

SZABÓ ERZSÉBET

Szegedi Tudományegyetem Germanisztikai Intézet

A narratív tér mint a figyelmi háttér eleme Móricz Zsigmond Tragédia című novellájában

Absztrakt

A klasszikus narratológiai elképzelések és a kognitív poétikák megegyeznek abban, hogy a narratív térnek a cselekményhez képest másodlagos szerepet tulajdonítanak. A jelen tanulmány a narratív tér ezen másodlagos szerepét vizsgálja narratív szövegek olvasásakor. A figyelmi folyamatok kognitív pszichológiai modelljéből, valamint Roland Barthes a narratív művek struktúrájára, azon belül az ún. indexikális jelekre vonatkozó állításaiból kiindulva a kognitív nyelvészet és a kognitív poétika kutatási eredményei alapján amellet érvel, hogy a narratív tér másodlagos szerepe a figyelmi szelekciót támogató funkciójából és a nyelv alapvető metaforikusságából következik. A tanulmány eredményeit Móricz Zsigmond *Tragédia* című novellájának példáján mutatom be.

Kulcsszavak: narratív tér, figyelem, endogén és exogén ingerek, Roland Barthes, indexikális jelek, fogalmi metafora, George Lakoff, Mark Johnson, Kövecses Zoltán, Móricz Zsigmond *Tragédia*

1. A narratív tér a klasszikus és a kognitív poétikákban

A klasszikus narratológia egyik már Arisztotelész *Poétikájában* is megtalálható alapállítása szerint a narratív szöveg legfontosabb eleme a történet, minden egyéb vagy abból következik (pl. a jellemek vagy a nyelvezet), vagy annak alárendelt (pl. a tér és a látványelemek), sőt, akár hiányozhat is. Ahhoz, hogy történetről beszéljünk, nincs szükség sem az ágensek kinézetének, sem a cselekmény terének, azaz a narratív univerzumnak, a szereplőket közvetlenül körülvevő helyszíneknek és a tágabb szociokulturális-történelmi környezetnek a meghatározására.¹ Csak időben

1. A teret irodalmi vonatkozásban reprezentált térként: narratív univerzumként (ábrázolt világként és a szereplők kontrafaktuális világaiként), a cselekmény szűkebb helyszíneként (szalon, park), illetve a szereplők tágabb szociokulturális-történelmi környezeteként (20. századi közép-osztálybeli

és kauzálisan rendezett eseményekre. Jól szemlélteti ezt E. M. Forster ismert példája: „A király meghalt, és ezután a királyné belehalt bánatába” (Forster 1999, 69). Nem kell, hogy ennél részletesebben ismerjük a két szereplőt. Azt sem kell tudnunk, hogy pontosan mikor halt meg a király, és azt követően mikor lelte halálát a királyné. Sőt – és minden bizonnyal ez ennek a definíciónak a legmeglepőbb eleme – egyáltalán semmit sem kell tudnunk arról, hogy a király és a királyné halálára hol kerül sor. Két időben egymásra következő és kauzálisan egymásból következő esemény a térre vonatkozó bármilyen explicit információ nélkül is, pusztán a tér előfeltételezésével,² egy magasabb szervezettségű egységként, történetként definiálható. Összetettebb narratívák esetén is ez a helyzet. Míg az események időbeli jellemzői nem hiányozhatnak, a tér minimálisra csökkenhet anélkül, hogy a szöveg „narrativitása” megszűnne.

A térnek a klasszikus narratológiai elméletekben elfoglalt, az időhöz képest (Mihail Bahtyin „kronotoposza” és az ún. *spatial turn*, a társadalomtudományok „térbeli fordulata” ellenére is) máig másodlagos szerepe teljes mértékben egyezik a mindennapi intuitív befogadási gyakorlattal, vagyis azzal, ahogy az irodalmi elbeszélő szövegeket „normál” figyelmi körülmények között, azaz a térre irányuló speciális érdeklődés nélkül olvassuk. Ezen a ponton elméleti gondolkodás és olvasói hozzáállás szinte teljesen fedésben van, sőt, előbbi minden bizonnyal ez utóbbiból származtatható. Az olvasói viselkedést vizsgáló pszicholingvisztikai kísérletek az elmúlt években empirikusan is igazolták, hogy elbeszélő szövegek olvasásakor az olvasó figyelme akaratlanul és automatikusan az emberi cselekvésekre irányul (Langacker 2008, 58), azon belül is az általa főszereplőknek tartott szereplők cselekedeteire, cselekedeteinek okaira és következményeire, valamint a fő cselekményszálra, azaz a kezdőállapotból a záróállapotig vezető, időben kibomló eseménysorra (Trabasso és Sperry 1985). Ezek azok az elemek, amelyek a szövegfeldolgozást végző munkamemóriában igazoltan aktív státusúak, azaz a figyelem előterében vannak, és amelyeket a munkamemória feldolgozó egysége az olvasó hosszú távú memóriájából származó különböző előzetes tudáselemekkel együtt egy mentális reprezentációba (ún. szituációmodellbe) rendez (Holt és Groeben 2005, 324). Ebbe a modellbe alapesetben a főszereplő(k) és a fő cselekményszál szűkebb vagy tágabb környezetét képező vagy egyéb módon hozzájuk kapcsolódó (például általuk vágyott, utált, rettegett vagy felidézett) helyszínek kerülnek bele (Glenberg és mtsai 1987). A narratív térre vonatkozó egyéb információk, a mellékszereplők terei, illetőleg a teret részleteiben felépítő statikus térleírások a megértés folyamatában a hol szűkebb, hol tágabb figyelmi háttérre képezik és sok esetben szelektálódnak a munkamemóriából. (Buchholz és Jahn 2005; Holt és Groeben 2005, 324–325).

Dublin) értem. Vö. Ryan 2014, 6–10 szakasz; Buchholz és Jahn 2005, 552.

2. A kanti filozófia a teret ugyanolyan tiszta szemléleti formának tartja, mint az időt, amely független minden tapasztalattól, és egyben megalapoz minden tapasztalatot, így a cselekvő emberrel kapcsolatos tapasztalatokat is.

Mindezek fényében felmerül a kérdés: Miért szorul narratív szövegek befogadásakor a térelemek egy jelentős része már az olvasás során is oly sokszor a háttérbe, miért nem áll normál befogadási körülmények között a figyelem fókuszában? Van-e valamilyen oka annak, hogy épp a narratív tér, főként a térleírások (a tájleírások, szobaábrázolások stb.) azok, amelyek sok esetben kikerülnek a figyelem köréből és a háttérelemek körét gyarapítják? Továbbá: ha a szöveg minimális térjellemzőkkel is működhet, miért van mégis oly kevés irodalmi elbeszélés, amely él is ezzel a minimalizmussal?³ Miért „vesztegeti” a szerző az idejét arra, hogy ezeket az olvasó számára sokszor lényegtelennek tűnő, első olvasáskor a figyelem fókuszából kieső és feledésre ítélt háttérelemeket akár rendkívüli részletességgel is leírja? Ebben a tanulmányban ezekről a kérdésekről lesz szó. Először a figyelem fogalmával és szerepével foglalkozom, és megvizsgálom, hogy a kognitív pszichológiai figyelemelmélet milyen választ ad ezekre a kérdésekre. Majd Roland Barthes klasszikus narratológiai megközelítéséből és a kognitív metaforaelmélet meglátásaiból kiindulva egy új, kiegészítő magyarázatot javaslok, amely a figyelmi háttér narratívákban betöltött szerepét a nyelv alapvető metaforikusságával kapcsolja össze, és arra világít rá, hogy a szerzők a háttérben lévő térelemeket a nyelv metaforikusságát kihasználva az előtérelemekhez kapcsolódó szimbolikus, metaforikus, absztrakt jelentések kialakítására használják fel.

