, a leghétköznapibb próza lusta mocsárjának zavaros levében” (i. m. 96; a kiemelés tőlem: P. J.).

A fenti két idézet alapján legalább három olyan fontos tételt kiemelhetünk, amely Arany nézetei szerint a képek kívánatos szövegbeli szerepére vonatkozik. Ezek ugyan itt kritikusí értékelésének fokmérőiként jelennek meg, ám – a művészi következetességet feltételezve – e jellemzőket minden bizsonnyal saját költői gyakorlatára vonatkoztatva is alapkövetelménynek tekintette. Elsőként is a képek szövegbeli jelenlétének önmagában vett jelentőségéről van szó: akár a néhány fent idézett sor is igazolhatja (de vö. a fenti példákön kívül pl. Arany 1889: 67, 74, 77 stb.), hogy Arany kitüntetett figyelmet fordított a képekre egy vers művészi értékének mérlegelésékor. Másodsorú kiemelendő, hogy a képeket nem elszigetelten, hanem a teljes szöveg struktúrájában, jelentésszerkezetében elhelyezve, azaz

a szöveg egészében betöltött szerep alapján tartotta értelmezhetőnek és értékelhetőnek. Ezzel összefüggésben pedig, és ez a harmadik tényező, alapvető követelménynek tartotta a képek tudatos szerkesztését, vagyis képrendszerek létrehozását, amikor is a képek nem a „szenvedély halmozta rendetlenség”-ben vannak jelen, hanem a „játék” a „fokról fokra haladó képekben” jön létre. A költő feladata tehát „úgy fenni a képek sorát”, hogy azokból strukturált, szerves egész, „egy egész koszorú” jöjjön létre. Az utóbbi gondolat szoros összefüggésben van azzal az elvvel, pontosabban annak az elvnek a részeként is tekinthető, amelyet Arany „kompozíciós elv”-ének nevez a szakirodalom. Ezt tárgyalva Németh G. Béla (1976: 213) arra a Csengery Antalhoz írt levélre hivatkozik, amelyben Arany az addigi magyar költészet fő gyengeségét „a teljes szerkezetű, a minden elemet átható, a minden elem kölcsönösségét biztosító kompozíciós elv” hiányában jelölte meg, és amely hiánynak „a kiiktatására a maga kiemelt szándékát mutatta fel”. De magát Aranyt idézve, hivatkozhatok itt arra a Szilágyi Istvánhoz írt levelére, amelyben aforisztikus tömörséggel fogalmazza meg ezt az alapelvét: „én nem egyes helyekért, hanem compositióért dolgozok” (Arany 1888: 49). Ha elfogadjuk, hogy a kompozíciós igény valóban „minden elemet átható” elv, akkor ezt nyilvánvalóan a képekre is vonatkoztatnunk kell (erről bővebben I. Dávidházi 1978: 36–7; vö. még S. Varga 2010). Érdeemes itt megjegyezni azt is, hogy bár az idézett önjellemzést a Murány ostroma kapcsán írja Szilágyinak Arany, de éppen akkor, amikor a Toldi estéje befejezésén dolgozik, sőt a levélben szereplő utalás szerint ekkoriban szinte minden idejét annak befejezése foglalja el, ugyanis ezzel menti magát, annak magyarázataként, hogy miért nem írt hónapok óta levelet: „a Toldi estéje foglal el, mit óhajtának becsülettel bevégzeni” (Arany 1888: 48).

Hogy Arany a fent tárgyalt elveknek megfelelően nagyon is tudatosan kezelte, alakította a képeket a Toldi estéjében is, közvetlenül bizonyítja, hogy az első kidolgozás idején, 1847 szeptemberében a készülő mű képeiről, képrendszeréről Szilágyi Istvánnak a következőket írja: a „Toldi estéje még darabban van; **egyszerűsíteni kell az egészet, nagyon képes, nagyon keresett néhol**” (Arany 1888: 44; a kiemelés tőlem: P. J.).

A képek rendszerben való jelentkezésének példájaként nézzük most meg a Toldi estéje első és utolsó versszakát:

- (1) Őszbe csavarodott a természet feje,  
Dérré vált a harmat, hull a fák levele,  
Rövidebb, rövidebb lesz a napnak útja,  
És hosszúkat alszik rá, midőn megfutja.  
Mepihen legszélén az égi határnak  
S int az öregeknek: „benneteket várlak!”  
Megrezdül a feje sok öregnek erre:  
Egymásután mégis mennek a nyughelyre.\*

\* Arany János összes művei, II. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1951: 157; a továbbiakban az idézetek után csak az oldalszámot adom meg.

- (2) Harmadnap olyankor, egy fölleges estén,  
 Domb emelkedett már Toldi Miklós testén,  
 Amelyet az őskert, bánatja jelével,  
 Behinte lehulló, sárga falevéllal.  
 Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány:  
 Bence volt az emlék, lába felől állván:  
 Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,  
 S elborítá a sírt új havával az ég.

(215)

A két idézett versszakról elmondható, hogy – Arany Jánosnak az ötvenes években írt elégikus verseihez, például A lejtőn című vershez hasonlóan (vö. pl. Németh G. szerk. 1972; Tolcsvai Nagy 1996: 234–7) – meghatározó jelentéstani és stilisztikai sajátosságuk a metaforikus leképezés. Az itt megjelenő fogalmi metaforák ugyan konvencionálisak, de több tényezőből adódóan stilisztikai-poétikai potenciáljuk mégis nagyfokú. Az okok közül mindenekelőtt a metaforák hatóköre, kölcsönviszonya jelölhető meg: az első versszak esetében az egész szakaszra, az utolsó esetében is több mondatra (de a befogadói értelmezésben akár itt is az egész szakaszra) kiterjed ez a hatókör (valójában a Toldi estéje egész szövegére), azaz több fogalmi metafora együttesen, emergens módon válik a szövegrételem részévé.

Az idézett két versszakban a következő táblázatban összefoglalt metaforák kölcsönviszonya határozza meg a jelentésképzést:

A TERMÉSZETI metaforikus leképezése	Az EMBERI metaforikus leképezése
A TERMÉSZET EMBER	AZ EMBERI ÉLETKOROK ÉVSZAKOK – AZ ÖREGSÉG ŐSZ – A HALÁL TÉL
A NAP EMBER	AZ EMBERI ÉLETKOROK NAPSZAKOK – A HALÁL ESTE (ÉJSZAKA)
A FÖLD (SAJÁT TENGYELY KÖRÜLI) FORGÁSA (EGY EMBER) ÚT(JA)	A HALÁL ALVÁS/PIHENÉS
A KERT EMBER	A HALÁL ELTÁVOZÁS/ELMENÉS

Mindkét versszak fő témája az emberi elmúlás, a halál. A két versszak különleges stilisztikai hatásának meghatározóan fontos tényezője az is, hogy az itt megvalósuló konceptualizációban az emberi szféra a kifejtettség szintjén csak háttérként jelenik meg, a szöveg explikált szintjén a természetre vonatkozó metaforikus kifejezések dominálnak: *Ősbe csavarodott a természet feje; rövidebb lesz a napnak útja; az őskert, bánatja jelével, / Behinte lehulló, sárga falevéllal;* stb. A megértő feldolgozás folyamatában azonban végül mégis az emberi szféra kerül előtérbe. Ennek okaként először is utalni kell a metaforikus olvasatot „előíró”, szövegutasításként működő címre: a Toldi estéje ugyanis egy olyan gyakori, archetipikus metaforát (A HALÁL ESTE) tartalmaz, amelynek gyakorisága miatt egy költői szöveg esetében a befogadói tapasztalatok alapján a képi értelmezés mindenképpen

adekvátabbnak tekinthető, mint a szó szerinti. Meghatározóan fontos tényező az is, hogy a képtípusok közül a megszemélyesítés dominál, amely azon túl, hogy bizonyos értelemben egyenrangúságot hoz létre a két szféra (természeti-emberi), a szöveg által mozgósított különböző fogalmi tartományok között, végső soron az anropomorfizálás által az EMBERIRE vonatkozó szövegértelem befogadói konstruálását támogatja. Harmadrészt említendő a „fokról fokra halad”-ás: mindkét versszak esetében az egységek végén olyan képek, kifejezések állnak, amelyek közvetlenül az emberi elmúlás, a halál fogalmi tartományát konceptualizálják: *Megrezdül a feje sok öregnek erre: / Egymásután mégis mennek a nyughelyre; Bence volt az emlék, lába felől állván: / Egy ásót ütött le, arra támaszkodék, / S elborítá a sírt új havával az ég.*

Az itt bemutatott metaforikus szerkezeteknek mint stílusösszetevőknek a stílushatás alakulásában is fontos szerepet kapó sajátossága, hogy az emberi elmúlásra vonatkozó fogalmi metaforák nincsenek kimondva, a befogadói jelentéskonstruálásban előre- és visszautalások folyamatában jön létre a szövegértelem centrális része. Tehát egy „második metaforizálás” (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 237) is megvalósul, amelyben AZ EMBERI<sub>S</sub> → TERMÉSZETI<sub>T</sub> szerkezetű metaforák (például A TERMÉSZET<sub>T</sub> EMBER<sub>S</sub>) TERMÉSZETI<sub>S</sub> → EMBERI<sub>T</sub> (például AZ EMBERI ÉLETKOROK<sub>T</sub> ÉVSZAKOK<sub>S</sub>) metaforákként nyerik el végleges szövegbeli jelentésüket. (Az <sub>S</sub> karakter a forrástartományt [source domain], a <sub>T</sub> karakter pedig a céltartományt [target domain] jelöli.) Vagyis a cél- és a forrástartományok az interpretáló megértésben felcserélődnek. Az összefonódás végeredményére már Riedl (1887: 50) is felfigyelt: „Már az első énekben **a természet és az emberi élet jelenségei mind összefolynak egy hatásnak: a búskomor halálsejt érzelmeknek keltésére. Késő ősz van. A dérütött fákról hullnak a sárga levelek. Az esthajnal véres lángja lohad. Leszáll a pusztá hideg éjszaka, a bagoly elkezd sívítani halált hozó dalát. Előtünk a burjánnal felvert sírkert közepén vén ház, melynek minden köve földre kívánczik. Mindenütt a pusztulás jele**” (a kiemelés tőlem: P. J.). Érdemes megjegyezni, hogy Riedl elemzésében implicit módon az idézett szakaszok, illetve a Toldi estéje metaforizálásának az a sajátossága is jelen van, hogy a természeti és az emberi fogalmi tartományait összekapcsoló metaforák, metaforasorok mögött megjelenik A LENT (LEFELÉ) ROSSZ egyetemes orientációs fogalmi metafora is, amely a fent jellemzett metaforákkal összefonódva vesz részt a jelentésképzésben, eleve metaforikus – *az őskert bánatja jelével, / Behinte lehulló, sárga falevéllal* – vagy a szövegben átmetaforizálttá váló kifejezésekben, azaz metaforikus kifejezéseké váló – *hull a fák levele* – szerkezetekben. Kiemelve Riedl szövegéből azokat a metaforikus (metaforikus értelmezési lehetőséget megnyitó) kifejezéseket, amelyek A LENT, LEFELÉ ROSSZ fogalmi metafora szövegbeli megjelenései: *hullnak, lohad, leszáll, (földre) kívánczik.*

Az alábbiakban idézendő, ugyan majd már más szempontok szerint elemzett metaforák jórészt a fenti táblázatban foglalt (alap)metaforák különböző jellegű megvalósulásai, és így ezek is igazolják, hogy a Toldi estéjében a képek rendszerben, a szövegegész stílusát és így a szövegértelmet meghatározó módon vesznek részt a jelentésképzésben.

### 3. Az érzelmek képi konceptualizációjának lírai jellege

Az első kiadáshoz írt Végszóban maga Arany is – mintegy mentegegetve művét – utal arra, hogy az első Toldi és a Toldi estéje sok tekintetben eltérő jellegű. Azok a különbségek, amelyeket itt felsorol, a tipikus epikai szövegektől a drámai vagy a lírai műfajok felé mozdítják a Toldi estéjét, így attól tart, hogy a művét bíráló kritika bizonyára „hajlandó leszen hátrányul jelölni meg” az előadásmód megváltozását, hiányolni fogja a „cselekvényekben” a gyorsaságot és változatosságot. Ahogy Riedl (1887: 163) is megjegyzi, Arany valóban „bevitte az eposzba a dráma compositióját is”, ez mindenekelőtt Toldi és Lajos király szemléletmódjának, értékrendjének ellentétében, a közöttük meglévő, feloldódni látszó, majd tragikus véghez vezető konfliktusban mutatkozik meg. Mindazonáltal a lírai, elégikus jelleg is meghatározó, ha nem még jelentősebb, mint ahogyan ezt Németh G. Béla (1970: 17) látja, aki szerint a Toldi estéjének „lírai fogantatása” nyilvánvaló, és a Toldi estéje nem más, mint „**eposz formájú elégia** [...], a magyar irodalom egyik legszebb elégiája” (a kiemelés tőlem: P. J.). Ezzel összefüggésben érdemes utalni Horváth János (1956/1997: 189–93) elemzésére is: már ő sem a cselekményben, de nem is „felszínen” jelentkező ellentétekben (régí és új, hagyomány és haladás) látta a mű lényegét, hanem a „jelki”, az érzelmek ábrázolásában: a(z első) Toldival szemben „itt a hangulati elem vezető szerepe válik ki [...] cselekvénye voltaképp lélektani bonyodalmat tár fel”, és ha konfliktusról lehet beszélni, a fő ellentét valójában „élet és enyészet” között van.

Összességében tanulságos – és mutatis mutandis –, a Toldi estéje líraisága tekintetében is figyelemre érdemes az, amit Szegedy-Maszák (1972: 326) Arany lírai műveinek elemzéséből kiindulva állapított meg epikus és lírai életműbeli összefüggéséről: „Arany lírájának romantikussága egyszerre jelent szubjektív és objektív jelleget: a költő magáról beszél, úgy, hogy a külvilágról beszél és a külvilágról úgy, hogy magáról beszél. [...] A szubjektivitásnak és objektivitásnak ez az együttes megléte teszi Arany líráját drámaivá és epikáját líraivá.”

Különösen azért, mert itteni megközelítésemben a képeket helyezem a középpontba, fontos hangsúlyozni, hogy az elégikuság, a líraiság természetesen nem azonosítható pusztán az erőteljes képiséggel. Mert bár „a költészetet rendre azonosítják a nyelvi figurativitás tipikus megoldásaival, mint amilyen a hangzás, a ritmus, vagy az intenzív képiség, [...] ezek a nyelvi jelenségek nem önmagukban eredményezik a líraiság tapasztalatát, sokkal inkább közreműködnek egy megnyilatkozás beszédhelyzetének, diszkurzív körülményeinek megváltozásában. Ennek során a megnyilatkozás közege a befogadás folyamatában újrakonstruálódik, mégpedig a [...] fiktív-imaginatív (aposztrofikus) jelenet feldolgozása hatására” (Simon 2016: 13; a líraiság funkcionális kognitív szemléletű értelmezéséhez l. még Tátrai 2008). Ebben az értelemben tekinthetők lírainak, poétikusnak azok a szövegrészek, képek, amelyeket az alábbiakban a képiség jelentésstilisztikája felől közelítve közelebből is megvizsgálók.

Vegyünk közelebből szemügyre most néhány olyan szövegrészt, amelyben **az érzelmek képi konceptualizációja** a stílushatásban és ezzel együtt a szöveg-



értelem létrejöttében is szembetűnően lényeges szerepet kap. A szempontunkból különösen lényeges szerkezeteket kiemeltem:

- (3) *Mint a befagyott tó, nyugodt volt az arca,  
Nincs szél a világon, ami felzavarja.  
Bencének ez a kép egy betűt se mondott,  
Sőt tán még nevelte az előbbi gondot,  
Sötét szomorúság, mint egy messze felleg,  
Hírt adott szelével, hogy veszély közelget.*  
(160)

- (4) Toldi ment az úton, csak másodmagával,  
*Be lévén fődözve nagy vastag ruhával:  
Teste béburkolva őszi nap ködével,  
Lelke bús haragnak sötét fellegével.*  
(167)

- (5) *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék,  
Ollyá lettem, mintha már földön se járnék.*  
(190)

A (3)–(5) részletek együttesen illusztrálják, hogy Toldi érzelmeinek, lelkiállapotának ábrázolásában mekkora szerepe is van a képi konceptualizációnak. Ez – mint láthatjuk – különböző képtípusokkal, illetve ezek kombinációival valósul meg. A (3)-ban például az ember → testrészt névátvitelre épülő szinekdoché (vö. Kemény 1993: 67) – amelynek egyébként önmagában nincs különösebb stílusértéke – egy hasonlat hasonlított elemeként van jelen, de ezt egy tisztán metaforikus, főnévi és igei metaforát is tartalmazó összetett, a hasonlatból kibomló metaforikus nyelvi szerkezet követi a „fokról fokra” való haladás elve szerint: *Nincs szél a világon, ami felzavarja*. A hasonlat és a metaforikus kifejezés konceptualizációs szerkezete is a már az előzőekben is tárgyalt A TERMÉSZETI<sub>S</sub> → EMBERI<sub>T</sub> konceptuális séma szerint épül fel: *befagyott tó* → *az arca, szél* → ESEMÉNY/ÉRZELEM, *felzavarja* → (ÉRZELMI ÁLLAPOTÁT) MEGVÁLTOZTATJA. A versszak utolsó két sora az első mondathoz hasonlóképpen kapcsol össze hasonlatot és metaforát, ám itt a már a hasonlatba beépülő melléknévi metafora (*sötét*) stilisztikai értéke is számottevő, különösen azért, mert mondattani helyét tekintve enallagészerű viszonyban áll (vö. *sötét felleg*; ugyanakkor megjegyzendő, hogy önmagában a *sötét szomorúság* szerkezet sem teljesen szokatlan). Mint arra fent is utaltam, a szinekdoché stilisztikai potenciálja itt önmagában véve nem jelentős, és ez áll a hasonlatokra is; annak oka, hogy mégis jelentős stílus tényezőkké válnak még ezek az izoláltan vizsgálva nem intenzív hatású képi elemek is, mindenekelőtt társulásukban jelölhető meg, és ezzel összefüggésben specifikusan pedig abban a fokozó jellegben, amely a konvencionálisabb hasonlatoktól a nagyobb befogadói konstruktív erőfeszítést igénylő metaforák felé viszi tovább a konceptualizációt. A *Sötét szomorúság, mint egy messze felleg, / Hírt adott szelével, hogy veszély közelget* mondat például igen összetett jelentésszer-

kezetet valósít meg. A *Sötét szomorúság* [...] *Hírt adott szelével* mondategység metaforikus fókusza a szelével kifejezés, amely egy birtokviszonyban kapcsolódik a teljes metafora azonosított tagjához, a szomorúság alanyhoz, emellett azonban a (*sötét*) *szomorúság* fogalmi szerkezetéhez ugyancsak lényegi összetevőket hozzáadva még egy képi elem kapcsolódik a hasonlatban: *mint egy messze felleg*. A *szél* és a *felleg* képi elemek más módon, de együttesen aktiválják az itt meg nem nevezett VIHAR fogalmát, amely így implicit módon járul hozzá a *veszély közelget* jelentésszerkezetéhez, egy összetettebb, poétikus jelentésszerkezetet létrehozva.

A (4)-ben a *Be lévén fődözve nagy vastag ruhával* funkciója szerint tagmondatértékű szerkezetet két, egymással szintaktikai szempontból paraleliztikus, ám jelentésstilisztikai szempontból azonosságot és ellentétet egyaránt előtérbe helyező tagmondat fejt ki magyarázattal. Ezekben szemantikai ellentét van a konkrét-fizikai szférához tartozó *teste* és az elvont, a mentális-pszichikai szférához tartozó *lelke* között, illetve ugyancsak ellentét van abban, hogy míg a *Teste béburkolva őszi nap ködével* elsődlegesen szó szerint, azaz átvitt, metaforikus jelentés nélküli értelmezést hív elő, a *Lelke bús haragnak sötét fellegével* csak metaforikusan értelmezhető. A *köd* és a *felleg* kifejezések ugyanakkor aktiválnak egy egységes tudáskeretet: a félig-meddig sötét, barátságtalan, őszi időjárás képét idézik fel, amely fogalmi keret a fentiekben már vázolt módon, a konkrét, természeti jellegűt reprezentáló forrástartományként funkcionálva az értelemadásban végső soron összességében az érzelmek, a lelkiállapot konceptualizálásában vesz részt.

Az (5) *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék* hasonlatának hasonlítottja maga is kép, amelynek jelzői, igenévi metaforáját (metaforikus központját, fókuszát) ismétli variált formában a hasonlító tagmondat melléknévi jelzője, A SÖTÉT NEGATÍV archetipikus, a kognitív metaforaelméletben is gyakran tárgyalt (l. pl. Barcelona 2003: 44; Kövecses 2010: 304) fogalmi metaforát előtérbe helyezve. (Elvileg felmerülhetne az *elsötétült* igei állítmányként való értelmezése is, magam azonban határozottan melléknévi igenévi jelzőnek tartom.) A mondat A lejtőn első szakaszával való hasonlósága miatt is figyelemre méltó:

Száll az este. Hollószárnya  
Megrezzenti ablakom.  
Ereszkedik lelkem árnya,  
Elborong a multakon.

A lejtőn a halállal való szembenézés állapotát, az élet végéhez fűződő bizonytalanság- és elmúlásérzetet fogalmazza meg (vö. Szegedy-Maszák 1972): ez a Tol-di estéjének egészében meghatározó jelentőségű érzelmi állapot jelenik meg az (5)-ben is. A képi konceptualizáció ugyanakkor eltérő abban a tekintetben, hogy a (5) hasonlatokból épül fel, A lejtőn első négy sorában viszont – mint azt Tolcsvai Nagy (2003: 34–8) részletesen bemutatja – egy metaforarendszer szervezi a szövegértelmet a következő ontológiai jellegű metaforák által: AZ ESTE MADÁR, A LÉLEK MADÁR, AZ ESTE ELMŰLÁS, és ezek mögött egy még alapvetőbb egyetemes *orientációs* metafora is ott áll: A LENT/LEFELÉ ROSSZ, A FENT/FELFELÉ JÓ. Az *Ereszkedik lelkem árnya* metaforikus kifejezés igei fókusza ennek az orientációs fogalmi

metaforának a megjelenése a szövegben, ugyanakkor a *lelkem árnya* teljes metafora (erre a metaforára vonatkozóan l. pl. Fónagy é. n. [1999]: 298) háttérben A SÖTÉT ROSSZ, A SÖTÉT HALÁL fogalmi metaforák is jelen vannak. Mivel A LÉLEK ÁRNY(ÉK) metafora mindkét szövegben központi szerepet kap, A lejtőn első négy sorának metaforarendszere bizonyos értelemben tekinthető az (5) „továbbfejlesztés”-nek. Az egyezés mellett azonban látni kell azt a különbséget is, hogy azok a metaforikus rendszerek, amelyekben elhelyezkedik ez a metafora, eltérő módon aktiválják a szövegértelem megkonstruálásában szerepet kapó fogalmi metaforákat. Míg A lejtőn első négy sorában nagyjából egyensúlyban vannak a fent sorolt ontológiai és orientációs fogalmi metaforák, addig az (5)-ben A SÖTÉT ROSSZ, A SÖTÉT HALÁL fogalmi metaforák kapnak csak szerepet. Egyéb lényeges különbségek mellett (ehhez l. a *lelkem árnya* jelentésszerkezet részletes elemzését Tolcsvai Nagytól: 2011: 190–2) még az a hasonlóság is figyelemre méltó, hogy mind az *Ereszkedik lelkem árnya*, mind az *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék* jelentésszerkezetekben a lélek fogalma tárgyiasul (dologgá válik), ontikusan elkülönül a „birtokosától”, úgy, hogy „közben ontológiailag éppen ezek képezik a beszélő szubjektum ontológiai lényegét. Az ontikus kerül előtérbe és az ontológiai a háttérbe, nagymértékben fölerősítve a szubjektum önreprezentációjának és önalkotásának a kételyeit” (Tolcsvai Nagy 2011: 192) – a prototipikusan lírai (A lejtőn) és az epikolirai (Toldi estéje) jelentésképzésnek ez is egy lényegi találkozási pontja.

A (3)–(5) példák azt is igazolhatják, hogy a képi konceptualizáció szerves alkotóelem, nem esetleges, „díszítő” funkciójú nyelvi szerkezetekről van szó: ez egyfelől az egész szöveg, azaz a Toldi estéje egészébe való, ebben a vonatkozásban a stílus homogenitását is megvalósító illeszkedést jelent, másfelől a szövegmondatok szintjén való „organikus” kapcsolódást.

#### 4. A „költői” metaforák stílushatása és hozzájárulása a szövegértelemhez

Szegedy-Maszák Mihály (1972: 335) valószínűleg joggal jellemezte általánosságban Arany életművének egészét úgy, hogy arra a megszokott, konvencionális fogalmi metaforák a jellemzők. Ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy „Arany metaforikus »szegényessége« másrészt rendkívüli gazdaságosságot [sic!] jelent. A halott metaforák Arany egész életművében uralkodóak, de a költő legjobb műveiben [...] életre kelti őket” (vö. Riedl 1887: 258–9). Ennek az „életre keltés”-nek néhány eljárását nézzük meg a következőkben a hétköznapi metaforákat újszerűvé, egyénivé tévő a kognitív metaforaelmélet által leírt műveleteket mint szempontokat alkalmazva. Ezek a műveletek a **kiterjesztés**, a **kidolgozás**, a **kritikus kérdésés és a komponálás**, amelyek tömören így jellemezhetők Kövecses összegzése (2005: 61–3; vö. Lakoff–Turner 1989: 67–72) alapján: a kiterjesztés során egy adott konvencionális fogalmi metafora konvencionális nyelvi kifejezései helyett új nyelvi kifejezéseket alkalmazunk, amelyekkel a forrástartomány újabb fogalmi elemét írjuk le; a kidolgozással a szövegalkotó a forrástartomány egy létező elemét jellemzi, hangsúlyozza újfajta módon; a kritikus kérdésés

során a szövegalkotó rákérdez egy mindennapi, konvencionális fogalmi metafora létjogosultságára, igazságára; a komponálás pedig a köznapi fogalmi gondolkodás elemeit felhasználva teremt újfajta megközelítéseket, különböző metaforák együttes alkalmazása révén. E létrehozó műveletek vizsgálata mellett funkcionális kognitív megközelítésben elengedhetetlen a metaforák hatásának vizsgálata is. Ez összegezve a következő – a fent sorolt műveletekkel is összefüggő – tényezőktől függ (vö. Tolcsvai Nagy 2003: 31–2; 2006: 636–7), így általánosságban ezekre a tényezőkre szintén mint szempontokra leszek tekintettel, de az egyes metaforák vizsgálatakor ezek közül csak az adott metaforákra specifikusan leginkább jellemző jegyeket érintem az alábbiakban:

- a fogalmi metafora, illetve a metaforikus kifejezés konvencionális vagy szokatlan volta;
- a leképezés „sűrűsége”, azaz a fogalmi tartományok egyezésének mértéke;
- a jelentésmátrixok közötti szemantikai távolság mértéke;
- a fogalmi metafora kidolgozottsága és kiterjesztése;
- a metafora hatóköre a szövegkörnyezetben;
- több metaforikus leképezés átfedésének a mértéke.

Először vizsgáljuk meg a fenti szempontok szerint az első ének 30–31. versszakának kiemelt metaforáit:

- (6) Nincsen az élethez tovább ami kössön,  
 Aki volt, az régen itt pihen hűvösön;  
 Kardomon sötétlik három évi rozsdá,  
 Róla ellenségvér soha le nem mossá.  
 Még tán bírtam volna, de már annak vége,  
 Nincsen a hazának énreám szüksége:  
*Nem kell a kalász, ha hő nap megérlelte,*  
*Jobban kell a burján, aki azt felverte.*

*Vándor-madár lelkem: jól érzi magába',  
 Hogy ma-holnap indul melegebb hazába.  
 Neki már e földön minden olyan fagyott!  
 Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok.  
 Sírom ez. Kevés nap vár üresen engem –  
 Te, öreg barátom, te temess el engem...  
 Ide temess akkor s ne tégy semmi jelet,  
 Csak, amivel ástam, ezt az ásónyalet.*

(164)

A (6)-ban megjelenő metaforikus kifejezések alapjai konvencionális fogalmi metaforák: AZ EMBER NÖVÉNY, A LÉLEK MADÁR, A(Z EMBERI) TEST ÉPÜLET. Stilisztikai hatásuk alapja a kidolgozottságban, a leképezés viszonylagos sűrűségében és abban jelölhető meg, hogy a különböző metaforikus leképezések átfedik egymást. AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metafora az – antitézis alakzatában megjelenő – főnévi

metaforikus kifejezések: *kalász*, *burján* mellett az igei metaforákban is képi konceptualizációban rögzíti az egyén léthelyzetét: a megöregedést, a halál előtti állapotot (*megérlelte*) és a környezettel való szembenállást (*felverte*). A LÉLEK MADÁR lényegében paralel jelentést: azonos lét-, illetve érzelmi állapotot konceptualizál, szubjektívizáltabb megformálással, a céltartományt egyes szám első személyű birtokos személyjeles főnévvel megnevezve (*lelkem*), sűrűbb leképezéssel. A kidolgozás újszerűségét az adja, hogy a konvencionális MADÁR forrástartomány specifikáltan jelenik meg: *Vándor-madár*; ezzel összefüggésben pedig olyan elemek is megjelennek, amelyek nem tartoznak a kiindulást jelentő fogalmi metafora alapmegfelelései közé, mint a kedvező és kedvezőtlen életfeltételek váltakozása, a távozás szükségességének (szükségyszerűségének) állapota és érzése. Lényegében egyező jelentést: a közeli és elkerülhetetlen távozás (a 'halál') elkerülhetlenségének állapotát konstruálja meg eltérő metaforizációval a kiemelt két utolsó mondat, az első mondatban a tágabb környezetet, a másodikban (inkább) a testet állítva előtérbe: *Neki már e földön minden olyan fagyott! Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok*. A párhuzamosságot ugyanakkor kiemeli az anaforikus szerkezet (*Neki... Neki...*) és az eltérő mondattani szerepű, de szinonim melléknévi igenév (*fagyott*) és melléknév (*hideg*) összefüggése.

AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metaforának számos egyéb kidolgozása, költői továbbfejlesztése jelenik meg még a szövegben, ezek részben hasonló, részben azonban jelentősen eltérő módon fejtik ki ezt a metaforát. A (7)-ben például a forrástartomány a (6)-ben megjelenővel lényegében megegyező kidolgozást kap, itt is a – (6)-ben a metonimikus *kalász* által előhívott – GABONAFÉLE (BÚZA) fogalmi keret aktiválódik, ez olyan metaforikus kifejezésekben jelenik meg, mint *tömött rend*, *kaszált*, *kaszás*.

- (7) Láttam az életnek minden változását;  
Látom most napomnak végső hanyatlását;  
*Jártam a tömött rend között, melyet kaszált –  
Most fejemre várom a kaszást, a halált.*  
(164)

A (6)-ban és a (7)-ben is megjelenő alapmetaforára épülő (8) metaforikus kifejezései viszont a kiterjesztés művelétével és sűrű leképezéssel a GYÜMÖLCSFA fogalmi tartományát dolgozzák ki: *hajtá*, *tő*, *szárra*, *gyümölcs*, illetve kevésbé profilálva, de idetartozóan: *forrad*, *megsínyli*, *sorvad*.

- (8) *Egy napon és órán hajtá őket egy tő,  
Iker magzatai egy édesanyának,  
Szemre, szívre, főre hasonlók valának.  
Mint midőn egy szárra két szép gyümölcs forrad.  
Mindenik megsínyli, ha az egyik sorvad:  
Úgy hangzottak össze a legkisebb vágyban;  
Ittak egy pohárból s háltanak egy ágyban.*  
(171)

AZ EMBER NÖVÉNY fordítottja, A NÖVÉNY EMBER fogalmi metafora jelenik meg a (9)-ben (így ez a példa is alátámasztja a Toldi estéjének azt a jelentésstilisztikai sajátosságát, hogy a nyelvi képeket nem elszigetelten, hanem a teljes szöveg struktúrájában, jelentésszerkezetében elhelyezve lehet csak értelmezni). Ez a fogalmi metafora is meglehetősen konvencionális, mint ahogyan azt számos hétköznapi metaforikus kifejezés igazolja, mint például a virág *feje*, hagyma*fej*, fa *dereka* stb. A kiterjesztés révén azonban a forrástartomány egy új elemmel bővül: a *gyenge szép leányi* metaforikus kifejezés a szülő fogalmi elemét is bevonja, ezáltal – és egyéb tényezők: a hasonlatok, az alakzatok kombinálása révén – olyan összetett képi jelentésszerkezet jön létre, amely Toldi dicsőségének pillanatának leírásába (Toldi ünneplése az olasz vitéz legyőzése után) lírai módon beépíti a mű alapját jelentő elégikus hangulatot, az elmúlás gondolatát:

- (9) Egyszer, mint a zápor, kezdének rászállni  
*Az elaggott ősznek gyenge szép leányi:*  
*Bokréták, virágok; – télizöld növények,*  
 Melyek, mint a szép hír, halálban is élnek.  
 (195)

### 5. A hasonlatok néhány jelentésstilisztikai jellemzője a Toldi estéjében

A fent idézett részleteknek elsősorban a metaforákra fókuszáló elemzéseiben is szóba került néhány, az idézetekben szereplő hasonlat szövegbeli szerepe, dolgotomnak ebben a részében azonban a hasonlatok jelentik a kiindulópontot, és ha szölok is más nyelvi képekről, azokat a hasonlatokhoz viszonyítom.

A hasonlat és a metafora közötti egyezések és különbségek részletezésére itt nincs lehetőség kitérni, de az alábbi rövid elemzések előkészítéseként legalább arra a lényegi funkcióbeli, jelentésstilisztikai összefüggésre szükséges utalni, hogy a hasonlatban is egymás mellé állítunk két különböző tárgyat, tulajdonságot, cselekvést stb., és ezáltal „észre vesszük és rögzítjük a hasonlóságot, éppen úgy, mint a metaforában”, másfelől arra a tendenciára, hogy „a modern hasonlatban egyre nagyobb szerepe van a metaforikus elemeknek” (Kocsány 2008: 267; vö. Fónagy é. n. [1999]: 238–71).

A (10) és a (11) hasonlatai is a Toldi estéjének fő motívumát, az élet megszakadását, a halált konceptualizálják:

- (10) *Máskor volt halottunk, mint terített kéve,*  
*Kiterítve szépen csata mezejére*  
 (161)

- (11) Egyet kanyarodik Toldi menteuja;  
*Rendre dől az apród, mint a zöld fű nyáron:*  
 Sok fiú megsérül, szörnyet is hal három.  
 (205)

Vegyük észre, hogy a hasonlók képi elemei a fent, a metaforaelemzésekben vizsgált AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metafora egyik megvalósulásának, AZ EMBER (ARATNI VALÓ) NÖVÉNY metaforának (vö. (6), (7)) a forrástartományához kötődnek, a (10)-ben: *kéve*, a (11)-ben pedig a *zöld fű nyáron*. Ugyanakkor a hasonlított konvencionális metaforikus kifejezései is, a kontextusban megújulva, hasonlóan a hétköznapi metaforák költői továbbfejlesztéséhez, ebben a fogalmi keretben járulnak hozzá az értelemképzéshez: *kiterítve* – a konvencionális *csatamező* grammatikai átformálásával is előtérbe kerülő – *mezejére, rendre dől*. Ez az egyezés a nyelvi képek két nagy csoportja, a hasonlatok és a metaforák között a mű szemléleti és stílusegységének az egyik, megítélésem szerint nem lényegtelen tényezőjeként érdemes figyelemre. De nézzünk erre néhány további példát.

- (12) Szólt és rátekinte a beteg arcára:  
 Jaj! de vége van már, leesett az álla;  
 Mégis össze vannak kapcsolva kezeik,  
 Mint két összenőtt galy, bár elszáradt egyik.  
 (214)

A (12) hasonlata például, amely a Toldi és Lajos király utolsó találkozását leíró részben szerepel, a Gyulafi testvérek érzelmi-lelki összetartozását metaforikusan konceptualizáló résszel mutat szembetűnő fogalmi, jelentésstiliztikai egyezést: (8) *Mint midőn egy szárra két szép gyümölcs forrad. / Mindenik megsínyli, ha az egyik sorvad* – (10) *össze vannak kapcsolva kezeik, / Mint két összenőtt galy, bár elszáradt egyik*. (Toldi és Lajos király személyiségének viszonyáról, sorsának párhuzamosságáról l. pl. Szili 1999: 33.)

- (13) Akármerre tekint, nem látni egyebet  
 Csak felé sugárzó száz meg ezer szemet,  
 Fennrázott süveget, karok emelését,  
 Mint örvendő lelkek szárnya lebbenését.  
 (194)

A (13)-ban „egymás mellé állított” látvány, események: a hasonlítottban a *sugárzó száz meg ezer szem, a fennrázott süvegek, a karok emelése* és a hasonlóban az *örvendő lelkek szárnya lebbenése*. E hasonlat közelebbi vizsgálata előtt érdemes felidézni azt a tényt, hogy a hasonlatok leggyakoribb funkciója az irodalomban, éppen úgy, mint a hétköznapi nyelvhasználatban, egy elvont vagy kevésbé ismert fogalom megvilágítása, új szempontú értelmezése a konkrétabb, kézzelfoghatóbb, ismertebb által. Az ezzel ellentétes szerkezetű hasonlatokkal megvalósuló konceptualizációnak, a szokásos leképezési mód megfordításának lényege így összegezhető: „A szokatlan konceptuális sorrend azt eredményezi, hogy az elvont, a metafizikai, a végső értéket hordozó révén kerül közel a közvetlen, egyedi, eseményszerű életmegnyilvánuláshoz az elbeszélő (és az olvasó)” (Tolcsvai Nagy Gábor 2004: 100–1). Egyrészt ez a (13) különleges stílushatásának alapja, másrészt a hasonlító tagmondat metaforizációja. A *Mint örvendő lelkek szárnya lebbe-*

*nését* metaforaszerkezet poétikusságának fő alapja a különleges jelentésstiliztikai összetettség, amely egyfelől a konvencionálisnak tekinthető A LÉLEK SZÁRNY fogalmi metafora továbbfejlesztésében, a cselekvést jelentő főnévvel való kiegészítésében, másrészt a külső jelek (*sugárzó száz meg ezer szem, fennrázott süvegek, karok emelése*: a szemmel látható érzelmkifejezés) és a belső, az érzelmi-lelki ok a lírára prototipikusan jellemző tömörséggel történő, egy nyelvi képben való összekapcsolásában jelölhető meg.

## 6. Összegzés

A fentiekben a Toldi estéje jelentésstiliztikai megközelítésének számos lehetséges aspektusa közül néhány különösen fontosnak tűnő érvényesíttem a nyelvi képek stílushatására és jelentésképző szerepére fókuszálva. Megemlítendő itt, hogy a művet elemezve a képek jelentőségére, illetve a képek és a líraiság összefüggésére a korábbi szakirodalom is felfigyelt, például Sötér István (1965: 111) a következőket írta erről: „A Toldi estéjének néhány erőteljes képe, látványa az egész mű eszmeiségét és hangulatát is összegezi; ilyen képeket, látványokat tartalmaznak a kezdő- és a végstrófák, az ősztől-télig eltelt időt kifejező hangulatfestésükkel, ilyen a negyedik ének huszonhetedik versszaka, a hulló őszi virágok képével, mely az egész mű elégikus hangulatát is összesűriti.” Magam itt az ilyen jellegű, egyes részekre vonatkozó megfigyeléseket a Toldi estéje egész szövegére figyelve és a funkcionális kognitív stiliztika szempontjait felhasználva igyekeztem kibontani. Természetesen a mű egészére való vonatkoztatás és a részletességre való törekvés semmilyen szempontból sem jelenti itt, még a fentiekben érvényesített szempontok szerint sem, az elemzés befejezettségének, lezárásának feltételezését, bizonyos vagyok abban, hogy még számos lehetőséget jelent, jelentős eredményeket kínál mind a Toldi estéje, mind Arany egész költészetének további leírása szempontjából a jelentésstiliztikai sajátosságok további vizsgálata. A fent bemutatottak tanulságaként mindenesetre megfogalmazható, hogy a Toldi estéje stíluszserkezetében kitüntetett szerepe van a nyelvi képeknek, ezek nem pusztán retorikus elemként, díszként jelennek meg, hanem szervesen, és jelentős mértékben hozzájárulnak a szöveg poétikusságához, lírai jellegéhez.

A Toldi estéje és Arany nagykőrösi lírájának viszonyáról is érdemes még röviden szólni a fentiek tanulságai alapján. Nemigen tarthatjuk véletlennek az időszakot, amikor Arany újra előveszi a Toldi estéjét: ez az az időszak, amikor megszületik és kiteljesedik nagykőrösi korszakának elégikus lírája. A Toldi estéje újraírásának, újravállalásának, azaz kiadásának éve 1854, ebben az időszakban írja Arany olyan nagy lírai verseit, mint A lejtőn (1852–1857) vagy a Visszatekintés (1852). Általánosságban egyébként a Toldi estéje és a nagykőrösi korszak elégiái közötti szoros összefüggésre, stiliztikai-poétikai rokonságra már Sötér (1965: 111) is felfigyelt: „A Toldi estéjében már benne rejlenek az ötvenes évek Arany-lírájának bizonyos elemei, színei és hangulatai, ez a mű arról is tanúskodik, hogy Arany útkeresése, kísérletezése, mely a népies-nemzeti költészet kifejezési lehetőségeinek szélesítését célozza, s mely az ötvenes években különösen meg-



élenkül, már 48 előtt, a Toldi után megkezdődik.” A nyelvi képek jelentésstiliztikai vizsgálata egy adott területen igazolja a Toldi estéje és a nagykőrösi korszak közötti, ilyen jellegű összefüggés, párhuzamosság feltételezését: és itt nem csak a motívumegyezésekre kell gondolnunk, mint amilyet például az (5) és A lejtőn összevetése igazolt, hanem a nyelvi képeknek a poétikusság kialakulásában, az értelemképzésben betöltött szerepének lényegi voltára is.

## SZAKIRODALOM

- Arany János 1888. *Hátrahagyott iratai és levelezése*. Harmadik kötet. Levelezés. Ráth Mór kiadása, Budapest.
- Arany János 1889. *Hátrahagyott iratai és levelezése*. Második kötet. Prózai dolgozatok. Ráth Mór kiadása, Budapest.
- Barcelona, Antonio 2003. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In: Barcelona, Antonio (ed.): *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 31–58.
- Dávidházi Péter 1978. A tagolt formateljesség normája. Fejezet Arany kritikusai gondolatrendszeréből. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 32–51.
- Fónagy Iván é. n. [1999]. *A költői nyelvről*. Corvina – MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest.
- Horváth János 1956/1997. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: Uő: *Tanulmányok II*. Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 7–220.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stiliztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kocsány Piroska 2008. Hasonlat. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. Second Edition. Oxford University Press, Oxford, New York etc.
- Lakoff, George – Turner, Mark 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Lakoff, George 2006. The contemporary theory of metaphor. In: Geeraerts, Dirk (ed.): *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Mouton de Gruyter, New York. 185–238.
- Németh G. Béla (szerk.) 1972. *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1970. Arany János. In: Uő: *Mű és személyiség*. Magvető Kiadó, Budapest, 42–166.
- Németh G. Béla 1972. Előszó. In: Uő. (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–14.
- Németh G. Béla 1976. Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében. (Arany János: Évek, ti még jövőndé évek). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 211–222.
- Németh G. Béla 1982. A fragment fölénye. *Magyar Nyelvőr* 106: 257–66.
- Nyilasy Balázs 1998. *Arany János*. Korona, Budapest.
- Riedl Frigyes 1887. *Arany János*. Hornyánszky Viktor kiadása, Budapest.
- S. Varga Pál 2010. Metaforikus hálózatok a Toldiban és a Toldi estéjében. In: Bónus Tibor – Eisemann György – Lőrincz Csongor – Szirák Péter (szerk.): *A hermeneutika vonzásában. Tanulmányok a 60. éves Kulcsár Szabó Ernő tiszteletére*. Ráció, Budapest, 334–48.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Sötér István 1965. Arany János. In: Uő. (szerk.): *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 96–152.

- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. (A lejtőn). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 291–358.
- Szegedy-Maszák Mihály 1981. Arany életművének változó megítéléséről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 561–580.
- Szili József 1999. *Arany János: Toldi (trilógia)*. Akkord Kiadó, Budapest.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 49–55.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat. In: Bednancs Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Osiris Kiadó, Budapest, 26–61.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz – Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 93–105.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. Stilisztika. In: Kiefer Ferenc (főszerk.): *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 628–52.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet*, 177–203.

*Pethő József*  
főiskolai tanár  
Nyíregyházi Egyetem

## SUMMARY

*Pethő, József*

### **The semantic stylistics of figurativity in Arany's Toldi's Night**

The paper examines one of the most important narrative poems by János Arany, *Toldi estéje* (Toldi's Night) from a stylistic point of view, with a theoretical background provided by functional cognitive stylistics and cognitive metaphor theory. The analysis is primarily aimed at the semantic stylistics of figurativity, with special focus on the role of metaphors and similes. The conclusion can be drawn that figures of speech have an outstanding role in the stylistic structure of Toldi's Night. They are not merely rhetorical embellishments but form a system and greatly contribute to text meaning, and the poetic and lyric nature of the text.

**Keywords:** figurativity, functional cognitive stylistics, metaphor, simile, narrativity and lyricism, poetic nature

## A magyar nyelv lírai újraalkotása Arany János életművében\*

### 1. Bevezetés

Az alábbi tanulmány Arany alkotott költői nyelvváltozatait (elsősorban az 1850 előtt szakaszát, a Toldit és az ötvenes évek líráját), azok jellemzőit elemzi, a korabeli magyar nyelvi rétegződés, Arany költői és nyelvi eszményei, az akkor kodifikált és kiterjedő magyar sztenderd nyelvváltozat, valamint az európai kortárs költészet viszonyában, nyelvtörténeti és poétikatörténeti keretben.

Arany János költői életműve lényegében a kezdetektől, főképp a Toldi megjelenésétől meghatározó érvénnyel hatott a kortárs és a későbbi magyar irodalomra. Ez a hatás nem egysíkú és nem is egyirányú. Egyrészt Arany nem pusztán a költészetre vagy tágabban az irodalomra gyakorolt hatást, hanem általában a magyar nyelv alakulástörténetére. Másrészt Arany maga feldolgozta az addigi magyar irodalom történetét, természetesen nyelvtörténetével, stílustörténetével együtt. Valamint más nyelvi források is alakították saját nyelvalkotását, elsősorban a népnyelv, általánosan és egyes Arany által ismert fordulatokkal is, továbbá más nyelvváltozatok, újítások. Emellett Arany tájékozott volt a kortárs európai költészet irányjaival és friss fejleményeivel kapcsolatban (vö. Németh G. 1971).

Amikor Arany életművét a magyar nyelv történeti alakulásához, változataihoz viszonyítjuk, e kölcsönviszonyt vizsgáljuk, azt látjuk, hogy e dinamikus és alkotó kapcsolat a magyar nyelv történetének egy döntő jelentőségű szakaszában valósult meg. Ez a szakasz az 1820-as, 1830-as években kezdődik, attól elválaszthatatlan folytonos előzményekkel együtt, és a kiegyezés utáni évtizedekig tart.

E történeti szakaszt a magyar nyelv és irodalom története szempontjából a következők jellemezték:

- a magyar nyelv sztenderd változatának a kodifikációja,
- az egyéni nyelvi alkotás és a közösségi nyelvi konvenciók viszonyának több irányú feldolgozása,
- a nyelvváltozatok és a nyelvtörténeti múlt adatainak jelen idejű értékékként kezelése,
- irodalomtörténeti korszakok (klasszicizmus, szentimentalizmus, biedermeier, népiesség, romantika) egymásra következése vagy együttes működése, irodalmi reflexióval,
- a nyelv nemzetalkotó és esztétikai szerepének felismerése.

Az 1820-as, 1830-as években a magyar nyelv történetében a legfontosabb, hosszú távra kiható változás a magyar sztenderd nyelvváltozat (korábbi szakszóval az irodalmi nyelv vagy köznyelv) rögzítése. A nyelvújításnak nevezett történeti

\* A tanulmány az OTKA K100717 Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás című pályázati támogatása keretében készült.

korszak a 18. század utolsó harmadától csak részben jellemezhető a szóalkotással, azzal a tevékenységgel, amely a magyar szókészlet kibővítésével mintegy be kívánta hozni a művelődésbeli lemaradást, a nyugat-európai kultúrákkal szemben (a hagyományos leírásokra l. Tolnai 1929; Bárczi 1963). Legalább annyira meghatározó fejlemény volt a leíró nyelvtanok nagyszámú készítése (Benkő 1960). A nyelvtanírás egyrészt leíró, rögzítő céllal zajlott: a nyelvtanírók a magyar nyelv grammatikai rendszerét mutatták be, korábban nem tapasztalt részletességgel. Másrészt e nyelvtanok a helyes magyar nyelvet kívánták leírni, azt a grammatikát bemutatni, amely általuk szabályosnak, a magyar nyelv törvényeivel egyezőnek bizonyult a literátus szerzők számára. E tekintetben a nyelvtanok készítői előíró szempontokat építettek be grammatikáikba, a kor európai gyakorlatának megfelelően (Tolcsvai Nagy 2004: 18–44; 2007a, b). Az előíró szempontok kijelölték a helyes magyarság a szabályos magyar nyelvtan forrásait, és részletezték a leírásban a helyes és helytelen vagy kevésbé elfogadható változatokat.

A helyesség alapjaként szolgált e korban, a 18. század utolsó harmadától az 1830-as évekig, a népnyelv (Debreceni grammatika), az úzus, a használatbeli gyakorlat (például Verseghy nézeteiben) vagy a történeti régiség (Révai Miklós szándékai szerint). E helyességi elvek határozták meg a rendszer leírásakor a vagylagos változatok közötti döntést.

A leíró és előíró szempontok szintéziseiként az egyes nyelvtanok a magyar nyelv grammatikai rendszerét mint a magyar nyelv általánosított, egyetemes érvényű, egyszerre eszményi és használati változatát mutatták be. Ez volt a sztenderdizáció folyamata, az a folyamat, amelynek során az immár több vagy sok felismert nyelvváltozat mellé vagy fölé olyan nyelvváltozatot találjanak vagy alakítsanak ki, amely általános érvényű és használatú lehet a modernizálódó társadalomban, valamint összekapcsoló erő a nemzet tagjai között (l. Milroy–Milroy 1985; Neustupny 1970; Tolcsvai Nagy 2007a, b).

Ennek az összetett folyamatnak az egyik első műveleti típusa a szelekció volt, a megfelelő nyelvváltozat kiválasztása a sztenderd szerepére (l. Garvin 1993). A szelekciós kísérletek és javaslatok a helyességre alapozódtak, illetve esztétikai belátásokra, amelyeket például Kazinczy tartott fontosnak és dolgozott ki.

A második meghatározó művelettípus a kodifikáció, a sztenderd nyelvváltozat rögzítése (l. Garvin 1993). A rögzítés kézikönyvekben történik. A magyar sztenderd nyelvváltozat kodifikációját az 1830-as és 1840-es években a Magyar Tudós Társaság, az Akadémia végezte el a helyesírási szabályzat (1832), a német–magyar és magyar–német szótár (1835, 1838), valamint az első akadémiai nyelvtan (1846) megjelentetésével. A sztenderdizációs folyamat a nyugat-európai kultúrákban és nyelvekben részben kissé korábban lezajló folyamatokkal párhuzamosan, hasonló jelleggel történt meg (vö. például von Polenz 1994).

A sztenderd nyelvváltozat megjelenése és fokozatos bevezetése megváltoztatta a magyar nyelv és az azt beszélő nyelvközösség belső szerkezetét és értékrendjét. Bár a kodifikált nyelvváltozat egyes kérdéseiben további viták folytak (és folynak ma is), vagyis a kodifikáció nem zárult le, a sztenderd fő jellemzői működésbe léptek. E fő jellemzők közé tartozik az általános, a teljes nyelvközösségre kiterjedő érvényesség és használhatóság, a modernizálódó, kapitalizálódó

magyar társadalom és kultúra igényeinek megfelelő egyértelműség és pontosság, a nemzeti egységet jelképező tartalom, valamint az ezekből (is) eredő tekintély.

A történeti folyamat a hagyományos nyelvjárások rendszerét is átértelmezte. Ennek egyik oka a sztenderd rögzítése és a kulturális tudás egyik középponti elemévé válása, másik oka a nyelvjárásokról való ismeretek gyarapodása, mind az egyes dialektusok egyedi jellemzőit illetően, mind pedig általában a népnyelvet illetően. A nyelvjárás immár nem csupán a paraszti beszéd szinonimája volt, hanem egyszerre a kiműveletlen nyelv, amely szemben áll a teljes és tökéletes (annak szánt) sztenderddel, és egyúttal az ősi hagyomány romlatlan őrzője. Emellett fokozatosan kialakult a népnyelv kulturális, idealizált kategóriája, amely a magyar nyelvjárások egyfajta szintéziseként, összegzéseként vált ismertté. A népnyelvbe olyan jellemzőket emeltek be az e fogalmat kialakítók, amely jellemzők a magyar nyelvterület nagyobb részén használatosak voltak, és amelyek a kapitalizálódás és városiasodás során fennmaradtak a kialakuló városi népnyelvekben is.

A sztenderdizációs folyamatokkal együtt is korábban nem látott mértékben vetődött föl a nyelvváltozatok meglétének, rendszerének, értékének a kérdése, illetve a nyelvi régiségek felfedezéséből eredő új szempontok közbejötté. Mind a hagyományozódó nyelvváltozatok, ekkor lényegében a nyelvjárások, mind a nyelvtörténeti múlt adatai, a régi szövegek, nyelvemlékek a nyelvi variabilitásra irányították a figyelmet, nyilvánvaló feszültségviszonyba kerülve a sztenderdizáció egységesítő irányával. Az 1848 előtti évtizedekben a népi nyelv és a régi nyelv, a hagyományos és az ősi újonnan felismert különleges értékeként tételeződött. Itt a modern nemzet kialakításának két tényezője találkozott össze, a sztenderdizáció racionális modernizációs folyamata és a nemzet mint közösség kialakításának és tudatosításának az ősi múlt, eredetre, régiségre visszavezető cselekedete (vö. Gyáni 2017).

A nyelvújítási és sztenderdizációs vitákban Kazinczy képviselte egyértelműen azt az álláspontot, amely szerint a nyelv alakítható egyéni döntésekkel, kellő ízlés és műveltség birtokában. Ez a nézet egyrészt komoly ellenállást váltott ki, de támogatást is kapott, másrészt pontosan jelezte a művészi nyelvi alkotás és a hétköznapi beszéd nyelvhasználata közötti elkülönülést, illetve a kettő közötti kapcsolat összetettségét.

A 19. század első felében vált nyilvánvalóvá a résztvevők számára, hogy irodalmi korszakok és irányzatok követik egymást, vagy léteznek egymással párhuzamosan (Szegedy-Maszák 1980; Lamping Hrsg. 2011: 353–93). Másképp fogalmazva: nem egyetlen irodalmi és nyelvi eszmény mentén lehet irodalmi alkotásokat létrehozni és a nyelvet műalkotások kidolgozása során alakítani. Az irodalom és a nyelv, a poétika és a stílus többféle értelmezése, funkcionáló megvalósítása lehetséges.

Ez a modernizációs fejlemény összekapcsolódott a nemzeti eszme irodalmi leképezésének, a nemzeti lényeg poétikai és nyelvi kifejezésének az igényével. Azzal az igénnyel, amely a nyelv és az irodalom lényegében legeredetibb és legősibb jellegében a nemzetet kívánta felszínre hozni esztétikai közegben is. Arany felléptekor az autentikus irányzat a romantika és a népiesség volt.

A fentebb összefoglalt irodalmi, nyelvi és kulturális folyamatok keretében, részben azok eredményeként, részben azok kezdeményezőjeként érvényesült a magyar irodalomban a 19. század elején a klasszicizmus, a szentimentalizmus, a biedermeier, a népiesség és a romantika. Ebben a folyamatban az egyetemes irodalmi és poétikai elveket az irányzati jelleg váltotta fel, legalábbis hangsúlyaiban.

Arany saját költészetét ebben az irodalmi, nyelvi és kulturális közegben több szempontból is egyedi módon valósította meg. Az itteni megközelítés nézőpontjából ezek közül a legfontosabb a nyelvhez való viszonya volt. Arany több nyelvváltozatot dolgozott ki életművében. Ezek a nyelvváltozatok a magyar költői nyelv általa megalkotott művei. A költői nyelv kidolgozásában Arany vagy meglévő nyelvváltozatokra épített, abból szintetizált sajátot (mint az első korszakában), vagy lényegében újat dolgozott ki (a többi korszakában).

Miképp minden költői alkotásban, Arany életművében is fontos szerephez jutottak egyes nyelvi konstruálási módok. A költészetben a poétikának és a stílusnak közismerten fontos tényezője az egyszerű és összetett szemantikai és alakotani nyelvi elemek rendszere, az egyes szófajoktól a metaforán és az alakzatokon át a mondatszerkesztésig. Ezt kiegészíti az adott korban ismert nyelvváltozatok hálózata, egymáshoz és a poétikai célokhoz fűződő viszonyuk. Amikor Arany nyelvi, poétikai korszakairól van szó, funkcionális kognitív leíró keretben és módszertannal, akkor mindezt egységében érdemes vizsgálni. Ennek az egységnek része a költői megszólalás perspektívált jellege: az a mód, ahogyan, amilyen nézőpontból Arany megszólaltatja versbeli beszélőjét. A perspektíválás egyik legfőbb módja Arany esetében a történetileg kialakult nyelvváltozatok költői, poétikai alkalmazása, módosításokkal, illetve új nyelvváltozatok kidolgozása, amint azt a lentebbi részek bemutatják.

A perspektíválás nyelvi műveletei közül itt kiemelendő az objektívizáció és szubjektívizáció kettőssége, valamint az episztemikus lehorgonyzás. A szokásosan kimutatott nyelvi szerkezetek, stilisztikai, poétikai eljárások mellett – beleértve a meglévő nyelvváltozatokra való rájátszást és azok módosítását – éppen e két műveleti szerkezet tekintetében mutatkoznak jelentős különbségek Arany egyes korszakai között.

Minden nyelvi megnyilatkozást meghatároz a beszélő nézőpontja (nézőpontoszerkezeti kiindulópontja), továbbá a szövegrészlet vagy mondat legfontosabb résztvevőjének (szereplőjének) a kiindulópontja. A mondat jelenetet fejez ki, amelynek jellegzetesen két vagy több résztvevője van (ezeket főnévvel nevezzük meg), és közöttük valamilyen időben történő viszony alakul ki (amelyet ige fejez ki). Egyszerű hasonlattal megvilágítva: a résztvevők egy képzeletbeli színpadon vannak a mondatbeli jelenet részeként. A beszélőtársak a nézőtérrel szemlélik a résztvevőket (Langacker 1987: 141–6). A beszélő mint szubjektum és a mondat által kifejezett jelenet résztvevője mint szubjektum megkonstruálása, azaz mondat- és szövegbeli nyelvi kifejezése közötti különbség a szubjektívizáció és az objektívizáció jellemzőiben mutatkozik meg.

„Egy entitás objektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« van mint a konceptualizáció explicit, fókuszált tárgya. Egy entitás szubjektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« kívül marad mint a konceptualizáció

implicit, nem öntudatos alanya. A szubjektívizáció a rejtett konceptualizáló jelenlét jelölése, amelyre az önmagára irányuló figyelem (önreferencia, önazonosítás) teljes hiánya jellemző, miközben a kifejtett jelenet mint a konceptualizálás célja feltűnő, jól körülhatárolódik, megértése kellő pontossággal történhet, vagyis objektívizált” (Langacker 2006: 18). Aszimmetria van a szubjektívizált és objektívizált elemek között. Egy kifejezés jelentése mindig tartalmaz szubjektívan és objektívan konstruált elemeket. A szubjektívan konstruált elemek közé tartozik elsősorban a beszélő és másodlagosan a hallgató, a mondatbeli jeleneten kívüli konceptualizáló szerepükben.

Egyes esetekben egy mondatban a résztvevőket a beszélő nyíltan kifejezve, objektívan konstruálja meg, vagyis a résztvevők a beszédhelyzettől elválasztva jelennek meg (még ha a beszélő és a hallgató is résztvevő a mondatban). Ez a nézőpont érvényesül, amennyiben a mondatbeli résztvevők objektívan fogalmazódnak meg, például a nyelvtani szám és a személy által jelölve (főképp egyes szám harmadik személyben), de maga a beszélő a mondat konceptualizálójaként, megalkotójaként és az adott beszédhelyzet tényezőjeként közvetlenül nem része a mondatnak.

Más esetekben a beszélő bennfoglaltan a konceptualizáció részévé válik. A szubjektívizáció során a beszélő nézőpontja bennfoglaltan érvényesül, közelebről az a tény és mód, ahogyan a beszélő a hallgató figyelmét irányítja saját témájával kapcsolatban. A beszélő saját nézőpontját jelzi: innen és innen konstruálja meg a jelenetet, ez és ez a véleménye, hiedelme, magatartása az adott témával kapcsolatban. Továbbá azt is érzékelteti bennfoglaltan, hogy a vélekedés, a perspektiválás kitől származik.

A szubjektívizáció szorosan összefügg az episztemikus lehorgonyzással. A nyelvi közlésekben a beszélőtársak figyelmének középpontjába elsősorban dolgok és a velük kapcsolatos folyamatok, minőségek és körülmények kerülnek. A dolgokat és a folyamatokat a beszélőtársak egyedik a nyelvi szerkezetekben. A jelentés a séma és a kontextuális megvalósulás közötti viszonyban konstruálódik meg a nyelvi interakció során, a közös figyelmi jelenet interszubjektív műveleteiben. Az episztemikus lehorgonyzásban a dolgok és a folyamatok lehetséges csoportjából, vagyis típusából azonosíthatóvá válik az a példány, illetve azonosíthatóvá válnak azok a példányok, amelyeket a beszélő a beszélőtársak figyelmének középpontjába kíván állítani (Langacker 1987: 126–9; Brisard 2002). A szótári főnév vagy ige különböző szemantikai műveletek révén épül be magasabb szintű szerkezetekbe, többek között a mondatba. Ezen műveletek egyike az episztemikus lehorgonyzás, amelynek során egy szemantikai természetű lehorgonyzó viszony (episztemikus predikáció) jön létre a lehorgonyzandó profilált nyelvi kifejezés és a beszédhelyzet középponti része (a beszélőtársakat magában foglaló alap) között. Ezáltal a típusból példány jön létre, a szótári főnévből és igéből teljes főnévi vagy igei kifejezés (teljes főnévi alak vagy igealak). A lehorgonyzás a beszélőtársak figyelemirányításán, pillanatnyi tudástartományán belül történik meg, a mindenkori beszélő és hallgató által feldolgozott saját fizikai, szociális és mentális helyzetükkel (alapbeállításban *én, te, itt, most*) viszonyban.

Arany életművét a megalkotott költői nyelvváltozatok szerinti korszakokként érdemes tárgyalni. Ezek a korszakok jórészt megegyeznek az irodalomtörténet által többnyire egyezményesen elkülönített szakaszokkal. E korszakok azonban poétikai és nyelvi szempontból is vegyesek, messze nem egységesek, eltérő stílusok, nyelvváltozatok funkcionálnak az életműben időben egymást követő versekben. A korszakhatárok nem élesek, az egyes korszakok nyelviileg többrétegűek. Arany a saját maga által kialakított nyelvváltozatokat egymás melletti művekben is működteti. Az egyes korszakokból reprezentatív műveket emelek ki, amelyek az újabb költői nyelvet leginkább képviselik.

A jelen elemzésben Arany első két korszakáról lesz szó. Az első korszakában, amelyet a Toldi jelképez, költészete főképp áttételesen képviselési (a nép képviselésében), uralkodóan objektívizációs, egyúttal a költői nézőpont szubjektívizációs jellegű, általában epikus, népnyelvi és klasszikusan retorizált. A második korszakban, az 1850-es években elsősorban a lírai beszédmód a meghatározó. A lírai beszéd a személyiséget állítja középpontba, uralkodóan szubjektívizációs és E/1. alakban lehorgonyzó, miközben a sztenderd közeli nyelv perspektívájával objektívizál.

## 2. A Toldi korszaka

Arany első korszakát a Toldi jelképezi. E mű valójában a teljes életművet jelenti sokak számára (Németh G. 1971: 62). Ám az 1850-ig tartó első poétikai és nyelvi korszak nyilván ennél sokkal összetettebb. Arany ekkori műveiben a hagyományos epikus költői elbeszélő, illetve a modernség előtti lírai beszélő szólal meg, akinek nézőpontja nem a szubjektumból indul ki, hanem a költő klasszikus esztétikai alapállásából: a költeményt létrehozó művészből. Ez a perspektíva sajátos módon képviselési jellegű: a népi jelleg a nép iránti elkötelezettségben úgy jelenik meg, hogy az áttételesen foglal állást a népi hős, a népi sors mellett. Nincs meg a Petőfire jellemző közvetlen és nyílt társadalmi, akár politikai jellegű elkötelezettség. Arany inkább a beszélői nézőpontnak a népi felől átélő felállításával, a néppel rokonszenvező beszélői perspektíva következetes működtetésével dolgozik. Az elveszett alkotmányban ez az ironizáló részekben válik nyilvánvalóvá, a Toldiban közvetlenül a népi szereplők és cselekedeteik belső nézőpontból történő elbeszélésével. A versbeli beszélő objektívizál, amikor bemutatja a népi életet, és szubjektívizál, amikor a nyelvi megkonstruálás nézőpontjával együttérzést kelt a nép iránt, amikor népi nézőpontból szemléli és szemlélteti az elbeszélte eseményeket, személyeket. És akkor is szubjektívizál, amikor ironikus beszédmóddal szólal meg.

Ehhez olyan nyelv illeszkedik, amely az objektívizációs műveleteket autentikussá teszi. Vagyis olyan nyelv, amely a rokonszenz és az együttérzés perspektíváját hitelesíti, legalább részben annak tárgya felől (itt a népnyelv kap szerepet), illetve egy általánosan elfogadott, magasra értékelt nyelvváltozatként megemeli tekintélyében az együtt érző megszólalást, vagy kellő értékalapot ad az ironizálásra (ekkor a klasszikus, retorizált költői nyelv funkcionál).



A korai verskísérletek mellett Az elveszett alkotmány (1845) az első jelentékeny mű, már ez is pályadíjas volt. Az elveszett alkotmány ironikus, szatirikus elbeszélő költemény, szemléletében népi, nyelvében, poétikájában azonban alapvetően nem. Stílusa több jellegzetes tényezőtől áll össze, többek között ezekből:

- szándékoltan terjengős, részletező, felsorolásokkal és szinonimákkal bővített, többszörösen összetett mondatszerkesztés jellemző;
- a klasszikus és romantikus eposz emelkedett stílusú poétikai eszközei uralkodnak és egyúttal vegyülnek népi, alacsony stílusú kifejezésekkel, többféle stílus érvényesül a költemény különböző helyein;
- gyakori az ironizálás;
- az elbeszélő rendszeresen közbeszól metakommunikációs szinten is, poétikai megjegyzéseket tesz.

