

Hárman egy ladikban

Kontextualizáció, perspektiválás és személyjelölés a dalszövegekben

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
[...]
Oh, do not ask, "What is it?"
Let us go and make our visit.

(T. S. Elliot:
The Love Song of J. Alfred Prufrock)

1. Bevezetés – a dalszövegek diszkurzivitása

A könnyűzenei dalszövegek iránti tudományos érdeklődés több irányból is megmutatkozik. A kultúra- és médiatudományi, illetőleg szociológiai szempontokat előtérbe helyező megközelítések számára a dalszövegek elsősorban a közelmúlt és a jelen populáris kultúrájának a kontextusában válhatnak érdekessé (l. erre pl. L. Varga 2016; Papp-Zakor 2016; Kónya 2016 – a *Korunk* című folyóirat tematikus számából, valamint vö. még Tófalvy–Kacsuk–Vályi [szerk.] 2011; Guld–Havasréti [szerk.] 2012). A dalszövegek populáris jellegében rejlő lehetőségeket az anyanyelv-pedagógiai érdekeltségű megközelítések is kiaknázzhatják (l. erre Tóth M. 2012, 2014; Hujber 2018). Az oktatásba történő bevonásuk egyik indokként jelenhet meg ugyanis a diskurzustípus népszerűsége és ismertsége a fiatalok körében, ahogy ez egyébiránt a különféle számítógép közvetítette diskurzustípusokról is elmondható. A dalszövegek oktatásba történő bevonásának további indoka lehet ugyanakkor az a sajtószerepük is, hogy a mai kulturális közegben sokak, köztük sok fiatal – még ha nem is feltétlenül kizárólagosan – jórészt e diskurzusokkal elégtí ki a líraiság iránti, alapvetőnek tűnő kommunikációs igényét.

E tanulmány – azzal, hogy a lírát diszkurzív kategóriaként értelmezi – a líra, illetve líraiság fogalmának olyan kiterjesztett értelmezését követi, amely azt a kanonizált szépirodalmi szövegek egy jellegzetes csoportján túl nemcsak a népdalokra, hanem a könnyűzenei dalszövegekre is vonatkoztathatónak tartja. Ezzel összefüggésben nem húz éles határvonalat sem a populáris és a magas kultúra, sem a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat közé (l. Domonkosi–Simon szerk. 2018). Éppen ellenkezőleg: mindkét esetben kontinuumot, azaz átmenetiséget és fokozatosságot feltételez az adott tartományok szélső pólusai között. A tanulmány mindamelllett nem vállalkozhat a líra, illetőleg a líraiság fogalmának átfogó, kimerítő értelmezésére. Nem foglalkozik például behatóan azzal, hogy a képszerűség vagy a zeneiség milyen szerepet játszik a dalszövegek lírai karakterének a kialakításában, legfeljebb utalásokat tesz erre. A líraiság kiterjesztett fogalomértelmezése mellett a személyjelölés kontextualizáló és egyúttal perspektiváló szerepének funkcionális kognitív pragmatikai leírásával kíván érvelni, a dalszövegek fiktív aposztrofikus aktusainak a működéséből kiindulva.

Az aposztrofé aktusa a lírai diskurzusok egyik jellegadó tulajdonságának tekinthető, amely lényegi szerepet játszik a lírai beszédhelyzet létrehozásában

(vö. Culler 1981). A funkcionális kognitív pragmatika háttérfeltevéseit érvényesítve a tanulmány az aposztrófét az interszubjektív figyelemirányítás sajátos módjaként értelmezi, amely kiindulópontul szolgál a lírai diskurzusok, köztük a dalszövegek személyjelölő konstrukcióinak a vizsgálatához. A személyjelölés dalszövegekben történő, a fikcionális aposztrófé aktusaiból kiinduló vizsgálata az alábbi belátásokon nyugszik (l. részletesen Tátrai 2012a, 2015a; Simon–Tátrai 2017: 168–72).

1. Ahogy a prototipikus lírai diskurzusok általában, úgy a dalszövegek specifikusan is azzal a diszkurzív sémával jellemezhetők, amelynek lényege, hogy a tényleges diskurzussal párhuzamosan megkonstruálódik egy fikcionális, közvetlen (szemtől szembeni) interakcióval jellemezhető aposztrófikus diskurzus, amelynek résztvevői a figyelmüket egy közvetlenül (perceptuálisan) megfigyelhető referenciális jelenetre irányítják.

- (1) Hárman egy ladikban,
evezünk felfelé,
Hátul egy rablóhal,
S elöl te meg én.

Kiss Tibor (Quimby): *Rablóhal*¹

Ahogy az (1) dalszövegrészlet is szemlélteti, a lírai diskurzusokban a referenciális jelenet jellemzően nem történetként, hanem éppen zajló történésként konstruálódik. A lírai diskurzusok szempontjából ugyanis fontos következményekkel jár az, hogy az aposztrófikus létrejövő fiktív közös figyelmi jelenet tere és ideje prototipikusan egybeesik az annak keretében konstruálódó referenciális jelenet terével és idejével, vagyis a nyelvi 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 (l. *te meg én*; vö. 2.1.). A lírai diskurzusokra jellemző aposztrófikus fikció így szembeállítható az epikus és a drámai diskurzusokra jellemző narratív fikcióval, amelyben a referenciális jelenet (a történet) és a közös figyelmi jelenet (a történetmondás) tere és ideje éppen hogy nem esik egybe.

2. A lírai diskurzusba ágyazódó aposztrófikus figyelemirányítási aktusok a dalszövegekben is annak sajátos lehetőségét teremtik meg, hogy a nyelvi megismerés számára egyébként harmadik személyként hozzáférhető entitások második személyként konstruálódjanak meg. Így azok egy társas, diszkurzív viszonyrendszer résztvevőjévé válnak, akikkel nemcsak interperszonális kapcsolatba lehet kerülni, azaz nemcsak együtt lehet lenni, hanem együtt is lehet figyelni, az interszubjektív megismerés keretében.

¹ A tanulmányban elemzett dalszövegek forrása a zeneszoveg.hu internetes portál volt.