2. A figyelem fogalma és működése a mindennapokban és narratívák olvasásakor

Ahhoz, hogy megértsük, hogy alapesetben miért a térelemekre kevésbé figyelve olvasunk, először látnunk kell, hogy mi a figyelem, hogyan működik a mindennapokban és hogyan narratívák olvasásakor.

A környezetünkben minden pillanatban rendkívül nagy mennyiségű, különböző modalitású (vizuális, auditív, verbális stb.) inger és információ érkezik az érzékszerveinkhez, melyek nagy része az adott szituációban vagy egy adott feladat elvégzéséhez lényegtelen. Ha át szeretnénk kelni az úttesten, nem fontos, hogy milyen színűek a környező épületek, milyen virágok és fák szegélyzik az utat, vagy hogy miről beszél a többi járókelő. Az érzékszerveinkhez eljutó valamennyi információ feldolgozása jelentős erőforrás pazarlással és az információfeldolgozó rendszer túlterhelésével járna. A figyelem a modern kísérleti pszichológiában használt konszenzusos definíciók szerint olyan kognitív mechanizmus, amely képessé tesz minket a feladat vagy probléma szempontjából potenciálisan releváns ingerek kiválasztására és az irrelevánsnak tűnő ingerek vagy zajok kirotálására, tompítására, illetve elnyomására. Az információfeldolgozási rendszer így alapvetően csak az előszelektált információkkal foglalkozik. Nem vesztegeti erőforrásait az irrelevánsnak ítélt infor-

3. Ellentétben a színházzal, ahol a modern színjátszásban a kellékhány, az üres színpad megszokott.

mációkra, a potenciálisan jelentésszerűekre fókuszál, ezeket mintegy a többi információ előterébe emeli, a többi információt tompítja, elnyomja, sokszor kiszelektálja, kizárja a jelentésképzés folyamatából, ami jelentősen növeli működési hatékonyságát (Atkinson és mtsai 2005, 173).

Hogy egy egyén számára egy adott szituációban mi szelektálódik és mi nem, azt a jelenlegi modellek többsége szerint két dolog határozza meg: a cselekvő alany belső (*endogén*) folyamatai és a külső (*exogén*) ingerkörnyezet (Tolcsvai Nagy 2021, 10; Zsidó N., 2002). Előbbi esetben az alany előzetes tudása, tapasztalata, akaratlagos tervei, aktuális céljai, vágyai, valamint ébersége és figyelemfenntartási képessége vezérlik, illetve alakítják, hogy figyelme milyen ingerekre – a fenti példánknál a közlekedési lámpákra, a mozgó járművekre – irányul. A cselekvő tudja, mire kell figyelnie, és figyelmét akaratlagosan a vizuális mező lényegesnek vélt részére vagy részeire, illetőleg objektumaira, jellemzően cselekvő emberekre, mozgó tárgyakra irányítja. Exogén ingerek esetében külső ingerek azok, amelyek figyelmet követelnek maguknak. A kiugró (*szálišens*) ingerek – ismétlődések, illetve a normától eltérő, újszerű, szokatlan, szokatlanul erős vagy hirtelen ingerek, például hangos dudálás, szirénázás, villogás, agresszív emberi kiabálás stb. – önkéntelenül és reflex-szerűen (az akaratlagosságtól függetlenül) magukra vonják figyelmünket. Ha akarnánk sem tudnánk nem figyelni rájuk. E két stratégia együttesen határozza meg a feldolgozásra kerülő információkat a különböző figyelmi rendszerek számára: az időbeli, akusztikus, a térbeli stb. figyelmi rendszer egymástól függetlenül, de egymással interakcióban is működhet. Vagyis könnyedén tudunk a különböző modalitású ingerek között priorizálni és az időbeli jellemzőkre koncentrálni a térbeli jellemzőkre való figyelem nélkül és fordítva. Azt, hogy mire támaszkodunk, mindig az adott helyzet dönti el (vö. Zsidó N. 2002; Capizzi és mtsai 2023).

A fikcionális narratív szövegek feldolgozása természetesen pár tekintetben eltér a valós világbeli ingerek feldolgozásától, már csak azért is, mert míg a valóságban a figyelem egy előzetesen már létező világra irányul, melyet az észlelő a világ jelentős részének radikális negligálásával a figyelt vizuális mezőre és a figyelt tárgyakra redukál, addig szövegek esetén ezt a radikális redukciót és előszelektációt a szerző végzi el, a világot magát pedig az előszelektált információk további csoportosításával és súlyozásával magának az olvasónak kell megalkotnia. Egyszerre hozza létre a reprezentált és figyelt tárgyat, pontosabban a reprezentált tárgyat figyelt tárgyként alkotja meg. Ettől eltekintve ugyanakkor maguk az olvasás során működő figyelmi mechanizmusok a kognitív poétika képviselői szerint alapvetően ugyanazok, mint a valós életben. Figyelmi rendszerünk ekkor is részben kívülről jövő, exogén ingerek (ez itt a szövegből érkező különböző ingereket, kiugró és kevésbé kiugró tartalmi és nyelvi, megformálásbeli elemeket jelenti), részben pedig az olvasó saját endogén folyamatai – azaz a világról, a nyelvről, az irodalmi műfajokról való előzetes tudása, céljai, elvárásai stb. – által vezérelve szelekciós modulként működik. Gazdaságos

működésre, az irodalmi szöveg által kínált, a figyelmi kapacitásért versengő információk sokaságának csökkentésére, a lényegi elemek kiválasztására törekszik, hogy értelmezésükkel a művet megértse.

Vagyis, ha az olvasó a narratív fikcionális szövegek olvasása során a szereplők, azon belül is a főszereplő(k) cselekedeteire, a cselekvések okaira és következményeire koncentrál, és az olvasási folyamat során egy időileg és kauzálisan szervezett eseménylánc kialakítására törekszik, melyben a tér normál figyelmi körülmények között többnyire csak az egyes események helyszíneinek megnevezésével van jelen, az azt jelenti, hogy az olvasáskor működő olvasó- és szövegoldali figyelmi mechanizmusok elsődlegesen ennek a fő eseményláncnak a kialakítását támogatják. Az olvasó azt várja,⁴ és a szöveg különböző figyelemirányítási és figyelemfenntartási technikái maguk is azt segítik, hogy a szereplőkre, interakcióikra, az azok által kibontakozó eseménysorra fókuszáljon. Ez a narratív szöveg mint kulturális és szemiotikai artefaktum lényege. A narratív térre, különösen a mellékszereplőket körülvevő helyszínekre, illetőleg a hosszú, statikus helyzetleírásokra azért nem figyel, mert azok a figyelmi rendszere számára a mű megértése szempontjából irrelevánsnak tűnnek fel.