Az elveszett alkotmányban, miképp Arany többi eposzi költeményében, az ókori görög epika mintája érvényesül, főképp az általa jól ismert és nagyra tartott homéroszi eposzoké. Itt a népiség és a magas irodalmiság együttesen érvényesül úgy, hogy az európai kultúrában sokáig egyetemes, klasszikus nyelvi eszmény az alap.

A főntebb előszámlált nyelvi jegyeket szemlélteti az alábbi rövid részlet a műből, az első énekből:

Így csattogta le szép Armída e klasszikus átkot,  
Mellyen a jó Hábor megháborodék iszonyúan  
S kapva tüzes botját kirohant szörnyű haladással.  
Künn e varázsbottal, mint quondam Juppiter isten,  
Villámot kanyarít a sötétes nyugoti égen,  
Arra nagyot trüsszent, melytől, bogarak mi, remegnénk  
És mennydörgésnek hinnők; kiröpíti nyakából  
Vészjósuló köpenyét, amelynek utódi maiglan  
Fölleghajtóknak mondatnak köznapi nyelven.  
Őmaga, mint a Kazinczy röpülő strucca, vagy a fenn  
Említett ördögszekerek, kotródik az erdön:  
Balja köpenyt csóvál, jobbával rázza kegyetlen  
A lobogó fáklyát s majd-majd meggyújtja kalapját.

Az elveszett alkotmány szemléletében népi, de gazdag nyelvezete erősen különbözik attól, ami Aranytól leginkább ismert, a Toldi poétikájától és stílusától.

Itt most csak a Toldi kerül szóba, a trilógia további részei nem. A Toldi valóban szintézis. Horváth János mintegy a magyar irodalom kiteljesedésének tekinti: „Ez Arany népiessége Toldijában [...] »Nemzetileg« klasszikus a magyar népi poétikával való szolidaritásánál fogva; »klasszikus« minden rendbeli tökéletességénél fogva, melyek közt első az imént kimutatott harmónia. Ennek felel meg az eladdig nálunk páratlanul tökéletes szerkezet; a műfaji tisztaság, objektivitás és folyvást előre vivő elbeszélő modor; a fikció valósításában, jellemek és cselekvény teremtésében jelentkező képzelő erő” (Horváth 1956: 406).

Horváth János a magyar népi poétika összegző csúcspontjának tekinti Arany életművét, amelynek középponti alkotása a Toldi. Ennek keretében értelmezendő általánosító kijelentése: „Semmi kétség: Petőfi, Arany, Gyulai magyar klasszicizmusában nyugvóponthoz, érettséghez, célhoz érkezett el a magyar irodalmi fejlődés egésze. Benne mindazon tényezők egybetalálkoztak, összebékültek és közös eredményüket létesítették, amelyek nyolc évszázad irodalmi fejlődésében részt vettek. Klasszicizmusunk tehát időbeli unikum: történeti képződményű, megállapodott magyar lelki forma” (Horváth 1976: 345–6).

Németh G. Béla más nézőpontból szintén a megvalósult teljességet hangsúlyozza: „A Toldi után művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkézeltése hibátlan találatú lett, de oly teljes és telt légkörű, egységes és egész világgépű művet, mint a Toldi, többé nem alkothatott” (Németh G. 1971: 63).

A szintézis fontos nyelvi és ebből eredő poétikai tényezői a következők:

- a klasszikus és barokk, klasszicista retorika és poétika, az egyetemes költői műnyelv fölényes kezelése, elsősorban az alakzatok és szóképek alkalmazásában;
- a magyar népnyelv egyfajta általános kidolgozása, tehát az egyes specifikus nyelvjárásoktól jórészt függetlenített, de mégis hamisítatlan, a sok évszázados paraszti kultúra beszédére alapozott népnyelvnek a részbeni létrehozása (ebben sokan előtte jártak, főképp Petőfi, de Csokonai és mások is);
- a biblikus protestáns nyelvi hagyomány beillesztése a klasszikus irodalmi és népnyelvi összhangba;
- a mondatok, azaz tagmondatok természetes illesztése a verssorhoz: az eszményivé formált népi élőszóbeli mondatkonstruálás alapsémái egyúttal a Toldi verselésének, elsősorban strófa- és sorszerkezetének sémájához pontosan illeszkednek;
- a klasszikus poétikai és a magyar népnyelv példátlanul gördülékeny, simulékony összeillesztése, harmonizálása, ezáltal a mű saját egyedi nyelvének a megalkotása;
- a több elemből harmonizált nyelv következetes, kiegyensúlyozott poétikai alkalmazása, a mű nyelvi egységessége.

A Toldi nyelvének viszonylagos egyszerűsége, amely részben sikerének a titka is, abból ered, hogy a klasszikus retorika olyan eljárásaival él itt Arany, amelyek összetettségük szintjében, átláthatóságuk, letisztultságuk és egyúttal szerkezeti, szemantikai és poétikai bonyolultságuk tekintetében nem idegen a népi nyelvi kifejezőmód hasonló jellemzőitől. A Toldiban megidézett népi kifejezések gyakran poétikusak, alakzatosak, míg a költői figurák, trópusok sémái könnyen megvalósultak népi lexikai elemekkel (vö. Szegedy-Maszák 1972: 302, 315, 316). Arany a két fő forrást, a klasszicizálót és a népit egymáshoz igazította.

A fent jellemzett poétikát néhány példa jól bemutatja. Az első énekben Miklós belső monológja egyrészt alakzatos a kezdő és záró felkiáltás (egyben fiktív megszólítás) ismétlésével, illetve az egymást követő kérdések adjekciós sorával, bel-

ső ismétléseivel, másrészt népi a felkiáltások és kérdések kifejezéseiben, például a diskurzusjelölők közvetlen, szubjektívizációs stílusával, átlátható metaforáiban (*tatárra megy, jóéjszakát mond örökre*), és az e szinten csakúgy gyakori beszélt nyelvi ismétlésekben.

„Szép magyar leventék, aranyos vitézek!  
 Jaj be keservesen, jaj be búsan nézlek.  
 Merre, meddig mentek? Harcra? Háborúba?  
 Hírvirágot szedni gyöngyös koszorúba?  
 Mentek-é tatárra? mentek-é törökre,  
 Nekik jóéjszakát mondani örökre?  
 Hej! ha én is, én is köztetek mehetnék,  
 Szép magyar vitézek, aranyos leventék!”

A második énekben Toldi György bemutatásának első soraiban a transzmutációs, szórendi változatokra és a párhuzamos ismétlésre alapuló mondatszerkesztés a feltűnő poétikai elem, amelybe észrevétlenül, de meghatározóan épülnek be a népi jellegű lexikai elemek (*becses marha, nagy sereg kutyája*):

Toldi György nagy úr volt. Sok becses marhája,  
 Kincse volt temérdek, s arra büszke mája,  
 Sok nemes vitéze, fegyveres szolgája,  
 Sok nyerítő méne, nagy sereg kutyája.

A negyedik énekben a menekülő Miklós állapotát az a protestáns biblikus, zsol-táros nyelvvaltozat jellemzi, amely Arany egész életművét átszövi, alig feltűnően. Ez a nyelvezet már legelső változataiban (a reformáció korában) is közel állt a népi tapasztalaton alapuló példák, hasonlatok, jelképek rendszeréhez. Az itt idézett jelenet nyelve egyúttal felidézi a tragikus vagy elégikus népdalok és balladák képi és eseményvilágát is:

Mint a hímszarvas, kit vadász sérte nyíllal,  
 Fut sötét erdőbe sajtó fájdalommal,  
 Fut hideg forrásnak enyhítő vizére,  
 És ezerjófűvet tépni a sebére;  
 Jaj! de a forrásnak kiszáradt az ágya,  
 Az ezerjófűvet írul sem találja,  
 Minden ág megtépte, tüske megszaggatta,  
 Úgyhogy még aléltabb most az isten-adta:

Ugyanennek az éneknek egy másik szakasza Bence beszédét idézi. Ez a szövegrész zökkenő nélkül egyesíti a népi, paraszti közvetlen, bizalmas spontán beszéd jellemzőit a Toldi összetett poétikájával, annak klasszikus költői rétegével, anélkül, hogy a szolga bizalmas, szeretetet és hierarchiát egyként kifejező viszonya Miklóshoz elveszne:

„Jaj! eszem a lelked, beh jó, hogy meglellek,  
 Harmadnapja már, hogy mindenütt kereslek;é  
 Tűvé tettem érted ezt a tenger rétet,  
 Sose hittem, hogy meglássalak ma téged.  
 Hogy’ vagy édes szolgám? nem haltál meg éhen?  
 Nem evett meg a vad ezen a vad réten?  
 Itt a tarsolyom, fogd, és egyél szépen; ne!  
 Sült hús, fehér cipó, kulacs bor van benne.”

Arany 1950-ig tartó első korszakában a Toldi és Az elveszett alkotmány mellett hagyományos műformájú és nyelvezetű versek, különböző poétikájú epikus költemények készültek. Ezek a művek vagy nem érintik a fentebb tárgyalt két epikai mű által fölvetett poétikai és nyelvi kérdéseket, vagy – mint a szabadságharcral kapcsolatos versek, például – egy kevésbé bonyolult népiesség jegyeit mutatják. Emellett megjelentek az első olyan költemények, amelyek a későbbi románcok, a balladák előképeiként értékelhetők.

Arany a maga felléptekor a népi költészet elsőbbségét hirdette, programjává annak megvalósítását tette: „Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott” (Arany Petőfinék 1847. február 11.; Arany 1975: 53). Ezt a programot ő maga már ebben a korszakban sem tartotta homogenizáló, leegyszerűsítő irodalmi és nyelvi iránynak, ahogy az ekkor főképp leveleiből kiderül. A kritika és a későbbi értelmezés azonban ebbe az irányba vitte el a befogadástörténetet, amennyiben a magas művészi hozzáigazítódik a meghatározó népihez. Ezt nemcsak Gyulai Pál fogalmazta meg még kortárs kanonizációként, hanem később Horváth János is: „Mi tehát a Toldi népiessége? Tárgyba oltása mindazon feltételeknek, melyek a legfelsőbb költői szépséget a népnek is élvezhetőbbé avatják. Jelenti ez: saját műköltői személyének, öntudatbeli fölényének, tárgyához való vonzalmának elrejtését; mindennemű alakító műveletének, sőt azok forrásának, inspirációjának is hozzáigazítását ahhoz a poétikához, mely szerint a »nép« teremt és tud élvezni költészetet; tevését pedig mindennek teljes hittel, meggyőzőséggel, lelki szolidaritásban tárgyával és közönségével. Mintha a névtelen, a költő nép magasodnék benne egyénné. Valami nagy összeegyeztetés ez, melyben harmóniába olvad a műköltő alkalmi ihlete a naiv poétika igénytelenségével, a költő tettszéze a közönség vonzalmával, a tárgy kívánalmi a közönség ízlésével” (Horváth 1956: 406).

Amennyiben a bevezetőben vázolt kortárs kulturális, nyelvi és poétikai szempontokat felidézzük Arany első korszakának vázolásakor, akkor azt lehet megállapítani, hogy

- Arany költészete nyelvi profilját tekintve összetett volt, egyszerre érvényesült benne a népiesség és a klasszicizmus költői eszménye, különböző változatokban és arányokban;
- minden fontos művében már ekkor maga által alkotott nyelven írt, ez kivált érvényes a Toldira, amely kivételes egységét adja a klasszikus, a népi és a protestáns nyelvi hagyománynak, innovatív módon;

- nyelvi hagyományok, vagyis az élő történeti alapú nyelvváltozatok elmélyült ismerete és az azokkal való alkotó bánásmód szükséges feltétel volt;
- e költészet tudatosan törekedett új irodalomtörténeti korszakot nyitni, és ezt csak a korábbiak, a meglévők ismeretében tudta megtenni;
- a kialakított költői nyelvváltozatokat Arany és társai egyértelműen a nemzeti közösség önalkotó folyamataként tekintették, esztétikai megalkuvás nélkül;
- az e korszakbeli költemények óvatosan viszonyultak az éppen kodifikálás alatt lévő sztenderdhez, nem azt a nyelvváltozatot vették alapul, de nem is mondtak annak ellent, nem mentek vele szemben, inkább erősítették az újabb nyelvi eszményt.

Arany első korszakának nyelve önmagára mint a nyelvváltozatok egymásba játszására, azok együtt érvényesülő elkülönülésére hívja fel a figyelmet. A „külső” nyelvi tényezők, vagyis a már idejétmúlt klasszikus retorikai és a nem irodalmi népnyelvi, belsővé válnak az összegző eljárásokban. Mind a klasszikus, mind a népi szubjektivizációs perspektiváló műveletekben érvényesül, implicit módon. A mediális és egyben a referenciális egysége felismerhetőségükkel együtt mutatkozik meg.

A kiválasztott és összeillesztett konvencionális elemek (klasszicizmus, népnyelv) felismerhetők a háttérben, előtérbe a szintetizált egyedi nyelv kerül. Ez elmentmondást eredményezhetne, de nem ez történik, mert a közöttük létrehozott viszonyok az ellenmondást felülírják. Ez az eljárás nem egyedi az irodalom történetében, Iser ennek általánosságára hívja fel a figyelmet: „Az egymást kizáró elemek azért létezhetnek együtt, mert közöttük viszonyok létesülnek. [...] Ha az efféle kapcsolatok minden kód vezérelte szabály segédlete nélkül is meggyőzőek, az jobbra annak tudható be, hogy az összekapcsolt elemek korábbi érvényességi körük határain túlra vándorolnak. Az újraértékelés nem utolsósorban onnan nyeri hitelét, hogy olyan összefüggő normák és konvenciók táplálják, amelyek kiemelkednek eredeti összefüggésükből, s elhagyják eredeti kódoltságukat” (Iser 2001: 30).

Ez a poétika tehát csak részben népies, még Petőfi nyelvi és költői népiességéhez képest is, de a korábbi irodalmi korszakokhoz vagy az akkor már karakteres romantikához (például Vörösmarty költészetéhez) képest viszont uralkodó módon népies. Olyan nyelvi szintézis, amely a nemzetiként a korban értelmezhető magyar nyelvet a maga komplexitásában nem bemutatja, hanem megvalósítja, egyszeri, megismételhetetlen lehetséges változatban.

Összhatásában újító, de valójában a múltból, a hagyományból veszi kettős alapját. A Toldiban, de Az elveszett alkotmányban is történeti időket nyit meg. Még hozzá emergens módon, tehát az alkotóelemekből megjósolhatatlanul újat hoz létre, de egyúttal lezáró is. Hiszen az új értelmezésében itt egyértelműen a jelen korszakot szükségképpen megelőző, már múltbeli korszak kerül a figyelem előtérbe, nyelvileg is. Még hozzá azért, mert a történetiség fogalma ekkor már nem az események egymásra következése, hanem a múltnak történetként való értelmezése, amely múlt mindig megelőzi a jelent, és amint a jelen megadja a múlt érthetőségének a tapasztalati terét, akképp a múlt alakítja a jövő, vagyis az eljő-

vendő jelen elvárasi horizontját. Maga Arany volt az, aki határozottan túllépett ezen az általa megalkotott költői nyelven, legalábbis az 1850-es években írt lírai verseiben. Ekkor részben felfüggesztődik a nemzeti eposz rekonstrukciójának, újráírásának vagy megírásának az elhívottsága.

### 3. Az új líra korszaka az 1850-es években

Németh G. Béla (1971) fejtette ki először következetesen és részletesen Arany lírai korszakának a meglétét, karakterét és jelentőségét (l. még Németh G. 1972). Arany nagykőrösi éveiben sokféle nyelvezetű és poétikájú verset alkotott. Ezek közül kiemelkednek azok a versek, amelyek a 19. század közepén az európai irodalomban már erőteljesen formálódó líra autentikus jellegét a magyar költészetben is megvalósították, jóllehet kevés befogadói és kritikai figyelmet kaptak. Ezek a versek a korábbtól lényeges pontokon eltérő nyelvezetben készültek, hiszen a Toldi nyelvén nem lehetett lírikus költeményt írni.

A líra értelmezése Arany életművének nyelvi vetületét vizsgálva szükséges mozzanat, ám messze túlmutat az itteni témán. A líra modern fogalma az európai költészetben a lírai költészet megnevezésben formálódik meg a 18. század során, főképp annak második felében (l. Lamping 1993: 55), a líra a 19. század első harmadában válik fontos kategóriává. Kortárs elméleti megalapozását Hegel végezte el: a lírára eszerint a szubjektivitás központi szerepe jellemző, saját tudatának tapasztalat és reflexió általi feldolgozásával (Hegel 1980: 320–63; Lamping 1993: 56–7; Culler 2015: 2). Ebben az értelmezésben a líra a személyiség szenvedélyes érzelmeinek kifejezése, amelyet a szubjektivitás eszméje vezérel.

Arany lírafelfogása közel állt ehhez az értelmezéshez, pontosabban: legkiemelkedőbb lírai verseiben el tud válni a közvetlen személyességtől és az érzelmességtől egy objektíválőbb líraiság felé. Az 1850-es évek Arany-versei szempontjából fontos kiemelni, hogy a líra monologikus, abszolút (nincs helyzethez kötve), strukturálisan egyszerű, önmagának áll, önmagában értendő és érthető, amelyre az esztétikai komplexitás jellemző, poétikai (például metaforikus, szimbolikus) viszonyok révén, formálisan a versforma által (vö. Lamping 1993: 63; l. még Lamping Hrsg. 2011: 35–105). Nem mimetikus, nem fikciós, de „epideiktikus”, azaz felmutató, előterjesztő, rituális és aposztrofikus (l. Culler 2015: 34–7). A líra személy általi beszéd versben, jelen időfolyamatban, a most-pontok egymásra következtetésében, amelyre a poétikusság, önmagára irányuló szöveg, nyelv jellemző (ez utóbbira l. Kulcsár-Szabó 2007: 13–184).

A líra fent összefoglalt általános jellemzői a 19. század közepén már erőteljesen érvényesülnek. Az irodalmi modernség e korai szakasza a modern fogalmának részleges átértelmezésével is járt: a modern ettől kezdve csak részben jelöli a mindenkori újat a korábbiakhoz képest, részben viszont a romantikával is szakító újabb, meghatározott irodalomtörténeti korszakot kezd jelölni, még ha az bele is fut a századforduló előtt már tapasztalható irányzati sokféleségbe (l. Jauß 1999a, 1999b: 211–2).

Arany az 1850-es években új poétikát alakít ki, amelyhez új nyelvváltozatot alkot. Ennek a lírának és poétikának az alapvető jellemzője az autentikus értelemben vett líra, a kortárs európai költészet egyik fontos elemeként. Középpontjába a személyiség költői megszólalása, önmaga költői létrehozása került úgy, hogy e folyamat egyúttal a nyelvvel való szembesülés újabb fordulatát eredményezte. Itt már nem a közösség, a nemzet, a nép nyelvi is hiteles képviselője a fő irány, hanem a személyes lét és létmód megélése, megkonstruálása a folyamatos lírai beszéddel. Ekkor nem valamely külső beszédmód felidézése szükséges, hanem a saját hang kidolgozása, amely nem pusztán „leírja” a személyiségét, gondolatait vagy érzéseit, hanem megkonstruálja azt nyelviileg. Ezekben a versekben a népi tényező már nem adja meg azt a biztonságot, amely korábban magától értődő volt. „Azok a metafizikai értékek s azok a történetbölcséleti elvek, amelyek az embernek addigi biztonságát megadták, addigi rendjét szabályozták, semmisnek bizonyultak, meginogtak” (Németh G. 1972: 11). Az én nyelvi megformálásában új poétikai eljárásokat dolgoz ki Arany, főképp az általa tanulmányaiban, bírálatáiban kiemelt költői, általa líráinak tekintett műfajokban, az ódában és az elégiában, szigorú költői kritériumok keretében. „Észrevette, a lírai vers epikus váza és kerete, amit addig a magyar lírában főleg az életkép kölcsönzött, metaforikus szintre emelést, szcenikává, utalássá tömörítést kíván meg” (Németh G. 1972: 10).

Arany költői nyelvének újdonsága éppen a líra következetes kidolgozása, amelyben a költői beszéd helyzetéhez nem kötött monológ jelen időfolyamban, felmutató jellegű, amelyben a szubjektum kerül a középpontba, ahol a poétikusság visszacsatol önmagára a szövegbe, így annak beszélőjére.

Az én és a te mindig, minden nyelvi megnyilvánulásban deiktikus, önreferáló és önreflexív. Az én ekképp kettős szerepet tölt be a beszédben, a hétköznapi életpályán éppúgy, mint a költői életpályán: egyrészt a perspektíva beszélői kiindulópontját jelöli a diskurzustér (megértett beszédhelyzet) központi elemeként, másrészt a szövegben megkonstruált világrészlet egyik központi szereplője. Az én ebben az összetett funkciójában általában referenciapont-jellegű, vagyis a szövegben nyelviileg megkonstruált jelenetekben kiinduló szereplő, fogalmi kiindulópont, amely háttérbe kerülhet más fogalmi elemek (az ént érintő „új információk”) fókuszba helyezésével párhuzamosan (a referenciapont-szerkezetre l. Langacker 1999: 171–3). A lírai szövegben az én jellegzetesen nem kerül háttérbe, prototipikusan mindig előtérben marad: a lírai beszédmódot az énközpontú referenciakeret jellemzi. Arany lírai verseiben ez az énközpontú, önreferáló és önalkotó poétika az újdonság, amely a magyar költészetben korábban csak ritkán valósult meg, például Kölcsey, Vörösmarty egyes verseiben, Petőfi egyes korszakaiban (a Felhők ciklusban), és amely az európai lírában is ekkor formálódott ki. Az én hétköznapi nyelvi megkonstruálása mindig egyszerre szubjektívizáció és objektívizáció eredménye: a beszélő önmagáról beszél, egyszerre a beszélő és a beszéd tárgya. Arany lírája ezt az alaphelyzetet felnagyítja, kiélezi, amennyiben a lírai beszélő folyamatos beszéde az egyetlen tényező, minden más, a hétköznapi nyelvi tevékenységre jellemző körülmény háttérbe szorul, illetve csakis a lírai beszédben formálódik meg, amennyire egyáltalán ez megtörténik. A beszélő önmagát mutatja be epideiktikusan, és nem szorul háttérbe. Objektívizált és szubjektívizált jellege

egyszerre és folyamatosan jelen van, és ezt az egyes szám első személy hangsúlyosan jelzi.

Arany egyrészt szubjektivizál, saját megalkotott nyelvvel saját nézőpontját építi föl és jeleníti meg. Ehhez olyan nyelv illeszkedik, amely a szubjektivizációs műveleteket autentikussá teszi, vagyis olyan nyelv, amely a saját nézőpont, az én megkonstruálásának perspektíváját hitelesíti, egyúttal objektivizálva, eltávolítva is. Ez a nyelvváltozat a sztenderd egy változata, egyetemes magyar tökéletességre törekedve, most a történeti előzményektől, a nyelvi múlttól függetlenül, egyszerre egyedi módon építve a majdnem egykorú sztenderd kodifikációra és erősítve is azt.

Aligha túlzás a sztenderd ilyen megjelenését összetett poétikatörténeti folyamatnak tekinteni, amelyben több erőforrás is közreműködött. A sztenderd változat megvalósulását főképp utólag lehet viszonylag egyértelműen fölismerni, a kortársak számára ez nem volt ennyire azonosítható. Nem volt, mert a nyelvi kodifikáció nem csupán a polgárosodás és a kapitalizálódás nyelvi feltételeinek egyikét változtatta meg a nemzeti egység szimbolikus és valós kinyilvánításával, hanem azért sem, mert maga a kodifikáció további nyelvhelyességi vitákat váltott ki, amelyek a 19. század végéig hevesek voltak, és amelyekben maga Arany is részt vett. Innen értelmezve a történeti folyamatokat az átlátható észszerűen, hogy Arany nem igazodott az akkor újonnan rögzített sztenderdhez, amelynek egyébként nem volt stíluskánonja. Hanem sokkal inkább alakítója volt, cselekvő teremtője, kétség kívül jórészt azonosulva azzal az iránnyal, amelyet a Tudós Társaság a kézikönyvekben és a vitákban kijelölt. Az Arany általi nyelvalkotás mégsem volt sztenderdizáció, mert nem a teljes nyelvhasználati rendszerre irányult, hanem a lírai költészetre, és nem tanító jellegűnek szándékolta magát, vagyis nem nyelvi mintaként, szabályként kívánt föllépni a magyar nyelvi kultúrában. És miközben epikus művei váltak közismertté, az ezredforduló után is, aközben éppen a kevésbé földézett lírai versek erősítették inkább a kodifikált magyar nyelvváltozatot.

A személyiség elbizonytalanodása, a személyes és történeti távlatok elvesztése, illetve az elhivottság, az egyetemes morál parancsa került szembe Arany költészetében (l. Németh G. 1971: 74–8), és az ellentmondás föloldásának nehézsége vagy lehetetlensége eredményezi a lírai versek javát. A sztenderdközelség a poétikai megoldások egyikének része, amelyben a sztenderd nyelvváltozati szempontból semlegesebb, de újabb, nagyobb kifejezőerejű tényezőként funkcionál. E változatban nem vagy csak kismértékben működnek a hagyományból eredő kötelességek, a nyelvi konstruálási kötelmek, ez szabadabb poétikát tesz lehetővé. Így tudja Arany a szemantikailag telítő, poétikailag tömör, a mű szövegében dinamikusan alakuló új költői, lírai beszédet létrehozni.

Ez az Arany-változat már egyetlen nyelv, nincsenek felismerhető, elkülöníthető változatforrásai. Az ezt poétikailag kidolgozó versekben vannak más stílusú részek, azok azonban elkülönülnek a sztenderd részekről.

A *Letészem a lantot* című, 1850-ben készült versben a lírai nézőpont éppúgy újdonság, mint a korábitól jelentősen különböző nyelvezet. Az első és utolsó versszak pontosan képviseli mindezt (a refrének nélkül):



Letésem a lantot. Nyugodjék.  
Tőlem ne várjon senki dalt.  
Nem az vagyok, ki voltam egykor,  
Belőlem a jobb rész kihalt.  
A tűz nem melegít, nem él:  
Csak, mint reves fáé, világa.

[...]

Letésem a lantot. Nehéz az.  
Kit érdekelne már a dal.  
Ki örvend fonnyadó virágnak,  
Miután a törzsök kihalt:  
Ha a fa élte megszakad,  
Egy percig éli túl virága.

E versben az egyes szám első személy egyértelműen a lírai beszélőre vonatkozik. Az egyes szám első személlyel a beszélő önmagára referál. Másrészt a beszélő egyszerre objektivizálja saját magát, hiszen saját magáról mint egy jelenet szereplőjéről beszél, és egyúttal szubjektivizál, mert saját magához mint beszélőhöz horgonyozza le szereplői státusát. Vagyis egyszerre referáló és önreferáló, deiktikusan, mint az én általában (I. Tolcsvai Nagy 2011). Ez a kettősség a lírai versben zárt, önmagában álló monologikus formában valósul meg, amelynek során a beszélő én önmaga nyelvi, versbeli megkonstruálását végzi, önmaga felmutatásával beszédfolyamatként, aposztrófikus módon (ez utóbbira I. Simon Gábor és Tátrai Szilárd tanulmányát a Magyar Nyelvőr jelen számában). Mindez a korábbi epikus művekben természetesen nem történt meg.

Az ének az énről való beszéde versben történik, poétikai jellegű versszövegben. A versszöveg meghatározó tényezője az elemi mondatok sora: már nem a Toldi vagy Az elveszett alkotmány hosszú összetett mondatsémáival találkozunk az olvasó, hanem a rövid tagmondatok legszükségesebb szintű kifejtettségével. A bennfoglalásnak megnőtt a szerepe, a rövid sorok még tömörebb nyelvi konstruálással kapcsolódnak össze úgy, hogy még e soregységen belül is elfér két önálló mondat. Lényegében nincsen klasszicista retorizálás, a régebbi kanonizált művességet a minimalizált nyelvi szerkesztés váltja föl, a mondatok közvetlenül egy jelentéssel funkcionálnak. A metaforizálás tömör, átlátható (a lant élőlény, elnyugszik, a beszélő fizikai test, amelynek részei vannak), tapasztalaton alapul, de a népihez képest általánosabb elvontsági szinten. A versben észlelhető a metaforától a szimbólum felé irányuló tájékozódás („A tűz nem melegít”; „Ki örvend fonnyadó virágnak”). Nincsen nyoma a népi nyelvezetnek, a szimbólumszerű képek egyetemesek, nem korlátozódnak a népi tapasztalatra, és miközben toposzjellegűek, nem klasszicistán artisztikusak.

A nyitó és záró szakaszok közötti részek a múltra tekintenek vissza, kisé más nyelvezettel. Ezekben a versszakokban egy korábbi romantikus poétika mutatkozik meg, amelyben a metaforizálás változatosabban, gazdagabban érvé-

nyesül, mintegy leképezve a reménytelibb korszakot a történetileg korábbi költői eljárásokkal (ez a kettős eljárás jellemző több más Arany-versre, így A lejtőn című költeményre is).

A Kertben című vers szintén elégikus jellegű, az előzőekben tárgyalt műhöz hasonlóan a beszélő én összetett, kettős lírai jellegére épül. Ez az én azonban itt kissé háttérbe szorul, nézőpontjának szubjektivizált jelenlétével általánosabb érvényű beszédmódba vált át. Mégis, a balladai utalás mellett is a vers nem a felidézett tragikus esemény elbeszélésére összpontosít, hanem a beszélő lírai én perspektivált reflexióira. Az esetenkénti népiesebb nyelvi fordulatok a felidézett halálesetre vonatkoznak, de nem jellemzőek a beszélő saját nézőpontjából eredő beszédrészeihez. Azok sztenderdközeliek, a ritka metaforizálás a két utolsó versszakban kifejtő, azonosító jellegű, mégis tömör, enyhén szimbolista jelleggel („az élet / Egy összezsúfolt táncterem”, „az ember / Önző, falékony húsdarab”). A beszélőnek ez a lírai megkonstruálása teszi lehetővé az illúziótlan keserűség olyan kifejezését, amely mégsem tagadja meg teljesen az értelmes és etikus emberi élet lehetőségét.

Kertészkedem mélán, nyugodtan,  
Gyümölcsfáim közt bíbelek;  
Hozzám a tiszta kék magasból  
Egyes daruszó tévelyeg;  
Felém a kert gyepűin által  
Egy gerlice bűgása hat:  
Magános gerle a szomszédban -  
S ifjú nő, szemfödél alatt.

[...]

Közönyös a világ... az élet  
Egy összezsúfolt táncterem,  
Sűrög-forog, jó-megy a népség  
Be és ki, szünes-szüntelen.  
És a jövőket, távozókat  
Ki győzné mind köszönteni!  
Nagy részvétel, ha némelyikünk  
Az ismerőst... megismeri.

A lejtőn:

Száll az este. Hollószárnya  
Megrezzenti ablakom,  
Ereszkedik lelkem árnya,  
Elborong a multakon.

[...]

Most ez a hit... néma kétség,  
 S minél messzebb haladok,  
 Annál mélyebb a sötétség;  
 Vissza sem fordulhatok.  
 Nem magasba tör, mint másszor -  
 Éltem lejtős útja ez;  
 Mint ki éjjel vízbe gázol  
 S minden lépést óva tesz.

A lejtőn című vers Arany 1850-es évekbeli lírai költészetének egyik legkiemelkedőbb darabja. Az itt idézett első négy sor kivételes szintaktikai, szemantikai és poétikai összetettsége, telítettsége már későbbi korszakok költészetét előlegezi meg (részletes feldolgozását l. Szegedy-Maszák 1972). A négy sorról röviden is a következők állapíthatók meg.

Az indító természeti kép az esteledés folyamatát képezi le úgy, hogy a konvencionális kifejezést (*leszáll az este*) kissé átalakítja: az igekötő elhagyásával az eredetileg perfektív igét imperfektívvé változtatja. Ezáltal az esteledés folyamata lezáratlanra válik, végpont nélküli folyamattá. Egyúttal az eredeti kifejezésben megkonstruált mozgás iránya is módosul: a szállás nem lefelé tart, hanem változatlan magasságban, a *száll* ige elsődleges jelentésének megfelelően. Az esteledés folyamata metaforikusan kap kifejezést a vers első mondatában: ebben a szerkezetben AZ ESTE MADÁR fogalmi metafora alakítja a jelentést. A metaforát itt a Lakoff–Johnson (1980) kognitív metaforamagyarázata szerint értelmezem, anélkül, hogy ennek részleteit vagy felmerülő kérdéseit szóba hoznám. Az első mondat metaforájának szemantikai jellegét (AZ ESTE MADÁR) megerősíti a második mondat, amelyben a *hollószárnya* főnév egyrészt birtokos szerkezetben kapcsolódik az *este* főnévhez, illetve rájátszik az esteledés fogalmának sötétedés összetevőjére, a holló fekete színével. Míg azonban az első mondatban a *száll* ige metaforizálja az *este* főnevet, amely itt megtartja elsődleges 'napszak' jelentését, addig a második mondatban a metaforikus MADÁR fogalom kerül előtérbe. Hiszen a *megrezzenti ablakom* mondatösszetevő cselekvő, mozgó résztvevőt feltételez. Ezáltal a második mondatbeli esemény, a megrezzentés metaforizálja az *este* főnevet, immár a megrezzentés váratlanságának és a fekete színnek baljós tartalmával. Ekkor a MADÁR fogalma már nemcsak a mozgás (folyamat, esemény) fogalmát aktiválja, hanem az esteledés jelentésének és jelentőségének még ki nem jejtett, de jelzett várható kedvezőtlen voltát is.

A második két sorban a lélek, illetve annak árnya a középponti elem. Ennek mozgása, ereszkedése metaforikus, összefüggésben az első két sor este és madár fogalmával. Ekkor a lélek fogalmának metaforikus forrástartománya a MADÁR, de vele együtt az ESTE is. Egyúttal a mozgás módosul, itt ereszkedő és passzív lesz, míg az első két sorban a mozgás nem ereszkedő és aktív. Innen alakul úgy a vers szövege, hogy az ereszkedés és a sötétedés, esteledés a lírai beszélő szubjektumának alakulását képezi le, az első szakaszban az elmúlást felidézve. E metaforasor mögött egy még alapvetőbb egyetemes orientációs fogalmi metafora áll: A LENT, LEFELÉ ROSSZ, A FENT, FELFELÉ JÓ.

A vers első négy sorának összetett szemantikáját erősíti a szakasz mondattana is: az első két sor mondatszerkezetei pontosan megfelelnek a második két sor mondatszerkezeteinek, mind a mondatok mondatrészeit, azok grammatikai funkcióit és sorrendjét tekintve. Ez a párhuzamosság alapozza meg a megszólaló lírai szubjektum önállóságát, beszédének önmagára vonatkozását.

A négy sor – mint látható – természeti képpel indul, és ennyiben az akkor már igen jelentékeny népies hagyományt idézi föl. A négy sor szemantikája azonban csak részben hagyatkozik a népies jellegre. Az összetett metaforizálás forrástartományai nem korlátozódnak az ősi földműves tudásra, azok egyetemes jellegűek, hozzáférhetők különböző kultúrákban és életvilágokban. Ez az általánosító karakter is segíti a versnek a személyiségre összpontosító, azt nem pusztán leíró, hanem megalkotó műveletét. A mondatok ismét rövidiek, bennfoglalók, különösebb népnyelvi vagy nyelvjárási elemek vagy szerkezetek nélkül.

A versbeli beszéd alapvetően objektívizáló, mintha a beszélő szemlélődne, önmagát nézné. Ugyanakkor rejtetten végig szubjektívizál, főképp a harmadik-negyedik sorban: nem vagy nemcsak az ablak rezzen meg, hanem a beszélő is, amikor ráébred valamire, amit majd a vers további része dolgoz ki. A személyiség versbeli megalkotása nem elsősorban az egyes szám első személyű lehorgonyzásokkal jelölődik, hanem a rendkívül összetett és a versszöveg előrehaladásával dinamikus alakuló metaforizálással. Ez a metaforizálás csakis egy meghatározott lírai beszélő nézőpontjából jöhet létre, az itteni vers beszélőjéből.

A vers második része kilép ebből a metaforarendszerből, hasonlatokkal operál, tehát egészen más (például biedermeier jellegű) stíluselemeket tesz a szöveg részévé, mint ahogy másról is beszél. A poétikailag és stilisztikailag lazább szövegszerkesztés pontosan megfelel a vers tematikájának: a beszélő menekül jelene elől, a múlt szépségén medítál.

A harmadik rész visszatér az első rész alapmetaforájához, beépítve a címet is a szövegbe a lefelé mozgás általános negatív fogalmi tartalmával, de itt már kifejtőbb a szöveg, hiszen teljes metaforával fogalmilag is kifejti: „Éltem lejtős útja ez”.

A lejtőn első négy sora és a harmadik versszak – minden rendkívüli poétikussága ellenére és azzal összefüggésben – az akkor éppen részlegesen kodifikált magyar sztenderd nyelvváltozat egy megvalósulása. Ennek a nyelvi döntésnek kettős hatása van: egyfelől alkalmazkodik, illeszkedik az éppen ismertté váló, ezért kissé újnak tekintett sztenderdhez, másfelől megalkotja azt, létrehozza annak egy példátlanul tökéletes szövegét. A lejtőn kezdő és záró része ma sem hat archaikusnak.

A vers irodalomtörténeti korszakában éppen ez a nyelvváltozat tette lehetővé az akkor új lírai jelleget, hiszen így a korábbi klasszicista vagy biedermeieres, sőt éppen népies nyelvezettől ellépve az ezekhez kapcsolódó poétikai kötöttségektől el tudott válni Arany. A sztenderdközeliség nyitott meg a személyiségre összpontosító konstruálási lehetőségeket az 1850-es évek magyar nyelvtörténeti folyamataiban. De mégsem maga a sztenderd adta a tömörítő, szemantikailag telített metaforizálásnak, a személyiséget bizonytalanságában konstituáló, egyszerre szubjektívizáló és objektívizáló lehorgonyzó lírai beszédnek a nyelvi alapot. A sztenderd korabeli kodifikációja inkább párhuzamosan alakult Arany az új költői nyelvének kidolgozásával, hasonlóan például Jókai prózanyelvének alakulástörténetéhez.

E vers, illetve Arany e korszakának többi, a sztenderdhez közel álló lírai költeménye ritka pillanat a magas magyar költészet és a magyar sztenderd nyelvváltozat történetében: sem korábban, sem később ilyen közel a kettő nem állt egymáshoz, mint ekkor. Az autentikus magas költészet, általában az irodalom mindig kidolgozta szerzői révén a korhoz, műhöz illő egyedi nyelvváltozatot. Maga Arany sem igazodott ehhez a sztenderdhez feltétlenül a továbbiakban, sem a balladáiban, sem az Őszikékben. A „helyes” sztenderd nyelvváltozat betartása azóta is az irodalmi közepszer eszköze.

Arany János költészete az 1850-es években a főntebb kiemelt lírai versek mellett változatos képet mutat. A Reményem vagy Vágtat a ló... enyhén szimbolizációs eljárásokkal készült, míg például az Ősszel, Oh! Ne nézz rám..., vagy az Enyhülés tisztábban romantikus jellegű. Emellett az epikus versekre főképp az előző korszak mintái jellemzőek (például a Családi körben), illetve az első balladákban más egy újabb nyelvváltozatot dolgoz ki.

Arany János lírai korszakának, az 1850-es éveken írt verseknek a fő nyelvváltozati jellemzőit, a konstruálás módjait a következőképpen lehet összefoglalni:

- a lírai nézőpont a személyiség autopoietikus megalkotására összpontosít, alapvetően szubjektívizációs jelleggel;
- a sztenderd közeli nyelvváltozat az autonóm személyiség megszólalását teszi lehetővé, a szubjektum egzisztenciális bizonytalanságával együtt;
- a mondatszerkezet viszonylag egyszerű, összefüggésben a verssor rövidebbé válásával;
- a szókészleti és idiomatikus elemek többségben sztenderd jellegűek;
- a szemantikai összetettség növekszik, összefüggésben a metafora dinamikus szövegszintű alakításával, hatókörének rendszeres kiterjesztésével;
- a népnyelvi és klasszikus retorikai elemek háttérbe szorulnak.

Arany János a későbbi műveiben két újabb nyelvváltozatot is kidolgozott. A balladákban a lírai versekben kialakított nyelvezetre építette az alakzatosságot, a Tolditól már távolabb. Az Őszikékben lírai nyelvváltozatának egy összegző jellegű, a korábbi költői mintáihoz is visszanyúló műformáját tárta az olvasó elé.

#### 4. Összefoglalás

Arany János életművének első nagy korszakát 1850 előtt a képviselői költészet jellemezte. A kiemelkedő epikus alkotások nyelvezetének fő összetevője az egyetemes klasszikus és klasszicizáló retorikai hagyomány és a magyar népnyelv együttese volt, amelynek kivételes szintézise valósult meg a Toldiban. Ez a költészet uralkodóan objektívizációs (a költeményben megkonstruált világot tárgyiasan írja le), egyúttal a költői nézőpont szubjektívizációs (a megkonstruált világot bennfoglaltan saját képviselői, átélő nézőpontjából szemléli a beszélő). A második nagy korszakban, az 1850-es évek lírájában Arany költészete egyrészt közelít a magyar sztenderdhez, pontosabban részt vesz annak létrehozásában, kodifikációjában és kiterjesztésében, másrészt ezzel együtt saját nyelvváltozatot dolgoz ki a modernség

európai líratörténeti folyamataihoz illeszkedve. E lírai nyelvváltozatban a népi alap lényegében eltűnt, vagy nem játszott lényeges szerepet, és hasonlóan a klasszikus retorikai háttér is funkcióját veszítette. Helyette Arany olyan szintetizált poétikát hozott létre, amely már nem hagyományos klasszikus sémáknak és szabályoknak kíván megfelelni, hanem önálló, önalkotó, autopoietikus, történeti előzményekre reflektáló és azzal együtt saját korában autentikus nyelv lett. Ebben a lírai beszédmód a meghatározó, amely a személyiséget állítja középpontba, uralkodóan szubjektívizációs és E/1. alakban lehorgonyzó, miközben a sztenderd közeli nyelv perspektívájával objektívizál, az önreferálás kettős természetének megfelelően.

## SZAKIRODALOM

- Arany János 1975. *Arany János levelezése 1828–1851*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bárczi Géza 1963. *A magyar nyelv életrajza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Benkő Loránd 1960. *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás első szakaszában*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Cornell University Press, New York, Ithaca.
- Culler, Jonathan 2015. *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, Cambridge (MA), London.
- Garvin, Paul 1993. A nyelvi sztenderdizáció. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvi tervezés. Tanulmánygyűjtemény*. Universitas, Budapest, 87–99.
- Gyáni Gábor 2017. *Kulturális nacionalizmus és a modernitás*. Székfoglaló előadás. Magyar Tudományos Akadémia. 2017. március 9.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1980. *Estztikai előadások*. 3. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Horváth János 1956. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: *Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 272–458.
- Horváth János 1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Iser, Wolfgang 2001. *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényén*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Jauß, Hans Robert 1999a. Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 36–83.
- Jauß, Hans Robert 1999b. Az irodalmi posztmodernség. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 211–234.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago, London.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*. Stanford University Press, Stanford, California.
- Langacker, Ronald W. 1999. *Grammar and Conceptualization*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram, Budapest.
- Lamping, Dieter 1993. *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Lamping, Dieter (hrsg.) 2011. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- Milroy, James – Milroy, Lesley 1985. *Authority in language. Investigating language prescription and standardization*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Németh G. Béla 1971. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1972. Előszó. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–14.
- Németh G. Béla (szerk.) 1972. *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Neustupny, J. V. 1970. Basic types of Treatment of Language Problems. *Linguistic Communications* I: 77–98.
- von Polenz, Peter 1994. *Deutsche Sprache schichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band II. 17. und 18. Jahrhundert*. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 291–358.
- Szegedy-Maszák Mihály 1980. A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a korai XIX. században. In: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 37–74.
- Szegedy-Maszák Mihály 1995. „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében*. Áron Kiadó, Budapest. Recepció és kreativitás (Nyitott magyar kultúra).
- Tolcsvai Nagy Gábor 2007a. 19.. A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános szakasza. Mondolat. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 40–56.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2007b. 19.. Megjelenik az első akadémiai nyelvtan, A' magyar nyelv' rendszere. Az irodalmi nyelv. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 272–86.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet* 177–203.
- Tolnai Vilmos 1929. *A nyelvújítás*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.

*Tolcsvai Nagy Gábor*  
egyetemi tanár

#### SUMMARY

*Tolcsvai Nagy, Gábor*

#### **The lyrical re-creation of the Hungarian language in the oeuvre of János Arany**

The first period of the oeuvre of János Arany (1817–1882), before 1850, is characterized by a certain kind of representational poetry, with sympathy felt for the rural people. The main linguistic component of the outstanding epic works was the synthesis of the classic rhetorical tradition and folk-speech (a summary of Hungarian rural dialects), elaborated in an exceptional way in Toldi. This poetry is featured basically by objectification (the construed world is described objectively), while the poetic perspective is subjectified (the construed world is viewed from the representational, emphatic vantage point, implicitly). In the second period, during the 1850s, Arany's lyrical poetry became similar to the standard variety of Hungarian, just being codified during the previous decades, and also at the moment. On the other hand, with this approach, Arany produced an autonomous, individual language variety, fitting to European lyrical modernity. By this time, the rural folk-speech basis disappeared or had no significant role, and the classic rhetorical tradition lost its function. Instead, Arany created a synthesized poetics, an authentic, autopoietic language variety, where lyrical oration dominates, focusing on the subiectum, with the overt subjectification form of first-person epistemic grounding, and, at the same time, the objectifying perspective of near-standard language, in compliance with the double nature of self-reference.

**Keywords:** classicism, dialect, folk poetry, representational poetry, lyrical poetry, modernism, standard

## „Tőlem ne várjon senki dalt” – Az elégikus líramodell kidolgozása Arany János költészetében\*

### 1. Problémafelvetés

Az Arany- emlékévkapcsán keletkező esszék egyike a következő felhívást fogalmazza meg: „[c]sak akkor csodálkozhatunk rá újra Aranyra, vagy Móricz örökérvényű szavait parafrázálva, csak akkor nyithatjuk fel a gyászházzá vált Arany-panteon ablakait, hogy friss levegővel árásszuk el, ha végrehajtjuk az Arany-korpusz szövegkánonján belüli hangsúlyáthelyezéseket, az értelmezési kánont pedig sikerül bővítenünk olyan jelentések felmutatásával, amelyek a mai ember számára is számot tarthatnak az érdeklődésre” (Milbacher 2017: 13). Tanulmányunkban ennek a felhívásnak is eleget teszünk azzal, hogy új kérdező horizontba helyezzük Arany lírai életművének egyik centrális szakaszát: az ötvenes évek elégikus költészetét, ezen keresztül pedig az elégia fogalmát. Ez a vállalkozás nem kezdeményez hangsúlyáthelyezést a kánonon belül (noha nem kanonizált műveket is bevon a vizsgálatba), azt azonban egyértelműen célul tűzi ki, hogy új jelentéseket tegyen hozzáférhetővé a jól ismert, sokat tárgyalt versek esetében is; mégpedig olyan jelentéseket, amelyek újszerűségüket – ezáltal korszerűségüket – a kognitív nyelvészet szemléletének az érvényesítéséből nyerik.

Kutatásunk egyik előfeltevése, hogy az elégikusság megragadására olyan fogalomértelmezés hagyományozódott az elmúlt évtizedekben, amely a műfaj értelmezési keretként egyfelől egy tipikus kompozíciós struktúrára (a valóság és az ideál ellentmondásossága, az időszembesítésként megvalósuló értékbeli kontraszt), másfelől visszatérő motívumokra (az ideál nélküli valóság rezignált leírására, a szomorúság, búslakodó merengés nyelvi megjelenítésének elégikus kellékeire) vezeti vissza (l. Trencsényi-Waldapfel–Kovács 1972). Tanulmányunk központi problémája tehát az elégia fogalmának újraértelmezése: a hagyományos megközelítés ugyanis alapvetően esszencialista, amennyiben a műalkotások fenti jellemzőit azonosítja magával az elégikussággal (az esszencialista műfajelmélet ókori, elsősorban platonikus előzményeiről l. Farrell 2003); továbbá statikus, amennyiben a műfaji jellemzőként azonosított vonásokra a szöveg textuális tulajdonságaiként „talál rá”, nem pedig a dinamikus értelemképzést segítő, állványzati struktúrákként mutatja be őket. Másik előfeltevésünk az, hogy az elégia műfajelméleti tradíciója a funkcionális kognitív pragmatika és a kognitív poétika kiindulópontjából sikerrel megújítható: míg az előbbi a költemény mint megnyilatkozás kontextusának vizsgálatával jut el az elégikus beszédhelyzet diszkurzív sémájához, az utóbbi a költemény poétikusságának jellemző nyelvi megoldásait a megértés (az olvasat kialakulásának) mentális folyamatában modellálja, rámutatva a poétizálódás (a lírai beszédhelyzetnek a kibontakozó aposztrófikus fikció hatására történő referenciális újraalkotása) jelentősé-

\* A tanulmány az OTKA K-100717 (Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás) pályázat támogatásával készült.



gére. Az elégiát a pragmatika diszkurzív konfigurációként, a poétika pedig komplex konstruálási műveletsorként tárja fel, e két diszciplína tehát – az őket összekapcsoló kognitív szemléletmód révén – együttesen helyezi új megvilágításba a műfajt.

A tanulmány az alábbiak mellett sorakoztat fel érveket. Az elégikus líramodell nem a jelen értékhiányosságának bemutatása köré szerveződik (akár a múlttal való szembesítésben, akár a személyes érzelmek mentén): a jelen értelmezési-értékelési lehetőségeinek megismerését kínálja kognitív sémaként. Ebben a sémában a lírai megnyilatkozó mellett egy másik mentális kiindulópont is megjelenik, és közreműködik a jelenről folytatott diskurzusban azáltal, hogy a megnyilatkozó e kiindulópont felől is értelmezi az egyébként közvetlenül megtapasztalható jelent. Az elégiák figuratív mintázatai (elsősorban az idő és az észlelés gazdag metaforikussága), jellemző motívumai (a negatív érzelmek nyelvi megjelenítése), továbbá az aposztrofé művelete tehát nem pusztán kijelölik a jelen értékelésének statikus pozícióját, illetve a lírai diskurzus másik résztvevőjét, hanem azt a mentális közeget képezik meg, amelyben a jelen (újra)konstruálhatóvá válik, és ennek az interszjektív megismerési folyamatnak az eredményét jelenítik meg poétikus módon. Az elégia műfaja sajátos kontextuális mintázattal, kognitív aktusokkal (reflexivitás) és poétizálódással jellemezhető.

Az elégikus líramodell jellemzőit prototipikus (kanonizált) és periférikus (kevésbé ismert vagy elismert) műalkotások részletes elemzésén keresztül mutatjuk be. Ezek az esettanulmányok fontos eredményekkel szolgálnak nem csupán az elégia más műfajoktól (dal, óda) való elhatárolásában, hanem az elégikus kompozíció különböző mintázatainak (időszembesítés, a realitás és az irrealitás episztemikus kontrasztja, a tér feltérképezése) leírásában is. Tanulmányunkban rövid áttekintést nyújtunk az elégikusság újraértelmezésének irodalomtudományi előzményeiről (2), majd az általunk alkalmazott elméleti kiindulópontokról (3). Ezt követik a részletes elemzések (4), a tanulmányt pedig a legfontosabb eredmények összefoglalása zárja (5).

## 2. A vizsgálat irodalomtudományi előzményei

Az elégia műfaja a konvencionális felfogás szerint negatív érzelmeket fejez ki, de nem intenzív, hanem visszafogott módon – rezignált, belenyugvó szomorúság jellemzi, a figyelmet nem a közéletre irányítja (szemben az ódával), ugyanakkor nem is az egyéni élet örömteli eseményeire (ez lenne a dal). A jellegadó műfaji vonások csaknem minden összefoglalásban megtalálhatók (l. például Szerdahelyi 1997: 210–9), az azonban már talán kevésbé ismert tény, hogy maga Arany János kezdeményezte ezt a fogalomértelmezést: Széptani jegyzetei (Arany 1938: 1551) szerint az elégia „érzelmes költemény”, amelyben „az élet, a költői egyén örömei vagy fájdalmai tükröződnek vissza”, „csendes fájdalmat” tükröz; így voltaképpen a dal kibontott és egyúttal visszafogottabb formája. A műfaji gondolkodás ily módon kijelölhető kiindulópontja két felismerést is megenged: a költő tudatosan kezdeményezett egy elégikus líramodellt, ennek esztétikai alapjait azonban az élményművészetnek a dalköltészethez igazodó preferenciái határozták meg. Az aranyi

elégia mint alternatív költészet tehát nem vezethető vissza egy az egyben Arany művészetelméleti gondolkodására, de ez kevésbé problematikus, hiszen az általa kialakított műfaji séma a recepcióban – elsősorban a Nyugat első nemzedékének költészetében – nyeri majd el valódi jelentőségét. Sokkal problematikusabb az a tény, hogy az irodalomtudomány egy évszázadig hű maradt az Arany által kezdeményezett műfajkoncepcióhoz: Németh G. Béla 1972-ben arra hívja fel a figyelmet, hogy „[r]észletes méltatást többnyire azok a versek nyertek e szakaszai-ból [az életműnek], amelyek eszme és élmény tekintetében közvetlenül, a poétikai mező számbavétele nélkül értelmezhetők” (Németh G. 1972: 9), a kanonizálás során tehát megőrződik az élményművészet mint viszonyítási pont, a biografizáló olvasatokat pedig leginkább a figurativitás és a retorikusság, azaz a „dikció” poétikai elemzése egészíti ki, megmerevítve ezzel az elégikus kellékek kezelését.

Az 1972-es tanulmánykötet más szerzői is elmozdulást kezdeményeznek a megszokott elégia-definíciótól. Korompay János az elégia-t a dallal szembeállítható versmodellként mutatja be: „dalelleses korszak dalelleses verstípusa [...]; kizár minden spontaneitást, a pillanat önfeledtségét és a kifejezés egyértelmű alanyiságát” (Korompay 1972: 48). Ezzel egyfelől az elégia poétikai megalkotottságát tematizálja az élmény mimetikussága helyett, másfelől ráirányítja a figyelmet arra, hogy az érzelmek spontán kiadásának tekintett dallal szemben az elégikus kompozíció megértésekor a diskurzus olyan tényezőire is reflektálni kell (például ki beszél, kihez beszél, mikor és hol beszél, miért beszél), amelyek a dal esetében magától értetődőnek tűnnek. Mindez elvezet az elégia mint megnyilatkozás kontextusának vizsgálatához, továbbá ahhoz a belátáshoz, hogy az elégikus verstípus jellegadó tulajdonsága nem feltétlenül az elégikus motívumokban fedezhető fel, sokkal inkább a diskurzus nyelvi megalkotásában és a rá irányuló reflexiókban.

Veres András elemzése a *Kertben* című költeményről a kognitív poétikai modellalkotás közvetlen előzményének tekinthető, az értelmezés középpontjába ugyanis a lírai megnyilatkozó kognitív műveleteit, a versvilág kibontakozásának mentális folyamatát helyezi. Veres szerint az elemzett költemény olyan monológ, amelyben „a fiktív én saját megismerő apparátusait (illetve az ezek által feldolgozott információkat) szembesíti; és az egyiket – a közvetlen érzéki benyomásokat – értelmezi-rendezi a másik, az intellektus. [...] A vers „beszéd-helyzete” kétségtelenül egy felismerési folyamat, amelynek során a fiktív én egyrészt beszámol egy látványról, másrészt értelmezi – reflexiókat fűz hozzá, majd általánosítja” (Veres 1972: 127–8). E tanulmány kérdésfelvetése szempontjából nem csupán annak van jelentősége, hogy az Arany-elégiák interpretációjába bevonja az elemző a kogníció dimenzióját (amely más versszövegekben is profilálódik, vö. Visszatekintés vagy A lejtőn *Nézek vissza* szerkezete). Talán ennél is fontosabb az, hogy a megismerés összetett, több kiindulópontot érvényesítő, sőt, azokat viszonyba hozó műveletsornak mutatkozik, azaz a szövegvilág megalkotásához két mentális horizont (ezúttal az észlelésé és az intellektuális reflexióé) kialakítása és fenntartása szükséges. Ez pedig az elégikus értékszembesítést is kiemelhetővé teszi az időszembesítés „béklyójából”: noha jelen és múlt kontrasztja gyakori megoldása az elégikus kompozícióknak, semmiképpen nem tekinthető szükséges

és elégséges kritériumnak, sokkal inkább prototipikus megoldásnak, amely más episztemológiai mintázatokkal (mint amilyen a közvetlen környezet megfigyelése) együtt, akár azokkal ötvöződve alapozza meg az értékelési aktust.

Eppen az időszembesítés dominanciájából kiindulva tett kísérletet a közel-múltban Lőrincz Csongor is az elégia értelmezési hagyományának a megújítására. A műfajt elsődlegesen beszédmódként és magatartásként mutatja be, amely az emlékezés szubjektivizálódásának nyelvi stratégiáira alapul. E magatartás téjje nem múlt és jelen szembeállítás (egyúttal az utóbbi értéktelenné minősítése), sokkal inkább a jelen lehetőségeinek felmérése, megértése és értelmezhetőségének biztosítása a múlt megidézése révén. Múlt és jelen ellentéte nem statikus szembenállás, hanem a jelenbeli megismerés felől dinamizálódó viszony: „a jelen elválasztottsága a pozitívként értett múlttól nem utóbbi mássá-válásában nyilvánul meg, hanem abban, hogy az ugyanezen múlt kapcsán támasztott remények a jövő számára már nem érvényesek” (Lőrincz 2007: 60). Az elégikus beszédmód tehát nem lezárja a múltat, hanem annak nyitottságát ismeri fel a jelen irányában, és ebből a felismerésből tesz kísérletet a jelen megértésére, de legalábbis felmérésére. Az elégikus kompozíció a jelenbeli beszédhelyzet konstruáltságára, mentális megalkotottságára irányítja a figyelmet, ez pedig egyszerre feltételezi a múlttól való eltávolodást és a múlt lezártságának a felszámolását: ezt a kettősséget mutatja be Lőrincz az idő kétféle megjelenési módján keresztül Arany költészetében. Egy folyamatos, a jelenbe érő és egy metaforikusan linearizált, az *ÚT* fogalma köré felépített (szukcesszív, azaz szakaszos) időkonceptiót tár fel elemzéseiben, az poétikai vizsgálat során pedig e két időfelfogás érintkezésével, illetve összefonódásával kell számolni. A korábbi recepció csak a figuratív idődimenzióra volt érzékeny, a diskurzus temporális kontextualizálásának nyelvi aktusaira nem, vélhetően ezzel is magyarázható a műfaj azonosítása az elégikus motívumok keltárával.

Ezen a ponton már egyértelműen látszanak a kognitív pragmatikai és poétikai elemzés támpontjai. Egyszerűen fogalmazva az elégia nem egy élményt közvetít, hanem a jelen megértésének élményéhez juttat el. Ez a megértés azonban egy folyamat eredménye, amely folyamat a lírai megnyilatkozó tudatában megy végbe, ám egy másik, nem jelenbeli kiindulópont interszubjektív megformálását és fenntartását teszi szükségessé, legyen ez a másik a múlt, egy nem létező, vágyott világállapot vagy egy másik szubjektum. Azt kell tehát közelebről megvizsgálni, hogy az egyes elégikus alkotásokban milyen másik kiindulópont formálódik meg, ennek milyen nyelvi-figuratív megoldásai fedezhetők fel, és mindez miként teszi lehetővé a jelenre irányuló reflexivitást, a lírai beszédhelyzet poétizálódását.

### 3. Elméleti kiindulópontok

Ez a tanulmány – a funkcionális kognitív nyelvészet háttérfeltevéseit érvényesítve – olyan értelmezői modellt kidolgozása felé tesz további lépéseket, amely a líraiságot és azon belül az elégikusságot a nyelvi megismerés társas, diszkurzív jellegéből kiindulva közelíti meg (l. Tátrai 2012, 2015; Simon 2013, 2016a). A műfajiság

értelmezésére vonatkozó javaslatunk lényege, hogy az egyes műalkotásokban visszatérő tipikus motívumok, nyelvi megoldások (műfaji kellékek) csupán konvencionális jelölői az adott műfajnak. Olyan metapoétikai jelzések, amelyek egyrészt közreműködnek egy műfajspecifikus diszkurzív kontextus kialakításában és fenntartásában (azáltal, hogy a lírai beszédhelyzet és az aposztrófikus fikció résztvevőinek fogalmi kidolgozását segítik); másrészt közreműködnek a lírai beszédhelyzet referenciális újraalkotásában, az aposztrófé dimenziója felőli rekontextualizálásában és rekonstruálásában, azaz a poétizálódás folyamatában. Következésképpen a műfaji kellékek a megismerés tipikus diszkurzív konfigurációinak poétikai állványzatai (a tanköltemény műfaja kapcsán l. Simon 2016b). Ebben a megközelítésben központi jelentősége van a lírai megnyilatkozás diszkurzív közegének, pontosabban e közeg nyelvi kialakításának és mindazon további diszkurzusoknak, amelyeket a beszédhelyzetből kiindulva, de arra reflektálva kezdeményez a lírai megnyilatkozó az aposztrófé révén. Mind a versszöveg figuratív szerkezetei, mind a poétizálódás műveletei a diskurzus felől nyerik el valódi jelentőségüket, ezért tanulmányunkban a pragmatikai és a poétikai kiindulópont összehangolására, együttes működtetésére teszünk – remélhetőleg termékenynek bizonyuló – kísérletet.

### 3.1. A pragmatika perspektívája

Az elérikusság újszerű értelmezésére törekedő vállalkozásunk az aposztrófikus fikciót a lírai diskurzusok jellegadó tulajdonságának tekinti annyiban, hogy az **aposztrófé** teszi lehetővé a lírai beszédhelyzet referenciális körülhatárolását (vö. Culler 1981), amelyet így a tényleges és az aposztrófikus diskurzus kettőssége jellemez. Az aposztrófé alkalmazásával ugyanis 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 aposztróféval kialakított diskurzus tehát – szemben az idézőként beágyazódó diskurzussal (l. Tátrai–Csontos 2009) – párhuzamos és egyidejű azzal a diskurzussal, amely neki keretet ad. A tényleges diskurzus címzettjétől történő elfordulásként értett aposztrófé gyakran, a lírai szövegekben pedig jellemzően nem egy ténylegesen megszólítható címzettel kezdeményez diskurzust, hanem olyan entitásokhoz fordul oda, akikkel erre a nyelvi megismerés testesült és diszkurzív korlátaitól való eltekintés nélkül nem nyílna lehetőség. A funkcionális kognitív pragmatika kiindulópontjából a lírai beszédhelyzet feldolgozását lehetővé tévő, a líraiság tapasztalatát megteremtő aposztrófé a nyelvi tevékenységre általánosan jellemző közös figyelem (l. Tomasello 2002; Sinha 2005; valamint Tátrai 2011) sajátos működésekként, a figyelemirányítás sajátos diszkurzív lehetőségekként nyer értelmezést.

Az emberek adaptív nyelvi tevékenysége során jelentések jönnek létre. A jelentésképzés dinamikus folyamata olyan interszubjektív aktus, amely feltételezi a **közös figyelem** működését. A közös figyelmi jelenetekként funkcionáló dis-

kurzusokban az emberek a világról szerzett tapasztalataikon úgy osztoznak meg, hogy a figyelmük együttesen a világ meghatározott eseményeire és az azokban szereplő dolgokra irányul. Ezeknek a referenciális jeleneteknek az együttes megfigyelését, megértését a megnyilatkozó által alkalmazott nyelvi szimbólumok kezdeményezik. A nyelvi szimbólumok alkalmazásba vételének egyik feltétele, hogy embertársainkat önmagunkhoz hasonló mentális ágensnek tekintjük, akik – hozzáink hasonlóan – képesek a velük interakcióba kerülő társaik figyelmét irányítani és követni. Ezzel összefüggésben képesek saját mentális állapotaikat (szándékaikat, vágyaikat, vélelmeiket és érzelmeiket) kifejezésre juttatni, és egyúttal a másik mentális állapotait (szándékaikat, vágyait, vélelmeit és érzelmeit) befolyásolni (vö. még Croft 1994; Searle 2000). A másokkal való azonosulás képessége feltehetően az emberi fajra jellemző kivételes biológiai adottság, amely a társas interakciókban bontakozik ki (l. erről még Sinha 2009, 2014). A nyelvi megismerést ennél fogva alapvetően jellemzi az interszubsjektivitás: a világ nyelvi megismeréséhez önmagunk másokhoz viszonyított és mások önmagunkhoz viszonyított megértésén vezet az út (l. még Tomasello 2011). A nyelvi szimbólumok használatának további – a másik és magunk mentális ágensként történő értelmezésétől közel sem függetleníthető – jellegzetessége a referencialitás. Az interszubsjektív nyelvi megismerést egy triadikus viszonyrendszer jellemzi, amelyet referenciális háromszögnek is szokás nevezni: (1) valaki (2) valakinek (3) valamire irányítja a figyelmét (l. Sinha 1999). A nyelvi referencia ennél fogva olyan interszubsjektív aktusként nyer értelmezést, amelynek során a másikat a nyelvi szimbólumok segítségével megpróbáljuk rávenni arra, hogy figyelmét a minket körülvevő és egyúttal minket is magában foglaló világból valami, a többitől elkülönülő entitásra, illetőleg az azt magában foglaló referenciális jelenetre irányítsa.

A közös figyelmi jelenet teremti meg azt az interszubsjektív **kontextust**, amelyben a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezése (diskurzusvilágbeli lehorgonyzása) megtörténik. Az így értett kontextus nem előre adott, a megnyilatkozástól függetlenül létező realitás. Sokkal inkább olyan dinamikus viszonyrendszer, amely a résztvevőket, illetve azok fizikai, társas és mentális világát foglalja magában (l. Verschueren 1999: 75–114; Tátrai 2011: 50–67; továbbá vö. még Langacker 2002: 7; Brisard 2002: xi; valamint Croft 2009). Az interszubsjektív kontextust így az alábbiak alkotják. (i) A fizikai világ, amelyben a résztvevők fizikai entitásokként értelmezik magukat és a másikat, a közös figyelmi jelenetnek az általuk együttesen feldolgozott tér-idő viszonyrendszeréből épül fel. (ii) A társas világ, amelyben a résztvevők társas létezőként értelmezik magukat és a másikat, a közös figyelmi jelenetnek az általuk együttesen feldolgozott szociokulturális viszonyrendszerét öleli fel. (iii) A mentális világ pedig, amelyben a résztvevők mentális ágensként értelmezik kölcsönösen egymást, a közös figyelmi jelenetben maguknak és a másiknak tulajdonított mentális állapotaikat (aktuális ismereteiket, szándékaikat, vágyaikat és érzelmeiket) tartalmazza.