- (2) Nem figyeltem, bocs, pedig mentél TV,
Épp' az érzéstelenítő műsorod volt

Lovasi András (Kispál és a borz): *Hang és fény*

A (2)-ben például a *TV* válik a fikcionális aposztrofikus diskurzus címzettjévé, megszólítottjává. E diskurzus megnyilatkozója tehát eltekint a nyelvi megismerés korlátaitól, és egy olyan entitással kezdeményez diskurzust, amellyel a valós világban nem szokás diskurzust folytatni. Mindazonáltal a nagyrészt szerelmi tematikájú dalok – az ódák jellemzően nem humán aposztrofikus címzettjeivel (például istenekkel, görög vázákcal, nyugati szelekkel, archaikus Apolló-torzókkal) szemben – jellemzően humán létezőket szólítanak meg, leginkább a távol lévő kedvest, akivel az aposztrofikus fikció keretében közvetlen interakcióba tudnak lépni. A (2) példa kapcsán érdemes kitérni röviden arra, hogy az aposztrofikus diskurzusban a jellemzően történésként konstruálódó referenciális jelenetben megjelenhetnek múltbeli események is. Ám e múlt idejű események jellemzően a jelenbeli megértését szolgálják, így szorosan kötődnek azokhoz, a (2)-ben például a megnyilatkozóhoz a refrénben kifejezésre juttatott vágyaihoz (*Csak hang legyen és fény*) (l. még 2.2.).

3. A lírai diskurzusként konstruálódó dalszöveg megnyilatkozója a fikcionális aposztrofé alkalmazásával – az interszubjektív figyelemirányítás keretében – nemcsak az érzelmek, hanem az egyéb mentális állapotok kifejezésére, illetve befolyásolására is különleges lehetőséget biztosít. A fikcionális aposztrofikus diskurzus résztvevői megoszthatnak a világgal kapcsolatos ismereteiken, továbbá összehangolhatják a saját vágyaikat és szándékaikat a másik vágyaival és szándékaival.

- (3) Na akadj horogra! Maradj! Nekem
Bármily szar is, ez szerelem!

Tariska Szabolcs (Amorf ördögök): *Zöld hullám*

A (3)-ban például az első két mondatával a megnyilatkozó egyfelől a saját vágyait juttatja kifejezésre, másfelől a címzettje szándékait kívánja befolyásolni, amelyhez ráadásul emocionálisan is viszonyul(hat). A harmadik mondatával viszont az ismereteit teszi hozzáférhetővé, kihasználva az áthajlás többféle referenciális értelmezést megnyitó lehetőségét (l. 2.4.).

A fentebb mondottakból lényegileg következik az, hogy a dalszövegek befogadói jellemzően a fiktív aposztrofikus figyelemirányítási aktusok által felkínált perspektívákból férnek hozzá azokhoz a világbeli jelenetekhez, amelyekre a dalszövegek szerzői ráirányítják a figyelmüket. Ennélfogva a mindenkor befogadónak el kell játszania azzal a gondolattal, hogy mi lenne akkor, ha abban a fikcionális aposztrofikus diskurzusban, amely a dalszövegben megkonstruálódik, ő lenne az, akiktől elfordulnak, azaz ő lenne az a harmadik, aki látja, amit a másik kettő közösen megfigyel, és aki érti, amit a másik kettő megért (a fikcionalitás fogalomértelmezéséhez l. Iser 1993).

A tanulmány a dalszövegekben történő személyjelölés pragmatikai leírásának elméleti lehetőségeit problematizálja. Ennélfogva bizonyos dalszövegek, illetve dalszövegrészletek kvalitatív, a kutatói intuíción alapuló elemzését azért végzi el, hogy az elméleti belátásokat szemléltesse. Ezzel együtt – kognitív nyelvészeti kiindulópontjának megfelelően – szem előtt tartja az elmélet és az empiria kölcsönviszonyát, így tudatában van annak, hogy a szemléltető példák elemzése nem helyettesíti a kiterjedt, korpuszalapú, illetve kísérletes vizsgálatokat, hanem azoknak csupán a kvalitatív alapozásához járulnak hozzá (vö. Domonkosi et al. 2018). A fentiek értelmében a használatalapúság kognitív nyelvészeti alapelvét a tanulmány úgy érvényesíti, hogy a személyjelölés működését annak diszkurzív közegében mutatja be. Az elemzett dalszövegek kiválasztása mindazonáltal nem esetleges. A kiválasztott kilenc dalszöveg a kilencvenes, kétezres évek alternatív zenekaraihoz kötődik. A *Rablóhal*, az *Autó egy serpentinén* és a *Mari* című dalszövegek a Quimby zenekarhoz, szerzőjük Kiss Tibor; a *Zöld hullám*, *A rossz fridszider* és *A dióhéj hajós* az Amorf ördögök zenekarhoz, szerzőjük Tariska Szabolcs; az *Autók a tenger felé*, a *Hang és fény*, valamint a *Szívrahlás* a Kispál és a borz zenekarhoz, szerzőjük Lovasi András. A zenekarok, illetve a dalszövegek „alternativitását” a tanulmány népi kategóriaként értelmezi, a tudományos meghatározás helyett beéri azzal, hogy így szokás emlegetni őket (l. ehhez Imre 2017). Az alternatív dalszövegek kiválasztását az a feltevés motiválta, hogy megformáltóságukat, referenciális összetettségüket és poétikai hatásukat tekintve e szövegek különböznek mind a slágerszövegektől, mind a kanonizált lírai alkotásoktól, de mindkét csoporttal viszonyba hozhatók olyan módon is, hogy szemléltetik a populáris és a magas kultúra, valamint a hétköznapi és a szépirodalmi nyelvhasználat kontinuumjellegét (vö. Tátrai 2012a). A háromszor három dalszöveg kiválasztását mindamelllett az is motiválta, hogy mindegyikük aktiválja a szerelmi dal diszkurzív sémáját, azzal együtt, hogy eltérő mértékben hagyják jóvá, illetve eltérő mértékben és módokon rekonfigurálják.

2. A személyjelölés kontextualizáló és perspektiváló szerepe a dalszövegekben

A funkcionális kognitív pragmatika kiindulópontjából a nyelvhasználat olyan adaptív nyelvi tevékenység, amelynek során jelentések jönnek létre, a jelentésképzés pedig olyan interszjektív aktus, amely feltételezi a közös figyelem működését (l. Tátrai 2011, 2017). Az interszjektivitás ennélfogva a nyelvi szimbólumok alkalmazásának alapvető jellegzetességeként nyer értelmezést: a beszélő emberek egymást önmagunkhoz hasonló intencionális ágensnek tekintik, akik képesek egy triadikus viszonyrendszer keretében egymás figyelmét a világ dolgaira, eseményeire irányítani és így a tapasztalataikat másokkal megosztani, valamint cselekvéseiket másokkal összehangolni (l. még ehhez Tomasello 2002; Sinha 2005; Verhagen 2005; Croft 2009). A személyjelölés különböző nyelvi műveletei, amelyek a diskurzus résztvevői által megfigyelt jelenetek szereplőinek a referenciális azonosítását végzik el (l. Tolcsvai Nagy 2017: 430–5, vö. még Tolcsvai Nagy

2011), egyértelműen ráirányítják a figyelmet a jelentésképzés interszjektív természetére. A jelenetbeli szereplők megnevezése ugyanis nem abszolút értelemben történik, hanem mindig a beszélőhöz és a megértett beszédhelyzethez viszonyítva, vagyis a diskurzus résztvevőinek interszjektív kontextusához episztemikusan lehorgonyozva valósul meg (l. Brisard ed. 2002; Tolcsvai Nagy 2013).

