



ÚJVIDÉKI EGYETEM  
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR  
NYELV ÉS IRODALOM – NYELVI MODUL

# **Vajdasági magyar drámák dialogusainak szövegtani vizsgálata**

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

Mentor: Prof. dr Andrić Edit

Jelölt: Tóth Anita

Újvidék, 2019



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ – МОДУЛ ЈЕЗИК

# **Текстолошко испитивање дијалога у војвођанским мађарским драмама**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Едита Андрић

Кандидат: Анита Тот

Нови Сад, 2019 године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ**  
**НАЗИВ ФАКУЛТЕТА: ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

**KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	dokt.
Ime i prezime autora: AU	Anita Tot
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof. dr Edita Andrić, redovni profesor
Naslov rada: NR	Tekstološko ispitivanje dijaloga u vojvođanskim mađarskim dramama
Jezik publikacije: JP	mađarski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2019
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	

Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja / stranica / slika / grafikona / referenci / priloga) Broj poglavlja: 12, broj stranica: 283
Naučna oblast: NO	Lingvistika
Naučna disciplina: ND	Tekstualna lingvistika
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Tekstologija, dijalog, drama
UDK	821.511.141-2:81'42(043.3)
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	05.10.2017.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: Prof. dr Eva Vukov Rafai, vanredni profesor, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica član: Prof. dr Edita Andrić, redovni profesor, Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta, mentor član: Prof. dr Iren Lanc, redovni profesor, Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta, komentor član: Kornelija Goli docent, Akademija umetnosti Novi Sad

**ÚJVIDÉKI EGYETEM**  
**A KAR NEVE: BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**

**A NYILVÁNTARTÁS KULCSADATAI**

Sorszám: RB/SSZ	
Azonosító kódszám: IBR /AKSZ	
A dokumentáció típusa: TD /DT	Monográfiászerű dokumentáció
A rögzítés típusa: TZ /RT	Nyomtatott szöveganyag
A dolgozat fajtája (dipl., mag., dokt.): VR / DF	dokt.
A szerző család- és utóneve: AU /SZ	Tóth Anita
A mentor (rangja, család- és utóneve, kinevezése): MN	Dr. Andrić Edit, egyetemi rendes tanár
A dolgozat címe: NR / DC	Vajdasági magyar drámák dialógusainak szövegtani vizsgálata
A közlés nyelve: JP /KNY	magyar
A kivonat nyelve: JI / KNY	szerb /angol
A kiadás országa: ZP /KO	Szerbia
Szűkebb régió: UGP /SZR	Vajdaság
Év: GO / É	2019
Kiadó: IZ / K	szerzői újranyomás
Hely és cím: MA / HC	

A dolgozat külső leírása: FO / KL	(fejezetszám /oldalszám /kép/ábra / grafikon / hivatkozások / mellékletek) Fejezetszám: 12, oldalszám 283
Tudományterület: NO /TT	Nyelvészet
Tudományos diszciplína: ND /TD	Szövegtan
Tárgymeghatározás, kulcsszavak: PO / KSZ	Szövegtan, dialógus, dráma
UDK / ETO	821.511.141-2:81'42(043.3)
A tárolás helye: ČU / TH	Bölcsészettudományi Kar, Központi Könyvtár
Fontos megjegyzés: VN /FM	
Kivonat: IZ /K	
A témának az Oktatási és Tudományos Tanács általi elfogadásának dátuma DP / ED	2017.10.05.
A védés dátuma: DO /VD	
A bizottság tagjai: (család- és utónév / rang / kinevezés / a munkaszervezet neve / státus) KO / B	elnök: Dr. Vukov Raffai Éva, rendkívüli egyetemi tanár, Magyar Nyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka tag: Dr. Andrić Edit, egyetemi rendes tanár, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, mentor tag: Dr. Lánosz Irén, egyetemi rendes tanár, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, koomentor tag: Góli Kornélia docens, Művészeti Akadémia – Újvidék

# UNIVERSITY OF NOVI SAD

## KEY WORD DOCUMENTATION

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	doct.
Author: AU	Anita Tot
Mentor: MN	Dr. Edit Andrić, Professor
Title: TI	Textual analysis of the dialogues which appear in Hungarian dramas in Vojvodina
Language of text: LT	Hungarian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2019
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	

Physical description: PD	Number of chapter: 12, page number: 283
Scientific field SF	Linguistics
Scientific discipline SD	Textual linguistics
Subject, Key words SKW	Textual linguistics, dialogues, drama
UC	821.511.141-2:81'42(043.3)
Holding data: HD	Faculty of Philosophy, Central library
Note: N	
Abstract: AB	
Accepted on Scientific Board on: AS	5 October 2017
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	<p>president: Dr. Eva Vukov Raffai, Associate Professor, University of Novi Sad Hungarian Language Teacher Training Faculty, Subotica</p> <p>member: Dr. Edit Andrić, Professor, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, mentor</p> <p>member: Dr. Iren Lanc, Professor, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, co-mentor</p> <p>member: Kornelia Goli, Assistant Professor, Academy of Arts – Novi Sad</p>



# TARTALOMJEGYZÉK

<b>KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA .....</b>	<b>1</b>
<b>A NYILVÁNTARTÁS KULCSADATAI.....</b>	<b>3</b>
<b>KEY WORD DOCUMENTATION .....</b>	<b>5</b>
<b>1. Bevezetés .....</b>	<b>9</b>
<b>2. A kognitív nyelvészet.....</b>	<b>11</b>
2.1. A holista kognitív nyelvészet, mint metaelmélet.....	16
2.2. A moduláris kognitív nyelvészet, mint metaelmélet .....	17
2.3. A holista kognitív nyelvészet .....	18
2.4. A kognitív nyelvészet elméleti tükröződése a szövegtanban .....	20
<b>3. A dialóguskutatás nemzetközi és magyar tudománytörténete.....</b>	<b>28</b>
3.1. Interakció-elmélet.....	40
3.2. Diskurzuselemzés .....	42
<b>4. A dráma.....</b>	<b>46</b>
4.1. A modern dráma .....	58
<b>5. A dráma szerzői utasításainak pragmatikai vizsgálata .....</b>	<b>69</b>
<b>6. A vizsgált korpusz dialógusainak szövegtani jellemzői .....</b>	<b>78</b>
6.1. A drámai dialógusok nézőpont-, valamint tér- és időviszonyainak ábrázolása mikroszintű elemekkel.....	78
6.1.1. A deixis .....	78
6.1.1.2. A deixis szerepe a tér- és időviszonyok ábrázolásában .....	101
6.1.2. A koreferencia.....	112
6.1.2.2. A koreferencia összefüggései a szövegtopikkal és a szövegfókusszal .....	128
6.1.3. A koreferencia és a deixis összefüggése .....	138
<b>7. A vizsgált korpusz dialógusainak jellemzői a társalgáselemzés szempontjából.....</b>	<b>146</b>
7.1. Kontextuális tényezők .....	146

7.1.1. A szituációs kontextus .....	147
7.1.2. A cselekvés kontextusa .....	159
7.1.3. A tematikus kontextus.....	161
7.2. A forduló.....	175
7.2.1. A fordulók jellemzői .....	175
7.2.2. Szomszédsági párok.....	189
7.2.3. Betét- és mellékszekvenciák és a közbevetések .....	193
7.2.4. Mezoszintű szövegrészek.....	203
7.2.5. Beszédaktusok.....	207
<b>8. A dialógus külső és belső szerkesztettségének formai eszközei.....</b>	<b>218</b>
8.1. Indirekt beszédaktus a dialógusokban .....	229
8.2. A dráma nyelve.....	233
<b>9. Tervezett drámai dialógusok.....</b>	<b>234</b>
<b>10. A spontaneitás hatását keltő eszközök a tervezett dialógusokban.....</b>	<b>237</b>
<b>11. Stílusvizsgálat .....</b>	<b>245</b>
11.1. A hatásszándék és a stílushatás .....	248
<b>12. Összegzés .....</b>	<b>266</b>
<b>IRODALOMJEGYZÉK .....</b>	<b>271</b>
<b>REZÜMÉ .....</b>	<b>280</b>
<b>РЕЗЮМЕ .....</b>	<b>284</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>288</b>

# 1. Bevezetés

A dolgozat témája a drámai dialógusok szövegtani jellemzőinek a bemutatása. Az elemzés megvizsgálja a dialógusok külső kapcsolódási tartományához sorolható kontextuális tényezőket (szituációs kontextus, a cselekvés kontextusa, tematikus kontextus), a dialógusok szerkezeti jellemzőit (fordulók, szomszédsági párok, szekvenciák), és a legalapvetőbb mikroszintű elemek viszonyainak az érvényesülését (deixis, koreferencia). A nyelvi eszközöket funkcionális szempontból közelítjük meg, mellyel azok kommunikatív szerepének a bemutatása a cél.

Az elemzéshez az elméleti keretet a funkcionális (holista) kognitív nyelvészet adja, míg a módszertan felhasználja a funkcionális szemléletű irányzatok (konverzációelemzés, beszédaktus-elmélet) eredményeit is.

A vizsgálat anyagát előre megkonstruált párbeszédkekből álló szövegtankorpusz képezi, és bár minden szempontból az élőbeszéd jellegének a megőrzésére törekszik, valójában fiktív, szépirodalmi dialógusokból épül fel. A drámai dialógusokból álló szövegtankorpusz nem sorolható sem a prototipikus társalgások, sem a prototipikus tervezett szövegek közé, de a társalgásokhoz való hasonlósága miatt alkalmas az azok szövegtani jellemzőinek árnyaltabb vizsgálatára is. A kutatásban szereplő szövegtankorpusz öt kortárs drámát foglal magába, melyek a 2010 és 2014 között megrendezésre kerülő Vajdasági Magyar Drámaíró verseny győztes drámái. Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája (2010), Gyarmati Kata: Üszkös puszta (2011), Danyi Zoltán: Jelentkezzenek a legjobbak (2012), Szabó Palóc Attila: Tudósítás Tündérországból (2013), Bencsik Orsolya: Ki az a Naomi Watts? (2014). Többszereplős társalgásokról van szó, kivéve az utolsó drámát, amely két szereplő párbeszéde. Az életkori megoszlás szerint a drámákban található 20-30, 30-40, 40-50, 50-60, 60-70 éves korosztályba tartozó szereplőket, de túlsúlyban van 30-40 és a 40-50 évesek korcsoportja. A nemek aránya a drámák mindegyikében a férfiak felé tolódik el, kivéve az utolsó drámát, ahol két női szereplő párbeszéde zajlik. A szerepek tekintetében találkozunk házastársak, szülők és gyermekek, kollégák, ismerősök, barátok, valamint idegenek közötti beszélgetésekkel. A vizsgált korpusz jellegéből adódóan a foglalkozás és végzettség változója nem releváns.

A drámai szövegekből származó példák bemutatásánál az első helyen az adott dráma címének a kezdőbetűje áll, melyet az idézett szöveg oldalszáma követ pl. (Ü, 2). A drámai

dialógusok kutatásával foglalkozó fejezetek megírása négy lépésben történik. Első lépés a vonatkozó szakirodalom feldolgozása, majd a szövegtörzs tüzetes elemzése a vizsgált jelenségek előfordulási gyakoriságának megállapítása érdekében. Majd a kapott eredmények és a szövegekből vett jellemző példák segítségével a tervezett drámai dialógusok fő jellemzőinek a bemutatása következik, és végül az összegzés.

A dolgozat célja, hogy leírja a drámai dialógusok általános jellemzőit, valamint bemutassa azokat a beszélt nyelvi jellemzőket, melyek a tervezett szövegek spontán jellegét eredményezik. A vizsgálat eredményei remélhetőleg betekintést engednek azokba a mentális folyamatokba, melyek a szövegek megalkotásához és értelmezéséhez szükségesek.

A dolgozat hipotézisei a következők:

- A beszédhelyzet összetevői a kontextuális tényezők tekintetében igen nagy változatosságot mutatnak, és a résztvevők mindannyian az adott beszédhelyzetben érvényes szövegek létrehozására és megértésére törekednek.
- A szövegek belső szerkezeti jellemzőit figyelembe véve a szekvenciális rendezettség azt mutatja, hogy a kérdés – válasz szomszédsági pár aránya a legnagyobb. Jellemzők a egy- vagy kétfokú dialógusok, a közbevetések és a mezoszintű szövegrészek használata, a mellékszekvenciák azonban ritkák.
- A deixis kulcsfontosságú szerepet tölt be a tervezett dialógusok nézőpontjának, valamint tér- és időviszonyainak a kialakulásában.
- A drámai dialógusok koreferenciaviszonyaira a névmási anafora dominanciája a jellemző, és a nyelvi kifejtő deixis és a koreferencia szoros kapcsolatban van egymással.
- A tervezett drámai szövegekben több olyan jelenség is megfigyelhető, melynek célja az élőbeszéd jellemzőinek utánzása a dráma szereplőinek párbeszédeiben.

## 2. A kognitív nyelvészet

Az 1970-es, 1980-as évektől új nyelvi megközelítésmódok bontakoznak ki a strukturalista és generatív nyelvészet kritikájaként. A kognitív nyelvészet is egy ilyen új nyelvi megközelítésmód, mely a hetvenes években jött létre az USA-ban, és fő teoretikusa Ronald W. Langacker volt. A kognitív nyelvészet mint irányzat megszületése egy 1989-ben Duisburgban megrendezett konferenciához, az ott létrejövő Kognitív Nyelvészeti Társasághoz, illetve a Cognitive Linguistics című folyóirat megindításához kötődik.

„A kogníció (a 'megismer' jelentésű latin *cognosco* ige főnévi származéka: 'megismerés') az emberi viselkedést meghatározó mentális (észbeli) strukturák és procedurák (eljárások) összetett rendszere (ide tartozik az észlelés, az emlékezet, a tudás szerveződése). A kognitív nyelvészet a nyelvet a kogníció, a mentális megismerésrendszer részének tekinti, magyarázó elvének középpontjában a nyelv és az elme közötti kapcsolat áll. Egyébként a kognitív tudomány – amelynek része a kognitív nyelvészet is – az emberi tudás szerkezetét, reprezentációját és feldolgozását kutatja” (Sz. I. Kognitív nyelvészet).

„A kognitív nyelvészet mindenekelőtt a túlzott nyelvi formalizmus ellen lépett fel, amely közismerten, generatív-transzformációs grammatika néven majdnem, 30 éven át uralta főként az amerikai, de nagy mértékben az európai nyelvtudományt is, és vezető irányzattá vált a modern nyelvészetben. A kognitív nyelvészet tehát abból az általános elégedetlenségből született, amelyet a generatív grammatika modelljének elégtelensége váltott ki” (Bańcerowski 1999: 79).

A kognitív nyelvészet képviselői a nyelv értelmezését kifogásolták a transzformációs-generatív irányzatban. A transzformációs-generatív modell a nyelvi komponenseknek teljes autonómiát biztosít, a kognitivisták viszont azt vallják, hogy a hagyományosan megkülönböztetett nyelvi komponensek, mint a fonológia, a lexikon, a morfológia és a szintaxis egyetlen egy kontinuumot képeznek. Ugyanez vonatkozik a nyelvi szemantikára és a pragmatikára. „A kognitivisták szerint a nyelv nem független és nem autonóm lét, mivel az emberi megismerés folyamatának közvetlen tükröződése, és így csak mint az emberi ész általános struktúrájának integráns aspektusa kutatható és elemezhető” (Bańcerowski 1999: 81). Ennek az értelmezésnek az alapján a nyelvkutatás megegyezik a megismerés általános

folyamatainak a kutatásával. Ezek a folyamatok az emberi ész megismerési képességeivel, a pszichológiai, valamint kultúr- és társadalmi tényezőivel egyaránt összefüggésben vannak.

A kognitív nyelvészet fontos felismerése, hogy a nyelv, a nyelvi tudás nem csupán szerkezeti jellegű, hanem eljárás- vagy folyamatjellegű (procedurális) is. A nyelvi megnyilatkozásoknak és azok részeinek a létrehozásakor és megértésekor nem csak egy bizonyos szerkezet érvényesül, hanem mentális folyamat megy végbe. A kognitív megközelítés egy dinamikus leírásra tesz kísérletet a mindenkori nyelvi interakció keretében, és a leírandó szerkezetben és folyamatban az emlékezet és a figyelem is szerepet kap.

„A kognitív nyelvészet legfőbb jellemzői az irányzat egyik kiemelkedő képviselőjének, R. W. Langackernek a munkáira támaszkodva a következők:

1. A nyelvészet nem autonóm, helye van benne a metaforának, a metonímiának, illetve a képes kifejezéseknek is.
2. A szemantikai struktúrákban ismeretrendszerek tükröződnek. A nyelvi és nyelven kívüli ismeretek nem különíthetők el élesen.
3. A hagyományos jelentésfelfogással szemben tagadják bármiféle abszolút igazság lehetőségét, ehelyett alternatív megközelítésmódot ajánlanak, amelyben az emberi tapasztalat és megértés játssza a főszerepet.
4. Hangsúlyozzák az emberi megismerés szerepét a konceptualizációban.
5. A metafora és metonímia a jelentés kiterjesztésének fontos eszközei. A metafora nemcsak a költői nyelv sajátja. A gyakran használt lexikai egységek poliszémek, és jelentéseik hálózatot alkotnak” (Sz. I. Kognitív nyelvészet).

A kognitív nyelvészet a leírást az adatok természetéhez igazítja. Az elméleti kereten belül a Langacker-féle kognitív nyelvészet legfontosabb tételei a következők:

- a nyelvészet és a fonológia nem autonóm, a morfológia, a lexikon és a szintaxis kontinuumot alkot,
- a nyelvészet a konceptuális tartalom szimbolizációja, mert az ide tartozó nyelvi egységek éppúgy szimbolikus szerkezetek, mint a morfológiába vagy a lexikonba tartozók,
- a nyelvi egységek feldolgozása két kognitív képesség által válik lehetővé, ezek: az absztrakció/sematizáció és a kategorizáció,

- a szimbolikus nyelvi egység egy szemantikai és egy fonológiai szerkezet konstrukciója, amelynek automatizációja fokozat kérdése, konvencionális jellege a begyakorlottság mértékétől függ,
- a szemantikai egységek kognitív tartományok viszonyában írhatók le,
- a tartalom konstruálásának dimenziói a következő csoportokba sorolhatók: hatókör, perspektíva, feltűnőség, háttér, specifikusság (Tolcsvai Nagy 2002).