A közös figyelmi jelenet interszubsjektív kontextusa kiindulópontokat nyújt a **referenciális jelenet** megfigyeléséhez, megértéséhez. A megnyilatkozó térbeli és időbeli pozíciója például olyan kontextusfüggő kiindulópontul szolgál, amelynek meghatározó szerep jut a referenciális jelenet tér- és időbeli viszonyai közötti

tájékozódásban. Mindamellet a megnyilatkozó szociokulturális helyzete ugyan csak kontextusfüggő kiindulópontul szolgál a referenciális jelenet társas viszonyainak a megkonstruálásához. Továbbá a megnyilatkozó mentális ágensként is kontextusfüggő kiindulópontként funkcionál. És mivel nemcsak magát, hanem másokat is mentális ágensnek tekint, azaz más szubjektumok helyébe is bele tudja képzelni magát, képes arra is, hogy a referenciális jelenet részeként mások mentális állapotait is megjelenítse, illetve mások diszkurzív tevékenységét is felidézze. Mindennek a referenciális jelenetek feldolgozását tekintve két fontos következménye van – általában és specifikusan a lírai diskurzusok vonatkozásában is. Egyfelől lényegi szerepe van annak, hogy a megnyilatkozó az alkalmazásba vett nyelvi szimbólumokkal hogyan irányítja a figyelmet, és ennek keretében milyen kontextusfüggő kiindulópontokat kínál fel a referenciális jelenet fizikai, társas és mentális viszonyainak a feldolgozásához. Másfelől nemcsak a közös figyelmi jelenetek, hanem az élményszerű tapasztalatokat megosztó referenciális jelenetek is leírhatók olyan összetett viszonyrendszerekként, amelyek az adott szereplők fizikai, társas és mentális világából állnak össze.

A **lírai diskurzusok** szempontjából fontos következményekkel jár az, hogy az aposztrofikusan létrejövő fiktív közös figyelmi jelenet tere és ideje prototipikusan egybeesik a fikcióként konstruálódó referenciális jelenet terével és idejével (a fikcionalitás fogalomértelmezéséhez l. Iser 1993, az egybeesésről mint ún. poétikai szimultaneitásról l. Volk 2002: 19). Más szóval: a nyelvileg hozzáférhetővé tett események, történések ott és akkor zajlanak, ahol és amikor a fiktív közös figyelmi jelenet létrejön, és általában azok szereplésével, akik a fiktív közös figyelmi jelenetnek is résztvevői. 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: 50–4, 2011: 171–89, 2015b). A lírai diskurzusban tehát a referenciális jelenet jellemzően nem történetként, hanem éppen zajló történésként konstruálódik.

A lírai diskurzus tényleges megnyilatkozója a fikcionális aposztrofé alkalmazásával a megnyilatkozó szerepet is fikcionálja. Ahogyan a lírai diskurzus tényleges befogadjának is fiktív befogadói szerepet, illetve szerepeket ajánl fel az aposztrofikus diskurzusban történő tájékozódáshoz. Egyfelől betöltheti a hallgatózó szerepét, aki a beszédpartnerek tudta nélkül *mintha* „kihallgatná” azt, amiről mások beszélnek (vö. Frye 1957). Ám az aposztrofikus fikció további különleges lehetőségeket is kínál számára. Nemcsak a hallgatózó szerepét játszhatja el, hanem azt is, *mintha* bámészkodóként lenne ott, akinek így – immár a beszédpartnerek tudtával – ugyancsak lehetősége van megfigyelni a referenciális jelenetet. Sőt azt is eljátszhatja, *mintha* – mintegy mellékes résztvevőként – őt is bármikor meg lehetne szólítani az adott diskurzusban (a résztvevői szerepekről l. Verschueren 1999: 77–87).

A nyelvi megismerésről általában elmondható, hogy 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 1981: 135–57). A fikcionális aposztrofé ugyan

is megteremti annak sajátos lehetőségét, hogy a nyelvi megismerésben számára egyébként objektumként hozzáférhető entitásokat szubjektumként, egy diszkurzív, figyelemirányítási esemény résztvevőjeként konstruálja meg. A fikcionális aposztrófé alkalmazásával a megnyilatkozó eltekint a társas megismerés korlátaitól, annak lehetőségeit az aposztrófikus elfordulással kiterjeszti, és tényleges címzettjét ennek fiktív tanújává teszi. A fiktív elfordulás (távolítás) azonban tényleges befogadói odafordulást (aktivitást) eredményez (vö. Simon 2016a: 101–10). A tényleges befogadó ugyanis csak úgy tudja megérteni a referenciális jelenetet, ha annak interszubjektív kontextusát is létrehozza.

A tér- és időbeli, valamint személyközi viszonyok megértése mellett az aposztrófikus fikció feldolgozásának részét képezi a szereplők **mentális állapotainak** (vélelmeinek, vágyainak, szándékainak, érzelmeinek) a megértése. A fikcionális diskurzus résztvevői ugyanis nemcsak fizikai entitásokként és társas létezőkként objektíválódhatnak, azaz nemcsak más fizikai entításokhoz, illetve társas létezőkhöz való viszonyukban jelenhetnek meg a referenciális jelenet szereplőiként, hanem mentális ágensekként is. Mindez azt is jelenti, hogy az emberi értelem olyan „zavarba ejtő” megnyilvánulását, mint az aposztrófét nem célszerű feltétlenül és kizárólag az érzelmeikkel magyarázni (Culler 1981). Érdemes hangsúlyozni, hogy az interszubjektív nyelvi megismerés ebben az esetben is magában foglalja a tudás, a cselekvés és az érzelmek hármasságát (l. Croft 1994). Az aposztrófikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében egyfelől nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre, hanem a vélelmeit is, mégpedig annak érdekében, hogy befolyásolja az aposztrófé címzettjének és – a fikció áttételével – az aposztrófénak keretet adó tényleges diskurzus (azaz a lírai beszédhelyzet) címzettjének a vélelmeit. Vagy azért, hogy ráismerjen valamire, amit eddig ismert, vagy éppen azért, hogy valami olyat tudjon meg az önmagát és a másikat is magában foglaló világról, amit addig nem tudott. Másfelől az aposztrófé ereje a sajátos tapasztalatok sajátos megosztása mellett a cselekvésre ösztönzésben (l. Culler 1981: 137–43; Tátrai 2008: 54) is megnyilvánul. Mégpedig abban, hogy a címzett (és a fikció áttételével maga a tényleges befogadó) valamiféle változást kezdeményezzen az őt körülvevő világban: olyat tegyen, amit addig nem, illetve ne tegye azt, amit addig tett. Vagy egyszerűen belássa a cselekvés lehetetlenségét. Bárhogy is legyen, a cselekvés dimenziója szándékok és vágyak létét feltételezi.

Az aposztrófikus fikció lényegi jellemzői tehát az alábbiak. (i) A fikcionális aposztrófé egy prototipikusan közvetlen interakcióval jellemezhető közös figyelemi jelenetet hoz létre, amelynek keretében a megnyilatkozó az aposztrófikus diskurzus címzettjének figyelmét egy mindkettejük számára perceptuálisan feldolgozható, azaz közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenetre irányítja. (ii) Az aposztrófikus fikció annak sajátos lehetőségét teremti meg, hogy a nyelvi megismerés számára egyébként objektumként hozzáférhető entitásokat szubjektumokként, egyben egy társas viszonyrendszer résztvevőiként és egyúttal önálló mentális kiindulópontokként konstruáljon meg az interszubjektív jelentés kialakításának a folyamatában, és így tegye őket a referenciális jelenet szereplőivé. (iii) Az aposztrófikus diskurzus megnyilatkozója az interszubjektív figyelemirányítás keretében nemcsak az érzelmeit juttatja kifejezésre: az érzelmekek mellett

az egyéb mentális állapotok, az ismeretek a vágyak és a szándékok kifejezésére, illetve befolyásolására ugyancsak különleges lehetőséget biztosít.

Mindamellett a líra aposztrifikusságának interszjektív keretben történő pragmatikai értelmezésével csupán a lírai diskurzusok fikcionális jellegére irányítottuk a figyelmet, az abban rejlő poétikai potenciálra viszont nem tértünk ki.

### 3.2. A poétika perspektívája

Az eddigiek azt mutatják, hogy a pragmatika nem csupán kellően általános kerete a poétikusság újraértelmezésének. A pragmatikai és a poétikai magyarázat összekapcsolásának alapja a nyelvhasználatra vonatkozó **kontinuumelv**: a mindennapi és a figuratív nyelvhasználat között nincs ontológiai különbség sem a nyelvi struktúrák kialakítása és feldolgozása, sem a nyelv révén, a nyelv közegében végrehajtott megismerési aktusok tekintetében (a kontinuumelvről l. Stockwell 2002; Tsur 2002: 281; Vandaele–Brône 2009: 24; Simon 2014: 19). A kognitív poétika – a nyelvészeti poétikai hagyománytól eltérően – nem tekinti önálló rendszernek a költői nyelvet, ennél fogva a műalkotások vizsgálatában sem azt keresi, milyen nyelvi megoldások jellemzők kizárólag az esztétikai hatással bíró szövegekre. A huszonegyedik században a poétikai kutatás centrumában az a kérdésfelvetés áll, hogy az emberi elme miként reagál a műalkotások tipikus nyelvi mintázataira. Mindebből az következik, hogy a poétikusság nem a nyelv és nem is az aktuális szöveg tulajdonsága, hanem a befogadói elme és a műalkotás interakciójából előálló eredmény, amely összefügg azzal, ahogyan a befogadó mentálisan reprezentálja, modellálja a műalkotás világát (l. Horváth–Szabó 2013). A fikcióképzés tehát, amely a pragmatika perspektívájából szemlélve a lírai diskurzuson belüli figyelemirányítás és interszjektív jelentésalkotás sajátja, a poétika felől tekintve a megismerő műveletek humánspecifikus, de korántsem periférikus megvalósulása, amely a poétizálódás folyamatával ragadható meg.

A lírai diskurzus két dimenziója, a lírai beszédhelyzet és az aposztrifikus fikcióképzés egyúttal a közelítés, illetve közvetlenség és a távolítás, másként a megismerés közvetlen korlátaiktól való eltekintés dimenziójaként értelmezhető. A modell középpontjában álló **poétizálódás** során a lírai beszédhelyzet úgy értelmeződik át, hogy abban beépül az abból való átmeneti kilépés (elfordulás) tapasztalata, vagyis az aposztrófé végrehajtásának következményei. Közkeletű példával élve, a távol lévő, aposztrófikusan megszólított kedves alakjának megidézése, figuratív kidolgozása egyúttal az aktuális beszédhelyzetben támadó társas-érzelmi igényt is kielégíti, azaz a líra beszédhelyzetben a szerelem beteljesülésének ígéretét aktualizálja. Más esetekben az aposztrófé címzettjei egyben a társas cselekvés lehetőségeiként jelennek meg a diskurzus világában, amely a lírai beszédhelyzetet egy aktus sikeres megvalósításának potenciális terévé formálja. Megint máskor egy transzcendens erő perszonalizált megszólítása lehetőséget teremt az erővel való identitás kialakítására, ez pedig a lírai beszédhelyzetre is hatással van, az ugyanis az immanenciában megvalósuló transzcendencia dimenziójává válik. Vélhetően nem nehéz felismerni ezekben a példákban a lírai dikció műfajspecifikus eseteit, a szerelmi



dalt, a közösségi, illetve a metafizikai ódát. Ha tehát a lírai műfajokat a pragmatika és a poétika együttes perspektívájából kívánjuk új megvilágításba helyezni, olyan diszkurzív sémákként kell értelmeznünk azokat, amelyek a közvetlen megismerés meghaladásának (a poétizálódásnak) jellemző módjait kínálják, méghozzá tipikus nyelvi-poétikai struktúrák alkalmazásba vételén keresztül.

Mindebből az következik, hogy maguk e **poétikai struktúrák** sem valamiféle autonóm költői nyelv jelenségei, saját szabályok mentén működő formációi. Olyan nyelvi mintázatok, amelyek a poétizálódás kibontakozását, interszjektív megvalósítását szolgálják – a poétikusság megtapasztalásának verbális **állványzatai** (az állványzatépítés [scaffolding] fogalmáról és kognitív poétikai alkalmazásáról l. Simon 2014: 57–92). Lírai szövegek esetén a hangzás és a képiség konvenciói a következőképpen értelmezhetők át (részletesen l. Simon 2016a: 131–202). A ritmus egyértelműen közreműködik a versszöveg tagolásában, memorizálásában, beilleszti a műalkotást egy kulturális tradícióba; ezen túlmenően azonban hozzájárul a megnyilatkozás performatív aktualizálásához (a közvetlenség dimenziójában), továbbá hatékony figyelemirányítási ösvényt kínál azáltal, hogy a sorok fonológiai konstruálását másképpen kezdeményezi, mint ahogyan az a szintaktikai szerveződésből (a konstituenciából) adódna. Azaz a versritmusnak kezdeményező funkciója van a diskurzúsvilág „megfigyelésében” (modellálásában) és reprezentálásában. A rím szimbolikus struktúráként a tagok egymásra vonatkoztatását (indirekt anaforikus összekapcsolását) teszi lehetővé, sűrítve a diskurzúsvilág entitásai és folyamatai között létrehozható fogalmi kapcsolatokat. A metaforikus figurativitás megoldásai pedig a lírai beszédhelyzet közvetlen kontextusában megfigyelhető dolgok konceptuális feldolgozásában működnek közre. Összefoglalva: a lírai versbeszéd nyelvi konvenciói a poétizálódás hatékony állványzatai, mert a megszólalás szituációjának referenciális újraalkotásában funkcionálnak. Egyre érvényesülnek a lírai dikció közvetlenségében és a referenciális jelenet eltávolításában, egymásra vonatkoztatva e két dimenziót a befogadás során.

Ezen a ponton kapcsolódik össze a poétikai megformálás magyarázata és az aposztrofikus fikcióképzés pragmatikai vizsgálata. Az aposztrofé ugyanis éppen azáltal teszi lehetővé a lírai beszédhelyzet referenciális körülhatárolását, hogy a figurativitás megoldásaival az abból való átmeneti kilépést (elfordulást) kezdeményezi. A költői megszólalás közvetlenségét fenntartó poétikai szerkezetek révén azonban nem töredezik szét a diskurzus több eltérő figyelmi jelenetre, és nem válik az aposztrofé beágyazott, megidézett (azaz elbeszél) diskurzussá sem. Ráadásul az aposztrofé nem csupán visszamenőleg hat a megnyilatkozás közegére: hatással van ez utóbbi rekonstruálására is. A poétizálódás voltaképpen tehát az aposztrofé mentén megképzett fiktív diskurzus kialakításaként és fenntartásaként, majd a lírai beszédhelyzetre történő vonatkoztatásként ragadható meg. Korántsem véletlen, hogy a líraelméleti gondolkodásban magával az aposztrofénak a líraisággal való azonosítása is felmerült (l. Culler 1981), és bár ez az azonosítás önmagában nem tartható (hiszen a líraiság megtapasztalásához a lírai beszédhelyzet sem nélkülözhető, még ha nyelvi kidolgozottsága eltérő mértékű is), a poétizálódás intenzív megvalósulása összefüggést mutat az aposztrofikussággal.

Fontos továbbá, hogy az aposztrifikus fikció lehetőséget teremt a diskurzus világában megjelenő entitások, megfigyelhető objektumok szubjektummá válására (l. fentebb). Ebben a folyamatban a címzett nem csupán részt vesz a diskurzus aktusában: a poétikai állványzatok révén önálló episztemológiai érvényre tesz szert, közreműködik a referenciális jelenet megfigyelésében és konceptuális kidolgozásában. Így válik a kibontakozó jelentés interszjektívvá, és ez a megnyilatkozó, illetve a befogadó alakját sem hagyja érintetlenül. Ezek a résztvevők ugyanis az összehangolt fikcióképzés hatására közvetlen kapcsolatba kerülhetnek egymással és az aposztrifikus címmel is, következésképpen a pusztá retorikai pozíciók és diszkurzív szerepek lehetőségein túl szubjektumokként, megismerő tudatokként lesznek részesei a lírai diskurzusnak. A poétizálódás átfogó következménye tehát a **szubjektummá válás** (l. Simon 2013, 2016a), amely egyúttal a megismert diskurzusvilágra irányuló reflexivitás közege is. Nem egyszerűen az individuális perspektívák találkozásáról van tehát szó: a lírai megnyilatkozó az aposztrifikus címmel kialakuló diskurzus révén értelmezi át saját helyzetét és lehetőségeit, miképpen a befogadó e két résztvevővel végbemenő együttes figyelemirányításban tapasztalja ugyanezt. Ezért a lírai műalkotások befogadása során végbemenő szubjektumképződés az egyes kiindulópontok összehangolásán túl a megismerés egyéni lehetőségeinek megsokszorozását, kitágítását is jelenti, közös kognitív horizont kialakulását, amelyet fenomenológiai terminussal **prezentifikáció**ként (l. Popovics 2014; Simon 2016a) lehet megragadni. A referenciális jelenet objektumainak megjelenítését (apprezentáció) meghaladó műveletsor ez: szerves részévé válik a megjelenítésnek a távoli, idegen, másik kiindulópont, ám mindez a saját megismerői horizonton belül bontakozik ki (hiszen a lírai megnyilatkozó saját közlésében képezi meg az aposztrifikus diskurzust, a befogadó pedig saját reprezentációjában valósítja meg mindezt). A lírai alkotások aposztrifikus jellege, a poétizálódás referenciális folyamata, továbbá a megismerés prezentifikációs aktusa a leírásban elkülönített, de szorosan összefonódó aspektusai a líraiságnak, amely tehát nem csupán mást mutat meg, mint ami a valóság, de a valóságot és benne magunkat is másként teszi szemlélhetővé.

Éppen ez teszi újrafogalmazhatóvá a lírai alkotások és az alkalmi dalköltészet közötti megkülönböztetést: az utóbbiak ugyanis jellemzően nem juttatnak nagyfokú esztétikai tapasztalathoz, és bár bizonyos költői konvenciók, köztük figyelemre méltóan az aposztrófé és a hangzás poétikai strukturái visszatérő kellei a populáris kultúra szövegeinek, intenzív poétizálódás sem jellemzi ezeket. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a népszerű dalszövegek befogadása felkínálja az akutális megismerő szituációból való kilépést, a kognitív határoeltságtól való eltekintést, vagyis a lírai közvetlenség dimenzióját (annak figuratív mintázatait felsorakoztatva), mégsem vált ki saját megismerő pozícióra történő reflexiókat, nem kezdeményezi a beszédhelyzet újrakonstruálását. Pragmatika és poétika nézőpontjából tehát a megkülönböztetésnek éppen annyi relevanciája van, mint az azonosságok felismerésének. Célszerű ezért ezt az alfejezetet a kontinuumelv újrafogalmazásával zárunk: a költői nyelvhasználat fokozati eltérése a hétköznapitól egyúttal az e nyelvhasználatot megvalósító diskurzusok kontinuitásának előfeltevését is érvényesíti. Eszerint a költészet megismerésként sem tér el alap-

vetően a hétköznapi tapasztalatszerzés egyéb eseményeitől, ám az egyén mentális erőfeszítéseit az aposztrofikus fikcióképzés mentén hatékonyabban aknázza ki, ezért tekinthető sajátos kulturális artefaktumnak (miként a térképek is specifikus reprezentációs eljárásokkal épülnek a téri-vizuális kogníció folyamataira). A mindennapok közvetlen megismerése és annak lírai tapasztalattá válása között pedig számos alternatív köztes kulturális minta tételezhető, amelyek eltérő mértékben, de mindkét pólushoz kapcsolódnak.

#### 4. Esettanulmányok – kvalitatív elemzések

Már Arany János Széptani jegyzetei is a dal műfajából kiindulva tettek kísérletet az elégikusság megragadására. A dal és az elégia között valóban felfedezhető hasonlatosság: mindkét műfaj igényli a diszkurzivitás kibontakozását, egy másik résztvevő aposztrofikus megjelenítését, vagyis az e műfajokban sorolható lírai megnyilatkozások nyelvileg alkotják meg azt a társas közeget, amelyben a jelen poétizálódásának tapasztalata kibontakozhat. A jelen tanulmányban kezdeményezett kognitív poétikai megközelítés egyik fontos eredménye az a belátás, hogy a fő különbség is éppen e személyköziség funkciójában rejlik: míg a prototipikus dalban a megszólított résztvevő leginkább fizikai és társas létezőként, cselekvő ágensként vesz részt a diskurzus világában, addig az elégiaiban az aposztrofikus címzett tudatként, mentális ágensként jelenik meg, aki a múlt értékelésében és a jelen értelmezésében egyaránt kontextusfüggő referenciaponttá válik. Másként fogalmazva, a dal poétizálódásához a jelenben zajló társas cselekvés kínál közeget (erre a közegre reflektál is a programadó mű, a Letészem a lantot: *Nem így, magánosan, daloltam: / Versenyben égtek húrjaim, Zengettük a jövő reményit, / Elsírtuk a múlt panaszát*), az elégia esetében azonban a poétizálódás sokkal inkább a jelenre irányuló tudati reflexiók interszjektív válsákként magyarázható (*Most... árva énekem, mi vagy te?*). Ezért bár mindegyik a jelenhez kapcsolódik, és mindegyik a másik résztvevő jelenlétét feltételezi, a dal a jelenben történő események átélése köré szerveződik, az elégia pedig a jelen újraértelmezését tűzi ki célul. A dal műfaji modelljében az élmény közvetlensége (*Más ég hintette rám mosolyát / Bársony palástban járt a föld, / Madár zengett minden bokorban, / Midőn ez ajak dalra költ*) és a kiindulópont közössé válása (látni véltük sirjainkon / A visszafénylő hírt-nevet) tekinthető központi jelentőségűnek. Ezzel összevetve, az elégikus líramodell éppen a közvetlen megismerés lehetőségére kérdez rá (vö. a refrénben visszatérő kérdéssel-sóhajjal: *Hová lettél, hová levél / Oh lelkem ifjúsága!*), a megismerés kiindulópontjának konstruáltságára irányítja a befogadói figyelmet, e kiindulópontot nem közösként, de prezentifikáltként (egy másik mentális horizont felől újraalkotottként) mutatva fel. A „kibontottság” és a „visszafogottság” arany jelzői egy kognitív poétikai vizsgálatban tehát a megismerés reflektáltságaként (de nem közvetettségeként, hiszen nem mástól kapja a lírai megnyilatkozó a jelenre vonatkozó tudást), és ebből következően a lírai dikció interszjektív érvényességének megvalósításaként (nem pedig feltételezéseiként) értelmezhetők.

Az elégia műfaját a fentebb körvonalazott a komplex elméleti kiindulópontból közelítjük meg a következőkben. Célunk nem elsősorban újszerű olvasatok javaslatba hozása (noha a megváltozó előfeltevések értelemszerűen megváltozó értelmezési tapasztalatokhoz és lehetőségekhez vezetnek), hanem egy koherens magyarázó modell kialakítása az elégia műfajára. Ennek a modellnek a közép-pontjában az elégikus diskurzus sematikus mintázatának megragadása áll. Fő kérdéseink az egyes vizsgált művekkel kapcsolatban a következők: milyen közegben megy végbe a megnyilatkozás aktusa, milyen módon bontakozik ki az aposztrófé, és végül azonosítható-e a poétizálódás műfajspecifikus folyamata. Három vers elemző olvasatán keresztül keresünk válaszokat ezekre a kérdésekre.

Tanulmányunk központi tézise az, hogy az elégikusság alapvetően a megnyilatkozás sajátos kontextualizációs mintázatából következik: olyan közeget alakít ki a megnyilatkozó, amelyben lehetséges a jelenbeli helyzetre irányuló reflexivitás, egy másik mentális kiindulóponttal kialakított és fenntartott interszjektív kapcsolat mentén. Másként fogalmazva, az elégia tétje nem a múlt pusztá felidézése és a jelenrel történő szembeállítás, sokkal inkább e jelen autentikus felmérése egy másik (tipikusan a múlthoz kötődő) perspektíva aktív bevonásával. Az elégia a megszólalás helyzetét lírai beszédhelyzetté avatja azáltal, hogy diszkurzív rendjében teret enged a megszólaló ön- és helyzetértelmezésének, azaz prezentifikációt és szubjektumképződést kezdeményez. A klasszikus elégikus kellékek pedig e folyamat figuratív-metapoétikai jelzéseiként értelmeződnek újra a kognitív poétika kiindulópontjából.

A műfajiság újszerű megközelítése akkor mondható tehát produktívnak, ha sikerül olyan kontextualizációs mintázatokat azonosítani, amelyek az elégikus líramodell műfajspecifikus sémájaként motiválják az egyes műalkotások megértését. E sémának két lényegi összetevője van: a fizikai kontextusból az idő dimenziója kerül előtérbe (hogyan tapasztalható meg közvetlenül az idő múlása, milyen időfogalmakat dolgoz ki a műalkotás), a közös figyelmi jelenetben pedig a résztvevők mentális világa válik fontossá (miként lehet a jelenbeli helyzetről eltérő vélekedéseket kialakítani, és azokat viszonyba hozni egymással). Nem az lesz tehát jellegadó tulajdonsága az elégiáknak, hogy azokban jelen és múlt egyaránt megjelenik, hanem az a mód, ahogyan a jelen a múlttal viszonyba kerül. Továbbá nem az tűnik elsődlegesnek, hogy más résztvevők is megjelennek a diskurzusban (a társas-személyközi kapcsolatokat előtérbe helyezve), sokkal inkább az, hogy egy másik tudati horizontot nyit meg a versszöveg, amellyel intenzív viszonyba kerül.<sup>1</sup> Éppen ezért az aposztrófé funkciója is más lesz az elégiákban:

<sup>1</sup> Veres András (1972: 127) hívja fel a figyelmet – Hakniss Elemérrre hivatkozva – arra, hogy Arany lírájában gyakori a címzett hiánya, az az eset, amikor a vers „senkihez sem szól”. Példaként a *Kertben* című költeményt idézi, amelyben valóban nem találunk vokatívuszt. Mindazonáltal érdemes felfigyelnünk arra, hogy a hivatkozott alkotás megnyilatkozója utal egy másik mentális kiindulópontra a szomszédbeli események értékelése kapcsán, még ha látens módon is. Amikor az ötödik versszakban (a temetés előkészületeinek bemutatása után) visszatér a megnyilatkozó saját tevékenységéhez, így foglalja össze viszonyulását a megfigyelt eseményekhez: *Halotti ének csap fülembé... / Eh, nekem ahhoz mi közöm!* A három pont elhallgatást jelöl: a halottsiratás konvencionális forgatókönyvére (illetve az arra adott reakciókra mint társadalmi elvárásokra) utal. A következő sor indulatos felkiáltása pedig az e konvenciókkal való szembehelyezkedést jelzi. (Ezt ismétli más modalításban a *Kit érdekel a más sebé?* indirekt beszédaktusa.) Vagyis a *Kertben* megnyilatkozója is implikál egy, az övétől

míg a prototipikus dalokban a társat szólítja meg, akihez a megnyilatkozást intézi a lírai megszólaló (megteremtve ezzel a lírai közlés közvetlenségét), addig egy elégikus kompozícióban az aposztrofé teszi hozzáférhetővé azt a mentális kiindulópontot, amely a jelenre irányuló reflexiók interszjektív közege lesz.

#### 4.1. Az elégikus diskurzus prototipikus megvalósulása – A lejtőn (1857)

Az általunk javasolt elégiamodell érvényességét először az életmű egyik központi darabjaként kanonizált és a recepció által egyértelműen az elégia műfajába sorolt alkotás elemzésével vizsgáljuk. A kétféle időkoncepció ebben a szövegben is központi jelentőségűnek tűnik. A vers felütésében mindjárt hat olyan ige is megjelenik, amelyek episztemikus lehorgonyzása (Tolcsvai Nagy 2015: 112–23) jelen idővel történik: a folyamatos minőségű *száll, ereszkedik és elborong, nézek vissza, néz*, illetve a mozzanatos *megrezzenti*. Az első öt igei jelentés egyben imperfektív aspektusú, a folyamatosságot kezdő- és végpont profilálása nélkül fejezik ki. A *megrezzenti* ugyan perfektív, vagyis befejezett, ám akcióminőségéből következően erősen a megszólalás jelenéhez kötődik a vele jelölt folyamat, noha nem lezáratlanságában, hanem aktualitásában. A jelenbeli folyamatosságot az első versszak végén megjelenő névszói állítmányok (*zöldellő, derült*) teljesítik ki, amelyek tartós, azaz végpont nélküli állapotot jelölnek. A szöveg időkezelését tehát csak látszólag uralja jelen és múlt kettőssége: ennél jelentősebb a jelenhez kötődő imperfektív folyamatosság (és aktualitás), amely a múlt lezártságának háttere előtt válik igazán megtapasztalhatóvá. A referenciális jelenet idejeként megfigyelhetővé tett beszédidő nem valamiféle stabil temporális pozícióként, hanem egy folytonosságban való részvételtként, e folytonosság megtapasztalásaként konstruálódik. Éppen ez alapozza meg a múlt véges, zárt térként való konceptualizálását, valamint a haladó felhővel való metaforikus azonosságot. Az este, a megnyilatkozó mentális műveletei és a felhő mozgása e befejezetlenségben kapcsolódnak össze, a múlt pedig már elhagyott térként kínál háttérrel a fogalmiasításhoz. Jelen és múlt figura-alap viszonyának kettőssége izgalmas módon összegződik az *áthaladt* ige-névi jelző perspektíváiban: az ige-tő ugyanis a felhő mozgására utal, a befejezettséget jelölő képző azonban erősen perfektívál; az ige-kötő pedig irányjelentésével a mozgásra, aspektuális jelentésével pedig a lezártásra vonatkozik. Vagyis úgy minősíti a jelző a múlt metaforikus terét, hogy közben a jelenben mozgó felhő nézőpontját is érvényesíti.

Már önmagában az is számottevő, hogy a jelen és a múlt kontrasztja helyett a folyamatosság és a befejezettség komplementer viszonyára alapul a diskurzus fizikai kontextusa. Ez a figura-alap szerveződés azonban a megismerés műveletében bontakozik ki, hiszen a megnyilatkozó *nézi* a múltat. Ily módon az első versszak egyfelől dinamizálja a megnyilatkozás szituációját, már a lírai

---

eltérő mentális kiindulópontot, és viszonyba is kerül azzal. Mindez az elégikus diskurzus interszjektív jellegét mutatja, amely dominál az interperszonális kapcsolatteremtéssel szemben, sőt, az utóbbi nélkül is kibontakozhat.

beszédhelyzetben előkészítve mind a címeli (és később kidolgozódó) mozgás-metaphorát, mind pedig e beszédhelyzet újraértelmezésének lehetőségét a rögzített szemlélődő pozíció feloldásával. A második versszak elején feltűnő aposztrófé ebbe a beszédhelyzetbe illeszkedik: a múlt lezárt, eltávolított, ezért megszólítható, ugyanakkor a jelenhez való viszonyát a szöveg nem számolja fel, ezért lehet közvetlenül megszólítani. Az előbbi valósítja meg a *Boldog évek!* és a *múltam zöld virányos hanti* kifejezések, az utóbbit szimbolizálja a többes szám második személyű névmás (*ti*), amely az aposztrófikus diskurzus (egy új közös figyelmi jelenet) közvetlen résztvevőjeként jeleníti meg a megszemélyesített múltat.

A múlt perszonalizált alakja mégsem válik a hagyományos értelemben résztvevővé: a szöveg egyértelműsíti, hogy nem csupán **hozzá**, hanem legalább annyira **róla** beszél a megnyilatkozó (*Hadd merengek rajtatok*).<sup>2</sup> A boldog évek nem válnak prototipikus partnerré a lírai dikcióban; megjelenítésük, bevonásuk ahhoz szükséges, hogy kijelölhessen a megnyilatkozó egy tőle független kiindulópontot. Ezt a kijelölést egyértelműsíti az *akkor* temporális deixise, továbbá a hozzá kapcsolódó, múlt időben lehorgonyzott igei állítmányok (*lőn, volt, csüggtém*). Mindemellát a múlt aposztrófikus megjelölése folytatja a kialakított perspektivikus kettősséget: a *zöld virányos hantok* képe megidézi a zöldellő vidék látványát, ezen keresztül a fent haladó felhő nézőpontját. Az aposztrófikus eltávolítás nem hogy nem számolja fel a lírai beszédhelyzet metaforikus alapstruktúráját, hanem egyenesen feltételezi azt: a múlt csak a jelenben zajló imperfektív folyamatok felől bizonyul lezártnak és megszólíthatónak, a megszólítás pedig éppen ennek a lezártágnak a próbája is egyben. A megnyilatkozó ugyanis egyszerre távolítja el magától a pozitívnak tekintett múltbeli eseményeket, és vonja ugyanakkor kétségbe azok pozitív értékelését (*ha ugyan ti / Boldogabban folytatok*). Lezártág és lezár(hat)atlanság kettőse szövi át ezt a diskurzust, amely nem értékülönbségekkel, hanem az értékelés lehetőségeivel szembesíti a befogadót.

A versszöveg zárlata kiteljesíti, egyúttal elégikus tapasztalattá alakítja múlt és jelent episztemológiai viszonyát. Látszólag visszatérünk a jelenbeli beszédhelyzet idejébe, miként a versszakkezdő *most* határozószó mutatja; valójában azonban egyetlen pontján sem léptünk ki a diskurzusnak a megnyilatkozás jelenéből, a jelenben lehorgonyzott igék, illetve a figuratív struktúra végig fenntartja a folyamatoság képzetét, a múlt aposztrófikus megidézése pedig csak részben avatja azt a közös figyelmi jelenet részesévé, sokkal inkább a referenciális jelenet összetevőjét azonosíthatjuk a múlt alakjában. Nem arról van tehát szó, hogy valami megvolt a múltban, ami a jelenből hiányzik: hiszen a múltbeli hitet is közelre mutató deixis teszi hozzáférhetővé (*ez a hit*), azaz a megnyilatkozó deiktikus centrumából kiindulva dolgozzuk fel. Ezen a ponton válik fontossá a jövő dimenziója: a múlt azért kaphat pozitív értékelést, mert lehetőségeket biztosított a jövőre nézve, ám ez csak a jelenbeli helyzetből ismerhető fel. Ezért nem éri váratlanul a befogadót a *haladok, vissza sem fordulhatok* igei állítmányok megjelenése, azok ugyanis közvetle-

<sup>2</sup> A tárgyalt szövegrész aposztrófikuságát nem csupán a megszólítás biztosítja, jöllehet a vokativuszok az aposztrófé legnyilvánvalóbb, prototipikus esetei. Ugyanakkor a lírai beszédhelyzet közegében minden, a második személyű résztvevőt megkonstruáló nyelvi megoldás aposztrófikusnak tekinthető (miként a *rajtatok* névmás utaltjai).

nül kapcsolódnak az első versszak felhőmetaforájához, vagyis a jelen imperfektív minőségét immár a MOZGÁS metaforájával teszik könnyen feldolgozhatóvá, egyúttal állandósítva azt. De ha múlt és jelen szerves összetartozásának felismerésével közelítünk az utolsó szakaszhoz, nem lephet meg a SÖTÉTSÉG képe sem, noha annak előzményei igen távol, az első versszakban fedezhetők fel, az *elborong* igében és a múltra vonatkozó *komor* jelzőben. Ez a kilátástalanság tehát párhuzamban áll azzal az állapottal, amikor a múlt is jelenként értelmeződött. Következésképpen a *boldog évek* csak a jelen folyamatai felől tekintve tűnnek pozitívnak, a jelen pedig a múlt kiindulópontjából nézve mindig csak negatív lehet. Ez az elégikus tapasztalat lényege, amely tehát nem értékkontrasztra épül, hanem az értékelést a múlthoz való interszjektív viszonyulás eredményeként mutatja fel. Az idősíkok sem különülnek eredendően el: a múlt tere a jelenből metaforizálódik, azaz a temporális szembeállításnál sokkal elemibb az episztemikus ellentét. Míg a múlt befejezettnek tűnik a jelen folyamatai felől tekintve, ezért kapcsolódik hozzá a hit aktusa (amely a végpont elérését prognosztizálja), addig a jelen lezáratlan (és lezárhatatlan), ezért a jelenben a kétség (a végpont hiánya vagy elérhetetlensége) dominál. Az elégia nem a hit elvesztéséről szól, hanem annak átalakulásáról, ám ez egyúttal azt is jelenti, hogy a jelenben megképzett múlt hatással is van a jelenre, és ez nem számolható fel a szöveg világában.

Ezt a tapasztalatot bontja ki a záró kép, amelyhez a cím is kapcsolódik. A lejtőn való haladás folyamatossága kiegészül immár az irány specifikálásával, a SÖTÉTSÉG és a VÍZ képe pedig a végpont hiányát jelöli. Innen nézve feltűnő, hogy ez a vers kevesebb elégikus kelléket vonultat fel (*elborong, komor, panasz, sohaj, jajj, sötétség*), és mindezt visszafogottabban teszi, mint a későbbiekben vizsgált Balzsamcsepp című alkotás. Mégis erőteljesebben és egyértelműbben elégikus, mint amaz. Mindkét vers múlt és jelen értékelését tematizálja. Mindkét versben fontos szerepet kap a jelen negatív minősége a múlt felől tekintve. Csakhogy – mint látni fogjuk – a Balzsamcsepp a múltat eleve, „magától értetődően” lezárt élepszakaszként tünteti fel, amely ugyan nem választható le a jelenről, sőt a jelen bizonytalanságát okozza, ám nem értelmeződik a jelenből, befejezettsége, adottsága a megnyilatkozás stabil temporális horizontjává teszi. Ehhez képest A lejtőn című költeményben a múlt sem statikus és stabil episztemológiai tér, sokkal inkább a jelen folyamatossága felől adódó kiindulópont, a két dimenzió tehát nem csupán folytatólagosan összetartozik (kontinuus), hanem kölcsönösen feltételezik is egymást. Mindebből az következik, hogy a prototipikus elégia nem egyszerűen a jelen értékelését kezdeményezi egy másik megképződő-figurálódó mentális kiindulópontból: e kiindulópontok viszonyát is problematizálja. A reflexivitásnak éppen a múlttól való beszéd, illetve ennek jelenbeli következményei adnak igazán teret. Ezért az elégia sémája végső soron a jelenbeli helyzet negatív megítélésének állandósulásához vezet.

## 4.2. Diszkurzivitás és lezárttság egy elégikus kísérletben – Balzsamcsepp (1857)

Némileg más kompozíciós fogást figyelhetünk meg ebben a szövegben: a vers aposztrófikus felütéssel indul, amelynek kettős funkciója van. Kijelöli a megszólított alakját, amely azonban egyúttal a megnyilatkozóval metonimikusan egyező is (ezt egyértelműsíti az *árva szívem* kifejezés). Vagyis az aposztrófé culleri értelemben színre viszi a diszkurzív interakciót (vokatívuszi funkció), és ezzel egyúttal ki is jelöli a másik tudat horizontját, kontextusát, hiszen kérdést intéz hozzá, választ vár tőle. Eltávolítja tehát önmagától, ráadásul azt is megtudjuk, hogy a szív alakját a múlt elvesztése határozza meg, múltbeli folyamatok (meghervadás, meghajlás) eredményeképpen jelenik meg a diskurzusvilágban. Éppen e folyamatok ingatják meg a megnyilatkozó hitét a megszólított öazonosságában.

A megnyilatkozó világa tehát a jelenben bontakozik ki, de a jelen episztemológiai bizonytalanságát a múlt folyamatai okozzák. Vagyis éppen a jelen nem élvez elsőbbséget a megismerés folyamatában, miközben a múlt a jelenbeli megszólalás egyértelmű kontextusa. A tér nem profilálódik. A társas kontextust az aposztrófé megteremti, mintegy magától értetődő a szív megszólítása, ám identifikációjának bizonytalansága miatt e téren is visszavonódik a sikeres kontextualizáció. (Hiszen még a megnyilatkozó számára sem világos, ki a megszólított.) Megjelennek az elégikus kellékek (*gyászos, özvegy, árva*), mindegyik a veszteség eseményére utal. Fontos azonban, hogy ez olyan diskurzusvilágban aktualizálódik, amelyben a jelen megismerésbeli primátusának megrendülése az alaphelyzet, vagyis érdekes módon nem a múltbeli esemény tragikussága kerül előtérbe (az ugyanis már lezárult), hanem a jelenbeli interszjektív tájékozódás kérdéssége.

A második versszak a megszólított alakjának tulajdonított mentális-emozionális állapotok sora, és mint ilyen, egy hagyományos olvasatban az elégikus kellékek mentén érdemelne figyelmet. A fő állapot ugyanis a fájdalom (amelyet a szív alakja elszenved), továbbá a bántalmazás tartós elszenvedése, a bántalmazottság állapota. Feltűnnek a klasszikus hangulatképző kifejezések (*óh, fáj, bánt, bú, szegény beteg*), a chiasztikus, illetve repetitív alakzatok pedig a negatív mentális tartalmak totalitását helyezik előtérbe. Mindez azonban ismét egy folyamat eredményeként áll elő, a *már* partikula erre utal. Az az előfeltevés kötődik hozzá, hogy korábban még nem voltak jellemzőek a megszólítottokra a fenti állapotok, vagyis ismét nem a változás eseménye kerül középpontba, hanem a változási folyamat végső szakasza, mintegy következménye. Megfigyelhető tehát egyfelől, hogy a kifejtésben a jelen dominál, míg a múlt inkább egy már lezárt szakaszként kap szerepet – ez megelőlegezné múlt és jelent temporális kontrasztját. E kontraszt mégsem egyértelmű szembenállásokként bontakozik ki: a múlt történéseinek bizonyossága, mintegy érintetlensége kerül szembe a jelen bizonytalanságával és állapotaival.

A harmadik versszak időkezelése első olvasatra határozottabban mozdul el a múlt – jelen szembeállítás, az elégikák hagyományos időszerkezete felé. A régi fájdalom kerül kontrasztba a jelen fájdalomával: az előbbi *már* elmúlt, de legalábbis megváltozott, hátrahagyva *mérgét* következményként. Érdekes azonban a má-



sodik sor jelen ideje (*évek folytán ami rág*): ezzel a versszöveg egyszerre állítja a fájdalomérzés kontinuitását (évek óta tartó állapot, amely a jelenben is fennáll), és a diszkontinuitást is, hiszen a versszak felütése tagadja a régi és a jelenbeli fájdalom azonosságát. Mindez határozottan elmozdít a szukcesszív temporalitás felől (amely múlt és jelen szakaszainak egymásra következése lenne) a dinamikus, folyamatszerű temporalitás felé, amelyben az entitások, állapotok tartósságuk mellett meg is változnak. Erre vonatkozik a *már* partikula ismételt megjelenése: a fájdalom még fájdalom, de nem azonos a régivel. A versszak utolsó két sora két szempontból érdemel figyelmet: egyfelől a régi fájdalom jelenbeli hatását fejt ki, erősítve múlt és jelen elkülöníthetőségének a feloldását; másfelől a *túlérző fájvirág* metafora fogalmi posztcedense a *bened* kataforikus funkciójú névmásnak, amely egyúttal a megszólított szívre referál. A vers diszkurzív konfigurációjában nem is annyira a figuratív megformálás válik fontossá (noha a túlzott emocionalitás és a *fáj-* előtag egyaránt elégikus motívumok), hanem az, hogy a metaforizálás objektívál, de legalábbis eltávolítja a megnyilatkozót a címzettől, amely kettejük szinekdochikus kapcsolatának felülírása, egyúttal a címzett önálló mentális kiindulópontként történő aktualizálása.

Ez az eltávolítás nem csupán az elégikusság mentális kontextualizálása miatt – azaz elemzésünk hipotézise számára – lényeges: ahhoz szükséges, hogy a negyedik versszak felszólítása, cselekvésre készítése problémamentesen illeszkedjen a kialakuló olvasatba. Hiszen a *szív* mint a megnyilatkozó metonimikus figurája kevésbé lenne alkalmas ilyen diszkurzív interakcióra. A versszöveg tétje ugyanis végső soron, hogy sikerül-e kialakítani a valódi önmegszólítást, tud-e a megnyilatkozó önmagával mint egy másik tudati horizonttal érvényes interakcióba kerülni. Ehhez az szükséges, hogy a megszólított szívvel való (magától értetődő, szinekdochikus) identitást fokozatosan felszámolja, helyébe a szív különálló alakját helyezve, és ez hangsúlyozódik a felszólítás és az ismételt kérdés beszédaktusában, amelyet a megnyilatkozó a szívhez intéz. De vegyük észre azt is, hogy ebben a folyamatban – azaz a szív interakcióbeli partnerré avatásában – működik közre a megfigyelt időkezelési eljárás is: a megnyilatkozó ugyanis tudja, hogy a múlt lezárult, de tapasztalja annak a jelenben is érvényesülő hatását, amely egyúttal elbizonytalanítja a *szív* megértését, a vele való közös valóság kialakítását. E művelet hatására a címzett önálló **episztemikus** centrummá válik, és a megnyilatkozóval való azonossága is felszámolódik átmenetileg. A *szív*hez fordulás tehát az aposztrófikus vokatívusz megvalósításával az interszjektív megismerést készít elő. Az önmegszólítás pedig nem egy „talált” vershelyzet, hanem a mű megértése során kibontakozó diszkurzív konfiguráció, amelyet létre kell hozni, ki kell alakítani, és erőfeszítésekkel fenn kell tartani.

Figyelmet érdemel az is, mire szólítja fel a *szívet* a lírai megnyilatkozó. Ez ugyanis éppen a dinamikus temporalitás felszámolása a szukcesszív javára, más szavakkal: ne engedjen a múlt jelenben érvényesülő hatásának, tekintse azt lezártnak, befejezettnek. És ennek megfelelően induljon ki a jelen kontextusából, amelyben nincs ok panaszkodásra (már ha egyszer a múltat lezárta). Ezt erősíti a további felszólítás: irányítsa figyelmét a jelen fizikai közegére, vegye észre abban a pillanat értékeit, hogy ezzel egyrészt elfordítsa figyelmét a múlttól (így

zárva le azt), másrészt a megismerés horizontjaként tüntesse ki a jelent. A lírai megnyilatkozó tehát a megszólított (ön)azonosságát szeretné helyreállítani, az elbizonytalanodást megszüntetni, ennek lehetősége pedig a múlt lezárásával, az abból való kilépéssel nyílik meg. A tulajdonképpeni cél a szubjektum egységének helyreállítása, ezt szolgálja az önmegszólító diskurzus, illetve az egyértelműen elkülönülő episztemológiai pozíciók és időkonceptiók, illetve a hagyományosabb felfogásmód primátusa, felülre kerekedése.

A vers utolsó egysége – ismét csak látszólag – a szubjektum helyreállításának diadalával, de legalábbis ígéretével zárul: az ismételt felszólítás, a fizikai világra utalás feltételezi a *szív* jelenbeli elbizonytalanodásának feloldását, illetve ennek lehetőségét. Ezért az utolsó három sor különösen izgalmas: ezekben ugyanis a lírai megnyilatkozó saját kiindulópontjából beszél, amely csak feltételezi a szív jelenlétét, aktív figyelmét. Az is lényeges, miről beszél: bolyongás a temetőben (azaz metaforikus visszatérés a múltba), és az üde lombok mögött megbújó sírok látványa. Ezen a ponton tehát kiderül, hogy a lírai megnyilatkozó a természet szépségeit egy temetőben észleli, és bár átmenetileg az *üde lombok* kerülnek előtérbe, de ezt visszavonja, sőt felülírja a *sírhalmok* képe a zárlatban. Vagyis a versszöveg poétikai megformálása mintegy felülírja a megnyilatkozó magabiztosságát: ő ugyanis ugyanúgy a múlt foglya (még ha metaforikusan is), és bár törekedik a figyelem elterelésére, nem tudja nem észrevenni a sírok látványát. Az ismétlődő felszólítás és az üde lombok csak a lehetőségét adják meg a múlt lezárásának, az ugyanis nem történik meg a vers világában. A szukcesszív temporalitást a verszárlatban felülírja a folyamatosság, a múlttól való leválás képzetelensége. A diskurzusban pedig voltaképpen nem a szív azonosul a megnyilatkozóval, hanem éppen fordítva: a megnyilatkozó ismeri be, hogy maga sem tud szakítani a múltbeli tragédiák sorával.<sup>3</sup>

Ezzel a megoldással poétizálódik a diskurzus. A vers elején kibontakozó, egyértelmű beszédhelyzet, azaz a lírai megnyilatkozó és a megszólított *szív* interakciója, közös figyelmi tevékenysége az e beszédhelyzetből (a múltba, a *szív* perspektívájából látott jelenbe, illetve a természeti közegbe) való kimozdulás mentén végül maga is újraértelmeződik: a megnyilatkozó kénytelen azonosulni a megszólított *szív*vel. Nem tudja kivonni magát a szív fájdalomának – közvetetten a múltbeli eseményeknek – a hatása alól, és végül maga is az aposztrofikusan megszólított és feltérképezett szív mentális kiindulópontja alá rendelődik. A poétizálódás folyamatában a befogadónak úgy kell követnie a közös figyelmi jelenetből következő figyelemirányítást és referenciális jelentésalkotást, hogy ezáltal a beszédhelyzet egyértelmű viszonyait is felszámolja, a határ a *szív* fájdalom és az attól eltávolodni kívánó megnyilatkozó között elmosódik. És ezzel egyúttal prezentifikáció is

<sup>3</sup> A nézőpontok ilyenén átfordulása voltaképpen ironikussá minősíti a verszárlatot, hiszen a korábban érvényesített értékelési centrum az utolsó sorokban visszavonódik, hogy helyét egy ellentétes középpont (a meg személyesített *szív* kiindulópontja) vegye át. Ha áttekinjtük az elégia megvalósulásait Arany 1850-es évekbeli életművében, több olyan alkotást is találunk, amelyek az elégikus dikciót ironikussá módosítják, vagy az abba való átmenetnek tekinthetők (ilyen például az Írószobám, a Szilveszter-éjen, a Kertben, az Érzékeny búcsu, vagy a Régi jó időből). Mindez arra enged következtetni, hogy az elégikus líramodell – a mentális kontextus intenzív kidolgozásával – nem csupán értékmegevonó, de ironikus attitűd kialakítására is alkalmas séma.

történik, hiszen a lírai szubjektum megképződése, egységének helyreállása csak egy másik episztemológiai horizont felől történhet meg, még akkor is, ha nagy erőfeszítéseket tesz a megnyilatkozó e másik horizont felszámolására. (A *fájdívirág* metafora is ebben játszik szerepet negatív minősítésével.) Vagyis a mű célja, az (ön)azonosság elnyerése megvalósul, de prezentifikációs aktusként, amely egyúttal éppen a vágyott azonosság teljességét vonja vissza.

Innen nyer értelmet igazán a cím: a balzsam segít helyreállítani a sérülések okozta sebeket, de nem tünteti el azokat, végképp nem állítja helyre a test korábbi érintetlenségét. Csak kezeli, hogy tovább lehessen lépni, immár a sebbel együtt. Ráadásul csak egy csepp jut belőle, ami végképp a gyógyulás, a múlt lezárásának illuzórikus jellegét hangsúlyozza. Mégis meghatározó a lezártág a műalkotás elégikusságának a fokában. A jelen ugyan nem mentesül a múlt hatásai alól, és a verszárlat elbizonytalanít a tekintetben, vajon van-e esély ilyen mentesülésre, vagyis a múlt felől szemlélve a jelen újraértelmeződik, amely az elégiákra jellemző kognitív reprezentációs eljárás. Ez az újraértelmezés azonban a másik irányban nem bontakozik ki: a múlt lezárt marad végérvényesen (ezt jeleníti meg a sír metaforája is), stabil horizontként övezi a jelenbeli megismerés pozícióját. Az önmegszólító diskurzus konvencionális résztvevői szoros interszubjektív kapcsolatot alakítanak ki egymással, amelyben a megnyilatkozó kísérletet tesz a jelenről való vélekedésének közössé tételére, majd látens módon elfogadja a múlt mindenkori hatását a jelenre, kettejük diskurzusa azonban nem érinti magának a múltnak a konstruálhatóságát, legfeljebb figuratív „eltakarását”. És ha alaposan megfigyeljük, a jelen sem értelmeződik újra, csak a jelenbeli tekintet irányulása változik (*Nézz a kikelő tavaszra*), vagyis a beszédhelyzet jelene helyett a lehetséges jövő tematizálódik. A vers tehát kísérletet tesz mind az elégia megvalósítására, mind az elégikusság kognitív sémáján való túllépésre. E folyamatban a diskurzus résztvevői retorikai pozícióvá válnak (a lezárt múlton kesergő szív és a továbblépést sürgető megnyilatkozó), a legfőbb aktus pedig a meggyőzés, amelynek elbizonytalanodása visszafogottabb és konvencionálisabb elégikusságra ad csupán módot.<sup>4</sup>

### 4.3. Óda és elégia határán – Magányban (1861)

Nem kell azonban messzire mennünk a vizsgált korszakban ahhoz, hogy az eddig tárgyalt diszkurzív mintázatok újabb megvalósulásaira találjunk. A *Magányban* című alkotás például már első olvasatra is kétféle időfogalmat valósít meg, az aposztrofikus konfigurációt határozott felszólításokkal alakítja ki, és megfigyelhető

<sup>4</sup> Hiszen a reményteli jövő képe éppen a múlttól való végső búcsú lehetőségét tartja fenn, miközben az elégikus líramodell biztosítja „a remény és emlékezet közötti negatív folytonosságot” (Lőrincz 2007: 60). Amennyiben az elégikus alapmagatartás múlt és jelen viszonyba hozásán túl e dimenziók egymáshoz viszonyított konstruáltsága mentén artikulálódik, amely a jövőbe vetett remény lehetőségét is visszavonja, úgy a statikus múltra irányuló (azt nem megnyitó, pusztán bemutató) emlékezés megvalósítása a temetői sírhalmok között, illetve az emlékezés helyzetéből a jövő alternatívája felé történő elmozdulás a Balzsamcsepp kompozícióját egyértelműen elmozdítja az elégia prototipikus sémájától más műfajok (a dal könnyedsége és az óda cselekvés-központúsága) irányába.

benne a jelen átértelmezésére tett kísérlet is. A vers mégis egyértelműen ódának tűnik.<sup>5</sup> Felmerül tehát a kérdés, vajon miként különböztethető meg az elégia és az óda diszkurzív sémája, ha e különbségtételt nem az élményművészetből, de nem is a műfajokkal azonosított érzelmekből kiindulva kívánjuk megtenni. Ennek a kérdésnek a megválaszolása egyúttal az általunk javasolt elégiamodelll magyarázó potenciálját is felmérhetővé teszi.

Induljunk ki ezúttal is az idő dimenziójából: a kétféle időkonceptió már az első versszakban megmutatkozik. Az egyik a folyamatos haladás ideje, amely ebben a szövegben az ÓRA fogalmához kapcsolódik, és amely a megnyilatkozás fizikai kontextusát biztosítja. A másik a Sors ideje: nem csupán léptéke más (*nincs azokhoz számlap*), de mérni sem lehet ([nincs azokhoz] *mutató*), miközben folyamatosan múlik ez az idő is – tapasztalható a megnyilatkozó számára, de nem megismerhető. Ez az időkezelés egészen más, mint az eddig vizsgált alkotásoké: a markáns eltérés nem egyszerűen az, hogy jelen és múlt helyett itt kétféle jelen kapcsolódik össze, és vetül egymásra; az egyik jelen ugyanis a humán megismerés, a másik pedig a megnyilatkozó számára felfoghatatlan folyamatok időbeli dimenziója. Vagyis az egyik idő mérhető, de ez nem számít fontos tudásnak a vers világában. A másik idő pedig lényegi jelentőségű a megnyilatkozóra (és közösségére) nézve, ám semmilyen módon nem mérhető számára. Mégis ez utóbbi időkonceptió dominál a szövegben: a Sors ideje észlelhető a megnyilatkozó számára (*Hallom kerekeid*), ezt az időt dolgozza ki a szöveg gazdag metaforikával (AZ IDŐ MÚLÁSA FIZIKAI MOZGÁS: *Jön, jön; kerekeid [...] egybevágnak*, AZ IDŐ ANYA: *méhed gyümölcse*; A JÖVŐ SÖTÉTSÉG: *Vakon előtte kétség és homály; gomolygó végtelen*; AZ IDŐ MÚLÁSA VÍZFOLYAM: *az időnek árja, szélein [...] hinárja, partján, fősodor, hajónk előre megy*). Ezzel szemben a jelen fizikai ideje a felütést követően egészen a háttérbe szorul: egységnyi időtartam (*nyújtánók a percet*), amely nem tesz lehetővé értékes-értelmes cselekvést (*fogódzunk a hitvány jelenbe*), éppen ezért nem is ad módot újabb cselekvésekre, nem képezi stabil alapját további tevékenységnek. Mindkettő aposztrófikus címzetté válik a diskurzusban, de ezek nyelvi megvalósulása is eltérő: a Sors ideje megszemélyesített figuraként jelenik meg (*Idő!*), a fizikai jelen azonban pusztán értékmegvonó metaforával (*gyöngye szalmaszál*).

Az időfogalmak figuratív kidolgozásának kontrasztja azt mutatja, hogy az episztemológiai bizonytalanság, amely az elégiákban a kontextualizáció következménye (hiszen a jelen múlt felőli értelmezésének, illetve jelen és múlt egymásra vonatkoztatott átértelmeződésének eredményeként áll elő), ebben a diskurzusvilágban feloldhatatlan alaphelyzet. Az ódai dikció tétje tehát nem a megismerés lehetőségeinek a felmérése, azok ugyanis adottak, az ember számára nem módosíthatók. Az igazi kérdés a Magányban megnyilatkozója számára: miként viszonyuljon a jelenbeli helyzethez, milyen magatartást alakítson ki a megszólalás szituációjában. Következésképpen a műfajok összehasonlítása sem egysze-

<sup>5</sup> Nem tematizálva e ponton az elégicoóda kettős műfajiságát, amely egyébiránt ugyancsak Arany saját javaslata alapján kanonizálódott a recepcióban, és az élmény megélése, illetve tárgyiasítása közötti átmenetre vonatkozik (l. Korompay 1972: 49–50).

rúsítható le a múlt-jelen-jövő séma egyik vagy másik tartományára: nem arról van szó, hogy az elégia a múltat tematizálja, az óda pedig a jövőt, hiszen A lejtőn kompozíciójában igen hangsúlyossá válik a jövő metaforikus megjelenítése (a címben, továbbá az utolsó sorokban), és az itt elemzett versszövegben is megjelenik a múlt dimenziója (a *vér* [...] *előntetek*). Sokkal lényegesebb, hogy míg az ódában az idő dimenzióinak megérthetősége nem az emberi megismerés tényezőjeként problematizálódik, hanem az embertől független folyamat szakaszaiként (ez rokonítható a temporalitás hagyományos, szukcesszív konceptualizációjával), addig az elégiában az egymással viszonyba kerülő koncepciók egyúttal az idő dimenzióinak folytonos újraértelmezésére, azaz mentális konstruáltságára hívják fel a figyelmet.

Mivel az ódai megnyilatkozás kognitív és diszkurzív alaphelyzete nem képezi reflexiók tárgyát, azaz a megnyilatkozó nem fordít mentális erőfeszítéseket a kontextus dinamikus újraalkotására, az aposztrifikusan megszólított résztvevőkre sem az jellemző, hogy önálló érvényű mentális kiindulópontokként funkcionálnának egy interszjektív konceptualizáció kialakításában. Noha közreműködnek a lírai dikció kibontakozásában, ez a közreműködés – némiképp a dal diszkurzív sémájához hasonlóan – egy cselekvésben történő részvétel, nem pedig a megnyilatkozás közegének társas konstruálása. A Magányban című alkotás kapcsán a következő megfigyelések tehetők. Az aposztrifikus címzettek expresszív vagy direktív beszédaktusok résztvevőiként jelennek meg egy aszimmetrikus viszonyban. A Sors működését csodálja a megnyilatkozó (*óraműved oly irtóztató*), az Időhöz erőteljes felszólításokat intéz (*szakadna bár méhed gyümölcse, ne még – az istenért – megállj!*), a jelen múltó percéhez is kéréssel fordul (*Tarts még egy kisé*), az ég egy tagadó felkiáltás címzettje lesz (*Az nem lehet, hogy milliók fohásza / Örökké visszamálljon rólad*), a nemzetet pedig hűségre és bizakodásra szólítja fel (*Légy hű, s bízzál jövődbe*). A címzettek tehát cselekvő ágensekként, illetve potenciális (várt) cselekvések ágenseiként tűnnek fel: hozzájuk intézi szavait a megnyilatkozó, közös figyelmi jelenetet alakít ki velük, ám a diskurzus cselekvési kontextusa kerül előtérbe, nem pedig a megismerés, megértés aktusa.

Természetesen az óda esetében is megfigyelhetünk mentális kontextualizációt, a szubjektum ugyanis határozottan törekedik arra, hogy mások mentális tartalmait befolyásolja. Erre példa lehet akár az iménti, nemzethez intézett felszólítás is, de más módokon is utal a megnyilatkozó arra, hogy a diskurzus világában az övétől eltérő vélekedések is uralkodnak. A mentális tartalmak számbavételének kiindulópontját a többes szám első személyű deiktikus megoldások képezik (*ézenünk, nyújtanók, mi fogódzunk, nekünk, induljunk, feladjuk, Szívünk, kezdjük, mi benn vagyunk, közölünk, hajónk*), amelyek végigkísérik a lírai dikciót. Meg nem nevezett mások is részt vesznek tehát a figyelmi tevékenységben (deiktikus centrumként), akikkel a megnyilatkozó közösséget vállal. A deiktikus centrum azonban ki is mozdul a többes szám első személyű résztvevők kiindulópontjából: a megnyilatkozó a negyedik szakasz elején határozottan önmagát tekinti referenciális központnak és az aktív tudatosság kiindulópontjának (*ne lássam e dült arcokat*). Ebben a váltásban voltaképpen a *nép* és *bölcse* viszonya bontakozik ki, vagyis a korábban tárgyiasított szereplők immár a diskurzus résztvevőiként térnek vissza,

és válnak egyúttal beszédaktusok alanyaivá és címzettjeivé. (Ezek a diszkurzív szerepek a nemzethez intézett felszólításban érik el tetőpontjukat.)

A versszöveg tehát kialakítja és fenntartja a megnyilatkozó kettős szerepét: egyszerre beszél a közösséghez, ugyanakkor tagjai is annak. A felkiáltások egy része negatívan minősíti a közösség vélekedését, illetőleg tagadja annak érvényességét (*De mely kishitűség!, Nem, nem!, Az nem lehet, hogy*). Ehhez járul a kérdések sora, amelyekre nem érkezik válasz, de ha figyelmesen olvassuk a szöveget, felismerhetjük, hogy a megnyilatkozó nem is vár válaszokat, hiszen kérdései egyfelől az ember számára felfoghatatlan jövőre vonatkoznak (*Élet? halál? átok, vagy áldás lesz? – Ah, / Ki mondja meg! ki élő mondja meg!*), másfelől saját maga ad rájuk választ tagadó felkiáltásaival. A közösséghez intézett beszédmód további jellemzője a felszólítás közös cselekvésre (*kezdjük, Bízvást!*). Megállapítható, hogy az ódai dikció célja olyan közös kiindulópont kialakítása, amely a megnyilatkozó saját perspektívájának (és az abból reprezentálódó világképének, vélekedéseinek) közössé tételével áll elő. Mindez mások mentális tartalmainak pusztá kifejtésével és elutasításával, háttérbe tolásával jár. Következésképpen a vers végére megszűnik a jelenre vonatkozó episztemológiai bizonytalanság, miként ezt a záró versszak összetett időmetaforája mutatja: a Sors ugyan továbbra is kifürkészhetetlen az emberi szem számára, a szöveg mégis a haladás (*De szállva, ím [...] hajónk előre megy!*) és a stabil pozíció képzetével (*a fősodorban, elsőik között a sorban*) zárul.

A legfőbb különbség elégia és óda között a poétizálódás mint megismerési aktus kibontakozásában ragadható meg. Noha mindkettő a situatív kontextus felméréséből, továbbá a megismerés jelenbeli elbizonytalanodásából indul ki, az elégia a kognitív disszonancia állandósulásával, tartóssá válásával zárul (kilátástalanság), míg az óda feloldja ezt a disszonanciát, és megszünteti a megismerés körül kételyeket. A kétféle séma termékenyen vizsgálható az időfogalmak figuratív kialakítása mentén (elégia: a kétféle időkoncepció összekapcsolódik a megértésben, ennek figuratív megjelenítése fenntartja a temporalitás összetettségét; óda: az idő metaforikus leképezése állandósul, háttérbe tolva az időtapasztalat inkoherenciáját), továbbá a diskurzus résztvevőinek mentális bevonódása alapján (elégia: az aposztrofikus címzett önelvű kognitív kiindulópont, amellyel a megnyilatkozó viszonyba kerül a megismerés folyamatában; óda: az aposztrofikus címzettek cselekvések résztvevői, más mentális kiindulópontok pedig a szubjektum saját perspektívája alá rendelődnek). A poétizálódás a következő sematikus mintázatokban összegezzhető. Az elégikus líramodellben a múlt (egy másik dimenzió) megidézése révén a beszédhelyzetben eluralkodik a megismerés instabilitása, a lírai megnyilatkozó pedig intenzív prezentifikációval, más kognitív horizontokkal való viszonyában konstituálódik meg szubjektumként. Az ódai líramodellben a nem emberi dimenzió megidézése révén a beszédhelyzet elnyeri kognitív stabilitását, a lírai megnyilatkozó pedig más megismerő horizontok alárendelése révén, azaz a prezentifikáció aktusából kilépve válik szubjektummá.

## 5. Következtetések

Ebben a tanulmányban az elégia műfajának újszerű értelmezésére tettünk kísérletet Arany János költeményeinek elemzésén keresztül. A vizsgálatban a funkcionális kognitív pragmatika és a kognitív poétika elméleti kiindulópontját hangoltuk össze. Legfőbb előfeltevésünk az volt, hogy az elégikus kompozíció diszkurzív sémaként bontakozik ki, és kínálja fel a jelenbeli beszédhelyzet konceptuális újraalkotását, mégpedig különböző megismerő perspektívák kialakításával, szembesítésével és egymásra vonatkoztatásával. Vizsgálódásunk eredményei a következő tézisekben foglalhatók össze. (i) Az elégikus kompozíció kibontakozásában a megnyilatkozás kontextuális tényezőinek feldolgozása játszik fontos szerepet, különösen a mentális kontextualizáció, azaz a lírai megnyilatkozó mellett egy másik tudat megjelenése. Az értékszembesítés hagyományos struktúrája, továbbá az elégikákra jellemző elvagyódó merengés és rezignáció e másik mentális kiindulóponttal kialakuló diszkurzív viszonyban formálódik meg. (ii) Az aposztrófé az elégikus kompozícióban a mentális kontextus figuratív kidolgozásában nyeri el jelentőségét: a megnyilatkozás jelenének interszjektív konstruálását, illetve a lírai megnyilatkozó szubjektummá válását (prezentifikálódását) alapozza meg. (iii) Az Arany-költészetre jellemző elégikus kellékek, visszatérő, műfajtipikus nyelvi motívumok (mint az idő térként történő metaforizálása, a haladás eltérő konceptuális kidolgozásai, a látáshoz kapcsolódó figuratív megoldások, az időszakok képi megjelenítése) ebben a poétizálódási folyamatban működnek közre. A múlt és a jelen különböző kiindulópontokból eltérő módon konstruálható meg, a kibontakozó interszjektív folyamatban pedig nem csupán eltekint a megnyilatkozó a társas megismerés jelenbeli korlátaitól, hanem e megismerés mindenkorri konstruáltságát is felismeri, ezért az elégia a jelenre vonatkozó episztemológiai bizonytalanság állandósulásának tapasztalatát valósítja meg. (iv) Ebből az elégia-értelmezésből következően az 1850-es évek költészetének fő nívója napjainkból szemlélve nem annyira a közelmúlt autentikus költői ábrázolása, sokkal inkább az elégikus líramodell kidolgozása a század első felének dal- és ódaközpontú lírájához viszonyítva.