A kognitív poétikának ugyanakkor van magyarázata arra is, hogy a szöveg miért tartalmaz a jelentésképzés folyamatából lényegtelenként kiszekelődő, téri elemeket. Peter Stockwell, a diszciplína egyik megalapítója, 2002-ben megjelent *Cognitive Poetics. An Introduction* című könyvében amellet érvel, hogy a műveknek a szöveg által támogatott előtér-háttér tagolásban történő befogadása az emberi észlelési tapasztalat természetét képezi le (Stockwell 2002, 18). A szöveg a narratív információt a befogadó elméjére szabottan prezentálja, és a cselekvő, aktív, mozgó, változó tárgyakat az általános észlelési törvényeket kiaknázva a jellemzően háttérként funkcionáló, statikus, passzív, változatlan, nagy dolgok környezetében helyezi el. Vagyis a helyszínek, a környezet részletező ábrázolása a figyelmi rendszer szelektív működésének szolgálatában áll. Ehhez szorosan kapcsolódik a figyelem fókuszába került térelemek egyik fő funkciója. A helyszínek megnevezése és leírása gyakran mnemonikus feladatokat lát el. A helyszínhez kapcsolódó eseménysorok megjegyzését, a történet felidézhetőségét, az események és a szereplők közötti kapcsolatok megteremtését, és ezzel a narratív szöveg lényegét képező történet megértését, értelmezését és újramesélését, kulturális továbbadását segíti – gondoljunk csak Dantéra, aki az *Isteni Színjátékot* köztudottan az antik mnemotechnika elveit követve konstruálta meg (Bolzoni 2021, 17–33).⁵ Az

4. Már egy három-négy éves gyermek is tudja, hogy a narratív szövegek – szemben más szövegtípusokkal – az emberi sorsot, szándékokat, célokat és következményeket értelmezik, és teljesen másképp fogadja be a narratív és a leíró szövegeket (Pléh 2021, 150). Leíró szövegek esetében az egy dologra vonatkozó információkat gyűjtjük össze.

5. A szóbeliségen alapuló középkori irodalom kifejezetten történészmákat kapcsolt egyes helyszínekhez, ld. Rauzs 2024 (megjelenés előtt).

egymást követő térszegmensek felidézésével könnyebben fel tudjuk idézni az adott térszegmensekhez kötődő komplexebb eseménysorokat is.⁶

De vajon kimerül-e a háttérben maradó, azaz a figyelmi rendszer mechanizmusai által lényegtelennek ítélt térelemeknek, a mellékszereplők környezetének, a részletező térleírásoknak a narratív irodalmi szövegekben betöltött szerepe a figyelmi szelekció előmozdításában?

3. Roland Barthes és az indexikális jelek

A narratológia képviselői, különösen az irodalomtudomány ún. „térbeli fordulatát” (*spatial turn*) követően foglalkoznak ugyan a narratív tér kérdéskörével, a fenti kérdést azonban nem teszik fel.⁷ Egyedül Roland Barthes az, aki két irodalomelméleti tanulmányában, a *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* (*Introduction à l'analyse structurelle du récit*, 1966) című, a strukturalista irodalomtudomány egyik alapszövegének számító írásában, majd két évvel később a *Valóságghatásban* (*Effet de réel*, 1968) is kitér a tér, főként a térleírások elbeszélésekben játszott másodlagos szerepére és röviden eltöpreng annak okán. Válasza jó kiindulópontot nyújt a kérdés kognitív szempontú megválaszolásához.

A *Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe* című tanulmányában Barthes Lévi-Strauss, Greimas, Bremond, Propp és Todorov elképzeléseihez kapcsolódva a világ történeteinek közös alapstruktúrájával foglalkozik. A történetstruktúra elemei meglátása szerint két nagy osztályba sorolhatók: vagy alapelemnek vagy töltelékelemnek tekinthetők. Az alapelemek vagy „elsődleges narratív egységek” (Barthes 2001, 532) körét a cselekvések, Barthes szóhasználatában a *funkciók* képezik. Ilyen például az „elindult az íróasztal felé”, „felemelte az egyik kagylót”, vagy a „letette a cigarettáját” (Barthes 2001, 533). A töltelékelemek ehhez képest strukturálisan másodlagosak, a cselekvések közötti részeket töltik ki. Barthes *indexikális jelek*nek nevezi őket. Körükbe tartoznak a térleírások és más leírások is. Míg a funkciók egy szintagmatikus sorba rendezettek, melyben mindegyikük önálló kronológiai és/vagy logikai szereppel bír, azaz időben és/vagy kauzálisan viszi előre a történetet, addig az *indexikális jelek* gyakran nem rendelkeznek önálló funkcióval. Együttesen, összeadódva fejtik ki funkcionalitásukat, jelentésük is az elsődleges jelentésekre ráépülő „együttjelentés” vagy *konnotáció*⁸, amelyre

6. Különösen, hogy a helyszínekre vonatkozó információk elrendezése maga is sematikus: vagy térkép vagy túra formát követ. (Linde és Labov 1975) A térkép stratégiában a tér panoráma-szerűen ábrázolódik, a túra stratégiában egy mozgó nézőponton keresztül bontakozik ki.
7. Vö. Jurij M. Lotman és Mihail Bahtyin, Ernest W. B. Hess-Lüttich, van Baak, Marie-Laure Ryan, Franco Moretti munkáival. Áttekintéshez ld. Ryan 2014.
8. A konnotáció Barthes (Hjelmslevtől átvett) terminusa: arra a szemiotikai jelenségre utal, amikor a jelentők és a jelentettjeik együttesen jelentővé (egy kifejezéssé válnak és másodlagos jelentettet (másodlagos tartalomsíkot) hoznak létre. A jelek ezen együttjelentését nevezi Barthes

nem a szintagmatikus sorban, hanem vertikálisan, a paradigmaticus tengelyről, a szereplők vagy a narráció szintjéről tesznek szert (Barthes 2001, 532–534).⁹

Hogy pontosan miben áll ezen elemek, így a térleírások együttes funkcionalitása és jelentése, azt Barthes részletesebben a *Valóságghatás* című írásában tárgyalja. Az írást Gustav Flaubert *Egy jámbor lélek* [1877]¹⁰ című elbeszéléséből vett példamondattal indítja. Flaubert elbeszélője hosszan leírja azt a szobát, ahol a jámbor lélek (Félicité) gazdasszonya, Mme Aubain él. A fehér falburkolatos, kissé dohszagú szobában többek között mahagóni székek, egy XV. Lajos típusú sárga kandalló, valamint egy barométer található. „A barométer alatt” – így a példamondat – „vén zongora görnyedezett, dobozok és kartonok gúlába rakott tömege alatt.” Ebben a térleírásban Barthes szerint az indexikális jelek mindkét alosztálya előfordul. Az egyik alosztály elemei (vén zongora, rendetlenül álló dobozok, kartonok) együttesen (mint jelentők) a szereplőkhöz kapcsolódó többé-kevésbé rejtett fogalmakat: a szereplők identitását, jellemét és az atmoszférát konnotálják. A zongora szimbolikusan jelzi Mme Aubain burzsoá társadalmi státuszát, a rendetlen dobozok a rangvesztését, szociális helyzetének hanyatlását, együtt pedig a ház légkörét konnotálják. Barthes ezeket *igazi* indexikális jeleknek nevezi. A másik alosztály elemei (barométer) egy a fölöslegesség és jelentéktelenség látszatát keltő részletet neveznek meg. Ellentétben az igazi indexikális jelekkel semmilyen korábbi vagy későbbi elemhez nem kapcsolódnak, önmagukban állnak, jelenlétük a szövegben nem a struktúrából, hanem a valóságból következik: mivel a világunkban egy szobában állhat barométer, Mme Aubain szobájában is lehet egy ilyen meteorológiai műszer. Barthes ezért ezeket az elemeket a struktúrából kivont tiszta adatoknak tekinti, és úgy véli, hogy azok mindössze egy tiszta absztrakt kategóriát jelölnek, a „valóságot” (*réel*). Nem a konkrét fizikai világra utalnak tehát, nem annak esetleges tartalmait jelölik, nem törik meg a fikcionális világ ontológiai egységét. Egy absztrakt kategóriát jelölnek, csak annyit mondanak: „mi vagyunk a valóság” (Barthes 2019, 469). Funkciójuk az ábrázolt fikcionális világ létezésének hitelesítésében áll, nekik köszönhető, hogy az olvasó a világot valószerűnek éli meg. A szerző a pusztá létezését állapító, *informáló* jeleknek nevezi őket.¹¹