A diskurzusok résztvevői a világról szerzett tapasztalataikon úgy osztoznak meg, hogy figyelmüket a világ meghatározott eseményeire és az azokban szereplő dolgokra irányítják. Ezeknek a referenciális jeleneteknek a közös, együttes megfigyelését, megértését a megnyilatkozó által alkalmazott nyelvi szimbólumok kezdeményezik. A referenciális jelenetek sikeres megfigyeléséhez, megértéséhez azonban szükség van arra is, hogy a diskurzusok résztvevői – a nyelvi szimbólumok feldolgozásával párhuzamosan – mozgósítsák azokat a relevánsnak tűnő háttérismereteiket, amelyek a beszédhelyzet feldolgozásából adódnak. A relevánsnak tűnő háttérismeretek mozgósítását lehetővé tevő interszjektív kontextus olyan dinamikus formálódó viszonyrendszer, amely a diskurzus résztvevőit, illetve az általuk feldolgozott, együttesen megértett fizikai, társas és mentális világot foglalja magában (l. részletesen Tátrai 2017: 927–52; továbbá vö. még Verschueren 1999: 75–114). Ebből a kontextusértelmezésből az alábbiak is következnek.

- 1) A fizikai világban, amelynek a viszonyrendszerében a résztvevők egymást fizikai entitásokként értelmezik, a megnyilatkozó tér- és időbeli pozíciója (szituáltsága) kontextusfüggő kiindulópontként funkcionál a referenciális jelenet interszjektív megkonstruálása során.
- 2) A társas világban, amelynek a viszonyrendszerében a résztvevők egymást társas létezőkként értelmezik, a megnyilatkozó szociokulturális pozíciója (szituáltsága) kontextusfüggő kiindulópontként funkcionál a referenciális jelenet interszjektív megkonstruálása során.
- 3) A mentális világban, amelynek a viszonyrendszerében a résztvevők egymást mentális ágensekként értelmezik, a megnyilatkozó tudati pozíciója (állapota, beállítódása) kontextusfüggő kiindulópontként funkcionál a referenciális jelenet interszjektív megkonstruálása során.

Mindez azt jelenti, hogy a nyelvi szimbólumok referenciális értelmezése, diskurzusvilágbeli lehorgonyozódása szorosan összefügg a diskurzusvilágban történő, kontextusfüggő tájékozódás lehetőségeivel. A referenciális jelenetek együttes megfigyelésére, megértésére ugyanis alapvető befolyással van az, hogy a megnyilatkozó hogyan juttatja érvényre a maga kontextusfüggő nézőpontját (perspektíváját), azaz hogyan irányítja a másik figyelmét, és ennek keretében hogyan aknázza ki a tapasztalatokat fogalmilag (konceptuálisan) mindig valamilyen kiindulópontból megkonstruáló nyelvi szimbólumok perspektivikusságában rejlő lehetőségeket (l. ehhez Langacker 1987, 2008; Verhagen 2005).

A dalszövegekben mint lírai diskurzusokban a kontextusfüggő tájékozódás sajátyszerűségét a fiktív aposztrofikus aktusok alkalmazása adja. Ahogy arról korábban szó esett, a lírai diskurzus megnyilatkozója az aposztrofé alkalmazásával egy fikcionális közös figyelmi jelenetet is létrehoz, amelyet egyfelől a résztvevők

közvetlen interakciója, másfelől az általuk közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenet jellemez. Mindez azt is jelenti egyben, hogy egy dalszöveg befogadójának nem csak annak a tényleges közös figyelmi jelenetnek az interszubjektív kontextusát kell létrehoznia, amelynek a dalszöveg szerzőjével együtt maga is résztvevőjévé vált. Olyan kontextuális ismereteket is mozgósítania kell, amelyek az aposztrofikus aktussal létrejövő fikcionális közös figyelmi jelenet interszubjektív kontextusának megértéséből származnak. Ennélfogva a dalszövegek kapcsán is lényegi kérdésként vehetők fel az alábbiak:

- 1) Honnan és hogyan konstruálódik a lírai diskurzusból a referenciális jelenet szereplőinek fizikai világa, annak tér- és időviszonyaival együtt?
- 2) Honnan és hogyan konstruálódik a lírai diskurzusból a referenciális jelenet szereplőinek társas világa, annak szociokulturális viszonyaival együtt?
- 3) Honnan és hogyan konstruálódik a lírai diskurzusból a referenciális jelenet szereplőinek mentális világa, azok mentális állapotaival együtt?

A fizikai, társas és mentális világ fogalmi tehát nem csupán a közös figyelmi jelenet interszubjektív kontextusának pragmatikai leírására alkalmasak. E fogalmak értelmező potenciálja a referenciális jelenetek leírásában is kiaknázható, nemcsak a narratív, hanem a lírai diskurzusok esetében is (a narratív diskurzusok pragmatikai megközelítéséhez l. Tátrai 2011: 171–89, 2015b). A lírai diskurzusok – a narratív diskurzusokhoz hasonlóan – élményszerű tapasztalatokat tesznek hozzáférhetővé és konstruálnak jelenetté, így a referenciális jelenet szereplőit fizikai entitásként, társas létezőként és mentális ágensként egyaránt megkonstruálják, azok fizikai, társas és mentális világával együtt. Ahogy fentebb szó esett róla, a lírai diskurzusokra jellemző aposztrofikus fikció abban különbözik az epikus és a drámai diskurzusokra jellemző narratív fikciótól, hogy abban a referenciális jelenet és a közös figyelmi jelenet tere és ideje egybeesik.

A fentebb mondottakból az is következik, hogy ha a különböző személyjelölő konstrukciókat – mint formai és funkcionális (jelentésbeli) tulajdonságokat egyesítő szerkezeti sémákat (l. Diessel 2015; Imrényi 2017) – azok diszkurzív közzegében kívánjuk vizsgálni, érdemes a személyjelölés kontextualizáló és perspektiváló funkciójából kiindulnunk. A továbbiakban az ezzel kapcsolatos elméleti belátásokat a korábban megnevezett alternatív dalszövegek kvalitatív elemzése szemléltetik, amelyek az alábbi kérdések köré szerveződnek:

- 1) Hogyan járulnak hozzá a dalszövegek aposztrofikus aktusai a személyviszonyok konstruálásához és ezen keresztül a dalszövegek mint lírai diskurzusok feldolgozásához?
- 2) Milyen összefüggések vannak a dalszövegekben mint lírai diskurzusokban a személyjelölés, valamint a tér- és időjelölés között?
- 3) Milyen szerepet játszik az aposztrofikus diskurzus résztvevőinek szociokulturális szituáltsága a dalszövegek stílustulajdonítási folyamataiban?
- 4) A személyjelölés hogyan járul hozzá a dalszövegekben a szereplők szubjektumként, azaz mentális ágensként történő megkonstruálásához?