Az összetett nyelvi kifejezések (szintagmák, mondatszerkezetek) kölcsönös konceptuális és jelentéstani viszonyban állnak egymással. A világ dolgait, jelenségeit, folyamatait többféle módon tudjuk leképezni fogalmilag, és többféleképpen tudjuk leképezni nyelvi kifejezésekkel. Fontos, hogy ezeket a dolgokat, folyamatokat a maguk összetettségében írjuk le, mert a mindennapi megismerésben más dolgokkal, viszonyokkal, folyamatokkal való viszonyukban állnak a világban, nem pedig maguk.

A világ dolgainak, jelenségeinek, folyamatainak fogalmi feldolgozása, konceptualizálása nem egyetlen, tárgyas nézőpontból történik, hanem mindig valamely konceptualizáló révén. A konceptualizációnak vannak kognitív mintái, amelyeket egyes közösségek már rögzült, konvencionált nyelvi szerkezetekben tartanak számon. A beszélőnek vagy a hallgatónak konvencionált formák belső szerkezetüket nem kell külön feldolgozni, de a spontán beszédben lehetőség van az újraelmezésükre.

A nyelv és a beszélő szoros összefüggésben van a világ, a dolgok észlelésével és elképzelésével, azaz kognitív feldolgozásával. Mind a nyelvi rendszer, mind a nyelvhasználat állandó változásban vannak, ezért inkább folyamatos alkotásról, létrehozásról és megértésről beszélhetünk a beszélő oldaláról. A nyelv nem véletlenszerűen létrehozott cselekvés, hanem a kommunikációs helyzetnek, a hagyomány begyakorlottságának, valamint a kognitív képességeknek és lehetőségeknek a függvénye (Tolcsvai Nagy 1996). A résztvevők nyelvi tudásukat mint problémamegoldó mentális tevékenységet, konstruktív erőfeszítést használják a nyelvi interakcióban. Ez a tevékenység, erőfeszítés kiterjed a közlésre, annak megalkotására és megértésére. Az anyanyelvi beszélő nyelvi tudása összetett tudás, tehát egyszerre strukturális és procedurális, egyszerre holisztikus és morfológikus, univerzális és egyéni.

A kognitív nyelvészetnáltalánosításokat végez azzal a céllal, hogy felfedezze a különbségek között fennálló hasonlóságokat azaz az univerzálékat. Ezek olyan univerzálék, amelyek az emberi ész általános képességeinek a tulajdonságát képezik. „A kognitivisták azt

hangsúlyozzák, hogy a nyelvet, mint kutatási objektumot a tág értelemben vett kultúrkontextusban kell értelmezni. Az emberi nyelv a külső világunknak a képe, tehát a kontextusa nem más, mint maga a világ” (Bańcerowski 1999: 81).

A kognitivisták szerint a nyelvészet elsődleges feladata a természetes nyelv metaforikájának a leírása, mivel ez befolyásolja a nyelvhasználók világlátásának a módját. Szerintük a metaforák fontos szerepet játszanak az ember mindennapi nyelvhasználatában, világlátásában és konceptualizációjában. „Egyes nyelvi kifejezéseket (a frazeologizmusokat és a kolokációt), amelyek segítségével az adott valóságos fragmentumot leírjuk, felhasználunk más jellegű fragmentumok leírásánál is. Például a harc leírásában igénybe vesszünk olyan szekvenciákat mint: legyőz vkit, vkit két vállra fektet/leterít, megsemmisít vkit, tönkretesz vkit, fellobbant a harc, csapást mér vkire stb. Hasonló módon járunk el a szóbeli viszály leírásánál is, olyan mondatokat használván, mint pl.: érveimmel megsemmisítő csapást mértem rá, legyőztem őt a vitában, fellobbant a viszály, érvek harca stb” (Bańcerowski 1999: 81–82). Ezek szerint a magyarok a viszályt a viszály harc metafora segítségével értelmezik. „Hasonló módon járunk el, amikor a konkrét valódi cselekvések (mint pl. az építkezés, a szövés, az ételkészítés) tulajdonságait felhasználjuk a nyelvi szövegek képzésének absztrakt folyamatában is. Mivel például azt mondjuk, hogy: a mondatnak (szövegnek) szerkezete/felépítése/váza/konstrukciója van, felépítjük a mondatot/szöveget stb. azt jelenti, hogy a szövegalkotás építkezés metaforát használtuk fel. Olyan szekvenciák esetében, mint például: a gondolat/a beszéd/az elbeszélés fonala, beszédébe idézeteket sző, elveszíti a fonalat, átszövi a szöveget, a gondolatokat szövi; zengő, színes, szótt beszéd stb. a szövegalkotás szövés metafora lép fel. A szellemi táplálék, emlékeiből táplálkozik, mit főz magában?, újsütetű író/eszme, vmely nevet, bélyeget süt vkire stb. a szövegalkotás ételkészítés metaforát idézi elő” (Bańcerowski 1999: 81–82). A metafora lehetővé teszi, hogy az emberek bizonyos absztrakt cselekvéseket és tartalmakat konkrét módon fejezzék ki. A metafora hozzájárul ahhoz, hogy az ember jobban felfogja az érzelmeket, az értékeket, a pszichikai folyamatokat vagyis azt, amit képtelen teljes egészében megérteni.

A kognitív nyelvészet teoretikusai a nyelv, a fogalmak létrejötte valamint az érzéki tapasztalat között létrejövő kapcsolatokat a biliárdjátékhoz szokták hasonlítani, amelyet a szakirodalomban a biliárdgolyó modellje (the billiard ball model) szimbolizál. „Ez a modell az emberi megismerésre jellemző mozgás – állás, azaz dinamikusság – statikusság alapvető oppozícióon alapul. A játék kezdetén a biliárdgolyók mozdulatlanul fekszenek a



biliárdasztalon. A mozgásba hozott golyó más golyónak ütközve átadja neki az energiát. Ez a folyamat addig tart, míg az energia nem szóródik szét, és az asztalon nem alakul ki a megváltozott új konfiguráció. A mozgás egyenlő az időben történt változással. Ha nem észleljük ezeket a változásokat, a megfigyelt konfigurációkat változatlanoknak tekintjük. A mozgás fogalma és a vele kapcsolatos fogalmi struktúra a megfelelő nyelvi kifejezések létrejöttének a feltétele. Az érzéki tapasztalatból kitűnik, hogy a tárgyakat mozgásba lehet hozni a fizikai erő kifejtésével. Klasszikus példával élve, egy pohár víz saját magától soha nem mozdul meg. Ehhez bizonyos külső energiahatás kell. Az olyan objektumok viszont, mint például a lovak, a macskák, a galambok, a gólyák, a hurrikánok stb. „maguktól” képesek mozogni. Az energiaforrás lehet maga az objektum, de az energia kívülről is átadható. Az első eset megfelel az agens, a másik pedig a patiens szemantikai fogalmának. A legtipikusabb cselekvés akkor érvényesül, amikor az agens közvetlenül hatást fejt ki a patiensre, melynek következtében az átadott energia bizonyos állapotváltozást idéz elő. Ilyen esetet például az Ez az ember betörte a kirakatablakot mondat ír le. Ez a mondat egy konkrét esetről tájékoztat, amelynek okozója egy konkrét agens, és amely egy meghatározott időben és térben ment végbe. Ezt fejezi ki: a deixis (ez), valamint a betör igének a múlt ideje és perfektivitása. Az energiaátadás láncreakciót is kiválthat. A biliárdgolyó esetében a játékos megüti a kiválasztott golyót, amely mozgásba hozza a másikat, ez viszont a harmadikat stb., amelynek következtében megfelelő állapotváltozás megy végbe. Ennek az eseménynek a nyelvi képét tükrözi például a következő mondat: Ez az ember egy kővel törte be a kirakatablakot, amelynek a szilánkjai megsebesítettek egy embert” (Bańcerowski 1999: 83–84).

A sok tapasztalat, amely az ember megismerési folyamatában gyűlik össze absztrakt fogalmi sémák kialakulásához vezet. Az ember e sémáknak birtokában igen összetett konfigurációk létrehozására képes, amelyekben az erő, az energia és a mozgás fogalma absztrakt fogalmakká válnak. Például: Rákényszerítettem a gyereket, hogy takarítsa ki a szobáját. Ebben a mondatban az erő nem fizikai, hanem metaforikusan, meggyőző erőként értelmezendő. Viszont: A lányom ezt a mesét nemcsak a fiának mesélte el, hanem a lányának is mondatban az alany a cselekvés kezdeményezője, de az erő és az energia fogalma nincs jelen. A fizikai testek a saját energiájukat nem mindig adják át más testeknek, de ezt az energiát felhasználhatják saját állapotváltozásukhoz. Ezt mutatják a következő mondatok: Ágnes biciklizik. Marci borotválkozik. stb. (Bańcerowski 1999: 84).

A kognitív nyelvi leírásban fontos szerepet játszik az absztrakt mozgás fogalma, főleg a térbeli metaforák sokasága miatt, amelyek mozgást kifejező igéket tartalmaznak. A természetes nyelvekben nagyon gyakran fordulnak elő az ilyen metaforafajták. „Például: Átfutotta a listán szereplő összes számot. Sok mindenen ment át. A ház átment az örökös tulajdonába. Elment az esze. Elmegy a kedve. Elment az idő. Megjött a tél. stb” (Bańcerowski 1999: 84). A mozgás és a távolság fogalma kapcsolatban van egymással, amely szintén a fizikai tér fogalmához köthető. „Ennek a tükrében sok metafora jön létre, például: távoli és közeli rokonok; távoli múlt; távol áll tőlem, hogy ilyet gondoljak; pillantásai a távolban kalandoznak; üdvözlés a távolból; a távoli jövőben; távolabbi célok; a legközelebbi alkalommal; eltávozott az élők sorából. stb” (Bańcerowski 1999: 84).

A kognitív nyelvelmélet szerint az ember a valósággal összhangban álló fogalmi rendszert hoz létre, melynek képe a nyelvben tükröződik. Ezzel kapcsolatban a prototípus fogalmán alapuló kategorizációelmélet bizonyult nagyon termékenynek (Rosch, Lloyd 1978, Langacker 1991b, Lakoff 1987).

A kognitivisták szerint a grammatikai leírásnak a teljes formalizációja lehetetlen, mivel a nyelvi jelenségek többsége skaláris jellegű, és az adott időben és helyen elfogadott konvencióktól függ. Egyes struktúrák helyesebbek, mint mások, és az elfogadott nyelvi konvenciók szerint a skálán különböző helyet foglalnak el. „A helyesség fokának a megállapítása sokszor attól a valószínűségi értéktől függ, amely azt jelzi, hogy az adott struktúra megválasztása mennyire lehetséges egy konkrét kommunikációs aktusban. Ebben az értelemben a grammatika azonos a konvencióval. Ez pedig az az általánosan elfogadott beszédmód, amely összhangban van a nyelvhasználók többsége által elfogadott világlátásnak a módjával” (Bańcerowski 1999: 86–87).

## **2.1. A holista kognitív nyelvészet, mint metaelmélet**

G. Lakoff és M. Johnson kognitív metaforaelmélete az egyik legsikeresebb nyelvészeti elmélet (vö. Lakoff, G.–Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago & London; magyar nyelvű ismertetéséhez l. Kövecses Z. (1998). *A metafora a kognitív nyelvészetben*. In: Pléh Cs.–Győri M. (szerk.) (1998). *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Budapest: 50–82). Ez az elmélet nem húzza meg élesen a határt a nyelvi jelentés és a kognitív folyamatok között. „Többek között azt feltételezi, hogy a metaforikus szerkezetek, mint

nyelvi jelenségek mögött olyan fogalmi metaforák húzódnak meg, amelyek a világra vonatkozó tudásunkat strukturálják, és amelyek révén a világra vonatkozó információkat konceptualizáljuk” (Kertész 2000: 407).

## 2.2. A moduláris kognitív nyelvészet, mint metaelmélet

A kognitív nyelvészet nem egységes diszciplína, hanem egymásnak részlegesen vagy teljes mértékben ellentmondó, egymástól lényegesen különböző háttérfeltevésekre épülő, különböző módszereket alkalmazó elméletek rendszere. A modularista hipotézis szerint a kogníció és annak részeként a nyelvtudás nem alkot egységes rendszert, hanem olyan moduloknak nevezett részrendszerekből áll, amelyek függetlenek abban az értelemben, hogy törvényszerűségeik nem vezethetők vissza más rendszerek törvényszerűségeire. Ugyanakkor az autonómia relatív, mivel a modulok mindegyike együttműködik más modulokkal (Kertész 2000: 408–409).

Holisztikus kognitív nyelvészet	Moduláris kognitív nyelvészet
- a nyelvtant kognitív elvek irányítják	- a nyelvtant grammatikai szabályok és elvek irányítják
- a nyelvtanban sem modulok, sem összetevők nincsenek	- a nyelvtan moduláris
- a mondattan nem autonóm, nem lehet elválasztani a szemantikától	- a mondattan autonóm modul
- a szemantika az emberi kategorizáción alapul (prototípusok)	- a szemantikai leírás diszkrét entitásokat feltételez (halmazelméleti felfogás)
- a szemantika alapfogalma a „családi hasonlóság”	- a szemantika a szükséges és elégséges feltételek fogalmán (az igazságfeltételeken) alapszik
- a jelentés alapján enciklopédikus természetű	- elvileg lehetőség van a nyelvi és az enciklopédikus jelentés elkülönítésére
- a jelentés alapján véve szubjektív	- a jelentés objektív: közvetlen megfelelés

	van gondolataink és a világ között
- a metaforák központi jelentőségűek	- a metaforák perifériálisak
- a nyelvben nincsenek éles dichotómiák	- a nyelvi leírásban éles dichotómiák vannak

A holista kognitív nyelvészet és a moduláris kognitív nyelvészet közötti különbségek

Mivel a dolgozat elméleti keretét a holista kognitív szemlélet határozza meg, ezért most a holista kognitív nyelvészettel foglalkozunk részletesebben.

### 2.3. A holista kognitív nyelvészet

„A nyelvtudomány kognitív fordulata kapcsán a holista kognitív nyelvészeti irányt gyakran a 'kognitív nyelvészet' címkével jelölik meg, míg a 'moduláris kognitív nyelvészet' terminus a generatív felfogáshoz kötődő szemantikaelméletek címkéje” (Ladányi 2003: 9).

„A holista kognitív irányzat – a chomskyánus nyelvfelfogással ellentétben – a funkcionális szemléletű nyelvelméleti modellek közé tartozik. A holista jelző arra utal, hogy ez a modell a generatív grammatika moduláris, autonóm részelméletekből építkező elképzelésével szemben tagadja a nyelv függetlenségét a különböző tudásfajtáktól, és a nyelven belüli önálló, egymástól függetlenül leírható komponenseket, vagyis a nyelv (és az azt modelláló nyelvelmélet) moduláris felépülését – ezért nem fogadja el a chomskyánus modellben kiemelt szerepű nyelvtan, ill. a szintaxis autonómiáját sem. A kognitív jelző pedig egyrészt azt jelzi, hogy ebben a megközelítésben a nyelv tudásfajta, amely megegyezik a chomskyánus felfogással, másrészt pedig, hogy ez az irányzat a nyelv funkciói közül a kognitív, vagyis a megismerésben betöltött funkciót emeli ki” (Ladányi 2003: 9).

A holista kognitív nyelvészet középpontjában a jelentés áll, amelyet a konceptualizációval azonosítanak. A modell a nyelvben kifejezett összefüggésekkel kapcsolatban ezek tapasztalati alapjaira és a bennük megnyilvánuló szemléletmódra teszi a hangsúlyt.

A holista kognitív modell egy kognitív tartományon belül a nyelvi kifejezések által megjelenített tartalmakat, mint konkrét vagy elvont entitások térbeli viszonyait ragadja meg. A tér lehet kétdimenziós vagy háromdimenziós tér, de lehet mentális tér is. A nyelvi kifejezés

szemantikai értéke tükrözi a szituáció tartalmának a strukturálódását és konstruálódását. Az egyes nyelvek ebből a szempontból különböznek egymástól. Tehát a holista kognitív modell a nyelv és a világismeret, valamint a szemantika és a pragmatika összefüggését és elválaszthatatlanságát hangsúlyozza.

A prototípuselmélet alapvetően meghatározza a kognitív nyelvészetet és a dialóguskutatás szempontjából is fontos. A prototípuselméletben az észlelt dolgokat egy bizonyos kategóriába sorolja az elme a megfelelés különböző fokozatai alapján. A kategória központi eleme a prototípus, amely a kategória jellemző tulajdonságait foglalja magában, másik fontos elem az alapszintű kategória, mely a hierarchia középpontján, a két végpont között, helyezkedik el. Az észlelés során a világ dolgait ezeknek a kategóriáknak a segítségével értelmezzük.

A másik fontos fogalom az előtérbe helyezés művelete. A nyelvi kifejezésében a konceptuális tartalomnak van fontos szerepe, melyet az alaklélektanból vagyis a Gestaltpszichológiából átvett alak-háttér (figure-ground) viszonyok fogalmán keresztül mutatják meg. A társalgások leírásával kapcsolatban jelentős szerep jut a figuryszerű egységeknek, melyek fontosak a mikroszintű kapcsolások és a szövegfókuszok kialakításában, a párbeszéd szövegekben pedig szövegtipológiai változóként is felfoghatók.

A holista kognitív irányzat képviselői elvetik a klasszikus arisztotelészi alapú kategorizáció elvét. Különválasztják a tudományos kategorizációt (expert categories) a hétköznapitól (folk categories), és azt mondják, hogy a hétköznapi kategorizációra a prototípuselv és a családi hasonlóság elve érvényes. A nyelvi kategóriák is a családi hasonlóság elve alapján épülnek fel, vannak prototipikus és kevésbé prototipikus tagjaik, és a kategóriahatárok elmosódnak (vö. Taylor 1989).

A holista kognitív nyelvelmélet felfogása több szempontból is hozzájárult a grammatikalizáció elméletének gazdagításához. A grammatikalizációs kutatásokat meghatározza az, hogy a grammatikalizációt nyelven kívüli folyamatok, főként a megismerés befolyásolja. A grammatikalizációs folyamatok kutatói szerint a grammatikalizáció forrás szerkezeteiben a forrásfogalmak az emberi tapasztalat legalapvetőbb részére utalnak, és többnyire olyan kifejezések, amelyek konkrét referenciapontokat nyújtanak az emberi tájékozódáshoz (például a testrésznevek és a térbeli orientáció kapcsolata). Megállapítható, hogy a grammatikai jelentés ezen bázisai nem függenek a kultúrától, vagyis a nyelvi vagy etnikai határoktól. Bybee, Perkins és Pagliuca 1994-ben megjelent könyvükben nagy (67

nyelv adatait tartalmazó, genetikailag és areálisan rétegzett véletlenszerű) tipológiai mintán mutatják be, hogy a grammatikalizáció az egyes nyelvekben hasonló forrásanyagból, hasonló grammatikalizációs módokon, hasonló általános mechanizmusok révén zajlik. A szerzők szerint ennek az az alapja, hogy a nyelvhasználat mögött közös kognitív és kommunikatív minták vannak (Bybee, Perkins és Pagliuca 1994: 15; hasonló állásponton van a Heine, Claudi és Hünemeyer szerzőhármas is, vö. Heine–Claudi–Hünemeyer 1991: 33).

