

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

1. Problémafelvetés

Az Arany-emlékév kapcsán 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 műfajt 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 aposztrofikus 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 műfaj elsődlegesen beszédmódként és magatartásként mutatja be, amely az emlékezés szubjektivizálódásának nyelvi stratégiáira alapul. E magatartás tépje 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 tekintsük, akik – hozánk hasonlóan – képesek a velük interakcióba kerülő társaik figyelmét irányítani és követni. Ezzel összefüggésben képesek saját mentális állapotaikat (szándékait, vágyaikat, vélelmeiket és érzelmeiket) kifejezésre juttatni, és egyúttal a másik mentális állapotait (szándékait, 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 interszubjektivitás: 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 interszubjektív 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 interszubjektív 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 többtől elkülönülő entitásra, illetőleg az azt magában foglaló referenciális jelenetre irányítsa.

A közös figyelmi jelenet teremti meg azt az interszubjektív **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 interszubjektív 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 másíknak tulajdonított mentális állapotaikat (aktuális ismereteiket, szándékaikat, vágyaikat és érzelmeiket) tartalmazza.

A közös figyelmi jelenet interszubjektív 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 érzelem hármasszámú dimenzióját (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, aposztrifikusan 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 perszónifikált 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, interszubjektív 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. Ezzelre 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 struktúrái 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 Letésem a lantot: *Nem így, magánosan, daloltam: / Versenyben égtek húrjaim, Zengettük a jövő reményit, / Elsírtuk a múlt panasztát*), 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 feltételezésekként) 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.¹ Éppen ezért az aposztrófé funkciója is más lesz az elégiákban:

¹ 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 sebe?* 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 lezártlanságában, 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 lezártlanságának háttere előtt válik igazán megtapasztalhatóvá. A referenciális jelenet idejeként megfigyelhetővé tett beszédidő nem valamiféle stabil temporális pozícióként, hanem egy folytonosságban való részvételnél, 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 lezártlanságra 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 merengék rajtatok*).² 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*). Mindemellett 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 értékkülönbségekkel, 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-

² 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, adott-sága 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 diskurzúsvilágban. 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 diskurzúsvilágban 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.³

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

³ 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 megismerés *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 értékmegvonó, 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 illuzorikus 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.⁴

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

⁴ 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 műltra 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.⁵ 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 elégiamodell 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 aposztrifikus 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 diszkurzusvilágban 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-

⁵ 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 törekszik 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 (*érenünk, 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 szituatív 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 aposztrofé az elégikus kompozícióban a mentális kontextus figuratív kidolgozásában nyeri el jelentőségét: a megnyilatkozás jelenének interszubjektív 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 interszubjektív folyamatban pedig nem csupán eltekint a megnyilatkozó a társas megismerés jelenbeli korlátaitól, hanem e megismerés mindenkori 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 aposztrofé 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 stílusstruktúráját 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