Látni kell, hogy Barthes egyik fenti írásában sem foglalkozik az olvasói befogadás és figyelem kérdésével. Sőt, el is határolja az általa megállapított univerzális narratív egységeket és a történet ezekből az egységekből felépülő univerzális nyelvét (Barthes 2001, 532) a szöveg „artikulált nyelvétől” (uo.), amellyel az olvasó az olvasás során találkozik és amelyet „hagyományos módon” (uo.) dolgoz fel. Barthes meglátásaiból ugyanakkor e szemléleti különbség ellenére is következik egy a jelen tanulmány kérdésfelvetése szempontjából is releváns állítás. A térleírások a

konnotációnak.

9. Barthes ezért integráló egységeknek is nevezi őket (Barthes 2001, 532).

10. A példát az elektronikus kiadás alapján idézem: <https://mek.oszk.hu/00300/00385/00385.htm>.

11. Ld. még Horváth Márta 2020a, 2020b; Z. Varga Zoltán, 2021.

struktúra felől nézve funkcionálisak, ám sokszor azért tűnnek átlapozhatónak és azért átlapozhatók, mert jelentésüket nem a cselekvések szintjén nyerik el, továbbá mert „szemiológiaiilag” rendszerint „csak” együttesen jelentenek: egy elem ugyanazt konnotálja, ugyanazt mondja, mint tíz vagy száz hasonló, így együtt azonos módon vesznek részt a narratív struktúrában. Szerepük különböző szimbolikus, absztrakt jelentések – a szereplők jellemének, hangulatának, érzelmeinek, az atmoszférának stb. – a konnotálásában áll, valamint a fikcionális világ „valóságos” létének megerősítésében, hangsúlyozásában, hitelesítésében ragadható meg.

A továbbiakban ebből a térelemeknek a jelentésképzésben is funkciót tulajdonító állításból indulok ki, és a kognitív nyelvészet, azon belül a kognitív metaforakutatás, valamint a kognitív poétika eszközeivel azt vizsgálom, hogy elérhető-e valami ebből a jelentésből a befogadásnak a figyelmi szelekció mechanizmusai által irányított, a statikus, részletező térleírásokat alapvetően irrelevánsként negligáló folyamatában.

4. A tér mint absztrakt fogalmak forrástartománya

A kognitív nyelvészet két ikonikus képviselője, George Lakoff és Mark Johnson, az 1980-ban megjelent *Velünk élő metaforák* (*Metaphors we live by*) című írásában rámutattak arra, hogy a metaforák nem csupán erőteljes hatást kiváltó retorikai díszítőelemek, hanem az emberi gondolkodás alapvető struktúrái. Alaptételük szerint az emberi gondolkodás metaforikus: az ember a világot metaforák segítségével érti meg, vagyis a világ egyes dolgait jelentésátvitelekkel, más dolgok terminusai segítségével értelmezi.¹²

A tétel igazolásához a nyelvet veszik górcső alá, abból a feltevésből kiindulva, hogy az emberi gondolkodás leginkább a nyelvben ragadható meg. A nyelv leképezi és leleplezi, láthatóvá teszi a mögötte álló ismeretelméleti folyamatokat.¹³ Nyelvünk pedig tele van ún. fogalmi metaforákkal. Absztrakt (inherens szerkezettel nem rendelkező) fogalmakról, nehezen megfogható jelenségekről, érzelmekről konkrét tapasztalati fogalmak segítségével beszélünk. Például az ÉLET elvont fogalmát szinte minden nyelven többek között az UTAZÁS fogalmi kerete segítségével értelmezzük: ahogy az utazás során valaki jó vagy rossz útra térhet, válaszút előtt állhat, eltévelyedhet, zsákutcába juthat, célba érhet, az útja rögös lehet, úgy az életben is. Ha az életben valaki BOLDOG, SZERENCSES vagy ERKÖLCSÖS, azt alapvetően a FENT VAN fogalmi kerete értelmezi: „fel van dobva”, „felhők között / fölött jár”, „csúcsra jutott”, „felette áll minden gyanúnak”, a SZOMORÚ-

12. Jelen tanulmányban nem térek ki a metaforaelmélet több évszázados történetére, így Nietzsche és Ricœur a kognitív metaforaelmélet számára jelentős koncepcióira sem, kizárólag Lakoff és Johnson meglátásaival foglalkozom.

13. Ugyanakkor a gondolkodás struktúrája nem tárható fel kizárólag nyelvi adatok (nyelvi bizonyítékok) alapján.

SÁGot, SZERENCSETELENSÉGet, ERKÖLCSTELENSÉGet ellenben a LENT VAN fogalmi kerete segítségével értjük meg: „lehangolt”, „padlón van”, „elbukott”, „alantas”. Lakoff és Johnson ezt úgy fogalmazza meg, hogy nyelvünk az absztrakt céltartományokat konkrét, megtapasztalható forrástartományok – többek között a tér – segítségével értelmezi, méghozzá a két tartomány közötti szisztematikus megfelelések (leképezések, *mapping*) útján. A konkrét, tapasztalatilag ismert tartomány struktúráját, formát kölcsönöz olyan tartományok számára, amelyek nem rendelkeznek inherens szerkezettel. Egy elvont céltartományt természetesen akár több konkrét forrástartomány is strukturálhat, és fordítva (Lakoff és Johnson 1980, 4–9, Kövecses 2005a, 96–101).¹⁴

Lakoff és Johnson úgy vélik, hogy ezek a megfeleltetések nem véletlenszerűek. Azért gondolkodunk így, mert testben éljük az életünket és a világot saját testünkön keresztül tapasztaljuk meg. Ezeket a testünkön keresztül, észlelő-mozgató (szenzomotoros) rendszerek révén szerzett alapvető és univerzális tapasztalatainkat használjuk a világ értelmezésére, azaz térbeli relációkat (mint fent-lent, elől-hátul, kicsi-nagy, mély-sekély, központi-periferikus), amelyek a céltartományt egy koherens térbeli rendszerbe foglalják; fizikai fogalmakat (mint épület, tartály, gép, növény, étel), amelyek képesek elvont dolgokat egy bizonyos ontológiai státussal ellátni; és elemi tapasztalatokat és eseményeket (mint világosság, sötétség, utazás, háború, evés, mozgás), amelyek képesek a céltartomány pontos megragadására (Lakoff, Johnson 1980, 14, 22–25, 33) – vagyis olyan dolgokat és jelenségeket, amelyek nagyrészt a minket körülvevő térhez, a térben található, megtapasztalható dolgokhoz kapcsolódnak. Pár évvel később Kövecses Zoltán, Caroline Gevaert és mások rámutattak arra, hogy maga a testi tapasztalat univerzális jellegű ugyan, az azonban kultúra- és csoportfüggő, hogy egy adott individuum vagy embercsoport egy adott korban ezeket a tapasztalati tartományokat milyen hangsúllyal és mire használja fel. Például az angol nyelvben a düh fogalma 850 és 950 között alapvetően a HŐ-re épült, később a NYOMÁS metaforán keresztül értelmeződött, a XV. századtól a két terület együtt került felhasználásra, így alakult ki a DÜH FORRÓ TARTÁLYBAN LEVŐ FOLYADÉK metafora (Gaevert 2001; Kövecses 2005b, 2006).¹⁵ Lényeges továbbá, hogy elképzeléseik szerint egy individuum, csoport vagy szubkultúra akár radikálisan is megújíthatja, újrendezheti vagy újradefiniálhatja az adott kultúra egyes metaforikus leképezéseit.