2.1. A szereplők referenciális azonosítása az aposztrofikus diskurzusban

A személyjelölésnek a dalszövegekben mint lírai diskurzusokban történő vizsgálatakor érdemes a személyjelölő konstrukciók deiktikus természetéből kiindulni (l. Tátrai 2017: 953–80). Ahogy erről már szó esett, a személyjelölés a referenciális jelenet szereplőinek azonosítását a közös figyelmi jelenet interszjektív kontextusához lehorgonyozva végzi el. Az első és a második személyű lexikai és morfológiai jelölők (névmások és inflexiós morfémák) deiktikus jellege a legszembeütőbb, hiszen ezek a nyelvi konstrukciók a közös figyelmi jelenet résztvevőit, a megnyilatkozót és a címzettet objektiválják a referenciális jelenet szereplőiként. Mindez tehát azt jelenti, hogy az első és a második személyű jelölők nem egyszerűen a közös figyelmi résztvevőit jelölik. E konstrukciók sokkal inkább arra valók, hogy használatukkal a megnyilatkozó saját magukra irányítva a figyelmet önmagát, illetve a beszédpartnerét megfigyelőből megfigyeltté tegye, azaz objektiválja. A megnyilatkozó azonban nem csak az első és második személyű formák használatával nyújt kontextusfüggő viszonyítási, azaz referenciapontokat a referenciális jelenet szereplőinek azonosításához. A harmadik személyű konstrukciók a referenciális jelenetnek azokat a szereplőit jelölik, akik nem azonosíthatók sem a megnyilatkozóval, sem a címzettel, pontosabban sem azok megfigyelhetővé tett jelenbeli, múltbeli vagy éppen jövőbeli „én”-jével.

(4a) Hárman egy ladikban,
evezünk felfelé,
Hátul egy rablóhal,
S elöl te meg én.

(4b) S ha egy szív lakatlan,
Átúszom titokban,
Rablóhal alakban,
Valahogy minden olyan más.

Kiss Tibor (Quimby): *Rablóhal*

A (4) szövegrészek, amelyek az adott dalszöveg indító és záró sorait tartalmazzák, a lírai diskurzusokra, azon belül is a dal műfajára jellemző diszkurzív sémát aktíválnak. A korábban már idézett (4a)-ban a közös figyelem olyan referenciális jelenetre irányul, amely a fikcionális aposztrofikus diskurzus résztvevői számára közvetlenül megfigyelhető, és amelyben ők maguk is megjelennek szereplőként (*te, én*). A jelenet szokatlanságát a megfigyelt közös tevékenységben (*evezünk*) ugyancsak részt vevő, harmadik személyként konstruálódó szereplő (*egy rablóhal*) jelenti. Ez a szereplő azzal, hogy a szerelmi dalokban gyakran megjelenő A SZERELEM UTAZÁS metafora fogalmi tartományai között újszerű megfelelést tesz lehetővé, a metafora nem konvencionális értelmezését kezdeményezi, amelyet egyébiránt további metaforikus kifejezések is megerősítenek a dalszöveg további, a (4a)-ban nem idézett részeiben (l. pl. *szirének hajlanak; a bűn csak egy vad-*

alma; szemedben megcsillan a vér). A (4b) részlet azonban már kimondottan a személyjelölés szempontjából izgalmas, hiszen a *rablóhal alakban* konstrukció felszámolja a rablóhal korábbi önálló szereplői státuszát, amely nem hagyja érintetlenül sem a megfigyelő, sem a megfigyelt én szituáltságát sem (*minden olyan más*), növelve ezzel a személyjelölés referenciális összetettségét és ezáltal poétikai potenciálját is (vö. Simon 2016: 111–33).

A slágerszövegekre általában az jellemző, hogy a lírai diskurzusba egy fikcionális aposztrófikus diskurzus ágyazódik be, amely átfogja a dalszöveg egészét, azaz végig ugyanaz a valaki beszél ugyanahhoz a valakihez (l. ehhez Imre 2017). Ezzel szemben az alternatív dalszövegekre sokkal inkább az jellemző, hogy több fiktív aposztrófikus aktust foglalnak magukba (l. ehhez még Tátrai 2012a).

(5a) Csak hang legyen és fény, sok szép halott állat
Mutassa neked, hogy mennyivel jobb nálad

(5b) Mutassa meg neked, mennyivel jobb lehet
Ha ő mutatja meg neked

Milyen a hang, milyen a fény,
Milyen vagy te és milyen én

Lovasi András (Kispál és a borz): *Hang és fény*

Az (5a) a dalszöveg refrénjét tartalmazza, amely négy versszak után ismétlődik meg többször is, a többinél rövidebb, negyedik versszak után pedig az (5b)-ben olvasható sorokkal egészül ki, így zárva le a szöveget. A refrén második elemi mondatában az ige (*mutassa*) elsődleges figuráját (trajektorát) a harmadik személyként konstruálódó *sok szép halott állat*, a másodlagos figuráját (landmarkját) pedig az elsődleges figurától az áthajlással elválasztott második személyű szereplő (*neked*) dolgozza ki (az ige sematikus figuráihoz l. Tolcsvai Nagy 2017: 314–29, 406–8). A dalszöveg referenciális összetettségét a személyjelölés szempontjából nem az egyébként meglehetősen enigmatikus értelmű *sok szép halott állat* harmadik személyű konstrukció okozza, hanem az, hogy a második személyű *neked* referense folyamatosan változik. Az egymást követő versszakok ugyanis folyamatosan módosítanak a második személyű konstrukció referenciális értelmezésének a kontextuális feltételein. Az egyes versszakok kezdő sorai ugyanis mintha újabb és újabb, más és más aposztrófikus aktusokat kezdeményeznének. Az első versszak aposztrófikus megszólítottja a *TV* (*Nem figyeltem, bocs, pedig mentél TV*); a második versszakban az aposztrófikus címzettek ugyanakkor már többes szám második személlyel jelölt, közelebbről meg nem nevezett létezők (*Szeretem, ha viztek, mindegy is hová*); a harmadik versszakban nincs expliciten megnevezett címzett, de a jelenet fizikai és társas világa, illetőleg témája is megváltozik (*Egyedül fekszem, álomban nővel voltam*); ahogy ez a negyedik versszakban ugyancsak megfigyelhető (*És egy leszedált ország tapsolgat a szarnak*). A refrén második személyű szereplőjének referenciális értelmezése így annyira bizonytalanná, illet-

ve összetetté válik, hogy azt a (4b)-ben idézett zárlatban a dalszöveg befogadója paradox módon akár még közvetlenül saját magával is azonosíthatja.