Az eredmények továbbgondolása mindenekelőtt két irányban végezhető el. Egyfelől célszerűnek tűnik az elégia, illetve a dal és az óda műfaji sémájának további összehasonlító vizsgálata. Ennek során vizsgálendő szempontok lehetnek a következők: a cselekvés dimenziójának kidolgozottsága, a diskurzus cselekvésközpontúsága; az aposztrófé műfajspecifikus funkcióinak feltérképezése, a személyköziség kibontakozásával összefüggésben; a poétizálódás mint kognitív folyamat intenzitása, azaz a lírai beszédhelyzet referenciális újraalkotásának tipikus műfaji mintázata; a poétikus nyelvi szerkezetek szisztematikus feltárása, az időkezelés és a figurativitás összefüggéseinek vizsgálata, a költői konvenciók (ritmikusság, rímek, tagolódás) újraértelmezése a műfaji sémák felől. E szempontok mentén a líraiság prototipikus sémáinak jellemzéséhez juthat el a műfajelméleti-poétikai kutatás, felmutatva a lírakategória centrumának összetett szerveződését. Az Arany-életmű számos olyan darabbal gazdagodott az 1850-es években, amelyek a dal, az óda, illetve más műfajok felé (drámai monológ, helyzetdal, alkalmi

költészet, életkép) felé történő elmozdulást mutatják (Reményem, Egressy Gábornak, Téli vers, Ráchel siralma, Szilveszter-éjen, A dajka sírja, Enyhülés, Ősz végén, Kies ősz).

Másfelől termékeny lehet az elégia műfaji sémájának további finomítása, alsémák felmutatása, tehát az elégikus poétizálódás változatainak kutatása. Ha csupán felületesen tekintjük át az 1850-es évekbeli alkotásokat Arany János életművében, akkor is feltűnhet, hogy a jelen és a múlt időszembesítő struktúrája mellett a költő más diszkurzív alaphelyzeteket is kialakított: ilyen a tájleírásban kibontakozó elégikus kompozíció (Az Ó torony, Az elhagyott lak), a reális és az irreális dimenzióját kibontakoztató lírai dikció (Hiú sovárgás), a térbeli kontrasztra épülő elégikusság (Vágy), illetve a megnyilatkozás társas közegét hangsúlyozó, vagyis az egyéni mentális kiindulópontot másokéval viszonyba hozó megoldások (Tájkép). Mindemellett az elégia és az ironia gyakori kapcsolata is figyelmet érdemel az Arany-költészet újraolvasásában.

Jól látható, hogy Arany életművére számos ponton az értelmezés hagyománya rakódott rá. Ezért ahhoz, hogy friss szemmel tekintsünk költészetére, nem csupán egyes művek esetében érdemes törekednünk az újraértelmezésre, hanem magukat az értelmezésben használt fogalmakat is újra kell definiálnunk. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a valódi újraolvasáshoz nem csupán a műalkotásokat, de az értelmezésbe bevont fogalmakat is rekontextualizálnunk kell a mindenkori jelen kérdező horizontja felől. Az elégia pragmatikai – poétikai vizsgálatával ezt a feladatot kívántuk elvégezni, új elméleti kiindulópontból vizsgálva a műfajiség mibenlétét és alkalmazhatóságát.

## SZAKIRODALOM

- Arany János 1938 [1855]. Széptani jegyzetek. In: *Arany János összes prózai művei*. Franklin, Budapest, 1516–62.
- Brisard, Frank 2002. Introduction: The epistemic basis of deixis and reference. In: Brisard, Frank (ed.): *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Mouton, Berlin, New York, xi–xxxiv.
- 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, 460–78.
- Croft, William 2009. Towards a social cognitive linguistics. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stephanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, 395–420.
- Culler, Jonathan 1981. *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. Routledge, London, New York.
- Farrel, Joseph 2003. Classical genre in theory and practice. *New Literary History* 34/3: 383–408.
- Frye, Northrop 2007 [1957]. *Anatomy of criticism: Four essays*. University of Toronto Press, Toronto.
- Iser, Wolfgang 1993. *The fictive and the imaginary. Charting literary anthropology*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London.
- Korompay János 1972. A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letészem a lantot). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 43–74.
- Langacker, Ronald W. 2002. Deixis and subjectivity. In: Brisard, Frank (ed.): *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1–28.



- Lőrincz Csongor 2007. Elégia és búcsú mint emlékezet a nyelvben. Arany, Mörike, Vörösmarty. In: *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*. Ráció Kiadó, Budapest, 58–70.
- Milbacher Róbert 2017. Arany-metszés. Kétszáz éve született Arany János. *Élet és Irodalom* 61: 9. 13.
- Németh G. Béla 1972. Előszó. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–14.
- Popovics Zoltán 2014. *A prezentifikáció fenomenológiája*. L'Harmattan Kiadó – Magyar Daseinanalitikai Egyesület, Budapest.
- Searle, John R. 2000 [1998]. *Elme, nyelv és társadalom*. Vince Kiadó, Budapest.
- Simon Gábor 2013. A líra interszubjektivitása. Az én mint poétikai konstrukció Ady költészetében. In: Kugler Nóra – Laczkó Krisztina – Tátrai Szilárd (szerk.): *A megismerés és az értelmezés konstrukciói. Tanulmányok Tolcsvai Nagy Gábor tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 320–40.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Simon Gábor 2016a. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Simon, Gábor 2016b. On patterns of intersubjective cognition in didactic poetry. *Logos & Littera: Journal of Interdisciplinary Approaches to Text* 3 [2]: 90–112.
- 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, 223–55.
- 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 unified?* Aarhus University Press, Aarhus, 311–35.
- Sinha, Chris 2009. Language as a biocultural niche and social institution. In: Evans, Vyvyan – Pourcel, Stéphanie (eds.): *New directions in cognitive linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 289–310.
- Sinha, Chris 2014. Niche construction and semiosis: biocultural and social dynamics. In: Dor, Daniel – Knight, Chris – Lewis, Jerome (eds.): *The social origins of language. Studies in the evolutions of language*. Oxford University Press, Oxford, 31–46.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics. An introduction*. Routledge. London, New York.
- Szerdahelyi István 1997. *Műfajelmélet mindenkinek*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- 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.
- Tátrai, Szilárd 2012. Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg- és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 197–207.
- Tátrai Szilárd 2015a. Apostrophic fiction and joint attention in lyrics. A social cognitive approach. *Studia Linguistica Hungarica* 30: 105–17.
- Tátrai, Szilárd 2015b. Context-dependent vantage points in literary narratives: A functional cognitive approach. *Semiotica* 203: 9–37.
- Tátrai, Szilárd – Csontos, Nóra 2009. Perspectivization and modes of quoting in Hungarian. *Acta Linguistica Hungarica* 56 (4): 441–68.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2015. *Az ige a magyar nyelvben. Funkcionális elemzés*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Tomasello, Michael 2002 [1999]. *Gondolkodás és kultúra*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Tomasello, Michael 2011 [2009]. *Mi haszna az együttműködésnek?* Gondolat Kiadó, Budapest.
- Trencsényi-Waldafel Imre – Kovács Endre 1972. Elégia. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi Lexikon*. II. köt. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1035–7.

- Tsur, Reuven 2002. Aspects of cognitive poetics. In: Semino, Elena – Culpeper, Jonathan (eds.): *Cognitive stylistics. Language and cognition in text analysis*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 279–324.
- Vandaele, Jeroen – Brône, Geert 2009. Cognitive poetics. A critical introduction. In: Brône, Geert–Vandaele, Jeroen (eds.): *Cognitive poetics. Goals, gains, and gaps*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1–29.
- Veres András 1972. Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (Kertben). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 105–60.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding pragmatics*. Arnold, London, New York, Sydney, Auckland.
- Volk, Katharina 2002. *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford University Press, Oxford.

*Simon Gábor*  
posztdoktor kutató  
MTA TKI – ELTE BTK

*Tátrai Szilárd*  
egyetemi docens  
ELTE BTK

#### SUMMARY

*Simon, Gábor – Tátrai, Szilárd*

**“None should now expect a song of mine” – On elaborating the elegiac model of lyric in the poetry of János Arany**

The study tries to redefine the notion of elegy through analysing some poems by János Arany. Another aim of the investigation is to harmonize functional cognitive pragmatics with cognitive poetics on a theoretical level. According to our central presupposition, the generic schema of elegy does not merely consist of typical recurrent motifs (e.g. expressions of sadness and resignation, figurative structures of time and motion, contrast between the past and the present); rather, elegiac composition can be considered primarily a discursive schema, the instantiation of which offers the reader a reconceptualization of the present through the involvement and the interaction of diverse epistemic perspectives. From this it follows that the mental contextualization of the lyric speaker’s cognitive and verbal activity plays an important role in reading elegies. The process of apostrophe contributes to a figurative elaboration of the mental context; hence it gains its significance in the intersubjective construal of the present, as well as in the presentification of the speaker as subject. The so-called elegiac motifs or devices occur in the cognitive and meaning-creating process of poeticization, in which the reader can not only dispense with her/his limits in social cognition, but s/he can also reflect on the construed nature of the present. This reflection results in epistemic vagueness which is the basic experience of an elegy. The paper demonstrates the details and the explanatory potential of the proposed model through analysing a prototypical elegy (*A lejtőn – On the Slope*), a non-prototypical one (*Balzsamcsepp – Drop of the Balm*), and a classical ode (*Magányban – In Solitude*).

**Keywords:** apostrophe, discourse, elegy, mental context, poeticization

## Arany János verseinek német fordításairól

*„Annyi világos: valamely fordítás,  
akármilyen jó is, sohasem képes arra, hogy  
valamit is jelentsen az eredeti mű számára.  
Ez utóbbival mégis, ennek lefordíthatósága  
révén, a legközelebbi összefüggésben áll”*

(WALTER BENJAMIN)\*

Engl Géza a következő mondattal indítja bevezetését Arany János németre fordított verseinek 1984-ben megjelent kötetéhez:<sup>1</sup> „Ha azt kérdezzük, ki Magyarország legnagyobb költője, legelőször Arany János neve merül fel. Legfeljebb Petőfi vitathatja el tőle az első helyet, ekkor biztos számára a második hely” („Fragt man nach dem größten Dichter Ungarns, wird Arany an erster Stelle genannt. Höchstens Petőfi wird ihm den ersten Platz streitig machen, dann ist ihm der zweite sicher”). A költő születésének kétszázadik évfordulóján fontos megemlékeznünk azokról a fordítókról is, akik megpróbálták ezt a költészetet idegen nyelven újraalkotni és ismertté tenni. Egyes korai fordításokat követően (adatokat l. Kulcsár Szabó 2013: 670) 1982-ben, Arany János halálának századik évfordulójára jelent meg egy gyűjteményes kötet németül, Keresztury Dezső tanulmányával, 34 verssel és néhány szemelvénnel Arany prózájából.<sup>2</sup> A könyvet a Corvina Kiadó gondozta. A kiadó 1984-ben hat kis kötetet bocsátott közre a magyar líra kincseiből modern német átköltésben,<sup>3</sup> és ennek a sorozatnak a hatodik darabja mutatja be újólágy Arany János költészetét, megismételve és kiegészítve az 1982-ben megjelent fordításokat. A kötet fordítói már nincsenek az élők sorában, legutoljára Annemarie Bostroem hagyott itt bennünket 2015-ben. Munkájuk megkésett méltatása egyúttal résnyi bepillantást nyújthat abba a gondolatkörbe és képi világba, amelyet érdeklődő olvasók a német nyelvterületen Arany Jánosról kaphattak, illetve kaphatnak.

Engl Géza bevezetése röviden, de lényegre törően villantja fel csaknem az összes témát, kérdést és toposzszerű megállapítást, amelyet az irodalomtudomány Arany Jánoshoz kapcsol, és közben szemmel tartja a német olvasó lehetséges kapaszkodó pontjait is. Arany és Petőfi barátságával indít, ehhez kapcsolja a Toldi megírásának körülményeit és az elsősorban és meghatározóan epikus költő képét. Megemlíti az eposz műfajának a század második felében immár régies, de a múltat a jelen megragadásáért kereső mivoltát és a balladák felkavaró tragikumát,

\* Benjamin 2001: 72 k. „Daß eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang.” = Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ baudelaire-ubertragung-6569/2>. (Utolsó letöltés: 2017. január 20.)

<sup>1</sup> János Arany: Gedichte. Fordították: Marcus Bieler, Annemarie Bostroem, Géza Engl, Martin Remané. Bevezette: Géza Engl. A verseket válogatta: István Kerékgyártó. Corvina Kiadó Budapest, 1984. A kötet megtalálható teljes terjedelemben, de illusztrációk nélkül, a Magyar Elektronikus Könyvtár honlapján: <http://mek.oszk.hu/00500/00594/00594.htm>. (Utolsó letöltés: 2017. január 30.)

<sup>2</sup> Arany János: Gedichte. Im hundertsten Todesjahr des Dichters. Auswahl und Einleitung von Dezső Keresztury. Corvina Kiadó, Budapest, 1982.

<sup>3</sup> Schätze der Ungarischen Dichtung. I–VI. = I. Janus Pannonius, II. Bálint Balassi, III. Mihály Csokonai Vitéz, IV. Mihály Vörösmarty, V. Sándor Petőfi, VI. János Arany. Corvina Kiadó, Budapest, 1984.

valamint markánsan megrajzolt hőseit. Mivel a kötet Arany balladáiból és lírai verseiből válogat, kínálkozik a kérdés: miképpen lírikus egy epikusként ismert költő, aki – ellentétben a lírai költőről kialakult képpel – például nem vagy alig írt a szerelemről. Innen elrugaszkodva szép sorrendben tárulnak eléink az Arany Jánost mint költőt és mint személyiséget meghatározó vonások: a gondolati mélység, a kételkedő, a dicsőséget inkább elszenvedő alkat, az egyszerű falusi környezetből kiemelkedő tudós akadémikus és rangos fordító (a magyar Goethe – mondja Engl Géza), a különleges nyelvművész. Költeményei nem könnyed szövegek, nem igazán ünnepi szavalásra termettek. Alkotásait az önmeghatározás igénye, a hajlíthatatlan erkölcs és leheletnyi romantika jellemzi. („Selbstbesinnung, unbeugsame Moral und ein Hauch Romantik”, i. m. 8). E három tulajdonság szabja meg a költő helyét a század felemelő és tragikus fordulatai során és hozzáállását elsősorban a 48-as szabadságharcot követő évtizedek eseményeihez, köztük az úgynevezett kiegyezéshez (der sogenannte Ausgleich – mondja Engl Géza, ezzel bizonyosan Arany 48-as kötődésére és fájdalmas kétségeire is utalva). A költő akadémikus tekintélye és súlya a 19. század végén bizonyos értelemben meg is köti az irodalmi élet alakulását, a magyar költészet az új évszázad kezdetén lép majd túl az Arany János életművével kijelölt horizonton.

A válogatás megfelel a költőről és művéről a bevezetésben megjelenített képnek. Jelen van a kötetben a 48-as szabadságharcot követő tragikus látásmód, a kételkedés, tépelődés és önkeresés, a költő és az alkotás viszonya, de hangot kap a szarkasztikus, kritikus humor is. A versek keletkezésük időrendjében követik egymást. (Kivételt a Toldi Előhangja, a Harminc év múlva és a Főtítkárság című, a költő életében ki nem adott négysoros képez, ez utóbbi 1869-ből való, de az 1877-es év termései között jelenik meg.)

A kötet a következő 38 verset tartalmazza a közlés sorrendjében (műfordítók: Markus Bieler = M. B., Annemarie Bostroem = A. B., Géza Engl = G. E., Martin Remané = M. R.)

- Válasz Petőfinek / *Antwort an Petőfi* (G. E.)
- Barátomhoz (Petőfihez) / *An meinen Freund Petőfi* (G. E.)
- Mit csinálunk? / *Was machen wir?* (G. E.)
- A rablelkek / *Knechtsseelen* (M. R.) Évnapra / *Jahrestag* (M. R.)
- Toldi: Előhang / *Toldi. Auftakt zur Epopöe* (G. E.)
- Letészem a lantot / *Ich lege meine Laute nieder* (A. B.)
- Reményem / *Meine Hoffnung* (M. R.)
- Ősszel / *Im Herbst* (M. R.)
- Családi kör / *Familienkreis* (A. B.)
- A világ / *Was ist die Welt?* (G. E.)
- Temetőben / *Auf dem Friedhof* (G. E.)
- Visszatekintés / *Rückblick* (M. R.) Emlények / *Gedenkverse* (M. R.)
- Csaba királyfi: Előhang / *Aufklang zu Prinz Csaba* (G. E.)
- Zách Klára / *Klara Zách* (M. R.)
- Szondi két apródja / *Szondi's Pagen* (M. R.)
- A walesi bárdok / *Die Barden von Wales* (A. B.)
- Magányban / *In der Einsamkeit* (A. B.)

Szerkesztői levél / *Brief der Redaktion* (G. E.)  
 Cynismus / *Zynismus* (G. E.)  
 Epilogus / *Epilog* (A. B.)  
 Vásárban / *Auf dem Jahrmarkt* (G. E.)  
 Tamburás öreg úr / *Der alte Herr und seine Zither* (G. E.)  
 Mindvégig / *Stirb singend* (M. B.)  
 Harminc év múlva / *Nach dreißig Jahren* (G. E.)  
 A régi panasz / *Die alte Klage* (M. R.)  
 A tölgyek alatt / *Unter Eichenbäumen* (M. R.)  
 Főtitkárság / *Generalsekretariat* (G. E.)  
 Meddő órán / *In fruchtloser Stunde* (A. B.)  
 Hídavatás / *Brückenweihe* (M. R.) Civilisatio / *Zivilisation* (G. E.)  
 Formai nyűg / *Formzwang* (G. E.)  
 Ez az élet / *Dieses Leben* (A. B.)  
 En Philosophe / *En Philosophe* (M. R.)  
 Sejtelem / *Ahnung (1881)* (G. E.)  
 Az agg színész / *Alter Schauspieler* (G. E.)  
 Sejtelem / *Vorahnung (1882)* (G. E.)

Itt jegyzem meg, hogy két cím feltűnően eltér az eredetitől. A „Stirb singend” a „Mindvégig” fordítása, a „Generalsekretariat” pedig a „Főtitkárság”-é, ez utóbbi nem igazán szerencsés, mert az eredeti a főtitkári létre vonatkozik, a német változat viszont automatikusan a hivatalra utal. A vershez fűzött lapalji jegyzet Arany kinevezéséről és a vers keletkezéséről ezt megpróbálja finomítani. A 38 versből egy-egy fordítóra a következő számú fordítás esik: Géza Engl: 18, Martin Remané: 12, Annemarie Bostroem: 7, Markus Bieler: 1.

A fordítások keletkezéstörténetéről nem állt rendelkezésemre értékelhető könyvészeti adat. Mindegyik fordító több magyar költő verseit fordította németre. Engl Géza kiváló ismerője és terjesztője volt a magyar irodalom klasszikusainak, önálló fordításai mellett több költő műfordítóval is együttműködött. Martin Remané nevét költőként és fordítóként jegyzi a Német Digitális Könyvtár, a Corvina Kiadó az ő fordításában jelentette meg Petőfi válogatott verseit, egyéb fordításai több német nyelven megjelent, magyar lírai antológiában szerepelnek. Annemarie Bostroem nevét a *Terzinen des Herzens* című verseskötete tette ismertté. Nevéhez fűződik többek között Kölcsey Himnuszának modern fordítása, és ő költötte át németre a 20. század lírájának számos kiemelkedő darabját. A svájci papköltő Markus Bieler Radnóti utolsó verseinek fordítója, aki a nyelvek iránti érdeklődésből és a versek jobb megértéséért magyarul is megtanult.

A kötetből kiemelek négy verset, részben annak érzékeltetésére, hogy milyenek azok a vélhető benyomások, amelyeket a németül olvasók nyerhetnek a kötettel szembesülve, részben a négy fordító előtti tisztelgésnek. Bár az elemzés óhatatlanul egybeveti az eredetit és a fordítást, nem értékelni kíván a hűség és a szabadság kettős lehetőségének jegyében. Inkább arra próbál figyelni, hogy az új vers, az átköltés a másik nyelv (és az általa hordozott kultúra, hagyomány) tartományában mit tud közvetíteni, és a két változat együttozása milyen kérdéseket

vet fel a mű befogadása, megértése szempontjából. Az elemzés az elemző szándéka szerint a hermeneutika gadameri alapelvét próbálja követni és a szövegre összpontosító, folyamatosan megújuló olvasat lehetőségét „módszerűl” választani. Eszerint: „Az igaz, hogy a szövegek nem úgy szólnak hozzánk, mint egy Te. Nekünk, a megértőknek kell őket előbb megszólaltatnunk. De láttuk, hogy az ilyen megértve megszólaltatás nem valami önmagától adódó, önkényes kezdeményezés, hanem maga is kérdésként vonatkozik a szövegben várt válaszra” (Gadamer 1984: 264; részben idézi Kulcsár Szabó 1998: 97 k.)

Az elfogulatlan és csak a kötetből tájékozódó olvasó számára fontos kapaszkodópontot jelent a versek egymásutánisága. Mindjárt a kötet elején, a Petőfihez szóló két „bevezető” vers után három olyan mű következik, amely tömörítve, de kellő erővel rajzolja fel az idegen olvasó számára nem magától értetődő történelmi helyzetet: a 48-as forradalom hősi és véres lendületét, a bukás kétségbeesését és szégyenét és az emlékezés fájdalmát (Mit csinálunk?, A rabellek, Évnapra). Majd a Toldi Előhang után egy további fontos vers következik, amelynek olvasatára, ha nem is első és legerősebb benyomásként, de kikerülhetetlenül hatással van az a történet, amelyet kötetben a megelőző művek közvetítettek. Ez a vers a Letészem a lantot, Annemarie Bostroem magával ragadó fordításában.<sup>4</sup>

Annemarie Bostroem kiváló formaművész. Első verseskötete, a Terzinen des Herzens (A szív tercinái) 1947-ben jelent meg, a 25 éves költőnő azonnal az egyik legnehezebb kötött formában próbálta ki önmagát.<sup>5</sup> Az Arany János-vers fordítása is legelőször a hangzás szépségével tűnik ki. A refrén sorai hosszabbak az eredetnél, de megtartják, sőt fokozzák az ismétlés hatását: az *entflohn, entschwunden* ('elszáll', 'eltűnik') egyszerre és egymást követően idézi meg az időt és a távolba vesző, megtalálhatatlan helyet (*Wohin bist du entflohn, entschwunden, / du meiner Seele Jugendglanz?*).

A refrén befejező szava meghatározóvá válik a vers egésze számára. Ahogy az Arany-versben a *világa/virágá/ága* erősíti strófáról strófára az *ifjúsága* hívószót, úgy fűződik a Bostroem-átköltésben a *Jugendglanz*hoz ('ifjú ragyogás, az ifjúság fénye' stb.) a *ganz/Kranz/Tanz*. A különbség a negyedik versszakról válik mindkét műben meghatározóvá. Aranyánál a refrén rímét a 4., 5. és 6. versszakban a *koszorújába / Mind hiába / a pusztaságba* kifejezés készíti elő. Jól érzékelhető a feszültség fokozódása: az 5. versszakban felhangzó *Mind hiába!* panaszát keserűen indokolja a 6. versszakban a *Most [...] árva énelem, mi vagy te?* kérdésre válaszoló, végzetserűen racionális summázat: *Szó, mely kiált a pusztaságba*. Milbacher Róbert elemzésében Arany a versben a költő, a költészet emlékezetmegőrző és ezzel a jövőt segíteni tudó feladatát és lehetőségét kérdőjelezi meg egy pusztuló közösség közegében, ahol nincs kinek segíteni, ahol a költő szerepe a „leletmentés”, az élettelené vált „törmelékek” feleslegesnek tűnő összeilleszt-

<sup>4</sup> A magyar és a német változat elérhető itt egymás mellé tördelve: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_J%C3%A1nos-1817/Let%C3%A9szem\\_a\\_lantot/de/1970-Ich\\_lege\\_meine\\_Laute\\_nieder](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/Let%C3%A9szem_a_lantot/de/1970-Ich_lege_meine_Laute_nieder). (Utolsó letöltés: 2017. 03. 08.)

<sup>5</sup> A kötet másodsorra már csak cenzúrázva jelenhetett meg a szovjet zónában 1951-ben. Annemarie Bostroem életművének legjelentősebb része az a hatalmas teljesítmény, amelyet műfordítóként nyújtott. Tevékenységének feltárása és méltó értékelése egyelőre még várat magára.

getése (Milbacher 2009: 232 k.). Ennek felelnek meg a 6. versszak temetőt és gyászt idéző képei (*Elhunyt daloknak lelke tán, / Mely temetőből, mint kísértet / Jár még föl a halál után...? / Himzett, virágos szemfedél...?*). Arany versének ez, a költői szerep tragikumát kitágító és távolabbi szövegek együttolvasásával megerősített értelmezése jelentősen túlmutat azon az allegorikus értelmezésen, amely a magyar olvasói hagyományban a verset a szabadságharc bukásával és az azt követő önkényuralommal köti össze. A hagyományos allegorikus olvasatot a német átköltés sem támogatja. Hiába a gondos felvezetés, az elbukott szabadságharcot követő komor időszak megidézése a kötet szerkesztése révén, az olvasónak mégsem az ezt bemutató lehetséges allegória az elsődleges élménye. A német átköltés általános érvényű érzésként fogalmazza meg a kétségbeesést, kifosztottságot, tehetetlen fájdalmat, amelyet tragikus veszteség(ek) után érzünk. A költői hivatás (pontosabban a rezonáló közeg nélkül hivatását vesztő költő) mint téma ennél kisebb hangsúlyt kap. Ennek egyik oka a címben is szereplő „lant”. A magyar irodalmi hagyományban a lant a hős várvédőket megéneklő Tinódi Lantos Sebestyéntől kezdve Arany János számos költeményéig a hőstetteket megörökítő énekmondó, a közösségért felelős költő képzeté társul. Nem így a német hagyományban. Itt a lant a szerelemről szóló minnesängerek hangszere, és szerepe a későbbiekben is a zenéhez és a szerelemhez kötődik, még a lant és kard szimbolikája is ezt a szerepkört hívja elő (l. erről: Raymond Dittrich 2014). Így mindjárt a kezdő sor a német olvasónak nem elsősorban (vagy talán egyáltalában nem?) a lantját letevő **költőt**, hanem az életének szépségétől, örömétől, értelmétől megfosztott **embert** idézi.

A továbbiakban természetesen pontosan megjelenik a költő, a megidézett költőtárs, a haza, a költőit megbecsülő nép vágyott képe, és a gondos olvasó biztonnal rájön, hogy a 6. és 7. versszak összefügg azokkal a veszteségekkel, amelyeket a költő (és a kor) elszedni kényszerült. De ami igazán megfogja, amit az átköltés sugall, az a veszteség fájdalma és a veszteség okán előtérbe toluló, visszafordíthatatlan elmúlás képe: az az élmény, amelyet (bármilyen okból) az ifjúság végleges elvesztéseként élünk meg. Ugyanaz, amit a műfordító számára feltehetően jól ismert Walter von der Vogelweide-vers is közvetít, és amely mint-ha az átköltött Arany János-verset visszhangozná: *O weh, wohin sind alle meine Jahre entschwunden?*<sup>6</sup>

A vers erőteljes hatását a műfordító az Arany-vers ellenpontozó szerkezetének átültetésével és a rímes forma által diktált képek absztrakt szimbolikájával éri el. A német vers is érzéki szépségűnek festi a múltat, megőrizve az Arany-vers fontos lexikáját (*bársony, zeng, fűszeresebb, rét virága*). Ebben a második versszakban jelenik meg hívó rímként a *Blütenkranz* (‘virágkoszorú’) (*Der Abendwind war voller Würze, /reicher der Wiesen Blütenkranz... / Wohin bist du entflohn,*

<sup>6</sup> A vers modern német változata elérhető itt: <http://www.pinselpark.de/literatur/w/walthervogelweide/poem/owewar.html>. Magyarul Radnóti Miklós fordításában: *Ó jaj hogy eltűnt minden, hogy hullt le évre év!* A fordítás az eredeti szöveggel együtt elérhető itt: [www.magyarulbbelben.net/works/de/Vogelweide\\_Walther\\_von\\_der/Owe\\_war\\_sint\\_versewunden\\_alliu\\_minu\\_jar!hu/11952-O\\_jaj\\_hogy\\_eltunt\\_minden...](http://www.magyarulbbelben.net/works/de/Vogelweide_Walther_von_der/Owe_war_sint_versewunden_alliu_minu_jar!hu/11952-O_jaj_hogy_eltunt_minden...) (Utolsó letöltés: 2017. 02. 17.) A német verssel való párhuzamot Molnár Annának köszönöm.

*entschwunden, /du meiner Seele Jugendglanz?)*.<sup>7</sup> Itt és a következő négy versszakban a rímhívó elem egy fiatal élet fontos állomásait jelzi. A *Flammentanz* ('lángok tánca') mint a fiatalság hevülete, a *des Vaterlandes Kranz* ('a haza koszorúja') mint az elérendő nemes cél lendülete, a *Lorbeerkrantz* ('babérkoszorú') mint a jogosan remélt elismerés és végül a *Totenkrantz* ('halotti koszorú') mint az elbukott vágyak és remények jelképe foglalja egybe a versbeli történést. A múlt és a jelen, a remények kora és a veszteség kora közötti ellentét hevessege is az ifjúságot idézi, nem az elmúlást rezignáltan fogadó öregkort. Mivel a vers igazából nem nevezi meg, nem mondja ki, mi a veszteség, miért túl nehéz a lant, túl nehéz a további élet, ezért is maga a fájdalom, a veszteség, a korai, túl korai elmúlás (vágynak) megélése lesz az az élmény, amelyet a német vers nagy erővel közvetít. Ez természetesen nem zárja ki a megértés egyéb, racionálisan levezethető rétegeit. De mindenképpen jelentős súllyal van jelen a vers hatásában. Annemarie Bostroem fordítása a tárgyhoz kötött jelentés megőrzése mellett a forma erejével az általános emberi történet átélésére készlet.

Arany balladái közül a kötet közepén három jelenik meg egymást követve és egységet alkotva a történetiség mentén, a *Zách Klára*, a *Szondi két apródja* és *A walesi bárdok*. A ballada a német olvasó számára jól ismert műfaj, a 19. századi német irodalom is gazdag balladákban Schillertől és Goethétől Theodor Fontanéig és C. F. Meyerig. Bár Arany balladái, ahogy azt a kutatás részletesen feldolgozta (l. Imre 2006: 15 kk.), több vonatkozásban eltérnek a külföldi mintáktól, a műfaj mikéntje mindenképpen meghatározó marad. Az irodalomtudomány különösen nagy figyelmet fordított a *Szondi két apródjára*. A hangsúlyok eközben a befogadás elméleteinek és az irodalomtudomány módszereinek változásaival eltolódni látszanak.

A korabeli kritika kettős indíttatása hosszú időre meghatározta a ballada értelmezését. A két apród énekébe és sorsába az irodalom, a költő feladatát látják bele az önkényuralom idején. Az elbukott szabadságharc után pedig a nemzet számára egyedüli kapaszkodóként a veszteség elsiratását és a hősi ellenállás vigaszt adó erkölcsi erejét érezték meghatározónak (és egyúttal a költő feladatának) (l. Milbacher 2009: 267 kk.). Ez a kettős olvasat a modern szakirodalomban egyfelől fontos szempontokkal finomodott, másfelől teret engedett az újabb, a szövegre és a további szövegekkel való együttolvasásra alapozó szemléletnek. A hagyományos, allegorikus (a hősiesség helytállásban az erkölcsi győzelmet hangsúlyozó) értelmezést gazdagítja és finomítja Imre László megállapítása az erkölcsi parancs abszolút követését előíró-elváró keresztény hagyomány szerepéről a balladák háttérében. A megfelelés olyan erőt kíván, amelyre az egyén – és ez a tragikum forrása – nem képes (Imre 2006: 88). Ez a tragikum nem feltétlenül a balladai történet tárgy, viszont elindítója lehet annak a folyamatnak, ahogyan a ballada a költő kétségeinek, vívódásainak lírai megszólaltatójává válik, és ak-

<sup>7</sup> Részletesebb elemzésben kitérhetnénk az antik hatású kezdő képre, az ellenpontoszó szerkezetet megvalósító ismétlődésekre, a hanghatásokra is, mint azokra a motívumokra, amelyeket a magyar szakirodalom fontosnak tart kiemelni (l. például Korompay János 1972: 43–74), és amelyek újraköltése egyszerre közvetíti a magyar vers formai erejét és a német vers magával ragadó másságát a hasonlóságban, ez azonban szétfészené a jelen tanulmány kereteit.



ként olvasható. A modern olvasatok ebbe az irányba lépnek tovább. Kiindulási pontjuk a szöveg folyamatosan kérdező (újra)olvasása a poétika/retorika lehetőségei felől, illetve a történeti, életrajzi, lélektani háttérre (és szövegekre) vonatkozó tudás birtokában. „Nem a feltételezhető szerzői szándék ellehetetlenítését működtető dekonstrukciós jellegű olvasatról van csupán szó. Arany szövegeiben néha konkrétan is utalás található az intenció összetettségére, a komplexebb világrend elképzelésére, a politikai elkötelezettség kétpólusú (igen/nem, igaz/hamis) világrendjének felszíne mögött az esztétikai és retorikai igényességre, az explicitté tett jelentés mögé bújtatott alternatívák alkalmazására” – mondja Tarjányi Eszter (2007: 386). A kérdező, latolgató újraolvasás nyomán felvillan a szöveg több ambivalens részlete. A legmeghatározóbb ezek közül az apródok (vagy inkább dalnokok?, l. Tarjányi [2007] fejtegetését a cím és a versszöveg eltéréséről) és Szondi, illetve a Szondi-történet viszonya. Ennek jelei, Milbacher Róbertet idézve, a következők: „...az apródok elbeszélése [...] egész egyszerűen nem azonos azzal a történettel, amely a magyar nemzeti kulturális emlékezetben Szondi hősiességének történeteként ismeretes. Ugyanis például nem tartalmazza azt a tudást, amely az apródok sorsával kapcsolatos, hiszen ha a török követ nem szúrja közbe, hogy »S küldött Alihoz...«, akkor az apródok elbeszéléséből (éppen az ominózus tizenharmadik szakasz többértelműségénél fogva) egyáltalán nem derül ki egyértelműen, hogy Szondi bizony átküldte a törökhöz apródjait, túlélésre »ítélve« őket. A török követ rajtakapta az apródokat, hogy el akarják mismásolni a számukra nagyon is kínos tény, miszerint »gyámolapjuk« testálta rájuk a túlélés kényszerét, amely nem csupán a hősi haláltól fosztotta meg őket, hanem a teljes identitásvesztés állapotát is jelenti számukra. (Innen már érthető, hogy később szemben az apródokéval miért hangsúlyozza a török önnön tanúságának személyességét, azaz miért is vonja kétségbe az énekesek hitelességét)” (Milbacher 2009: 283) (= „*Én láttam e harcot!...*”, a névmást Arany János emelte ki az eredetiben). Az identitásvesztés további jelzése a török követ szövegében megjelenő számos olyan (ho-moerotikus utalásként érthető) kifejezés, amely éppen az apródok katonai (lovagi) hivatását, a hősi halálra való elszántságot kérdőjelezi meg. Ilyenek a hivatkozás dalnok mivoltukra, szépségükre, lányarcukra, a rájuk váró közegre Ali sátrában stb. Az apródokra, ha túlélnek, mindenképpen a teljes identitásvesztés vár. Ha mindezt rávetítjük Arany János életére, arra, hogy a harcban elesettekért vállalt felelősség, a világnak a hősiességet megéneklő költővel szemben megfogalmazódó elvárásai egyfelől és a napi túlélés kényszere és kompromisszumai másfelől milyen kibékíthetetlen helyzeteket teremtettek, akkor elfogadhatjuk azt a gondolatot, hogy a ballada zaklatottságában, tépetségében a költő önmarcangoló kérdései sejlenek fel. Mindez nem fosztja meg a balladát annak katartikus erejétől, éppen mert a formában tetten ért bizonytalanság a kétséget és a hűséget együtt képviseli, Milbacher Róbertnek a gondolatmenetet békítően lezáró szavaival: „annak az eltéveszthetetlen nemzeti-allegorikus nagyelbeszélésnek a diadalmas fényében, amely persze azért elvitathatatlanul beragyogja a vizsgált szöveget és értelmezési lehetőségeit” (Milbacher 2009: 287).

A modern elemzések eredményeinek birtokában markánsabban jellemezhetővé válik a fordítás.<sup>8</sup> A szöveg több mint harmincéves. Egy olyan korban keletkezett, amelyben az allegorikus interpretáció „megelőzte” (és megelőlegezte) a balladák olvasatát: a szabadságért és az önkényuralom ellen folyó harc gondolatköre mind kívülről (= a hatalom felől, szavakban, lózungokban), mind belülről (= az egyes ember és a közösség életében) Arany János korához hasonlóan hatott az irodalom szerepéről vallott felfogásra és az egyes művek megértésére. A fordító, Martin Remané Petőfi Sándor verseinek legjelentősebb modern fordítója. Tőle fordította a legtöbb verset. Ez arra enged következtetni, hogy Petőfi költészete közel állhatott hozzá. Éppen az a költészet, amelyre nem minden ok nélkül ragadt rá a forradalmi jelző. Mindezek alapján a fordító a balladai történetet nem interpretálhatta másképp, mint ahogy az ithoni befogadó közeg is tette: vagyis egyértelműen a hűség, a meg nem alkuvás példájaként.

A német átköltéssel szembesülve a késői olvasó számára elkerülhetetlennek látszik a kérdés: vajon mit kezd a történetileg szükségszerűen „a hűség balladájaként” értelmezett, tehát várhatóan így is fordított szöveg azokkal a tényezőkkel, amelyekre a modern elemzés rámutat. Az átköltés bemutatása során amellet próbálok érvelni, hogy a szöveg válasza erre a kérdésre a végsőkéig kitartó ellenállás hangjainak jól érzékelhető és a ballada szaggatottsága ellenében működő felerősödése. Ezt bizonyítandó, éppen azok a mozzanatok fedezhetők fel benne, mintegy „ellenkező előjellel”, amelyekkel a modern kutatás érvel. A lovagias erény, a hűség és ennek a történelemben sokszorosán megélt változata, a meg nem alkuvás mint meghatározó allegorikus jelentés megkövetelte a neki megfelelő formát. Az történt tehát, amelyet a műfordítás akarva akaratlanul megjelenít: a szöveg egyedi, egyszeri újraalkotása.

A fordítás mindenképpen sokkal keményebb szöveg, mint az eredeti. Mindjárt az indulásnál hiányzik a feszület, helyette a fordító a *Marterpfahl* (‘kínzókaró, kínzócsölöp’) szót választja, ezt a nem szakrális, viszont képként igen erős kifejezést. Látjuk a kopja mellett térdelő apródokat, de a szöveg nem szól a lantról. Hogy a kopja mellett térdelő ifjak az énekesek, az csak a negyedik versszakban derül ki, a török közvetítő szavából, hogy közvetlenül utána meg is szólaljon maga az ének Márton pap érkezéséről és Ali üzenetéről. Az apródok a lantot nem pengetik, a németben a megszokott ige a lant mellett ugyanaz, mint a dob mellett (*schlagen* ‘ütni’), így a 4. versszak utolsó sora (*Es pengeti, pengeti sírván*) németül sokkal komorabban, nyersebben szól, mind jelentésében, mind hangzásában (*Sie schlagen, sie schlagen die Laute und weinen*). Az apródokat a török küldönc mint gazdag, fiatal urakat szólítja meg a Junker kifejezéssel, a szó lehetséges konnotációját (földbirtokos, katona, férfias életmódhoz szokott fiatal fiú – nem „rózsák menyeyi bokra”, nem lányos arcú, szép ifjú dalnok!) felerősíti az ajánlat szövege és hangneme: gyertek velem, hiábavaló siratni a halottat, lent édes ital és sokféle mulatság vár (*Ihr Junker, kommt mit mir, eh es zu spät! /Ihr singt hier*

<sup>8</sup> A magyar és a német változat egymás mellé tördelve elérhető itt: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_J%C3%A1nos-1817/Szondi\\_k%C3%A9t\\_apr%C3%B3dja/de/1971-Szondi\\_s\\_Pagen](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/Szondi_k%C3%A9t_apr%C3%B3dja/de/1971-Szondi_s_Pagen). (Utolsó letöltés: 2017. 03. 08.)

*umsonst und nur für den Toten! / Dort unten erwartet euch süßer Scherbett, / und mancherlei Lustbarkeit wird euch geboten!*). Az apródokra vonatkozó, az adott kontextusban homoerotikus utalásként is értelmezhető szókincs a fordításból hiányzik, vagy teljesen más konnotatív közegbe szorul. Így a *Szép úrfiak* megszólítás a fordításban *Ihr edlen Knaben*, ahol az edel jelentése 'ritka, nemes, előkelő, rangos, válogatott', a Knabe pedig 'ifjú, fiú', a régies nyelvhasználatban 'apród' (l. a vele rokon *Knappe* alakot). Ali megszólalása a 3. versszakban a pasát mint győztes török hadvezért idézi elénk, aki a harcok után katonáival együtt szórakozásra vágyik. A török küldönc mindvégig alárendelt szerepbe kényszerül az apródokkal (a nála előkelőbb nemes ifjakkal) szemben. Az utolsó előtti versszakban, ahol a török végül fenyegetéshez folyamodik, (*Genug jetzt! Genug! Diesen Lobegesang/auf einen Giaur laßt niemanden hören!*) a fenyegetés súlyát nem a beszélő meggyőző ereje, haragja, hatalma biztosítja (l. az eredetiben a lenéző, dühös felkiáltást stb.), hanem a vakmerő férfiakra váró szenvedés nevesítése (vessző és börtön helyett ostor – *Peitsche* – és kínpad – *Folterbank*).

Az elmondottak szerintem erős érvek mellett, hogy az átköltésben Szondi helytállásán, a harcon és a harcról éneklő apródok hősie, őket bátor férfivá avató ellenállásán legyen a hangsúly, megfelelően annak a (megelőlegezett) értelmezésnek, amely a fordító számára (és a vers legtöbb olvasója számára is) kézenfekvő és fontos. A legutóbbi kutatások befolyása alatt vagy ezek fényében ezt megerősítheti két további, e kutatások szempontjából kardinális tézis vizsgálata. Az egyik a ballada fordulópontjának is tartott 13. versszak szerepe, a másik a ballada két-szólamúsága.

A *Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / vele halni meg ócska ruhába!* sorok szerint a 13. versszakban elsődlegesen Szondi az, aki vívódik, mert gondol a vele tartó apródok halálára az ostrom alatt (és ezért végül mégis elküldi őket Alihoz). De rejtetten azt is hozzátársíthatjuk, hogy az apródokat öli bú, amiért nem lehettek Szondi mellett, amiért csalódottak is, és amiért a jelen helyzet szorításában vergődnek. Erre a török küldönc azonnal le is csap, növelve a befolyását és a rábeszélés intenzitását. Milbacher Róbert éppen ezt az értelmezést olvassa bele az „átlírizált” szövegbe, megerősítve Arany János életének alakulásával, leveleinek és egyéb szövegeknek a tanúságával. A fordítás ezzel szemben egyértelműen Szondihoz rendeli a kérdéses befűzést (*sein Kummer war dies* 'az ő búja ez volt': a birtokos névmás egyértelműsít). A török itt is belevág az apródok szavába, de éppen az egyértelműsítés és a versszak további megfogalmazása révén az apródok (és az olvasók) Szondi gondját mint lelkiismereti vívódást értelmezik, és a szöveg alapján nem állíthatjuk, hogy az ifjak el akarják hallgatni vagy említetlenül kívánják hagyni Szondi szándékát. Ezért hozzá gondolhatjuk, hogy számukra a vívódó Szondi döntése érthető, és erőt ad ahhoz, hogy ők maguk is döntsenek, férfiként, a maguk sorsáról. Szimptomatikusnak tarthatjuk ebből a szempontból, hogy a fordításban nincs kurzívan kiemelve a török szövegében az én, fel sem merül az a gondolat, hogy ő, a török, látta Szondit harcolni, de lám, a fiúk nem.

A ballada szerkezetét a bevezetést követően a két fél egymást váltogató szövege határozza meg. A kutatás több szempontból is kiemeli, hogy nem dialó-

gusról van szó.<sup>9</sup> Az apródok szövege önálló elbeszélés (históriás ének), hiába próbál a török küldönc beleszólni. Másfelől a török szövege is egy jól meghatározható beszédszándék által vezérelt monológ marad, még ha ő meg is kísérel alkalmazkodni, reagálni az apródok szövegére. Ez alapvetően a fordításban is így van, mégis az átköltés megenged bizonyos kapcsolódási pontokat. Amellett érvelnék, hogy az apródok szövegét tartalmazó strófák kezdő kifejezései néhány helyen indirekt módon (= megmaradva a történetmondás síkján) a török szavainak is mintegy visszautasításai. Ezzel növekszik az apródok súlya és fölénye abban a rejtett harcban, amelyet török az apródokkal folytat, és amelynek tragikus és felemelő végkimenetele kimondatlanul marad ugyan, de nem lehet kérdéses. A legfeltűnőbb hely mindjárt a 8. és 9. versszak. A török felsorolja mindazt, amit az apródok a győzelmi ünnep résztvevőiként kaphatnának (8. versszak), az apródok éneke ezt az *Umsonst!* 'Hiába!' felkiáltással folytatja, és ez vonatkozik Szondi ellenállására (= hiába fenyegetőzött a török, ő mégsem adta fel a várat), de ugyanúgy vonatkozhat hirtelen reakcióként a török küldönc csábító felsorolására. A 14. strófában a török az Ali sátra nyújtotta védelmet ecseteli, és erre közvetlen reakcióként az apródok – Szondi és a saját helyzetük különbségét is megfogalmazva és maguknak mintegy példát állítva – a történetet így folytatják: *Doch er wollte kämpfen!* 'De ő / Ő mégis / Ő viszont / Ő azonban harcolni akart'. A gazdag pragmatikai funkcióval rendelkező *doch* (szerintem) a közbeékelt strófa miatt elszakítva a történetbeli helyétől lehet egyfajta reakció a közvetlenül előtte elhangzottakra is (= Ha ő így tett, mi sem teszünk, mi sem tehetünk másképp, ha méltók akarunk lenni hozzá).

A felsorolt nyelvi tények megerősítik a fordításban a ballada hagyományos allegorikus értelmezését. Ugyanakkor persze mintegy ellenkező előjellel meg is erősítik az eredeti szöveg olvasatában lehetséges, bizonytalanságot és elköteleződést egyszerre láttató modern nézőpontot is. A fordító interpretációját a hűség-ről látványosan és következetesen valósítja meg az átköltött szöveg.<sup>10</sup> A ballada beleillik a német olvasónak a balladáról mint műfajról való elképzeléseibe, és megtámogatva a kötet szerkezetével – a három historikus ballada egymásutáni-ságával – képet nyújt arról a magyar irodalomról (és önképről), amely szorosan kötődik a 19. század történéseihez.

Markus Bieler egyetlen vers fordítója a kötetben. Ez a vers a *Mindvégig*, az *Őszikék* egyik emblematikus darabja.<sup>11</sup> A fordítás lehetőséget ad arra, hogy kibontsunk egy problémát az interpretációval kapcsolatban. A recenzió elé fűzött

<sup>9</sup> L. ehhez például Faragó 2009.

<sup>10</sup> Miképpen a megelőző fordítás elemzésénél, úgy természetesen itt is kínálkozna számos további szempont az átköltés olvasatának megerősítéséhez, kezdve a bevezető narrációval és folytatva azokkal a híres strófákkal, amelyek képi és hanghatásaikkal erősíthetik a mindenkori olvasatot. Ilyenek például a beköszöntő éjszakával riogató török szavai – ezek az átköltésben feltűnően erőtleneek – vagy az egyre katartikusabb hatású históriás ének fokozódó ereje, intenzitása. Ennek csúcspontján, a (gyenge) török fenyegetés és a (súlyos) bibliai hangvételű átok előtt, a sokszor sokféleképpen elemzett képi és hanghatások (*mint hulla a hulla; s ő álla halála vérmosta fokán*) nélkülözik a háttorzongatóan játékos ismétlődést, ugyanakkor képileg és hangzásban is erőteljesek és sodróak, ahogy azt a fordító részéről (tudatosan vagy tudat alatt) az értelmezés koncepciója sugallja vagy segíti. Ezek problematizálása azonban szétfeszítené e dolgozat kereteit.

<sup>11</sup> A magyar és a német változat elérhető itt egymás mellé tördelve: [http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany\\_I%20C3%A1nos-1817/Mindv%C3%A9gig/de/35602-Stirb\\_singend.](http://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Arany_I%20C3%A1nos-1817/Mindv%C3%A9gig/de/35602-Stirb_singend.) (Utolsó letöltés: 2017.03.08.)

mottóban Walter Benjamin azt emeli ki, hogy a fordítás nem jelent semmit az eredeti szemszögéből. Mégis a fordítással való szembesülés képes megváltoztatni az eredetivel való szembesülésünket (= bennünket), létrejöhet a „saját idegenségének” megtapasztalása (l. Kulcsár Szabó 1998), és ez oda hathat, hogy a „saját” olvasatában bizonyos hangsúlyok máshová kerülnek – a kriptikusan sokértelmű Benjamin-idézet második felének jegyében.

Az irodalomtörténeti hagyományban a kutatás finom distinkciókkal közelíti meg a költői hivatásnak a versben megjelenő témáját. Szörényi László megfogalmazásában a költői mesterség antik értelmezése kerül előtérbe, mint érvényét veszített, mégis a költői léttől mindvégig elválaszthatatlan alkotási folyamat. Ezt írja: „A Mindvégig (1877) című vers az anakreóni topika végleges megfogalmazása Arany életművében. A költészet szerszáma, eszköze, jelképe a lant: ennek használatát veszi alapul a költői lét értelmezéséhez. A vers során használhatatlannak és érvénytelennek nyilvánítja a költészet összes poétikailag érvényes meghatározását, és ezek után mégis vitális szükségszerűségnek nyilvánítja a költészet folytatását” (Szörényi 1989: 203 k.). Barta János Ahasvérus és Tantalusz című tanulmányában idézi fel a verset, annak a kettősségnek a tárgyalása során, amely a költő zenit egyszerre tölti el kétellyel és mégis boldogító vonzással: „a költői tehetség ez, a hivatás tudata és démoni ereje” (Barta 2003: 338). Bori Imre a költőnek a vershez való megváltozott viszonyát helyezi előtérbe: „nem azért íródik már Arany verse, hogy visszhangra találjon, nem közösséghez szóló, [...] közköltészet születik”, helyette a megszólalás szorító vágya kerül előtérbe (Bori 1985: 94). Somlyó György egyenesen így fogalmaz: „A költészet immár nem mint a mű és az olvasó, hanem mint a költő és az írás viszonya (vagy, ha úgy tetszik, mint a költő és isten viszonya) testesül meg” (Somlyó 1988: 16). Végül S. Varga Pál megfogalmazásában hangot kap a költeményt belengő elmúlás hangja is: a vers az Őszikék kötetben mint késői és megrendítő *ars poetica* jelenik meg mintegy összefoglalásaként annak a számos töredéknek, amelyek befejezetlenségükkel „az elmúlás poétikai megragadásának folyamatos vágyáról és szükségszerűségéről tanúskodnak” (S. Varga 2013: 232).<sup>12</sup>

A felsorolt megközelítések durván kétféle interpretációt sugallnak. Az egyik az *ars poetica* központú értelmezés, ahol a hangsúly a költői hivatáson, annak szükségszerűségén és felszabadító erején van. A másik viszont ebbe (legalább akkora súllyal?) belevonja az elmúlással való szembesülést. A fordítás számára pedig éppen ez utóbbi a meghatározó. Ezt próbálok meg indokolni egyfelől a fordítás keletkezéséről szóló információkkal, amelyeket ebben az esetben nem lehet nem tudomásul venni, másfelől magával a szöveggel, annak legszembeütőbb jegyeivel.

Az elmúlás és a végsőig kitaró alkotás, annak ereje (mint egyetlen erő, amelyet a halállal szembe szegezhetünk) Markus Bielernek nagyon személyes élménye a magyar költészettel kapcsolatban. Tudjuk róla, hogy ő Radnóti verseinek egyik fordítója. Az 1984-ben megjelent kötet főleg a késői verseknek és a költő

<sup>12</sup> Az eredetiben: „Im Zyklus Őszikék sind zahlreiche Fragmente und Improvisationen enthalten, die vom täglichen Bedürfnis der Poetisierung des Abstiegs im Leben zeugen; wie das in einer Passage des Zyklus als *ars poetica* ausgesprochen wird” (S. Varga 2013: 232).

holtteste mellett megtalált jegyzetfüzet verseinek átköltését tartalmazza.<sup>13</sup> Markus Bieler maga is a halállal nézett szemközt, amikor már betegen a fordításokon dolgozott. 1983-ban halt meg, a kötet megjelenését nem érte meg (l. Eichmann-Leutenegger 1985). Az Arany-vers fordítása a két német nyelvű verskötet megjelenésének időpontja alapján ugyanekkor keletkezhetett, bár erről nincsenek értékelhető adataim.

Az átköltésben a fordító az elmúlással való szembenézésre helyezi a hangsúlyt az alkotás képességével/feladatával mint a költőnek a sorstól juttatott hivatásával szemben. A bizonytalanság nélkül megváltoztatott, nagyon kemény cím (*Stirb singend* 'Dalolva halj meg') az elmúlást idézi. Erősíti ezt az első versszak kezdő sora is: Aranynál a *lant*, Bieler átköltésében viszont a *halál* (*der Tod*) jelenik meg először. A műfordításban felerősödik a versnek az eredetiben is meglévő, de talán rejtettebb kétarcúsága: az elmúlás témája egyfelől és a költői hivatás témája másfelől. E kettősség egyszerre érvényesül mindjárt az első versszak első igéjében: *A lantot, a lantot szorítsd kebeledhez*, mondja Arany János; és Markus Bieler is: *Drück, noch wenn der Tod kommt, die Laute, die Laute an dich*. A mozdulat, ahogy a lantot magához szorítja a költő (nem *játszik rajta*, nem *pengeti*, az átköltésben nem a *schlagen* vagy a *spielen* ige jelenik meg), egyszerre védekezés, oltalomkeresés, és a *lant* allegorikus jelentése okán a költészetbe, az alkotás erejébe vetett hit jelzése, amelyet nem szabad, nem lehet feladni. A kettős téma a továbbiakban is meghatározza a verset. A műfordítást talán erősebben a halál közelsége. Az elmúlás és a próbálkozás, hogy ne adjuk fel, amire a sorstól meghívást kaptunk, hogy az alkotás erejét szegezzük szembe a halállal, olyan általános emberi érzés, amely túllendít a vers ars poetica jellegén, az általános emberi pedig (az Arany János életművében kevésbé jártas külföldi olvasó számára) átütőbb, közelebbi élmény. Az átköltés ismeretében ez a hang az eredeti olvasatában is megerősödhet.

A téma kettősségével párhuzamosan az elmúlás negatívuma és az alkotás pozitívuma a versnek szinte minden sorában jelen van. Az Öszikék verseiben a költő kipróbálta a forma többféle, korábban nem vagy kevésbé kihasznált lehetőségét. A *Mindvégig* is azok közé a költemények közé tartozik, amelyek strófászerkezetükkel, rímeikkel kitűnnek a többi közül. Arany értekező munkáiban a verssoron átívelő szintaktikai szerkezetekről elsősorban kételyeit és kifogásait fogalmazza meg (l. Dávidházi 1992. 197 kk.). A *Mindvégig* azonban éppen az a vers, amely több „csattanós” enjambement-t tartalmaz. Talán éppen azért, mert ahogyan a verssorban a mondat hirtelen megakad, úgy fordul egy-egy gondolat, érv, felszólítás az ellentétébe vagy kap váratlanul hangsúlyt. (*Hát nincs örömed, hát / Nincs bánat, a mit rád / Balsors keze mért? ... ; Hisz' szép ez az élet / Fogytig, ha kiméled / Azt a mi maradt stb.*) Az átköltésben ez a forma az összhatás egyik meghatározó eleme lesz, éppen azáltal, ahogy az elmúlás és a mégis megkapaszkodás határát kijelöli. Például: *Nur zehre am Rest / besonnen* ('Csak fogyaszd ami van / módjával') *Erschlafft ist die Laute / nicht* ('Elhalkulóban a lant / nincs').

<sup>13</sup> Miklós Radnóti: *Gewaltmarsch. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtungen von Markus Bieler*. AS-Verlag Tübingen / Corvina Kiadó, Budapest, 1984, 128 l.

Részletesebb elemzés feltárhatná azt a hullámozást, amely a kettős téma közül a vers elején és végén a költői hivatást, a vers közepén viszont inkább az elmúlást hozza felszínre, ez azonban a jelen dolgozat keretein túlmutató feladat. Az átköltés ismeretében viszont a korábbi kutatásban elsősorban ars poeticaként olvasott szöveg elválaszthatatlanul egymásba fonódó kettős tematikája (számomra) óhatatlanul nagyobb hangsúlyt kap. Talán éppen abban a jelentésben, amelyet a verssel kapcsolatban Keresztury Dezső így fogalmaz meg: „A Mindvégig a világirodalomban is igen ritka intenzitású önvallomás. [...] Nem valamiféle ars poetica [...], hanem létértelmezés” (Keresztury 1987: 588 k.). Ez a vallomásosság lehet az, ami a fordítót megragadta, amit sajátjának érzett, és akként fogalmazott meg a maga költői erejével.

Szám szerint a kötet legtöbb versét Engl Géza fordította, aki a két nyelv és a két kultúra birtokában nagy biztonsággal és nem kevés bátorsággal nyúl hozzá éppen azokhoz a szövegekhez, amelyek játékosságukkal, szatirikus hangvételükkel vagy formai tömörségükkel és filozofikus mélységükkel tűnnek ki. Ő fordította le szép hexameterben a *Formai nyűg* című kétsorost, de tőle származik a *Toldi Előhangjának* hangzásában, rímeiben sodró lendületű fordítása is. A mindig az egészre összpontosító fordító munkáját jellemzi, ahogyan megtalál és kiemel kulcsszavakat, meghatározó képeket, metaforákat. Ugyanakkor ezek a kulcsszavak, képek, metaforák egy új egészben mégis másképp működhetnek. Erre a lehetőségre próbálok rámutatni Engl Géza egyik átköltésében. Ez a kötetet lezáró *Vorahnung* (Sejtelem) című négysoros, az utolsó „év-napi” (születésnap) vers. Keletkezésének dátuma 1882. március 2., a költő ez év október 22-én hunyt el.

A vers témája a mindannyiunk közös sorsaként elközelgő halál, az élet lezárása és az új nemzedékben biztosított folytatás. Mindehhez nem a halál rettegete és riasztó közelsége kapcsolódik, hanem a természetes történést elfogadása és az ebből táplálkozó vigasztalás ereje, ahogy Dávidházi Péter felemelően szép elemzésében olvashatjuk (Dávidházi 2009). A vers kulcsmetaforája a kérébe kötés, a csűrbe takarás és az új vetés hármassága. Az átköltéssel szembesülve első benyomásként különös erővel hat éppen a kérébe, a kérébe kötés képe, részben az *in* (‘-ba/-be’) előljáró plasztikus lokális jelentése okán (a németben a gyakoribb vonzat nem *in Garben binden*, hanem *zu Garben binden*), de a verssor grammatikailag váratlan szórendje okán is, ahol a *Garben* (‘kérébe’) ráadásul a vers ritmusában hangsúlyos helyre kerül. Ez nem mond ellent az Arany János-szöveg olvasatának, éppen ellenkezőleg (l. az évébe – kérébe rím erejét is). Az átköltés megőrzi az eredeti vers globális képi hatását és az elmúló gazdag élet (kérébe – *Garbe*), a belenyugvással és vigasztalással fogadott halál<sup>14</sup> (régirakott csűr – *alter voller Speicher*) és az új élet (más gabona – *junge Saat*) hármasságát. Mégis történik valami változás, amit ha rögzítünk, felerősödhet számunkra az eredeti szöveg másféle, korábban talán nem annyira tudatosult hatása.

A változás egyik oka a két vers eltérő ritmusképlete. Az Arany János-vers 4+4+3 szótagú sorokból áll, a német változat azonban nem követi ezt a formát.

<sup>14</sup> L. Dávidházi Péter megfogalmazását: „[...] ez a költemény [tudja] úgy értelmezni a halált, hogy vigasztalásban mindannyian részesülhetünk” (Dávidházi 2009: 1340).

Helyette a hosszabb sorokat megengedő felező tizenkettes jelenik meg. Bizonytalán oka ennek az az ismert tény, hogy – más-más okból – a fordítások rendszerint hosszabbak az eredetnél. Az átköltés versmértéke Arany egyik kedvelt ritmusképlete, a *Toldi* is alapvetően ebben a formában íródott. A hosszabb sorok azonban nem közvetítik azt a népdalszerű, ismerős, bensőségesen egyszerű hangütést, amelyet a magyar eredetit olvasva érzünk. Bizonytalán nemcsak az alkotás folyamatában, hanem fordítva is működik az a fajta „belehallás”, amelyről maga Arany János így ír: „Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna.”<sup>15</sup> A vers rövidege és a verssorok ritmusa együtt hat úgy, mint egy könnyű, vigasztaló, de mélyen bevésődő sóhaj. Megerősítik ezt a rafináltan egyszerű, egyszerre rezignált és játékos hangulatú rímek is (*évébe – kévébe – csűrrebe – cserébe*).

Ehhez társul az átköltés „szerepkiosztása.” Arany János négysorosában ő maga szól magáról, hozzánk és helyettünk, ő rögzíti a történet: *Életem hatvanhatodik évébe / Köt engem a jó Isten kévébe / Betakarít régi rakott csűrre / Vet helyettem más gabonát cserébe*. A német változatban ezzel szemben külön megidézett szereplőként jelenik meg az Isten, akinek szándéka, ítélete szerint következik be, aminek itt az ideje: *Bin bald sechsunsechzig, Gott wird wohl befinden, / es sei an der Zeit, in Garben mich zu binden, / einzubringen in den alten, vollen Speicher. / Junge Saat auf meinem Platz trägt sicher reicher*. Az átköltésben Isten kicsit eltávolodik tőlünk, már nem az a közeli, megszólítható jó Isten, akinek „régirakott csüre” vár ránk.<sup>16</sup> De a versben megszólaló költő önmagát is bizonyos távolságból szemléli, amikor az ő helyére kerülő új vetést tárgyilagosan összehasonlítja a réggel: önmagával. A kép érzékletes, kihasználja az *alt* (‘rég/öreg’) és *jung* (‘ifjú, fiatal’) ellentétét, a *junge Saat* a németben szimbolikus konnotációval rendelkező, félig-meddig idiomatikus kifejezés, megragadó a hozzátartozó vizuális kép is: a friss zöld vetés. A német változat formailag vonzó, hármas metaforikájával képet nyújt az elmúlásról, a békés halálról és a friss folytatás győzelméről. De az eredeti vers nagyon személyes, közvetlen, megrendítő és vigasztaló sóhaja hiányzik belőle – amit viszont, éppen az átköltés tükrében, csak annál erősebben élünk át.

Ez a néhány rövidre fogott elemzés talán közelebb visz bennünket a kötet fordítóihhoz, úgy is, mint költőkhöz, írókhoz. Annemarie Bostroem műfordításait a kortalan belső élményeket közvetíteni képes lírai hangvétel és gazdag formakincs jellemzi. Martin Remané fordításai elsősorban az „epikus” Aranyt, a „tárgyas líra” mesterét mutatják be. Markus Bieler egyetlen Arany-fordítása megrendítően kapcsolódik egyéni életének fordulópontjaihoz. Engl Géza a két nyelv és a két kultúra birtokában egyszerre fordít bátor változtatásokkal és pontos dikcióval.

<sup>15</sup> S. Varga Pál nyomán idézem (S. Varga 2003: 51). Vö. a következőt is: „[...] a belelátás vagy behallás azt feltételezi, hogy egy sajátos nyelvi, ritmikai, zenei alakzat egy (fő jellegzetességeit tekintve állandósult) sajátos világtapasztalat – mégoly apró – megnyilvánulása. Az a törvényszerűség tehát, amely az autonóm komplexus kiteljesedését irányítja, s amely töredékesen, egy villanás erejéig megmutatja magát egy dalban, egy szólásban, egy nyelvi fordulatban, mindig egy történetileg, szociálisan konkrét embercsoport saját világának uralkodó törvényszerűségét idézi fel” (S. Varga 2003: 52).

<sup>16</sup> A *jó Isten* igazi megfelelője a *der liebe Gott* kifejezés, a konnotáció más irányba terelné tovább a benyomást/gondolatot/interpretációt.



A műfordítással kapcsolatban Walter Benjamin a következő sokat idézett, a szövegből kiragadva ugyancsak enigmatikus tételt fogalmazza meg: „Mit is mond egy költemény? Mít közöl? Nagyon keveset annak, aki érti. Ami benne lényegi, az nem közlés, nem kijelentés” (Benjamin 2001:71).<sup>17</sup> A fordítás létrejötte és az átköltés olvasata hozzásegíthet ahhoz, hogy többet értsünk meg, vagy legalább megpróbáljunk többet megérteni annál, mint amit a mű „közöl”. Nem csak azért fontos a műfordítás, és most az anyanyelvről idegen nyelvre való fordításra gondolok, hogy általa megjelenhessünk a nagyvilágban, hogy hozzátartozónak érezhessük magunkat a kultúrák tarka és átfogó közösségéhez. Ezért is fontos természetesen. De ugyanennyire fontos lehet azért, hogy mi magunk más fénytörésben újra megfejtjük azt, amit egy költemény „mond”. Ezért kell tisztelettel adóznunk azoknak a fordítóknak, akik magukénak érzik és interpretálni próbálják a mi kultúránkat, a mi költőinket. Arany János ezzel, valószínűsíthető kételeyi dacára, bizonyonnyal egyetértene.