A legjobb példa a metaforahasználatra, valamint az adott kultúra metaforáinak megújítására a művészet. A kognitív nyelvészet és a kognitív poétika képviselői az utóbbi évtizedekben empirikusan is bizonyították, hogy a szépirodalom, így az elbeszélések lényegéhez hozzátartozik, hogy történetek elmesélésére metaforákat

14. Gyakori élet-metafora még pl. az ÉLET EGY NAP (élete hajnalán, delén, alkonyán jár, új nap virradt rá), az ÉLET FÉNY (világra jött, kialszik a gyertyája, örök sötétség borult rá).

15. Ezt a mai magyar nyelvben is megtaláljuk, pl. olyan formában, hogy „mindjárt szétrobbanok”, „felforrt az agyvíze”, „kiengedte a gőzt” stb.

használ. Nem kizárólag unikális metaforákat, hanem mindennapi metaforákat, illetőleg a mindennapokban használt, konvencionális metaforák kisebb-nagyobb mértékű megújításával, azaz kiterjesztés, kidolgozás, kritikus megkérdőjelezés, vagy kombinálás (komponálás) útján létrejövő, az adott fikcionális világban meghatározó metaforákat (Lakoff, Turner 1989, 67–72, Kövecses 2005a, 59–64).¹⁶ Azt is tudjuk, hogy a metaforák fikcionális környezetben is ugyanúgy működnek, mint a valóságban. Itt is a világ alapvető, „konkrét” elemei: térbeli relációk, fizikai tárgyak, elemi tapasztalatok és események azok, amelyek az adott világ elvonatb, absztrakt fogalmait, többek között a Barthes által említett, a konnotáció fogalmával magyarázott dolgokat és a többi előtérrelmet értelmezik, vagyis megvilágítják a szereplők jellemét, érzelmeit, szociális státuszát, cselekvéses motivációit, egymáshoz fűződő kapcsolatait, értékrendszerét stb, sokszor rendkívül komplex (egyidejűleg akár több megfeleltetést is mozgató) és a mindenkor értelmezőre, az értelmező kognitív konstruktivitására és az értelmezésre nyitott, akár többféle olvasói hozzárendelést és jelentést is lehetővé tévő módon (Tsur 2000).

Mindezek alapján már választ tudunk adni arra a kérdésre, hogy van-e az olvasás során háttérbe kerülő térelemeknek az olvasási folyamatban a jelentésképzéshez kapcsolódó funkciója. A narratív tér a fikcionális elbeszélésekben – még ha alapvetően a fő cselekményszál háttérét képezi is –, nem kizárólag a valós észlelési helyzetet mimetikusan leképező, a figyelmi szelekciót támogató elemként van jelen. Tapasztalati világbeli környezetünkhöz hasonlóan egyben több dolgot összefogó és egyesítő forrástartományok összességeként is, melyek belső struktúrája, elemei és eseményei megvilágítják az olvasó figyelmi fókuszában álló, a narratív szöveg lényegét képező történet mint céltartomány egyes absztrakt aspektusait: a szereplők jellemét, hangulatát, érzelmeit, erkölcsiségét, gondolkodását stb. A struktúrában vertikálisan előálló, együttes, „konnotatív” jelentésük a befogadás kontextusában metaforikus összetartozásukon alapul, vagyis olyan mechanizmus alapján jelentenek, amely a természetes nyelvet használó ember számára ismerős. Ez az oka annak, hogy bár ezek az elemek a figyelmi háttér részét képezik, potenciálisan mégis beleszólhatnak az online jelentésképzés folyamatába. Kísérletesen igazolták, hogy az olvasó a konvencionális metaforákat, illetőleg a nem szokatlan módon manipulált metaforákat metaforikus kompetenciája, előzetes tudása, poétikai és nyelvi ismeretei alapján sokszor már az olvasás során, mindenféle figyelmi ráfordítás nélkül, automatikusan megérti (pl. Steen 1994, 107–131; Gibbs 1990).¹⁷ Elméje így a későbbiekben a szereplőhöz és a történethez kapcsolódó metaforikus jelentéssel,

16. Ez nemcsak az elbeszélésekre, hanem a lírára és drámára is jellemző. Ld. még Freeman 1993; Turner 1996; Tsur 2000; Stockwell 2002; Steen és Gibbs 2004; Eder 2007; Csabi 2018.

17. Sokáig úgy gondolták, hogy a metafora feldolgozása szeriálisan, két körben és lassan történik. Először a szó szerinti jelentést értjük meg, s amikor ez nem működik, átalakítjuk értelmezhető hasonlattá. A kísérletek azt mutatják, hogy a metaforákat ugyanolyan gyorsan dolgozzuk fel, mint a szó szerinti jelentéseket. Kivételt csak az unikális metaforák képeznek.

nem pedig a konkrét forrástartománnyal dolgozik, mely a figyelmi szelekció során a gazdaságosság elve alapján törlődik is a munkamemóriájából. A törlés azonban nem jár jelentésvesztéssel. Tipikusan ilyen Mme Aubain szobájának Barthes által idézett leírása. A nem kiugró, és automatikusan nem érthető, a szövegben esetenként egymástól távol eső elemeket egy forrástartományban összekapcsoló, téralapú metaforák az olvasás során látszólagos jelentéktelenségük okán természetesen el-sikkadnak és belesimulnak a háttérbe. Felismerésükhöz a térbeli forrástartomány tudatos feltérképezésére, esetenként akár a teljes mű ismeretére, valamint egy, a szöveg távolabbi elemeit is viszonyba állító offline feldolgozási körre és kognitív erőfeszítésre van szükség.

Összeségében tehát úgy gondolom, hogy a narratív tér, amennyiben nem kiugró és nem kapcsolódik közvetlenül a főszereplőkhöz vagy a fő cselekményszálhoz, a szövegeknek a figyelem működését kiszolgáló természete, valamint az emberi gondolkodás és a nyelv metaforikussága miatt szorul sok esetben figyelmünk háttérébe. Az elbeszélő művekben többnyire nem csak önértéken van jelen, hanem a történet megértése szempontjából lényeges céltartományok megvilágítására szolgál, ezért önmagaként való előtérbe kerülése és ekként való feldolgozása, és eltárolása a szöveg jelentése szempontjából felesleges erőforrás-pazarlással járna.