Habár a személyjelölés prototipikusan a referenciális jelenet szereplőinek az azonosítását végzi el a közös figyelmi jelenet interszjektív kontextusából kiindulva, az olyan személyjelölő konstrukciók, mint a birtokos személyjelek, az adott szereplő referenciális azonosításában úgy kapnak szerepet, hogy referenciapontot jelölnek ki az adott szereplő fogalmi feldolgozásához (vö. Tolcsvai Nagy 2005).

(6) A testem rossz fridzsider,
Minden megromlik benne.
Mit betettem este,
Méreg lett reggelre.

A láb tétova gép.
Monoton mozgás
Minden lépés,
Mi nem visz hozzád.

A szív rossz facsavar.
Nem tart semmit.
A menetben
Csak rozsdásodik.

Tariska Szabolcs (Amorf ördögök): *A rossz fridzsider*

A (6) dalszövegrészlet egyes versszakainak központi szereplői harmadik személyű entitások (*A testem*; *A láb*, *A szív*). Az első versszakban az egyes szám első személyű birtokos személyjel a megnyilatkozó személyét kontextusfüggő referenciapontként jelöli ki a harmadik személyű entitás fogalmi feldolgozásához. Ugyanakkor könnyen relevánsnak tekinthető az a kontextuális értelmezés, amely a második és a harmadik versszak két központi szereplőjét is a megnyilatkozó személyéből mint kontextusfüggő referenciapontból teszi elérhetővé, az azt nyelviileg explicitté tevő első személyű inflexiók morféma hiányában is. A második versszakban mindezt megerősíti, hogy a *Mi nem visz hozzád* szerkezetben az igének két másodlagos figurája van (*visz* – valakit valakihez), amelyek közül az utóbbi második személyű szereplőként nyelviileg explicitté is van téve (*hozzád*), előbbi viszont első személyű szereplőként implicit marad, ám a mindenkori befogadó fogalmilag ezt is feldolgozza. A harmadik versszakban *A szív* a korábbi versszakok kontextusában ugyancsak feldolgozható a megnyilatkozó személyéhez kötve. Mindazonáltal a harmadik versszakban az első (és második) személyű formák elmaradásának természetesen vannak következményei a jelentésképzés tekintetében: a mondottak általánosító értelmezésének lehetőségét is megteremtik.

2.2. A fizikai világban történő tájékozódás kontextusfüggő referenciapontjai

Az élményszerű tapasztalatokat fiktív aposztrofikus aktusokkal hozzáférhetővé tevő lírai diskurzusokban a referenciális jelenet szereplői fizikai entitásokként is megkonstruálódnak a referenciális jelenet terében és idejében. Ebből a szempontból kitüntetett figyelmet érdemel, hogy a fikcionális aposztrofikus közös figyelmi jelenet tere és ideje jellemzően egybeesik az ennek keretében megfigyelt referenciális jelenet terével és idejével. Ennek következtében a fikcionális aposztrofikus diskurzus megnyilatkozájának térbeli és időbeli pozíciója kontextusfüggő referenciapontként szolgálhat a referenciális jelenet térbeli és időbeli viszonyainak a feldolgozásához.

- (7) Most olyan könnyű minden,
szinte csak a semmi tart.
A kutyákat elengedtem,
és a forgószelet elvitte a vihart.

Alattunk a tenger,
szemben a nap zuhan.
Nyeljük a csíkokat
és a világ pajkos szellőként suhan.

Kiss Tibor (Quimby): *Autó egy szerpentinén*

A (7)-ben az időbeli egybeesést nem csak az első versszak első szavaként megjelenő, azaz szaliens helyen lévő prototipikus deiktikus kifejezés, a *most* teszi hangsúlyossá. Az idézett részletben a jelen idejű mondatok dominálnak, jelezve, hogy az események, amelyre a figyelem irányul, a fikcionális diskurzus idejében zajlanak. Továbbá a két múlt idejű elemi mondatnak (*A kutyákat elengedtem, és a forgószelet elvitte a vihart*) is meghatározóak a jelenbeli következményei (a kutyák most el vannak engedve, illetve most már nincs vihar), vagyis a múltbeli események is a jelen megértéséhez járulnak hozzá. Az időbeli egybeesés ugyanakkor kedvez annak, hogy a térbeli viszonyok a fiktív diskurzus megnyilatkozájának (és címzettjének) térbeli pozíciójából kiindulva váljanak feldolgozhatóvá. A második versszakban az *alattunk* személyragos névutóban a többes szám első személyű inflexió morféma objektíválja is a fiktív diskurzus résztvevőit a referenciális szereplőiként (hasonlóan a *nyeljük* igealakhoz). Ezzel ellentétben a *szemben* térdeiktikus kifejezés anélkül jelöli ki a fiktív diskurzus résztvevőinek térbeli pozícióját kontextusfüggő referenciapontként, hogy szereplőként objektíválná őket (ahogy ez egyébiránt a *most* vagy a deiktikus igeidők használata esetén is megfigyelhető).

Ugyanakkor a térbeli tájékozódás kiindulópontjaként nem feltétlenül a megnyilatkozó térbeli pozíciója funkcionálhat. A fiktív megnyilatkozó más viszonyítási pontokat is kijelölhet.

- (8) A régi utcákba néz a nap.
Az utak folyók, az autók halak.
Úszunk ketten a rakparton épp.
A zöld hullám sodor, a város nyakék.

Tariska Szabolcs (Amorf ördögök): *Zöld hullám*

A (8)-ban nem a diskurzus szereplőként objektiválódó résztvevői (l. *úszunk*) jelennek meg a térbeli tájékozódás viszonyítási kiindulópontjaként, hanem egy harmadik személyű, megszemélyesített entitás (l. *néz a nap*). Ebből a kiindulópontból lesznek *az utak folyók, az autók halak, továbbá lesz a város nyakék*.

A fikcionális aposztrifikus diskurzus megnyilatkozájának ugyanakkor – mivel a fikció keretében eltekinthet a nyelvi megismerés ez irányú korlátaitól is – arra is lehetősége nyílna, hogy távoli helyeket tegyen jól megfigyelhetővé.

- (9) Autók a tenger felé
Mennek el a mi utcánkban
Mindenki integet a saját kapujában

Odaérnek, befekszenek
Az ég alá aztán ott meg
Felhők mennek el nagy hallgatásba

Lovasi András (Kispál és a borz): *Autók a tenger felé*

A (9)-ben a *mi utcánkban* konstrukció objektiválja azt a kontextusfüggő kiindulópontot, ahonnan a térbeli viszonyok feldolgozhatóvá válnak. Ehhez képest az *odaérnek* és az *ott* deiktikus kifejezések meglehetősen távoli helyeket jelenítenek meg. Mindennek a líraiságát az adja, hogy az említett távoli helyeken zajló események a *mi utcánkban* is láthatóvá, de legalábbis elképzelhetővé válnak.