A holista kognitív nyelvészet jelentésemélete is termékenynek bizonyult a grammatikalizációs kutatásokban. Korábban azt a nézetet vallották, hogy a grammatikalizáció során lezajló jelentésváltozás során szemantikai általánosulás megy végbe. Sweetser 1988-as “loss-and-gain” modelljében viszont arra mutat rá, hogy a jelentésváltozásnak a grammatikalizáció folyamatában van egy másik aspektusa is: a kialakuló grammatikai jelentésben nemcsak a korábbi jelentésspecifikációk elvesztéséről van szó, hanem szemantikai gazdagodásról is, mivel az átvitel során a céltartomány jelentése hozzáadódik az átvitt egység jelentéséhez (Sweetser 1988: 389–405). Jo Rubba is hasonlóan vélekedik, aki a testrésznevekkel kapcsolatban a névszó – prepozíció típusú változást vizsgálja a modern arámiban (Rubba 1994: 81–101).

A holista kognitív nyelvészetben a metafora, a metonímia és a kreatív szemantikai műveletek újjáélesztése nagy hatással volt a grammatikalizációs kutatásokra. A formális nyelvészet szerint a metaforizáció és más kreatív szemantikai folyamatok szabálysértések, elhajlások, és ezért nem tárgyai a leírásnak. A grammatikalizáció kutatói viszont ezzel szemben a szemantikai jelenségeknek a szerepét hangsúlyozzák. Egyes szerzők pedig a holista kognitív nyelvészeti felfogás alapján a metaforának központi szerepet tulajdonítanak a grammatikalizációs mechanizmusban (Heine, Claudi és Hünemeyer 1991: 45–64, 70–97, 98–113).

## **2.4. A kognitív nyelvészet elméleti tükröződése a szövegtanban**

Az 1970-es évek szövegtana vagy szövegnyelvészete nyelvészetközponitú volt. Elsősorban a formális, strukturális és generatív alapú nyelvészet szolgáltatta az elméleti és a módszertani keretet. Az 1980-as években felmerülő kérdésekre a formális eljárások és a generatív elmélet mellett a funkcionális és a kognitív megközelítések egyre karakteresebb válaszokat adtak. Ezeknek a kutatási irányoknak köszönhetően nyilvánvalóvá vált, hogy a

szöveg szerkezete és jelentése nem írható le formálisan. A mai nyelvtudományok egyik legfontosabb kérdése a nyelvi és a nyelven kívüli tudás közötti viszony. Ennek a kérdésnek a megválaszolása nélkül a szövegtan nem képzelhető el. A kognitív fordulat két elméleti és módszertani tényezővel jellemezhető. Előtérbe került a szemantika, az értelmi összetevő mondat- és szövegformáló szerepe, valamint a nyelvi egységek szerkezetén kívül ugyanakkora hangsúlyt kapott a nyelvi egységek feldolgozásának a folyamata és művelete. Jelentős változás volt az is, hogy a kognitív szemléletben előtérbe került az emberi tényező, a nyelv használójának a viselkedése, világlátása és személyisége is. A kognitív nyelvészet nem szövegtan-elmélet, de a funkcionális nyelvészeti irányzatok (pl. Halliday és Givón munkáinak) mintájára elméleti igényüket kiterjesztik a szövegre is.

A kognitív nyelvészet holista ágának legfontosabb jellemzői Langacker és Lakoff alapján, Tolcsvai Nagy nyomán a következők:

- „A kognitív nyelvészet a kognitív tudomány része vagy azzal szoros kapcsolatban áll.
- A kognitív nyelvészet a nyelvet, mint az elme egy képességét és működési módját vizsgálja.
- Elfogadja a reprezentáció elvét, vagyis azt, hogy a nyelvi formák és jelentéseik is reprezentációk.
- Egyszerre tekinti a nyelv szerkezeti és műveleti jellegét.
- Elfogadja, hogy a nyelv és a fogalmi tudás között szoros kapcsolat van.
- A nyelvet nem tekinti autonómnak, tagadja a számítógép metaforát, a lexikon és a szintaxis kontinuumot alkot.
- Hangsúlyozza a jelentés enciklopédikus alapjait, a jelentés lényege a konceptualizáció, ezért fontos a nyelvi és nem nyelvi kategorizáció összefüggése (amelyek a megismerés elmebeli módjaival állnak kapcsolatban, például a térérzékeléssel), s ezért nem lehet a jelentést igazságfeltételekkel leírni.
- Állítja, hogy a nyelvtan a konceptuális tartalom szimbolizációját végzi el, ezért a kettő összefügg például a képiség jelenségében” (Tolcsvai Nagy 2000: 495).

A kognitív nyelvészet egyik kiemelkedő területe a szövegek vizsgálata. A struktúra helyett a procedúra fogalmát helyezi a középpontba. A kognitív módszertani keretben megjelenik a mikro-, mezo- és makroszint, melyek között a pontos határ nem húzható meg. A szöveg szerkezeti és műveleti jellemzőinek együttes megközelítését szolgálja, és magába

foglalja azokat a kognitív műveleteket is, melyek a szövegalkotás és szövegértés folyamata során az ágensek gondolkozásában végbemennek.

„A beszélők a szövegben reprezentálják a világnak azt a részét, melyben nyelvi cselekvésük végbemegy, a szöveg ezért nem a valóság leképzése, hanem olyan mentális modell, melynek entitásai éppen a szöveg révén kerülnek be a szöveg világába. Ez a világ szövegbeli és szövegen kívüli tényezőkből, a kommunikátorok viszonyrendszeréből és cselekedeteiből, a beszédhelyzet tér- és időrendszeréből, valamint a szöveg referenciaviszonyaiból épül fel az interakcióban részt vevők kognitív műveletei által. A szövegvilág mindig valamilyen kapcsolatban áll azzal a valós világgal, melyet nyelvileg reprezentál” (Boronkai 2008: 59).

A deixis névmási utalása biztosítja a közvetlen kapcsolatot a valós világ és a beszélt világ között. A fikatív, szépirodalmi szövegekben nagy szerepe van a jelentésnek is, mivel az értelmezést a konceptuális szójelentésen keresztül kell megteremteni.

A dialógus kognitív nyelvészeti felfogása a párbeszéd alapegységének a fordulót tartja, amely az egy beszélő által elmondott szöveg. A fordulót nagymértékben meghatározza az adott közösség szabály- és normarendszere, és a forduló szerkezete az adott közösség szabályrendszerétől, a beszélő intencióitól, a beszédhelyzettől, a kontextustól, az előző és a következő fordulóktól függ (Boronkai 2008).

A kognitív nyelvészet megközelítése alapján a dialógusok szövegének a szerkezete három szinten vizsgálható. A mikroszint kategóriái két vagy három szövegegység elemi kapcsolatából épülnek fel, ezért hatóköre nem terjed ki az egész szöveg értelemszerkezetére. Abban az esetben azonban, ha ugyanaz a mikroszintű viszony többször is előfordul a társalgásban, akkor a többi előfordulásokkal összekapcsolódva makroszintű összetevővé válhat, így összekapcsolva a szöveg mikro- és makroszerkezetét. A szövegek mezoszintjén a szövegelemek néhány mondatra, bekezdésre, a dialógusok esetében fordulóra terjednek ki. A mikroszint koreferencia-viszonyainak nagy szerepük van ezek kialakításában, de ezen túllépve a teljes szöveg értelemszerkezetének szerves részeivé is válhatnak. A dialógusok leggyakoribb mezoszintű viszonyai a szövegtopik-szövegfókusz megoszlás, a mondatok közötti mellérendelések szerepe és a fogalmi sémák érvényesülése. A makroszerkezet leírásakor a szövegbeli elemek hatóköre a teljes szövegre kiterjed, tehát fontos szerepet töltenek be a szövegvilág megteremtésében. A dialógusok szövegvilága a kommunikáló felek által létrehozott információ- és tudáshalmaz összefüggő, dinamikusan változó és



folyamatszerű rendszere, melyben az aktuális tartalmak bizonyos szabályok szerint rendeződnek el. Makroszinten három alapvető kategória jellemzi a szövegvilág kialakítását, ezek: a nézőpont, a szövegtopik- és fókusz, valamint a szöveg idő- és térbeli viszonyainak elrendeződése. Ezek a kategóriák a szöveg mikroszerkezetének is fontos elemei, és a dialógusokban gyakran csupán a beszédhelyzetből és a szövegtől való viszonyokból következtethető ki, és utalásszerűen jelenik meg (Tolcsvai Nagy 2001).

A dialógus fogalmának a meghatározása a kognitív elméletekben nem egységes. A relevanciaelmélet csak a társalgás fogalmát határozza meg. E szerint a társalgás olyan individuális problémamegoldás, melynek alapja a beszélőnek az a törekvése, hogy megnyilatkozását partnere minél jobban megértse, a hallgatónak pedig az a feltételezése, hogy a hallott megnyilatkozásnak van releváns értelmezése, és ennek megtalálása érdekében érdemes mentális erőfeszítéseket tenni (Foster–Cohen 2004: 294–295). A kognitív nyelvészet dialógus felfogása szerint a párbeszéd olyan értelemszerkezeti és szövegszerkezeti forma, melynek résztvevői egymás után, egymást felváltva beszélnek, és az általuk létrehozott fordulók a különböző szinteken ható szövegjellemzők alapján szoros összefüggésben állnak. A forduló határait a beszélő szándéka, a beszédhelyzet, a kontextus és a megelőző vagy követő fordulók szerkezete és tartalma határozzák meg. A fordulók egymással összekapcsolódva szomszédsági párokat alkotnak, és lépésről lépésre alakítják ki a párbeszéd teljes értelemszerkezetét. A párbeszéd egy sajátos struktúrájú és kompozíciójú szövegegység, melynek összetevői kölcsönösen hatnak egymásra a közlő és a befogadó értelemadási folyamataiban (Boronkai 2008: 62).

A szöveg értelemszerkezetének kialakítása kapcsolatban van a szituációs és szociális kogníciókkal és az egyén motivációival. A beszélő és a hallgató mellett a dialógus fontos eleme az a háttérismeret, mely a beszédhelyzetből és a különböző nem szövegbeli forrásokból származik. A párbeszéd fogalmán a megnyilatkozások létrehozásának és befogadásának egymást feltételező folyamatát értjük, melynek eredménye az értelemmel bíró nyelvi közlések, a kommunikációs üzenetek. A megnyilatkozó és a befogadó, mint a dialógus két alapvető résztvevői nyelvi tevékenységet végeznek annak érdekében, hogy létrehozzák és értelmezzék az üzenetet. A prototípus-elmélet alapján a prototipikus tervezett szövegek az írott nyelvben, közvetett interakciós helyzetben, késleltetett befogadással jelennek meg, fontos jellemzőjük a résztvevői szerepek állandósága és a tervezettség.

A kognitív nyelvészetre támaszkodva a dialógus olyan értelemszerkezeti és szövegszerkezeti forma, melynek résztvevői egymás után, egymást felváltva beszélnek, és az általuk létrehozott fordulók a különböző szinteken ható szövegjellemzők alapján szoros összefüggést mutatnak. Ez a módszertani és elméleti keret a procedúra fogalmát helyezi előtérbe, vagyis a dialógusok szerkezeti jellemzőit a létrehozás és megértés mentális folyamatainak szemszögéből vizsgálja.

A szöveg a nyelv által megformált értelmi egységként határozható meg kommunikatív és nyelvi szempontból egyaránt. Ennek az értelmi egységnek a nyelvi formája összetett, és két alapvető összetevője van: a szerkezet és a művelet. A szerkezet egy mentális modell, amely a szöveg nyelvi és nem nyelvi összetevőit a beszédhelyzetben elhelyezve statikus entitások struktúrájaként írja le. A beszélőben vagy a hallgatóban a szöveg létrehozása és megértése folyamatában, valamint annak befejeződésével jön létre a szöveg értelemszerkezete mint mentális modell. A művelet egy a mentális folyamat, amely ezeket a struktúrákat létrehozza a szövegalkotásban vagy a szövegmegértésben, ez folyamatszerű, dinamikus. A metafora példáján kívül az anaforikus névmási koreferencia esetét is meg lehet említeni. Az anaforikus névmási koreferenci szerkezeténél a szöveg két pontján két elem, egy főnévi csoport és egy névmás jelenik meg, ezek a szöveg mikroszintjén szemantikai és pragmatikai viszonyt alkotnak. A névmás az antecedens főnévre utal vissza, rajta keresztül pedig valamely utaltra vonatkozik. A művelet szempontjából a viszony dinamikus, amennyiben a névmás megértéséhez a főnév ismerete szükséges, tehát a szövegtani viszony magában foglal egy műveletet, egy folyamatot (Tolcsvai Nagy 2000).

„A teljes szöveget a vehikulum szintjén lineárisan hozzuk létre és hasonlóan dolgozzuk fel. A lineáris műveletek azonban a szöveg nyelvi és nem nyelvi összetevői által kiváltva nem pusztán sorosak, hanem legalábbis bizonyos pontokon párhuzamosak, illetve a különböző szövegösszetevők irányában vissza- és előre utalók. Ugyanakkor a szöveglétrehozás vagy szövegmegértés eredménye olyan összetett reprezentáció, amely kiterjed a szöveg általános szerkezetére, amelynek lehet hagyományos, rögzített formája, és lehet spontánul felépülő (mindkét formában érvényesülnek a szövegkezdő és szövegbejező elemek), illetve az értelemszerkezetre, amely az állandó szövegtopikok/szövegfókuszok értelemrendszerére és azok igékkel jelölt összefüggő cselekvéseire, történéseire, állapotaira, jellemzőire, azok összefüggéseire épül. Az általános szövegszerkezet és az értelemszerkezet tehát összetett elméleti reprezentáció, amely a hosszú távú emlékezetben struktúráként

tárolódik, a munkamemóriában pedig aktivizálódik, és újra műveletek tárgya lesz” (Tolcsvai Nagy 2000: 496). Az általános szövegszerkezet és az értelemszerkezet a szövegekről való általános tudással, az elvárások és a motivációk sémákba rendeződő rendszerében kapja meg értelmezését és értékét.

A szövegvilág azt jelzi, hogy a beszélő és a hallgató a szöveget a beszédhelyzetből eredő észlelésekkel és a világról való tudásuk egy részének aktivizálásával egy körülhatárolt világrepresentációban helyezi el. A szövegvilág összetevői a következők: a beszédhelyzet tér- és időrendszere, a beszédhelyzetben részt vevők viszonyrendszere és cselekedetei és a szövegben megnevezett vagy bennfoglalt dolgok, cselekvések, körülmények. Tehát egy mentális modell, amely a szöveg belső és külső információi alapján jön létre, és amely a beszélő és a hallgató számára legalább részlegesen azonos, és így megteremti a szövegrételem létrejöttét. A szövegvilág jellemző tényezői: tér- és időjelölések, a nyelvi interakcióban résztvevőkkel kapcsolatos szociális ismeretek, a beszédhelyzet fő jellemzői, a nem nyelvi és nyelvi cselekvések (beszéd és megértés), a szöveg, mint önmagára utaló rendszer, referenciák (utalások), referenciaviszonyok, deixis (Tolcsvai Nagy 2000).

A szövegvilág egyik összetevője a perspektíva, azaz a nézőpont. A nézőpont az helyzet, ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli és végrehajtja reprezentációjukat. A beszélő helyzetének középpontját az a pont adja, ahol a beszéd idejekor van: ezt a pontot nevezi Bühler (1934) origónak, az itt, most és én egocentrikus középpontjának.

Ez a középpont két összetevőből áll: 1. kiindulópont, ahonnan valami reprezentálódik, 2. a dolgok specifikus reprezentációja, amely a kiindulópontból való szemlélet eredménye. A szövegvilág összetevői a kiindulópontból képest számos nyelvi formában reprezentálódnak: ezt jelölik a határozószók és igekötők (fel – le), egyes igepárok (jön – megy, ad – vesz), a deiktikus viszonyok (te – én) stb. (Tolcsvai Nagy 2001: 125–126). A viszony alapja térbeli, amely gyakran metaforikussá válik. A kiindulópontnak több fajtáját lehet megkülönböztetni (Sanders–Sporeen 1997: 87), amelyek egyszerre érvényesül(het)nek egy szövegrészben, különböző kombinációkban különböző nézőpontokat létrehozva. A legfontosabbak:

- „A kiindulópont azonos a semleges kiindulóponttal (K), egy „Én” különböző megvalósulási lehetőségei közül valamelyik, a deiktikus központ, ebben az értelemben semleges, nincs köze a szöveg aktuális külső tér–idő-rendszeréhez. Egy szövegben

vagy szövegrészletben (akár mondatban) több semleges kiindulópont is lehetséges, például egy 2. és egy 3. személyű.

- A kiindulópont a referenciális központ (R). Az R az éppen beszélő kiindulópontja, kifejtő jelölője az első vagy második személy és a jelen idő. Az R lehet kifejtetlen, amikor az aktuális beszélő jelölői nem kapnak nyelvi formát a szövegben. Az éppen beszélő tudatos entitás, aki önmagára tud utalni az E/1 formával.
- A kiindulópont a „tudatosság szubjektuma” (S), „az az alany, akár a beszélő, akár a szöveg szereplője”, aki felelős az információért” (Tolcsvai Nagy 2000: 497).

A nézőpont erőteljesen beépül a szövegbe, a szöveg mikroszintig hatoló fontos összetevője, amely képes alakítani a bekezdések belső szerkezetét is, főleg a semleges kiindulópont váltásainál.

A szöveg kisebb hatókörű jelenségei közé tartozik az előtér–háttér kettőssége, amelynek az a lényege, hogy a nyelvi közlésben bizonyos elemek kiemelkednek, tehát előtérbe kerülnek, mások pedig a kiemelkedő elemek háttérét képezik. A megkülönböztetés alapját a Gestalt-pszichológia figura–alap kettőssége képezi.