### SZAKIRODALOM

- Barta János 2003. Arany János és kortársai. In: Imre László (szerk.): *Arany-tanulmányok*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen. (Korábban: Barta János. *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976.)
- Benjamin, Walter 2001. „A szirének hallgatása” Válogatott írások. Fordította: Szabó Csaba. Osiris Kiadó, Budapest.
- Bori Imre 1985. Az első modern verseskönyv: az „Őszikék”. In: Uő: *A magyar irodalom modern irányai I*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 93–100.
- Dávidházi Péter 1992. *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*. Argumentum Kiadó, Budapest.
- Dávidházi Péter 2009. A Sejtelem, avagy a költészet vigasza. *Holmi* 21/10: 1326–47.
- Dittrich, Raymond (ed.) 2014. *Laute und Gitarre in der deutschsprachigen Lyrik: Gedichte aus sechs Jahrhunderten. Eine Anthologie*. Engelsdorfer Verlag, Leipzig.
- Eichmann-Leutenegger, Beatrice. 1985. Atmen in der Sprache des Bruders. Gedichte des ungarischen Lyrikers Miklós Radnóti – auf Deutsch. In: *Orientierung. Katholische Blätter für weltanschauliche Information*. Nr. 23/24. 49. Jahrgang. Zürich, 15/31. Dezember 1985. [http://www.orientierung.ch/pdf/1985/JG%2049\\_HEFT%2023-24\\_DATUM%2019851215.PDF](http://www.orientierung.ch/pdf/1985/JG%2049_HEFT%2023-24_DATUM%2019851215.PDF). (Utolsó letöltés: 2017. február 4.)
- Faragó Kornélia 2009. Beszédperspektívák – verbális térviszonyok. A dialogikus illúzió a Szondi két apródjában. In: Füzfa Balázs (szerk.) 2009: 107–16.
- Füzfa Balázs (szerk.) 2009. *Szondi két apródja*. A Szécsényben 2008. szeptember 26–28-án rendezett Szondi két apródja konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Savaria University Press, Szombathely.
- Gadamer, Hans Georg 1984. *Igazság és módszer*. Fordította: Bonyhai Gábor. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Imre László 2006. *Arany János balladái*. Savaria University Press, Szombathely.
- Keresztury Dezső 1987. „*Csak hangköre más*”. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Korompay János 1972. A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letésem a lantot). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 43–74.

<sup>17</sup> „Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. = Walter Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ baudelaire-ubertragungen-6569/2>. (Utolsó letöltés: 2017. január 20.)

- Kulcsár Szabó Ernő 1998. A saját idegensége (A nyelv „humanista perspektívájának” változása és a műfordítás a kései modernségben). In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus Kiadó, Budapest, 93–111. (Első megjelenés: *Alföld* 1997. 48. évfolyam 11: 32–44.)
- Kulcsár Szabó, Ernő (ed.) 2013. *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. De Gruyter Verlag, Berlin/Boston.
- Milbacher Róbert 2009. *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Ráció Kiadó, Budapest.
- S. Varga Pál 2003. Felhőjátékok. Költészettan és ismeretelmélet kapcsolata Arany Jánosnál. *Alföld* 54/1: 51; 52.
- S. Varga Pál 2013. Kunstzentrierte Entfaltung des Literarischen. Die klassische ungarische Literatur 1825–1890. In: Kulcsár Szabó, Ernő (ed.): *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*. De Gruyter Verlag, Berlin/Boston, 133–263.
- Somlyó György 1988. *A költészet ötödik évada. Tanulmányok (1981–1987)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Szörényi László 1989. Epika és líra Arany életművében. In: Uő: „*Multaddal valamit kezdeni.*” *Tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 164–207.
- Tarjányi Eszter 2007. Az értelmezésmódok ütközőpontjában: A ballada, az allegória és a palinódia. In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*. Gondolat Kiadó, Budapest, 384–95.

*Kocsány Piroska*

nyugalmazott egyetemi docens

Debreceni Egyetem Germanisztikai Intézet

#### SUMMARY

*Kocsány, Piroska*

#### **German translations of poems by János Arany**

The paper discusses four poems of János Arany, translated into German by four translators, published in 1983. The analysis focuses on the new German versions, and asks what is transmitted (and how) by the adaptation within the domain of the other language (and the culture and tradition surrounding it), and also what questions are raised by the co-reading of the two versions from the perspective of their reception and comprehension. The author adopts Gadamer’s basic hermeneutic principle in choosing the method of continuously renewing reading concentrating on the text, examining the translations of the poems *Letészem a lantot* (I hung up my lyre), *Szondi két apródja* (The two pages of Szondi), *Mindvégig* (All the way), and *Sejtelem* (Inkling).

**Keywords:** Annemarie Bostroem, Markus Bieler, Géza Engl, hermeneutics, Martin Remané, translation

## A magyar reformáció nyelvi hatásáról

1. Ötszáz éves az a vallási kereteken túlmutató, szinte máig ható és rendkívül sokoldalú szellemi mozgalom: a reformáció, amely az akkor három részre szakadt, elszegényedett országnak hitet adott, amely növelte az összetartozás- és az éledező nemzettudatot, amely – magába olvasztva a humanista hagyományokat – szabadabb légkört és az emberhez közelebb álló vallási, erkölcsi és életfelfogást, továbbá korszerűbb, széles körű műveltséget, ugyanakkor realisabb, gyakorlatibb szemléletet hozott, valamint kezdettől fogva a paraszti, szegényebb néprétegek felé fordult. Csoda-e hát, hogy a reformáció gyorsan, szinte tömegmozgalommá lett. Benda Kálmán következtetése szerint a reformáció kálvini irányzata már az 1560-as évekre a magyar lakosság nagy többségének a vallásává vált (Benda 1990: 9).

2. E rövid, summázó jellemzés után feltehetjük a nagy kérdést: a reformáció hogyan, milyen eszközök segítségével érte el – mint meg fogjuk látni – a rendkívülinek mondható nyelvi hatást?

Első helyen kell említenünk a **magyar nyelvűséget**, azt, hogy a reformáció kezdettől fogva anyanyelven, a nép nyelvén szólt a néphez: az istentiszteletet magyar nyelvűvé tette; lefordította és kézbe adta a Bibliát, a zsolnárokat, valamint a legfontosabb egyházi írásokat. Mivel a fordítás – nagyon röviden – két nyelv eszközeinek a szembeállítása, a tudós fordítók munkájuk közben hozzáálltak nyelvünk helyesírásának, szókészletének és nyelvtani jelenségeinek a számbavételéhez, rendszerezéséhez, használatuk szabályba foglalásához: így megszülettek első grammatikáink. Nyelvtanírás (és fordítás) közben – egy kissé leegyszerűsítve – a szerzők többször találkoztak két vagy több – igen gyakran nyelvjárási – alakváltozattal, és ilyenkor természetesen választaniuk kellett közöttük. Ilyenformán a nyelvi kiegyenlítődést, a nyelvi egységesülést, azaz az irodalmi nyelv (mai nevén inkább: sztenderd) kialakulását is szolgálták. Természetesen hatottak rájuk a reformációt megelőző idők ilyen irányú próbálkozásai is.

A vezető reformátorok egyébként koruk legműveltebb emberei voltak. Európa leghíresebb egyetemeit látogatták, először a közeli krakkói és a bécsit, majd a németországiakat (Wittenberg, Heidelberg, Herborn stb.), később a hollandiaiakat (Utrecht, Leyden, Franeker) és az angliaiakat (Oxford, Cambridge), virágzott tehát a peregrináció. De itthon is közülük kerültek ki a professzorok, írók, tudósok, a magyar művelődés iránytói.

Visszatérve a nyelvtanokhoz, a következő szerzők idevágó munkáit vettem korábban vizsgálat alá *Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk* című kandidátusi értekezésemben (Szathmári 1968): Sylvester János (*Grammatica Hungarolatina*, 1539), Dévai Bíró Mátyás (*Orthographia Vngarica*, 1549), Szenczi

Molnár Albert (*Novae Grammaticae Ungaricae... libri duo*, 1606), Geleji Katona István (*Magyar Grammatikatska*, 1645), Komáromi Csipkés György (*Hungaria Illustrata*, 1655), Pereszlényi Pál (*Grammatica Lingvae Ungaricae*, 1682), Kövesdi Pál (*Elementa Linguae Hungaricae*, 1686), Misztótfalusi Kis Miklós (*Apologia Bibliorum: Ratiocinatio de Orthographia*, 1634) és Tsétsi János (*Observationes Orthographico-Grammaticae*, 1708). A vizsgálat során kitértem a grammatikák és idevágó munkák keletkezésére, forrásaira, felépítésére, az egyes nyelvtani részek bemutatására és jellemzésére, valamint természetesen arra, hogy az illető nyelvtan mennyire szolgálta a nyelvi egységesülést, nyelvünk normalizálódását, vagyis az irodalmi nyelv kialakulását. (L. Szathmári 1968.)

**3.** Mielőtt a reformációnak a korabeli nyelvállapotát és az irodalmi nyelv alakulására tett hatását vizsgálnánk, ki kell térnünk az irodalmi nyelv értelmezésének és kutatómódjának a kognitív nyelvészetben jelentkező – az eddigiektől eltérő – jelentkezésére. Tolcsvai Nagy Gábor ugyanis a 2011. évi Magyar Nyelvben közölte gondosan megírt, idevágó tanulmányát „Kognitív egység és funkcionális változás a magyar nyelv történetében” címmel (Tolcsvai Nagy 2011). Magam kutatói pályám során többször foglalkoztam a magyar irodalmi nyelv történetével, benne elméleti kérdésekkel is, természetesen jobbra a Pais Dezső, Bárczi Géza, Benkő Loránd útját, vagyis az újgrammatikusoknál, mindenekelőtt Hermann Paulnál megfogalmazott elméletet, valamint kutatás- és leírásmódot követve. Miután viszonylag elmélyülten áttanulmányoztam Tolcsvai Nagy Gábornak a Bevezetés a kognitív nyelvészetbe című, csaknem négyszáz oldalas, nagy külföldi kitekintéssel megfogalmazott hazai alpművét is (Tolcsvai Nagy 2013), arra a megállapításra jutottam, hogy a magyar nyelv jelenének és múltjának – benne a sztenderdnek – a kognitív keretben való kidolgozása már csak a mai fiatalabb és a jövő nemzedéknek a feladata lehet. Magam megmaradok a korábbi eljárásomnál.

Visszatérve az irodalmi nyelvhez: mindazonáltal a korábbi magyar irodalmi nyelvi kutatásokkal kapcsolatban – de Tolcsvai Nagy Gábor említett tanulmányának a fényében – néhány megjegyzést teszek: a) A „népnyelv (nyelvjárások) – sztenderd (irodalmi nyelv)” szembenállás, azaz a kétosztatúság nézete idő teltével visszább szorult. – b) Ennek feladását – ahogy a szerző is említi (Tolcsvai Nagy 2011: 266–7) – Simonyival kezdődően többen keresték, különösen a 20. században. Egyébként az idevágó kutatásokban a nyelvi normalizálódás és az egységesülés állt a középpontban. A leró nyelvtanokban és másutt – szinte a 16. századtól kezdve – mindnyájan ennek a jelenségeit és mértékét vizsgáltuk. – c) És úgy gondolom, hogy a korábbi kutatások adatokkal igazolt eredményei – mutatis mutandis – természetesen más háttérmagyarázatokkal, más rendszerezésben hasznosíthatók lesznek a kognitív keretek közötti kutatásokban is. Tehát korábbi kutatásaimat folytatva, valamint mindenekelőtt a kandidátusi értekezésemet (Szathmári 1968) és 1990-es tanulmányomat (Szathmári 1990) felhasználva igyekszem a reformáció nyelvi hatását bemutatni.

**4.** Az előbbi kitérő után folytassuk azzal, hogy a reformáció a magyar nyelvűség bevezetése mellett milyen további eszközöket használt fel nyelvi hatásának kifejtésére.

Hathatós eszközként élt az **iskolázás** lehetőségeivel. A prédikátorok és az egyház kezdeményezésére számos új iskola nyílt, elsősorban az írás-olvasás és az elemi ismeretek anyanyelven való elsajátíttatására. A 16. században számon tartott szinte másfélszáz iskola négyötöde a reformáció valamelyik irányzatának köszönhette létrejöttét. A protestánsok gazdag patrónusaiak segítségével – mint például a Perényiek, a Nádasiak, az Enyingi török család (a 16. században a megszűnt királyi udvar művelődésirányító szerepét több tekintetben a főúri udvarok veszik át; vö. Horváth 1953) – magasabb fokú iskolákat, kollégiumokat is alapítottak, amelyeknek különösen nagy szerep jutott a nyelvi kiegyenlítés és normalizálódás intenzív megindításában is. Ekkor váltak híres iskolavárosokká és valóságos kulturális központokká: Sárospatak, Debrecen, Pápa, Erdélyben Gyulafehérvár, Nagyenyed, Kolozsvár és így tovább. A protestáns diákok közül sokan folytatták tanulmányaikat külföldi egyetemeken (peregrináció). Az országos hírű kollégiumok mellett jelentős számú iskolájuk volt a protestánsoknak a városokban, a mezővárosokban is. A kollégiumok mint anyaiskolák sok kisebb ügynevezett partikulát létesítettek, amelyek aztán az ő irányításukkal, támogatásukkal működtek, és újabb melegágyai lettek a műveltség, benne a már kialakuló nyelvi normarendszer terjesztésének is (l. még Bárczi 1963: 187–8).

Engedtessek meg, hogy – csak zárójelben – utaljak a református egyháznak a diákok számára létesített, régtől fogva máig meglévő, életre nevelő intézményére: a legációra. A legáció megvalósítói, a legátusok – például a debreceni Kollégiumban – az ifjúsági gyűlésen kiválasztott teológus és tanárképzős diákok voltak, akik mint ünnepi „követek” – az egyház szervezésében – kimentek a vidéki gyülekezetekbe karácsonykor, húsvétkor és pünkösdkor ígét hirdetni és a Kollégiumnak adományokat gyűjteni. Mindez hozzásegítette őket ahhoz, hogy például megtanulják a kiválasztott városba, faluba való eljutás megszervezését, az addig ismeretlen emberek közötti forgolódást, a templomban egy-egy ünnepi prédikáció megtartását és így tovább. Talán nem szerénytelenség, ha megemlítem, hogy magam 1942 és 1948 között – mint a Kollégium diákja és a budapesti Eötvös Collegium mintájára létrehozott Református Tanárképző tagja – több mint tíz alkalommal töltöttem be a legátusi szerepet Jász-Nagykun-Szolnok, Szabolcs és Szatmár megye falusi gyülekezeteiben, és közben – a felsorolt lehetőségeken kívül – megfigyelhettem az egyes vidékek nyelvjárási beszédét, az ottani emberek szokásait, nyelvi és más jellegű megnyilvánulásait. Csak hangsúlyozhatom: a legációt ma is igen hasznos intézménynek tartom.

**5.** Az iskolákon kívül a **könyvnyomtatás** a reformáció másik hathatós eszköze. Nálunk is, mint Európa-szerte a protestantizmus azonnal felismerte a nyomtatott betű szerepét, és a nyomdák egész sorát állította fel. A 16. században ismert húsz nyomdából a nagyszombati kivételével mind protestáns alapítású volt. A század utolsó három évtizedében a magyar nyelvű kiadványok száma majdnem megnégyszereződött, a latin nyelvűeké is emelkedett 25 százalékkal (l. Molnár 1963; Gulyás 1929). A könyvnyomtatás révén a következő tényezők segítették a nyelvi kiegyenlítődést is: a) a könyvek terjesztési lehetőségeinek nagymértékű növekedése; b) a korábbi kéziratossághoz képest a hitelesebb szövegrögzítés; c) a nyomda – esetlegesen – egy-

ségesítő beavatkozása; d) az a körülmény, hogy a nyomda lehetővé teszi az olvasás és írás ismeretének széles körben való terjesztését. (L. még Szathmári 1968: 51.)

6. A reformációnak még egy eredménye és nyelvi hatást kifejtő eszköze volt: a magyar nyelvet győzelemre juttatta a **szépirodalomban**. „A reformáció jegyében” megszületett irodalom az új mondanivaló számára új formákat, új műfajokat hívott életre (ilyenek: a históriásénekek, a tanítómesék, a bibliai história, a széphistória; a hitvitázó dráma; a magyar nyelvű történetírás; a prédikáció; a lírában az ének, a zsoltár stb.). Egyébként a reformátorok szinte mindnyájan írók is voltak. És kiszélesedett az iskolák révén az olvasóréteg is, a reformáció irodalma már az egész magyar nyelvterületre kiterjedt.

7. Egy kissé távolabbról megemlítem, hogy **Bethlen Gábor Erdélyben** és az akkor hozzátartozó kelet-magyarországi részekben – a reformáció segítségével is – valóságos mentsvárát építette ki a magyar művelődésnek és benne az anyanyelvi műveltségnek: fellendült a magyar nyelvű irodalom, és a magyar nyelvtannak, stilsztikának és nyelvművelésnek olyan jeles alakja született itt, mint Geleji Katona István, aki a korabeli német „Sprachgesellschaft”-ok mintájára Erdélyben nyelvművelő társaságot szervezett. Továbbá nyelvileg is páratlan magyar történet- és memoáriródlalom jött létre (Szalárdi János, Kemény János, Bethlen Miklós, Cserei Mihály, Apor Péter), és a 17. századi Erdély adta Apáczai Csere Jánost, valamint Tótfalusi Kis Miklóst.

8. Dolgozatomat annak a kiemelésével folytatom, hogy – bár erre már az eddigiekben is több alkalommal utaltam – a reformáció a lehetőségeket felhasználva nem kismértékben segítette a **magyar irodalmi nyelv** kialakulását. Ennek fontos bizonyítéka a reformáció szimbólumának tartott Károli-biblia nyelve. Ezért azt vizsgáljuk meg röviden, hogy ezt a bibliát mi jellemzi, milyen a nyelvi állapota, és hogy milyen szerepet töltött be irodalmi nyelvünk létrejöttének az útján.

Joggal írta erről a bibliáról Németh László 1929-ben: „A magyar nyelv nagy és szerencsés iskolája volt ez a könyv” (Németh 1975: 101). Valóban nagy iskolája volt, mert 16. század végi nyelvünknek – fordítás közben – a kiművelt héberrel, göröggel, latinnal kellett „megmérkőznie”. És ugyanakkor szerencsés iskolája is volt, tudniillik az akkori igen nehéz idők ellenére – mindenekelőtt Károli Gáspár kitartó buzgalmának az eredményeképpen – nem egészen három év alatt megszületett a Károli-biblia, méghozzá – irodalmi nyelvünk kialakításában betöltött szerepét illetően is – olyan színvonalon, hogy négy és egyegyed század távolából is csak csodálhatjuk.

Károli Gáspárról, a Biblia megálmodójáról és lényegében megalkotójáról ezúttal csupán annyit, hogy az irodalmi nyelvünk alapjait jelentő északkeleti területen született, és korának igen művelt embere volt. Különösen jó iskolát kapott a wittenbergi egyetemen Melanchthontól, a kiváló tudóstól és pedagógustól. Réális életszemlélet, bizonyos szervező- és vezetőképesség jellemezte, de nem hiányzott belőle a kitartás, hajthatatlanság, sőt bizonyos makacsság sem. Mindamellett a hit segítette legjobban a Biblia megjelentetésének nehéz munkájában.

A Biblia lefordításához az indíttatást a humanista elveket is folytató reformáció adta. Károlinak először is sikerült patrónusokat szerezni, és az ő buzgólkodásának

eredményeképpen már az 1580-as évek második felében az általa szervezett munkaközösségben megindulhatott a „közel három ezteideig nagy fáradsággal, testi töredekkel” végzett munka. A fordítók Károlin kívül talán még hárman voltak (l. Szabó 1984: 54–6, szakirodalommal). A fordítók – mint Horváth János utal rá (Horváth 1953: 324–5) – szinte meghatározott filológiai elvek szerint végezték munkájukat: felhasználták az addigi fordításokat, és – Károli megjegyzése szerint – az eredetihez való jelentés- és stílusbeli hűség kedvéért – ha szükség volt rá – utánanézték a héber és görög szövegben is. Ezenkívül feltétlen magyarosságra is törekedtek.

**9.** Ahhoz, hogy a Károli-bibliának az irodalmi nyelv kialakításában betöltött szerepét mérlegre tehesük, meg kell ismernünk a Biblia nyelvi állapotát. Ennek érdekében korábban a Biblia szövegéből kiválasztottam – mintegy mélyfúrászerűen – 11 lapnyi szöveget, és ezeknek a helyesírási, hangtani, alaktani és – kis részben – mondattani jelenségeit elemeztem a tekintetben, hogy mennyire mutatnak a nyelvi normalizálódás és egységesülés felé (l. Szathmári 1990: 193–7). Természetesen elsősorban az úgynevezett kulcsjelenségeket helyeztem előtérbe, vagyis azokat a fontos nyelvi (helyesírási, hang-, alak- és mondattani jelenségeket), amelyek a Biblia nyelvében ingadozóak voltak, továbbá amelyek eltértek mai irodalmi nyelvünk állapotától (a kulcsjelenségekről l. Szathmári 1968: 31–3 és passim).

A vizsgálat eredményeinek a teljes bemutatásáról (l. Szathmári 1990: 193–7) azonban – mivel dolgozatom így is hosszúra nyúlt – ezúttal le kell mondanom, csupán a legfontosabb hangtani és alaktani jelenségeket sorolhatom fel.

**Hangtani jelenségek.** – A Sylvesternél még erős és következetes *i*-zésnek a Károli-bibliában nyoma sincs. Nemigen találkozunk az *ö*-zéssel sem, csupán a *tett*, *lett*, *vett* típus esetében. Talán a régi nyelvből, a korábbi bibliafordításokból hagyományozódott át az *o* helyetti *a* néhány szóban (pl. „*apastaloc*”). Aztán *é*-vel szerepelnek a *tesz*, *vesz* egyes alakjai, továbbá a *be* igekötő és az *-e* kérdőszócska.

A mássalhangzókat illetően az azonszótagú *l* – legalábbis írásban – megmarad, de a *volt*-féle formákat valószínűleg *l* nélkül és hosszú magánhangzóval ejtették (*vót*). Végül, különösen magánhangzók közötti helyzetben gyakori a mássalhangzó geminálódása (pl. *ollyan*).

**Alaktani jelenségek.** – A névszóragozás köréből a mi szempontunkból fontos a *-tól*, *-től*; *-ról*, *-ről*; *-ból*, *-ből* alakulása. Sylvester mindig a *-tül*, *-tül* és a *-rül*, *-rül*, de a *-ból*, *-ből* változattal él. Szenczi Molnár Alberttől kezdve inkább a mai köznyelvi *-ból*, *-ből*; *-ról*, *-ről* emelkedik a norma rangjára, de a *-tól*, *-től* variáns egyébként csak a 20. század elejére terjed el az írott nyelvben. A Károli-bibliában a nyíltabb *ó*-s, *ő*-s formák szerepelnek, csak a korinthusbeliekhez írt levélben található a zártabb *-rül*, *-rül* variáns.

A birtokos személyjelezést illetően a többes szám első személyében a Bibliában jóval gyakoribb a zártabb *-unk*, *-ünk* forma, de előfordul a nyíltabb *-onk*, *-önk* is. A többes szám harmadik személyben kivétel nélkül a nyíltabb *-ok*, *-ök*, *-ek* (*-ëk*); *-jok*, *-jök*, *-jek* (*-jëk*) fordul elő. Az egyes szám harmadik személyben palatális hangrendű szavakban mind az *é*-t, mind az *i*-t megtaláljuk, de gyakoribb az előbbi (pl. beszédéről, de „mondásnac beszédit”).

Az igeragozás területén az alanyi (általános) ragozás többes szám első személyében jóval gyakoribb a – mai – zártabb *-unk*, *-ünk* variáns, mint a nyíltabb *-onk*, *-önk*. – A tárgyas (határozott) ragozás, felszólító mód egyes szám második személyében – a *-t* végű igék esetében – megjelenik mind a *d*-s, mind a *d* nélküli változat (pl. „boczásd reá az te kezeidet”, de „az mi kezeinknec czelekedetit erősíts meg”; erről l. Bárczi 1963: 222; megjegyzem a Károli-bibliából vett idézetek, példák esetében ezúttal a mai *s*, *sz* hangjelölést használom). – A jövő idő leggyakoribb kifejezője a jelen idő, de előfordul az *-and*, *-end*-es forma is. A múlt idő kifejezésére megjelenik a mai *-t-s* *-tt-s* változat, de a szövegeket inkább az elbeszélő és az összetett múlt uralja.

A határozott névelő legtöbbször *az* formában mutatkozik mássalhangzóval kezdődő szavak előtt is (pl. „*az* test”). Elvértve található ilyenkor az *à* megoldás is (pl. „*à* lakodalomnac”).

Összegezeként megállapíthatjuk: a Károli-biblia azáltal, hogy a korábbi nyomtatványok *í-ző* nyelvhasználatával szemben az *é-ző*, az *ő-ző*vel szemben az *e-ző* beszédmodot választotta, és hogy mind az egyéb hangtani jelenségeket, mind a nyelvtani rendszer elemeit illetően táji szélsőségektől mentes, kiegyenlített nyelvhasználati típussal élt, továbbá hogy ezt – Szenczi Molnár zsolnáraiival együtt – minden eddiginél nagyobb intenzitással terjesztette, nagymértékben hozzájárult irodalmi nyelvünk kialakulásához (l. részletesebben és több példával: Szathmári 1990: 194–7).

És ide kívánczik még egy megjegyzés. Arra, hogy valójában milyen mértékben hatott a normalizáló, egységesítő szándék, jó példát szolgáltatott Szenczi Molnár Albert, amikor – az ő szavával – „megjobbította” a Károli-bibliát az 1608-as hanai kiadásban. Magam részletesen tárgyaltam Szenczi Molnár módosításait „Mit változtatott Szenczi Molnár a Károli-biblián” címen (l. Szathmári 1968: 219–28). Kiemeltem, hogy Szenczi Molnár egyenesen elhagyva saját nyelvjárásának *ő-ző* jellegét, az *e-zés* mellett döntött. És idézem dolgozatom befejező mondatát: „változtatásai, javításai csaknem kivétel nélkül előre mutatóak, a mai irodalmi nyelv felé való közeledést képviselik” (Szathmári 1968: 228).

**10.** A Károli-biblia hatásának titkát azonban – az eddig említettekén kívül – a Bibliának mindig tárgyhoz illő és esztétikailag megragadó **stílusában** is kell keresnünk. Németh László többször idézett tanulmányában a Bibliának – igen találóan – három fő stilisztikai sajátosságát emelte ki. Elsőként a zeneiséget. „Hibás fordítást, idegen mondatszerkezetet – írja – találhatsz ebben a könyvben, de nem találsz verset, amelynek a zenei megoldása tökéletlen lenne. Olyan egész, amelyik talán egyik oka a bibliás beszéd nagy elterjedésének” (Németh 1975: 101). Valóban a leggyakrabban előforduló zenei eszköz a Bibliában a paralelizmus, a párhuzamos szerkesztés és az ezzel is összefüggő, de más alakzatot, verstani jelenséget is tartalmazó prózaritmus. Megtaláljuk itt a figura etimologicát, az alliterációt, a hangutánzó szavakat és így tovább.

Másodikként Németh a Biblia költőiségét hangsúlyozza: „A Biblia költészete ráerőszakolta magát a fordítók prózájára” (Németh 1975: 102), majd a költői stílus eszközeire, a retorikai alakzatokra utal. Megjelennek tehát a költői stílus legjellegzetesebb eszközei, a képek: az egyszerűbb szóképek és a már bonyolultabb hason-



latok és képsorok. A reformátusok himnuszaként számon tartott XC. zsoltár bibliai előzményében például ezt olvashatjuk: „WRam te mi nékünc haylokunc vóltál minden időben”, és az ember életének véges voltát így adja tudtunkra: „Mert az ezer eztendő te előtted mint az tegnapi nap, melly el múlt, és az ézakánac negyed része. El ragadod őket mint egy ár vízzel: ollyanoc mint az álom: mint az fű, melly hirtelen meg szárad. Melly reggel virágzic és estuére el változic: ki vágattatic és meg szárad.” (Csak megjegyzem, hogy még közelebb került mindez a költőiséghez a Szenczi Molnár által írt XC. zsoltárban.) Sűrűn találkozunk aztán az ismétléssel, a felsorolással, a halmozással, és ezek nemegyszer a párhuzamos szerkesztésnek és a prózaritmusnak is eszközei. Többször halmozza a – gyakorta figyelemkeltő – kérdéseket is. És ezeket szintén sorolhatnám még tovább.

Németh ezután a Biblia változatosságáról, valójában sok műfajúságáról szól: „Könyv ez, amely itt történelem, ott ballada, itt szerelmes ének, ott haragos óda, itt jóslat, ott idillium. Szókincse a mindenkié. Bár sokféle költeményt tartalmaz, a sokféle költemény tolmácsolása egységes” (Németh 1975: 102). Ebben a sokféleségben természetesen ott van az egyszerűbb emberek fogalom- és képzeletvilága, illetve szókincse is. Csak néhány példa: „ne gondollyad hogy az Satan az Istennel *treczelne*”, „És monda az WR az Sátannac: *honnét iösz?*”

Szinte minden itt jelzett és nem jelzett stilisztikai eszköz ott van például a sokat emlegetett „szeretet himnuszá”-ban, Pál apostolnak a korinthusbeliekhez írt I. levele 13. részében. (L. több példával: Szathmári 1990: 198–200.)

**11.** Utolsó kérdéseink: milyen alkalmak adtak módot a Biblia nyelvi hatására, más szóval: melyek voltak a nyelvi **hatóterületei**? Mindenekelőtt az istentiszteleteken rendre a Bibliából vett részleteket hallottak a jelenlévők, részben szó szerint felolvasva, részben a prédikációkban azokat interpretálva. De a Biblia volt az alapanyaga az iskolai hit- és erkölcsstanóráknak is, jóllehet a bibliai történeteket a gyerekek rendszerint már iskolás koruk előtt megismerték édesanyjuktól vagy nagyszülei-iktől. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy a Biblia legfontosabb, legszebb részeit a legtöbben könyv nélkül ismerték (ilyenformán még az írni, olvasni nem tudás se volt akadálya az előbbieket ismeretének!); hogy korábban sokan a Biblia szövegét véve alapul tanultak meg a családban írni, olvasni és hogy – mint Csűry Bálint említi tanulmányában (Csűry 1940: 241) – akadtak többen olyan felnőttek is, akik egyszer vagy többször átolvasták az egész Bibliát, akkor valóban elmondhatjuk: ez a csodálatos könyv elkísérte az embereket a bölcsőtől a koporsóig, és közben szinte elkerülhetetlenül befolyásolta nyelvüket, beszédüket is.

A másik kérdés: **kikre és hogyan** hatott a Biblia? Először is minden társadalmi rétegben nyelvünk akkori normarendszerét erősítette és terjesztette. Egyébként különösen hatott az egyszerű emberek gondolkodására és beszéd-, valamint kifejezőmódjára. Ezt igazolja Csűry Bálint jelzett, „Károli Gáspár bibliafordításának nyelvi hatásához” című tanulmánya (Csűry 1940), amelyben azt vizsgálja, hogy szülőfalujának, a Szatmár megyei Egrinek a népnyelvében milyen szavak, nevek, szólások és közmondások kerültek be a Bibliából. Néhány példa: *Éva jánya* ’kíváncsi nő’; *Isten nevébe* ’ingyen’; *Te, árullóú Judás* ’árulkodó személy’. Metaforát is alkottak bibliai helynévvel, például: *Kánahá föüggye* ’termékeny föld-

terület'. Egy másik földrajzi név meg (*Betlehen*) a hangalak hasonlósága alapján a *Bethlen* családnév helyére kerül, és így lett Bethlen Gábor erdélyi fejedelem nevéből *Betlehem Gábor*. A legérdekesebb azonban az, hogy a nép változtat is nyelvi ízlésének, nyelvi ösztönének engedelmessé a bibliai mondatformán, valahogy úgy, mint ahogy Petőfi egyes verseit módosították, amelyek aztán népdallá lettek. Például a Máté evangéliuma XXVI. részének 31. versében található mondat: „Megverem a' pásztort és el-széledne a' nyájnac juhai” – minden biznnyal a ritmus kedvéért – ilyen alakúvá vált: „Vérd meg a pásztört, elszéled a nyáj”, jelentése Csűry közlésében: 'ha vezetőemberét megölik, szétzúllik az ország'. (L. még Vasady szerk. 1940: 112–22; Féja 1974: 1189.)

Csak mások után el tudom ismételni: számos költőnk (Csokonai, Kölcsey, Arany, Tompa, Ady, Oláh Gábor, Tóth Árpád, Áprily, Szabó Lőrinc stb.) és számos prózaírónk (Árva Bethlen Kata, Kemény Zsigmond, Tolnai Lajos, Móricz, Kodolányi, Szabó Magda stb.) nyelvén – nagyon kitapinthatóan – ott van a Biblia nyoma (l. Juhász 1940: 123–40). És még két megjegyzés. Kovács Sándor Iván írt néhány évtizeddel ezelőtt valahol, valamelyik újságban arról, hogy az erdélyi Herepei János a következőt mesélte el neki vagy harminc évvel korábban: Herepei, aki egyébként szegről-végről rokona volt Adynak, amint egy alkalommal meglátogatta költő rokonát egy szállodában, Ady éjjeliszekrényén ott találta a Károli-bibliát, és benne ezt a beírást: „Ady Endre legkedvesebb könyve”. Másik megjegyzésem Babitscsal kapcsolatos. Velcsov Mártonné „Fordítási hibából archaizáló nyelvi eszköz” című dolgozatának a tanulása szerint Babits „Jónás könyve” című, több tekintetben oly jelentős alkotásához a Károli-bibliát használta fel (Velcsovné 1966: 59–61). Tehát még a katolikus Babits sem vonhatta ki magát a Károli-biblia hatása alól.

És hatott a Biblia a ma felé haladva is, nemcsak a templomi szószékről, nemcsak meghitt, magánolvasmányként, hanem még a színpadról is. Csernus Mariann a „Vers és Dal a várban” című estek sorozatában – talán az 1980-as években – kétszer hatvan percben „adta elő” a Bibliát, és hallgatták fiatalok, idősek áhítattal, megilletődéssel (l. Képes Kálvin Kalendárium 1990: 140–1).

**12.** Összefoglalva a leírtakat, tanulmányomban talán sikerült röviden bemutatni, hogy a reformáció – és benne kiemelt helyen a Károli-biblia – áthatotta a magyarság teljes életét, minden tetteivel a magyar nyelvi műveltséget terjesztette, és hogy a nyelvi egységesülés és normalizálódás sokoldalú támogatásával jelentősen hozzájárult, hogy több nyelvjárás elemeit is felhasználó, de táji szélsőségektől mentes, kiegyensúlyozott, valamint további fejlődésre képes magyar irodalmi nyelv jöjjön létre.

## SZAKIRODALOM

- Barcza József szerk. 1990. *Emlékkönyv a Vizsolyi Biblia megjelenésének 400. évfordulójára*. A Magyarországi Református Egyház zsinati irodájának sajtóosztálya, Budapest.
- Bárcezi Géza 1963. *A magyar nyelv életrajza*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Benda Kálmán 1990. *A Vizsolyi Biblia és kora*. In: Barcza szerk. 1990: 9–17.
- Csűry Bálint 1940. Károlyi Gáspár bibliafordításának nyelvi hatásához. *Magyar Nyelv* 36: 238–48.

- Féja Géza 1974. Szenczi Molnár Albert emlékezete. *Kortárs* 8: 1188–202.
- Gulyás Pál 1929. *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században*. Budapest.
- Horváth János 1953. *A reformáció jegyében*. Budapest.
- Juhász Géza 1940. Károlyi és költészetünk. In: Vasady szerk. 1940: 123–40.
- Molnár József 1963. *A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására a XVI. században*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Molnár Miklós – dr. Tóth Károly – Bacsó Béla 1991. *Képes Kálvin Kalendárium 1990*. Kiadja a Református Sajtóosztály, Budapest.
- Németh László 1975. *Az én katedrám*. Második kiadás. Budapest.
- Szabó András 1984. *Károlyi Gáspár 1530–1591*. Budapest.
- Szathmári István 1968. *Régi nyelvtanaink és egységesülő irodalmi nyelvünk*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Szathmári István 1990. A reformáció és benne a Vizsolyi Biblia nyelvi hatása. In: Barcza szerk. 184–202.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Kognitív egység és funkcionális változás a magyar nyelv történetében. *Magyar Nyelv* 107: 257–76.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Vasady Béla szerk. 1984. *Károlyi Emlékkönyv*. Budapest.
- Velcsov Mártonné 1966. Fordítási hibából archaizáló nyelvi eszköz. *Néprajz és Nyelvtudomány* X. 55–61.

*Szathmári István*

professor emeritus

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék

## SUMMARY

*Szathmári, István*

### **On the linguistic effects of Reformation in Hungary**

Following a brief characterization of Reformation, the author discusses the various means by which it had practically unprecedented effects on the Hungarian language. These means are as follows: the introduction of Hungarian as a language of religious practice, the expansion of schooling, the spread of book printing, the initiation of new literary genres, and the role of seventeenth-century Transylvania. The author also discusses early grammars of Hungarian, as well as a new perspective on the interpretation and study of ‘literary language’ in the framework of cognitive linguistics. Then he raises an important issue: To what extent did Reformation foster linguistic consolidation, linguistic uniformity, and the normalization of linguistic phenomena; in sum: the birth of Literary Hungarian? To demonstrate this, he analyses the language and style of the emblematic achievement of Reformation in Hungary, Gáspár Károli’s translation of the Bible. He also attempts to find out who were affected by that text and in what ways. By way of a summary he states that Reformation, and specifically Károli’s Bible, permeated the lives of Hungarians, spread Hungarian literacy, and, by bolstering linguistic uniformity and standardization, greatly contributed to the emergence of a Hungarian literary language that was balanced, free of regional excesses, and capable of further development.

**Keywords:** Reformation, early grammars of Hungarian, literary (standard) language, book printing, literary genres, Gábor Bethlen, history of literary Hungarian, Gáspár Károli, Károli’s Bible, Albert Szenczi Molnár, Bálint Csűry, László Németh

## A legnagyobb költő a legnagyobb magyarról

Széchenyi István születésének 225.,  
Arany János születésének 200. évfordulójára

### Arany János: Széchenyi emlékezete

A vers<sup>1</sup>

1

Egy szó nyilallott a hazán keresztül,  
Egy röpke szóban annyi fájdalom;  
Éreztük, amint e föld szíve rezdül  
És átvonaglik róna, völgy, halom.  
Az első hír, midőn a szót kimondta,  
Önnön hangjától visszadöbbene;  
Az első rémület kétségbe vonta:  
Van-é még a magyarnak istene.

2

Emlékezünk: remény ünnepe volt az,  
Mely minket a kétségbe buktatott:  
Gyászról, halálról, szív-lesújtva szólt az,  
Napján az Úrnak, ki feltámadott.  
Már a természet is, hullván bilincse,  
A hosszu, téli fásult dermedés,  
Készíté új virágít, hogy behintse  
Nagy ünneped, dicső Fölebredés!

3

Immár az ég - ah, oly hideg korábban!  
Írántunk hő mosolyra engede;  
A négy folyó és három bérc honában  
Kilebbent a tavasz lehellete;  
S melynek halálos - úgy tetszék - elasztá,  
Éltre pezsdült a kór sivatag;  
Lassú folyót önérzelem dagasztá,  
Büszkén rohant le a szilaj patak.

4

S fölzenge távol a menny boltos alja,  
Gyümölcshezó év biztató jele,  
Hallott korán megdördülő morajja -  
Midőn egyszerre villám sújta le.  
Széchenyi meghalt - Oh, mind, mind csalékony:  
Te víg tavasz-nap! ujjongó mezők!...  
Széchenyi meghalt - S e nagy omladékon:  
Élünk-e hát mi? búsan kérdezők.

5

Mert élni hogyha nem fájulva tengés,  
Olcsó időnek hasztalan soka;  
De vérben, érben a vidám kerengés,  
Mely szebb jövőndő biztos záloga;  
Ha célra küzdvén, nagy, nemes, dicsőre,  
Így összehat kezünk, szívünk, agyunk,  
Vezérszó: ildom, a zászlón: előre! -  
Ő az, ki által lettünk és vagyunk.

6

Megrontva bünöd és a régi átok,  
Beteg valál, s nem érzéd, oh magyar;  
Nép, a hazában nem volt már hazátok:  
Sírt még hogy adna, állt az ős ugar.  
S mint lepke a fényt elkábulva issza,  
Úgy lőn nekünk a romlás - élvezet;  
Egy-két kebel fáj még a multba vissza:  
Nem volt remény már, csak emlékezet.

<sup>1</sup> Forrás: <http://mek.oszk.hu/00500/00597/html/vs185305.htm>.

7

De, mely a népek álmait virasztja,  
 Elhagyni a szelíd ég nem kívánt;  
 Széchenyit küldé végtelen malasztja  
 E holttetembe érző szív gyanánt,  
 Hogy lenne élet-ösztön a halónak,  
 Bénult idegre zsongító hatás,  
 Reménye a remény nélkül valónak:  
 Önérzet, öntudat, feltámadás.

8

Midőn magát ez nem tudá szeretni,  
 Ő megszerette pusztuló fáját.  
 Oh, nemzetem, ha fognád elfeledni,  
 Hogyan viselte súlyos nyavalyád?  
 És mennyi harcot küzde önmagával?  
 Hány izgatott, álmatlan éjjelen?  
 Míg bátorító Macbeth-jóslatával  
 Kimondá: „a magyar lesz” - hogy legyen!

9

Bizton, ezer bajunk közt, megtalálta  
 Azt, ami fő, s mindent befoglaló:  
 „Elvész az én népem, elvész - kiálta -  
 Mivelhog tudomány nélkül való.”  
 S míg kétle a bölcs, hátrált a tevékeny,  
 Bújt az önérdék, fitymált a negéd:  
 Ő megjelenve, mint új fény az égen,  
 Felgyújtá az oltár szövétnékét.

10

És ég az oltár. Ím, körébe gyültünk,  
 Szétszórt bolyongók a vész idején.  
 Már is tűzénél szent lángra hevültünk,  
 Fénye világol sorsunk ösvenyén.  
 Oh, rakjuk e tüzet, hogy estve nála  
 Enyhet találjon áldó magzatunk!  
 Ez lesz a méltó, a valódi hála  
 Mit a nagy Jóltevőnek adhatunk.

11

De hogy' kövesse nyomdokát az ének?  
 Némuljon el, lant, gyöngé szózatod.  
 Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!  
 Klió, te készítsd legdicsőbb lapod!  
 Évezredek során mit összejegyzél  
 Honfi-erény magasztos érdemét,  
 Arany betűkkel ércetáblába metszél:  
 Abból alkosd Széchenyi jellemét.

12

Ird azt, ki a pusztán népét vezérli;  
 Ki kürtöl, és lerogy a régi fal;  
 Tarquin előtt ki arcát megcseréli;  
 Fülepet ostoroz lángajkival;  
 Ki győzni Athént csellel is szorítja;  
 Kit bösz csoport elítél, mert igaz;  
 Ki Róma buktán keblét felhasítja -  
 Elég... a példa fáj: Széchenyi az!

13

Ő szól: s mely szinte már kövé meredten  
 Csak hátra néze, mint Lóth asszonya,  
 A nemzet él, a nemzet összeretten,  
 Átfut szivén a nemlét iszonya;  
 Szól újra: és im lélek ül a szemben;  
 Rózsát az arcra élet színe fest;  
 Harmadszor is szól: s büszke gerjelemben  
 Munkálni, hatni, küzdeni vágy a test.

14

Hitel, Világ és Stádium! ti, három -  
 Nem kézzel írt könyv, mely bölcsel, tanít,  
 De a lét és nemlét közti határon  
 Egekbe nyúló hármasszögű piramid!  
 Ám, hadd üvöltsön a Számum viharja,  
 Dőljön nyugatról a sívár homok:  
 A bújdosók előtt el nem takarja,  
 Melyet ti megjelöltök, a nyomot.

15

S lőn új idő - a régi visszacsökkent -  
 Reményben gazdag, tettben szopora;  
 A „kisedd makk” merész sudárba szökkent;[\*]  
 Ifjú! ez a kor: „Széchenyi kora.”  
 Nézd az erőt: hatása mily tömérdek -  
 De ne imádj: a munka emberé -  
 Szellem s anyag, honszeretet s önérdék  
 Mily biztosan lejt a közjő felé.

16

Majd elborúlni kezdte láthatára:  
 Kik műve által lettünk magyarok;  
 Nem ügyelénk többé vezérnyomára,  
 Mi napba néző szárnyas Ikarok.  
 Oh, hogy riadt fel intő jós-ajakkal! -  
 S midőn a harc dúlt, mint vérbósz Kain,  
 Hogy áll a tört szívvel, merev hajakkal -  
 Egy új Kasszándra Trója lángjain!

17

Hosszú, nehéz, sötét lőn akkor éjünk,  
 Nyugalma egy álarcozott halál;  
 S midőn a szív feldobbant, hogy reméljünk:  
 Nagy szellem! íme, köztünk nem valál.  
 Oh, mely irígy sors önző átka vett el,  
 Hogy ébredésünk hajnalát ne lásd? -  
 Vagy éppen egy utolsó honfi-tettel  
 Tagadnod kelle - a feltámadást?...

18

Nem, Üdvezült, nem!... fájdalunk hevében  
 Hamvad ne sértse káromló beszéd,  
 Oh, nézz egedből és örvendj e népen,  
 Mely soha így még nem volt a tiéd!  
 Leomlunk sírodon szent döbbenéssel,  
 A sujtó karra félve ismerünk:  
 De Antéuszként majd ez illetéssel  
 Küzdelmeinkhez új erőt nyerünk.

19

Emléket, oh hazám mit adsz e sirra?  
 Hová tekintesz földeden, magyar,  
 Hol Széchenyi nevét ne lásd megírva  
 Örök dicsőség fénysugarival?  
 Ha büszke méned edzi habzó pálya,  
 Ha eszmeváltó díszes körbe gyűlsz,  
 Ha szárnyakon röpit a gőz dagálya,  
 Ha tenni, szépre, jóra egyesülsz; -

20

Duna, Tisza... ez mely prüsszögve hordja  
 Fékét, s szabályhoz törni kénytelen;  
 Amannak hódol a sziklák csoportja,  
 S Trajánusz híre újból megjelen;  
 Az ifju szép Pest, ki bizton ölelve  
 Nyujt Corvin agg várának hű kezét,  
 S az édes honni szót selypíti nyelve - -  
 Széchenyié mindez emlékezet!

21

Széchenyi hírét, a lángész csodáit,  
 Ragyogja minden távol és közel:  
 Áldozni még jerünk - ah, oly sokáig  
 Nem értők - Széchenyi szivéhez el.  
 Nem láttuk, e szív néha mit palástol  
 Hordván közöny havát és gúny jegét:  
 Hogy óvni gyöngé csírát fagyástól  
 Őrizze életosztó melegét.

22

Értünk hevült, miattunk megszakadt szív,  
 Te, az enyészet ágyán porladó!  
 Késő, de tartozott szent hódolat hív:  
 Egy nemzeté, ím, e hálás adó.  
 El kelle bukunk - haj, minő tanulmány! -  
 Meg kelle törnöd - oh, mily áldozat! -  
 Hogy romjaidra s romjainkra hullván,  
 Adjunk, Igaz! tenéked igazat.

23

Szentebb e föld, honunk áldott alapja,  
 Mióta, nagy szív, benne nyugoszol;  
 Szentebb a multak ezredévi lapja,  
 Mióta, nagy név, hozzá tartozol.  
 Koszorút elő!... morzsoljuk el könnyünket;  
 Az istenülés perci már ezek!  
 Borítsa ünneplő mirtusz fejünket:  
 Reményé váljon az emlékezet.

24

Nem hal meg az, ki milliókra költi  
 Dús élte kincsét, ámbár napja múlt;  
 Hanem lerázván, ami benne földi,  
 Egy éltető eszmévé finomul,  
 Mely fennmarad s nőttön nő tiszta fénye,  
 Amint időben, térben távozik;  
 Melyhez tekint fel az utód erénye:  
 Óhajt, remél, hisz és imádkozik.

25

Te sem haltál meg, népem nagy halottja!  
 Nem mindenestül rejt a cenki sír;  
 Oszlásodat még a család siratja -  
 Oh, mert ily sebre hol van balzsamír?...  
 Mi fölkelünk: a fájdalom vigasztal:  
 Egy nemzet gyásza nemcsak leverő:  
 Nép, mely dicsőt, magasztost így magasztal,  
 Van élni abban hit, jog és erő!  
 (1860)

Arany János jegyzete: [\*] Minden jelenetek jövőendő fényt mutatnak nemzetünknek, minek megjövendőülésére semmivel több jóslói tulajdon nem kell, mint előre megmondani, hogy a kiseded makkból, ha meg nem romlott, idővel termő tölggyfa lesz, csak senki el ne gázolja. Széchenyi. – A. J.

### 1. A keletkezés körülményei: gyászóda – rendelésre

Magyarország akkor élő legnagyobb költője megalkotott egy (saját vallomása szerint) nagy erőpróbát jelentő művet a „legnagyobb magyar” emlékére. Szinte erőszakot téve önmagán, elégedetlen is a művével, de egyik monográfusa, Voinovich Géza (elfogult) véleménye szerint: „Magasabbra Arany tulajdon génusza sosem szárnyalt”, ugyanott Barta János (1984: 41) azt írja: „a Széchenyi-óda kivételes nagy teljesítménye a lírikus Aranynak”. Az emlékezések szerint a megrendelő Akadémia és a közönség tombolt a lelkesedéstől. A művet az Akadémia Széchenyi emlékének szentelt díszközgyűlésén mutatták be. A Széchenyi emlékezete tehát a „legnagyobb magyar” emlékére az akkor élő „legnagyobb magyar költőtől” rendelt alkotás. Alkalmi vers, műfaja: óda, gyászóda, Keresztury Dezső szellemes megnevezésében: esszévers. Monumentális mű: 200 sor, 25 nyolcsoros versszak, kereszttrémekkel (abab), ötös és ötödféles jambusban.

A kort – Arannyal összefüggésben így jellemzi Fried István (2010): „Az 1860-as esztendő egyszerre volt mélypont meg a reménység kezdete. Arany János ódája,



a Széchenyi emlékezete érzékelteti, mily megdöbbenést okozott, egyben mily felrázólag hatott a legnagyobb magyar öngyilkossága”. Arany Jánosnak Széchenyi halálakor az Akadémia felhívására, az Akadémia őszi emlékező-gyászoló közgyűlésére kellett a költeményt megírnia. Ekkor még Nagykőrösön van, de már meg van hívva Pestre, az Akadémiára. A vers kiváltó oka tehát: megrendelés. Széchenyi 1860. április 8-án, húsvét napján oltotta ki életét, Arany gyászódaja szeptember 29-ére készült el. De nem volt egyszerű feladat.

1860. áprilisi 23-án Arany ezt írja Csengery Jánosnak (idézi: Barta 1984: 25): „ha engemet egy Széchenyi halála föl nem képes gerjeszteni arra, hogy szót adjak a nagy nemzeti fájdalomnak, akkor semmi felszólítás, semmi aranyos jutalom nem fogja azt eszközölni. Gondolod, nem sírtam-e titkos, belül vérző szívvel, vérkönyűket, a mult év Kazinczy-jubileuma alatt,<sup>2</sup> hogy midőn fű-fa visszhangozta nagy nevét, csupán nekem kelle némán maradnom? Ez nem restség, tunyaság, egykedvűség volt: a legemésztőbb fájdalmat éltem át. [...] Én, ki évek óta – és bizony nem önkényes hallgatásban sínylek, most írok, és írok egy Széchenyiről, amilyent róla, amilyet tőlem várnak, valóban, ez elnyom. [...] A Széchenyi-vers is nyom: nagyot várnak, s nekem az ily állapot a legnehezebb”.

Hónapokkal később, a vers elkészültekor így számol be Tompa Mihálynak (idézi: Barta 1984: 25): „Széchenyi-ódám kész. Alkalmi poéma lett bizony az, és nagyon meglátszik rajta a morális kényszerítés, melynek nyomása alatt a világra jött. Hanem, legalább megtettem, amit rámparancsoltak.”

Barta Jánost (1984: 27) elsősorban az érdekelte, hogy ennyi gátlás közepette hogyan valósulhatott meg Arany Széchenyi-verse a legmagasabb szinten: „Nyilvánvaló, hogy az »ihletés« nem jött meg spontán és hamarosan, föl kellett azt külső és belső tényezőkkel, az alkotó lélek különféle erőivel, mechanizmusaival idézni.” Majd fölteszi a kérdést, és erre keresi a választ a tanulmányában: „Melyek lehettek ezek az eszközök: alkotáslélektani szempontból nem közömbös kérdés, de magából a kész versből sok mindent lehet kiolvasni.”

Voinovich Géza idéz egy Arany jegyzetfüzetében talált vázlatfélét: próza és verssorok, amelyek a mondanivalót „érzelmi-gondolati ködgomoly-formában” tartalmazták (Barta 1984: 26). Barta János (1984: 26) szerint nyilvánvaló a Hitel, Világ, Stádium hatása, mert említve is van a versben, a Kelet népének olvasása és Kemény Zsigmond Széchenyi-portéjának hatása. Fontos megemlíteni, hogy egy Toldy Fe-

<sup>2</sup> 1859-ben volt Kazinczy születésének 100. évfordulója.



rencnek 1860. május 26-án írt levelében Kazinczyt és Széchenyit ismét egymás mellé állítja: „Széchenyié sokkal megrázóbb: de mégis van párhuzam a két nagynek sorsa között.” Barta János (1984: 27) Arany alkotói hangulatát kívánja rekonstruálni: az „affektív hangoltság” megvan, ehhez keresi Arany a nyelvi, képi formai eszközöket: a „képek teremtik, gerjesztik az ihletet, élesztik azt a magasszintű érzelmi hangoltságot, amelyet majd verssé lehet formálni”. A képek forrásai: „Arany emlékezete és kutató ösztöne bejárja a mítosz, az antikvitás, a vallás, a történelem mezőit, s e tágas térségből válogatja össze mindazt, amit majd egy gócpontba tud tömöríteni.” Barta János (1984: 41) az alkotáslélektan szempontjából értékeli a művet: „a költői erő és az emberi nagyság diadala csüggedésen és gátlásokon, a költészet és a történelem géniuszának páratlan, magasszintű találkozása. [...] ehhez Arany János kellett...”

## 2. A Széchenyi-vers kompozíciója

Az „esszévers” széles horizontot fog át: ókori, görög és római történelmi, bibliai események, a magyar reformkor, Széchenyi munkásságának tettei; példázatok és szinte lajtsromszerű felsorolás. Az esszévers (maradok ennél a meghatározásnál) retorizált műfaj, mesterien szabályos kompozíció, retorikai felépítés és hangvétel jellemzi. Veres András (1970: 129) felfigyelt arra, hogy „Arany egyike a legretorikusabb nyelvű költőinknek. Nemcsak azáltal, hogy bőven él retorikai alakzattal, hanem azáltal is, hogy igen jellemző sajátja a retorikai tagoltság. Ahogy lírájának legjobb darabjaiban a stilisztikai forma szembesítő-érvelő, úgy a retorikai forma jól kivehetően elkülönül propozícióra (tétel), argumentációra, partícióra (érvelés, részletezés) és konklúzióra (következtetés)”. A klasszikus retorikus szerkezet lírai adaptációját Gáspári László (2003: 22) is úgy mutatja be, mint a tétel, érvelés és következtetés (propozíció, argumentáció-partíció, konklúzió) hármasságát. A Széchenyi emlékezete című versnek ez az arányos hármasság szerkezete pontosan kivehető: propozíció (bevezetés: 1–6. szakasz): A halálhír keltette megrendülés, gyász leírása; argumentáció-partíció (tárgyalás, 7–20. szakasz): Széchenyi jelentősége: érdemei, művei felsorolása; konklúzió (befejezés, 21–25. szakasz): A magyarság hódolása a halott Széchenyi előtt; példájának felmagasztalása.

## 3. Propozíció: halálhír, megdöbbenés

A vershelyzet: a hír érkezése és az azt követő megdöbbenés: „Egy szó nyilallott a hazán keresztül...”, majd a „fájdalom” igével árnyalódik: (szíve) *rezdül, átvo-naglik, visszadöbbene*, és végül a fájdalmas kérdés formájában megjelenő felkiáltás: „Van-e még a magyarnak istene”. A magyarok istene motívuma a korban elterjedt volt, Aranyánál és Petőfinél is előfordul. Arany János korábbi versében (Él-e még az isten? 1848): „Él-e még az isten - az az isten él-e (...) Él még él az isten ... magyarok istene / Elfördítva sincsen még e népről szeme...” Petőfi Sándornál (A magyarok istene): „Él az a magyarok istene, hazánkat / Átöelve tartja atyai keze.”

Az esszévers első versszakában megjelenik a „haza”, majd a szülőföld szimbolikus helyei: „róna, völgy, halom”, később: konkrétan: A négy folyó és három bérc honában... A versben végig felvonuló ellentéteket a tragikumot fokozó valódi ellentétes helyzet vezeti be. Széchenyi ugyanis 1860. április 8-án, húsvét napján halt meg. A húsvéti újjászületés ünnepe és a gyász konfliktusa: „Emlékezünk: remény ünnepe volt az, / Mely minket a kétségbe buktatott...” Ez a vers fő szervezőelve.

A bevezetőben látványosan felsorakoztatott természeti képek részben előhívják belőlünk kultúránk ősi hagyományát: népdalainkban a természet képei hangolják, árnyalják az ember hangulatát, részben halvány utalásként szolgálnak a „magyar tavaszra”, azaz a reformkorra. A természet tavaszra fordul: „Kilebbent a tavasz lehelle” („Aranszerű népdal ihlette sornak” véli Szepes 1991), az ég hő mosolyra... engede, életre pezsdült, Gyümölcsshozó év, víg tavasz-nap, ujjongó mezők. Mert értelemszerűen korábban „hideg” volt, halálos szárazság („elaszta”, kiszáradt), kór sivatag. Arany mesterien kapcsolja egybe az első tavaszi vihar, mennydörgés pozitívnak tekinthető képét (hiszen a mennydörgés, a vihar a tavasz, a zápor, az életető eső jellemzője) a villámként lecsapó hírrrel: „S fölzenge távol a menny boltos alja, / Gyümölcsshozó év biztató jele, / Hallott korán megdördülő morajja – / Mí-dőn egyszerre villám sújta le. / Széchenyi meghalt – Oh, mind, mind csalékony...”

Újabb súlyos szembeállítások: „Széchenyi meghalt” →← „Élünk-e hát mi, búsan kérdezők”. Nem a valóságban, mert nyilvánvalóan, aki hallja-érzi a hírt, az él, hanem minőségben: „Mert élni hogyha nem fájulva tengés, / Olcsó időnek hasztalan soka...” Csak értelmesen, nem „fájulva tengve”, célokért érdemes élni. A célt így határozza meg: „összehat kezünk, szivünk, agyunk”. A sor finoman érzékelteti Vörösmarty Szózatának kétségbeesett felkiáltását: „Az nem lehet, hogy ész, erő / És oly szent akarat / Hiába sorvadozzanak / Egy átoksúly alatt”. A kéz az erő, a szív az akarat (érzelem), az agy az ész (értelem). Az 5. versszakban megsejtetett „átoksúly” a 6. versszakban kimondva is megjelenik, ezzel is bizonyítva, hogy Arany Vörösmartyra gondol: „Megrontva bűnöd és a régi átok”. Az átok, átoksúly egyértelmű utalás a turáni átokra: a vézsistenek által elátkozott magyarságra, amely folyamatosan hozza ránk a bajt. Ez – a több évszázad kesergő verseiben felhozott átok – a magyar hungaropesszimizmus jellemző jegye. Vörösmarty Az átok című epigrammájában (1832) világosan áll előttünk a magyarázat, Pannon „vézsistenének” buzdítása nyomán a véres harcok elmúltával: „...viszály maradt a népek lelkein: a föld / Boldoggá nem tud lenni ez átok alatt”. Ezen átok, rontás alatt sínylődött a magyarság, sőt – Arany tovább fokozza – szinte már mazochista, önfeladó módon, mert számára a „romlás – élvezet” volt, „hazában nem volt” hazája, és az általános lelkiállapota: „Nem volt remény már, csak emlékezet”. Arany – a rá annyira jellemző – mély pszichikai átéléssel, árnyalással ragadja meg a kettős érzelmet: élvezni a romlást.

De! Már a bevezetőben felvillan valami, Szörényi László (2016) szerint a vers kulcsszava (ildom), egy még meg nem nevezett személy („Ő az”), aki, hogy kivezesse a magyarságot a tespedtségéből, elindított valamit; programot, célt, erőt, érzelmet és értelmet adott egy „vezérszóval” a zászlón: ildom: „Vezérszó: ildom, a zászlón: előre! – / Ő az, ki által lettünk és vagyunk”. Szörényi László nagy jelentőséget tulajdonít ennek a nyelvújítási szónak. A szót Fogarasi János alkotta meg (vonta el) a már meglévő *ildomos*-ból. A szó történetét Fogarasi így beszéli el (pompás anekdota, részben azért,

mert remekül árnyalja Széchenyi jellemét és a korszellemet): „A negyvenes években gr. Széchenyi István néhányunkat magához hivatott, u. m. Szemere Pált, Bugát Pált, Szilassy Jánost, engem, s közölt velünk néhány idegen szót, ha lehetőknek találónok, magyarítás végett, melyeket egy készülendő munkájában szeretne használni. A többi közt fölemlítette a német klug szót, a mennyiben ez a latin prudens et circumspectus szónak felel meg... Én megemlítettem e régi szót: ildomos, mely előjön a Müncheneri codexben: 'És elgyetek ildomosok, mint kégyók'. Pompás – felkiálta gr. Széchenyi – a magyar ember ne csak okos legyen, hanem ildomos is” (Szily 1902: 139). Fogarasi hozzáteszi még, hogy „legújabbban” összetéveszik az ildomost az illedelmessé. Mert hát nem arról van szó! Szörényi László (2016) a versbeli *ildom* szónak szentelt eszszéjében így foglalja össze a szó használatát: középkortól fogva azt jelenti, a nyelvújítás által kicsit felújítva, azóta azonban elfeledve, hogy: ügyesség, okosság, sőt talán: ravaszság. Esetleg: eszélyesség. Manapság azt mondanánk: életre való készség. Azt már én teszem hozzá: talán az is benne van, amit manapság úgy hangoztatunk: ahogy lehet... Gyulai Pál szerint Széchenyi azért kedvelte az *ildom* szót, mert úgy érezte, hogy az általa kifejezett viselkedés hiányzik leginkább a magyarokból, erre lenne tehát a legnagyobb szükség. Ne feledjük tehát, nem illedelmesség, hanem: okosság, ügyesség, eszélyesség, életre való készség. Ellentéte lehetne a bibliai hét főbűn legnagyobbika: a jóra való restség. És ez a szó jellemzi – Szörényi és Gyulai szerint is – Széchenyi István egész működését. Tehát: *ildom*, az eszélyesség, az életre való készség! A magyarságnak addig is, és azóta is, többször kellett megtapasztalnia veszteséget, tragédiát, megérthető a pesszimizmusa, ám a pesszimizmus ö! („romlás – élvezet”), ki kell zökkenni belőle, „ahogy lehet”. Ehhez kell az ildom.

Visszatérve Szörényi László (2016) gondolataihoz: Arany Széchenyi halálát keresztény módon üdvözlésként, antikos módon istenülésként állítja be, és ez egyúttal két történetfilozófiai paradigmát is jelent. Az egyik a bibliai zsidó–keresztény paradigma: Isten megteremti az embert, az fellázad ellene, és ezért bűnhődik. Mivel azonban Isten kegyelmes, egy idő után hajlandó újra kegyébe fogadni az embert, az emberiséget, a nemzetet, ha az, illetve annak tagjai megbánják a bűneiket. A másik az antik görög–római paradigma: az egyes ember, a hős, illetve az egyes nemzet erényére támaszkodva szembeszáll a vaksorssal, amelyet még az istenek sem tudnak megváltoztatni, heroikus küzdelmüket pedig az örökké való hírnév jutalmazza. Az első Kölcsey Ferenc Himnuszában, a második Vörösmarty Szózatában ölt testet. Arany mindkettőt – szinte szimultán – beleszővi versébe:

Megrontva bűnöd és a régi átok, (Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben...: utalás a Himnuszra; balszerencse, vizsály, átoksúly: utalás a Szózatra)

Beteg valál, s nem érzéd oh magyar; (oh magyar: utalás a Himnuszra)

Nép, a hazában nem volt már hazátok: (Szerte nézett s nem lelél / Honját a hazában...: utalás a Himnuszra)

Sírt még hogy adna, állt az ős ugar. (S a sírt, hol nemzet sülyed el...: utalás a Szózatra)

A reformkori nemzethalál-víziók képei: bűn, régi átok, romlás és a summázat: Nem volt remény már, csak emlékezet. És akkor csoda történik: egyszeriben megfordul minden, megszűnik a múltba merengés, és a passzivitást felváltja a cselekvés...

#### 4. Argumentáció: részletezés, intertextuális példázatok

A vers fő tárgya (az argumentáció, partíció, részletezés, tárgyalás: 7–20. versszak) ellentétes kötőszóval (*de*) jelzi a fordulatot, a rossznak jóra fordulását. A költő az *ildom* vezérszóvá és cselekvéssé válását egy prófétaként az égből a földre „küldött” emberben, Széchenyiben látja: „De, mely a népek álmait virasztja, / Elhagyni a szelíd ég nem kívánt; / Széchenyit küldé végtelen malasztja...” A magyar átok alatt van, pusztul romlik, fajul – a versnek ezek a kulcsszavai Berzsenyi Dániel A magyarokhoz című versét idézik fel (intertextuális utalás). Romlás és fajulva tengés: „Romlásnak indult hajdan erős magyar! / Nem látod, Árpád vére miként fajúl?”

A vers Széchenyi vonásait rávetíti Krisztus üdvözült alakjára. Széchenyi (költői túlzásként) mint megváltó, mint próféta köntösében áll előttünk, aki „Reménye a remény nélkül valónak”, és amit jelent: „Önértet, öntudat, feltámadás”. Széchenyi megfordította a „romlásnak indult” magyart, „megszerette pusztuló faját”, és már ekkor elkezdődött belső vívódása, ami a nagy ügyekért lelkiismeretesen fáradozók (próféták) sajátja, amikor magukra veszik, átélik a felelősséget: „Hogyan viselte súlyos nyavalyád? / És mennyi harcot küzde önmagával? / Hány izgatott, álmatlan éjjelen?”

A vers legterjedelmesebb része szinte eposzi enumeráció, előszámlálás jegyében Széchenyi István cselekedeteit, alkotásait sorolja fel. Széchenyinek küldetése volt. Erőt adó programot adott: Kimondá: „a magyar lesz” – hogy legyen! Arany a Hítel utolsó mondatát idézi: „Sokan azt gondolják: Magyarország – volt, én azt szeretem hinni: lesz!” Felsorolja Széchenyi tetteit.

Tudományt szorgalmazott: „Elvész az én népem, elvész – kiálta – / Mivelhogy tudomány nélkül való.” Szó szerinti idézet Hóseás (latinosan: Ozeás) próféta könyvéből (4. fej. 6. vers). Támadó retorikával egy valóságos, az Úr szájába adott vádirat. Isten azért ítéli vesztesre méltónak a választott népét, mert tudomány nélküli, azaz nem ismeri az Isten által neki adott alapvető erkölcsi törvényeket: „Hamisan esküsznek és hazudnak, és gyilkolnak és lopnak, és paráználnak, betörnek, és egyik vér a másikat éri. Azért búsul a föld, és elerőtlenül minden, ami azon lakik, a mező vada és az ég madara, bizony a tenger halai is elveszítettek.” Értelemszerűen a tudomány itt nem a biblikus, az erkölcsi. Széchenyi ezért cselekedett: „Felgyújtá az oltár szövetnekét.” Azaz megalapította az Akadémiát. Ellenszélben dolgozott, továbbra is voltak pesszimisták és az örök hátráltatók, a mindenkori patópálok, rosszakaratúak, ellenkezők prototípusai: „kétle a bölc”, „hátrált a tevékeny”, „Bújt az önérdék”, „fitymált a negéd” (a negéd az örök kényeskedő).