2.3. Az aposztrifikus diskurzus résztvevőinek szociokulturális szituáltsága

A fentiekben a deixist olyan nyelvi műveletként értelmeztük, amely a résztvevők fizikai és társas világát vonja be a diskurzus értelmezésébe. A társas deixisre az jellemző, hogy a megnyilatkozó szociokulturális szituáltságából kínál fel kontextusfüggő referenciapontokat a szóba kerülő referenciális jelenet közös megfigyeléséhez, azaz megértéséhez (l. Tátrai 2017: 968–74). A társas deixis egyfelől a beszédesemény résztvevői szerepeit hozza működésbe, mégpedig a referenciális jelenet szereplőinek azonosíthatósága érdekében (lásd 2.1.). Másfelől azonban a résztvevők szociokulturális viszonyulását (attitűdjét) is érvényre juttatja. A résztvevői szerepek kérdéseit a személydeixis, az azokhoz szorosan kapcsolódó szociokulturális viszonyulások kérdéskörét pedig az attitűddeixis fogalma öleli fel. A társas attitűdjelölés összekapcsolódhat személyjelöléssel, ám el is válhat

attól. A társas attitűdjelölés személyjelöléssel összekapcsolódó jellegzetes nyelvi kifejezései a magyarban például a tegező és nem tegező alakok, illetve a különböző megszólító formák. A társas attitűdjelölés azonban nem csupán a személyjelöléshez kötötten valósulhat meg. A megnyilatkozó szociokulturális helyzete azon túl is kontextusfüggő kiindulópontul szolgál a referenciális jelenet interszjektív megkonstruálásában. A társas attitűd a diskurzus megformálását a közösségi alapú, kulturális kötöttségű elvárásokkal hozza viszonyba, így téve azt feldolgozhatóvá. Mindez egyfelől azt jelenti, hogy a társas deixis olyan nyitott kategória, amely a stílusulajdonítás műveleteinek is keretet ad, másfelől azt, hogy a stílusulajdonítás deiktikus természetű folyamatként értelmezhető (l. Tátrai 2012b).

A lírai diskurzusok szempontjából mindez a fikcionális aposztrifikus diskurzus megnyilatkozájának szociokulturális szituáltására irányítja a figyelmet.

- (10) Kopott otromba trónon
 egy szigorú szem.
 Ha csak rám pillant
 ezer évet öregszem.
 Ismerlek, Mari,
 és kacsintanék,
 mondanám, hogy menjünk, de látom,
 hogy nálad még be van ragadva a kézifék.

Kiss Tibor (Quimby): *Mari*

A (10) dalrészletben két aposztrifikus aktus irányítja a figyelmet. Amíg az első négy sor a fikció keretében perceptuálisan megfigyelhető, a közös figyelmi jelenet idejével egybeeső referenciális jelenet harmadik személyű szereplőjeként konstruálja meg a címszereplőt, addig a második négy sor – a *Mari* vokatívusz által is egyértelműsítve – már vele kezdeményez diskurzust, amelynek keretében Marit a referenciális jelenet második személyű szereplőjeként jeleníti meg. A két aposztrifikus egység azonban a megformálását tekintve is különbözik egymástól. Például a *kopott otromba trónon*, illetve a *be van ragadva a kézifék* kifejezések használata alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a két diskurzív szituációban a megnyilatkozó egymástól eltérő közösségi alapú, kulturális kötöttségű elvárásokhoz igazítja mondandójának megformálását, azaz a két esetben eltérő a szociokulturális szituáltása: másnak, más célból, máshogyan beszél.

- (11a) Pont az az egy, az az egyetlen darabja, az kéne
 Elvinném, s ha nem akar meghalni, a többi jön el érte
 A szíve egy dobozba, bársony közé raktam
 És kopognak, az ajtóban áll, én meg – örülök, hogy itt vagy

Lovasi András (Kispál és a borz): *Szívrahlás*

- (11b) Felszállnak a nagy télkődök.
 Tavasz lesz! Bevert könyök
 Jelzi jöttét. Szeretni kell!
 A rossz dolgokat az söpri el.
 Na akadj horogra! Maradj! Nekem
 Bármily szar is, ez szerelem!

Tariska Szabolcs (Amorf ördögök): *Zöld hullám*

A (11a) viszont, akár csak a (11b), egy aposztrófikus diskurzus részleteinek tekinthetők, azaz bennük végig ugyanaz a valaki beszél ugyanahhoz a valakihez. Ám a megformálás tekintetében a két példa két különböző mintázatot szemléltet. Amíg a (11a) stílusa meglehetősen homogénnek tartható a maga spontán társalgási stílust idéző hétköznapi egyszerűségével, kötetlen közvetlenségével, addig a (11b) stílusa heterogénnek tekinthető, hiszen egyszerre jellemzi az emelkedett megalkotottság és a mindennapi közhelyesség (vö. *Felszállnak a nagy télkődök*, illetve *Na akadj horogra*), akár ugyanabban a nyelvi konstrukcióban is (l. pl. *Bevert könyök / Jelzi jöttét; Bármily szar is*).

Mindazonáltal a konstruálásban a fikcionális aposztrófikus diskurzus megnyilatkozájának szociokulturális szituáltsága sem önmagában érdekes, hanem abból a szempontból, ahogyan szerepet kap a tényleges lírai diskurzus kulturális kontextusának a létrejöttében (vö. Simon 2014: 177–92; valamint Stockwell 2002: 44–6).

2.4. A szubjektumok mint mentális ágensek

Az eddigiekben szó esett a lírai diskurzusokba ágyazódó fikcionális aposztrófikus diskurzusok interszjektív kontextusának fizikai és társas világról, amelyekben a megnyilatkozó tér- és időbeli, valamint szociokulturális pozíciója kontextusfüggő kiindulópontként funkcionál a referenciális jelenet konstruálása során. A megnyilatkozó azonban nemcsak fizikai entitásként és társas létezőként, hanem mentális ágensként, azaz szubjektumként is kontextusfüggő kiindulópont a konstruálásban. A megnyilatkozó ugyanis a saját tudatán átszűrve osztja meg másokkal a tapasztalatait, mégpedig olyan módon, hogy ezzel kifejezésre juttatja a saját mentális állapotait, és ezzel befolyásolja a másik mentális állapotait (l. Tátrai 2017: 939–42).