A tanulmány utolsó részében az elmondottak megvilágítására Móricz Zsigmond *Tragédia* című novellájában röviden bemutatom a figyelem működését és az olvasás során a figyelmi háttér részét képező térelemek a jelentésképzésben játszott szerepét.

5. Figyelmi előtér és háttér Móricz Zsigmond *Tragédia* című novellájában

Móricz Zsigmond *Tragédia* című novellája 1909. szeptember 16-án jelent meg a *Nyugat* hasábjain, majd pár kisebb, főként a nyelvezetét (a népies szóhasználatot) és a végét érintő módosítással 1911-ben a *Hét krajcár* című novelláskötetben. Azaz a korai művek közé tartozik (Cséve 2004, 13–15).¹⁸

A történet Kiss János halálának groteszk történetét meséli el. Kis János, egy szegény, jellegtelen napszámos, aki csak egyszer lakott jól az életében, elhatározza, hogy a Sarudy-lány lakodalmán kieszi a nagygazdát, a vén Sarudyt a vagyonából. Már előző nap részletesen eltervezi, mi mindent fog enni. Mikor azonban a lakodalmón feltálalják az ételeket, gyöngé, zsírtalan löttyökhöz szokott gyomra hamar eltelik. Ennek ellenére folytatja az evést, makacsul, csömörét leküzdve próbálja legyűrni a falatokat, mígnem egy nagy fövetlen húsdarab megakad a torkán és bár

18. A műnek létezik egy kései átdolgozása is, amely 1933-ban *Egyszer jóllakni* címmel jelent meg. A továbbiakban a *Hét krajcár*-ban megjelent változatból idézek (Móricz 2002). A korai művekről általában ld. Szilágyi 2013.

nagy nehezen sikerül kiköhögnie, újra lenyeli és förtelmes kínok között megfullad.

A történet három helyszínen játszódik: első nap napközben a mezőn, este Kis János otthonában, másnap napközben a mezőn és este a lakodalmas házban. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy ez az információ az olvasás során szinte teljes egészében elveszik. Ha megnézzük a mű interneten elérhető olvasói ismertetéseit, elemzéseit, a műről készült olvasónaplókat, láthatjuk, hogy az olvasók a narratív térrel egyáltalán nem foglalkoznak. Figyelmük fókuszában a narratív szövegek befogadására jellemző módon a főszereplő, valamint cselekedeteinek, motivációinak megértése áll. A szöveg elbeszéléstechnikája is azt támogatja, hogy az olvasó erre, és ne a térre figyeljen.

A történetet egy alakként nem megformált, heterodiegetikus, E/3. elbeszélő meséli el, aki mindjárt a szöveg elején az olvasó figyelmét a szöveg első és második mondatában megjelenő névtelen „mindenki”-től (Móricz 2002, 378) és „aratóktól” (378) mint háttértől térben elkülönülő, egyedül étkező, és tulajdonnévvel is individualizált, ezáltal az embertömegből ugyancsak kiemelt alakra irányítja és ezt a fókuszot a történet végéig, Kis János haláltusájának és halálának elmeséléséig fenntartja. Részletesen ábrázolja a vele kapcsolatos történeteket, a térre vonatkozóan viszont szinte semmilyen információt nem közöl.

A főszereplőre irányuló figyelem folyamatos fenntartását és elmélyítését szolgálja az információ közvetítésének az észlelési szűrőt érintő módja is: Az elbeszélő a Kis János haláláig vezető eseményeket a zéró és a belső fokalizáció váltakoztatásával, azaz hol észlelési és értékelési nézőponthoz kötés nélkül, hol pedig Kis János tudatára fokalizáltan, az ő észlelési, interpretatív és értékelési horizontjából meséli el. Ezen két fokalizációs mód szabad váltakoztatásával hol közelíti, hol távolítja az olvasót a főszereplő belső világától. Ezzel egyrészt dinamikussá teszi a narrációt és a természetes észlelés illúzióját kelti (Cohn 1996, 84–86),¹⁹ amely cselekvők esetén valós környezetben ugyanígy, a cselekvőre irányul és a külső megfigyelés - belső mentális állapotokra (szándékokra, célokra, vágyakra, tervekre, érzelmekre stb.) következtetés interakciójára épül. Másrészt objektivizál és nyomatékosít, amennyiben a zéró fokalizációs, az olvasók által igazoltan a legmegbízhatóbbnak tekintett narrációval megismétli és tovább fűzi Kiss János gondolatait.

A szöveg így az olvasó figyelmét a fenti és a további, ugyancsak a figyelem-irányítás szolgálatában álló tartalmi ismétlésekkel közvetíti nemcsak a külső eseményeket, hanem Kis János motivációit: egész lényét kitöltő, zsigeri éhségét,²⁰ szegénysége miatt érzett dühét,²¹ vak és vad elszántságát a vállalt feladat elvégzé-

19. Vö. pl. Füzy és mtsai 2006, 4.2. fejezet.

20. „Hadd laknék jól eccer.” (379) „Éhesnek érezte magát.” (379) „Még ez az egy érdekelte: az evés. [...] s ha gondolt valaha valamire, arra, hogy mit volna jó enni.” (380) „Most reszketett az egész belseje és szédülés fogta el az éhségtől.” (381)

21. „Tehetetlen harag, vad düh fogta el. A keze öklöbe szorult.” (379) „Összerántotta a szemöldökét. – Egye meg a fene a vén Sarudyt, ma kieszem a vagonából.” (381)

sére.²² Nem ad teret a rejtélyeknek, a cselekedeteket és motivációjukat is ábrázolja. A megértést végül az is támogatja, hogy a szöveg a figyelemirányításban kiemelt helyet elfoglaló címmel (*Tragédia*) aktiválja azt az átfogó értelmezési sémát vagy forgatókönyvet (*script*) (a hős heroikus tette és a közösséget megrázó, katartikus halála), amely szelekciós raszterként támogatja egyes tartalmak előtérbe emelését és észlelését (Horváth 2020, 63), így annak a szövegstratégiának az azonosítását is, amely e séma groteszk inverziójára, ellentétébe fordítására irányul (jelentéktelen személy értelmetlen tette és senki által nem észlelt halála).²³

A szövegben explicit módon megjelenő fenti jelentés megkonstruálását két a mindennapi nyelvhasználathoz kapcsolódó konvencionális metafora segíti és mélyíti el. Az egyik szerint az EMBERI TEST TARTÁLY, a másik szerint az EVÉS ÉTEL BEVITELE A TARTÁLYBA. A tragédiát az okozza, hogy az örökkön éhes Kis János számára a tartály végtelen (az EMBERI TEST VÉGTELEN TARTÁLY) és az EMBER GÉP: egy „dézsa” leves (380), „ötven töltöttkáposzta” (381) megévéséről fantáziál, képzeletében marokszámra „eregeti le” (381) a téstacsigákat a nyeldekklőjén, úgy érzi, hogy képes lenne arra, hogy a kévét úgy „eregesse le magába, mint a cséplőgépnél az etető a dobba” (381), „széles vasállkapcája összekattant” (381) stb.). A lakodalmon azonban rá kell döbbsennie testének fizikai korlátaira, a tartály végeességére (az EMBERI TEST VÉGES TARTÁLY), hogy az EVÉS A TARTÁLY MEGTÖLTÉSE („úgy érezte, jól van lakva” (381), „ezt is beraktározta” (382), „nyomást érzett odabent” (382) stb.), és hogy az ember nem gép.