A bibliai hasonlat: „Felgyújtá az oltár szövetnekét”, majd: „És ég az oltár”. Az égő oltár, az oltáron égő áldozat a Bibliában: „Ezután tegyék a részeket a fejjel és a hájjal együtt az oltáron égő fára”, de Jókai Mórnál (Szeretve mind a vérpadig, 1882) is előfordul később: *égő oltár* (a honszerelem oltára). Az oltár, ez égő áldo-

zat, „a szent láng” összegyűjti a magyarságot (egy kihagyásos hasonlattal): „Ím, körébe gyűltünk, / Szétszórt bolyongók a vész idején”.

Az ókori eposzok szerzői-énekesei a múzsát hívják segítségül, itt a költő a tudósokhoz, valamint Klióhoz, a történetírás múzsájához fordul, hogy írják meg Széchenyi tetteit. Ezek a következők lehetnének (bibliai és ókori cselekedetekhez), mint hasonló példák Széchenyi cselekedeteihez: ki a pusztán népét vezlérlí = Mózes, Ki kürtöl, és lerogy a régi fal = Józsuá, Tarquin előtt ki arcát megcseréli = az idősebb Brutus, Fülepet ostoroz lángajkival = Demoszthenész, Ki győzni Athént csellel is szorítja = az ifjabb Brutus, Kit bős csoport elítél, mert igaz = Arisztidesz, Ki Róma buktán keblét felhasítja = Themisztoklész. A példák a népvézért, a szónokot, a hőst, az önmagát feláldozót állítják elének. A „nemlét iszonyától” való félelmet háromszoros erővel (megszólalással) űzi el (a három a vers fontos szerkezeti eszköze): „Munkálni, hatni, küzdeni vágy a test.” Óhatatlanul áthallatszik Kölcsey buzdítása: „Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derül!” (Huszt).

Megnevezve Széchenyi három alapműve, voltaképpen a haza hármas pillére, amely piramisként emelkedik az egekbe, sőt: „Nem kézzel írt könyv”, vagyis isteni sugallatra készült alkotás: „Hítel, Világ és Stádium! ti, három – / Nem kézzel írt könyv, mely bölcsel, tanít, / De a lét és nemlét közti határon / Egekbe nyúló hármas pyramid!” A hármas pyramid (piramis) felidézi az egyiptomi (Kairó melletti) három piramist, mint az ókor egyik csodáját. Ha már Egyiptom, Afrika, akkor a kép tovább fejlődik: „hadd üvöltsön a Számum viharja”. A számum por- és homokviharral együtt járó forró, száraz, viharos erejű szél a Szaharában. És a kép még tovább épül, és elgondolkodtatja az olvasót, hogy miért „nyugati” a jelzője, kire utalhat ez az üvöltő szél, különös tekintettel arra, hogy utána megjelennek a bujdosók.

Dőljön nyugatról a sivár homok:  
A bújdosók elől el nem takarja,  
Melyet ti megjelöltök, a nyomot.

Egyértelmű: a nyugati sivár homok el akar temetni, pusztítani valamit, amit korábban valakik (a reformkorban) felépítettek, amit a bujdosók (egy elbukott szabadságharc után vagyunk) nem kívánnak elfeledni. Vissza a reformok korába: „új idő”, „Széchenyi kora”.

Egy újabb Széchenyi-metaphora: A „kiseded makk” merész sudárba szökkent. Arany János idézőjelbe tette a metaforát, és jegyzetben megmagyarázta: „Minden jelenetek jövő fényt mutatnak nemzetünknek, minek megjövendülésére semmivel több jóslói tulajdon nem kell, mint előre megmondani, hogy a kiseded makkból, ha meg nem romlott, idővel termő tölgyfa lesz, csak senki el ne gázolja. Széchenyi.” Arany a versben korábban Széchenyit isteni kiválasztottnak tekintette, hősközhöz hasonlította, ám figyelmeztet: „De ne imádj: a munka emberé”, vagyis Széchenyi nem isten, hanem ember. Ezáltal lesz példája még inkább elfogadható, és követhető. S a példa: „Szellem s anyag, honszeretet és önérdék / Mily biztosan lejt a közjé felé.”

Széchenyi mintegy megváltóként felrázta a magyarságot, visszahozta a reménytelenségből, nemlét iszonyából, célt, hitet adott. S ahogy az ilyenkor lenni szokott, „a forradalom megeszi saját gyermekeit”, azaz: „Kik műve által lettünk magyarok; / Nem ügyelénk többé vezérnyomára...” Széchenyi elméjének elborulását a hasonló helyzetben lévő Vörösmarty Mihálytól vett intertextuális utalással jellemzi: állá tört szívvel (16). Vörösmartynál: „Hulló angyal, tört szív, örült lélek, / Vert hadak vagy vakmerő remények?” (A vén cigány) S a lánggyújtó: összetört, „elborulni kezdte szemhatára”, mikor látta, hogy mint rohan vesztébe a magyarság, mint omlik össze minden: „Hosszú, nehéz, sötét lőn akkor éjünk. / Nyugalma egy álarcozott halál.” Arany itt a forradalom és szabadságharc tragédiájára, bukására utal, majd, mivel már 1860-ban íródik a vers, az akkor már kétségtelenül érlelődő enyhülésre: „S midőn a szív fellobbant, hogy reméljünk: / Nagy szellem! íme, köztünk nem valál.” Ezek után „ébredésünk hajnalát” emlegeti, és egészen konkrétan (a születő legendát nem említve) utal Széchenyi öngyilkosságára: „Vagy éppen az utolsó honfi-tettel / Tagadnod kelle – a feltámadást?... / Az utolsó honfi tett: az öngyilkosság, a halál.”

Széchenyi történelmi, sorsfordító tetteinek felsorolása, felmagasztalása után az esszévers a Széchenyinek való méltó emlékállítást latolgatja. „Széchenyié mindez emlékezet”:

- a lóverseny: „Ha büszke méned edzi habzó pálya”;
- a kaszinó: „Ha eszmeváltó díszes körbe gyűlsz”;
- a gőzhajó és a vasút: „Ha szárnyakon röpít a gőz dagálya”;
- a Duna és a Tisza szabályozása: „mely prüsszögve hordja / Fékét, s szabályhoz kötni kénytelen”.

Külön kiemelendő, hogy Arany János milyen pontosan látja, és milyen szépen érzékelteti Széchenyi jelentőségét Pest-Buda gazdasági és kulturális felélesztésében:

- a Lánchíd: „Az ifjú szép Pest, ki bizton ölelve / Nyujt Corvin agg várának hű kezét”;
- és a magyar nyelv: „S az édes honni szót selypíti neve”.

Hogy a Lánchíd kigondolása és megalkotása Széchenyi nevéhez fűződik, köztudott. Azt azonban kevesen tudják, hogy mind Buda, mind Pest akkortájt még erősen német ajkú város, ám a nyelvújítást is támogató Széchenyinek köszönhető – akinél állítólag először fordult elő a mai Budapest megnevezés is –, hogy az idegen ajkú város „az édes honni szót selypíti”, azaz elkezd magyarul beszélni. Ma széles körben elterjedt kifejezés: édes anyanyelv. Ismereteink szerint Arany János használta először: „Lessz-e költő, ki az édes anyanyelven Rólatok korának csudát énekeljen?” De az édes anyanyelv a reformkor széles körben elterjedt szóképe volt. Például Jókainál is előfordul (Prológus): „Egy kincse van minden nemzetnek adva / Míg azt megőrzi híven, addig él. / E kincs neve: édes anyanyelv.” Széchenyinek – mint már volt erről szó – van szerepe a nyelvújításban is. Arany összefoglalója a tárgyalás végén: „Széchenyié mindez emlékezet!”

## 5. Konklúzió: felmagasztalás

Mintha kardalt hallanánk: „Széchenyi hírét, a lángész csodáit, / Ragyogja minden távol és közel”. Mint kezdetben, úgy később sem maradtak csöndben az ellenkezők. Úgy látszik, minden nagy ember, vátesz, próféta sorsa elérte Széchenyit is, közöny, kirekesztés, gúnyolódás: Nem láttuk, e szív néha mit palástol / Hordván közöny havát és gúny jegét: / Hogy óvni gyöngye csíráit fagyástól / Őrizze életosztó melegét.”

A bevezetés utolsó sora variációval tér vissza, ez az esszévers kiemelt üzenete. Széchenyi fellépésekor ez volt a helyzet: „Nem volt remény már, csak emlékezet” (6. vsz.). A reformkor előtt reménytelenségben éltek, a múltban merengtek, emlékeztek. Mindez Széchenyi hatására megváltozott: „Reménnyé váljon az emlékezet...” (23. vsz.).

A kardalt egyfajta szózat követi, ezek a vers legismertebb, legmesszebb szóló igéi:

Nem hal meg az, ki milliókra költi  
Dús élte kincsét...  
(...) nőttön nő tiszta fénye,  
Amint időben, térben távozik;  
Melyhez tekint fel az utód erénye:  
Óhajt, remél, hisz és imádkozik.  
Te sem haltál meg, népem nagy halottja!  
Nem mindenestül rejt a cenki sír...

Illetve egy paradoxon, a vers másik nagy szállóigéje: „Te sem haltál meg, népem nagy halottja!”

Az utolsó versszakban újabb utalás. Nevezetesen a horatiusi *Non omnis moriar* sorra, ami magyarul körülbelül annyit jelent: Nem egészemben halok meg. Arany a vers zárlatában ismételtelen a reményre, a hitre összpontosít, de mellé teszi a jog és az erő szerepét is.

...Egy nemzet gyásza nemcsak leverő:  
Nép, mely dicsót, magasztost így magasztal,  
van élni abban hit, jog és erő!

## 6. Az esszévers alakzatai: csupa adjekció

Már említettem, hogy a vers stílusa egy gyászódához illően emelkedett, magasztos, olykor mintha közösségi véleményt mondó kardalt vagy szózatot hallanánk. Az esszévers jelleget a Kliónak (a történelem múzsájának) ajánlott hatalmas mitológiai-történelmi pannó mutatja. Lajstromszerű felsorolások, utalások jellemzik Széchenyi munkásságát. Az utalások köre felöleli szinte az egész akkori történelmet: ókori, görög és római történelmi, bibliai események, a magyar reformkor, Széchenyi munkásságának tettei.

A lajstromozás, a felsorolás, a példák halmozása elsősorban az adjekciós gondolatalakzatok széles skáláján nyilvánul meg. Az ide sorolható alakzatok voltaképpen egy alakzatnyalábot alkotnak. (A kérdéshez lásd bővebben: Balázs 2009.) Az adjekció a nyelvi alkotás (kreativitás) egyik alpművelete. Megnevezései: hozzáadás, bővítés, toldás (AILEX. 15). Az esszévers legfontosabb alakzatai: az ismétlés, a halmozás (annak is sajátos módja: hármasság), az ellentét, a rövidítés és a toldás, a paradoxon, allúzió stb., rendszerint az átélést, érzékítést segítő szóképekkel: megszemélyesítéssel, különféle metaforákkal, metonímiával. Az ismétlés kiemelkedik a többi közül, ezzel az esszévers fő szövegszervező erőjévé válik.

- szó szerinti ismétlések: *oltár – oltár* (9–10), *nemzet – nemzet* (13), *szen-tebb – szentebb* (23)
- figura etimologica: *reménye a remény nélkül valónak* (7), *nőttön nő* (24), *magasztost így magasztal* (25)
- reddíció (keretszerű visszatérés): *Elvész az én népem, elvész* (9)
- variáció: *egy szó... egy röpke szóban* (1), *romjaidra s romjainkra* (22), *Igaz – igazat* (22)
- párhuzam: *nem volt remény már, csak emlékezet* (6) // *reménnyé váljon az emlékezet* (23)

Az ember gondolkodási sajátossága a szervezett hármasság. A versben sorjáznak a hármasutalások. Barta János (1984: 30) mágikus jelenségre utal: bűvös szóval, háromszor ismételt szóval a holtat életre lehet kelteni. Ez az antropológiai élmény Széchenyi kapcsán egybeesik egy másik hármassággal, (az esszéversben is megemlítve) három fő műve címevel: *Hitel, Világ, Stádium*. Talán e kettős kényszer hatására az esszéversben feltűnőek a hármasságok, a hármas szerveződések, felsorolások. Felfogásom szerint a hármasság is adjekciós alakzat, leginkább szigorúan szabályszerű halmozásnak tekinthető:

átvonaglik róna, völgy, halom (1), három bérc (3), nagy, nemes dicsőre (5), kezünk, szivünk, agyunk (5), önérzet, öntudat, feltámadás (7), munkálni, hatni, küzdeni vágy a test (13), *Hitel, Világ és Stádium!* ti, három... (14), hármas piramid (14), hosszú, nehéz, sötét (17), ha tenni, szépre, jóra egyesülsz (19. hármas célhatározó), hit, jog és erő (25)

Az adjekciós alakzatok között beszélhetünk még a hangbetoldásokról (nyújtásokról): *morajja* (4), *fajúlva* (5), *jóltevőnknek* (10), *ül* (13), *elborúlni* (16), *írígy* (17), *honni* (20), *nyúgoszol* (23). Illetve sajátos toldásnak minősül egy összetett szó szétbontása: *menny boltos alja* (a mennybolt alja) (4).

Ritkán emlegetjük a költészetben az úgynevezett ikonikus vonzásokat, vagyis a hasonló alakú szavak közötti vonzást. Bár gyakorlatilag a rím és a ritmus is egyfajta ikonikus vonzás, az esszéversben két kiugró formáját találhatni: *Kileb-bent a tavasz lehellete* (3), *elaszta – dagaszta* (3), *vérben, érben* (5). A fölösleget tartalmazó szóalakok, az úgynevezett pleonazmusok ugyancsak adjekció révén jönnek létre, rendszerint stílushibának is minősülhetnek, de a versben nyilvánvalóan háttérerősítő funkciójuk van (AILEX. 465): *holttetem* (7), *visszacsökkent* (15).



Távolabbról kapcsolódik az ismétléshez a gondolatok ellentétes alakban való bemutatása az antonímia (leplezett ismétlésként ható ellentétes jelentésű szavak) vagy az antitézis (gondolatok ellentétes jelentésben való visszatérése). Szathmári István (2002: 16) az egész versre kiterjedő szembeállítás-sorozatot ellentétezésnek nevezi. Az esszéversben az ellentételezésnek kiterjedt hálózata figyelhető meg: *remény* ↔ *kétség* (2), *hideg* ↔ *hő* (3), *elaszta* ↔ *dagaszta* (3), *lassú folyó* ↔ *szilaj patak* (3), *kőr sivatag* ↔ *patak* (4), *víg* ↔ *bús* (4), *élet-ösztön* ↔ *haló* (7), *holttetem* ↔ *éző szív* (7), *él* ↔ *nemlét* (14), *új* ↔ *régi* (15), *jég/fagy* ↔ *meleg* (21), *távol* ↔ *közel* (21). Az ellentét szélső értéke a paradoxon. A stilisztikai tankönyvek nem egy esetben a Széchenyi emlékezete versből származó szállóigével példázzák a paradoxont: *romlás – élvezet* (6), *hazában nem volt már hazatok* (6), *reménye a remény nélkül valónak* (7), *te sem haltál meg népem nagy halottja* (25). Ez utóbbi példához Szathmári (2002: 16) hozzáteszi, hogy ennek a változatnak oxymoron a neve.

Az adjekcióhoz kell számítani az archaizmust is, hiszen egy szó régebbi alakja előhívja a szó másik változatát, modernebb alakját: *kebel* (6), *elaszta* (3), *estve* (10), *enyh* (10). Adjekciós határesetként vehetők sorba a sajátos szóösszetételek: *lángajki* (12), *közjó* (15), *vezérnyomára* (16), *jós-ajakkal* (16), *vérbősz* (16), *balzsamír* (25), esetleg Arany sajátos szóösszetételei: *önérzelem* (3), *vérbősz* (16).

Adjekciós hálózatnak tekinthetők az egyes témák szinonimahálózatai, így például az átokkal, a romlással kapcsolatos hungaropesszimizmus szókészlete: *a régi átok* (6), *magát ez nem tudá szeretni* (8), *kétle – hátrált – bújt – fitymált* (9), sőt a „nekünk a romlás – élvezet” (6) sor drámaian utal egy bonyolult lelkiállapatra, amikor valami a rosszat (pl. a romlást) élvezzi, egyfajta öngyűlölet, de mindenképpen önfeladás.

A vers kulcskifejezéseinek, kulcsszavainak különféle ismétlések által való megterheltsége ugyancsak adjekciós jellemzők és a kohéziót szolgálja:

Széchenyi (a cím nélkül):	10
ÉL ~ ÉLET	10 (közte: él, élünk, élni: 4, élet: 4, élte, éltető: 2)
HALÁL	6 (közte: halál 3, holt 1, meghalt 2)
gyász	2
sír	4
EMLÉK	6 (közte: emlékezet 2, emlékezünk 1)
remény	6
isten	2

A nagybetűs kiemelések is jellemzőek a versre, ezek konkrétan az Istenre vagy az isteni hasonlatokra vonatkoznak: *Úrnak* (2), *Fölbredés* (2), *Üdvezült* (18), *Igaz* (22), *Jóltevő* (10).

Az adjekciós alakzatok mellett kiemelendők az immutációs, azaz behelyettesítő alakzatok. Az esszévers műfajából is adódik, hogy rengeteg példázatot hoz. A szóképek ugyancsak besorolhatók az alakzatok közé, hiszen például a szólás-hasonlat, a metafora vagy a metonímia asszociációkat hív be, bővíti az eredeti

jelentést. Ez a bővítés lehetne adjekció is (amikor például szentenciákról – bölcs mondásokról van szó, és ebben a versben nagy számban akadnak ilyenek, akkor azokat akár adjekciós alakzatként is számba vehetjük), de a rendszerbe mégis inkább immutációként illeszkedik be – egyúttal arra is utalva, hogy a négy gondolkodási alapkategória (adjekció, detrakció, immutáció, transzmutáció) lehetséges átmenetek. Az esszévers bőven él a metaforával, annak is példaszzerű (részben allegóriába hajló) változataival. Ezeket immutációs (behelyettesítő) alakzatoknak tartjuk. Szóláshasonlat: *S mint lepke a fényt elkábulva issza* (6), *mint új fény az égen* (9), *mint Lóth asszonya* (13), *S midőn a harc dült, mint vérbősz Kain* (16), *De Ánteusként* (18). Megszemélyesítés: *átvonaglik róna, völgy...* (1), *hír visszadöbbene* (1), *természet... készíté virágit* (2), *a példa fáj* (12). Hagyományos metafora: *föld szíve* (1), *ég az oltár* (10), *sorsunk ösvényén* (10), *habzó pálya* (lőverseny-pálya) (19), *eszmeváltó díszes körbe* (kaszinó) (19), *röpít a gőz dagálya* (gőzmozdony) (19), *prüsszögve hordja fékét* (gát) (20). Metonímia: *szó nyilallott* (1), *természet bilincse* (2), *tavaszhellelte* (3).

A vers különösen gazdag metaforikus, példázatszerű (ezért intertextuálisnak is fölfogható) körülírásokban (némelyik körülíró metafora, a kérdéshez lásd: Kemény 2002: 109–12; ne feledjük, hogy Széchenyire Kossuth alkotott körülíró metonímiát: „a legnagyobb magyar”): *Macbeth-jóslat* (9) (másokat befolyásolni kívánó jóslat Shakespeare Macbeth című tragédiájából), *felgyújtá az oltár szövetnekét* (9), *ki a pusztán népét vezérli* (12), *Ki kürtöl, és lerogy a régi fal* (12), *Tarquin előtt ki arcát megcseréli* (12), *Ki győzni Athént csellel is szorítja* (12), *Kit bősz csoport elitél, mert igaz* (12), *Ki Róma bukán keblét felhasítja* (12), *hadd üvöltson a Számum viharja* (14) „kiseded makk” (15), *Mi napba néző szárnyas Ikarok* (16), *Egy új Kasszandra Trója lángjain* (16), *Trajánusz-híre* (20), *Corvin agg várának* (Buda vára) (20).

A további két gondolatalakzat már kisebb számban fordul elő. Kiemelendő a detrakció (kihagyás) és a transzmutáció (átalakítás). Például rövidítés: *soka* (sokasága) (5), *virasztja* (7), *ösvényén* (10), *hogy’* (11), *lángajkivel* (12), *bukán* (bukásán) (12), *gerjelemben* (13), *küzdni* (13), *kelle* (kellene) (17), *multak* (23), *perci* (23), *enyhet* (10), *Kain* (16). Célzás: *a régi átok* (6) – utalás a turáni átokra. Illetve transzmutációs alakzat a szórendváltoztatás: *Napján az Úrnak* (2), *Kik műve által lettünk* (16), *Van élni abban hit* (25).

## 7. Epilógus

Petőfi és Vörösmarty halála után Aranyra úgy tekintenek, mint akinek vállalnia kell a nemzeti költő szerepét. Arany alkotásától azonban ez idegen. Mint a vers körülményeinek leírásából kiderült, Arany János személyisége folytán nehezen fogott ehhez a vershez. Már Nagyszalontán is „hallgati embernek”, visszafogott, csendes embernek tartották. Válságos életszakaiban gyakran elhallgatott. A szabadságharc bukása után, a nagykorósi korszak elején, lánya halálakor... Megírta, hogy elnémitotta őt a Kazinczy-évforduló, Kazinczy halála felett érzett fájdalom. Petőfi tragédiáját talán sohasem tudta feldolgozni, versben egyáltalán nem örökí-

tette meg. Mindent, mindenkit csak csendes fájdalommal gyászolt. A szabadságharcot az 1850-ben írt *Letésem a lantot* című verssel:

Letésem a lantot. Nyugodjék.  
Tőlem ne várjon senki dalt.  
Nem az vagyok, ki voltam egykor,  
Belőlem a jobb rész kihalt.

A fájdalom írásképtelenné tette, ahogy azt a leánya halálára írt, *Juliska emlékezetében* mondja el, összekötve egyéni fájdalmát honfiúi, össznépi fájdalommal:

Mióta rombadőlt oltáridon, Hazám,  
A honfi legszentebb könnyével áldozám,  
Mint egy Jeremiás nyögdelve bánatom',  
Oly megtörött szívvel, de nem oly szabadon:  
-----  
Nagyon fáj! nem megy!<sup>3</sup> (1866)

Arany János szava elakad a lánya halálára írandó vers közben. „Nagyon fáj, nem megy...” (Szepes 1991). Ugyanezt érezhette a Széchenyi emlékezete kapcsán, de megírta, mert meg kellett írnia. Széchenyiért, a magyarságért, a magyar jövőért. Szerb Antalnál (1934) találóbban senki nem foglalta össze jelentőségét: „Minden szál hozzá vezetett, és minden szál tőle vezet, a magyar szellemi életnek ő a sugárzási központja.”

Barta János (1984: 37) szerint sikerült Aranynak kimondani a kimondhatatlant: „Amikor a zsilipek fölszakadnak, nem volt nehéz Aranynak, a strukturáló költőnek a műfaji kereteket és a kompozíciót megtalálni: sikeres invenció a versforma: a nyolcsoros, nagy átfogó erejű keresztrimes strófafák, amelyek a stanza felé hajolnak; az ő révükön tudja a vers követni az élmény ívelését, fordulatait, lassú, széles hömpölygését, [...] minden szak külön ki van kerekítve, és mégis csak egy láncszeme az egésznek. Talán nem várt, meglepő folyománya a találkozásnak: megmozgatja Arany nyelvalkotó erejét, nyelvi fantáziáját – éppen a legyőzött gátak miatt szokatlan intenzitással. Az alkalom, a vállalt feladat diktálta azt is, hogy a dikciónak a költői nyelv legmagasabb szintjén kell mozognia, nemcsak szókincsben, hanem mondatformákban, a hangvétel és a magatartás változataiban is.” Arany létrehozta a „zeneinek is mondható lelki megrendülésnek azt a szintjét, a hanghordozásnak azt a színezetét és fokozatát, amely nyelvbe átültetve nemcsak gondolatot, értelmet hordoz, hanem zenét és illúziót...”

Arany megformált alakjai, gondolatai, eszméi olykor szavak, szólások, szentenciák, szállóigék formájában tovább élnek. A Széchenyi emlékezete

<sup>3</sup> 1865-ben leánya, *Juliska* tüdőbajban meghalt, fél évvel azután, hogy *Szél Kálmántól* megszületett kislánya, *Szél Piroska* (a költő unokája). Leányának halála mélyen megrendítette Arany Jánost, olyannyira, hogy amikor verset kezdett írni lánya emlékére, a negyedik sor után megakadt, és ezt írta füzetébe a folytatás helyett: „Nagyon fáj! nem megy!” A tragédia hatására több mint egy évtizedre a költő is elhallgatott benne. 1868-tól Aranyék nevelték *Juliska* kislányát, aki 21 éves korában ugyancsak a tüdőbajban hunyt el.

című vers nagyszerű szállóigéi is. Szabó Dezsőnél például ez: négy folyó és három bérc honában (3) – „Mi vitte az ezeréves Magyarországot a sír szélére, mi juttatta a négy folyó és három bérc hazájának legszebb részeit idegen kezekre?” És a többi: Van-é a magyarnak istene? (1), Nem volt remény már, csak emlékezet (6), „a magyar lesz” – hogy legyen! (8), Ifjú! ez a kor: „Széchenyi kora” (15), Reménnyé váljon az emlékezet (23), Te sem haltál meg népem nagy halottja! (25).



## 8. Összegzés

A tanulmány a kor legnagyobb magyar költőjének (Arany Jánosnak) a „legnagyobb magyar” (Széchenyi István) emlékére írt esszéversét, gyászversét elemzi. A verset a Magyar Tudományos Akadémia rendelte meg, a költő nehezen találta meg hozzá a tartalmat és a formát. A Széchenyi-vers a klasszikus retorikai szerkezet lírai adaptációja (tétel, érvelés, következtetés). A költő Széchenyi Istvánt a bibliai zsidó–keresztény és az antik görög–római paradigma kettősségében látatja. A részletezésben Széchenyi sorsát és reformkori tetteit intertextuális példázatokkal ragadja meg. A konklúzió: méltó értékelés, Széchenyi felmagasztalása. Az esszévers uralkodó nyelvi alakzata az adjekcióba sorolható ismétlés, figura etimologica, reddíció, variáció, párhuzam, a felsorolásszerű hármasságok, ikonikus vonzás, ellentét, archaizmus, szinonimahálózatok. A Széchenyi emlékezete Arany János legjelentősebb magyarságverse, amelynek számos sora szállóigeként él tovább.

## SZAKIRODALOM

- AllEx. = Szathmári István főszerk. 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Főszerk.: Szathmári István. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Balázs Géza 2009. Az alakzatok mint szöveg- és stílusépítő eljárások. In: Fráter Zoltán – Füzfa Balázs – Szabó B. István (szerk.): „*Látni, teremteni kell*”. Sipos Lajos születésnapjára. Savaria University Press, Szombathely, 120–7.
- Barta János 1984. Arany János Széchenyi-ódája. *Irodalomtörténet* 1: 24–41.
- Fried István 2010. Széchenyi István emlékezete... *Irodalmi Szemle*, <http://irodalmiszemle.sk/2010/12/fried-istvan-szechenyi-istvan-emlekezete/>. Letöltés: 2017. márc. 27.
- Gáspári László 2003. *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, Piliscsaba.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Szily Kámán 1902. *A magyar nyelvújítás szótára*. Hornyászký Viktor kiadása, Budapest.

- Szathmári István 2002. *Alakzatok Márai Sándor Halotti beszéd című versében*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. (Az alakzatok világa, 9.)
- Szepes Erika 1991. *Arany János: Széchenyi emlékezete*. [http://ezredveg.vasaros.com/html/1991\\_05/91051.html](http://ezredveg.vasaros.com/html/1991_05/91051.html). Letöltés: 2017. márc. 27.
- Szerb Antal 1934. *Arany János*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/szerbaj.htm>. Letöltés: 2017. márc. 27.
- Szörényi László 2016. Ildom. *Magyar Nemzet*, 2016. aug. 13., 31.
- Veres András 1970. Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (Kertben). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 105–59.

*Balázs Géza*

egyetemi tanár

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék

## SUMMARY

*Balázs, Géza*

### **The greatest Hungarian poet on the greatest Hungarian**

#### **On the 225th anniversary of István Széchenyi and the 200th anniversary of János Arany**

This paper analyses a funeral essay poem by the greatest Hungarian poet of the period (János Arany) commemorating “the greatest Hungarian” (István Széchenyi). The poem was commissioned by the Hungarian Academy of Sciences, and the poet had a hard time finding both the adequate contents and the adequate form. The poem is a lyrical adaptation of the classical rhetorical pattern (thesis, argumentation, conclusion). The poet makes us see István Széchenyi in the dual light of the biblical Jewish/Christian and the antique Greek/Roman paradigms. In the detailed part, he grasps Széchenyi’s fate and deeds in the Reform Age by intertextual parables. The conclusion is a worthy assessment, Széchenyi’s apotheosis. The dominant linguistic figure of the essay poem is adjection, a cluster of figures covering repetition, figura etymologica, reddition, variation, parallelism, tripartite enumerations, iconic attraction, opposition, archaism, and networks of synonyms. Széchenyi emlékezete (Széchenyi’s Memory) is János Arany’s most significant poem on what it means to be Hungarian, a number of lines of which survive as set phrases to the present day.

**Keywords:** essay poem, funeral ode, lyrical adaptation of rhetorical structure, parable, intertextuality, adjection (cluster of figures), magic triplicity, set phrase

## A szószerkezet-csoportok, illetve a viszonyhálózat („szószerkezet-szövedék”) mintázatainak elkülönítése a magyar leíró nyelvészeti hagyományban

### 1. Bevezetés

A tanulmány a magyar leíró nyelvtani szakirodalomnak azt a kísérletét mutatja be, amely az elemi mondaton belül a szószerkezethnél összetettebb hálózatrészek kategorizálására, leírására törekedett. Ez a kategorizáció szükséges lépés volt annak belátásához, hogy a mondaton belüli hálózatrészek nem egyszerűen grafikai alakzatok. A szószerkezetcsoportok elkülönítése azonban megrekedt bizonyos mintázatok egyszerű, formai alapú azonosításában, nem sikerült a mintázatokat forma és funkció egységében megragadni.

Ennek a tanulmánynak az a célja, hogy a magyar leíró nyelvtani hagyomány felől kontextualizálja a lánc fogalmának újraértelmezését, amelyet Imrényi Andrásnak a jelen számban közölt írása végez el (*Egymásbaágyazottság a magyar mondat hálózatos szerkezetében. A láncoktól a buborékokig*). Hasonlóképpen újradefiniálandó a sor fogalma is. Az áttekintés ahhoz a felismeréshez vezet el, hogy nem szól érv a hagyományos lánc, bokor, sor fogalomhármás megtartása mellett, ezáltal megnyílik a lehetőség a terminusok újradefiniálására.

### 2. Formai mintázatok a mondatrészek hálózatában

A prototipikus elemi mondat (egyszerű mondat vagy tagmondat) egy eseményt konstruál meg nyelviileg (Tolcsvai Nagy 2013: 280). Az elemi mondat állhat egyetlen kifejezésből (lásd (1)), de lehet viszonyok sokszálú kapcsolata is, ilyen például a (2) mondat.

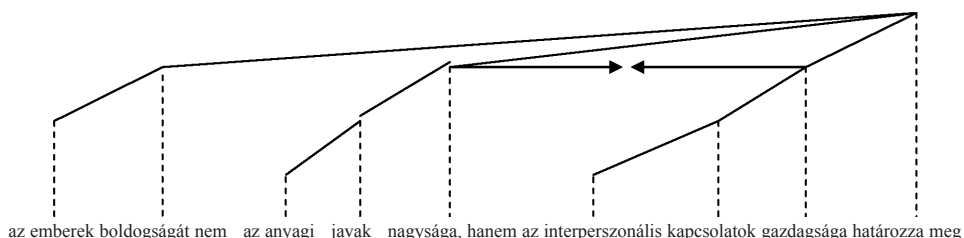
- (1) Meghatározza.
- (2) Az emberek boldogságát nem az anyagi javak nagysága, hanem az interperszonális kapcsolatok gazdagsága határozza meg.<sup>1</sup>

Az eseményreprezentációt megvalósító kifejezések viszonyhálózatban értelmezhetők, amelyet a csomópontok közötti viszonyok alkotnak. A (2) mondat ábrázolásához olyan reprezentációs eljárást választottam, amely a lehető legközelebb áll a magyar leíró nyelvtani hagyományban megszokott eljáráshoz, de a szórendet is tükrözi. Ennek az ábrázolásnak súlyos problémája, hogy elkülönítve mutatja be a szórendi és a függőségi viszonyokat, a szórendi és a szerkezeti reprezentációban a csomópontok kapcsolatát szaggatott vonal jelöli. Szintén a megszokott gyakorlatot követve jelölöm a mellérendelő viszonyt. Az ábrázolás megválasztását elsősorban az motiválta, hogy bemutatathatók rajta a leíró nyelvtani hagyomány által számon tartott mintázatok.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Forrás Zsolnai László: A buddhista közgazdaságtan kísérte. IPM 2008/4. 29. A jelen elemzés csak a mondat morfoszintaktikai eszközökkel jelölt viszonyaira, a mondat első dimenziójára fókuszál, de ábrázolásával tükrözi a szórendet is (vö. Imrényi 2013, 2015).

<sup>2</sup> Az ábrázolás (hasonló okokból) további egyszerűsítéseket is tartalmaz, nem ábrázolja például külön csomópontként a tagadószót és az elváló igekötőt.

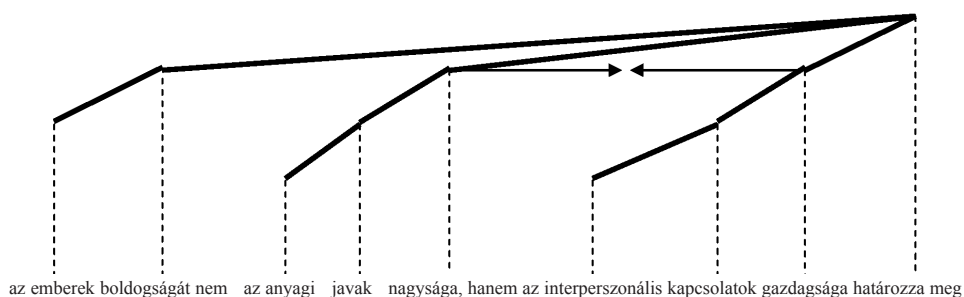
### 1. ágrajz A (2) mondat ágrajza



Két, egymással kapcsolatban lévő csomópont szó szerkezetet alkot (pl. *az emberek boldogságát; interperszonális kapcsolatok*). A nyelvészeti leírás során felmerült az igény, hogy a szó szerkezetnél nagyobb hálózatrészek, illetve azok bizonyos típusai is nevet kapjanak a szó szerkezetnél komplexebb viszonyok mintázataiként.<sup>3</sup>

A Mai magyar nyelv rendszere című akadémiai nyelvtan Tompa József által írt szó szerkezet-tani fejezetében a „szó szerkezet-láncolat” megnevezéssel találkozunk, ez az alárendelő viszonyban álló csomópontok kapcsolatának megnevezésére szolgál, és az a jellemzője, hogy a teljes szerkezet „a végső fölérendelt tag” grammatikai tulajdonságait hordozza, vagyis – szemantikai korlátokkal – arra redukálható (Tompa 1962: 71). A fenti, az emberi boldogságról szóló mondat például három lánc(olat)ot tartalmaz, mindhárom „végső fölérendelt tagja” az ige/állítmány. A láncokat a gyökércsomópontból induló, az alacsonyabb szintű csomópontokig vezető, vastagított vonalak jelölik.

### 2. ágrajz Láncok a (2) mondatban



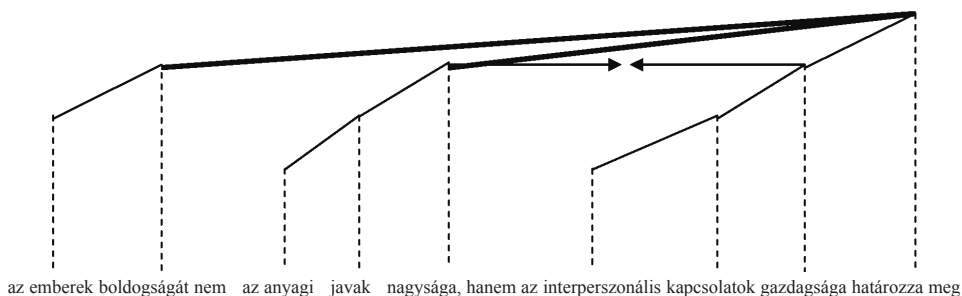
A lánc(olat)nak mint hálózatrész-mintázatnak a kategorizálása a hierarchikus viszonyok általános tulajdonságán alapul, azon, hogy a bővítmény az alaptag (vagy fej) valamely fogalmi tartományát, jelentésének egy alszerkezetét dolgozza ki. Az alaptagra való redukálhatóság nem egy hálózatrész, hanem az alárendelő viszonyok általános jellemzője.

<sup>3</sup> Szabó Dénes összetett szó szerkezeteknek nevezi és a szintagmatikus viszonyok számával jellemezi ezeket (pl. összetett szó szerkezetek két, három stb. szintagmatikus viszonyal) (Szabó 1958: 279). A mellérendelő szintagmák összekapcsolódását csak a szintagmatagok számával jellemzi (pl. kéttagú, háromtagú stb., l. Szabó 1958: 279), az alárendelő szintagmák „összeszővődése esetében” azonban elkülöníti a bokrot és a láncot (Szabó 1958: 280).

Rác Endre a *Mai magyar nyelv* című egyetemi tankönyvben az alaptípusok elkülönítésének igényével a hálózatrészek mintázatainak egész készletét írja le. A lánc mellett (amelynek értelmezése azonos Tompa szó szerkezet-láncolat fogalmával)<sup>4</sup> alkalmazza a szakirodalomban már korábban is felbukkant **bokor** nevű szó szerkezetcsoporthoz,<sup>5</sup> továbbá kategorizálja a sort (Rác 1968: 264–6). A bokor olyan szó szerkezetcsoporthoz tartozik, amelyben két (vagy több) alárendelő szó szerkezet kapcsolódik össze az alaptagján keresztül, és amelyben a bővítmények között nincs mellérendelő viszony. A (2)-ben bokor lehet az ige az alanyi és a tárgyi bővítménnyel együtt, de nem lehet bokor az ige és a kizáró ellentétes viszonyban kifejezett halmazos alany. A bokor egy példája az élek vastagított kiemelésével szerepel a 3. ágrajzban.

### 3. ágrajz

#### *Bokor a (2) mondatban*



A bokor jellemzését Károly Sándor (1958: 7) és Deme László (1971: 46, 48) más kiindulópontból, más szempontok alapján, de nagyon hasonlóan adta meg. A közös az a cél volt, hogy a kifejezések közötti viszonytípusokat elkülönítsék. Deme megoldásában a „bokor” bővítményszerepű tagjainak közömbös viszonya a grammatikai (értsd: hierarchikus v. alárendelő) és a logikai viszonytal (értsd: mellérendelő) együtt alkot egy háromelemű rendszert. A közömbös is egyfajta viszony Deme szerint, mely olyan bővítmények között állhat fenn, amelyeknek közös fölrendelt tagjuk van (Deme 1971: 48). Ez teljesen egybevág Károly Sándor meghatározásával, aki a viszonytípust a közvetlen – közvetett és a homogén – heterogén opozíciók mátrixában helyezi el, és az úgynevezett valóságábrázolás szempontja alapján közvetett heterogén viszonyt nevezte (Károly 1958: 5, 7). Az elnevezés azt teszi hozzáférhetővé, hogy a tagok – mint fogalmak – közötti tartalmi viszony közvetett, a bővítmények csak a közös alaptagon keresztül állnak valamiféle kapcsolatban egymással. Az alaptaghoz fűződő tartalmi viszonyuk sem teljesen egynemű, tehát heterogén. A heterogenitás és a közvetettség Károly rendszerében megkülönbözteti a bokortípust a homogén, másfelől a közvetlen viszonyoktól. A **közvetlen heterogén** determinációs viszonyokban (másként „érintkezés”-ekben) a tagok „kölcsonösen körülhatárolják, meghatározzák egymást, egy bizonyos vonatkozásban gazdagítják egymás tartalmát” (Károly 1958: 5–6), ilyenek a fölrendelt tagot tartalmazó alárendelő szintigmák (*a gazdagsága határozza meg, anyagi javak*). Az úgynevezett **közvetlen homogén** viszonyok (másként „azonosítás”-ok) is (pl. *a szerző, Károly Sándor*) egyenrangú tagokból állnak. A heterogenitás megkülönbözteti a vizsgált viszonyt a mellérendelő szerkezettől is, amely **közvetett homogén** viszony, a tagok általában párhuzamos determinációs viszonyban állnak egy közös fölrendelt taghoz kapcsolódva (Károly 1958: 5).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> A *pici piros alma* típusú szerkezetek (Rác 1968: 265) elemzésével később foglalkozunk.

<sup>5</sup> Lásd korábban már Szabó 1958: 280, kritikai bemutatására lásd G. Varga 1989: 95.

<sup>6</sup> Károly további szempontjai, amelyeket a szó szerkezetek vizsgálatában alkalmaz: a mondatfunkció szempontja (a tagok mondatrészi szerepe, „rangja”); alaki szempont (a megszerkesztés módja, formája); a fogalmi körök nagysága; a nyomaték-megosztás (Károly 1958: 5–17).

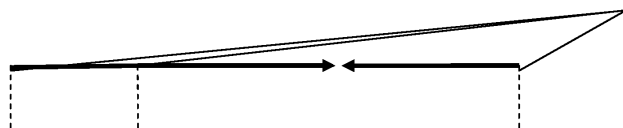


Rácz Endre rendszerében a közvetett heterogén viszony értelmezése kifejezetten zavaró: „Ezek [a bővítmények] között nincsen ugyan közvetlen kapcsolat, viszonyuk mégis a mellérendelésre emlékeztet” (Rácz 1968: 265).<sup>7</sup>

A bokortípusú szószerkezet-csoport részletes vizsgálatát találjuk még G. Varga Györgyiné és Keszler Borbálánál.<sup>8</sup> G. Varga a hálózatrész elkülönítését azzal indokolja, hogy bár kialakulása a mondat bármely szintjén lehetséges, a mondat alsóbb szintjein ennek feltétele van: az igenévi alaptag (G. Varga 1989: 100). Ez azonban nem elégséges grammatikai alap, és ezt G. Varga is látta. Egyrészt azért nem, mert más szófajú alaptagok esetén is létrejöhethet bokor (pl. *a boldogság időtlen kutatása*; G. Varga a főnévi alaptagú jelzős szerkezeteket említi, lásd G. Varga 1989: 101), másrészt a lánc lefelé bővítése is mindig lehetséges, ha igenév az alaptag, míg más kifejezések esetén a tovább-bővítés akadályokba ütközhet (pl. *a rögvest* határozószó esetén, vö. *rögvest megadom*).

A **sor** Rácz meghatározásában legalább két különmemű mellérendelő szintagma összekapcsolódása (Rácz 1968: 266).<sup>9</sup> A sort az alábbi ábrában (amely a már elemzett szerkezet többletet – és *a minősége* – tartalmazó változata) szintén vastagítás jelöli.

#### 4. ágrajz Sor



nem az anyagi javak nagysága és a minősége, hanem az interperszonális kapcsolatok gazdagsága határozza meg

Nem világos, hogy miért kellene ezeknek a mellérendelő viszonyoknak különbözőeknek lenniük, hiszen a hivatkozott munkában a homogén mellérendelő szintagmák kapcsolatát sem tartja a szerző egyetlen csomópontnak, hanem azt is a sorhoz hasonlóan ábrázolja. Keszler Borbála – aki a Magyar grammatika szintagmacsoportokról szóló fejezetében követi Rácz kategorizációját az alaptípusokra (lánc, bokor, sor) vonatkozóan – ezt a szempontot mellőzi is, és bármely típusú két mellérendelő szintagma kapcsolatát sornak nevezi (Keszler 2000: 362).

### 3. Összefoglalás

A szószerkezet-csoportok legkidolgozottabb leírásaiban a teljes szintaktikai hálózat alaptípusainak elkülönítése a cél, és az az elgondolás, hogy az elemi mintázatok „összefonódásának” a változatos-sága alakítja ki a „szerkezetszövedéket” (l. Rácz 1968: 266). A lánc meghatározása azonban nem ad hozzá semmit a hierarchikus viszony értelmezéséhez (a teljes lánc az abszolút alaptag grammatikai tulajdonságait hordozza), a sor pedig semmit sem tartalmaz, ami ne volna érvényes a mellérendelő (vagy Deménél: logikai) viszonyokra.

A bokor értelme az, hogy megnevezze (minimum) három kifejezés olyan mintázatát, amelyben a bővítmények csak az alaptagon keresztül kapcsolódnak össze. A mintázat számontartása és megnevezése indokolt, mivel máshogy nem kategorizált kapcsolatnak (a két bővítmény viszonyának) értelmezését teszi lehetővé.

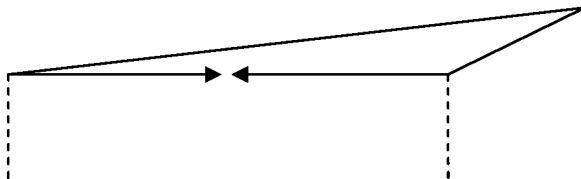
<sup>7</sup> Ezt G. Varga Györgyi is bírálja (G. Varga 1989: 95). Megalapozottan teszi kritika tárgyává G. Varga Deme megfogalmazásának problematikusságát is a bővítmények együttállásának „véletlenszerűség”-ével kapcsolatban (G. Varga 1989: 96).

<sup>8</sup> Keszler Borbála azt vizsgálja, hogy a közös alaptaggal eltérő függőségi viszonyban lévő bővítmények között mikor alakulhat ki mellérendelő viszony, valamint azt is kutatja, hogy az azonos típusú bővítmények között mikor nincs mellérendelő viszony (Keszler 1992: 90–6).

<sup>9</sup> A szövegeket összevetve úgy tűnik, hogy Rácz alapvetően Szabó Dénes megoldását teljesíti ki egy harmadik típusal, a sornal.

A sor, a lánc és a bokr mint egyenrangú alaptípusok elkülönítése azonban olyan, mint egy grafikai játék, a *Milyen alapalkzatokat ismerhetünk fel a függőségi ágrajzban?* kérdés megválaszolásának tekinthető. Keszler Borbála meg is jegyzi, hogy más kapcsolódási mintázatok is vannak, amelyeket nem nevez meg a szakirodalom (Keszler 2000: 363). A fent elemzett (2) mondatban például a *(nem a) nagysága, (hanem a) gazdagsága határozza meg* csomópontok kapcsolatát – tudomásom szerint – senki sem nevezi meg terminusértékkel triangulumként, háromszöggént vagy máshogyan.

### 5. ágrajz „Triangulum”



nem az anyagi javak nagysága és a minősége, hanem az interperszonális kapcsolatok gazdagsága határozza meg

Van azonban egy a szintaxis szempontjából lényegesebb, a „közömbös viszony” és a „bokr” elnevezéseket életre hívó kérdés: Milyen, a hálózat szerveződése szempontjából alapvető viszonyok vannak az elemi mondat csomópontjai között?

Szabó Dénes megjegyzi, hogy „A szintagmák tagjai aszerint, hogy más szintagmák tagjaival hogyan szövődnek össze, egymástól a mondat szavainak **sorában** [kiemelés tőlem, KN] távolabbra is kerülhetnek. A köztük fennálló szintagmatikus viszony azonban így is összetartja őket” (Szabó 1958: 280). Elegendő-e akkor a csomópontok közötti viszonyokat csak szintagmatikus viszonyokként értelmezni? Ennek a kérdésnek a megválaszolásakor célszerű a csomópontok közötti viszonyokat hálózatosan szemlélni, a lánc és a sor kifejezéseket pedig új tartalommal megtöltve terminusként újradefiniálni. Imrényi András következő tanulmánya erre tesz javaslatot, egyelőre a lánc vonatkozásában, amikor a láncot a függőségi viszonyok szempontjából folyamatos hálózat-részként határozza meg. Hasonlóképpen „újrahasznosítható” volna a sor fogalma is, az egymásra következők által meghatározott elrendezés, a szórend alapján értelmezhető folyamatosság számára (lásd Imrényi–Kugler 2012).

## SZAKIRODALOM

- Deme László 1971. *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- G. Varga Györgyi 1989. A szó szerkezetbokr vizsgálatáról. In: Rácz Endre – Szathmári István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv mondattana köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 95–109.
- Imrényi András 2013. *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*. Nyelvtudományi Értekezések 164. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Imrényi András 2015. Önhasonlóság a magyar elemi mondatban. *Magyar Nyelvőr* 139: 309–21.
- Imrényi András – Kugler Nóra 2012. *Sor, lánc, komponens*. Előadás a Diskurzusok a szakmai diskurzusban című konferencián (2012. november 21-én). ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék, Budapest.
- Károly Sándor 1958. *Az értelmező és az értelmezői mondat a magyarban*. Nyelvtudományi Értekezések 16. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Keszler Borbála 1992. Azonos főkategóriájú mondatrészek viszonya a mondategységen belül. In: Keszler Borbála (szerk.): *Újabb fejezetek a magyar leíró nyelvtan köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest, 89–96.
- Keszler Borbála 2000. A szintagmák. In: Keszler Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 347–66.
- Rácz Endre 1968. Mondattan. In: Rácz Endre (szerk.): *A mai magyar nyelv*. Tankönyvkiadó, Budapest, 205–458.
- Szabó Dénes 1958. *A mai magyar nyelv II*. Kézirat. Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Budapest.

Tompa József 1962. A szó szerkezetek. In: Tompa József (szerk.): *A mai magyar nyelv rendszere II. (Mondattan.)* Akadémiai Kiadó, Budapest, 65–94.

*Kugler Nóra*

egyetemi docens

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék

## SUMMARY

*Kugler, Nóra*

### **Patterns of phrasal dependency (“fabric of phrases”) in the tradition of Hungarian descriptive linguistics**

The paper reviews the notions of sequence, chain, and bundle in the tradition of Hungarian descriptive linguistics and argues that that triplet of notions is incapable of accounting for patterns of nodes in the dependency structure of core sentences in terms of form and function. Without taking their symbolic nature into account, the three traditional patterns of phrasal organization are a mere triplet of graphical representations. Thus, the terms can be set free; a redefinition of ‘chain’ and ‘sequence’ may make them capable of denoting parts of networks heretofore not categorized in the Hungarian literature on dependency grammar.

**Keywords:** sequence, chain, bundle, phrase, dependency, core sentence

## **Egymásbaágyazottság a magyar mondat hálózatos szerkezetében**

### **A láncoktól a buborékokig\***

#### **1. Bevezetés**

Korábbi munkáimban a magyar mondatot többdimenziós, önhasonló hálózatként jellemeztem (Imrényi 2013a, 2015). A jelen tanulmány célja az egymásbaágyazottság hálózatelméleti fogalmának alkalmazása függőségi nyelvtani keretben. Az egymásbaágyazottság (*nestedness*) azt jelenti, hogy egy hálózat elemei (a gráf pontjai) közelebről nézve maguk is hálózatos szerkezetet mutatnak, vö. Csermely (2005: 38). A mondat függőségi leírásában ennek az a felismerés felel meg, hogy léteznek olyan többszavas hálózatrészek, amelyek egy magasabb rendű hálózatban vagy a hálózat egy másik dimenziójában elemi egységként vesznek részt.

A cikk a függőségi nyelvtan két innovatív megoldását hasznosítja. Először amellet érvelek, hogy a szintagmalánc és a szintagmabokor hagyományos megkülönböztetése mellett vagy helyett (l. Keszler 2000a: 361–2) érdemes egy olyan kiterjesztett láncfogalmat alkalmazni, amely mindkét szerkezetípust lefedi (vö. O’Grady 1998; Osborne 2005; Osborne–Gross 2012). Ezután Kahane (1997) nyomán felvetem a „buborékok” bevezetését a mondatleírásba. A lánc fogalma közbülső lépés az egymásbaágyazottság felé: annak a meghatározásához járul hozzá, hogy mely elemkombinációk válhatnak a hálózat egy későbbi stádiumában vagy másik dimenziójában elemi egységgé.

A tanulmány 2. része a hagyományos nyelvtan felől indul el, és elméleti, illetve empirikus érveket mutat be a kiterjesztett láncfogalom mellett. A 3. rész azt igazolja, hogy önmagában e kiterjesztett láncfogalom sem elegendő, hanem szükség van „buborékokra” is a több elemből és viszonyaikból álló, de „kifelé” egységként viselkedő hálózatrészek ábrázolásához. Végül a 4. rész összefoglalja az eredményeket.

\* A tanulmány a szerző posztdoktori kutatása (PD 120934) keretében készült, amely a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal támogatásával az NKFI Alapból valósul meg. A kutatást az OTKA K100717 számú projektuma is támogatta.

Tompa József 1962. A szó szerkezetek. In: Tompa József (szerk.): *A mai magyar nyelv rendszere II. (Mondattan.)* Akadémiai Kiadó, Budapest, 65–94.

*Kugler Nóra*

egyetemi docens

ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék

## SUMMARY

*Kugler, Nóra*

### **Patterns of phrasal dependency (“fabric of phrases”) in the tradition of Hungarian descriptive linguistics**

The paper reviews the notions of sequence, chain, and bundle in the tradition of Hungarian descriptive linguistics and argues that that triplet of notions is incapable of accounting for patterns of nodes in the dependency structure of core sentences in terms of form and function. Without taking their symbolic nature into account, the three traditional patterns of phrasal organization are a mere triplet of graphical representations. Thus, the terms can be set free; a redefinition of ‘chain’ and ‘sequence’ may make them capable of denoting parts of networks heretofore not categorized in the Hungarian literature on dependency grammar.

**Keywords:** sequence, chain, bundle, phrase, dependency, core sentence

## **Egymásbaágyazottság a magyar mondat hálózatos szerkezetében**

### **A láncoktól a buborékokig\***

#### **1. Bevezetés**

Korábbi munkáimban a magyar mondatot többdimenziós, önhasonló hálózatként jellemeztem (Imrényi 2013a, 2015). A jelen tanulmány célja az egymásbaágyazottság hálózatelméleti fogalmának alkalmazása függőségi nyelvtani keretben. Az egymásbaágyazottság (*nestedness*) azt jelenti, hogy egy hálózat elemei (a gráf pontjai) közelebről nézve maguk is hálózatos szerkezetet mutatnak, vö. Csermely (2005: 38). A mondat függőségi leírásában ennek az a felismerés felel meg, hogy léteznek olyan többszavas hálózatrészek, amelyek egy magasabb rendű hálózatban vagy a hálózat egy másik dimenziójában elemi egységként vesznek részt.

A cikk a függőségi nyelvtan két innovatív megoldását hasznosítja. Először amellet érvelek, hogy a szintagmalánc és a szintagmabokor hagyományos megkülönböztetése mellett vagy helyett (l. Keszler 2000a: 361–2) érdemes egy olyan kiterjesztett láncfogalmat alkalmazni, amely mindkét szerkezetípust lefedi (vö. O’Grady 1998; Osborne 2005; Osborne–Gross 2012). Ezután Kahane (1997) nyomán felvetem a „buborékok” bevezetését a mondatleírásba. A lánc fogalma közbülső lépés az egymásbaágyazottság felé: annak a meghatározásához járul hozzá, hogy mely elemkombinációk válhatnak a hálózat egy későbbi stádiumában vagy másik dimenziójában elemi egységgé.

A tanulmány 2. része a hagyományos nyelvtan felől indul el, és elméleti, illetve empirikus érveket mutat be a kiterjesztett láncfogalom mellett. A 3. rész azt igazolja, hogy önmagában e kiterjesztett láncfogalom sem elegendő, hanem szükség van „buborékokra” is a több elemből és viszonyaikból álló, de „kifelé” egységként viselkedő hálózatrészek ábrázolásához. Végül a 4. rész összefoglalja az eredményeket.

\* A tanulmány a szerző posztdoktori kutatása (PD 120934) keretében készült, amely a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal támogatásával az NKFI Alapból valósul meg. A kutatást az OTKA K100717 számú projektuma is támogatta.

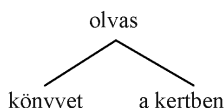
## 2. A bokor is lánc. Érvek egy kiterjesztett láncfogalom mellett

A hagyományos mondattan megkülönbözteti a szintagmalánc (korábbi nevén szószerkezetlánc) és a szintagmabokor (szószerkezetbokor) fogalmát, vö. Rác 1968: 264–5; Keszler 2000a: 361–2. Az előbbi „végig alárendelő jellegű szintagmacsoport: az alaptag bővítője egyben alaptagja lesz egy újabb bővítőnek (és így tovább)” (Keszler 2000a: 361). Az utóbbi esetében „egy közös alaptaghoz csatlakozik két vagy több különmemű bővítő, melyek a mondathierarchiában azonos szinten helyezkednek el” (Keszler 2000a: 362). A két típust az alábbi példák szemléltetik.

(1) a) Szintagmalánc



b) Szintagmabokor



Az osztályozás érdeme, hogy megnevez olyan konfigurációkat, amelyek az ágrajzokon rendszeresen előfordulnak, és grammatikailag jelentősek. A szintagmalánccok többek között a szórend szempontjából fontosak. Például a *gyorsan futó fiú, minden várakozást felülmúló eredmény* szintagmacsoportokban a hierarchikus (alárendelő) és a szórendi (megelőzési) viszonyok párhuzama figyelhető meg. A szintagmabokor pedig egyebek mellett az igeik vonzatkeretének mondatszerkezeti implikációit teszi megragadhatóvá.

Ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy az osztályozás mennyiben elvszerű: honnan tudjuk, hogy nem kell-e további kategóriákat is megkülönböztetni, vagy hogy a bevezetett kategóriák nem egy fölöttes kategória altípusai-e csupán. Az első problémára Keszler (2000a: 363) is utal, mint írja: „a felsorolt főbb típusokon kívül akadnak természetesen más típusú kapcsolódási formák is, ezeket azonban nem szokta számon tartani a szakirodalom”. A tanulmánynak ebben a részében a második problémával foglalkozom: Osborne (2005) és Osborne–Gross (2012) alapján egy olyan kiterjesztett láncfogalom mellett érvelek, amely az (1a)-ban és az (1b)-ben látott elrendeződést egyaránt lefedi. E kiterjesztett láncfogalom meghatározása a következő (vö. Osborne–Gross 2012: 168):

(2) **Lánc** (*catena*): egy szó vagy a szavak olyan kombinációja, amely a dominanciaviszonyok szempontjából folyamatos.

A szerzők szóalapú mondattani elemzést végeznek (például egy angol előljárószó + főnév kombinációt két elem szintaktikai kapcsolatának elemezik), de természetesen nincs akadálya annak, hogy a „szó” helyett adott esetben „mondatrészt” értsünk (például a magyar névutós főneveket elemi egységként kezeljük). A dominanciaviszonyok a fenti meghatározásban a függőségi viszonyokra, alárendelő szintagmákra vonatkoznak, tehát arra, amit Tesnière a mondat „szerkezeti rendjének” keretében elemez, szemben a szórendi viszonyokat tükröző „lineáris renddel” (vö. Tesnière 2015 [1959]: 11–4).

A kiterjesztett láncfogalom két szempontból is tágabb a szintagmalánc hagyományos értelmezésénél. Egyrészt megengedi, hogy az ágrajzon ne csak egy irányban (monoton felfelé vagy lefelé) „lépkedjünk”: mindaddig egy láncot járunk be, amíg egy tetszőleges elemtől elindulva függőségi viszonyokon keresztül eljutunk a további elemekig. Ebből következik, hogy a hagyományosan szintagmabokornak nevezett konfiguráció is lánc az új értelmezés szerint. Másrészt a kiterjesztett fogalom hatóköre nem korlátozódik a szintagmacsoportokra, így nem vonatkozik rá az a megszorítás sem, hogy – mint Keszler (2000a: 361) írja – „[a] szintagmacsoportok minimálisan három tagból állnak”. Ebből adódik az az első hallásra talán nehezen elfogadható következmény, hogy a szintagmák, sőt a szintagmatagok (mint „láncszemek”) is láncok.

Az alábbiakban amellet érvelek, hogy elméleti és empirikus szempontból is előnyös a kiterjesztett láncfogalmat alkalmazni. Ez természetesen nem jelenti szükségképpen a hagyományos osztályozás elvetését. A hangsúly inkább azon van, hogy a kategorizációt elvszerűbbé, megalapozottabbá tehetjük, ha a szintagmalánc és a szintagmabokor megkülönböztetését egy alsóbb szintre helyezzük, kiemelve a kettő lényegi egyezését.

Elvi síkon a kiterjesztett láncfogalom mellett szól, hogy a függőségi grammatika (és az annak egy változataként jellemezhető hagyományos mondattan) a mondatot elemi egységek viszonyrendszerének tekinti, amely fatípusú gráffal ábrázolható. A gráf pontjai (csúcsai) a szavak/mondatrészek, élei pedig a közöttük fennálló szintaktikai viszonyokat tükrözik. Ha azonban így van, akkor érdemes tekintettel lenni a gráfelméletre, azaz a matematika azon ágára, amely a gráfok szerveződésével foglalkozik. A gráfelmélet egyik alapfogalma pedig az **összefüggő gráf**, amely pontosan megfelel a kiterjesztett láncfogalomnak. Egy gráf akkor összefüggő, ha bármely két pontja között van út (vö. Harary 1969: 13). A definíció a nulla hosszú utat is megengedi, tehát egyetlen izolált pont is összefüggő. A kiterjesztett láncfogalom előnye tehát, hogy matematikailag megalapozott, ezért egyszerűen formálisan jól kezelhető, másrészt lehetővé teszi az összefüggő gráfok szerkezetével és működésével kapcsolatos gráfelméleti, illetve hálózatkutatósi eredmények nyelvészeti felhasználását.

Ez az elméleti érv önmagában nem különösebben meggyőző mindaddig, amíg nem sikerül kimutatni, hogy az összefüggő gráfok, azaz a (2) szerinti láncok a grammatikai jelenségek szempontjából valóban egységesen viselkednek. A következőkben olyan érveket mutatok be, amelyek az új láncfogalom empirikus indokoltságát támogatják.

O'Grady (1998) és nyomában Osborne (2005) is kiemeli, hogy az **idiómák** láncot alkotnak. Osborne (2005: 260) egy további észrevétele, hogy a szintetikus vagy analitikus **állítmányok** – a germanisztikában *Prädikatnak*, *Verbalkomplexnek*, *verbale Gruppénak* nevezett egységek – láncként írhatók le. E két érvtipust egyesítve azt mondhatjuk, hogy a **magmondat** Imrényi (2013a, 2015)-ben javasolt fogalmának minden megvalósulása megfelel a lánc kiterjesztett meghatározásának. Az alábbiakban előbb bemutatom a magmondat fogalmát, és érvelek amellet, hogy jelentős szerveződési egysége a magyar mondatnak. Ezt követi annak megfigyelése, hogy a magmondat mindig lánc típusú szerkezet.

A magmondat a magyar elemi mondatoknak az a minimális egysége, amely kifejezi a mondat által ábrázolt lehorgonyozott folyamatot (*grounded process*, vö. Langacker 2008), azaz tartalmazza a folyamat típus előhívásához, illetve e típus egy példányának lehorgonyzásához – a beszédseményhez képest való „elhelyezéséhez” – szükséges elemeket. Egyszavas igei magmondatok esetén a folyamat típus előhívását az igező, a lehorgonyzást az igei inflexiók morfémák fejezik ki. A magmondat azonban több szó kombinációja is lehet, ha a folyamat típus előhívásáért több szó együttesen felel (1. az állandósult szókapcsolatokat), vagy ha a folyamat típus előhívása és a lehorgonyzás külön-külön szavakkal szimbolizálódó műveletek (1. a segédigés szerkezeteket<sup>1</sup>). Mindezen lehetőségeket az alábbi, Imrényi (2015)-ből átvett példák szemléltetik. A magmondatot dőlt betűs szedés jelöli.

- (3) Az apa *vett* a lányának egy marék gyöngyöt.
- (4) a. A vitéz *feleségül vette* a királylányt.  
b. Mátyás nagy nehezen *erőt vett magán*.  
c. A követ *jó néven vette* az ajándékot.
- (5) Az apa *venni fog/szokott/szeretne* a lányának egy marék gyöngyöt.

Számos érv támogatja, hogy a kurzivált egységeket egy kategóriába soroljuk, és a mondat jelentése, illetve szerkezete szempontjából jelentős funkcionális egységnek ismerjük el. A szemantikai érvet már megelőlegeztem: a dőlt betűvel szedett mondatrészek mind olyan minimális egységek, amelyek kifejezik a mondat által ábrázolt lehorgonyozott folyamatot. Az előhívott folyamat (3)-ban a VÁSÁRLÁS, (4a)-ban a MEGHÁZASODÁS, (4b)-ben a LENYUGVÁS, (4c)-ben a POZITÍV ÉRTÉKELÉS, (5)-ben pedig ismét a VÁSÁRLÁS típusához tartozik. Az adott folyamat típus egy példányát (3)-ban és (4)-ben

<sup>1</sup> A segédige fogalmát Kálmán C. et al. (1989)-hez hasonlóan tágan, egy szórendi és prozódiai sajátosságokkal jellemezhető konstrukció típus keretében értelmezem. A függőségi nyelvtani elemzéshez vö. Imrényi 2013b.

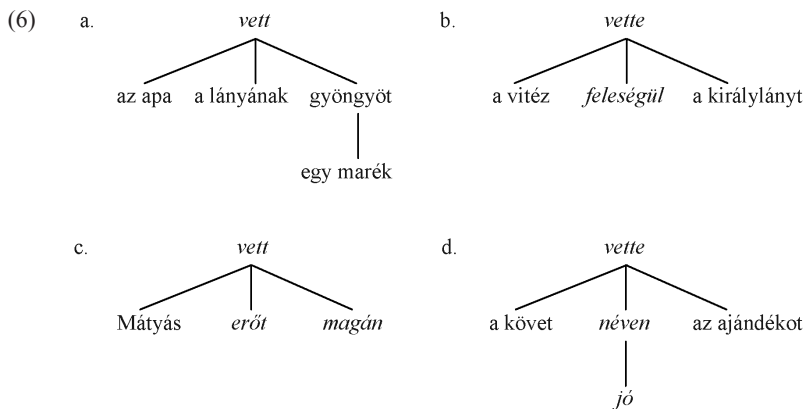
a múlt időhöz, míg (5)-ben a jövőhöz (*fog*), a habituális cselekvések világához (*szokott*),<sup>2</sup> illetve egy szereplő vágyainak mentális teréhez (*szeretne*) köti a beszélő. (A mentális tér fogalmához vö. Fauconnier 1985.)

Formai szempontból a kurzívált mondatrészletek szerveződési egység jellegét és egymással analóg mivoltát mutatja szórendi és prozódiai viselkedésük. Semleges pozitív kijelentő mondatban – tehát amikor a beszélő a lehorgonyzott folyamat megvalósulását állítja, mint (3–5)-ben – a magmondat szórendi szempontból folyamatos, és egyetlen hangsúlyt kap. A különböző funkciójú mondatokat összehasonlítva pedig azt látjuk, hogy a többszavas magmondaton belül érvényesül az egyenes és a fordított szórend kontrasztja (*jó néven vette* : *nem vette jó néven*, *venni szokott* : *mit szokott venni* stb.; a magmondat az aláhúzott szakasz).