- (12) Mari nem itt él,
 Mari máshol van.
 Mari elmerült a belső kozmoszban.
 Odamenekült,
 nem tudni miért.
 De ha tudnám, se mondhatnám,
 néma szeme erre kért.

Sikoly a sorsa,
 ha magába száll.
 Szponzora: téboly,
 bilincs és halál.
 Ez az útvesztőhely, Mari,
 nem túl előkelő.
 Órlángon égő, üregi szenvedély,
 most jöjj elő!

Kiss Tibor (Quimby): *Mari*

A (12) dalrészletben az ismeretek megosztása dominál, nemcsak a Marit harmadik személyben megkonstruáló hosszabb részben, hanem az őt megszólító két sorban is. A szándékok, a vágyak és az érzelmek kifejezése, illetve befolyásolása az utolsó két sorban kerül előtérbe. Az érzelem maga is aposztrofikus megszólítottá válik (*órlángon égő, üregi szenvedély*), a vágyak kifejezése és a szándékok befolyásolása pedig ebben az esetben a neki címzett felszólításban (*most jöjj elő*) artikulálódik (l. még ehhez Tátrai 2012a).

A megnyilatkozói szubjektum jellemzően rejtett módon juttatja érvényre a saját kontextusfüggő kiindulópontját a konstruálásban, ám lehetősége van arra is, hogy a saját szubjektív viszonyulását metapragmatikai reflexió tárgyává tegye, ahogy azt a (12) *ha tudnám, se mondhatnám* konstrukciója is példázza (a szubjektivizációról l. Tolcsvai Nagy 2017: 306–9; a metapragmatikai reflexióról l. Tátrai 2017: 1045–53). Ez esetben a két első személyű igealak objektíválja szubjektumként, azaz mentális ágensként a megnyilatkozót. Mindazonáltal a megnyilatkozó nemcsak saját aktuális önmagát képes mentális ágensként objektíválni, hanem más második és harmadik személyű entitásokat is (l. pl. a *tudod, a szerelem amolyan homorú tojás*, illetve az *és a kígyó sem beszél* konstrukciókat a Rablóhal című dalszövegből). Sőt ez a perspektivizáció kiterjedhet a megnyilatkozó korábbi vagy éppen majdani „én”-jének mentális ágensként történő objektíválására is (a perspektivizáció fogalmára l. Sanders–Spooren 1997).

- (13) Hülye voltál, mondom magamnak, majd ha ez elmúlik
 Csak múlna már el, nem is én vagyok ez már
 Csak szerettem volna, ha velem is van ilyen
 És most benne vagyok, még sosem volt sűrűbb homály.

Lovasi András (Kispál és a borz): *Szívraflás*

A (13) azt példázza, hogy egy dalszövegben is problémává, reflexió tárgyává válhat a megnyilatkozó számára a szubjektummá válás folyamata (l. erről részletesen Simon 2016).

Mindamellett fontos hangsúlyozni, hogy a lírai diskurzus kontextusában minden aposztrofikus aktus perspektivizációként értelmezhető, hiszen azok meg-

szólalói egytől egyig olyan fiktív szubjektumok, akik nem azonosíthatók a lírai diskurzusok tényleges megszólalóinak a szubjektumával.

- (14) Álmom a médiában dolgozni,
Festett szőke nőknek horkolni.
Szülinapomra tűzijáték legyen,
Meg a léghajóra örökbérletem.

Tariska Szabolcs (Amorf ördögök): *A dióhéj hajós*

A (14)-ben, de már voltaképpen a (10)-ben is, ez a lírai diskurzusokra általánosan jellemző perspektivizáció az ironikus értelmezés lehetőségét teremti meg. A rejtett metapragmatikai reflexióként funkcionáló ironia ugyanis sajátos módon aknázza ki a perspektivizációban rejlő lehetőségeket. Egy nyelvi konstrukció ironikus értelmezésének ugyanis alapvető feltétele és velejárója annak tudatosulása, hogy az aktuális beszélő az adott módon fogalmilag megkonstruált nyelvi reprezentáció erejéig elhárítja magától azt, hogy az ott mondottak érvényességéért felelősséget vállaljon. Az ironiához szükség van azonban annak az értelmezésbeli, értékelésbeli távolságnak a tudatosítására is, amely az éppen szóba kerülő dolog értelmezésének, értékelésének vonatkozásában elválasztja egymástól a megnyilatkozó perspektíváját és az adott reprezentációban érvényesülő perspektívát (l. Tátrai 2017: 1053–57).

3. Összegzés

A tanulmány a líra, illetve líraiság fogalmának kiterjesztett értelmezését követte, amely azt a kanonizált szépirodalmi szövegek egy jellegzetes csoportján túl nemcsak a népdalokra, hanem a könnyűzenei dalszövegekre is vonatkoztathatóan tartja. A líraiság kiterjesztett fogalomértelmezése mellett a személyjelölés kontextualizáló és egyúttal perspektiváló szerepének funkcionális kognitív pragmatikai leírásával kívánt érvelni, a dalszövegek fiktív aposztrofikus aktusainak a működéséből kiindulva. A dalszövegekben történő személyjelölés pragmatikai leírásának elméleti lehetőségeit problematizálva, alternatív dalszövegek, illetve dalszövegrészletek kvalitatív, a kutatói intuíción alapuló elemzését adva, a következő belátásokra jutott:

- 1) A dalszövegek mint lírai diskurzusok befogadóinak nemcsak annak a tényleges közös figyelmi jelenetek interszubjektív kontextusát kell létrehozniuk, amelynek a dalszöveg szerzőjével együtt maguk is résztvevőivé válnak, hanem ennek keretében az aposztrofikus aktusokkal létrejövő fikcionális közös figyelmi jelenetek interszubjektív kontextusait is meg kell alkotniuk.
- 2) A dalszövegekben mint lírai diskurzusokban a kontextusfüggő tájékoztatódás sajátosságát a fiktív aposztrofikus aktusok alkalmazása adja: a lírai

diskurzus megnyilatkozója az aposztrófé alkalmazásával egy fikcionális közös figyelmi jelenetet is létrehoz, amelyet egyfelől a résztvevők közvetlen interakciója, másfelől az általuk közvetlenül megfigyelhető referenciális jelenet jellemez, amelyben ők maguk is megfigyelhetővé válnak, azaz szereplőként objektiválódnak.