A kevésbé feltűnő nyelvi kategóriák alapszerűek, míg a feltűnőbbek figuraszerűek. Például az egyes számú, konkrét, határozott, referenciális vagy megszámlálható főnévi csoport által utalt entitás figura a többes számú, elvont, határozatlan, nem referenciális vagy megszámlálhatatlan főnévi csoport által utalt entitásokhoz képest, s hasonlóan az azonnali eseményekre utaló jelen idő feltűnőbb, mint a távolabbiakra utaló múlt idő, a cselekvő tranzitív szerkezetek figurák az intranszitiv állapotigékhez képest (Wallace 1982: 215). A feltűnő nyelvi kategóriák, melyek figuraként funkcionálnak fontos szerepet játszanak a szöveg mikroszintjén az elemi kapcsolások kialakításában, így hozva létre a szövegrterlem egyik legfontosabb összetevőjét. A figura–alap megkülönböztetés nyelvi reprezentációja szerepet játszik a szövegtípusok elkülönítésében is, tehát a cselekvéseket végrehajtó párbeszédekben a figura jellegű nyelvi egységek aránya a nagyobb, míg a monologikus szövegek egy részében az alap jellegű nyelvi egységek gyakoriak.

Ez a rendszer elsőként a szövegtopik és szövegfókusz megkülönböztetésben érvényesül. Ez a kettősség a szöveg művelési feldolgozásának egyik legfontosabb összetevője, mely egyszerre biztosítja a tematikus progressziót, azaz a topikfolytonosságot, valamint a topikváltást. „A szövegfókusz (FD) és a szövegtopik (TD) részben különbözik a mondatbeli fókusz és topik fogalmától. A szövegfókusz a szöveg (szövegrészlet) legkiemelkedőbb

összetevője, referense; és egyben általában új (a szövegben nem említett) információt tartalmaz, ezért jelölt és kevésbé hozzáférhető, mert megszakítja a topikfolytonosságot, a szövegtopik a szöveg háttérének eleme, azaz többnyire már említett vagy ismert információt tartalmaz, és ezért gyakran jelöletlen és könnyen hozzáférhető” (Tolcsvai Nagy 2001: 131).

„A szövegtopik és a szövegfókusz ilyen rendszere szoros összefüggésben áll a koreferencia jelenségével. Egyrészt például van Hoek (1995), továbbá Langacker (1996) a kognitív nyelvtan elméletének megfelelően a koreferenciát az antecedens és a névmás közötti olyan viszonynak tekinti, amelyben mindkettő ugyanazt az entitást profilálja az aktuális szövegtérben, és ahol a profilált entitás a fókusz” (Tolcsvai Nagy 2000: 498).

A koreferens kapcsolat nem önmagában áll a szövegben, hanem az antecedens és az anafora szövegfókuszként vagy szövegtopikként tágabb összefüggésekbe épül be. Ennek köszönhetően olyan értelemszerkezetet hoz létre, amelyben az állandó, hosszabb távon a figyelem középpontjában lévő, kifejtett vagy kifejtetlen dolog kerül szövegfókusz helyzetbe.

Megemlíthető jelenség még a fogalmi séma: a tudáskeret és a forгатókönyv. A fogalmi séma a szöveg mondattól függetlenül érvényesülő jelentésbeli, azaz értelemadó összetevője, egy szójelentés által aktivizálódó rendezett tudás. A fogalmi séma a szöveg mezoszintjén többféleképpen érvényesülhet: „1. a fogalmi séma egyszerű említést kap (egy szóval vagy kifejezéssel), s ez valamilyen bennfoglalással érvényesül a szövegrészletben; 2. a fogalmi séma egyes részei vagy egésze megnevezés nélkül kifejtődnek a szövegrészletben; 3. a fogalmi séma egyes részei vagy egésze a séma megnevezésével együtt megneveződnek a szövegrészletben” (Tolcsvai Nagy 2000: 489–499).

Egy másik megemlíthető jelenség még az explicit–implicit információ, vagyis a kifejtettség és kifejtetlenség közötti különbsége. Ennek megoszlása a szövegben fokozat kérdése. Ez a jelenség a koreferenciával részben függ össze, de még inkább összefüggésben van a bekezdésnyi, fordulónyi szövegrészekben vagy rövidebb egész szövegekben a fogalmi sémák alkalmazásával.

A szövegtan számára a kognitív nyelvészet és általában a kognitív tudomány belátásai minőségileg új lehetőségeket nyitottak meg, főképp a nyelvi és a világról való tudás összefüggéseinek modellálására.

### **3. A dialóguskutatás nemzetközi és magyar tudománytörténete**

A dialógus, mint a közlés egyik jellemző formája az európai kultúrában először a görögöknél jelent meg intézményesült formában. A *dialógus* összetett szó: a *dia* „között” és a *logosz* „beszéd” jelentésű szavakból származik. A szó eredete egy olyan beszédhelyzetre utal, amely a közöttség mezőjében bontakozik ki. Olyan beszélgetésről van szó, amely két vagy több ember között zajlik, akiknek résztvevő együttműködése tartja fenn ezt a közöttséget. A görögök a dialógus kifejezést a dialektika szférájába tartozó megnyilatkozásokra is alkalmazták, mivel a két fogalom azonos eredetű. A dialogikus beszédhelyzethez sokáig a vita és az egymással versengő érvek konfrontációját társították, ezért a dialógus sokáig egy olyan konfliktushelyzet beszédeseményeként értelmeződött, amelyben a felek tényleges szellemi

küzdelmet vívnak egymással az igazságért. Azonban a dialógusnak, mint az emberi közlésfolyamat természetének nem ez az alapeleme, hanem a beszélők közötti együttműködésen alapuló kommunikáció.

Napjaink mindegyik dialógus-értelmezésének alapeleme az együttműködés. Bahtyin dialógus-felfogása fontos szerepet játszik az elmélet megalkotásában, mely több nyelvi réteget egybefogó regény vizsgálata kapcsán fogalmazódott meg (Bahtyin 2001: 226). Bahtyin szerint a dialógus nem csupán a cselekvést megelőző nyelvi aktus, hanem a cselekvés maga, s mint ilyen, a nyelv igazi megvalósulása, a nyelvek életének valódi szférája. Bahtyin szerint a dialógus tanulmányozása a metalingvisztika keretébe tartozik, tehát a kutatásban a pragmatikai szemléletre épülő funkcionális irányzatok játszanak fontos szerepet.

A strukturális, azaz formális szemléletű irányzatok a nyelvet autonóm struktúrának tekintik, melyre nincs hatással a funkció, ezért e felfogás szerint a nyelvészeti kutatásokban nem kaphat helyet a nyelvhasználat vizsgálata (Boronkai 2008: 18).

A kognitív fordulat (Chomsky 1965) után kialakult szövegtudományi irányzatok a mondat helyett a szöveget próbálták a generatív grammatika eszközeivel vizsgálni és leírni (Petőfi S. 1971; van Dijk 1972). A szöveget mondatokra bontották, és ágrajzzal ábrázták, de ez a felfogás csak a felszíni szerkezetekre koncentrált, ezért nem volt nagy hatással a későbbi dialóguskutatásra. A pragmatika és a kommunikációelmélet bevonásával valamint a generatív grammatika kibővítésével elindult egy összetett szövegtudományi felfogás, mely a nyelvi és nyelven kívüli tényezőket egy egységes keretbe foglalva vizsgálta (van Dijk 1980a; 1980b). Létrejött egy átfogó szövegnyelvészeti munka, mely a kohézió és a koherencia kérdéskörén kívül több nem nyelvi összetevőt is tárgyal, mint például a helyzetszerűség, a hírérték és az intertextualitás, és hangsúlyozza a szöveg folyamat jellegét is (Beaugrande—Dressler 1981/2000). Ez a fajta szövegtudományi felfogás átvezet a funkcionális szemléletű irányzatokhoz, mely a kognitív nyelvészet alapjait adja.

Az 1960-as években felerősödött a szövegek funkcionális vizsgálata. A jelentésközpontú nyelvészeti irányzatok a funkcionalitást cselekvéseméleti keretbe helyezik, és a nyelv két alapvető funkciójáról a kommunikatív és a kognitív funkciók fontos szerepéről beszélnek a struktúrák kialakulásával, működésével és elsajátításával kapcsolatban. Ezek az irányzatok főként a nyelv kommunikatív funkciójára építik nyelvelméleti modelljüket, mivel a középpontjában a megértett beszédhelyzet és jelentés áll. E felfogás szerint a nyelv nem autonóm, mivel a nyelvi funkció befolyásolja a struktúrát (vö.: Dressler 1995; Tomasello

2000; Barlow—Kemmer (eds.) 2000; Bybee 2006). A funkcionális szemlélet tágabb összefüggésekben értelmezi a struktúrát, így a dialógusok kutatásában is nagy szerepe van. A funkcionális szemlélet alapvetően empirikus jellegű, mely a következőkben foglalható össze:

- A nyelv leírásában az elmélet és az empiria egyensúlyára és összhangjára kell törekedni.
- Az eszményítő elmélettel nem lehet eltüntetni az empirikus adatok ellentmondásait.
- Az adatok nem lehetnek laboradatok, a tényleges nyelvhasználatból kell, hogy származzanak (Ladányi—Tolcsvai Nagy 2008: 23).

A dialóguskutatásban azért használható a funkcionális szemlélet, mert az elmélet alapvető megközelítési szintjének mindegyike eredményesen alkalmazható. A három megközelítési szint a következő:

- Általános nyelvi funkcionálás (például a beszédaktusok).
- A nyelven belüli disztinktív funkciók (például a szövegtopik- és szövegfókuszviszonyok).
- Az egyes nyelvi egységek mondat- és szövegközegbeli funkciója (például a deixis, koreferencia) (Ladányi—Tolcsvai Nagy 2008: 24).

A funkcionális szemléletű nyelvtudomány szerint a világról való tudás nyelvi és nem nyelvi tényezők kölcsönhatásából épül fel, melyben fontos szerepet játszanak a környezeti, biológiai, pszichológiai, fejlődési és szociokulturális tényezők is (Langacker 1999: 15—6). A funkcionális szemléletű irányzatok egy része (interakciós szociolingvisztika, a beszéd etnográfia, az etnometodológia, a nyelvészeti konverzációelemzés) antropológiai és szociológiai szempontok bevonásával vizsgálja a szövegeket, ahol a nyelvhasználat kulturális és társadalmi meghatározottsága kerül előtérbe. A funkcionális irányzatok a nyelvi jelenségeket a megértett beszédhelyzetben és szövegekörnyezetben vizsgálják, így az elemzésekre nagy hatást gyakorol a pragmatikai szemlélet. Az ilyen elemzésekben a kontextus szerepe kerül előtérbe, a hangsúly viszont a nyelvi jel és használója, valamint a megnyilatkozás és a szituáció közötti viszonyra helyeződik. Pragmatikai szemléletű irányzat a beszédaktus-elmélet, az interakció-elmélet, a diskurzuselemzés és a kognitív pragmatika. A funkcionális szemléletű irányzatok közül a holista kognitív nyelvészetnek van még kiemelkedő szerepe a dialógusok kutatásában.

Az antropológiai és a szociológiai szemléletű irányzatok a nyelvvel és a nyelvet használó társadalom kapcsolatának a kutatásával foglalkoznak. Olyan módszerekkel végzik a



vizsgálataikat, melyek segítségével egy adott beszélőközösség tagjai egymással és másokkal kommunikálnak. Mivel az egyes népcsoportok kommunikációs viselkedésében jelentős eltérések vannak, ezért azzal is foglalkoznak, hogy az egyes beszélőcsoportok miként használják a nyelvet a valóság fenntartására, és az interakcióban hogyan működnek együtt annak érdekében, hogy a közös célt elérjék (Wardhaugh 2002: 214–82). Az 1960-as évektől olyan vizsgálati módszer kidolgozásán dolgoztak, mely leírhatóvá teszi a beszédbeli különbségeket és a különböző népcsoportok kommunikációs és interakciós szokásai egységes keretben jellemezhetőket.

Az interakciós szociolingvisztika a dialógusokat funkcionális oldalról közelíti meg a szociális interakciók és szociális kapcsolatokon keresztül. Fő célja a társalgások elemzésében a szituációs jelentések felfedezése más megnyilatkozásokkal való összehasonlítás alapján.

A beszéd etnográfia összekapcsolja a nyelvészet és az antropológia nézeteit, mivel a kommunikáció különböző formáit a kulturális tudás és viselkedés részének tekinti. A beszélgetés koherenciáját biztosító szabályokat vizsgálja, melyek a megnyilatkozásokban valósulnak meg. A különböző kultúrák és szubkultúrák jellemző beszédmódjai érdeklik, azok társadalmi szerepét, környezetét, nyelvi kódját kutatja. Azokat a tényezőket keresi, melyek hozzájárulnak egy sikeres kommunikációs esemény megértéséhez, vagyis a konkrét és elvont körülményeket, a résztvevők szerepét és céljait, a cselekvések sorrendjét, a kommunikációs eszközök kiválasztását, a beszélgetés hangnemét, a beszélők interakciós és értelmezési normáit. A hazai kutatások közül meg kell említeni a szociopragmatikai vizsgálatot, mely eltérő etnikai háttérű, de azonos nyelvet beszélő csoportok nyelvi konfliktusait tanulmányozva megállapítja, hogy a számos elemzési módszer közül a beszélésnéprajz képes a legátfogóbb képet adni a kommunikációs problémákról. A beszédesemény egészével foglalkozik, és a kultúrák közötti különbségek magyarázatakor egyesíti a beszédaktus-elmélet, az interakciós szociolingvisztika és a konverzációelemzés eredményeit is (Máslainé Nagy 2008).

Az etnometodológia tudománya Harold Garfinkel (1967; 1972) nevéhez fűződik, mely a gyakorlati gondolkodás hétköznapi módszereit kutatja. Garfinkel vizsgálva a beszédkezdeményezést, a beszélőváltást és a beszédlezárást, arra a megállapításra jutott, hogy a beszélgetések célja a valóság létrehozása és fenntartása, tehát nem a szociális környezet határozza meg a mindennapi beszédtevékenységet, hanem a társalgások által alakul ki a minket körülvevő szociális világ. A társadalmi valóságot előre megkonstruált, nyelvi

kategóriában rögzített jelenségként értelmezi, tudományelméleti szempontból pedig az interakcionista metodológiát alkalmazza (Sacks—Schlegloff—Jefferson 1974).

Az etnometodológia egyik altudománya az etnometodológiai konverzációelemzés, mely a hétköznapi beszéd rendezettségét, a beszélőpartnerek viselkedését, reagálási módszereit vizsgálja. Ez az altudomány a későbbiekben részterületekre bomlott, mint a diskurzuselemzés és a funkcionális pragmatika (Grieffhaber 2001: 75–95), a dialóguselemzés és a nyelvészeti konverzációelemzés, melyek összefoglalva beszélgetéselemzés néven váltak ismertté.

Az etnometodológiai konverzációelemzésből kifejlődő nyelvészeti konverzációelemzés tárgya a természetes közegben zajló spontán hétköznapi kommunikáció. A konverzációelemzés azt vizsgálja, hogy a résztvevők mit mondanak, és azt milyen szabályszerűségek alkalmazásával teszik. A kutatások olyan univerzális tulajdonságokat tártak fel, amelyek minden beszélgetésre vonatkoznak (Deppermann 1999: 7–12):

- A partnerek aktív, alkotó tevékenysége során jönnek létre a beszélgetések.
- Olyan időben zajló események, melyek a partnerek aktivitásának egymásutániségában jönnek létre.
- A beszélőpartnerek kölcsönös együttműködésének az eredménye.
- A beszélők a beszélgetés során kulturálisan elfogadott módszereket használnak.
- A beszélgetés problémákat old meg, miközben egyéni és közös célokat követ.

A konverzációelemzés szerint a beszélgetés a beszélgetőpartnerek interakciójában lépcsőről lépésre jön létre, melyhez szükség van az együttműködési szándékra, a személybeli, valamint a tér- és időbeli vonatkozások közös ismeretére, és a beszélgetés időbeli sorrendjének a megszervezésére. Tehát a dialógusok egy nyelvi interakciós folyamat szabályai szerint épülnek fel.

A társalgáselemzés a beszélgetések globális és lokális struktúrájának az elemzésével foglalkozik. A globális struktúra a belebonyolódási és kihátrálási stratégiákat, míg a lokális struktúra a beszélőváltás mechanizmusát, a szekvenciális rendezettséget és a hibajavítások diskurzusszervező szerepét vizsgálja. A beszélőváltás angol megnevezése a turn és a turn-talking kifejezés (Wardhaugh 2002: 270; Rosengren 2004: 99–108). Beszélőváltás minden megnyilatkozásra jellemző, hiszen egyszerre csak az egyik fél ragadhatja magához a beszélés jogát. A váltás mindig az arra alkalmas pillanatban történik. Sacks—Schlegloff—Jefferson (1974) szerint az aktuális beszélő egy adott ponton, az átmeneti relevanciahelyen verbális és

nonverbális eszközök segítségével jelzi beszélőpartnerének, hogy mikor kerül rá a sor. Ilyen jel a téma lezárása, a szünet vagy töltelék elemek használata, az intonáció, a testtartás vagy a szemkontaktus. A téma lezárása az előre megtervezett beszédek jellemzője. Jellemző a kérdések-válaszok váltakozása, hiszen a szekvenciális rendezettség elsősorban ennek köszönhető. Beszélőváltás többféle módon is történhet: különválasztással, amikor is a pillanatnyi beszélő választja ki a következő beszélőt konkrét felszólítással vagy felkéréssel, vagy nonverbális eszközök segítségével vagy különböző jelek kombinációjával; önkiválasztással, amikor a következő beszélő maga kezd el beszélni. A társalgásokra jellemző még a beszédjog megtartására való törekvés, mely nyelvi és nem nyelvi jelekkel is történhet. A beszédjog átvétele gyakran a szó erőszakos megragadásával történik (Boronkai 2008: 28–29).