Mindezek mellett a magmondat funkcionális egység mivoltát két szintaktikai próbával igazolom. Az első teszt, hogy a semleges pozitív kijelentő mondatokat eldöntendő kérdéssé alakítjuk, és megvizsgáljuk, hogy milyen rövid igenlő választ adhatunk rájuk. A magmondatnak elemzett rész minden esetben megjelenhet a **redukált válaszban** (A: *Az apa vett a lányának egy marék gyöngyöt?* B: *Igen, vett*; A: *A vitéz feleségül vette a királylányt?* B: *Igen, feleségül vette/#Igen, vette* stb.).

A redukált válaszok az ellipszis egyik fajtáját szemléltetik. A második teszt egy további típust, az úgynevezett **űrképző ellipszist** (*gapping*) érinti (vö. Osborne 2005: 275, a magyar terminushoz Bánréti 2001: 14). Ilyenkor két párhuzamos szerkezetű mellérendelt tagmondatall találkozunk, és a másodikból az ismétlődő részlet fonetikailag realizálatlan marad. A magmondat (3–5)-ben felsorolt példái ebből a szempontból is azonosan viselkednek, a második tagmondatból elhagyhatók (*Az apa vett a lányának egy marék gyöngyöt, a fiának pedig egy kalapot; A követ jó néven vette az ajándékot, a király pedig a követ gyors távozását*).

A felsorolt érvek azt mutatják, hogy a (3–5)-ben dőlt betűvel szedett mondatszakaszok egymással analóg, a mondat jelentése és szerkezete szempontjából jelentős szerveződési egységek. Ez az (többek között), amit a magmondat Imrényi (2013a, 2015)-ben javasolt fogalmak kifejez. Fontos felismerés tehát, hogy a magmondat minden esetben megfelel a lánc kiterjesztett értelmezésének. Mindezt az alábbi ágrajzok illusztrálják.<sup>3</sup>



<sup>2</sup> Vö. a *habitual space* vagy *habit space* fogalmát, l. Cutrer 1994: 438; Vesterinen 2011: 134.

<sup>3</sup> A Magyar grammatika szerint „[a] szintagmákat el kell határolni [...] az állandósult szókapcsolatoktól” (Keszler 2000a: 349). Ez utóbbiak szintagma vagy szintagmacsoport alakúak (pl. *kútba esett* ’meghiúsult’, *fogáéhoz veri a garast* ’fősvény’), tehát „szintaktikailag általában elemezhetők lennének, de szemantikailag már nem, hiszen tömbösödött a jelentésük” (Keszler 2000a: 350). A jelen cikk a szintaktikai elemezhetőségre helyezi a hangsúlyt. Az idiómáknak is van szerkezetük, elemek és viszonyaik rendszeréből állnak, ezért nem lenne célszerű a *kútba esik*, *fogáéhoz veri a garast*, *veri az ördög a feleségét* stb. mintázatokat egyelemű (pusztán egy állítmányból álló) kifejezéseknek tekinteni. Ugyanakkor a buborék leíró eszköze a későbbiekben módot ad a tömbösödés kifejezésére (vö. a 3.1. részt). Azt pedig, hogy például az (6c) alánya nem a *vett*, hanem az *erőt vett magán* által jelölt folyamat szereplőjére vonatkozik, egy függetlenül motivált elvvel lehet magyarázni (l. (16)).

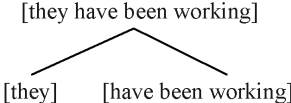
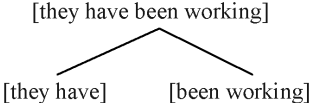
Mint az ábrák megmutatják, a magmondat lehet egyetlen szóalak (6a), de lehet szintagma (6b), szintagmabokor (6c) vagy szintagmalánc (6d) is. Sőt ennél összetettebb szerkezetszövedékek is előfordulnak ebben a szerepben, például a *nagy* ← *fába* ← *vágta* → *a fejszéjét* idiomatikus magmondat egy szintagmaláncot és egy szintagmabokrot egyesít.<sup>4</sup> Mindezek a típusok egységesen kezelhetők, ha felismerjük, hogy elemeik összefüggő gráfot alkotnak, azaz megfelelnek a lánc (2)-ben szereplő értelmezésének.

Az eddigiekben a matematikai háttérelmélet és az empiria felől indokoltam a kiterjesztett láncfogalmat. Nem kevésbé lényeges azonban az az érv sem, hogy az új fogalom a grammatikaelméletek összehasonlításában, a közülük való választásban is kiemelt szerephez juthat. Egy olyan kérdés elvszerű megválaszolására ad ugyanis lehetőséget, amelyet más elméletek is feltesznek:

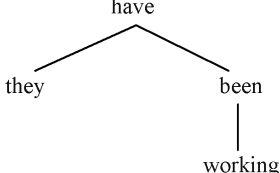
- (7) Melyek azok a szónál nagyobb, de a mondatnál kisebb egységek, amelyek a mondat szerveződése szempontjából jelentősek?

Mint az jól ismert, az említett kérdéssel a generatív összetevős szerkezeti elemzés is foglalkozik, sőt ezen elemzésmódnak mintegy ez adja a lényegét (vö. É. Kiss–Szabolcsi 2015 [1992]: 33–4). A függőségi nyelvtan kiterjesztett láncfogalma azonban más implikációkkal jár, mint az összetevős szerkezeti elemzés: olyan mondatrésztleteket is képes jelentős szerveződési egységként azonosítani, amelyek a generatív nyelvészet szerint nem számítanak összetevőnek. Érdemes megvizsgálni tehát, hogy melyik megközelítés felel meg jobban a nyelvi adatoknak.

Az összevetéshez nézzünk egy angol példát. A *They have been working* 'Ők egy ideje dolgoznak' mondatot az összetevős szerkezeti elemzés összetevőkre bontja, és – például a *have been working* 'egy ideje dolgoznak' és a *work* 'dolgoznak' felcserélhetősége alapján – a (8a) alatti struktúrát tulajdonítja neki.<sup>5</sup> Ez a megoldás azonban szükségképpen kizárja a (8b) egyidejű elfogadását. A kettő közül választani kell, tehát a *have* vagy a *been working*-gel együtt alkot összetevőt, vagy az alannyal.

- (8) a.  b. 

A (szóalapú) függőségi elemzés ezzel szemben a (9) alatti szerkezetet rendeli a mondathoz (vö. Osborne 2005: 268), ahol a *they have* és a *have been working* egyaránt láncok.

- (9) 

Ha tehát belátjuk, hogy a *they have* és a *have been working* is jelentős szerveződési egység a mondatban, az a függőségi leírás célszerűségét bizonyítja, a (8a) és (8b) közüli választást pedig az adott elmélet rossz kérdésfeltevéséből származó dilemmának láttatja.

Egyértelműnek látszik, hogy mindkét szerveződési egységet el kell ismerni. A *they have* többek között a redukált válaszok, az inverzió, az *ugye* utókérdések és az episztemikus beszúrások (*They have, I believe, been working* 'Ők – azt hiszem – egy ideje dolgoznak') alapján jelentős (vö. Langacker

<sup>4</sup> A folyó szövegbe illesztett mondatelemzéseimben a nyíl az alaptagtól a bővítmény felé mutat.

<sup>5</sup> Az angol mondat X'-elméleti leírása szerint a teljes kifejezés IP-típusú frázis, amelynek specifikálójában található az alany, a további rész pedig egy I' típusú összetevő (vö. É. Kiss–Szabolcsi 2015 [1992]: 40).



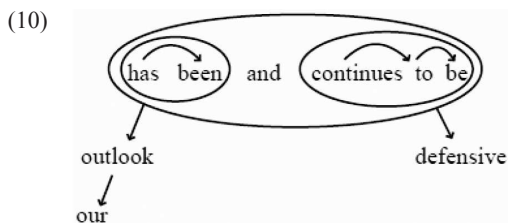
2012), a *have been working* pedig a *work* 'dolgozik' ige „present perfect continuous” alakja. A függőségi nyelvtan tehát a kiterjesztett láncfogalom révén jobb választ tud adni a (7)-ben feltett kérdésre, mint a mondatot összetevőkre bontó vagy azokból felépítő generatív elemzés. Ennek oka, hogy míg két (építő)kockaként elgondolt) összetevő nem fedheti át egymást, addig két lánc között ez lehetséges.

Összefoglalásul, ebben a részben Osborne (2005) és Osborne–Gross (2012) nyomán egy kiterjesztett láncfogalom mellett érveltem. Az új fogalom az összefüggő gráf matematikai terminusának felel meg, empirikus érvekkel jól alátámasztható, és hozzájárulhat a függőségi nyelvtan és az összetevős szerkezeti elemzés eltérő implikációinak feltárásához, az elméletek közötti választáshoz. A következőkben azt a javaslatot teszem, hogy a lánc fogalma mellett szükség van a buborékok leíró eszközére is (vö. Kahane 1997). Más szóval, a mondatot az egymásbaágyazottság jellemzi: a hálózat (egy dimenziójának) elemi egységei közelebből vagy más szempontból nézve maguk is hálózatos szerkezettel rendelkezhetnek.

### 3. A láncoktól a buborékokig Egymásbaágyazottság a magyar mondatban

A láncnak elemzett és funkcionális egységként felismert többszavas szerkezeteket Osborne (2005) a függőségi ágrajzon dönt betűs szedéssel emeli ki. Egy alternatív jelölési mód, ha bekarikázzuk az összetartozó elemeket. E két jelölési mód nem teljesen egyenértékű. A bekarikázás az integráció magasabb fokára utal, és egyúttal arra a lehetőségre is, hogy az érintett funkcionális egység egészéhez kapcsolódjanak további elemek. Ez nem más, mint az egymásbaágyazottság megvalósulása. Emellett a bekarikázás rugalmasabb eszköz, amely nemcsak függőségi viszonyokkal összekapcsolt elemek, hanem például mellérendelő szerkezetek esetében is alkalmazható.

Az összetartozó elemek bekarikázásával már Tesnière is élt, például az igéhez tapadó francia névmási alanyok elemzésében (Tesnière 2015 [1959]: 51). A formalizálásra Kahane (1997) tett javaslatot, a **buborékfa** (*bubble tree*) koncepciójával. Egy buborékfa olyan fatípusú gráf, amelynek pontjai buborékok (is lehetnek), e buborékok pedig tartalmazhatnak albuborékokat, és előfordulhat bennük akár alárendelő, akár mellérendelő szerkezet. Például az *Our outlook has been and continues to be defensive* 'A hozzáállásunk eddig is és a továbbiakban is defenzív' angol mondat ábrázolása a következő (Kahane 1997: 6).



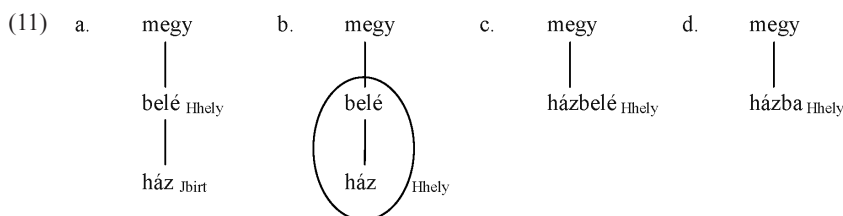
A jelen tanulmány a láncoktól halad a buborékok felé, ezért a mellérendeléssel a továbbiakban nem foglalkozom. Megjegyzendő, hogy a buborékok az összetett mondatok ábrázolásában is felhasználhatók, mint az a hagyományos nyelvtan gyakorlatában tulajdonképpen már megvalósul (vö. Keszler 2000b). Az összetett mondatot a makrostruktúra szintjén a tagmondatok közötti viszonyok jellemzik, miközben e tagmondatoknak belső szerkezetük is van (noha ennek ábrázolása tipográfiai okokból elmarad).

A továbblépés kulcsa az a javaslat, hogy a láncok buborékká válhatnak, illetve megfordítva: a függőségi viszonyok rendszerében csakis olyan elemkombinációk válhatnak buborékká, amelyek láncok. A buborék kialakulásának döntő bizonyítéka, hogy az egység kifelé egyetlen modulként viselkedik, azaz van olyan kapcsolat, amelynek egyik tagja a szerkezet egésze. A jelenség javaslatom szerint kétféleképpen állhat elő: vagy ugyanazon dimenzió belül (szerkezeti átrendeződéssel), vagy

azáltal, hogy egy láncnak minősülő elemkombináció egy másik dimenzióban elemi egységként vesz részt. A továbbiakban ezt a két típust külön-külön mutatom be, noha alighanem szoros összefüggésben állnak: a dimenziók közötti megfelelések is motiválhatják a dimenzió belüli átrendeződést.

### 3.1. Láncból buborék egy adott dimenzió belül

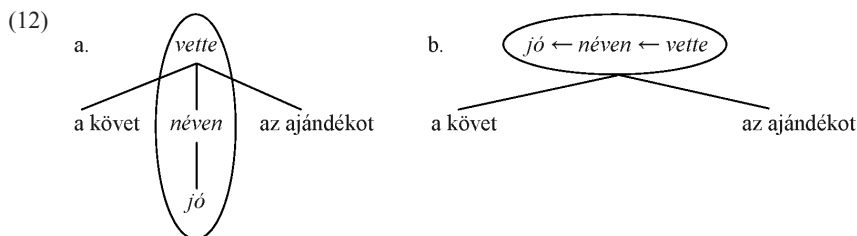
A buborékoknak egy adott dimenzió belüli keletkezésére a legszemléletesebb példa az a nyelvtörténeti folyamat, amely a lexikalizáció és a grammatikalizáció fogalompárjával írható le.<sup>6</sup> A magyarban ezt a folyamatot többek között a határozószó > igeikötő és a névutó > határozórag változásokkal lehet bemutatni. Mint ismeretes, az igeikötők határozószókból grammatikalizálódtak, amely folyamat voltaképpen az igeikötős igék lexikalizációjának (lexémává válásának) a velejárója (*belé megy*, *bé megy* > *bemegy*). A névutók pedig közbülső állomást képviselnek: forrásuk általában határozóragos főnév (egy birtokos szerkezet alaptagjaként), a grammatikalizáció lehetséges végpontja pedig a raggá válás (\**ház belé* 'a háznak a belsejébe' > *házba*). A folyamat a következőképpen mehetett végbe.



A buborékképződés a javaslat szerint köztes stádium a lexikalizálódás felé. A (11b) azt a stádiumot képviseli, amikor a helyhatározói alárendelő viszony kialakítása már nem a szerkezetben részt vevő elemek egyikéhez (a *belé* alaptaghoz), hanem a szerkezet egészéhez kötődik inkább. Ezáltal a *ház* önálló mondatrész szerepe elhomályosul, az eredeti birtokviszony pedig ugyan bizonyos fokig elemezhető marad (vö. Langacker 2008: 61), de kiüresedik, etimológiai jelleget ölt (vö. Tesnière 2015 [1959]: 50). A (11c) és (11d) stádiumokban az eredeti alaptag már viszonyjelölő elem, és a *ház* főnévvel való integrációját hangtani változások (rövidülés és illeszkedés, vö. Korompay 1992: 367–72) kísérik.

A buborékképződést elősegítő tényezők között említést érdemel az elemek gyakori együttes előfordulása (szintagmatikus feltétel) és a keletkező egységnek egy hasonlóságokon és különbségeken alapuló rendszerbe, paradigmába való beilleszkedése (paradigmatikus feltétel). A helyhatározóragok szorosan strukturált rendszere (l. Korompay 1992) az ómagyar korban szinte készen várta újabb ragokkal való kiegészülését.

A buborékok alkalmazása a (6b,c,d) mondatok kapcsán is megfontolásra érdemes. Például (6d) helyett az alábbi ágrajzok is lehetségesek. A (12b) szerkezeti szempontból analóg a Keszler (2000a: 353)-ban bemutatott megoldással.



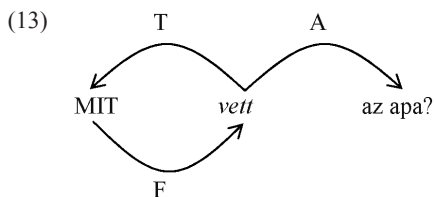
<sup>6</sup> A lexikalizáció és a grammatikalizáció összefüggéséhez vö. Rostila 2004.

A két ábra egy lehetséges történeti folyamat stádiumait is képviselheti. Megítélésem szerint a mai magyar nyelvre nézve még nem egészen indokolt a (12b) típusú elemzés, mivel szórendi szempontból a *(jó) néven, a követ és az ajándékot* mind rugalmasak, az ige bővítményeiként viselkednek (vö. *A követ nem vette jó néven az ajándékot. A követ nem vette az ajándékot jó néven. Jó néven ugyan ez a követ sem vette az ajándékot, de legalább átvette azt* stb.). Az a tény, hogy a bővítmények jelentése nem a VÁSÁRLÁS, hanem a POZITÍV ÉRTÉKELÉS folyamatipusának egy példányához kapcsolódik, önmagában nem indokolja a (12b) elfogadását (vö. a 3.2. részt).

A fenti példák a hálózat ugyanazon dimenzióján belüli ingadozást vagy változást szemléltettek: azonos típusú szerkezeti jelentésnek másfajta szerkezetformával való társulását. A magyar mondat viszonyhálózati leírása (Imrényi 2013a) keretében elemezhető egy másfajta jelenség is: az, hogy egy dimenzió többszavas elemkombinációi, láncai egy másik dimenzióban elemi egységként vehetnek részt.

### 3.2. Láncok és elemi egységek megfelelése a dimenziók között

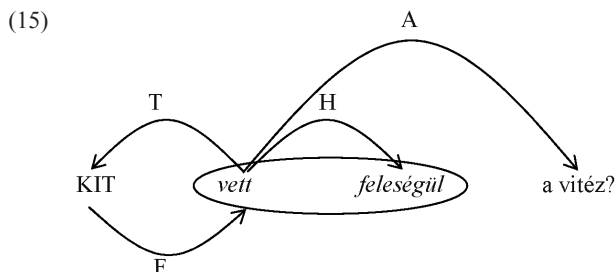
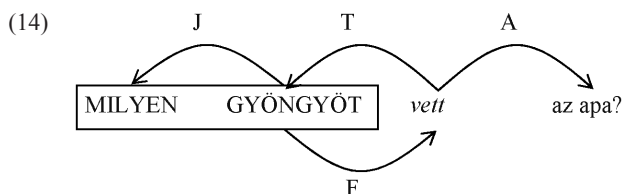
Az Imrényi (2013a)-ban bemutatott javaslat szerint a magyar elemi mondat többdimenziós hálózat. Ahogy egy családi vállalkozásban a személyek egyidejűleg több viszonyrendszerben is részt vesznek, úgy a mondatalkotó elemek között egyszerre többféle szemantikai kapcsolat is fennállhat, amelyeket a szerkezetforma más-más aspektusai jelölnek. Ennek egy egyszerű példája látható a (13)-as ábrán. A többdimenziós elemzés miatt a továbbiakban áttérek a görbe élek használatára (vö. Hudson 2007) az elemek közötti aszimmetrikus viszonyok jelöléséhez.



A *vett* és a *mit* között egyfelől tárgyi alárendelő viszony áll fenn, ezt fejezi ki a *T* szimbólummal jelölt nyíl a szavak felett. A tárgyi viszony feltételezésem szerint a szemantikai oldalon azzal függ össze, hogy a tárgy az alaptag jelölte folyamat másodlagos szereplőjét (a *vesz* esetében annak páciensét) fejezi ki. Az ábrázolt folyamattal, illetve annak szereplőivel és körülményeivel kapcsolatos viszonyok a mondat D1 dimenziójához tartoznak. A tárgyi viszony formai jelölésében a tárgyrag és a határozottságbeli egyeztetés játszik szerepet.

Ugyanakkor a két szóalakot egy másfajta, **felülírásnak** (*F*) nevezett viszony is összeköti, amely a mondat közlési funkcióját érinti, és a D2 dimenzióhoz tartozik. A *vett* igealakot (magmondatot) alapértelmezés szerint egy sematikus pozitív kijelentő mondatnak, **protoállításnak** elemzem, amelyet a beszélő arra használhat, hogy a lehorgonyzott folyamat időbeli megvalósulását állítsa (vö. (3)). A protoállítás a „nyelvi anyag” szempontjából a (13)-ban is jelen van, az említett alapértelmezés azonban a teljes mondat szintjén nem érvényesül, mivel a *mit* kérdő névmás felülírja azt (a felülíró kifejezést az elemzésben nagybetűs írásmód emeli ki). A *mit* jelentése és a magmondat alapértelmezett funkciója konfliktusban áll, és ebből a *mit* kerül ki „győztesen”: a mondat közlésbeli szerepe nem a lehorgonyzott folyamat időbeli megvalósulásának az állítása, hanem rákérdezés az egyik szereplőre.

Lehetséges ugyanakkor az is, hogy a felülíró viszony két tagja nem egy-egy szóalak, hanem az egyik és/vagy a másik összetett kifejezés. Ezt szemléltetik az alábbiak.



A (14)-ben a *milyen gyöngyöt* egy jelzős alárendelő szintagma a hálózat D1 dimenziójában, amely a lehorgonyzott folyamat ábrázolásával, annak szereplőivel és körülményeivel kapcsolatos. A közlési funkciót érintő D2 dimenzióban viszont felülíró kifejezésként elemi egysége a hálózatnak. Ezt bekeretezéssel jelölöm, mivel a bekarikázás jelölő eszközét a magmondat számára tartom fenn. Ami a (15)-ös példát illeti, itt a magmondat áll több szóból. Noha D1-ben egy határozós alárendelő szintagma, D2-ben a felülíró művelet a magmondat egészére irányul (a *feleségül vett* protoállítás funkciója és e funkciót kifejező szórendje íródik felül). E példák és további hasonlóak alapján a következő megszorítást lehet megfogalmazni:

- (16) **A dimenziók közötti megfelelés elve:** A D2 elemi egységei D1-ben minden esetben láncok, azaz a függőségi viszonyhálózat összefüggő részei.

Természetesen az az elemzés is lehetséges, hogy a *vett feleségül* D1-ben is elemi egysége a hálózatnak, mivel szintagma alakú ugyan, de lexémaértékű (vö. Keszler 2000a: 350). Megítélésem szerint azonban érdemesebb e kifejezés kettős jellegét az ábrázolással is érzékeltetni, úgy, ahogyan erre a többdimenziós elemzés lehetőséget ad. A *feleségül* eszerint határozói bővítmény, mint azt a (ma már e funkcióban igen kevésbé produktív) *-ul/-ül* essivusi határozórag jelöli. Külön szintaktikai szó, ahogyan az szórendi viselkedéséből látszik. Ugyanakkor az alaptaggal szoros funkcionális egységet, magmondatot alkot, és a felülírás ezen az egységen megy végbe. Az a tény, hogy a *kit* tárgyként nem a *vett*, hanem a *vett feleségül* jelentését módosítja, a következő, függetlenül motivált elvvel magyarázható:

- (17) **A függőségi viszony tagjai közötti szemantikai elvárások teljesítése:**

- Egy bővítmény szemantikai elvárásait az alaptagjával szemben akár az alptag önmagában, akár az alptag és a hozzá kapcsolódó más elemek láncja kielégítheti.
- Egy alptag szemantikai elvárásait a bővítményével szemben akár a bővítmény önmagában, akár a bővítmény és a hozzá kapcsolódó más elemek láncja kielégítheti.

Az elv A) pontjára egyébként is szükség van, ha a több jelzöt tartalmazó szerkezeteket (pl. *Péternek ez a két új könyve*) szintagmabokorként (szintagmabokor-típusú láncként) kívánjuk elemezni, vö. Keszler (2000a: 362). A B) pontot pedig többek között a *kócos hajú zenész* típusú szerkezetek indokolják, amelyekben az *-ú/-ű* képzős bővítmény önmagában nem, csak saját bővítményével együtt teljesíti az abszolút fölérendelt tag szemantikai elvárásait.

Összefoglalásul, a láncok és a buborékok összefüggése nemcsak egy adott dimenzióon belül, hanem dimenziók között is érvényesülhet. A D2 elemi egységeinek a D1 dimenzióban többszavas (de a függőségi viszonyok szempontjából folyamatos, azaz láncnak minősülő) elemkombináció felelhet meg. Ez az egymásbaágyazottság megnyilvánulása, azt mutatja ugyanis, hogy egy hálózat elemi egysége közelebről vagy egy másik szempontból nézve maga is hálózatos szerkezetű lehet.

#### 4. Összefoglalás

A tanulmány egy hálózatelméleti fogalomra, az egymásbaágyazottságra (*nestedness*) hozott mondat szerkezeti példákat. Az egymásbaágyazottság azt jelenti, hogy egy hálózat elemi egysége maga is hálózatos struktúrával rendelkezhet. A javaslatban központi szerepet játszott a láncok (vö. Osborne–Gross 2012) és a buborékok (vö. Kahane 1997) függőségi nyelvtani értelmezése.

A 2. részben emellett érveltem, hogy a hagyományos mondatlan szintagmalánc/szintagmabokor megkülönböztetése (Keszler 2000a: 361–2) helyett vagy mellett érdemes egy kiterjesztett láncfogalmat alkalmazni. A javaslat szerint a függőségi viszonyhálózat minden folyamatos hálózatrésze lánc. Az új fogalom mind gráfelméleti, mind empirikus szempontból megalapozott, és fontos előnye, hogy hozzásegít a grammatikaelméletek eltérő implikációinak feltárásához. Olyan, a mondat szerveződése szempontjából jelentős többszavas egységeket lehet vele kimutatni, amelyek a generatív elemzés szerint nem számítanak összetevőnek.

A 3. rész a láncoktól a buborékok felé haladt. A magyar mondat többdimenziós elemzése keretében azt a javaslatot tettem, hogy a többemű láncoktól a buborékok felé egy adott dimenzióon belül is vezet út, de lehetséges a láncok és az elemi egységek dimenziók közötti megfelelése is. Ami az egyik dimenzióban elemi egység, az egy másik dimenzióban többszavas, de összefüggő, azaz láncnak minősülő elemkombináció lehet.

A tanulmány abba a gondolatmenetbe illeszkedik, amely a magyar mondatot hálózatként ragadja meg, és gráfelméleti, hálózat-kutatási fogalmakat hasznosít. A javaslat fő pillérei, hogy a magyar mondat több dimenzió együttese (akárcsak egy családi vállalkozás vagy más multiplex hálózatok, vö. Milroy 1987; Kovács 2011: 91), önhasonló, és az utóbbi tulajdonsággal szoros összefüggésben felmutatja az egymásbaágyazottság (l. Csermely 2005: 38) jelenségét. A kutatásból a mondat koherens hálózatelvtű leírásának lehetősége bontakozik ki, amely a nyelvészeti irányzatok közül a függőségi nyelvtan és a kognitív nyelvészet hagyományát egyesíti.

#### SZAKIRODALOM

- Bánréti Zoltán 2001. Az ellipsis mondatnana és a lexikai szelekció. *Nyelvtudományi Közlemények* 98: 7–70.
- Cutrer, M. 1994. *Time and tense in narratives and everyday language*. Doctoral dissertation, University of California at San Diego.
- Csermely Péter 2005. *A rejtett hálózatok ereje*. Vince Kiadó, Budapest.
- É. Kiss Katalin – Szabolcsi Anna 2015 [1992]. Grammatikaelméleti bevezető. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Strukturális magyar nyelvtan 1. Mondattan*. Akadémiai Kiadó, Budapest. Javított digitális kiadás. <http://www.nytud.hu/publ/smny/mondattan.pdf>. 25–73.
- Fauconnier, Gilles 1985. *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. MIT Press, Cambridge MA.
- Harary, Frank 1969. *Graph theory*. Addison-Wesley Publishing Company.
- Hudson, Richard 2007. *Language networks. The new Word Grammar*. OUP, Oxford.
- Imrényi András 2013a. *A magyar mondat viszonyhálózati modellje*. Akadémiai Értekezések 164. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Imrényi András 2013b. A beférkőző segédigés szerkezetek függőségi nyelvtani elemzéséhez. *Magyar Nyelv* 109: 291–308.
- Imrényi András 2015. Önhasonlóság a magyar elemi mondatban. *Magyar Nyelvőr* 139: 309–21.
- Kahane, Sylvain 1997. Bubble trees and syntactic representations. In: Becker, T. – H.-U. Krieger (eds.): *Proceedings of MOL'5*. DFKI, Saarbrücken, 70–6.
- Kálmán C. György – Kálmán László – Nádasy Ádám – Prószék Gábor 1989. A magyar segédigék rendszere. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* XVII: 49–103.

- Keszler Borbála 2000a. Szintagmatan. In: Keszler Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. 3. kiadás. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 347–66.
- Keszler Borbála 2000b. A többszörösen összetett mondatok elemzése. In: Keszler Borbála (szerk.): *Magyar grammatika*. 3. kiadás. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. 542–54.
- Korompay Klára 1992. A névszóragozás. In: Benkő Loránd (főszerk.), *A magyar nyelv történeti nyelvtana*. II/1. Akadémiai Kiadó, Budapest, 355–410.
- Kovács László 2011. Hálózat kutatás és szociolingvisztika. *Magyar Nyelvőr* 135: 90–96.
- Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive grammar: a basic introduction*. OUP, Oxford.
- Langacker, Ronald W. 2012. Substrate, system, and expression: Aspects of the functional organization of English finite clauses. In: Mario Brdar – Ida Raffaelli – Milena Žic Fuchs (eds.): *Cognitive linguistics between universality and variation*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 3–52.
- Milroy, Leslie 1987. *Language and social networks*. Basil Blackwell, Oxford.
- O’Grady, William 1998. The syntax of idioms. *Natural Language and Linguistic Theory* 16: 279–312.
- Osborne, Timothy 2005. Beyond the constituent: A dependency grammar analysis of chains. *Folia Linguistica* 39: 251–97.
- Osborne, Timothy – Thomas Gross 2012. Constructions are catenae: construction grammar meets dependency grammar. *Cognitive Linguistics* 23/1: 165–216.
- Rác Endre 1968. Mondattan. In: Rác Endre (szerk.): *A mai magyar nyelv*. Tankönyvkiadó, Budapest, 205–458.
- Rostila, Jouni 2004. Lexicalization as a way to grammaticalization. In: Karlsson, Fred (ed.): *Proceedings of the 20<sup>th</sup> Scandinavian conference of linguistics*. University of Helsinki. <http://www.ling.helsinki.fi/kielitiede/20scl/Rostila.pdf>.
- Tesnière, Lucien 2015 [1959]. *Elements of structural syntax*. Translated by Timothy Osborne and Sylvain Kahane. John Benjamins, Amsterdam.
- Vesterinen, Rainer 2011. *A cognitive approach to adverbial subordination in European Portuguese*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

*Imrényi András*

posztdoktori kutató

ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet

## SUMMARY

*Imrényi, András*

### **Nestedness in the network structure of Hungarian clauses: From catenae to bubbles**

The paper applies the concept of nestedness to a dependency grammatical analysis of Hungarian clauses. Nestedness is understood as the phenomenon whereby a basic element of a network itself turns out to have network structure when viewed from up close. In syntax, the corresponding situation obtains when a multiword unit functions as a module while at the same time possessing internal network structure. It is argued that the dependency grammatical notions of catenae and bubbles are both necessary for an understanding of nestedness in the sentence. Catenae, i.e. connected subgraphs, may develop into bubbles over time, and multiword catenae of one dimension may function as basic units in another dimension. The analysis builds on the author’s multi-dimensional analysis of Hungarian clauses, and proposes an extension of the traditional notion of chains in descriptive grammar.

**Keywords:** dependency grammar, catena, bubble, dimension, Hungarian

**Aczél Petra: Neked van igazad? Érvelés és meggyőzés a gyakorlatban.** Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2017. 183 lap

### Kulcs az érveléshez – kulcs a meggyőzéshez

Kulcstoll vagy arc? – teszi fel vizuálisan a kérdést az alaklélektanból Rubin-serlegként ismert példára hasonlító borítókép. A két szembenálló, egymásra néző arcot és a dialógus jeleként használt szimbólumot, a két buborékot is magában foglaló, piros kulcs világát Aczél Petra retorikakutató legújabb könyvének egyszerű fekete-fehér borítóján. A vizuális arculat egyértelműen tükrözi a kötet célkitűzését és tartalmát: az olvasó a párbeszéd (sőt: pár-beszéd), dialógus, kommunikáció, egymásra hatás alapelveihez kap kulcsot a kötet elolvasásával és a gyakorlatok elvégzésével.

Aczél Petra a hatékony kommunikáció elismert szakértője: a témában több önálló (*Retorika. A szóból épület gondolat*, 2001; *Új retorika. Közélet, kommunikáció, kampány*, 2009; *Médiaretorika*, 2012) és társszerzős kötete (*Retorika*, 2004, *Hatékonysság és meggyőzés a kommunikációban*, 2007) jelent meg a témában. E retorikáról szóló tudományos szakszövegek feszességét oldja fel a *Neked van igazad?* című gyakorlókönyv. Könnyen és gyorsan elolvasható, felfogható, befogadható egységekre bontja fel a sikeres beszéd és hatékony írás elkészítését.

A *Neked van igazad?* élő gyakorlókönyv, amely három nagy tartalmi egységre, vagyis a retorika három alapvető kognitív műveletére bontható: *Gondolkozz! Beszélj! Vitázz!* A szerkezeti egységek címének tegezős formája feltételezi a potenciális közönséget is: középiskolásoknak, felsőoktatásban tanulóknak, fiatal felnőtteknek – és természetesen szülőknek és tanároknak szánja a szerző a könyvet.

A retorika hagyományos alapelveit és feladatait (tématalálás, álláspont kidolgozása, tételmondat megfogalmazása, logikai alapozás, forrásgyűjtés, felépítés – vázlatírás, cáfolás) kérdő (pl.: *Miről van szó? Rendben?*) és felszólító modalitású címeikkel (*Szedd ízekre! Alapozz! Gyűjtsd össze! Építsd fel!*) közelíti a könyv a közönségéhez. Ez a dinamikusság lassul – utolérhetővé téve az előző fejezetben felfokozott tempót – a meggyőzést tematizáló *Beszélj!* fejezet megnevező címeiben (többek között: *Bemelegítés; Az ötlet; Ragad; Erősen; Szendvics*). A címeikkel szemléltetett sebesség ismét változik az utolsó, harmadik, *Vitázz!* makroszerkezeti egységben (példák: *A vita medre; Egy lépéssel előbbre; Megosztozunk?; Első menet: indul!*). A kötet dinamikája is mintha csak a jól ismert, a primácia-recencia elvre építő erős-gyenge-közepes érvelésfelépítési módot követné.

Ugyancsak az olvasóközönség célját szolgálja a szöveg megfogalmazása és példaválasztása. A személyesen megszólított olvasó megtudhatja a felépítéssel foglalkozó fejezetben, hogy a szövegalkotás inkább a legózáshoz hasonlít (és a metafora folytatódik: a szövegépítés viszont nem kirakó, nem puzzle, ahol minden elemnek előre megadott helye van). A retorikai szakkifejezések időszerűsített változata jelenik meg a könyvben: így váltja fel a lábjegyzetben idézett, arisztotelészi tanácsadó, törvényszéki és bemutató beszédfajta-elnevezéseket a tény-, tett- és értékbeszéd (73). E korszerűsítő szándék nyomán került bele a kötetbe többek között a „versenyszféra, az alkalmazott tudományok, az innovációipar és az üzlet világának egyik legújabb beszéd típusa” (76), a *pitch*, amely vállalkozások és ötletek buzdító, öneladó beszédeként szolgál. A kötet egészen részletes tanácsokat kínál a manapság népszerűnek számító beszédforma kivitelezéséhez (76–9). Az enthüméma retorikaelméleti fogalma is lábjegyzetbe került a kötetben, a szemléletesebb szendvicsérvelés terminus pedig a törzsszövegbe (102–3).

A kötet tananyagszerű, elméleti jellegű részét is folyamatosan példák teszik életközeli. Szövegpéldából (Jeff Bezos Amazon-alapítónak a volt egyetemén, a Princetonon elmondott ünnepi

beszédéből) indul ki a jó beszédek alapvetéseit (ismerős hang, őszinte érzelem, tiszta logika) bemutató fejezet (81–4), amely az étosz-pátosz-logosz hármis princípiumra vezet rá a retorikát tanulót. Harmincnál is több különféle, más-más közegből és témakörből származó miniszöveg világítja meg az érvelési hibák és paradoxonok lényegét (113–21). Az anyaggyűjtés lehetőségeit taglaló *Gyűjtsd össze!* fejezetben a Klick safe nevű szervezet internetbiztonsági veszélyekre felhívó 2005-ös kisfilm-jének szemléletes leírása (35) segíti az olvasót a társadalmi alapértékek, normák elfogadott érvelési forrásként való használatában. Gyakorta alkalmazza a szerző a fiatal felnőttek tájékozási módjához, az audiovizuális formákhoz közeli szemléltetési formákat, és hivatkozik népszerűbb vagy kevésbé ismert videókra (pl.: a Steve Jobs egykori Apple-vezér és Babits Mihály életútját összevető ZanzaTv-videóra [31–2]; a befogadható hosszúságú 3–20 perces, szórakoztatva oktató TED-videókra [71]). A videós példák mellett megjelennek a főszövegben és a (*Próbáld ki!* cím alatt található) feladatokban klasszikus művekből vett részletek (pl.: Szent Ágoston: A keresztény tanításról [70–1]; Geoffrey Chaucer-idézet [69]; Kurt Tucholsky satirikus írása a jó és rossz beszédről [64–7]), infografikák, kortárs írókkal-költőkkel készített interjúk, nyomtatásban megjelent és elhangzott hírközlő és bulvár-cikkek, kiállításra készült szövegek, sőt Facebook-bejegyzés és ahhoz íródott kommentek is.

A példák gazdagságát bővíti továbbá, hogy a kötetet hat, elemezhető, tanulmányozható beszéd zárja – ezek közül a hatodik kimutat a nyomtatott könyvből, és csupán a Youtube videómegosztón elérhető linkek szerepel. Ez a megoldás is jelzi, hogy nemcsak a lejegyzett szöveg, hanem az előadó és előadásmód, illetve a közvetítő közeg is szerepet játszik a beszéd (ebben az esetben Szirmai Gergely videoblogger egyetemi vizsgaidőszakra szánt lelkesítő vlogbejegyzése) értelmezésekor.

E szövegváltozatosság (implicit módon) rávezeti az olvasót arra is, hogy a retorika, a hatékony érvelés az életünk minden területén jelen van és szükséges. Az érvelés mindenütt jelenlétének, omniprezenzációjára utal kifejtett módon is a szerző: „Egyetlen érvelés sem öncélú: felelős szándékkal és hiteles tartalommal meg akarjuk győzni a hallgatóságunkat az igazunkról” (51). A retorikáról vallott elvek egyértelműen megjelennek a kötetben: Aczél Petra Kenneth Burke-re hivatkozva a meggyőzést állítja a retorikai tudás középpontjába. A retorika apológiája (52–3) talán az egyetlen fejezet, ahol a szerző kicsit kilép az olvasóval együtt, szinte őt kézen fogva kalandozó, felfedező szerepből, és megjelenik a témára felülről rálátó retorikakutató.

Az *Érvelés és meggyőzés a gyakorlatban* alcímű könyv véghezviszi, amit ígér: végigvezeti olvasóját a retorika és a vitázás legfontosabb alapvetésein; oktat, de nem kioktat, miközben szórakoztat. Emellett hangsúlyos a gyakorlókönyvben a manipulációra való figyelemfelhívás (122–6) és az új (médiá)kompetenciák (forráskritika, kritikai gondolkodás, médiatudatosság, online és offline tájékozódás stb.) fejlesztése, illetve a demokráciára nevelés (többek között: 129–32; 135–6) is.

A *Neked van igazad?* személyes hangneme, gyakorlatközelisége, lenyűgöző mennyiségű és változatosságú példaanyaga, életteli témafelvetései, megvalósítható, kipróbálható, ellenőrizhető feladatai miatt kiválóan használható a (nyilvános) megszólalásra történő önálló felkészülésben, de éppen ezek a jellegzetességei teszik alkalmassá a (retorika)oktatásba való integrálásra is.

Veszelszki Ágnes

egyetemi docens

Budapesti Corvinus Egyetem

Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet

**Beke József: Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I. A–Gy, 869 lap; II. H–M, 964 lap; III. 1177 lap. (Szerkesztette: Balázs Géza.) Anyanyelvapólok Szövetsége – Inter, Budapest, 2017**

1. Arany János születésének kétszázadik évfordulója előtti napokban jelent meg az Arany-szótár (ezután: AranySz.), amely a magyar nyelvészeti és irodalmi tudományosság egyik nagy hiányát szünteti meg. Ugyanis Petőfi Sándor 150. születési évfordulóján megjelent a PetőfiSz. (első kötete) a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének égisze alatt, a kiadás 1987-ben teljessé vált. Arany János szókincsének illetően földolgozására azonban különféle körülmények miatt a Nyelvtudományi Intézet nem vállalkoz(hat)ott, pedig Arany János költői nyelvkészletének bemutatása, amelyet a jelen szótár tett meg, ugyanolyan a célt szolgál, mint amilyenre annak ide-



beszédéből) indul ki a jó beszédek alapvetéseit (ismerős hang, őszinte érzelem, tiszta logika) bemutató fejezet (81–4), amely az étosz-pátosz-logosz hármis princípiumra vezet rá a retorikát tanulót. Harmincnál is több különféle, más-más közegből és témakörből származó miniszöveg világítja meg az érvelési hibák és paradoxonok lényegét (113–21). Az anyaggyűjtés lehetőségeit taglaló *Gyűjtsd össze!* fejezetben a Klick safe nevű szervezet internetbiztonsági veszélyekre felhívó 2005-ös kisfilm-jének szemléletes leírása (35) segíti az olvasót a társadalmi alapértékek, normák elfogadott érvelési forrásként való használatában. Gyakorta alkalmazza a szerző a fiatal felnőttek tájékozási módjához, az audiovizuális formákhoz közeli szemléltetési formákat, és hivatkozik népszerűbb vagy kevésbé ismert videókra (pl.: a Steve Jobs egykori Apple-vezér és Babits Mihály életútját összevető ZanzaTv-videóra [31–2]; a befogadható hosszúságú 3–20 perces, szórakoztatva oktató TED-videókra [71]). A videós példák mellett megjelennek a főszövegben és a (*Próbáld ki!* cím alatt található) feladatokban klasszikus művekből vett részletek (pl.: Szent Ágoston: A keresztény tanításról [70–1]; Geoffrey Chaucer-idézet [69]; Kurt Tucholsky satirikus írása a jó és rossz beszédről [64–7]), infografikák, kortárs írókkal-költőkkel készített interjúk, nyomtatásban megjelent és elhangzott hírközlő és bulvár-cikkek, kiállításra készült szövegek, sőt Facebook-bejegyzés és ahhoz íródott kommentek is.

A példák gazdagságát bővíti továbbá, hogy a kötetet hat, elemezhető, tanulmányozható beszéd zárja – ezek közül a hatodik kimutat a nyomtatott könyvből, és csupán a Youtube videómegosztón elérhető linkek szerepel. Ez a megoldás is jelzi, hogy nemcsak a lejegyzett szöveg, hanem az előadó és előadásmód, illetve a közvetítő közeg is szerepet játszik a beszéd (ebben az esetben Szirmai Gergely videoblogger egyetemi vizsgaidőszakra szánt lelkesítő vlogbejegyzése) értelmezésekor.

E szövegváltozatosság (implicit módon) rávezeti az olvasót arra is, hogy a retorika, a hatékony érvelés az életünk minden területén jelen van és szükséges. Az érvelés mindenütt jelenlétére, omniprezenziájára utal kifejtett módon is a szerző: „Egyetlen érvelés sem öncélú: felelős szándékkal és hiteles tartalommal meg akarjuk győzni a hallgatóságunkat az igazunkról” (51). A retorikáról vallott elvek egyértelműen megjelennek a kötetben: Aczél Petra Kenneth Burke-re hivatkozva a meggyőzést állítja a retorikai tudás középpontjába. A retorika apológiája (52–3) talán az egyetlen fejezet, ahol a szerző kicsit kilép az olvasóval együtt, szinte őt kézen fogva kalandozó, felfedező szerepből, és megjelenik a témára felülről rálátó retorikakutató.

Az *Érvelés és meggyőzés a gyakorlatban* alcímű könyv véghezviszi, amit ígér: végigvezeti olvasóját a retorika és a vitázás legfontosabb alapvetésein; oktat, de nem kioktat, miközben szórakoztat. Emellett hangsúlyos a gyakorlókönyvben a manipulációra való figyelemfelhívás (122–6) és az új (médiá)kompetenciák (forráskritika, kritikai gondolkodás, médiatudatosság, online és offline tájékozódás stb.) fejlesztése, illetve a demokráciára nevelés (többek között: 129–32; 135–6) is.

A *Neked van igazad?* személyes hangneme, gyakorlatközelisége, lenyűgöző mennyiségű és változatosságú példaanyaga, életteli témafelvetései, megvalósítható, kipróbálható, ellenőrizhető feladatai miatt kiválóan használható a (nyilvános) megszólalásra történő önálló felkészülésben, de éppen ezek a jellegzetességei teszik alkalmassá a (retorika)oktatásba való integrálásra is.

Veszelszki Ágnes

egyetemi docens

Budapesti Corvinus Egyetem

Magatartástudományi és Kommunikációelméleti Intézet

**Beke József: Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I. A–Gy, 869 lap; II. H–M, 964 lap; III. 1177 lap. (Szerkesztette: Balázs Géza.) Anyanyelvapólok Szövetsége – Inter, Budapest, 2017**

1. Arany János születésének kétszázadik évfordulója előtti napokban jelent meg az Arany-szótár (ezután: AranySz.), amely a magyar nyelvészeti és irodalmi tudományosság egyik nagy hiányát szünteti meg. Ugyanis Petőfi Sándor 150. születési évfordulóján megjelent a PetőfiSz. (első kötete) a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetének égisze alatt, a kiadás 1987-ben teljessé vált. Arany János szókincsének illetén földolgozására azonban különféle körülmények miatt a Nyelvtudományi Intézet nem vállalkoz(hat)ott, pedig Arany János költői nyelvkészletének bemutatása, amelyet a jelen szótár tett meg, ugyanolyan a célt szolgál, mint amilyenre annak ide-

jén birtokai egyévi jövedelmét ajánlotta gróf Széchenyi István: a magyar nyelv ápolására, amely a „Magyar tudós Társaság” (később: Magyar Tudományos Akadémia) feladata. A PetőfiSz.-at egy munkaközösség készítette el, az AranySz. Beke József munkája, aki ezt az írói szótárat intézményi háttér nélkül készítette. Arany János Toldijának szóanyagát – részben a közoktatást kiszolgáló – szótárta Pásztor Emil, aki könyvében említi Lehr Albert tervét és Arany írói szótárát célozó munkáját, a Toldi-kommentárok nevezetes szerzőjének „[...] nem sikerült megvalósítani tervét, mert e hatalmas munka elvégzésére egyetlen ember nem is lehetett képes” (Pásztor 1986: 8).

Beke Józsefnek nem ez az első munkája, először Katona József Bánk bán című drámájának nyelvét szótárta (Beke 1991), azután Zrínyi Miklós életművének magyar szókészletét (Beke 2004), majd a Radnóti Miklós költő nyelvéből szerkesztett írói szótárat (Beke 2009). Korábban módomból volt az írói szótárakat bemutatni (Büky 1987, 1988, 1992; 2001, 2005, 2010), ezért itt és most aligha szükséges valamit is mondanom rólok. Az első magyar írói szótár, a JuhászSz.-t megszerkesztő Benkő László (1972) ugyan csupán a filológia igénye(i) folytán látta monográfiájában az efféle szótárak elkészítésének a szükségességét, de rámutatott arra is, hogy ez a fajta szótár „általánosan használt, önálló társadalmi eszközzé vált”, és ezt bizonyítandó a külföldi írói szótárakból csaknem háromszázat fel is sorol (1979: 53; 234–43). Örvedetes: az elmúlt években hazánkban bizonyos föllendülés mutatkozott az írói szótárak megalkotásában, l. Kemény Gábor 2012: 417.

**2.1.** Az AranySz. Buda Ferenc Ajánlásával kezdődik (I: 7), majd Balázs Gézától – akinek neve a címlapon szerkesztőként is fel van tüntetve – Előszó olvasható (I: 9–11). Beke József Arany Jánosról ír (I: 13), azután a Köszönetek (I: 15–6) következnek a szótárkészítő munkáját segítő szerzeteknek és személyeknek.

A szótárról szóló Tájékoztatóban Beke József (I: 17–36) szól az írói szótárról, amelynek színter feladata az alkotó szavainak számbavétele és e szavak pontos értelmének a meghatározása a mű szövegösszefüggéseiben, „[a] cél az, hogy a feldolgozott szóanyagból egyetlen kifejezés egyetlen jelentésárnyalata se maradjon említetlenül [...]”. A szótár Arany verses műveinek szavait dolgozza föl, tulajdonnevek csak a közzavak értelmezésének eszközeiként szerepelnek. Arany költői nyelvének számbavételét nehezítette, amint erről Beke beszámol, hogy nincs megbízható pontosságú teljes verskiadás. Ezzel (is) összefügg: Beke József közli a feldolgozott művek jegyzékét, így törekszik a számos Arany-kiadásban föllelhető különféle eltérésekből (a verscímek, a strófaszámok különbözősége és egyebek kapcsán) fakadó zavarokat elkerülni. A műjegyzék alapján a legtöbb kiadásban föllelhető, ellenőrizhető valamely feldolgozott szó. Az idézetek helye ennek a megoldásnak alapján van megadva, például „Vojtina lev... 1 2b-12 = Vojtina első levele 2. bekezdés 12. sor”. A szövegponosság kérdését külön is taglalja a szótárkészítő, hiszen, amint köztudomású: Arany János műveinek a Voinovich Géza által sajtó alá rendezett kiadása több ok miatt sem felel meg a kritikai kiadás kívánalmainak. Örvedetes az új kritikai kiadás megindulása (Hász-Fehér 2016), bizonyos, hogy Beke József szótárát az Arany költői műveinek illetően kiadásakor figyelembe kell venni.

Beke József a Tájékoztatóban több példán mutatja be a kiadások pontatlanságait, továbbá elmondja az ezekkel kapcsolatos tapasztalatait (I: 25–7); vö. Beke 2016. A Tájékoztató természetesen kitér a címszavak megválasztásának a módjára. A szavak mai alakját veszi címszónak, és az ÉrtSz.-ral von párhuzamot helyesírásban, szófajai meghatározásban. Amelyik szó nincs meg az ÉrtSz. anyagában, azt \*gal jelöli (\*ablakfia). Arany szavainak 24,7%-a kapott ilyen jelzést, ez azért is figyelemre méltó, mert az ÉrtSz. annak idején voltaképp (szép)irodalmi alapozású szókincsre épült.

„Az értelmezés az AranySz. alapvető célja oly módon, hogy az lehetőleg pontosan meghatározza a kérdéses fogalmat” – írja Beke (II: 299), aki ezt, mint föntebb szó volt róla, az írói szótár fő feladatának tekinti. Beke értelmezései mellett fölveszi Arany saját magyarázatait, amelyeket „A. J.” monogrammal is jelez, l. *komor* ’fiatal bika vagy bikás ökörítő’. Az értelmezések során az ÉrtSz. Aranytól származó szavainak jelentéseit Beke nemegyszer revidálja azok tágabb szövegekörnyezete alapján, ugyanígy jár el más művek, jegyzetek szómagyarázataival is; mindezeket „[[Másképp]]” jelzés után közli.

Az értelmezések bemutatásában Beke József kiemeli Arany nyelvének azt a tulajdonságát, amelyiket az jellemez, hogy nem az alap-, hanem az átvitt jelentést használja, például a *mezítláb* szó esetében: „1. ’csupasz lábbal: (átv) csendben; észrevétlenül’ Jött az édes Álom, csöndesen mezítláb [...]”; „2 (átv) ’illetlen módon; felkészületlenül; tiszteletlenül’ »[...] Hancúzni a Parnasszuson mezít-

láb [...]«”. Az efféle eseteket a |ráértés| műszóval jelzi a PetőfiSz.: ’rövid istentisztelet (a protestánsoknál)’, és a szövegmetstet: „Ámen!« szólt az ahítat Szent hangján A menny szolgája” (áhítat 2.). Beke József törekvése a jelentésárnyalatok (már említett) föltárására eredményezi ezt az eljárást, illetőleg azt, hogy egy-egy szónak az általa hasonlítás alapnak vett ÉrtSz.-hoz képest számosabb jelentését írja le, ami ugyanakkor Arany János nyelvi produktivitását mutatja a jelentésváltozások és jelentésváltoztatások módjában (vö. Károly Sándor 1977–1978: 8).

A *bor* főnévnek az ÉrtSz. szócikkében négy jelentéscsoportja van, az AranySz. (176 adat alapján) tizenkettőt ír le. A NSzt.-ban két jelentés és egy mellékjelentés szerepel, mindez szemlélteti a (szép)irodalmi nyelvben a jelentések indiszkrét jellegét.

A szólásszerű kifejezéseket, bizonyos állandó szókapcsolatokat # jelzi: „házörző 1 fn #(átv, nép) Nincsen otthon / Csak az asszony, / Hogy megfőzzön [...] Vagy a *seprű* házörzőnek / Felállítva küszöbre [=annak jeleként, hogy senki sincs otthon] (A bajusz 6b)”. Az efféléket a szótár lehetőleg a kifejezés minden tartalmas szavánál idézi, értelmezi. Egyébként a szavak mintegy kétharmadának minden előfordulása idézzel van bemutatva.

„Az AranySz. mellőzi a formális stilisztikai minősítéseket” – írja a szótár készítője (I: 33), ezért nem minősít minden idézetet, amelyben megszemélyesítés, hasonlat, metafora vagy más egyéb van. Ez némelykor rendkívül megnövelte volna a terjedelmet, máskor pedig éppoly bizonytalanságot eredményezett volna, mint amilyenről a PetőfiSz. szerkesztői szintén említést tettek, hogy saját korukban Petőfi és Arany szóhasználatában mi régies, elavuló, népies stb., egykönnyen vagy egyáltalán nem állapítható meg. Beke József az ÉrtSz., a TESz. és az ÚMTsz. adataira igyekezik támaszkodni. Közel tízezer az „’átvitt, áttételes értelemben” jelzésű adat (i. h.). Megjegyzendő: hiányosság, hogy a szócikkekben használatos rövidítések jegyzékében csupán az „(átv)” és a „(gúny) = ironikus, gúnyos értelemben” szerepel, igaz, a minősítésekről írva példával említődik az „(inv[erzió])”, a „(rég[ies])”. Ugyane helyről tudható, hogy „[a] szócikken belüli alpontok nemcsak jelentéseket, azon belül e jellel: // esetenként jelentésárnyalatokat tükröznek, hanem stilisztikai minőségeket is: *szembeállítást, párhuzamot* vagy *halmozást* (ez utóbbi kifejezés bármiféle ismétlődést jelenthet)” (i. h.) – (A kiemelés az eredetiből való. B. L.). Úgy látom, a rövidítések megegyeznek az ÉrtSz.-éival, mint az alább idézendő szócikkekben a „(rég)”.

Megadja a szótáríró a felhasznált irodalomnak, a források rövidítéseinek és a szövegpontotáshoz általa használt Arany-kiadásoknak a jegyzékét, illetőleg az említett rövidítéseket (I: 34–6).

**2.2.** Arany János Beke szótára szerint 22423 szót használt. (NB. A Toldiban Pásztor Emil szerint 2874-et, ez egyfel több, mint amennyi ToldiSz.-ban fel van tüntetve, Pásztor Emil azonban az 1986. IX. 27-én a nekem dedikált kötetben a 2873-at mindenütt helyesbítette. (Az AranySz. I: 9 helyén Balázs Géza 2873-at ír.) Beke szerint az Arany-versek szóanyaga 262 000 fölötti adatot jelent (I: 23). A valamely író vagy költő által használt szómennyiség nem jár feltétlenül együtt művészi értékkel, mint ahogyan a művek (össz)terjedelme sem. Bizonyára hasznosítani lehet azonban a jövő kutatásaiban, hogy például a PetőfiSz. 22719 önálló szócikkből áll, a feldolgozott adatok száma 448 309; a ZrínyiSz. 7824 címszót és alcímszót tartalmaz 127 504 szóelőfordulásból, a RadnótiSz. 5153 (25 136 előfordulással), a JuhászSz. 11 606 címszavas. Megemlítendő, hogy Jókai Mór műveiből is készült szótár, amely azokat a szavakat dolgozza fel „[...] amelyek mai irodalmi és köznyelvünkben ismeretlenek vagy szokatlanok.” Ezek idegen szavak, tájnyelvi, szaknyelvi, régiek stb. (JókaiSz. 5), és 22715 szócikkre rúgnak. Ugyancsak tudni érdemes: Csokonai Vitéz tizenhat színművében 9812 szó fordul elő (85 543 adatban (CsokSzkt. I: v.), hatvanöt prózai művében pedig 11 041 különböző szó van 71 849 adatban (CsokSzkt. II: 5).

Ezek az adatok az írók-költők szókészletének és a magyar szóállományának a nagyságát vizsgáló kutatások számára lehetnek fontosak (l. Vértes Edit 1955: 329–38), és van vagy lehet más jelentőségük is. Az egyes szavak stilisztika hatása az előfordulásai számától, valamint attól is függ, hogy mennyi az a szómennyiség, amelyben előfordulnak, vagyis milyen a keveredésük mértéke (azaz az entrópia). Valamely szó használatának választása, vagyis előfordulásának valószínűsége számos tényezőtől függ. Az egyes szavak előfordulásának eleve vannak meghatározó tényezői, így a jelentésük, a megnyilatkozás grammatikai fölépítése nem mindig engedi meg a Markov-lánc szerinti egymásutánisági átmenetek valószínűségét. Markov-folyamatban a valószínűségek a megelőző eseményektől függenek. A nyelvi elemek előfordulási valószínűségei kapcsolatba hozhatók

C. E. Shannon és W. Weaver által kidolgozott információelmélettel (Shannon–Weaver 1986: 21, 59–65 et passim). A szavak hírértékének (megjelenési valószínűségének) a (kortárs) olvasó számára megnyilvánuló |várhatóság| vagy |nem várhatóság| folytán van észlelete; az új, a szövegben, illetőleg a nyelvhasználatban eddig elő nem forduló szavaknak a legnagyobb |váratlanság|a. A hírközlésselméletben az információ nem a jelentést, hanem az egy üzenet kiválasztásában rejlő szabad választás mértékét jelöli, magának az információnak mennyisége a leegyszerűbb esetben a rendelkezésre álló választási lehetőségek számának logaritmusával mérhető. Mindezek teszik érthetővé, miért fontos a stilsztika szempontjából az írói-költői nyelv szóanyagának előfordulási adathalmaza. Nyilvánvaló: a költői szövegmű témája, a grammatika, a versforma, a költő rendelkezésére álló nyelv (nyelvjárás, köznyelv, idegen nyelv stb.), stílári szokások, követelmények és egyebek mind befolyásoló tényezők, vagyis úgynevezett megelőző események lehetnek. Az AranySz. megadja a legtöbbször előforduló szavak listáját (1–200-ig), ezeknek szófaj szerinti listáját, a címszavak és alcímszavak szófaji megoszlásának adatait, az idegen szavak számát szerint, valamint az idegen nyelvű szövegek számát (III: 1169–77). A *kő* főnév a 200. a legtöbbször előforduló szavak közt, 167 előfordulással (27 jelentésleírással). Ez a főnév a PetőfiSz.-ban (IV: 780) 92 előfordulású 670–6. sorszám alatt, a ZrínyiSz.-ban (42) 23 előfordulással 695.; az ÉKsz.<sup>2</sup> (xv) a *kő* gyakoriságát 56/millió szóra teszi. Már ez a futó áttekintés is mutatja, hogy Arany Jánosnál a közlendő értelmi-gondolati célok-nak megfelelően a produktív jelentésmozgatás révén van ennyiszor fölhasználva a szó.

2.3. Az AranySz. alábbi szócikkét idézem, megmutatandó, hogyan alkalmazható az írói szótár alap-kutatási anyaga stilsztikai elemzésben. (A verscímekeket { }-ben kiegészíttem.)

**alig-alig 7 hsz (elig-elig 1, nép)**

1 'igen nehezen' Sétál a szobában, de csak alig-alig / Győzi lesni, míg a lomha idő telik (Toldi e. {stéje} V-10) [...]

2 'nagyon kevésbé, szinte nem' Csendes a táj; alig-alig, / Hogy a folyamzugás hallik (Keveháza 9) // Sötét az éj: elig-elig / Hogy a vízfény fehérelik (uo.)

Az *alig-alig* tehát *elig-elig* változatban – a szótár // jellel jelentésárnyalatra utal – egyszer található meg Arany költői nyelvében. A szövegmetset, amelyben előfordul: „Sötét az éj: alig-alig | Hogy a vízfény fehérelik. | Csendes a táj: *elig-elig* | Hogy a folyamzugás hallik: | De majd a víz jobban zubog, | Majd elborúlnak a habok: | Komor felleg, gyászfeketén, | Úsz a folyam területén.” Fábián Pál magas-mély hangrendű szópárokrol szólva a magas hangrendű alakról a mély hangrendűre való átmenet példái közt említi e sorokat mint hangulatkeltőket, továbbá: Az az *alig* és az *elig* szembeállítása azt fejezi ki, hogy a vízfelület fodrozódása kisebb akusztikai jelenség [?], mint a folyamzugás” (Fábián 1958: 159). Tarnóczy Tamás (1941: 3, 5, 17) méréseire támaszkodva szokás az úgynevezett |sötét| és a |világos| magánhangzókat figyelembe venni a hangstilsztikában (vö. Fónagy Iván 1989<sup>2</sup>: 67), de e nélkül is belátható, hogy az *alig* nem mély hangrendű, és nem is csak a sötétekhez húzó magánhangzókat tartalmazó szó. A hatást jobban magyarázza, hogy a szó rímhelyzetben van (*elig-elig – fehérelik*), ez hangzására irányítja a figyelmet, továbbá hogy párhuzamos szerkesztésben van, amely megszerkesztettség látható irásképpént is: *Sötét az éj: alig-alig || Csendes a táj: elig-elig*, valamint hogy grammatikális párhuzamosság is van: *alig-alig, hogy... || elig-elig hogy...* Mindeme jellegzetesség miatt tűnhet föl, hogy az *elig-elig* előfordulásának nincs |várhatóság|-a még Arany költői nyelvében sem. A szó a fentebb említett írói szótárakban nem fordul elő. Nemegyszer használja a Jókai-kódex (65: 24–5): „hogý valaky nagy *elyg* mer uala kymenny”; a SzT. számos példaszöveggel először 1636-ból, utolszor 1836-ból adatolja; ugyancsak több példa akad az ÜMTsz.-ben (*alig, alig-alig*), az ÉrtSz. (nép[i, népnyelvi]) minősítéssel tartalmazza (példa nélkül), és végül a Nszt. az *alig* határozószó és partikula szócikkének fejében említi az *elig*-et mint nyelvjárási alakot, de az *alig-alig* szócikkében nem. – Megállapítható: Arany szövegmondategységében más jellegzetességek alkalmazását a |nem várhatóság| miatt nagy hírértékű szó használatával éri el. A szó megjelenésének |nem várhatóság|-át közvetve, de különösen jól mutatja, hogy Petőfi Sándor összes ránk maradt írásában sincs meg. Az entrópiához visszatérve a > 262 000 szó között van az 1 *elig-elig*.

A szótárak stilisztikai minősítései az *elig-elig* esetében voltaképpen elfogadhatók, ugyanakkor ösztönöz(het)ik a kutatást, hogy a szöveggörnyezetet és a szó előfordulási valószínűségét ne hagyja számon kívül, hiszen egyrészt a régi magyar nyelv használta az *elig*-et, úgy lehet a 19. század utolsó harmadában állandósuló köznyelv már aligha, míg a nyelvjáráásokban őrződött (ÜMTsz. *elig* ~ *aleg* ~ *alég* ~ *eliég* stb.). Mikszáth Kálmán kétszer használja. „Igazi szelíd, gyámoltalan tót ember »Trencsin országból«” mondja egyik alkalommal: „[...] ne legyen in sem fiskális, sem állatdoktor, legyen in csak »eleven ember«; *elig* nagy titulus az is”; második előfordulásakor is tót ember beszél van: „Szép cifrácska, iszen, de nem *elig* kinyelmes [...]” (Mikszáth 1964: 71; 1960: II, 181).

A hangstiliztikai jelenségek AranySz. adta lehetőségének fölillantása után a szóalakok és -jelentések Arany János-i használatára lehetnek példák a következők.