- 3) Habár a személyjelölés prototipikusan a referenciális jelenet szereplőinek azonosítását végzi el a közös figyelmi jelenet interszubjektív kontextusából kiindulva, az olyan személyjelölő konstrukciók, mint a birtokos személyjelek, az adott szereplő referenciális azonosításában úgy kapnak szerepet, hogy referenciapontot jelölnek ki az adott szereplő fogalmi feldolgozásához.
- 4) A dalszövegekben mint lírai diskurzusokban a fikcionális aposztrófikus diskurzus megnyilatkozójának térbeli és időbeli pozíciója kontextusfüggő referenciapontként szolgálhat a referenciális jelenet térbeli és időbeli viszonyainak a feldolgozásához, amelyet esetenként első személyű inflexió-s morfémák objektíválhatnak is.
- 5) A dalszövegek mint lírai diskurzusok esetében, azok kulturális kontextusában a fikcionális aposztrófikus diskurzusok megnyilatkozóinak szociokulturális szituáltsága lényegi szerepet kap, illetve lényegi következményekkel jár a stílustulajdonítás folyamatában.
- 6) A dalszövegnek mint lírai diskurzusnak a kontextusában minden aposztrófikus aktus perspektivizációként értelmezhető, hiszen azok megszólalói egytől egyig fiktív szubjektumok, akik nem azonosíthatók a lírai diskurzusok tényleges megszólalóinak szubjektumával.

SZAKIRODALOM

- 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, Philadelphia, 395–420.
- Culler, Jonathan 1981. *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction*. Routledge, London, New York.
- Diessel, Holger 2015. Usage-based construction grammar. In: Dabrowska, Ewa – Divjak, Dagmar (eds.): *Handbook of cognitive linguistics*. Mouton de Gruyter, Berlin, 295–321.
- Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Simon Gábor – Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor 2018. Poétikai mintázatok korpusz alapú kognitív stilisztikai kutatása. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció*. Líceum Kiadó, Eger, 211–22.
- Domonkosi Ágnes – Simon Gábor szerk. 2018. *Nyelv, poétika, kogníció*. Líceum Kiadó, Eger.
- Guld Ádám – Havasréti József szerk. 2012. *Zenei szubkultúrák médiareprezentációja*. Gondolat – PTE – ZEN, Budapest – Pécs.
- Hujber Szabolcs 2018. Azonosulás a dalszöveggel – egy kérdőíves vizsgálat tanulságai. *Anyanyelv-pedagógia* (<http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=717>) (2018. február 15.)

- Imre Petra 2017. A SZERELEM megkonstruálása populáris és alternatív dalszövegekben. *Ösvények*, 27–45.
- Imrényi András 2017. Az elemi mondat viszonyhálózata. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Osiris Kiadó, Budapest, 664–759.
- Iser, Wolfgang 1993. *The fictive and the imaginary. Charting literary anthropology*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London.
- Kónya Marcell 2016. Területi, nemzeti és globális elemek összjátéka Funktasztikus kortárs magyar rapper művészetében. *Korunk* 27 (7): 62–7.
- L. Varga Péter 2016. „Jó, hogy vége a ’80-as éveknek, és nem jön újra el”. *Korunk* 27 (7): 3–14.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical prerequisites*. Stanford University Press, Stanford, California.
- 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.
- Langacker, Ronald W. 2008. *Cognitive grammar. A basic introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- Papp-Zakor Ilka 2016. A „szerzői dalok” kultúrája a hetvenes és nyolcvanas években. *Korunk* 27 (7): 15–28.
- Sanders, José – Spooren, Wilbert 1997. Perspective, subjectivity, and modality from a cognitive point of view. In: Liebert, Wolf-Andreas – Redeker, Gisela – Waugh, Linda (eds.): *Discourse and perspective in cognitive linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 85–112.
- Simon Gábor 2014. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Simon Gábor – Tátrai Szilárd 2017. „Tölem ne várjon senki dalt” – Az elégikus líramodell kidolgozása Arany János költészetében. *Magyar Nyelvőr* 141: 164–90.
- 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.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics. An introduction*. Routledge, London, New York.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Tátrai Szilárd 2012a. Az aposztróf 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 2012b. Viszonyulás és viszonyítás. Megjegyzések a stílus szociokulturális tényezőinek vizsgálatához. In: Tátrai, Szilárd – Gábor Tolcsvai Nagy (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. ELTE, Budapest, 51–71.
- 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 2017. Pragmatika. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Osiris Kiadó, Budapest, 899–1058.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. A magyar birtokos szerkezet jelentéstana, kognitív keretben. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI*: 43–70.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet*, 177–203.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor: 2017. Jelentés. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Osiris Kiadó, Budapest, 207–466.
- Tomasello, Michael 2002. *Gondolkodás és kultúra*. Osiris Kiadó, Budapest.

- Tófalvy Tamás – Kacsuk Zoltán – Vályi Gábor szerk. 2011. *Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- Tóth M. Zsombor 2012. Zene és szöveg. A dalszövegek helye „Az irodalom határterületei” érettségi tételtípusban. *Anyanyelv-pedagógia* (<http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=413>) (2018. április 3.)
- Tóth M. Zsombor 2014. Zene és szöveg. Dalszövegek retorikai elemzése. In: Ladányi Mária – Vladár Zsuzsa – Hrenek Éva (szerk.): *MANYE XXIII. Nyelv – Társadalom – Kultúra. Interkulturális és multikulturális perspektívák I–II*. MANYE – Tinta Könyvkiadó, Budapest, 483–9.
- Verhagen, Arie 2005. *Constructions of intersubjectivity. Discourse, syntax, and cognition*. Oxford University Press, Oxford.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding pragmatics*. Arnold, London, New York, Sydney, Auckland.

Tátrai Szilárd
egyetemi docens
ELTE BTK

SUMMARY

Tátrai, Szilárd

Contextualisation, perspectivisation, and person marking in the lyrics of pop songs

The paper follows an extended interpretation of ‘lyric’ and ‘lyricism’, one that extends them beyond canonical texts of poetry, not only to folk songs, but also to the lyrics of pop music. On the other hand, an overall comprehensive definition of ‘lyric’ or ‘lyricism’ is not attempted. The author wishes to argue for that extended interpretation of ‘lyricism’ by a functional cognitive pragmatic description of the contextualising and perspectivising function of person marking, starting from the working of fictive apostrophic acts of pop song lyrics. Discussing problems of theoretical possibilities of a pragmatic description of person marking in pop lyrics, he gives a qualitative analysis of alternative lyrics and parts of lyrics based on his own researcher’s intuition, focussing on the following issues: (i) How do apostrophic acts of pop lyrics contribute to the construal of personal relationships and thereby to the processing of pop lyrics as lyrical discourse? (ii) What interrelationships are there in pop lyrics as lyrical discourse between constructions of person marking and space/time marking? (iii) What role is played by the socio-cultural situation of the participants of apostrophic discourse in style attribution processes of pop lyrics? (iv) How does person marking in pop lyrics contribute to the construal of characters as subjects, that is, as mental agents?

Keywords: lyrics of pop songs, functional cognitive pragmatics, intersubjectivity, person marking, contextualisation, perspective