A konverzációelemzés kutatja a társalgások szekvenciális rendezettségét is, mivel a beszélgetés alapegységei szekvenciákban kapcsolódnak össze. A beszédshkvencia két megnyilatkozás egymást követő és egymással összefüggő kapcsolata. A szekvenciapárok kezdeményező (replikastimulus) és reagáló (replikareakció) jellege kiegészül a visszacsatolás folyamatos jelenlétével. A szekvenciaváltás speciális nyelvi eszközök segítségével, a szomszédsági párok alkalmazásával valósul meg (Boronkai 2008: 29–30). A szomszédsági párok legfontosabb jellemzői Schlegloff és Sacks (1973: 312–24) szerint a következők:

- különböző beszélőtől származnak
- egymás után következnek
- meghatározott sorrendjük van
- a nyitó rész egy meghatározott záró szekvenciát kíván meg maga után

A szekvenciális rendezettség szabálya az, hogy ha az első beszélő létrehoz egy nyitó szekvenciát, akkor a következő beszélő záró szekvenciával kell, hogy reagáljon rá. A záró rész egyes esetekben elmaradhat, amikor a párok közé más egységek ékelődnek, vagy több különböző záró rész is szóba jöhet. A szomszédsági párok leggyakoribb típusai: üdvözlés – üdvözlés, kérdés – válasz, ajánlat – elfogadás/elutasítás, kérés – teljesítés/tiltakozás/visszautasítás, parancs – engedelmeskedés/tiltakozás/visszautasítás, vád – beismerés/tagadás/védekezés, bók – elfogadás/visszautasítás (Hutchby—Wooffitt 2006: 38–47). A kérdés–válasz megnyilatkozások szekvenciálisan függő típusok, mert elvárják a reagálást, míg vannak olyan replikák, amelyek önmagukban is megállnak (pl. állítás), tehát szekvenciálisan függetlenek (Schlegloff—Sacks 1973). A szomszédsági párok rendezettségét

a betét- és mellékszекvenciák egy időre megszakíthatják. A betétszekvencia megtöri a diskurzus szekvenciális rendezettségét, a társalgásba tematikusan nem illeszkedik bele, nem tölt be fontos szerepet a kommunikációs célok megvalósításában. A mellékszекvencia önálló szerkezetű, de kiegészítő rész, mely biztosítja a megértést, magyarázatot ad, félreértéseket tisztáz és szókereső funkciója is van. A fő témához kapcsolódik, de nem folytatja annak szekvenciáját, hanem elhagyja vagy megszakítja a tematikus folyamatot. A mellékszекvencia lezárása után a beszélgetés zavartalanul folytatódik tovább. A mellékszекvencia helye és használata pontosan meg van határozva, kezdete és vége világosan felismerhető.

A tervezett dialógusokban hibajavítások is előfordulnak, persze kisebb mértékben, mint a spontán szövegekben. Az emberi tényezőből származó hibák a beszélő artikulációs hibái, perszervációs vagy anticipációs nyelvbtlások, percepció és memóriazavarok, hallás problémái, a szomszédági párok hibás szerkesztése, a hiba eredhet a szórend- és szótagcseréből és a szöveg szintaxisából is. A hibajavítások a szöveg szerves részét képezik, megváltoztatják a szöveg szerkezetét vagy mellékszекvenciát hoznak létre, mely kapcsolódik a fő témához, de nem folytatja azt. A hibát jelölheti a hezitálás vagy a túl hosszú szünet, a mondat vagy szó újratekzdése, a visszakérdezés vagy a szöveg megszakítása, mely az egyes megnyilatkozások átfedéséhez vezet.

A klasszikus konverzációelemzés a beszélgetések felszíni struktúrájával foglalkozik, és a törvényszerűségek leírására törekszik. Az újabb vizsgálatok pedig azzal foglalkoznak, hogy a konverzációelemzés módszere hogyan használható fel bizonyos társadalmi rétegek vagy csoportok kommunikációs stílusának tanulmányozásában és leírásában.

A dialógusok empirikus kutatásaiból arra lehet következtetni, hogy a társalgás szabályok által irányított folyamat, melyek inkább interakciós jellegűek. A társalgás a személyközi kommunikációban dialógusokból épül fel. A dialogikus szövegek alapvető jellemzői a forduló, a beszélőváltás, a szomszédági pár. Szociálpszichológiai szempontból a párbeszéd a természetes szövegek természetes létezési módja, melyben a kommunikatív felek folyamatos szerepcseréje történik a beszélő – hallgató folyamatos pozícióváltásaival. Ezek alapján megkülönböztetünk személyes párbeszédet, mely az emberek, a szociokulturális rendszerek tagjai között zajlik, és társadalmi párbeszédet, mely intézményesített formában, irodalmi, művészeti, tömegkommunikációs és politikai-társadalmi fórumokon elhangzott megnyilatkozások rendszerében jelenik meg (Boronkai 2008: 33).

A pragmatika a funkcionális szemléletű tudományok közé tartozik, mely a szintaxis és a szemantika mellett a nyelvi forma és a használója közötti viszonyt tanulmányozza (Szili 2004: 12). A figyelem középpontjában a kulturális, pszichológiai és társadalmi tényezők által meghatározott nyelvhasználó áll.

A szűkebb felfogás összekapcsolja a pragmatikát és a grammatikát, a nyelvi rendszer és a nyelvhasználat kontextusa közötti kapcsolatok tanulmányozását hangsúlyozza, arra koncentrál, hogy hogyan hat a kontextus (társadalmi környezet) a hallgató értelmezésére (Levinson 1983: 3–9). A tágabb felfogás szerint a pragmatika a nyelvhasználat alapelveinek tanulmányozásaként határozható meg (Leech 1983: 4). E felfogás szerint azokat a nem feltétlenül nyelvi természetű nyelvi tevékenységeket kutatják, melyek a megnyilatkozó és a befogadó oldaláról meghatározzák a nyelvi megértést. A pragmatika szoros kapcsolatban áll a grammatikával és annak interdiszciplináris tudományágaival. Verschueren (1999) értelmezése a nyelvi tevékenységet átfogóan, társadalmi, kulturális és kognitív szempontokat figyelembe véve közelíti meg a pragmatikát (Verschueren—Östman—Blommaert 1995).

A nyelvészeti pragmatika a nyelvi tevékenységgel, vagyis a nyelv használatának a tanulmányozásával foglalkozik. A moduláris irányzatok a pragmatikát külön alkotórészként illesztik a grammatikához. A holisztikus felfogás pedig a szöveg egészében érvényesíti a pragmatikai szemléletet, és a teljes szövegtől jut el a szöveg egy szükséges összetevőjéig, a megnyilatkozásig, melyet a szövegen belüli és kívüli világ kontextusában vizsgál (Verschueren 1999). Ebben az értelemben az ember nyelvi tevékenysége egyszerre szociokulturális és kognitív tevékenység (Verschueren 1999: 173–5), és a nyelvet az emberi elmék közötti interakciók sorozataként értelmezi (Langacker 1987; 1991). A nyelv két alapvető funkciója a világ megismerése és az emberek közötti kapcsolatok kialakítása, melyek közül az egyik a különböző nyelvi tevékenységek során hangsúlyosabbá válhat (Habermas 1979/1997: 248). A dialógusokban inkább a személyközi kapcsolatok kialakítása és azok fenntartása kerül előtérbe, míg a narratív szövegekben a nyelv megismerő funkciója.

A pragmatika szoros kapcsolatot teremt a grammatika egyes részterületei (fonetika/fonológia, morfológia, szintaxis, szemantika) és határtudományai (pszicholingvisztika, szociolingvisztika, nyelvészeti antropológia), valamint a kommunikációközpontú nyelvészeti tudományágak (szövegtan, diskurzuselemzés, társalgáselemzés, stilisztika, retorika) között (Tátrai 2011).

A pragmatika két fő kutatási területre osztható. A szűkebb értelmezéshez tartozó mikropragmatika a mondattal és annak közvetlen környezetével foglalkozik. Azokat a nyelvi jelenségeket vizsgálja, melyek a nyelv és a kontextus közötti kapcsolat grammatikalizálódását mutatják. Fő kutatási területei a deiktikus nyelvi elemek, az előfeltevések, a társalgási implikatívák és a beszédaktusok vizsgálata. A tágabb értelmezéshez tartozó makropragmatika a beszélők interakciójával foglalkozik, így a nyelven belüli és a nyelven kívüli tényezőket is magában foglalja. Fő kutatási területe a társalgáselemzés és az udvariassági alapelvek kutatása. A dolgozatban szereplő dialógusok vizsgálatában a mikro- és a makropragmatika egyaránt fontos szerepet játszik.

A beszédaktus-elmélet fontos szerepet játszik a dialógusok elemzésében. A beszédaktus-elmélet elméleti alapját Wittgenstein filozófiája alapozta meg, mely a jelentésről azt mondja, hogy a szó jelentését felfogni azt jelenti, hogy használni tudjuk megfelelő összefüggésekben, tehát a szó jelentése a használatával azonos. John Austin azokat a mondatokat vizsgálta, melyeket a logika kizár vizsgálati köréből, vagy értelmetlennek ítélt meg, mert nem rendelhető hozzájuk igazságérték. Ezek alapján dolgozta ki Austin a beszédaktus-elméletet, és megalkotott egy új, cselekvésközpontú modellt.

Austin a beszédet cselekvésként értelmezi. „A mondat kimondása önmagában egy cselekvés vagy annak része” (Austin 1990: 32). Austin szerint a mindennapi beszédben az igazságérték nélküli kijelentésekkel nem megállapítunk vagy leírunk, hanem cselekszünk. A megnyilatkozásokat két csoportra osztja: a konstatívumok megállapítanak vagy leírnak valamit, és rendelkeznek igazságértékkel, és a performatívumok, melyekkel cselekszünk, a mondat kimondása maga a cselekvés elvégzése, de nem rendelkeznek igazságértékkel, hanem sikerességi és boldogulási feltételeik vannak. Austin explicit és implicit beszédaktusokat különböztet meg. Egy beszédaktus akkor explicit (nyílt), ha van benne performatív (cselekvést kifejező) ige, implicit (burkolt) pedig, ha nincs benne ilyen. A közvetett beszédaktusoknak nagy jelentősége van a dialógusok vizsgálatában, hiszen, ha az indirekt aktusok kijelentései nem állnak összhangban a mondatfajtaival, hanem egy másik illokúciós aktust használunk, akkor modális funkcióváltás jelenik meg. Austin beszédaktusfajtái a következők:

- Lokúciós aktus: a szavak kiejtése, a megnyilatkozás maga, jól megformált, jelentéssel rendelkező nyelvi egységek kimondásának aktusa.

- Illokúciós aktus: a beszélő valódi szándéka, a megnyilatkozás cselekvési ereje, mely gyakran ellentétben áll a mondat lokúciójával, a kommunikatív célokat szolgáló cselekvés megvalósításának aktusa.
- Perlokúciós aktus: a megnyilatkozás által a beszélőben kiváltani szándékozott hatás, az illokúció következményének a cselekvésben való realizálódása (Boronkai 2008: 36–37).

A beszédaktusok boldogulási feltételeit Austin a következőképpen határozza meg:

- „Léteznie kell egy hagyományosan elfogadott, konvencionális hatású eljárásnak, melynek során bizonyos személyeknek adott körülmények között meghatározott szavakat kell kimondaniuk, pl. esküvő.
- Az adott esetben az érintett személyeknek és körülményeknek meg kell felelniük az adott helyzetekben megkívánt eljárás kívánalmainak.
- Ezt az eljárást minden résztvevőnek helyesen kell végrehajtania.
- Az eljárást minden résztvevőnek maradéktalanul végre kell hajtania.
- Ha az eljárást végrehajtó személyeknek bizonyos gondolatokat vagy érzéseket tulajdonítanak vagy a résztvevőktől meghatározott magatartást várnak el, akkor az eljárás szereplőinek és felhasználóinak valóban gondolniuk illetve érezniük kell az említett gondolatokat és érzéseket, és a megfelelő magatartásra is hajlandóságot kell mutatniuk.
- Később ténylegesen így kell viselkedniük” (Boronkai 2008: 37).

Ha ezek a szabályok bármelyikét megsértjük, akkor a performatív megnyilatkozás sikertelen lesz.

A szakirodalomban a beszédaktusoknak többféle felosztása van. Az első rendszert Austin alkotta meg, melyben a kommunikáció következő aktusairól beszél:

- Ítélezők: egy eredmény bejelentése, tipikus bírói aktus, pl. ítélet, döntéshozás, becslés, felmérés.
- Végrehajtók: olyan mondatok, melyek hatalom, jogkör gyakorlása során hangzanak el, jellemző igéi pl. kinevez, elvet, elrendel, koboz, kiközösít.
- Elkötelezők: egy bizonyos cselekvés mellett kötelezi el magát a beszélő, pl. ígér, elvállal, javasol, megfogad.
- Viselkedők: az emberi viselkedésre reagálnak, pl. bocsánatkérés, gratulálás, ajánlás.

- Bemutatók: álláspontot fejtenek ki, pl. állítás, tagadás, kijelentés, informálás, említés, megjegyzés, kérdés (Boronkai 2008: 38).

Searle Austin felfogását fejlesztette tovább, miszerint minden kijelentésünk cselekvésnek minősül, vagyis a társalgásokat a beszédaktusok sorozataként értelmezi. A aktusokat három típusba sorolja:

- megnyilatkozás aktusa
- propozíciós aktus: a propozíció kifejezése, predikáció és referálás
- illokúciós aktus: a végrehatott tett, parancs (Searle 1975/1988)

Searle legfőképp az illokúció kérdésével foglalkozott. A megnyilatkozások, melyek az illokúciós aktust megvalósítják két összetevőből állnak. Az egyik rész a propozíció, mely a beszédaktus tartalmi oldalát jelenti, a másik összetevő pedig az illokúciós erő, mely a beszédaktust cselekvésértékkel ruházza fel. Az illokúciós erőt legfőképp a performatív igék jelölik, olyan egyes vagy többes szám első személyű, jelen idejű igealakok, melyek explicit módon nevezik meg az illokúciós aktust. Az illokúciós erő jelölésének más nyelvi eszközei is vannak: az intonáció, a hangsúly, a mondatfajta, a szórend és egyes állandósult szerkezetek (pl. melleleg, őszintén szólva). Searle reprezentatíváknak vagy asszertíváknak nevezi a világról alkotott kijelentéseket, tájékoztatásokat, megállapításokat, direktíváknak pedig a kéréseket, javaslatokat, parancsokat. A kommisszívák ígéretet, fenyegetést fogalmazznak meg, az expresszívák a beszélő érzelmeit fejezik ki, káromkodásokat, dicséreteket. A deklaratívák a világ dolgait megváltoztató kijelentéseket foglalja magába, mint például a felavató, a megnyitás, a kinevezés (Searle 1975b). Searle csoportjai a következők:

- Asszertívák: állító megnyilatkozások, a beszélő valami létezése, fennállása mellett állást foglal.
- Direktívák: felhívó, felszólító megnyilatkozások, a beszélő arra törekszik, hogy a hallgató megtegyen, végrehajtson valamit.
- Kommisszívák: elkötelező megnyilatkozások, a beszélő elkötelezi magát valamely jövőbeli cselekvésre.
- Expresszívák: érzelemkifejező megnyilatkozások, olyan pszichológiai állapotot fejeznek ki, melyek a propozíciós tartalomra vonatkoznak.
- Deklaratívák: kinyilatkoztató megnyilatkozások, melyek azt biztosítják, hogy a propozíciós tartalom megfelel a valóságnak.



A közvetett beszédaktusnál nincs közvetlen kapcsolat a szerkezet és a funkció között (Searle 1975/1988). A beszédaktus-elmélet szerint ilyenkor két beszédaktust hajtunk végre. Az *Ide tudnád adni a ceruzát?* mondatban a közvetlen, másodlagos beszédaktusként megjelenő kérdés a beszédpartner képességére irányul, és a kérés, mint elsődleges beszédaktus egyik sikerességi feltételére kérdez rá. Ezt a kérdést hagyományosan a kérés közvetett beszédaktusaként lehet értelmezni.

Franke szerint a beszédaktusoknak a párbeszéd szerkezetét is befolyásoló szerepe van, ezzel tovább bővítve Austin és Searle elméletét (Franke 1990). Kezdeményező típusoknak, mely a párbeszéd első fordulója, a kérdést, a kérést, a vélekedést és a javaslatot tartja, míg tipikus reagáló aktusoknak, mely a párbeszéd második fordulója, a beleegyezést, az ígéretet, a megtagadást és az elutasítást tartja. Megkülönböztet még nem specifikus reakciótípusokat, mint az érdeklődés, a problémaállítást, a kitérés és az elutasítás. Az ellenkezdeményező aktusok típusába sorolja az ellenjavaslatot és az ellenajánlatot. A harmadik forduló beszédaktusait a retraktív (lemondó vagy visszavonó), a felülvizsgáló (korlátozó vagy alternatívát adó), és az újkezdeményező (megértő vagy ragaszkodó) típusokba sorolja. A minimáldialógusok típusait is elkülöníti egymástól: kiegészítő, koordinatív és versengő típusokat különböztet meg (Franke 1990: 21–32).

Mivel a beszédaktus-elmélet kutatói a beszédaktusokat a megnyilatkozásnál nagyobb nyelvi egységekben nem vizsgálták, ezért került a szövegnyelvészet középpontjába a párbeszéd szövegek vizsgálata. A nemzetközi beszédaktus-elmélet eredményei hatással voltak a magyar szakirodalomra is (Pléh—Terestyéni—Síklaki 1997). A gyakorlati kutatás megváltozásához Pléh Csaba és Radics Katalin tanulmánya (1982) járult hozzá, melynek második része a dialógusok elemzéséről szól, és a pragmatikai funkcióra és feltételeire, valamint a párbeszéd szekvenciáira helyezi a hangsúlyt. Síklaki (1995) tanulmánya a nyelvészet és a pszichológia eredményeit egyaránt felhasználva a beszédaktusok szerepét a terápiás beszélgetések koherenciájában vizsgálja, mely a beszédaktus-elmélet mellett az interakciókutatás alapelveit és Grice maximáit veszi alapul. A tanulmány célja, hogy bemutassa, hogy a nyelvészeti szempontok mennyiben alkalmasak a pszichés problémák feltárására. A későbbiekben a nemzetközi és a magyar kutatások a kérdőíves és a szerepjátszós módszer segítségével vizsgálják a dialógusokat. Az első ilyen nagy munka az 1982-ben indított, a kérés és a bocsánatkérés beszédaktusát nyolc nyelvben feldolgozó (CCSARP) tanulmány volt. A magyar szakirodalomban a kérés, az elutasítás, a bókra adott

válaszok (Sziili 2002a; 2002b; 2003; 2004), valamint a jóvátevés (Suszczyńska 2003) pragmatikai vizsgálata jelenik meg. Boronkai (2006b) szintén kérdőíves módszer segítségével vizsgálta a férfiak és a nők kommunikációs stílusának különbségeit. Mászlainé Nagy két szociopragmatikai tanulmánya (2007; 2008) a szociális kompetencia fejlesztése céljából a szerepjátszós módszer segítségével létrehozott gyermeknyelvi dialógusokat elemzi.