„»Vörös Rébék átalment a | keskeny *padlón* s elrepült – «” – kezdi Arany a népdaltöredék alapján írott balladáját, a 10. versszak kezdete ez: „Keskeny a *palló* kettőnek: | Nem térhet ki a Dani [...]”. A *padló* és a *palló* szócikke az AranySz.-ban:

### **padló 8 fn (palló 2, nép)**

’vmely helyiség talajának burkolata’ Csörren az ablak, bezuhant az ajtó, / Szép piros bortól izmamós a padló, /.../ Odabent a cseh, odabent a rabló (Az egri leány); „Hát a halál, – Marci bátya?...” /.../ Nem felel rá; Nem felel rá; most az egyszer / Úgy tesz, mint aki nagyot nagyot hall, / Néz sokáig a padlóra / S dőföli az ónas bottal (A vén gulyás 12) // Szobáruul szobára menekül a rabló: / Toldi alatt egyszer megsüllyed a padló, Nagy tompa ütessel zúzza magát mélybe (Toldi sz. {szerelme} IV-100) //...dübög, / Alant a ház pallója, fent a / Béketűrő mester-gerenda (A hegedű 4b-24); Merevül [=teljesen] a pallót fedi puha szőnyeg, / Tenyérnyi parasztja [=üres része] sincsen ott a földnek (Csaba kir. {ályfi} I/II-41) Vö. *padolat*, *padozat*, *padló*

### **palló 8 fn**

1 (nép) ’keskeny patakon, árkon átvezető, korlát nélküli fahíd; bürü’ Keskeny a palló kettőnek: / Nem térhet ki a Dani; / Egy billentés: lent a vízben / Nagyot csobban valami (Vörös Rébék 0); Köleséren átvezet egy palló, / Van megette hús török *őrálló* (Varga Mihály 13)  
2 ’hosszú deszka’ Laktársi egy bitang [=látszólag gazdátlan] pallót oroztak, / Ennek hasábjára fűti a lemezt / Vörösre, – ök danolnak és boroznak (Bolond Is. {tók} II-51) [A járhatatlanul sáros utcán szokás volt pallót kitenni a ház elé, ezt lopták el. Megtörtént eset volt.] Vö. *padló*

Az ÉrtSz. *padló*-t lényegében úgy értelmezi, mint az AranySz., utal a *palló*-ra 2. jelentésként (’bürü’). Az ÉrtSz.-ban a *palló* négy jelentése közt a ’bürü’ (1) és a ’hosszú deszka’ (4) is szerepel, mint az AranySz.-ban. Az adatok alapján látható, hogy Arany János a *padló* ~ *palló* jelentéseit, amely szóhasadás révén keletkeztek nemcsak ismeri, hanem ki is használja stiláris lehetőségeiket is. A ’padló’ jelentésű *palló* A hegedű című versben is megvan, amelyben „Krisztus urunk Szent-Péterrel | Vándorolván gyalogszerrel, | Magyarhont is útba ejté [...]”; a „víg legenda” csárdai története egyik jelzésszerű népnyelvi adaléka a *palló* (és egyébként a *házpalló* és más szavak a költeményben). Hasonlóképp: a Csaba királyfi nyelvezetében előforduló „Merevül a *pallót* fedi puha szőnyeg [...]” szövegrészben nem a népi ~ népies hangnem, hanem a régiség finom jelzése a szó (archaizmusként hat). Hasonló hatáselemzésre ad lehetőséget a *sarló* szó, ennek szócikke:

### **sarló 7 fn (salló 1, nép, táj)**

1 ’félkör alakú, nyeles kézi vágóeszköz’ O jaj! senki sincsen, / Az én keservembe ki belé tekintsen; / Pusztá a szívem, mint kopár őszi tarló, / Amelyről leszdede a kalászt a sarló (Toldi VII-9); S mint aratók pászttát nagy szél gabonában / Hogy’ fogznak, az áldást terelik sorjában: /.../ Hódítja csapánkint az emészttó sarló: / Etel is a Mátrát osztja fel akképen (Buda h. {alála} V-41) // Dalos Eszti szép leány volt, de árva. [...] Deli karcus derekában a salló, / Puha lábán nem teve kárt a talló (Tengeri-hántás 3,4)

2 (átv) ’ehhez hasonló félköríves alakzat’ De a macska nem üdült fel, /.../ Elfogyott a foygó holddal, / Sarlóna hajolva (A tudós macskája 7)

\*3 (átv) ’a halál vágóeszköze’ ...hogymeg ne essék szíve rajtam, / Ha jókor meglep a halál, / Azért kell, mint az ősz kalásznak, / Megérem a sarló alá? (Évek, ti még... {jövendő évek} 3)

4 (átv) 'a fogyó v. dagadó holdnak sarló alakú karéja' Telt, fogyott a hold is, – görbe uj sarlója / Majd hegyesen állt fel, majd pedig csurgóra; / Tél tavasz, nyár és ősz egymást fölemészték (A Jóka ö. {rdöge} VII-13)

A *sarló* és a *salló* nem különült el jelentésben, jöllehet utóbbit a Gl. már a 16. századból adatolja. Arany, amint a szótár mutatja, a Toldiban, a „népies beszély”-ben *tarló* : *sarló* rímet épít, de a Tengeri-hántásban *salló* : *talló* rímet használ, ez a ballada mintegy a Bartók-, Kodály-zenében található népdalfeldolgozások nyelvi megfelelője, és ebben nem a népi(es) hangnem, hanem a lehetségesvilág-elmélet balladaműve valósul meg. A *salló* előfordulási gyakoriságára figyelve megint a {nem várhatóság} miatt nagyobb a hírérték, míg *sarló* {várhatóság}-a az AranySz. 2, 3 és 4 csoportjaiban természetes (Roman Ingarden fogalmát alkalmazva) az ábrázolt tárgyiasságok révén.

**2.4.** Arany János műveinek nem csupán megbecsültsége, némelykor közvetlen hatása is kimutatható. Egy versének motívuma például Ady Endre lírájában lelhető föl: „Terítve a Föld: lakni tessék, | Tombolj, Világ, most szabadult el | Poklokknak minden pokla rajtad [...] || Terítve a Föld, lakni tessék. | Élünk dölgig e nagy *tivornyan* (E nagy tivornya, Ady 1961: 723). Ady költeményét 1917 nyarán írta és „[...] a világ abszurditásának élménye és a tivornya-kép [...] fonódott egybe tudatában” (Király [1982]: II, 483). Az AranySz. ehhez kapcsolható szócikke:

#### **tivornya 10 fn**

'fékeveszett, zajos mulatozás; dorbézolás' Ez az élet egy tivornya: / Inni kell, ha rád jön sorja, / Az örömből, búbanatból, / Karcos borból, kék-zamatból [...] De, ha végignézek romján: / Oly sivár, dúlt e tivornyam! (Az élet mint... 1, 4); Szembe' Isten hajlokával, / Nem törődve a szent mával, / Foly tegnapi dőre tivornya (Az ünneprontók 3)

Az idősödő Arany 1878-ban írott költeményének motívuma a századvég felé haladó világ nem egy jelenségét – például 1877-ben a Hídatatásban – észrevevő és megíró költőével közös. A *tivornya* szó a PetőfiSz.-ban is megvan, a költő háromszor használja szimbolikusság nélkül: „(rosszalló) 'mérték-telen, zajos, vad mulatozás; dorbézolás': Egy tivornya a másikat érte, [Kun László] Sátor alatt élt, mint a cigányok, Véle régi korhely cimborái S véle a kún és tatár leányok (793/3 : 89 + 1 : 65, 72)”.

**2.5.** Arany és Petőfi irodalmi munkássága a romantika és a korai realizmus ötvözetének tartható. A romantika egyik jellemzője fokozott érzelem és életérzés megnyilvánulása, ez némelykor tipikus ábrázolt tárgyiasságokban jelenik meg (vö. Horváth Károly 1965: 36).

A *tűz* 'ignis' főnévvel, illetőleg kapcsolataival leírt ábrázolatok jól mutatják ezt. Petőfi 158 alkalommal írta le a szót, továbbá *tűz-ár*, *tűzcső*, *tűzharang*; *tűzhegy*, *tűzkaros*; *tűzkő*, *tűzláng*, *tűz-nap*; *tűznyíl*, *tűzoszlop* stb. szavakat használt, a PetőfiSz. megfelelő szócikkeiben láthatni, hogy milyen eltéréssel az alapjelentéshez képest. Az előfordulások gyakorisága nem jár föltétlenül hírértéksökkenéssel, minthogy a kapcsolatokba, a (szó)képbe, szimbolikus megfogalmazásba és más alakulatokba építések miatt befolyásolódik a {nem várhatóság}; az efféle gyakoriság révén jöhetnek ki a motívumok, a struktúrák, amelyek gyakorta a korstílus jellemzői.

Az AranySz. *tűz* címszava 137 adatot ad meg, a jelentéscsoportok száma 46. *Tűz* előtagú összetételek is vannak: *tűz-barázda*, *tűz-fájdalom*, *tűzfény*; *tűzfészek*, *tűzfolt*, *tűzhegy-katlanszerű*; *tűzhely*, *tűzjáték*, *tűzjel*; *tűz-kanóc*, *tűzkerék*, *tűzkigyó*; *tűzláng*, *tűzlegelő*, *tűzlelkű*; *tűznyíl*, *tűzokádó*, *tűz-oszlop*; *tűzroham*, *tűztenger*, *tűzvilág*; *tűzvirág* stb. Ezeknél is a szövegkörnyezet alapján lehet stílushatásuk milyenségére mutatni, de mert esetenként témaszavak, már előfordulási gyakoriságuk eleve jelzi a szöveg létrehozójának célirányultságát. Petőfi és Arany *tűz*-használatát (az alapjelentésű szó eseteinek esetleges leszámíthatóságával) a romantika említtem fölfokozottságával függ(het) össze. Egyébként a *tivornya* 'fékeveszett mulatozás' ugyanilyen indíttatású.

**3.** Az AranySz. nemcsak az irodalomtudomány és a nyelvészet, hanem a nemzeti nyelv összetartó erejének és az Arany János-i hagyomány továbbörzésének szempontjából is fontos. Be nem látható ideig szolgál(hat)ja a minden szintű oktatást, a tudományosságot, szókincsünk benne lévő részének számon-

tartását, Arany költői nyelvének alaktani, jelentéstani, stilisztikai, stílusirányzati és egyéb szempontú vizsgálhatóságát, a 19. századi és későbbi irodalmi nyelvvel való összevetését és így tovább. Beke Józsefnek el nem évülő érdeme, hogy munkájával mindezekre megteremtette a lehetőséget.

## SZAKIRODALOM

- Ady Endre 1961. *Összes versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Beke József 1991. *Bánk bán-szótár. Katona József Bánk bán c. drámájának szókészlete*. Katona József Társaság, Kecskemét.
- Beke József 2004. *Zrínyi-szótár. Zrínyi Miklós életművének magyar szókészlete*. Argumentum, Budapest, 2004. (Zrínyi-könyvtár V. Sorozatszerkesztő Kovács Sándor Iván.)
- Beke József 2009. *Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete*. Argumentum Könyvkiadó, Budapest.
- Beke József 2016. Arany János két versének szövegromlásai. *Magyar Nyelv* 112: 485–95.
- Benkő László 1972. *Juhász Gyula költői nyelvének szótára*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Benkő László 1979. *Az írói szótár. A szépirodalmi nyelv és stílus lexikográfiai feldolgozása*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Büky László 1987. Pásztor Emil (szerk.): Toldi-szótár. Arany János Toldijának szókészlete. Tankönyvkiadó, Budapest, 1986. *Magyar Nyelvőr* 110: 243–5.
- Büky László 1988. J. Soltész Katalin – Szabó Dénes – Wacha Imre (szerk.): Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete. III. N–S; IV. Sz–Zs. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987. *Magyar Nyelvőr* 111: 232–8.
- Büky László 1992. Beke József (szerk.): Bánk bán-szótár. Katona József Bánk bán c. drámájának szókészlete. Katona József Társaság, Kecskemét. 1991. *Néprajz és Nyelvtudomány* XXXIV: 221–8.
- Büky László 2001. Jakab László–Bölcskei András (szerk.): Balassi-szótár. Számítógépes nyelvtörténeti adattár 8. Debreceni Egyetem BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszéke, Debrecen, 2000. *Magyar Nyelvjárások* 52: 220–6.
- Büky László 2005. Beke József (szerk.): Zrínyi-szótár. Zrínyi Miklós életművének magyar szókészlete. Zrínyi-könyvtár V. Sorozatszerkesztő Kovács Sándor Iván. Argumentum, Budapest, 2004. *Magyar Nyelv* 100: 357–63.
- Büky László 2010. Beke József (szerk.): Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete. Argumentum Könyvkiadó, Budapest, 2009. *Magyar Nyelv* 106: 372–80.
- CsokSzkt. I. = Jakab László – Bölcskei András (szerk.): *Csokonai szókincstár I.* KLTE, Debrecen, 1993.
- CsokSzkt. II. = Jakab László (szerk.): *Csokonai szókincstár II. Csokonai prózai műveinek szövegészlete*. Debreceni Egyetemi Kiadó, h. n. [Debrecen.]
- ÉrtSz. = Bárczi Géza – Országh László (főszerk.): *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 1959–1962.
- Fábián Pál 1958. A szóhangulat kérdései. In: Terestyéni Ferenc (szerk.): *A magyar stilisztika vázlatja*. Tankönyvkiadó, Budapest, 149–73.
- Fónagy Iván 1989. *A költő nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Gl. = Berrár Jolán – Károly Sándor (szerk.): 1984. *Régi magyar glosszárium*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Hász-Fehér Katalin (s. a. r.) 2016. *Arany János lapszéli jegyzetei, Folyóiratok I.* Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest.
- Horváth Károly 1965. *A romantika*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 5–137.
- JókaiSz. = Balázs Géza – P. Eöry Vilma – Kiss Gábor – J. Soltész Katalin – T. Somogyi Magda (szerk.): *Jókai-szótár I–II.* Unikornis Kiadó, Budapest, é. n. [1994.]
- Károly Sándor 1977–1978: A nyelvi produktivitás jelentősége. *Néprajz és Nyelvtudomány* XXII–XXIII: 5–22.
- Kemény Gábor 2012. Zárszó. *Magyar Nyelvőr* 136: 412–19.
- Király István [1982.] *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben I–II.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, é. n.
- Mikszáth Kálmán 1960. *Különös házasság I–II.* Akadémiai Kiadó, Budapest. (*Összes művei* 13–14. Kritikai kiadás.)
- Mikszáth Kálmán 1964. Különfélék. In: *Cikkek és karcolatok I.* Akadémiai Kiadó, Budapest. 71–73. (*Összes művei* 51. (Kritikai kiadás.)
- Nszt. = Ittész Nóra főszerk. 2009–. *A magyar nyelv nagyszótára I–*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Pásztor Emil szerk. 1986. *Toldi-szótár. Arany János Toldijának szókészlete*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.
- PetőfiSz. = J. Soltész Katalin – Szabó Dénes – Wacha Imre (szerk.): *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete I–IV.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973–1987.
- Shannon, E. Claude–Warren Weaver 1986. *A kommunikáció matematikai elmélete*. Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, Budapest. (Eredetije: 1949.)

- SzT. = Szabó T. Attila (főszerk.): *Erdélyi magyar szótörténeti tár I–XIX*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest – Akadémiai Kiadó, Budapest – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 1975–2014.
- Tarnóczy Tamás 1941. *A magyar magánhangzók akusztikai rendszere*. Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Általános Nyelvészeti és Fonetikai Intézete, Budapest.
- TESz. = Benkő Loránd (főszerk.): *A magyar nyelv történeti–etimológiai szótára I–III*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1967–1976. + Mutató. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.
- ÚMTsz. = B. Lőrinczy Éva (főszerk.): *Új magyar tájszótár I–V*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979–2010.
- Vértés Edit 1955. Szótárazott szavaink száma és a szókészlet nagysága. *Magyar Nyelvőr* 79: 329–38.

Büky László

ny. egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelvészeti Tanszék

**Beke József: Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III.** (Szerkesztette: Balázs Géza). Anyanyelvápolók Szövetsége – Inter, Budapest, 2017. 869+964+1177 oldal

## 1. A szótár aktualitása

200 éve, 1817. március 2-án született Arany János költő, a Magyar Tudományos Akadémia egykori titoknok (mai szóval: főtitkára), akit a leggazdagabb szókincsű költőnként is emlegetünk. Az iskolában még úgy tanultuk: Arany János nagyjából 25 000 szót használhatott. Most már azonban pontos számadat is rendelkezésünkre áll: Arany költői nyelvének szókincse 22 423 szót számlál (ennyi szócikk van a szótárban) – nagyjából annyit, mint amennyi Petőfi Sándor összes művében szerepel. De hangsúlyozzunk, hogy Petőfi teljes írói-költői szókészlete áll szemben Arany Jánosnak csak a költői szókincsével. Nyitva maradt tehát a kérdés: mekkora lehet Arany teljes szókészlete. Beke József egyik ünnepi interjújában azonban megkockáztat egy becslést: „A háromezer oldalnyi új szótár 24 423 szócikket tartalmaz, ám ha ehhez hozzávonnánk Arany fordításainak, tanulmányainak szavait is, a szócikkek száma meghaladná a 30 ezret, hiszen ahogy pár éve kimutatták: a költő közel 60 ezer egyedi szót használt (A második helyen *Vörösmarty Mihály* áll 44, a harmadikon *Petőfi Sándor* 33 ezer szóval)” (V. Nagy 2017: 43–4).

Tehát újabb írói szótár született: az Arany-szótár. Összeállításának szükségessége a költő születésének 100. évfordulója kapcsán is fölmerült. Somogyi Géza így ír erről a Magyar Nyelvőrben: „A múlt századi írónk közül Vörösmartyt, Aranyt és Jókait szokták emlegetni, mint akik műveikben legtöbb szót használnak. S valóban, mindegyikük szinte kimeríthetetlen kincsesbányája a ritka, a népies, a zamatos magyar szavaknak; s e bánya még nincs kellőleg kiaknázva, bár művelése szép és hálás feladat, mert itt a szorgalmas munkás minden egyes drágakő összetételét és eredetét a vegyész pontosságával és biztosságával meg tudja állapítani. Nagyobb szótáraink, így bizonyára a készülő új akadémiai nagy szótár is, idéznek ugyan a fenti három nagyság műveiből, de ezek az adatok így némileg elszigeteltek; együtt, egy helyen s rendszerben kellene őket látni. S ez az, ami még nincs, de kellene: szótár legnagyobb írónk műveihöz! A munkában levő hatalmas, új Aranykiadásnak méltó betetőzése s hozzá igen hasznos segédkönyv lenne egy Arany-szótár, amely a nagy költő egész szókincsét felöleli. Ez a munka egyúttal, mondhatjuk, a 19. század költői nyelvének is szinte teljes szótára lenne” (Somogyi 1917: 105).

Balázs Géza (2017a: 22) áttekintette az Arany-szótár előzményeit. „Az írói szótárak egyik magyar »ősének« tekinthető Lehr Albert középiskolai tanár munkája: Toldi. Költői elbeszélés című magyarázatos Toldi-kiadása (1880/1922). Lehr – a tanítást megkönnyítendő – nyelvi magyarázatokat fűzött a Toldihoz.” 1948-ban Viski Károly mutatott be részleteket a Magyar Nyelvőrben egy lehetséges Arany-szótárból (Mutatványok az Arany-szótárból). Balázs Géza említi egy 1951-ben készült kéziratot Ambrus Lajostól „Arany költészetének szóstatistikája” címmel. Erről a kéziratról már Kelemen József (1954: 72) is ír a Magyar Nyelvőrben: „Eszerint Arany verseiben a tulajdonnevekkel, igenevekkel és az *-an*, *-en* végű határozószókkal együtt 23 500-nál több szót használt,



- SzT. = Szabó T. Attila (főszerk.): *Erdélyi magyar szótörténeti tár I–XIX*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest – Akadémiai Kiadó, Budapest – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 1975–2014.
- Tarnóczy Tamás 1941. *A magyar magánhangzók akusztikai rendszere*. Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Általános Nyelvészeti és Fonetikai Intézete, Budapest.
- TESz. = Benkő Loránd (főszerk.): *A magyar nyelv történeti–etimológiai szótára I–III*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 1967–1976. + Mutató. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.
- ÚMTsz. = B. Lőrinczy Éva (főszerk.): *Új magyar tájszótár I–V*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979–2010.
- Vértés Edit 1955. Szótárazott szavaink száma és a szókészlet nagysága. *Magyar Nyelvőr* 79: 329–38.

Büky László

ny. egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelvészeti Tanszék

**Beke József: Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III.** (Szerkesztette: Balázs Géza). Anyanyelvápolók Szövetsége – Inter, Budapest, 2017. 869+964+1177 oldal

### 1. A szótár aktualitása

200 éve, 1817. március 2-án született Arany János költő, a Magyar Tudományos Akadémia egykori titoknok (mai szóval: főtitkára), akit a leggazdagabb szókincsű költőnként is emlegetünk. Az iskolában még úgy tanultuk: Arany János nagyjából 25 000 szót használhatott. Most már azonban pontos számadat is rendelkezésünkre áll: Arany költői nyelvének szókincse 22 423 szót számlál (ennyi szócikk van a szótárban) – nagyjából annyit, mint amennyi Petőfi Sándor összes művében szerepel. De hangsúlyozzunk, hogy Petőfi teljes írói-költői szókészlete áll szemben Arany Jánosnak csak a költői szókincsével. Nyitva maradt tehát a kérdés: mekkora lehet Arany teljes szókészlete. Beke József egyik ünnepi interjújában azonban megkockáztat egy becslést: „A háromezer oldalnyi új szótár 24 423 szócikket tartalmaz, ám ha ehhez hozzávonnánk Arany fordításainak, tanulmányainak szavait is, a szócikkek száma meghaladná a 30 ezret, hiszen ahogy pár éve kimutatták: a költő közel 60 ezer egyedi szót használt (A második helyen *Vörösmarty Mihály* áll 44, a harmadikon *Petőfi Sándor* 33 ezer szóval)” (V. Nagy 2017: 43–4).

Tehát újabb írói szótár született: az Arany-szótár. Összeállításának szükségessége a költő születésének 100. évfordulója kapcsán is fölmerült. Somogyi Géza így ír erről a Magyar Nyelvőrben: „A múlt századi írónk közül Vörösmartyt, Aranyt és Jókait szokták emlegetni, mint akik műveikben legtöbb szót használnak. S valóban, mindegyikük szinte kimeríthetetlen kincsesbányája a ritka, a népies, a zamatos magyar szavaknak; s e bánya még nincs kellőleg kiaknázva, bár művelése szép és hálás feladat, mert itt a szorgalmas munkás minden egyes drágakő összetételét és eredetét a vegyész pontosságával és biztosságával meg tudja állapítani. Nagyobb szótárainak, így bizonyára a készülő új akadémiai nagy szótár is, idéznek ugyan a fenti három nagyság műveiből, de ezek az adatok így némileg elszigeteltek; együtt, egy helyen s rendszerben kellene őket látni. S ez az, ami még nincs, de kellene: szótár legnagyobb írónk műveihöz! A munkában levő hatalmas, új Aranykiadásnak méltó betetőzése s hozzá igen hasznos segédkönyv lenne egy Arany-szótár, amely a nagy költő egész szókincsét felöleli. Ez a munka egyúttal, mondhatjuk, a 19. század költői nyelvének is szinte teljes szótára lenne” (Somogyi 1917: 105).

Balázs Géza (2017a: 22) áttekintette az Arany-szótár előzményeit. „Az írói szótárak egyik magyar »ősének« tekinthető Lehr Albert középiskolai tanár munkája: Toldi. Költői elbeszélés című magyarázatos Toldi-kiadása (1880/1922). Lehr – a tanítást megkönnyítendő – nyelvi magyarázatokat fűzött a Toldihoz.” 1948-ban Viski Károly mutatott be részleteket a Magyar Nyelvőrben egy lehetséges Arany-szótárból (Mutatványok az Arany-szótárból). Balázs Géza említi egy 1951-ben készült kéziratot Ambrus Lajostól „Arany költészetének szótatisztikája” címmel. Erről a kéziratról már Kelemen József (1954: 72) is ír a Magyar Nyelvőrben: „Eszerint Arany verseiben a tulajdonnevekkel, igenevekkel és az *-an*, *-en* végű határozószókkal együtt 23 500-nál több szót használt,

összesen 271 000-nél több előfordulásban.” Ambrus Lajos munkáját mint mérföldkövet Wacha Imre is számba veszi a készülő írói szótárak kapcsán (Wacha 1961: 189–203) Pásztor Emil 1986-ban megjelent Toldi-szótára pedig iskolai használatra készült, és a Toldi-trilógia első részének 2873 szavas szókészletét tartalmazza.

A bicentenáriumra megjelent Arany-szótár (rövidítése: AranySz.), Beke József kecskeméti nyugdíjas magyartanár grandiózus munkáját 2017. február 21-én, az anyanyelvek nemzetközi napján, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, az Anyanyelvpolók Szövetsége rendezvényén mutatta be a szerző és a szerkesztő. A háromkötetes mű 8 év alatt – kezdetben mindenféle számítógépes és anyagi segítség nélkül – készült el. A szerző nagykörösi kötődése és ezáltal az Arany-kultuszhoz való kapcsolódása jelentős hatással volt a szótáron végzett munkájára. Ő maga így vallott erről (Beke 2017: I. 10–1): „Ha valaki kérdezné, miért vállaltam és vállalok ilyen önkéntes munkát, mint a szótárírás, sokféle feleletem volna. Hármat mondok: az első az, hogy minden alkotó, akivel foglalkoztam, sok gyönyörűséget adott, gondoljuk el, most öt év óta naponta igen jó társaságban vagyok: Arannyal. A második egy Zrínyi idézet: »Az embernek ez világon semmi dolgában [...] nem lehet csendessége, sem az ő lelke másban meg nem nyughatik, hanem mikor valami jó igyekezetet tészen fel magának, jó véget vészen fel elméjében, a kiben untalan foglalatatos és gyönyörködéssel fáradoz<<. [...] A harmadik feleletet a költőtől veszem kölcsön [...]:

Mi emel? mi tart fönn? mi sugall? mi biztat?...  
Kebelem egy hangja. Követem is aztat.  
Egy hang, mely csilingel az égi madárban,  
Hogy lerombolt fészket rakja késő nyárban;  
Mely a pók fonalát százszor megfonatja,  
Noha füstbe százszor menjen áldozatja;  
S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad:  
»Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!<<”

Beke József korábban egy Bánk bán (1991), egy Zrínyi- (2004) és egy Radnóti-szótár (2009) is elkészített, és ezzel – ahogy a kötet fülszövegében Büky László fogalmaz – „társadalmi és szaktudományi igényt elégít ki”, hiszen a Petőfi-, a Juhász Gyula-, a Balassi-szótárak és a Csokonai-szókincstár sorát gazdagította munkáival, és gazdagítja most az Arany-szótárral is.

Arany János költői nyelvének szótára nagyléptékű, hiánypótló munka: az I. kötet 869, a II. kötet 964, a III. kötet pedig 1177 oldalból áll. A kötetek szerkesztője Balázs Géza egyetemi tanár, az ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszékének tanszékvezetője; a címlapot Muhi Anna tervezte Sz. Egyed Emma Arany János-émlékplakettjének felhasználásával.

## 2. A szótár felépítése

A szótár első kötet (az A-tól a GY-ig) nem csupán szójegyzék, hanem ajánlást, előszót, tájékoztató fejezeteket (pl. a szótár keletkezésének körülményeit taglaló leírást, illetve a szócikkek felépítését, a szótár használatát, a szótárírás módszertanát leíró részeket stb.) tartalmaz. Elsőként Buda Ferenc költő ajánlását olvashatjuk, majd a szerkesztő előszava következik. Ezt követően a szerző ír rövid bevezetőt Arany költészetéről és saját szótárírói munkásságáról, végül köszönetét fejezi ki a szótár létrejöttében segítséget nyújtóknak. A következő a testesebb *Tájékoztató* című fejezet, amely számos tudnivalókat és módszertani ismertetőt tartalmaz a szótár használatáról a felhasználók számára. Ebben a részben találjuk a feldolgozott versek jegyzékét. A jegyzékben szereplő művek összesített szóanyaga meghaladja a 262 ezer adatot. Beke József itt értekezik a szövegpontosság nehézségeiről (pl. az Arany János-i szövegek megfelelő kritikai kiadásának a hiányáról) és saját kutató-pontosító munkájáról, a szavak stilisztikai minőségének ingoványosságáról, illetve a szavak értelmezésének pontosságáról. A Tájékoztatót a felhasználótíradalom-lista és a szócikkekben használt rövidítések, valamint a források rövidítésének jegyzéke zárja.

A második kötet (a H-tól az M-ig) kizárólag szótári részt tartalmaz, a harmadik kötet (az N-től a Zs-ig) végén azonban a szótár anyagának statisztikai adatait is megtaláljuk. Arany költői nyelv-

nek legtöbbször előforduló szavait a szerző különböző szempontok alapján sorolja táblázatokba – elsőként a címszavak és az alcímszavak számát és előfordulását. Például:

KEZDŐBETŰ	SZÁM	ELŐFORDULÁS
A, Á	1030	35249
B	1248	8146
C	134	585

A második táblázatban a 200 legtöbbször előforduló szót találjuk. Néhány kiragadott példa:

SORSZÁM	SZÓ	SZÓFAJ	ELŐFORDULÁS
1	<i>a–az</i>	névelő	21712
6	<i>van, volt</i>	ige	2563
200	<i>kő</i>	főnév	167

A legtöbbször előforduló szavakat szófajok szerint rendszerező táblázatot is megtaláljuk a kötet végén.

IGE	ELŐFORDULÁS	SORSZÁM	FŐNÉV	ELŐFORDULÁS
<i>van, volt</i>	2563	1	<i>szó</i>	786
<i>lesz</i>	1492	2	<i>szem</i>	759
<i>mond</i>	831	3	<i>király</i>	748

A kötetet a címszavak és alcímszavak szófaji megoszlásának táblázata, valamint az idegen szavak és szövegek számát összegző statisztika zárja.

### 3. A szótár használata

„Az írói szótár feladata az illető alkotó szavainak számbavétele és e szavak pontos értelmének meghatározása a mű adott szövegösszefüggéseiben. A cél az, hogy a feldolgozott szóanyagból egyetlen kifejezés egyetlen jelentésárnyalata se maradjon említetlenül az adatok tömegében. [...] Az írói szótár tehát megkísérli a közvetítést az írói szándék és az olvasói megértés között, ez indokolja a szükségességét is, hiszen idővel a költői művel egyes szavai elavulhatnak, kihullhatnak a nyelvközösség mindennapjaiból” – írja Beke József, a szótár szerzője. Különösen aktuális ez akkor, amikor Arany János olvastatásával és tanításával kapcsolatban gyakran merül fel ellenérvként, hogy a mai gyerekek, fiatalok (vagy akár az idősebbek!) már nem értik a költői nyelvezetét. Azt is tudjuk azonban, hogy maga Arany János lábjegyzeteket fűzött bizonyos szavakhoz és sorokhoz, hogy segítse az olvasót az értelmezésben, vagy egyértelműen jelezze, mire gondol. Ilyen például a Toldiból a „felült Lackó a béresek nyakára” szólás (amellyel az ellustuló mezei munkást gúnyolták) vagy a *toportyán* szó, amely a réti farkasra utal. (Mindkettő magyarázata és szövegkörnyezete megtalálható az Arany-szótárban.) Beke József így ír erről a szótár I. kötetében: „Ha ezeket [az elavult kifejezéseket – P.Á.] valami egyszerűbbel, újjabbal próbáljuk helyettesíteni [...], ezáltal az eredeti alkotás sérül [...]. Hiszen idővel az új kifejezés is elavulhat, és a folytonos újítással az eredeti mű lassanként kicserélődik, értékét veszti.” Nem is beszélve arról, hogy Arany János „történeti tárgyú műveiben a költő szándékosan archaizál, régies, népies és nyelvjárási kifejezésekkel érzékelteti az ábrázolt elmúlt kor nyelvét, néhol maga is megjegyzést fűz egy-egy régies szóalakhoz.”

Ebből következően a szótár arra is alkalmas, hogy segítségével értelmezhezzük pl. a Toldi egy-egy sorát. Példánk legyen az 1. ének 2. versszakának első sora (amely sort sokan Arany János „nehézzen érthetőségének” iskolapéldája gyanánt idéznek): „Ösztövért kútágas, hórihorgasgémmelem...” És íme az egyes szavak szócikke kiemelve a szótárból:

**ösztvér 4 mn**

1 (nép) 'sovány' ... mi a halál, ha ismernem szabad? /.../ Mint ama tükörben, szebb-e képe mása? / S én rútabb vagyok, mint ösztvér csontváza? (Murányó IV-11); Van, ki a kis bárányt félti izzadástul; / S bundáját lerántja, még pedig irhástul; / Más a vékonypéznű nyúlát szalonnázza, / Hogy csöpögjön a zsirtól ösztvér csontváza (Toldi II-2)

2 'vékony és magas' Küdd vad vihar dul, /.../ Benn ösztvér gyertyák lobognak / Elősejtelmén nagy dolognak (Hatvani 9); Ösztvér kútágas hórihorgas gémmel / Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel (Toldi I-2)

**kútágas 2 fn**

'a gémeskút tövében lévő magas, felső végén kétágú fa, a két ág közötti tengelyen mozog a kútgém' Ösztvér kútágas, hórihorgas gémmel / Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel (Toldi I-2); Szennyes is, rongyos is volt az öreg csárda, /.../ Egy szomjú kútágas ácsorgott előtte (uo. X-15)

**hórihorgas 3 mn**

1 'magas, vékony termetű (személy)' Jött elébb Akasztó, hórihorgas cigány, /...= Fejjel haladát meg a többit Akasztó (A nagyvidai c. I-26) // ...egy görlábu, hórihorgas / Csontváz jelent meg (Bolond Is. I-41)

2 'magasra nyúló, vékony (rúd)' Ösztvér kútágas, hórihorgas gémmel / Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel (Toldi I-2)

**gémmel 6 fn**

1 'szürke vízimadás' Boglyák tetejéről egy-egy suta gém / Néz szét aratóknak vidám seregén? (Vásárban 2)

2 'kútgém; a kútágas villás részén lévő billenthető rúd' Ösztvér kútágas hórihorgas gémmel / Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel (Toldi I-2); Majd egy sovár kút [...] Hosszú nyakát szomjan emelte égbe / Fél lábón álló ostoratlan géme (Bolond Is. I-103)

3 (rég) 'sorompó' felnyitható rúdja' S többen a sorompó gémje előtt várnak (Daliás i. II/II-18)

Ha a verssor szavainak jelentését egymás mellé tesszük, és kiegészítjük a versszak következő sorával („Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel”), Arany költői nyelvének tanító jellegét is megvizsgálhatjuk: a Toldi első énekének második versszakában a gémeskút működéséről olvassunk.

Az előző példákából látszik, hogy az egyes szócikkek élén mindig a címszó áll, ezt követi az összes előfordulást mutató szám, majd a szófaji meghatározás és a szavak előfordulásának szövegekörnyezete idézetekkel. Az ettől eltérő szócikkfelépítést a szótár szerzője részletesen magyarázza (vö. AranySz. I. 28–9).

A szótár külön érdeme, hogy a szavak minden jelentésárnyalatát, jelentésbővülését igyekszik számba venni, pontos és alaposan kidolgozott hivatkozásrendszerrel dolgozik, és a lehetőségekhez mérten igyekszik figyelembe venni a leghitelesebb szövegváltozatokat. Néhány apróbb elütéstől, betűhiánytól eltekintve a szótár használatát segítő szövegek is gondozottak, és alaposan ki vannak dolgozva. A kötetek tördelése és nyomdai kivitelezése szakértő kezek munkájára vall, méltó a szótár rangjához. A védőborító tervezője egyszerűsége és eleganciára törekedett – és nem is fogott mellé.

A bevezetőben fölvetett kérdésre, hogy vajon valóban Arany János-e a legnagyobb szókincsű költőnk, Balázs Géza (2017b: 29) kérdésére maga Beke József, Arany szókészletének talán legjobb ismerője így adja meg a választ: „Egyáltalán nem az illető műveiben előforduló szavak száma a leglényegesebb jellemzője egy-egy alkotó szókincsének, hanem az, hogy ezeket a szavakat milyen sokféle és főként milyen új, egyéni jelentésárnyalatokban alkalmazza. Mondhatnám úgy is, hogy nem a mennyiség, hanem a minőség, a sokszínűség teszi igazán naggyá és értékké a szókincset. Tessék csak belegendolni, hogy amikor azt írja a költő: „napszürte felhő”, hogy is van ez? Vajon a napsugár szűri át a felhőt vagy a felhő szűri át a sugarakat? Munkám alapján ki merem mondani Arany előnyét egy-két vonatkozásban akár minden magyar költővel szemben is. Úgy érzem, Arany nyelve a szó-lásszerűségek különféle fajaiban kiemelkedően gazdag. Csak a szem szócikkében 14 szó-lásszerű

kifejezés szerepel a szótárban. Feltűnően gyakori továbbá verseiben az olyan kifejezés, amelyben az állandósult szókapcsolat igei elemét valamilyen rokon vagy ellenkező értelmű szóval helyettesíti: a szokásos *számon kér* így alakul: „add számon”; a *számon tart* pedig így: „számon vesz”. Mestere továbbá annak is, hogy a szólást más síkra áthelyezve alkalmazza: „Fülét csóválja a rossz rím felett”, ugyanis Arany szerint a vers nem a szemnek, hanem a fülnek szól, a rím csengését hallani kell. Amikor Arany művészi kifejezéseit közönséges szavakkal próbálom értelmezni, a költő Dantéről írott szavai jutnak eszembe: „lehet-é, hogy halandó szem nézze A szellemvilágot...? (Dante)”.

Beke József munkája hosszú évtizedek óta fennálló igényt elégít ki, és – biztos állíthatjuk – sosem lesz elavult. Az Arany-szótárt az Anyanyelvápolók Szövetsége, a Magyar Nyelvi Szolgáltató Iroda, az Írók Boltja, valamint a Kern Antikvárium (Kecskemét) terjeszti, az egyetemek-főiskolák magyar nyelvészeti tanszékei, valamint a megyei könyvtárak ingyenes példányt igényelhetnek az Anyanyelvápolók Szövetségétől.

## SZAKIRODALOM

- Balázs Géza 2017a. Megjelent az Arany-szótár. *Új Köznevelés* 73: 22–5.
- Balázs Géza 2017b. Az írói szótár a nemzet nyelvi múltjának átmentése. Beszélgetés Beke József tanár úrral, a magyar írói szótárak „csúcstartójával”. *Új Köznevelés* 73: 26–9.
- Beke József 2017. *Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III.* (Szerkesztette: Balázs Géza.) Anyanyelvápolók Szövetsége – MNYKNT, Budapest.
- Kelemen József 1954. Hány szó van nyelvünkben? *Magyar Nyelvőr* 78: 68–74.
- Pásztor Emil 1986. *Toldi-szótár.* Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.
- V. Nagy Viktória 2017. Aranytartalék. A legnagyobb mester ünnepe. *Heti Válasz* 17/7: 43–4.
- Somogyi Géza 1907. Ami még nincs, de kellene. *Magyar Nyelvőr* 46: 104–8.
- Wacha Imre 1961. A magyar írói szótárak kérdése. *Magyar Nyelvőr* 85: 189–203.

Pölcz Ádám

tanársegéd

ELTE Tanító- és Óvóképző Kar

**Dürscheid, Christa – Frick, Karina 2016. Digitális írás. Az internet hatása a mindennapi kommunikációra [Schreiben digital. Wie das Internet unsere Alltagskommunikation verändert] (Einsichten 3).** Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. 156 oldal

## A netnyelvészet műhelyéből

„A mindennapi kommunikáció során úgy írunk, ahogyan beszélünk, de nem úgy beszélünk, ahogyan írunk” (86, saját fordítás) – szól Christa Dürscheid és Karina Frick könyvének egyik tételmondata. A német Alfred Kröner Kiadó *Betekintés [Einsichten]* című sorozatának harmadik darabja rendkívül olvasmányos, a tudományos-ismeretterjesztő esszé műfaji kritériumainak megfelelő stílusban foglalja össze a digitáliskommunikáció-kutatás legújabb eredményeit.

A Zürichi Egyetem nyelvészei a *Schreiben digital* hasábjain szinte kizárólag német nyelvű publikációkban közzétett eredmények alapján tárgyalják a témát, szemléletmást mellőzve az angolszász szakirodalmat. Ennek hátterében a netnyelvészet ezredfordulón körvonalazódó angol–német elsőbbségi vitája állhat. David Crystal 2001-ben megjelent *Language and the Internet* című iskolateremtő könyve a netnyelvészet első monográfiájaként került a köztudatba, Peter Schlobinski azonban nagyon éles kritikát fogalmazott meg vele szemben: „A *Language and the Internet* számos oknál fogva is csalódást okozott számomra: úgy lett meghirdetve és reklámozva mint »az első nyelvész szakember által írt nyelvészeti szempontú internettel foglalkozó könyv«, mindez azonban német akadémiai szemszögből nézve igencsak hátrányos, főleg úgy, hogy a szerző egyetlen német nyelvű szakirodalmra sem hivatkozik a témában” (Schlobinski 2001: 2, saját fordítás) – írja a német

kifejezés szerepel a szótárban. Feltűnően gyakori továbbá verseiben az olyan kifejezés, amelyben az állandósult szókapcsolat igei elemét valamilyen rokon vagy ellenkező értelmű szóval helyettesíti: a szokásos *számon kér* így alakul: „add számon”; a *számon tart* pedig így: „számon vesz”. Mestere továbbá annak is, hogy a szólást más síkra áthelyezve alkalmazza: „Fülét csóválja a rossz rím felett”, ugyanis Arany szerint a vers nem a szemnek, hanem a fülnek szól, a rím csengését hallani kell. Amikor Arany művészi kifejezéseit közönséges szavakkal próbálom értelmezni, a költő Dantéről írott szavai jutnak eszembe: „lehet-é, hogy halandó szem nézze A szellemvilágot...? (Dante)”.

Beke József munkája hosszú évtizedek óta fennálló igényt elégít ki, és – biztos állíthatjuk – sosem lesz elavult. Az Arany-szótárt az Anyanyelvápolók Szövetsége, a Magyar Nyelvi Szolgáltató Iroda, az Írók Boltja, valamint a Kern Antikvárium (Kecskemét) terjeszti, az egyetemek-főiskolák magyar nyelvészeti tanszékei, valamint a megyei könyvtárak ingyenes példányt igényelhetnek az Anyanyelvápolók Szövetségétől.

## SZAKIRODALOM

- Balázs Géza 2017a. Megjelent az Arany-szótár. *Új Köznevelés* 73: 22–5.  
 Balázs Géza 2017b. Az írói szótár a nemzet nyelvi múltjának átmentése. Beszélgetés Beke József tanár úrral, a magyar írói szótárak „csúcstartójával”. *Új Köznevelés* 73: 26–9.  
 Beke József 2017. *Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III.* (Szerkesztette: Balázs Géza.) Anyanyelvápolók Szövetsége – MNYKNT, Budapest.  
 Kelemen József 1954. Hány szó van nyelvünkben? *Magyar Nyelvőr* 78: 68–74.  
 Pásztor Emil 1986. *Toldi-szótár.* Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.  
 V. Nagy Viktória 2017. Aranytartalék. A legnagyobb mester ünnepe. *Heti Válasz* 17/7: 43–4.  
 Somogyi Géza 1907. Ami még nincs, de kellene. *Magyar Nyelvőr* 46: 104–8.  
 Wacha Imre 1961. A magyar írói szótárak kérdése. *Magyar Nyelvőr* 85: 189–203.

Pölcz Ádám

tanársegéd

ELTE Tanító- és Óvóképző Kar

**Dürscheid, Christa – Frick, Karina 2016. Digitális írás. Az internet hatása a mindennapi kommunikációra [Schreiben digital. Wie das Internet unsere Alltagskommunikation verändert]** (Einsichten 3). Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. 156 oldal

## A netnyelvészet műhelyéből

„A mindennapi kommunikáció során úgy írunk, ahogyan beszélünk, de nem úgy beszélünk, ahogyan írunk” (86, saját fordítás) – szól Christa Dürscheid és Karina Frick könyvének egyik tételmondata. A német Alfred Kröner Kiadó *Betekintés [Einsichten]* című sorozatának harmadik darabja rendkívül olvasmányos, a tudományos-ismeretterjesztő esszé műfaji kritériumainak megfelelő stílusban foglalja össze a digitáliskommunikáció-kutatás legújabb eredményeit.

A Zürichi Egyetem nyelvészei a *Schreiben digital* hasábjain szinte kizárólag német nyelvű publikációkban közzétett eredmények alapján tárgyalják a témát, szemléletmást mellőzve az angolszász szakirodalmat. Ennek hátterében a netnyelvészet ezredfordulón körvonalazódó angol–német elsőbbségi vitája állhat. David Crystal 2001-ben megjelent *Language and the Internet* című iskolateremtő könyve a netnyelvészet első monográfiájaként került a köztudatba, Peter Schlobinski azonban nagyon éles kritikát fogalmazott meg vele szemben: „A *Language and the Internet* számos oknál fogva is csalódást okozott számomra: úgy lett meghirdetve és reklámozva mint »az első nyelvész szakember által írt nyelvészeti szempontú internettel foglalkozó könyv«, mindez azonban német akadémiai szemszögből nézve igencsak hátrányos, főleg úgy, hogy a szerző egyetlen német nyelvű szakirodalmra sem hivatkozik a témában” (Schlobinski 2001: 2, saját fordítás) – írja a német

nyelvész egyik recenziójában, amelyben az állítását alátámasztandó, néhány 1995 és 2001 között megjelent német nyelvű könyvet is ismertet.

Dürscheid és Frick 156 oldalas könyve az *Előszó* (7–11) mellett négy nagyobb fejezetre tagolódik: *I. Új és régi kommunikációs formák [Neue und alte Kommunikationsformen]; II. A digitális írás ismérvei [Merkmale des digitalen Schreibens]; III. Az internetkommunikáció következményei [Die Folgen der Internetkommunikation]; IV. Új praktikák, új lehetőségek [Neue Praktiken, neue Möglichkeiten]*. A szerzőpáros az *Előszó*-ban a következő három alapkérdés megvitatását tűzi ki célul: „1. Hogyan változtatta meg az internet a kommunikációs szokásainkat?; 2. Milyen formákat ölt az írás az interneten, milyen ismertetőjegyei vannak, illetve milyen mindezek megítélése?; 3. Lehetőséges-e, hogy a digitális írás hatással van az eredendően formális szövegekre [Schreiben in normgebundenen Kontexten]?” (9, saját fordítás).

Az első fejezet (13–58) egy modern kommunikációtörténeti áttekintés, amelyben a szerzők az új és a régi kommunikációs formák – a cset, az e-mail-, az sms-, a telegram-, a fax-, a képeplap- és a levélkommunikáció – lehetőségeit mérlegetik. A legfőbb kérdés talán így hangzik: melyek a közvetett (mediális) kommunikáció – esetünkben a digitális írás – előnyei a közvetlen (face to face) interakcióval szemben? Dürscheid és Frick észrevételeit a következő érvek mentén foglalhatjuk össze (17–20): 1. Az írás a nem fonikus kommunikációs formák egyike, ennél fogva nincs negatív hatással a feladó közvetlen környezetére; egy zavaróan hangos telefonbeszélgetésről ugyanez már nem mondható el; 2. A kommunikáló felek az írás aszinkronikus (nem egyidejű) jellegénél fogva dönthetnek az üzenet elolvasásának és megválaszolásának az elvetéséről, késleltetéséről; a válasz elküldése előtt pedig annak újraolvasásáról, átgondolásáról, illetve szerkesztéséről; 3. az üzenetek tárolhatók, másolhatók, kinyomtathatók, továbbküldhetők; érvényes tehát rájuk a mondás: „A szó elszáll, az írás megmarad”. A szerzők ugyanakkor arra is rámutatnak, hogy a napjainkban (elsősorban a tizenévesek körében) egyre népszerűbb Snapchat nevű alkalmazás lehetővé teszi az elküldendő szövegek és képek láthatósági idejének (pl. 4 mp) a beállítását. Az érem másik oldala Dürscheidék alapján (17–9): 1. A folyamatos online jelenlét a kirekesztettség érzését keltheti a kommunikációban részt nem vevő, de a kommunikáló felekkel egy légtérben tartózkodó személyekben; ez lehet az egyik oka a tizenévesek és a szülők közötti gyakori vitáknak, nézeteltéréseknek. A kváziszinkronikus (csaknem egyidejű) „csevegést” folytató fiatalok nem szívesen késleltetik a válaszadást, az ugyanis ellentmond a netikett szabályainak: a befogadó azt gondolhatja, ignorálják őt; 2. A digitális írás nélkülözi a közvetlen interakció nonverbális eszköztárát (mimika, gesztusok, intonáció stb.), ami a kommunikáció multimodális jellegének az abszenciáját eredményezi. A fennálló hiány korlátozott mértékben ugyan, de tipográfiaiilag pótolható (pl. félkövér kiemelés, hangulatjelek használata, betűsokszorozás).

A munka egyik névumát Marc Prensky fogalmainak az újraértelmezésében látom. Az amerikai író a *Digital Natives, Digital Immigrants* (2001) című sokat idézett tanulmányában (2001) megkülönbözteti a digitális bennszülötteket a digitális bevándorlóktól: míg az előbbieket az infokommunikációs eszközökön (számítógép, mobiltelefon) szocializálódta, addig az utóbbiak tanulása révén tettek szert hasonló ismeretekre. A digitális technológiák elterjedésével magyarázható paradigmaváltás egyrészt gondolkodásbeli, másrészt nyelvhasználatbeli elkülönüléshez vezetett a két csoport – általában a fiatalok (diákok) és a felnőttek (tanárok) – között (vö. Istók 2016). Dürscheid és Frick ennek ellenére több helyen is hangsúlyozza, hogy a besorolásnál nemcsak az internetfelhasználó korát, hanem annak technikai affinitását is figyelembe kell vennünk (21, 144). A szerzőpáros az állítását egy, a német közszolgálati televíziók (ARD, ZDF) által készített felmérés eredményeivel támasztja alá. Ebből kiderül, hogy nemcsak a tizen- és huszonevesek, hanem az idősebbek is rendszeres internetfelhasználók. A 60 év felettiak 62%-a hetente legalább egyszer igénybe vesz valamilyen keresőprogramot (pl. Google), 28%-uk olvas online lexikont vagy enciklopédiát (pl. Wikipédia), 18%-uk használ valamilyen azonnali üzenetküldő alkalmazást (pl. WhatsApp), 11%-uk pedig egy online közösség (pl. Facebook) tagja (Frees–Koch 2015: 374; vö. Dürscheid–Frick 2016: 21–2).

Netnyelvészeti szempontból a *Schreiben digital* lényegi újdonságát annak második fejezete jelenti (59–106). Ebben a szerzőpáros a digitális kommunikációs formák három típusát különbözteti meg: 1. elsődlegesen írásbeli kommunikációs formák; 2. elsődlegesen képalapú kommunikációs formák; 3. elsődlegesen szóbeli kommunikációs formák.

A szerzők azokat a platformokat tekintik elsődlegesen írásbelinek, amelyeken a felhasználók írott formában kommunikálnak (pl. e-mail, WhatsApp- vagy Facebook-üzenetek); felhívják a figyelmet arra, hogy bár a mindennapi digitális interakció során gyakran találkozunk beszélt nyelvi sajátosságokkal – különösen igaz ez a dialogikus és a bizalmas stílusú szövegtípusokra –, a kommunikáció formáján ez nem változtat: „Téves volna tehát azt az esetenként előforduló elképzelést követnünk, amely szerint az interneten a beszélt és az írott nyelv határai összemosódnak. Közlebb járunk az igazsághoz, ha azt állítjuk, hogy továbbra is két különálló megvalósulási forma közül választhatunk: beszélhetünk vagy írhatunk. Lehetnek persze fokozatos átmenetek a szóbeliség és az írásbeliség között, ezek azonban a nyelv stilisztikai síkját érintik; gondoljunk például azokra a szövegekre, melyek megszerkesztettségének formális stílusa rendszerint elvárható volna, a vonalvezetésük mégis a beszélt nyelvi megnyilatkozásokéra emlékeztet (nyelvészeti terminussal élve »konceptuális szóbeli« szövegekről van szó)” (61, saját fordítás).

Dürscheidék szerint „a képi kommunikáció (a szó mindkét értelmében) egyre népszerűbb”, a netnyelvész számára azonban az elsődlegesen írásbeli kommunikációval szemben csak másodlagos jelentőségű. A lingvisztikai szempontú érdeklődést a szerzők azzal magyarázzák, hogy az elsődlegesen (statikus vagy mozgó-) képalapú platformokhoz – mint a Snapchat, a YouTube, a Flickr, a Tumblr, az Instagram vagy a Pinterest – írott üzenetek is kapcsolódhatnak (l. a YouTube-videók címe, leírása és kulcsszavai). Ezek lényegében olyan metaszövegek, amelyek kiegészítő információkkal látják el (kontextualizálják) a képet vagy a videót. A digitális kommunikáció típusa sajátossága a képek hiperlinkek általi címkézése, indexelése is, amely lehetővé teszi a hasonló tartalmak összekapcsolását, és a képen megjelölt („taggelt”) személyekhez tartozó profilok megjelenítését (67).

A szerzők az elsődlegesen képalapú kommunikáció közé sorolják még az internetes mémeket: „Képek, videók vagy szövegek vírusszerű terjedéséről van szó, amelyekre egyrészt a mindenkorri motívumok ismétlődése, variálódása és elidegenedése, másrészt pedig egy rendszerint humoros összetevő implikálása a jellemző. Egységes mémdefiníció még nem áll a rendelkezésünkre, ami többek között azzal magyarázható, hogy mind ez ideig csupán néhány tudományos igényű dolgozat született a témában” (68–9, saját fordítás). Dürscheidék ez utóbbi megállapítását annyiban egészíteném ki, illetve pontosítanám, hogy 2016 második felében az *Apertúra (Film–Vizualitás–Elmélet)* nevű online periodika egy teljes számot közölt az internetes mémekről. Ebben olvasható többek között Limor Shifman *Memes in Digital Culture* című könyve (2014) egyik fejezetének a magyar nyelvű fordítása: *Az internetes mémek definíciója* (2016) szerint az internetes mémek „(a) digitális tartalmak olyan csoportja, amelyek tartalmilag, formailag és / vagy álláspontjukat tekintve közös jellegzetességekkel bírnak, (b) létrehozójuk tisztában van más hasonló tartalmak létezésével, továbbá (c) nagy számú felhasználó az interneten terjeszti, utánozza és / vagy módosítja őket”. Nyelvészeti szempontból a Shifman által tartalmának nevezett komponens a szemantikai (l. lexikológiai jelentéviszonyok, forogatókönyv-ütközés), a formai szegmens a grammatikai (elsősorban morfológiai: l. ritkább szóalkotási módok), az álláspontbeli összetevő pedig a pragmatikai (l. morfológiai kontextus, grice-i maximák megsértése) alapú humorforrással feleltethető meg (bővebben l. Istók 2017a, 2017b, mindkettő m. a.).

A szerzők szerint a képi kommunikáció népszerűsége ellenére sem fenyeget bennünket a „piktorális fordulat” veszélye, az elsődlegesen képalapú kommunikációs formák ugyanis rendszerint valamilyen szövegre irányítják a figyelmet (70).

Az elsődlegesen szóbeli digitális kommunikációs formák közé Dürscheidék a Skype-hívásokat – a telefon- és videóbeszélgetéseket –, valamint a WhatsApp-hangüzeneteket sorolják; ezek előnyeiket az írott digitális kommunikációs formákkal szemben a beszélgető felek egymás iránti elköteleződésében, a beszédtempó gyorsaságában és a beszéd tiszta szöveggel szembeni (pl. az intonáció általi) információ-többletében látják. Rámutatnak ugyanakkor arra, hogy ha a kommunikáló felek a figyelmüket a kommunikált szabályainak megfelelően kizárólag egymásra fordítják, nem marad lehetőségük párhuzamos tevékenységek folytatására. A szerzők szerint azzal magyarázható a digitális írás népszerűsége, hogy rá vonatkozóan ez a probléma nem áll fenn (70–1).

A *Schreiben digital* szerzői tagadják az „internet nyelvének” létezését: „Mivel az internetnek nincs egységes nyelve, megtevesztőek lehetnek az olyan kifejezések, mint a »cyberszlenge«, a »netnyelv« vagy az »online-nyelv«” (72, saját fordítás). A szerzők Peter Schlobinski nyelvész-professzor szavaival árnyalják állításukat: „Az internet egy komplex nyelvi teret hoz létre, amelyet



olyan paraméterek határoznak meg, mint a médium, a felhasználó származása, a szoftver vagy az írott és a beszélt nyelv szembenállása. A különböző paraméterek konstellációinak függvényében alakulnak ki az egyes funkcionális mediaműfajok és stílusok – nincs tehát internetnyelv, csupán bizonyos nyelvi jelenségek vannak, amelyek adott pillanatban gyakrabban vagy ritkábban fordulnak elő” (Schlobinski 2014: 230, idézi: Dürscheid–Frick 2016: 72–3, saját fordítás). A netnyelvésszet terminológiáját érintő probléma korántsem új keletű. Schlobinski például már a fent említett 2001-es recenziójában is kérdőre vonja a crystal *netspeak* (‘netnyelv, netbeszéd’) létjogosultságát. A megnevezés a német szakember szerint nyelvészeti és kommunikációelméleti szempontból sem tartható, különösen igaz ez akkor, ha a problémát a nyelvváltozatok felől közelítjük meg (3–4). Crystal terminusa egy köztes, írott és beszélt nyelvi, valamint elektronikus sajátosságokat egyidejűleg implikáló nyelvet – harmadik kommunikációs médiumot – feltételez (vö. Crystal 2001: 48). Schlobinski ezzel szemben azt sugallja, hogy az internetalapú kommunikációt a „való világhoz” hasonló nyelvi változatosság jellemzi (szövegtípusok, stílusregiszterek, mediaműfajok, kommunikációs műfajok, l. Luckmann 1986), a szóban forgó heterogenitás tehát „nem hozható egy tető alá” (vö. Schlobinski 2001: 3–4). A Schlobinskiéhoz hasonló éles kritikát a 2000-es évek elején már Christa Dürscheid is megfogalmazott (*Netzsprache – ein neuer Mythos? / Netnyelv – egy új mítosz*): „Nincs internetes nyelvhasználat, és netnyelv sem létezik. [...] Az internetes nyelvhasználatról tett általános megállapítások helyett a hangsúlyt az egyes online szöveg- és diskurzustípusok elemzésére kell helyeznünk” (2003: 14, saját fordítás). A netnyelv „mitikus” voltát Dürscheid két gondolat mentén igazolja: 1. a netspecifikusnak vélt nyelvi elemekre netfüggetlen kontextusban és az internetkorszakot megelőző időkből is találunk példát; 2. a Crystal által sajátos nyelvváltozatként kezelt *netspeak* („genuine language variety”, 2001: 92) nem lehet egységes, hiszen a digitális kommunikáció nyelvhasználatára helyzet- és egyénfüggő (Dürscheid 2003; vö. Istók–Szerdi 2016a: 59, 2016b: 363). Hasonló véleményen van Lars Hinrichs is: „Az írott nyelvi produkció mindig összetettebb és több tervezést igényel a spontán beszédnél. Egyedül a felhasználón múlik, hogy az általa írt e-mailt a hagyományos írott szövegtípusokhoz hasonlóan megtervezi-e vagy sem” (2006: 21, saját fordítás).

A továbbiakban (73–106) a szerzők a digitális írás stilisztikai és grafikus ismérveit veszik számba. Az előbbieket a nyelv lexikális, grammatikai, pragmatikai, az utóbbiakat pedig a helyesírás, a szövegformálás, valamint az írás- és képlelek kombinációjának szintjén mutatják be.

A digitális írás nyelvi jellemzőinek áttekintése Dürscheid és Frick (2016: 73–106) alapján

	Szint	Alszint	A vizsgálat tárgya
1.	Stilisztikai	a) lexikális	– „takarékvariánsok” ( <i>Sparvariante</i> , 75): betűszók, szórövidítések, számhomofónia – angol nyelvi hatás: angol eredetű szavak, angol szavak, kódváltás – informatikai szakszókincs: anglicizmusok
		b) grammatikai	– „rongyirodalom” ( <i>Fetzenliteratur</i> – Hans Zehetmair, W1) – ellipszis: névelők, előjárósók, igék kihagyása – képregénynyelvi elemek: inflektívák (redukált igealakok)
		c) pragmatikai	– (el)köszönés: elhagyás – gratuláció
2.	Grafikus	a) helyesírás	– mondatkezdő kisbetű – főnévkezdő kisbetű – nagybetűs írásmód (kiabálás)
		b) szövegformálás	– interpunkciós jelek (a szöveg tagolása)
		c) jelkombináció	– hangulatjelek (az inflektívák helyettesítése) – kép–szöveg-kapcsolatok (kölcsonös kiegészítés)

A harmadik fejezetben (107–36) a szerzők az internetkommunikáció lehetséges nyelvi és viselkedésbeli következményeit vizsgálják. Felhívják a figyelmet azokra a kultúrpeszsimista nézetek-

re, amelyek a (német) nyelv állapotának a romlását és a fiatalok kommunikációs kompetenciájának a csökkenését vetítik elő (107). Ezek között említik Hans Zehetmair, a Német Helyesírási Tanács egykori elnökének az álláspontját is (107): „A mai fiatalok már nem levelet írnak a másoknak, ha szeretnék kifejezni a szerelmüket, helyette csak egy »HDL«-t<sup>1</sup> küldenek. [...] Rohanó világban élünk. Elég csak ránézniük a Twitter-szövegekre, és nem találunk bennük teljes mondatokat” (W1, saját fordítás). Zehetmair a digitális írást annak „darabos” jellege miatt (l. Twitter- és sms-szövegek) „rongyirodalomnak” [*Fetzenliteratur*]<sup>2</sup> nevezi. A digitális „darabos irodalom” mozaikjainak, egységeinek a megnevezésére az angol (pszichológiai és lingvisztikai) szakirodalom az *information chunks* terminust használja. Veszelszki Ágnes ezt a következőképp foglalja össze: „Egyes kultúrpresszimista nézetek szerint a szövegek kommunikatív minimálegységekre (*information chunks*) való széttörde- lése és ezeknek képekkel/ikonokkal való feltöltése oda vezet, hogy az internetes szövegek elveszítik textuális karakterüket, és ami korábban szöveg volt, az már csupán betű-ikonokká halványult, az értő olvasás pedig puszta nézésé változott” (Veszelszki 2016: 61). Dürscheid és Frick szerint azonban a negatív hangok (W2) ellenére sem veszélyezteti nyelvünket a túlzott hangulatjel-használat: az emotikonok ugyanis nem az írásjelek helyettesítésére, hanem a nyelvi lehetőségek bővítésére – például az érzelmek, hangulatok pontos kifejezésére vagy a szándék árnyalására – szolgálnak (119).

A szerzők szerint az interentfelhasználók írástudását sokan a helyesírásuk alapján minősítik (113): az elemi tudatlanságból fakadó helyesírási hibákat (pl. *nähmlich*, helyesen: *nämlich* ’ugyanis, nevezetesen’) a legtöbben nem akceptálják (114), de a befogadók médium iránt támasztott kommunikációs elvárásai is szerepet játszhatnak az íráskompetencia megítélésében (124): minél gyorsabb és informálisabb az üzenetváltás, annál elfogadottabb az írott nyelvi normától való (tudatos, szándékos) eltérés (126). Dürscheidék szerint az íráskompetencia változását a digitális kommunikáció mellett nyelven kívüli (össztársadalmi) tényezők is befolyásolhatják: a megszokott konvenciók la- zulása – az egyre növekvő (globális) informalizálódás például nemcsak a nyelvhasználatban, hanem a fiatalok öltözködésében is tetten érhető (123–4).

A szerzők az internetkommunikáció egyéb lehetséges következményei között említik még az internetfüggőséget, a FOMO-jelenséget (*fear of missing out* ’félelem attól, hogy lemaradunk valami- ről’), a személyes kapcsolatok megromlását vagy az adathalászatot (129–36).

A *Schreiben digital* negyedik, egyben utolsó fejezete a másik három tartalmi egységhez ké- pest aránytalanul rövid (l. 137–46). Ebben a szerzők olyan digitális (kommunikációs) lehetőségekre hívják fel a figyelmet, mint az internetes társkeresés (Tinder, Lovoo, Badoo), az online vásárlás vagy a közösségi gyász.

Dürscheid és Frick könyve kiválóan szintetizálja a digitális kommunikáció elsősorban német nyelvterületen végzett kutatásainak eredményeit. Könnyed, egyszerűsített tudományos stílusának köszönhetően rövid időn belül felkerülhet az egyetemi kurzusok (netnyelvészet, kommunikáció- kutatás) ajánlott szakirodalmi jegyzékére. A szerzők által megvitatott témakörök a magyar net- nyelvészeti szakirodalomban sem ismeretlenek. Kiváló írások születtek a témában többek között Veszelszki Ágnestől, Balázs Gézától és Bódi Zoltántól.

## SZAKIRODALOM

- Crystal, David 2001. *Language and the Internet*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Dürscheid, Christa 2003. Netzsprache – ein neuer Mythos? In *Mediensprache.net*. URL: <https://www.medien- sprache.net/archiv/pubs/2409.pdf> (utolsó letöltés: 2017. 03. 23.)
- Hinrichs, Lars 2006. *Codeswitching on the Web: English and Jamaican Creole in E-Mail Communication*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- Istók Béla 2016. A „gyakoritka” szóalkotásmódok tanításának problémái két szlovákiai magyar nyelvtankönyv alapján. In: Maior Enikő – Tóth Péter – Varga Anikó (szerk.): *Empirikus kutatások az oktatásban határon innen és túl*. Óbudai Egyetem–Partiumi Keresztény Egyetem, Budapest–Nagyvárad, 69–83.
- Frees, Beate – Koch, Wolfgang 2015. Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2015. Internetnutzung: Frequenz und Vielfalt nehmen in allen Altersgruppen zu. In *Media Perspektiven*, 9. 366–377. URL: [http://www. ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Onlinestudie\\_2015/0915\\_Frees\\_Koch.pdf](http://www. ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Onlinestudie_2015/0915_Frees_Koch.pdf) (utolsó letöltés: 2017. 03. 18.)

<sup>1</sup> HDL = *habe dich lieb* ’szeretlek’

<sup>2</sup> A következő célnyelvi variánsok is szóba jöhetnek: „cafatirodalom”, „darabos irodalom”, „ponyva”.

- Istók Béla – Szerdi Ilona 2016a. Az internetes nyelvhasználat napjainkban: di(gi)glosszia, minimalektus, net-sztenderd? In Juhász György et al. (szerk.): *A Selye János Egyetem 2016-os Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmányköteje*. Selye János Egyetem, Komárom, 58–74.
- Istók Béla – Szerdi Ilona 2016b. Az internetes nyelvhasználat tanításának problémái és lehetőségei a szlovákiai magyar anyanyelvoktatásban. In: Tóth Péter – Makó Ferenc – Varga Anikó (szerk.): *Empirikus kutatások az oktatásban és a pedagógusképzésben*. Óbudai Egyetem TMPK, Budapest, 362–390.
- Istók Béla 2017a (m. a.). Vizuo-verbális humor: a nemzetspecifikus mémek pragmatikai jellemzői. In *A Selye János Egyetem Nemzetközi Doktorandusz Konferenciája – 2016 tanulmányköteje*. Kézirat.
- Istók Béla 2017b (m. a.). „Pofára esett, mint a zsíros kenyér.” A humor és az internetes mémek kapcsolata egy emlékezetes megmozdulás tükrében. In: *A Balassi Intézet MÁSZ PhD-konferenciájának tanulmányköteje*. Kézirat.
- Luckmann, Thomas 1986. Grundformen der gesellschaftlichen Vermittlung des Wissens: Kommunikative Gattungen. In: Neidhardt, Friedhelm et al. (Hg.): *Kultur und Gesellschaft* (Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 27). Westdeutscher Verlag, Opladen. 191–211.
- Schlobinski, Peter 2001. *Rezension. David Crystal (2001): Language and the Internet*. URL: <http://www.medien-sprache.net/en/literatur/rezensionen/docs/1452.pdf> (utolsó letöltés: 2017. március 15.)
- Schlobinski, Peter 2014. *Grundlagen der Sprachwissenschaft: eine Einführung in die Welt der Sprache(n)*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Shifman, Limor 2014. *Memes in Digital Culture*. MIT Press, Cambridge, MA.
- Shifman, Limor 2016. Az internetes mémek definiálása. Ford. Pölcz Róbert. *Apertúra*, 2016. ősz. URL: <http://uj.apertura.hu/2016/osz/shifman-az-internetes-memek-definialasa/> (utolsó letöltés: 2017. 03. 21.)
- Prensky, Marc 2001. Digitális bennszülöttek, digitális bevándorlók (ford. Kovács Emese). *On The Horizon*, Vol. 9 No. 5, NCB University Press. URL: [http://goliat.eik.bme.hu/~emese/gtk-mo/didaktika/digital\\_kids.pdf](http://goliat.eik.bme.hu/~emese/gtk-mo/didaktika/digital_kids.pdf) (utolsó letöltés: 2017. március 18.)
- Veszelszki Ágnes 2016. Egy sziget körülhajózása. In: Benedek András – Nyíri Kristóf (szerk.): *Képi Tanulás Műhelye Füzetek*, 3. sz. BME GTK Műszaki Pedagógiai Tanszék, Budapest, 56–62.
- W1 = <https://www.welt.de/kultur/article13793892/Sprachexperte-geisselt-Fetzenliteratur-auf-Twitter.html> (utolsó letöltés: 2017. március 24.)
- W2 = <http://www.20min.ch/digital/news/story/29249142> (utolsó letöltés: 2017. március 25.)

Istók Béla

doktori hallgató

Selye János Egyetem

Magyar Nyelv és Irodalom Doktori Iskola