A szöveg figyelemirányítási technikái tehát azt támogatják, hogy az olvasó a cselekményre figyeljen és a szereplők környezetét alapvetően a háttér elemeként dolgozza fel.²⁴ Ezt támogatja az is, hogy a térleírások pár szavasak, elnagyoltak, metonimikusak,²⁵ a helyszín egésze helyett egy-két, az adott helyszín részét képező, megszokott és jellegtelen fizikai tárgy, egészen pontosan mindössze azok megnevezése áll (RÉSZ AZ EGÉSZ HELYETT metonímia). Első napon a mezőt a „sárga tarló” (378), a „[kéve]keresztek” (378), valamint a „villák” (378) és „gereblyék” (378), Kis János otthonát pedig az „otthon” (380) és az ágyként szolgáló „szalmadikó” (380) jeleníti meg. A második napon a mezőt a „nagy búzatábla” (381), a

22. „Meggzúnt körülötte a világ. [...] nem volt múltja, jövője, egész valója az egyetlen nagy akarattá keményedett.” (381); „Ötven töltött káposztát! – ismételtette magában, s vaselhatározással vágta kaszájával a rendet.” (381) „Ezzel a vak és vad elszánással szállott szembe valamelyik őse egy kétezer emberből álló török sereggel.” (381)

23. A szövegben ez a két különböző tragédia konkretizáltan, a múlt vs. jelen ellentétpárjában: „Kis János egyik ősenek török elleni küzdelme” vs. „Kis János az ételek elleni küzdelme” formájában is megjelenik. Az a körülmény, hogy a húsdarab a béres torkán megakad és fojtogatja Kis Jánost, egy küzdelem formáját ölti: ez egy szükségszerű és korántsem véletlen momentum, vö. Szabó 2021.

24. A tér szimbolikus értelmezhetőségét Móricz műveiben Bednánics Gábor írása indítja el, vö. Bednánics 2015.

25. Metonímia esetén a közvetítő és céltitások egymáshoz közel, egy fogalmi térben helyezkednek el. Vö. Kövecses 2005a, 149.

„cséplőgép” (381) és a „kévék” (381), Sarudy házát pedig egy „szoba” (381), annak „fala” (381), „zuga” (381), a zugban álló „asztal” (381), valamint a ház „udvarán” (382) álló „eperfa” (382) képviseli. A megnevezések együttesen, ugyancsak metonimikusan, a magyar falura utalnak. Az olvasó az átfogóbb fogalmakat valószínűleg már az első olvasáskor megérti, mivel a RÉSZ AZ EGÉSZ HELYETT metonímia a nyelvben nagyon gyakori (Kövecses 2005a), továbbá mert az egyes részeknek az egészhez (a MEZŐ, az OTTHON, a HÁZ, illetőleg a FALU céltartományhoz) fűződő fogalmi kapcsolata egyértelmű, és mert a kapcsolat megteremtését a szöveg többi eleme (ábrázolt cselekvések, szereplőtípusok) is támogatja. Így már első olvasáskor azonosítani tudja az emlékezetéből automatikusan kiszzelektálódó egyes elemek helyére lépő térszegmenseket és gondolatilag rekonstruálni Kis János útját a mezőről haza, majd a mezőről a lakodalmas házba.

A tér a cselekmény alakulásához és a főszereplőhöz kapcsolódó szimbolikus jelentése ellenben csak a történet egészének ismeretében, egy offline értelmezési körben tárul fel. A történet délben, a legnagyobb melegben kezdődik a nyílt mezőn. A teret az „árnyékos tér” – „napos tér” ellentétpár strukturálja, ahol is az ÁRNYÉK (konvencionális jelentésétől eltérően²⁶) a RACIONALITÁS céltartományt értelmezi és a „mások tereként” jelenik meg, a NAP pedig az IRRACIONALITÁS céltartománnyal kapcsolódik össze, és „Kis János tereként” adott, azaz a szereplők jellemzésének eszköze. Míg a többi arató próbál árnyékba húzódni („villákból, gerbelyékből rögtönzött apró sátorok alá [heverednek], ahol egy-egy szoknya adott egy kis árnyékot” (378), csak hogy „napszúrást ne kapjanak” (378)), addig Kis János lusta a kévékig elmenni, ott helyben lefekszik a tarlón, elalszik, és vörösre fő, mint a rák. Az elbeszélő ezt az irracionálitást a szereplő az adott térben történő viselkedésével (éhségével, ébredést követő szájnyalogatásával²⁷), az EMBER ÁLLAT metafora segítségével, a Kis János valós léthelyzetét kifejező animalitással is összekapcsolja. Kis János a létezés animális szintjén élő, irracionális lény, olyan mint egy kutya.²⁸ Ebben a kontextusban a történet nem más, mint a főszereplő egy, az irracionális talaján született, azaz jellemében gyökerező hamis önkép (EMBER GÉP) alapján történő értelmetlen lázadása sorsa és önmaga ellen.

A történetet egy fokozatos felismerés zárja, melyre a nyitóképhez hasonlóan egy a „mások terére” (a ház, a lakodalom, a racionális viselkedés terepe) vs. „Kis János terére” (a fal melletti zugban álló asztal, az irracionális terepe) tagolt térben kerül sor, mely utóbbi itt, egy az elbeszélő által egy analepszisben felidézett történelmi kép – „Ezzel a vak és vad elszánással szállott szembe valamelyik őse egy kétezer emberből álló török sereggel” (381) – és az abból kibomló AZ EVÉS CSATA metafora és a FAL MELLETTI ZUG ERŐD metonímia segítségével a csata terepe

26. Ez a GONDOLKODÁS FÉNY ismert metaforának az átalakítása.

27. „Mikor felébredt, első dolga volt megnyalni a száját.” (379)

28. Kis János animális létéről ld. Bengi 2015, 148–152, Cséve 2004, 17.

jelentéssel is összekapcsolódik. Az asztalnál, az étkek ellen vívott csatában gép és animus, a feneketlen cséplőgép és a szűk gyomrú kutya összecsap. Noha Kis János már a tizedik kanálnál érzi, hogy vesztett („Úgy érezte, jól van lakva”, 381), a küzdelmet mégsem adja fel, gépiesen lapátolja magába az étkeket. A csata végére, Kis János felismerésére és egyben önmaga által „vasállkapoccsal” kimondott halálos ítéletére („dögölj meg kutya” 382) jellemző módon az ÁRNYÉKBAN (az eperfa alatt) kerül sor. A hely a móríci életmű kontextusában is jelentős, több novellában és regényben (pl. az *Árvácska*, a *Légy jó mindhalálig* és a *Jó szerencsét* című művekben) is feltűnik, többnyire az erőszakos halál, a kiontott vér helye, egy olyan hely, amelyet a műben a nyitókép (a vörösre főtt fejű Kis János) a színszimbolika, illetve a VÖRÖS VÉR metonímia segítségével tragikomikus módon előrevetít.

Narrative space as an element of the attentional background in Zsigmond Móricz's short story *Tragedy*

This paper aims to contribute to the existing body of research by examining the secondary role of narrative space in relation to plot within the framework of classical narratological theories and cognitive poetics. Drawing on a cognitive psychological model of attentional processes and Roland Barthes' claims about the structure of narrative works, including indexical signs, it argues, based on research in cognitive linguistics and cognitive poetics, that the secondary role of narrative space is due to its function in supporting attentional selection and the fundamental metaphorical nature of language. This investigation is illustrated through an analysis of Zsigmond Móricz's short story *Tragedy*.