### 3.1. Interakció-elmélet

Paul Grice munkássága kapcsolódik a beszédaktus-elmülethez, azzal a különbséggel, hogy a kommunikációt nem a beszélő, hanem a hallgató nézőpontjából vizsgálja. A Társalgás logikája című 1975-ben megjelent írásában továbbfejleszti az elméletet, új szempontokkal gazdagítja, valamint általánosan érvényes szabályokat és feltételeket fogalmaz meg. Formális (logika eszközei) és informális (nyelv eszközei) csoportok között tesz különbséget. A formális csoport azt mondja, hogy a logika eszközei a természetes nyelv fölött állnak, tökéletesebbek annál. Az informális csoport pedig azt mondja, hogy a természetes nyelv a tökéletesebb, mert sok olyan következtetés van, mely a természetes nyelvben működik, viszont a formális logika képtelen leírni. Grice szerint egyik irányzatnak sincs teljesen igaza, ezért ezt a hiányt akarja pótolni az implikatúra-elmélete.

Elméletében a kommunikációs és a nem kommunikációs aktusokat akarja megkülönböztetni egymástól. A nyelv a kommunikáció konvencionális jelrendszere, ezért a kommunikáció folyamatában kétféleképpen használhatjuk fel, szó szerinti jelentésben, vagyis a maga konvencionális értelmében, valamint alkalmi jelentésben, vagyis nem konvencionális értelemben, amikor implikációt (bennfoglalt jelentést) tulajdonítunk neki. Grice ezeket a nem konvencionális implikatúrákat társalgási implikatúráknak nevezi. Az információcsere hatékonyságához szükséges a kontextus ismerete és a partnerek együttműködése. Grice felfogásában a kommunikáció olyan szabály által irányított folyamat, melynek irányelveit az együttműködési alapelvek irányítják. A következő alapelveket határozta meg:

- A mennyiség elve: a társalgás pillanatnyi céljának megfelelően légy informatív, ne légy informatívabb, mint amennyire szükséges.
- A mennyiség elve: ne állíts olyasmit, ami hamis, mondj igazat, ne állíts olyat se, amiről nincs bizonyítékod.

- A viszony (relevancia) elve: légy releváns.
- A mód (modor) elve: légy érthető:
  - Kerüld a homályosságot!
  - Kerüld a kétértelműséget!
  - Kerüld a bőbeszédűséget, légy tömör!
  - Légy rendezett! (Grice 1975)

Ezek a maximák a megnyilatkozóval szemben támasztott elvárások, nem pedig szabályok. Az alapelvek betartása mellett a maxima megsértésével a beszélő olyan gondolatot akar beszédpartnere tudomására hozni, mely a szövegben nyelvileg nincs közvetlenül megfogalmazva, de a szavak együttes jelentéséből és a kontextusból vagy más háttérismeretekből kikövetkeztethető. A társalgás résztvevője többféleképpen sértheti meg az alapelveket:

- Nyugodtan és megjátszás nélkül megsérthet egy maximát, ilyenkor időnként felmerülhet a gyanú, hogy félrevezet.
- Kibújhat mind a maxima, mind az együttműködési alapelv érvényesítése alól, jelezheti, hogy nem akar úgy együttműködni, ahogy azt a maxima megkívánja (pl. Nem mondhatok többet; lakatot kell tennem a számra.)
- Konfliktusba kerülnek a maximák egymással, leggyakrabban a mennyiség és a minőség elve szokott ütközni egymással. Ilyenkor az egyik teljesíthetetlen lesz.
- Egy maximát kiaknázva, az implikálás érdekében megsértjük az alapelvet (Grice 1975).

Később Grice elméletét azért bírálták, mert az együttműködési elvek nincsenek benne jól kidolgozva. Sokszor indirekt módon beszélünk, amit a társalgás elve nem magyaráz meg. Az együttműködési maxima nem világít rá arra, hogy miért beszélünk indirekt módon, csak az implikációra világít rá. Az együttműködési alapelvekkel párhuzamosan kidolgozták az udvariasság elveit (Leech 1983), melynek nem csupán illokúciós, hanem szociális célja is van. Az udvariassági alapelv arra vonatkozik, hogy növeljük minél nagyobbra az előzékeny aktusok udvariasságát, és csökkentjük a legkisebbre az udvariatlan megnyilatkozások következményeit. Az udvariassági elv legfontosabb maximái a következők:

- „A tapintat maximája: minimalizáld a másik „költségét”, maximalizáld a másik hasznát.
- A nagylelkűség maximája: minimalizáld az én hasznát, maximalizáld az én költségét.

- Az elismerés maximája: minimalizáld mások leszólását, maximalizáld mások dicséretét.
- A szerénység maximája: minimalizáld az én dicséretét, maximalizáld az én leszólását.
- Az egyetértés maximája: minimalizáld a nézeteltérést a másikkal, maximalizáld az egyetértést vele.
- Az együttérzés maximája: minimalizáld az ellenszenvet a másikkal, maximalizáld az együttérzést vele” (Boronkai 2008: 44).

Ez a hat elv a leglényegesebb, de léteznek olyan másodlagos elvek is, mint pl. a fatikus elv, mellyel a kínos csendet lehet elkerülni, vagy arra lehet törekedni, hogy kellemes témákat érintsünk a beszélgetés során.

Ahhoz, hogy az indirect jelentéseket és az implikaturákat meg tudjuk fejteni, nem elég a nyelvi kód ismerete, egy következtetési szabályrendszert is ismernünk kell. Ezt a szabályrendszert a hallgatónak és a beszélőnek is ismernie kell. A beszédpartnereknek ismerniük kell e szabályrendszer betartásának szabályait, valamint a megszegésük módjait és következményeit.

Az interakció-elmélet a szövegtanban hozzájárult a dialogikus és monologikus szövegek elkülönítéséhez, a szövegek explicit és implicit információszerkezetének és a megértés kontextuális és kognitív feltételeinek meghatározásához (Terestyéni 1992). Az interakció-elméletnek köszönhetően nemcsak az elméleti munkák, hanem a dialogikus szövegek empirikus, pragmatikai szempontok szerinti vizsgálata is fellendült. Meg kell említenünk Cs. Jónás Erzsébet több munkáját, melyek Csehov drámáinak dialógusain keresztül mutatják be az orosz dialógus szerkezeti jellemzőit és a színpadi nyelv pragmatikáját (Cs. Jónás 1999; 2000). Az udvariasság kérdésének a vizsgálatához is gazdag gyakorlati kutatás fűződik (Szili 2000). A különböző kulturális háttérű beszélők az udvariasság más-más maximáit helyezik előtérbe, és a különböző kommunikációs szituációkban ugyanahhoz a maximához más stratégiát társítanak (Máslainé Nagy 2008).

### **3.2. Diskurzuselemzés**

Az analitikus filozófia hatására a diskurzusok vizsgálata 20. század közepén a tudományos érdeklődés középpontjába került. A nyelv használatának a vizsgálatára

törekedtek, a beszédet és a nyelvet akarták elkülöníteni. A diskurzust az egyes társadalmi cselekvések kommunikatív formájaként értelmezi. A közlés folyamatát olyan interakciónak tekinti, amelyben a megnyilatkozó és a befogadó elméjében végbemenő folyamatokat a szöveg és kontextusa között létrejövő viszony alapján lehet meghatározni (van Dijk 1988). A kontextust tágabban értelmezi, beleérti a személyközi viszonyok tér- és idővonatkozásait, a verbális és nem verbális cselekvéseket és a tematikus kontextust (Tátrai 2004). A diskurzuselemzés képviselői a beszédet társadalmi jelenségnek tekintik, az elemzést pedig a beszéd kettős természete, társadalmi és nyelvi jellege teszi lehetővé. A kutatás középpontjába a nyilvános beszéd szövegeinek keletkezése és létmódja került, valamint azok a stratégiák és technikák, melyek segítségével a szövegeken keresztül megszervezzük, berendezzük és értelmezzük társadalmi környezetünket.

A 20. század végén és a 21. század elején sokféle beszéd- és diskurzuselemző irányzat született. A legújabb nézetek három alapvető irányzatot különítenek el (Szabó 2003).

Az etnometodológiai konverzációelemzésre vezethető vissza a nyelvészeti és szociális indíttatású diskurzusanalízis. Német nyelvterületen elsősorban beszélt nyelvi szövegek elemzésével foglalkozik, míg angol nyelvterületen az írott dokumentumok tanulmányozását is ide sorolják. Elméleti keretét a pragmatikai szemlélet adja, és a szociolingvisztikai beszédelemzések módszereire támaszkodik. A nyelvészeti és szociológiai indíttatású irányzatok a szöveg jelentését különbözőképpen fogják fel. A nyelvészeti irányzatok szerint a jelentést a szöveg hordozza, ezért kutatásaikban a megnyilatkozások nyelven belüli kontextusaira, a szövegek struktúrájára és szabályaira helyezték a hangsúlyt. A kontextus fogalmán a megnyilatkozás közvetlen nyelvi környezetét értik. A szociológiai irányzatok a társas helyzet és a nyelvhasználat kölcsönhatásából indulnak ki. Vizsgálataikban a szövegek nyelven kívüli, szituációs kontextusára helyezik a hangsúlyt. Azt tanulmányozzák, hogy a párbeszéd struktúrájában hogyan nyilvánulnak meg a társas interakció szerkezetei. A diskurzuselemző munkák előszeretettel vizsgálják a rejtett tartalmakat hordozó előfeltevéseket és implikaturákat, kutatják, hogy milyen motivációk, szándékok és célok jelennek meg a diskurzusokban, vagyis, hogy a másik fél szövegeiből mire lehet következtetni.

A másik irányzat a diskurzus fogalmát etikai-politikai és társadalomelméleti kontextusban történő használatával foglalkozik. A diskurzust olyan intézményesült gondolkodási módnak tekinti, amely megszabja, hogy egy adott témáról mit lehet mondani. A

kutatók átfogó társadalommagyarázatra törekszenek. A társadalommagyarázatra törekvő diskurzuselemzés egyik irányzata az 1991-ben Amszterdamban született kritikai diskurzuselemzés, melynek alapítója Teun A. Van Dijk, és az irányzat az általa szerkesztett *Discours and Society* című folyóirathoz köthető. Egy beszédmegértési kognitív modellt dolgozott ki, melynek célja az eredményes beszédértés és beszédhasználat szabályainak a meghatározása volt. A tudományág képviselőinek munkája elsősorban politikai jellegű, melyet a diskurzuselemzés nyelvi eszközeivel valósítanak meg. Ez a szövegben részletesen nem kifejtett, implicit információk, sugallt jelentéstartalmak feltárását jelenti. A diskurzus társadalmi környezete fontos figyelmet kap.

A harmadik irányzat szociológiai alapozású, mely a diskurzuselemzést a hálózatelemzéssel kapcsolja össze. A társadalmat viszonyok hálózataként értelmezik, a diskurzust pedig a társadalmi hálózatok kötőanyagaként. Fő képviselője Harrison White, aki a diskurzus és a társadalom hálózatszerű állapotának együttes elemzésére tesz próbát.

A diskurzuselemzés az utóbbi évtizedekben a magyar nyelvű kutatásokban is népszerűvé vált. Olvashatók olyan tanulmányok is, melyek a diskurzuselemzés módszerét a társadalmi nemek és a nyelvhasználat vizsgálatára irányuló gender-kutatásokban használják (Dobos 2006, Boronkai 2006a), valamint a nemek nyelvhasználatának összefüggéseit munkahelyi vagy politikai (Schleicher 2003, Reményi 2003) körülmények között elemzik, valamint a politikai az üzleti életben előforduló rejtett információkat tárják fel.

A kognitív tudományok közé tartozó tudományterületek, mint a pszichológia, a nyelvészet, a filozófia, az antropológia, a neurológia, a pedagógia és a mesterséges intelligencia, mind az ismeretek elsajátításával és használatával foglalkozik. Képviselői szerint az ember megismerőképessége mentális szinten is vizsgálható. A pszicholingvisztika a pszichológia és a nyelvészet összekapcsolásával olyan kérdésekre keresi a választ, melyek a spontán beszéd jellemzőinek, percepció és produkció folyamatainak megértésében nélkülözhetetlenek. A kognitív nyelvészet pedig a nyelvtudást, mint a kogníció részét vizsgálja a nyelvészet empirikus eszköztára segítségével (Kertész 2000).

Összegezve az elméleteket megállapítható, hogy az interakciós szociolingvisztika újítása a társalgások elemzésében a szituációs jelentések felfedezése más megnyilatkozásokkal való összehasonlítás alapján.

A beszéd etnográfiaja és az etnometodológia a különböző kultúrák és szubkultúrák jellemző beszédmódjaival foglalkozik. A beszédkezdeményezést, a beszélőváltást és a beszédlezárást tanulmányozva hozzájárul a párbeszédes szövegek vizsgálatához.

A konverzációelemzés és részben a diskurzuselemzés a spontán társalgások vizsgálatával lehetővé tették a párbeszédek sajátos törvényszerűségeinek a leírását. Az újabb konverzációelemzési vizsgálatok azt vizsgálják, hogy a konverzációelemzés módszere hogyan használható fel bizonyos társadalmi rétegek vagy csoportok kommunikációs stílusának tanulmányozásában és leírásában.

A beszédaktus-elmélet hatására a szövegnyelvészet középpontjába a párbeszédes szövegek vizsgálata került. A beszédaktusok szerkezetét befolyásoló tényezők kutatásával bővítették a korábbi dialóguskutatást.

Az interakció-elmélet a társalgási implikaturák, az indirekt jelentések, az együttműködési és udvariassági alapelvek kutatásával járult hozzá a dialogikus szövegek vizsgálatához.

## 4. A dráma

A dráma a líra és az epika mellett a három alapvető műnem egyike. A dráma szó az ógörög *dran* (cselekedni) szóból ered. Az alapvetően párbeszédre (dialógusokra) épülő, többnyire színházi előadásra szánt irodalmi alkotások (drámák, drámai művek, illetve színművek) összefoglaló elnevezése. A dráma az általa kínált művészi hatást úgy kívánja elérni, hogy konkrét, egyedi figurák cselekvéseit jelenidejű formában mutatja be, így mutatva fel azok általános érvényű jelentéstartalmait. A dráma alakjai olyan személyek, akiknek jelleme és helyzete leginkább alkalmas egy adott kor társadalmának jellegzetes ellentmondásait érzékeltetni. A drámai műnemen belül két műfajt különböztettek meg: a tragédiát és a komédiát.

A dráma alapja a szituáció. A szituáció emberek között lévő, most változó viszonyrendszer. A szituáció szükségszerűen megköveteli az objektum–szubjektum viszonyok létezését, mert minden ember szükségszerűen irányul a többire. „Mivel a szituáció elemei élő emberek, akik mindig viszonyulnak egymáshoz, s mivel ezek a viszonyok mindig csak egymás jelenlétében nyilvánulnak meg igazán, a szituációban való megnyilatkozás legadekvátabb nyelvi formája a dialógus. A dráma alapját képező életjelenség és a drámai magatartás így alakítja ki a dráma látható formáját, a nevet és a dialógust” (Bécsy 1984: 117). A konfliktus fogalma pedig az élettények megjelölésére való. Konfliktus fogalmát a következőképpen lehet meghatározni: más emberekkel, csoportokkal, osztályokkal stb. való aktív összeütközés, hatalomért, pozícióért vagy valamilyen konkrét cél eléréséért vívott harc. De konfliktusnak nevezik a szenvedélyes vitákat, a benső, lelki gyötrődéseket, vagy amikor valaki problémákkal, nehézségekkel teli életszakaszba került, és ekkor többféle konfliktusa



lehet. A drámában csak az nevezhető konfliktusnak, amikor két egymással szemben álló ember, csoport, osztály stb. egymás elleni célból egymás ellentétes akaratának érvényre juttatásával (a cél eléréséhez szükséges eszközökkel rendelkezve) tettváltás-sorozatban lezajló küzdelmet jelenít meg (Bécsy 1984: 114–115).

A szituáció a drámai művekben háromféleképp jelenik meg: konfliktust, középpontot és két szintet megjelenítve.

### ***Konfliktusos dráma jellemzői:***

- A dráma egy konfliktus köré épül, melynek két oldala van. Az egyik a pozitív oldal, melyet a főszereplő képvisel, a másik a negatív oldal, melyet az ellenfél képvisel.
- A pozitív oldal a főszereplőben már a cselekmény megindulása előtt létezik. A konfliktus akkor jön létre, amikor az ellenfél olyat tesz, ami ennek a pozitív oldal tartalmának a beteljesülése elé akadályként gördül. Ezek alapján általában az ellenfél hozza létre a szituációt, amely egyben a konfliktust is létrehozza.
- A főszereplő az ellenfél által teremtett szituációban nem tud élni, ezért arra törekszik, hogy azt megszüntesse. Az ellenfélnek pedig alapvető létérdeke, hogy létrehozza a szituációt, majd fenntartsa, valamint a megszüntetésére irányuló törekvéseket kivédje.
- A két szembenálló akarat egymás elleni tetteinek sorozata a drámai harc, amihez az akarat érvényre juttatásához szükséges eszközök elengedhetetlenek.
- A jellem, mely egy adott helyzetben nem tud élni, akkor lesz hiteles, ha az az adott helyzet olyan problémával van összefüggésben, mely az adott korban a társadalmi élet fókuszában áll. Az ellenfél tette is összefügg az adott kor társadalmi életének középpontjában álló kérdéssel, csak ellenkező irányban.
- A főszereplő általában eléri, amit akar, megszünteti az ellenfél által létrehozott szituációt. Az egész közösség életét megváltoztatja ez a tett. Az ellenfél által létrehozott negatív szituációt pozitívvá fordítja.
- A konfliktusos dráma egyes részeit az oksági összefüggés kapcsolja össze. Az egyik jelenet az ok, a második az okozat. Az első ok olyan ok kell, hogy legyen, ami nem következik semmiből, de ugyanakkor belőle következik valami.

### ***A középpontos dráma jellemzői:***

- Ezek a művek egy középpont köré épülnek. A középpont sugárzó, mert mindenkire rákényszeríti a hozzá való viszonyulást.
- A középpont vagy a passzív főszereplő, vagy a meg nem testesített erkölcsi tényező.

- A mű a középponthoz való különböző viszonyulásokat ábrázolja. A középpont és a köréje elhelyezkedők viszonyáról szól, miközben körbejárja a középpontot.
- A középponthoz való viszonyulások jellege vagy azok módosulása adja a drámai feszültséget.
- Ezek a művek általában valamiféle szertartáshoz hasonlók.