Keywords: attention, endogenous and exogenous stimuli, Roland Barthes, indexical signs, conceptual metaphor, Lakoff, Johnson, Kövecses, Zsigmond Móricz, *Tragedy*

Hivatkozások

Atkinson, Richard C. és tsai. *Pszichológia*. Ford. Boross Ottilia és tsai. Budapest: Osiris, 2005.

Barthes, Roland. „Bevezetés a történetek strukturális elemzésébe”. *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Szerk. Bókay Antal és Vilcek Béla. Ford. Simonffy Zsuzsa. Budapest: Osiris, 2001, 527–542.

Barthes, Roland. „Valóságghatás”. *Leírás, elmélet, irodalom, kép*. Szerk. Hajdu Péter et al. Ford. P. Simon Attila. Budapest: reciti, 2019, 463–470.

Bednaries, Gábor. „Tér, idő, történelem. (Kon)figurációk a móríci regényben”. *Móricz a jelenben*. Szerk. Bengi László és Szilágyi Zsófia. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2015, 81–88.

Bengi, László. „A nyelv víziószerűsége. Móricz korai elbeszélésmódjáról”. *Móricz a jelenben*. Szerk. Bengi László és Szilágyi Zsófia. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2015, 145–157.

Bolzoni, Lina. „Memory”. *The Oxford Handbook of Dante*. Szerk. Manuele Gragnolati és tsai. Oxford: Oxford University Press, 2021, 17–33.

Bruner, Jerome. *Valóságos elmék, lehetséges világok*. Budapest: Új Mandátum, 2005.

Buchholz, Sabine és Jahn, Manfred. „Space in Narrative”. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Szerk. David Herman és tsai. London: Routledge, 2005, 551–554.

Capizzi, Mariagrazia és tsai. „Attention to space and time. Independent or interactive systems? A narrative review”. *Psychonomic Bulletin & Review* 30 (2023), 2030–2048. DOI: 10.3758/s13423-023-02325-y.

Cohn, Dorrit. „Áttetsző tudatok”. *Az irodalom elméletei II*. Szerk. Thomka Beáta. Ford. Gács Anna és Cseresnyés Dóra. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, 81–193.

Csabi, Szilvia. *Expressive Minds and Artistic Creations. Studies in Cognitive Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

Cséve, Anna. „Az autorizált hang keresése. A Móriczi tragédia prózapoétikai megalkotottsága”. *Tiszatáj* 6 (2004), 13–30.

Eder, Thomas. „Zur kognitiven Theorie der Metapher in der Literaturwissenschaft. Eine kritische Bestandaufnahme”. *Zur Metapher. Die Metapher in Philosophie, Wissenschaft und Literatur*. Szerk. Franz J. Czernin. Stuttgart: Fink, 2007, 167–195.

Flaubert, Gustave. *Egy jámbor lélek*. URL: <https://mek.oszk.hu/00300/00385/00385.htm>.

Forster, E. M. *A regény aspektusai*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon, 1999.

Füzy, Izabella és Török, Ervin. *Nézőpont a szereplői közvetítés szintjén. Fokalizáció*. Budapest, 2006. URL: <https://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20%28E%29/tankonyv/nezopont/index05.html>.

Gaevert, Caroline. „Anger in Old and Middle English: A hot topic?”. *Belgian Essays on Language and Literature* (2001), 89–101.

Gibbs, Raymond W. „The Process of understanding literary metaphor”. *Journal of Literary Semantics* 19 (1990), 65–79. DOI: 10.1515/jlse.1990.19.2.65.

Graesser, Arthur C. & Olde, Brent és Klettke, Bianca. „How does the mind construct and represent stories?": *Narrative Impact. Social and Cognitive Foundations*. Szerk. Melanie C. Green, Jeffrey J. Strange & Timothy C. Brock. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2002, 229–262. DOI: 10.4324/9781410606648.

Holt, Nadin van és Groeben, Norbert. „Das Konzept des Foregrounding in der modernen Textverarbeitungspsychologie". *The Journal of Psychology* 13.4 (2005), 311–332. URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-17132>.

Horváth, Márta. *A történetmondás eredete*. Budapest: Typotext, 2020.

Horváth, Márta. „Alak-háttér észlelés és a barthes-i 'valóság-hatás' kognitív (át)értelmezése". *Tiszatáj* 11 (2020), 67–76.

Kövecses, Zoltán. „A fogalmi metaforák elmélete és az elmélet kritikája". *Világosság* 8-9-10 (2006), 87–97.

Kövecses, Zoltán. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest: Typotex, 2005.

Kövecses, Zoltán. *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. DOI: 10.1017/CBO9780511614408.

Lakoff, George és Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Lakoff, George és Turner, Mark. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: Chicago University Press, 1986.

Langacker, Ronald W. *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195331967.001.0001.

Linde, Charlotte és Labov, William. „Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought". *Language* 51 (1975), 924–934.

Móricz, Zsigmond. „Tragédia". *Novellák I. 1900-1914*. Budapest: Osiris, 2002, 378–382.

Pléh, Csaba. „Elbeszélő és leíró szövegek feldolgozása a nyomtatás és a hipertext világában". *A szövegértés kérdései*. Szerk. Tolcsvai Nagy Gábor. Budapest: Gondolat, 2021.

Rauzs, Orsolya. „Mündliche Kompositionsmittel im Hildebrandslied – Alt-neue Erkenntnisse im Rahmen der oral-formulaic-theory". megjelenés előtt.

Ryan, Marie-Laure. *Space*. Hamburg, 2014. URL: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/55.html>.

Steen, Gerard. *Understanding Metaphors in Literature. An Empirical Approach*. London: Longman, 1994.

Steen, Gerard és Gibbs, Raymond. „Questions about metaphors in literature”. *European Journal of English Studies* 8 (2004), 337–354. DOI: 10.1080/1382557042000277421.

Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge, 2002. DOI: 10.4324/9780367854546.

Szabó, Judit. „A „véletlen” fordulat kvázi csodája. Költői igazságosság és narratív magyarázat”. *Helikon. Irodalom. és Kultúratudományi Szemle* 3 (2021), 469–481. URL: https://epa.oszk.hu/03500/03580/00023/pdf/EPA03580_helikon_2021_3_469-481.pdf.

Szilágyi, Zsófia. *Móricz Zsigmond*. Budapest: Kalligram, 2013.

Tolcsvai, Nagy Gábor. „Előszó”. *A szövegértés kérdései*. Szerk. Tolcsvai Nagy Gábor. Budapest: Gondolat, 2021, 7–12.

Trabasso, Tom és Sperry, Linda L. „Causal relatedness and importance of story events”. *Journal of Memory and Language* 24 (1985), 595–611. DOI: 10.1016/0749-596X(85)90048-8.

Tsur, Reuven. „Lakoff’s roads not taken”. *Pragmatics and Cognition* 7 (2000), 339–359. DOI: 10.2307/j.ctv3029jb1.29.

Turner, Mark. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. New York: Oxford University Press, 1996. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195126679.001.0001.

Z. Varga, Zoltán. *Valóságéffektus*. Szerk. Rákai Orsolya és tsai. Budapest, 2021. URL: <http://narratologia.btk.mta.hu/narratologiai-kislexikon/>.

Zsidó, N. András. *A figyelem kognitív pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2002.