#### ***A kétszintes dráma jellemzői:***

- A kétszintes dráma két világszint határán a két világszint egybenlevőségét mutatja. Az evilágit az isteni, túlvilági szint határozza meg.
- A mű rituális formában olyan viselkedést mutat be, melyet az embernek gyakorolnia kell ahhoz, hogy evilági élete jó legyen, a túlvilágon pedig elérje az örök boldogságot.
- A művekben szembekerül az ember evilági és túlvilági figurája, ezért feszültség jön létre. A történet és a szereplők is elvontan vannak ábrázolva. A művek megvalósulásához hinni kell a másik világszint létezésében.

„A drámaiság eleve a néző és a cselekvő-szenvedő alak társadalmi-pszichológiai kapcsolatát jelenti. A néző az, aki realizálja a drámai élettényekben rejlő drámaiságot, benne alakul ki az élmény, rajta kívül nincs is drámaiság. Tehát: a drámaiság voltaképpen bizonyos élettények kisugárzása, a nézőben keltett hatása, egyfajta sajátos esztétikai viszony az esemény és a néző között...” (Almási 1966: 24–25)

A néző szót nyugodtan helyettesíthetjük az olvasóval vagy a befogadóval. Almási drámaiságon a feszültséget érti.

A konfliktusos drámában azt nevezzük konfliktusnak, amikor két ellentétes okból vagy célra irányulóan két személy vagy csoport aktív tettváltássorozata realizálódik. A két ellentétes személy vagy csoport létezése kizárja egymást, csak az egyik létezhet, vagy csak az egyik célja érvényesülhet. A kérdés az, hogy melyikük maradjon életben, melyikük célja valósuljon meg az adott harc után. Az ilyen feszültséget egzisztenciális feszültségnek nevezzük (Szophoklész: Antigoné, Oidipusz király).

A középpontos dráma ellentéte a kontrasztban realizálódik. Ez a kontraszt a középpont és a hozzá való viszonyok összessége. A középpont és a viszonyok egésze, valamint az egyes viszonyok egymással kontrasztban vannak., így az itt létrejövő feszültséget kontrasztfeszültségnek illetve tudati feszültségnek nevezzük. A kontraszt vizsgálódásra, intellektuális elemzésre készíti a befogadót, így közvetlenebbül hat rá (Katona József: Bánk bán, Shakespeare: Hamlet).

A kétszintes drámákban az ellentét a két szint értékbeli különbségéből ered. Az egyik szint az ideális, a másik pedig a tökéletlen szint. Ezek kezdeti szituációját a világnézet hozza létre. A kétszintes drámában a törvényt adó szint mindig a jobb, a pozitívabb. A befogadóban húzó erőként hat, olyanná akarja formálni a tudatára gyakorolt hatás révén, hogy abban a pozitív szint törvényeinek megfelelő tulajdonságok alakuljanak ki, hogy ő is olyan legyen, ő is így cselekedjen (Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde, Madách Imre: Az ember tragédiája, Goethe: Faust, Samuel Beckett: Godot-ra várva).

A drámai alakok a valóságos embert, a tér- és idődimenziók pedig a valóságos ember cselekvéseit és társadalmi vonatkozásait, létét idézik fel.

Minden dráma a szereplők nevéből és azok dialógusaiból áll. A szavakat az író és a szereplők megnyilatkozásának kell tartanunk. A szerzői utasítások, a szereplők nevei és nevük leírása csak a szerző megnyilatkozása. A szereplők természeti és társadalmi rétegei alapozzák meg a szóréteget. Az ember a megnyilvánulásaival a társadalmi létréteget jeleníti meg. A természeti létréteg a társadalmi létréteget megjelenítő szóbeli és cselekvésbeli megnyilvánulásból válik észlelhetővé. Egy jelentéssel bíró szó kiejtése csak akkor lehetséges, ha a természeti és a társadalmi létréteg törvényei a megfelelő módon léteznek és működnek. A szereplők természeti létrétegre bizonyos jelekből tudunk következtetni. A drámákban mindkét létréteg (természeti, társadalmi) csak felidézetten jelenik meg. A szerzőnek úgy kell összeállítania a megnyilatkozásokat, hogy abból arra tudjunk következtetni, hogy a szereplőknek nemcsak társadalmi, hanem természeti létrétege is van. A dráma, mint műalkotás először is mint szöveg és beszéd létezik. Szavakból áll, de nem egyenlő a szavakkal. A szóból, mint megnyilatkozásból szerzünk tudomást az ember mindkét létrétegeről. A drámai alakok egészét az író teremti meg, beszédüket úgy formálja, mintha valóban rendelkeznének valamilyen önálló döntéssel.

A pszichológia a jellemmeghatározást a következőképpen definiálja: „Amikor jellemről, karakterről beszélünk, ezen általában a személyiségnek azon tulajdonságait értjük, amelyek rányomják bélyegüket minden megnyilvánulására, és kifejezik specifikus viszonyát a világhoz és mindenekelőtt a többi emberhez” (Rubinstein 1974: II. 1022). Az író mondanivalója érvényre juttatásának érdekében szelektálja a drámai szereplők megnyilvánulását. A konfliktusos, középpontos és a kétszintes drámákban a szituáció alapja mindig a kor legfontosabb társadalmi és emberi jellemzője, melyet, mint mozgásirányt kell ábrázolni, olyan formában, hogy azt a szereplők képviseljék.

A konfliktusos dráma szereplőjének jellemét az határozza meg, hogy akarata mellett eszközei is vannak a harchoz, és ellenfelének is vannak eszközei. A konfliktusos drámák minden fő alakja magán viseli ezt a jellegzetességet.

A középpontos dráma főszereplője mindig passzív. Az ő bensőjében is léteznek ellenakaratok, de ezek, mint akaratok nem valósulhatnak meg, hanem dühkitörések, vágyódások, átkozódások formájában jelennek meg. Az ilyen szereplő nem rendelkezik azokkal az eszközökkel, melyekkel végre tudná hajtani akaratát, de a körülötte lévő szereplőknek vannak eszközeik ő ellene. Ezeket a szereplőket a középponthoz való viszonyulásuk alapján ismerhetjük meg és értékelhetjük.

A kétszintes drámában pedig allegorikus szereplőkkel találkozunk. Az allegorikus alakokban az a közös, hogy megteremtésük nem a konkrét valóságból indul ki, hanem valamilyen általánosból. Ábrázolásukból pedig hiányzik a természeti létréteg. „Az allegorikus alakok gyakran gépszerűek, mechanikusak, mert az az intellektuális koncepció válik bennük egyedülivé, amit megtestesítenek” (Bécsy 1984: 182).

A drámában ábrázolt világ a valóságos élet jellemző jegyeit és viszonyait idézi fel. A valóságos életben elengedhetetlenek a természeti létrétegek.

Bécsy szerint a világ két szintre bontható: az én és a teljes személyiség, illetve a státusok és törvényeik szintjére. „A két szint egyre inkább nyilvánvalóvá válik, mert a munkamegosztás következtében kialakult státusok további státusokat hoznak létre. Nem csak az emberi kapcsolatok alakultak funkció- és státuskapcsolatokká, de az emberi tulajdonságok is funkcióvá változtak: van: „jó ember”, „megértő”, „cinikus”, „balek”, „a jó tanuló” stb. funkció. Mindez azt is eredményezi, hogy magában az életben az ember, a személyiség allegorizáló tendenciát valósít meg, s amikor a másik embert megítéli, az esetek túlnyomó többségében „allegorizáló módon” ítéli meg. A státus élése és a státustörvények vagy státusviselkedés alapján való megítélés voltaképpen egy eszme, egy idea alapján való élés és megítélés; aminek következményeként a személyiség és megnyilvánulásai az eszme, a gondolat vagy a fogalom megnyilvánulásává változnak” (Bécsy 1984: 183–184).

A drámában jellem nincs cselekvés, cselekvés pedig jellem nélkül. A cselekvés mindig a jellem megnyilvánulása. Minden cselekvés mögött van motívum, amely a jellem és a cselekvés között van. F. Fergusson szerint a műnek három kompozicionális része van:

- A cselekmény, vagyis a történet eseményeinek elrendezése.
- A történet jellemeinek, karaktereinek kifejlesztése.

- A cselekmény különböző helyzeteiben kiejtett szavak, melyek a jellemek cselekvéseinek a kifejezésére vagy realizálására szolgálnak.

Arisztotelész szerint a tragédiában legfontosabb a tettek összekapcsolása, mert a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása.

A pszichológia megállapítása szerint minden cselekvést az ember természeti létrétegében lezajló folyamatok határoznak meg, de minden cselekvés értelme és jelentése a másik ember számára a társadalmi létrétegben van. Ezért a dráma szereplőinek cselekvését a társadalmi létrétegben realizáljuk és értékeljük. A dráma szereplőinek minden egyes cselekvése kisebb helyzetet épít fel, és ezekből a helyzetekből jön létre a nagyobb cselekvéssor. A szereplők cselekvése úgy kap jelentést, ha másvalakihez vagy másvalamihez vonatkoztatjuk és ez a vonatkozás létesít helyzetet. A dráma szereplőinek nincs lehetőségük önálló döntésre azzal kapcsolatban, hogy mit cselekedjenek. A drámában csak akkor lehetséges betegség, halál, ha bennük a társadalmi létréteg törvényeinek értelme, jelentése érvényesül. A drámában valakinek a halála mindig magában foglalja az ember sorsának valamiféle jelentését. A drámában a társadalmi létréteghez tartozó dolgok az író mondanivalóját képviselik, ezért az írói mondanivaló irányítja a két létréteg törvényeinek működését és hatását. A cselekmény egységességét a társadalmi létréteg törvényszerűségei teremtik meg. A dráma minden szereplője jel, így cselekvéseik is jel-cselekvések, jel pedig nem létezik jelölt és jelentés nélkül, ezért a drámában minden szereplő minden cselekvésének van jelentése. A cselekvéseknek két létrétegük van, a természetié és a társadalmi. A drámai művekben a társadalmi létréteg még egy réteggel bővül, mégpedig az író mondanivalójával. A drámai mű cselekménye mindig előre megtervezett szigorú menetrendet követ, amit annak érdekében terveznek meg, hogy a mondanivaló érvényre jusson.

Egy műalkotás létehez elengedhetetlen a befogadó. A dráma megírásakor elkezdődik a dráma és környezete, azaz a társadalmi lét közötti kölcsönhatás, mely a dráma létét biztosítja. A drámák cselekményének az időtartama viszonylag állandó, ezért terjedelmük is nagyjából azonos. A cselekmény időtartamát és a mű terjedelmét a szituáció határozza meg. Az időt mindig a drámában lezajló események szerint mérjük. A szituáció bonyolultsága az emberek számától és tartalmaik gazdagságától függ. Minél több ember és minél gazdagabb tartalommal kerül szoros vonatkozásba, annál bonyolultabb és összetettebb lesz a köztük levő vonatkozásrendszer. A cselekmény tartalma és az idő úgy függ össze, hogy a drámában ábrázolt időbe csak azok a mozzanatok kerülhetnek bele, amelyek a szituációból erednek. A

situációnak viszont csak az lehet része, aminek az írói közlés szempontjából közvetlenebb, határozottabb jelentése van. A drámai szereplők életének időtartamát is a szituáció határozza meg. „Mivel a drámai alakok természeti létrétegét csak a társadalmi létrétegükben, azaz drámai jelen idejünkben megjelenő írói közlés hitelessé tétele kívánja, nincs szükség a szituáció előtti múltjukra” (Bécsy 1984: 202). A múltbeli mozzanatok csak olyan cselekmények lehetnek, amelyek a szituáció jelen idejében is léteznek és hatnak. Az objektív társadalmi helyzet, mint a dráma környezete mindig a befogadó által létezhet.

A tér és az idő mindenhol korrelációt alkot. „...a cselekmény az alakok viszonyrendszerének megjelenítésével egyenlő. A valódi drámai teret a viszonyrendszer hozza létre, annak vonatkozásai, s így sokkal adekvátábban „szellemi erőternek” nevezhetnénk” (Bécsy 1984: 204). A cselekmény megvalósulása révén a tér az írói közlés, a mondanivaló, és a benne megjelenő emberi lényeg megjelenítésének lehetőségéért szükséges. Mindehhez a tér és az idő legáltalánosabb megjelölése elég. A „földrajzi” (Bécsy 1984) hely a drámákban nem a konkrét geográfiai helyet, hanem mindig a kort jelöli. Az ember és a történet lényegének szempontjából a földrajzi hely fontos, mert a cselekvéseket és a jelentésüket határozza meg. Mivel a földrajzi hely az időnek a kort jelölő rétegével van reflexiós viszonyban, ezért a lezajló események jellegére és tartalmára vonatkozik. A drámai tér egyenlő a szereplők között kialakult „erőtérrel” (Bécsy 1984). Ezt az „erőteret” mindig a szituációba beépített vonatkozások hozzák létre. A vonatkozások mindig konkrét élethelyzetekre bomlanak. Az alapvonatkozást mindig az idő, mint kor, vagyis a társadalmi tartalmak határozzák meg. „Ezek az alapvonatkozások emberek között kialakult helyzetekbe épülnek, s a helyzetek tartalmi és vektorai építik fel és konkretizálják a teret, ami így nem konkrét fizikai tér, hanem erőter” (Bécsy 1984: 205–206).

Az író által leírt konkrét teret a befogadó sohasem látta, érzékelt, ezért a drámaíró nem térleírást ad, csak térmegjelölést, ugyanis a cselekménynek a tér szimbolikus jelentésére van szüksége. A helyszín leírása és hangulatiságának érzékeltetése a szerzői utasításban lehetséges. A szerzői utasítás része a drámai műnek, de nem szerves része, mivel a szerző sohasem lehet eleme a szituációnak, így a szerzői utasításban elmondottak a dráma világán belül léteznek, de a szituáción kívül. A dialógusokban mindig kettős megnyilatkozás van, az íróé és a szereplőké. A szerzői utasítás azonban mindig csak a szerző megnyilatkozása. A dráma szereplője nem szerves létező, csak egy szerves létezőt idéz fel, ezért nincs saját ideje. A dráma szereplői az írói mondanivalót, a világképet vagy annak egy részét jelenítik meg. Így

azért formálódnak a műalkotásban létezővé, hogy egy felidézett emberen keresztül nyilvánítsák ki az írói mondanivalót és világképet. Az idő, amiben élnek, nem az ő saját idejük, hanem az írói mondanivaló és világkép világszerűségként való megjelenítésének az ideje. A dráma szereplői csak a dráma erőterében léteznek.

A drámai szöveg megnyilatkozása beszédnek tekinthető. A dráma szövege nagy mértékben az íróé és a szereplőké, mennyiségileg pedig kisebb mértékben csak az íróé. A drámai beszéd kettős beszéd, mert a dialógust a szereplők és az író mondja. A szöveg három formációban létezik:

- a név, mely az író megnyilatkozásának tekinthető,
- a szerzői utasítás, mely csak az író megnyilatkozásának tekinthető,
- a dialógusok és monológok, melyek az író és a szereplők megnyilatkozása.

A monológ lírai vagy epikai természetű, de helye van a drámában is. A dialógus pedig drámai természetű, de a másik két műfaj is felhasználja. A dialógus a drámaiság alapelemének, a konfliktusnak a jellegzetes kifejezési formája (Benedek 1975: 103). A drámaírónak úgy kell megformálnia a szereplők dialógusait, mintha valódi, élő emberek megnyilatkozásai lennének. A dráma szereplői mindig az író terve szerint cselekszenek. A valóságban az emberek dialógusaiban sok elem nem nyelvi szinten nyilvánul meg, hanem gesztusokkal. Az írott drámai dialógusokban is megjelenik a dialógusokat kísérő jelentést hordozó gesztusrendszer. A drámai szöveg jellemzője, hogy benne a gesztusokra utaló szavak is megjelennek.

A dráma szereplői háromféle módon formálódhatnak létezővé: a név leírásában és az azt követő dialógusokban, a szerzői utasításokban, valamint a szereplők által elmondott dialógusokban. Az írói beszéd-től legtávolabb lévő szereplők azok, akik csak a dialógusokban formálódnak létezővé. Ezek a szereplők (pl. Godot) szerves részei a műnek, de ők maguk nem jelennek meg, így csak társadalmi létrétegük él, természeti létrétegük nem, de nem is annyira saját társadalmi létrétegükkel léteznek, hanem a drámában megjelenő más szereplők társadalmi létrétegében.

Az egész világ a névvel összekapcsolt dialógusokban és az által formálódik létezővé. A dráma szövegének csak két változata a szerves rész: a név és a dialógus. A dialógus, mint megnyilatkozási forma mindig viszonyokat létesít, de a drámaíró soha nincs benne a dialógust mondó szereplők közötti viszonyokban. A drámaíró tehát közvetlenül nem tud megszólalni

csak a szerzői utasításokban. A nevek, a dialógus és a szerzői utasítások építik fel a dráma egész világát.

A szerzői utasítás egyértelműen csak az író beszéde. A szerzői utasítások nem szerves részei a drámának, mert csak az lehet szerves szövegrész, amely a szituációban benne lévő szereplők dialógusa, a szerző szövege azonban soha nem lehet a szereplők közötti szituáció tagja.

Bécsy a szerzői instrukciókat a következő csoportokba osztja:

1. „a színhelyleírására vagy megjelölésére,
2. az alakok mozgására, a velük történő eseményekre,
3. benső, pszichológiai állapotaikra és az ezeket jelző gesztusokra,
4. a meg nem szólaló alakok jelenlétét, létezését jelző csoportokra” (Bécsy 1984: 215).

A szerzői utasításokat nem tekinthetjük a rendezőknek, színészeknek szóló utasításoknak. Elsősorban az olvasót tájékoztatják olyan dolgokról, amelyek nincsenek benne vagy nem elhíhetően építhetők a dialógusokba. Minden egyes szerzői utasításnak jelentése és jelentősége van (pl. ki megy be a színpadra vagy ki megy ki a színpadról, ki kihez beszél stb.). Sok olyan dráma létezik, melynek egyes szereplője vagy szereplői csak a szerzői utasítás által léteznek, ők maguk nem szólalnak meg. Ritkábban jelennek meg olyan szereplők, akik a szerzői utasítás által és abban léteznek, de az egyik szereplő szóbeli megnyilvánulásában is utal rá. A szerzői utasítások azokat a benső minőségeket közlik, melyek egyedivé és speciálissá teszik a szereplők cselekvéseit. A társadalmi változások hatására a kétszintes és a középpontos drámákban elszaporodtak és nagyobb mennyiségben találhatóak a lelkiállapokra vagy a szereplő egyéniségét kifejező utasítások. A szerzői utasítások a benső állapotokat kívánják kifejezni és hitelessé tenni.

A szereplők neveit az író megnyilatkozásának tekinthetjük. A nevek kiválasztásával jellemezheti a szereplőket (pl. beszélő nevek, melyek egyszeri hallásra elárulják viselőjük legfőbb tulajdonságát), és közölheti saját mondanivalójának valamely részletét. A nevek egy része rámutat a valóság egy szegmentumára. A név helyett állhat foglalkozást jelentő szó (pl. Őr, Pszichiáter, Igazgató), nemet kifejező szó (pl. Lány). Ezek a nevek a megjelölt szociológiai, biológiai vagy pszichológiai státust, illetve annak funkcióját hangsúlyozzák, és nem az egyéniség, a személyiség vagy a jellem a fontos. A névben a szereplők társadalmi létrétege is létezővé formálódik, míg a szerzői utasításokban a természeti létrétegre utaló



szavak a leggyakoribbak. A nevek sorrendjében is az író terve rejlik, tőle függ, hogy ki mikor szólal meg. A drámai szöveg mindig a szereplők vonatkozásrendszerét építi fel. „A dráma kompozíciója nem az alakoknak a szöveg szintjén megjelenő érzéseit, gondolatait, véleményét stb. kapcsolja össze és egységesíti, hanem a szöveg szintjénél mélyebben fekvő vonatkozásait, magukat az alakokat, azokat, akik az előbbieket a szöveg szintjén megjelenítik azáltal, hogy kimondják. A kompozíció az alakok társadalmi létrétegének, felidézett viszonyrendszereinek az elrendezője, s nem az alakok általi dialógusokban megjelenők elrendezője” (Bécsy 1984: 222–223).

A szöveg hármass formációja a következőképpen jelenik meg a drámákban. Szerzői utasítással kezdődik, a tér megjelölésével vagy leírásával. Ezután a név vagy a foglalkozás jelenik meg, így a tér után rögtön létezővé formálódik az ember. A nevek után következő dialógusok viszont elválasztják a maguk szintjétől a szereplőket és vonatkozásrendszerüket, és az ezt konkretizáló cselekmény szintjét. A befogadó számára csak a beszéd jelenik meg, mely több réteget foglal magában: a szereplők létének és vonatkozásrendszerének rétegét és a szereplők megnyilvánulásának, vagyis a konkrét beszéd rétegét. A nevek szekvenciája egységeket képez, melyet a dramaturgiai szakirodalom jelenetnek nevez. Egy-egy jelenet különleges légköre verbális eszközökkel jól megteremthető. „A jelenet egy bizonyos szekvenciába szedett neveknek és az általuk elmondható dialógusoknak egy bizonyos mennyiségű, egy bizonyos ideig tartó egymásutáni sorával egyenlő” (Bécsy 1984: 224).

A dráma horizontális felépítése a következő: a nevek és a dialógusok bizonyos mennyisége jelenetet alkot, a jelenetek bizonyos mennyisége felvonást alkot, a felvonások bizonyos mennyisége pedig az egész drámát alkotja.

A dráma az életet tükrözi, ezért nyelve is éppoly ezer színű, megfoghatatlanul bonyolult, ellentmondásokkal teli, mint az élet. A dráma nyelve akkor teljesíti feladatát, ha az író, a színész és a közönség kifejezőnek érzi.

A drámai dialógusnak elemi része a replika. A replika szó jelentése: válasz. A replika az a szövegmennyiség, amelyet egy szereplő elmond partnerének két megszólalás között. A replika jól rávilágít a nyelvtani és a lélektani ellentétre. A dialógusok szövege csupa válaszból áll, mind reakció egy korábbi akcióra. „A replikafűzés formai sémája az, hogy a kérdésre felelet, az állításra tagadás, az óhajra tilalom rímel, a szemben álló felek lelkiállapotában, magatartásában rejtőző ellentét” (Benedek 1975: 106). A replika olyan válasz, amely viszontválaszra kényszeríti a beszélőpartnert, tehát cselekvő jellegű. Ábrázolja azt a személyt,

aki beszél, így feltárja annak gondolatvilágát, ugyanakkor a replika bemutatja azt a helyzetet, viszonyt, amelyben a szereplők éppen akkor állnak. A replikák füzére adja a dialógust.

A drámai dialógus szópárbaj. Minden replika sebet ejt és ez a sérülés indulati vagy eszmei ellentámadásra ösztönöz. Létezik passzív védekezés is, amikor az egyik szereplő szüntelenül támad, a másik pedig tűri. Nem lép ellentámadásba, kitér a támadás elől, másra tereli a szót. Olyan eset is előfordul, hogy mindkét szereplő védekezik, másról beszélnek, mint amiről éppen beszélniük kellene. A némaság is teljes értékű válasz a drámában, hiszen ez is előrébb viszi az ellenfelet, újabb támadásra készíti. A naturalizmus óta az egymással szemben álló szereplők annyira eltávolodtak egymástól, hogy csak ritkán tudnak összeütközni egymással, szinte két nyelven beszélnek. Ez a dialógusforma napjainkban sűrűn felbukkan, és az elidegenedést fejezi ki. A mai „modern” család nem összetartó közösség, hanem együtt lakó emberek szinte véletlenszerű csoportja (Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája), ahol a hagyományos kapcsolatok értelmüket veszítették.

Az ókori klasszikus drámákban a feszültség fokozódásával arányosan rövidülnek a replikák. Szophoklésznél a formális ellentétet elhomályosítja a tartalmi. Egyenrangúan jellemzett emberek kerülnek szembe egymással (Szophoklész: Oidipusz király). Minden replika a cselekmény előrehaladását és egyben a beszélő jellemzését is szolgálja. Euripidész megszorította a soronkénti beszédet. Dialógusai modernül peregnek. Az újkori drámák dialógusaiban a szemben álló felek lélektani egyensúlya a fontos. A drámában a szereplő mondanivalója a cselekmény elemi része, a mód, ahogyan mondja pedig az ő jellemzését szolgálja.

A dialógus, párbeszéd a kettes számra utal, viszont a drámának három vagy több szereplője is lehet. A drámában, a szereplők számától függetlenül, mindig két ellentétes álláspont küzd egymással. Egy új szereplő megjelenése vagy lehetetlenné teszi a vita folytatását vagy erősítésül érzékelik. „A párjelenetben világos, egyszerű az ellentét: amit A állít, azt B tagadja. Mihelyt belép egy harmadik személy, a lehetőségek száma ugrásszerűen megnő. Képletesen: A, B és C egyenként is szemben állhat egymással, de az is lehet, hogy A és B összefog C ellen és így tovább. A párjelenetben az ellentétnek csak egy alakzata lehet, a hármas jelenetben hat” (Benedek 1975: 117). Minél több szereplő jelenik meg egy drámában a lehetőségek száma egyre bővül.

A dialógus a drámaíró verbális eszköze, mellyel több művelet is elvégezhető. A klasszikus dialógusban egyensúlyban van az emberábrázolás és a cselekmény. Minden

összecsapás az előzőre épül. A párbeszéd mindig tömör és célratörő, a szereplők pontosan annyit beszélnek, amennyi jellemüket és helyzetüket ábrázolja.

A naturalisták azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy az életet a maga nyes valóságában ábrázolják. Csehov a dialógustechnika forradalmára, úttörője. Az ő lírai színművei ilyenek (Csehov: Sirály, Három nővér, Cseresznyéskert). Az ilyen dialógusokban drámai funkciót kapnak olyan elemek, melyek korábban dekorációként szolgáltak. A cselekményt háttérbe szorítja az atmoszféra. A dialógus az emberábrázolás mellett főként az atmoszféra megjelenítését szolgálja. A naturalista dráma a társadalom alsó rétegeiből választotta hőseit. Ezeknek a hősöknek az akaratereje töretlen volt és a tetteiket a szenvedélyük diktálta. Az ilyen drámákban az igazi ellenfél megfoghatatlan, ezért van viszonylag sok tömegjelenet az ilyen típusú drámákban. Az életvonalak párhuzamosan futnak, és egységesen állnak szemben a névtelen hatalommal, az egyéni összeütközések pedig másodlagosak. „A naturalizmus központi kategóriája a milió: mindannak összefoglalója, ami az embertől elidegenedett, s aminek végül is uralma alá kerül a kiüresedett egyéniség is” (Szondi 2002: 105). Peter Szondi azt mondja, hogy a naturalista dráma cselekménye többnyire a „színes” napihírek csoportjába tartozik. „Az ilyen „színes” hír nem más, mint a saját talajától elidegenített történés, olyasmi, ami még elég érdekes ahhoz, hogy hírt kapjunk felőle” (Szondi 2002: 89).

Brecht arra világít rá, hogy a történelmi és a társadalmi feltételeket az emberek teremtették meg és tartják fenn (Brecht: Kurázszi mama és gyermekei). Az ő dialógusai józan, értelmi jellegűek, és a szereplőket kívülről mutatják be. Ezt segíti a párbeszédet megszakító, jeleneteket elválasztó „song” (Benedek 1975). A song mindig személytelen, akárki is adja elő. A song elbeszélés vagy filozófiai tájékoztatás dalba szedve, amely nem ábrázolja, hanem magyarázza a mondanivalót.

„Cselekmény- és atmoszférafestő dialógusok közös jellemvonása, hogy mindkettő reális és racionális. Valóságos emberek értelmes párbeszédeivel ábrázolja az egyik a történetet (amelyből a társadalom képe s a mű mondanivalója kirajzolódik), a másik azt a légkört, amely egy ugyancsak reális társadalomnak a nyomását mutatja” (Benedek 1975: 121).

Csehovtól máig szinte minden drámaíró tevékenységének a „lehetetlen” és az „egyszeri” a kulcsszava (Ungvári 1974: 18).

## 4.1. A modern dráma

A dráma lényege a konfliktus. Az egész dráma a konfliktus megoldására épül, ezért folyik a drámai harc. A konfliktust valamilyen eszmék, elvek vagy érdekek szembenállása váltja ki, tehát a konfliktus nem két ember között folyik, hanem csak két különböző eszmét képviselő ember között. Az eszmék harca folyik, eszmei, elvi szembenállás. Peter Szondi szerint a dráma „jelen idejű interperszonális történet” (személyek közötti esemény).

A modern dráma születése a XIX. és a XX. század fordulójára tehető. A modern dráma „hősénél” eltűnnek az eszmék, amiket a „hős” képviselhetne. A „hős” képvisel valamit, de bizonytalan, képviseli a semmit. Nincsenek drámai jellemek. A szereplők hétköznapi, átlagemberek, nincs fő- és mellékszereplő. Közös jellemzőjük az ábrándozás, álmodozás, vágyakozás. A modern drámát még drámaiatlan drámának is nevezik, mely új típust alkot a drámán belül. A konfliktus nem jut a felszínre, de a felszín alatt nagy ellentétek vannak, érezzük a feszültséget. A konfliktusok a szereplők lelkében vannak. Azért vívódnak, mert értelmetlen az életük, nincs céljuk, ezért mindenki szenved. A polgári életből is hiányoznak a drámai konfliktusok és a drámai témák. A polgári életet a kisszerűség, a hétköznapiok banalitása, jelentéktelenség és érdektelenség jellemzi. A dráma cselekménye eseménytelen, nem történik semmi, és időtlen, olyan, mint egy életkép, ami nem változik. A dráma szerkezete állóképszerű, statikus, mert nincs előrelépés. Az örök hétköznapiok, az egyhangú élet és banális történetek jelennek meg. Nyelvezetére jellemző a céltalan monológok és dialógusok, hosszan tartó beszélgetés a semmiről. Általában önsajnáló, öndramatizáló mondatokat hallunk, és a szereplők sokszor elbeszélnek egymás mellett, mondanivalójuk nem ér célba.

A nyolcvanas évek közepén a kortárs magyar dráma elméletének kétféle megközelítési módja alakult ki. Ézsiás Erzsébet szerint a hetvenes-nyolcvanas évek magyar drámairodalmában három tendenciát lehetett felfedezni: a realizmus újraértelmezését, az abszurd és a groteszk felhasználást, és a történelmi drámák létrejöttét, valamint ezen keresztül a parabolyszerű ábrázolás előtérbe kerülését. A realizmus a kor általános esztétikai követelménye volt, és a hetvenes évek közepéig uralta a magyar drámairodalmat. E három tendencia közül a groteszk térhódítása volt a legjelentősebb és a legmaradandóbb (Örkény István: Tóték). „A groteszk a humor formája, sajátos változata. Ugyanúgy ellentétre épül, mint amit humorosnak vagy komikusnak nevezünk. Azzal a különbséggel, hogy a humoros

vagy a komikus a külső és a belső, a látszat és a valóság, a tartalom és a forma ellentétéből születik, a groteszk pedig valami reálisnak, valósnak eltúlzásából, túlzásba viteléből keletkezik. A groteszk alapja mindig valami valós cselekedet, jelenség vagy szándék, amelyet a nagy igyekezet eltorzít, s amely ezáltal – bár a részt vevők azt nem tudják, nem veszik észre, mert elvakultan, egy rögeszmét követve cselekszenek – már-már valótlanná változik. Groteszk lehet egy tett, egy helyzet, egy szereplő” (Gerold 1988: 179–180).

Radnóti Zsuzsa szerint az érdeklődés középpontjában az áll, hogy hogyan viselkednek és élnek az emberek az adott történelmi és társadalmi viszonyok között. A személyiség belső rajza, rejtettebb alakulása került előtérbe, úgy, hogy a külső körülményekre az írók csak utalnak. Ezzel szemben a másik oldalon a társadalmi drámák visszaszorulása, eltűnése áll.

Az új magyar dráma létrejöttének időpontjáról viták vannak. Kékesi Kun Árpád szerint az új magyar dráma létrejötté a rendszerváltáshoz köthető. Ézsiás Erzsébet szerint a magyar dráma történetében a hatvanas évek vége és a hetvenes évek eleje a fordulópont. Ekkortól számítható az a mai napig tartó folyamat, amely stílusbeli gazdagodását és népszerűségét hozza magával. P. Müller Péter szerint a hetvenes évek legvégére tehető az új magyar dráma létrejötté, mert ekkor születtek Nádas Péter, Spiró György, Bereményi Géza, Kornis Mihály és Schwajda György meghatározó alkotásai.

Most pedig lássuk az általunk vizsgált drámák jellemzőit.

Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája – avagy kisvárosi maffiózók – (2010) című drámájában a szereplők felsorolása és bemutatása után a következő szerzői utasítás olvasható: „A színpad két részre oszlik, az egyik fele egy (kis)polgári lakás, a másik fele a maffiózók tanyája, voltaképpen egy tér az egész, mintha két szoba lenne.”

A dráma felvonásokra és jelenetekre tagolódik. Az I. felvonás I. jelenetében – mielőtt az első szereplő, a Pszichiáter nő először megszólalna – az író pontosítja a színpadképet, utasítást adva, hogy mit kell az előadás kezdetén a színpadnak ábrázolnia. Ebben a jelenetben a Pszichiáter nő és Tomi bá beszélgetnek. A Pszichiáter nő kérdéseket tesz fel, hogy megtudja mi a probléma, Tomi bá pedig durván, nem ide illő módon elmondja, hogy szerelembe esett egy másik nővel, és ez miatt körülötte minden megy tönkre, mert csak rá tud gondolni. Majd miközben a gyermekkoráról mesél, elmeséli az anyja halálának az okát is. Végül pedig arról kezd beszélni, hogy hogyan ismerte meg a nőt, de ezt nem fejezi be, mert megszakítja a II. jelenet. A Pszichiáter nő komolyan és kimérten, érzelemmentesen, szakmájához méltóan teszi

fel a kérdéseit. Tomi bá pedig durván, főnökösödő módon beszél, kimutatva és kifejezve érzéseit.

A II. jelenet legelején a szerzői utasításból pontos képet kapunk a színpadképről (színhelyről) és a szereplők cselekedeteiről. Ezután az öt maffiózó beszélgetését láthatjuk (olvashatjuk) arról, hogy kinek hogyan telt a hétvége, mit csináltak, mi történt velük. Beszédükben durva szavakat is használnak, és nyelvhasználatukra a szleng jellemző. Megérkezik Donna Margit, a maffiózó csoport feje, és kiosztja a feladatokat. Feltűnik a színen Krisztiánó Ronaldó, Tomi bá fia, aki mulya és nagyon buta, gyerekesen viselkedik. Neve megegyezik a focista, Cristiano Ronaldo nevével. A groteszk szemlélet már itt, Donna Margit és a maffiózók beszélgetésében megnyilvánul, ugyanis Donna Margit szituációs játékot gyakoroltat velük, annak érdekében, hogy a kábítószer terjesztésben sokkal eredményesebbek legyenek. És az sem egy megszokott eset, hogy a maffia csoport vezetője nő legyen.

A III. jelenet is szerzői utasítással kezdődik, melyből megtudjuk, hogy kik vannak a színen és mit csinálnak. Ebben a jelenetben Tomi bá és a felesége, Aranka, beszélgetnek arról, hogy Tomi bának változtatnia kellene az életvitelén, és hogy a családjával, a gyerekeivel is többet kellene törődnie. Ebben a jelenetben már utalások vannak Tomi bá számítógép-, azaz internetfüggőségére (folyton visszanéz a képernyőre, Hu, alig jött e-mail-em, csak 42). Aranka ironikusan beszél a férjével, és ironikus megjegyzéseket tesz a viselkedésére és a munkájára vonatkozólag (De korán keltél, még csak dél van..., Te pedig a „munkád” (mutatja az idézőjelet) mellett törődhetnél a gyerekekkel.).

A IV. jelenetben Krisztiánó Ronaldó bekíséri Donna Margitot. Ebben a jelenetben Tomi bá, Donna Margit és Tati, Tomi bá nagybácsija, beszélget arról, hogy a cégben arculatváltásra lenne szükség, munkaerőfelesleg van. Tomi bá az internetes kereskedelmet részesíti előnyben, ezért ki akarja rúgatni Tati csizmalehúzóját. Tati egy régi vágású szereplő a drámában, aki nem halad a korrallal, és nem is érti, hogy mi az, hogy internet meg e-mail cím. Ragaszkodik a hagyományokhoz és a régi dolgokhoz. Közben Tati megvádolja Tomi bát, hogy ő a felelős a nővére haláláért.

Az V. jelenetben apa és lánya (Tomi bá és Lüszi) beszélgetnek. Lüszi a képernyőt bámulja és bemutatja az apjának a Facebook-ot, annak használatát.

Majd a II. felvonás következik, melynek I. jelenete is szerzői utasítással kezdődik. Pontos képet kapunk arról, hogy kik vannak a színpadon és mit csinálnak. A maffiózók a

számítógépen interneteznek, és arról beszélgetnek, hogy milyen beteges feladatokat kapnak a főnöküktől, aki betegesen függővé vált az internettől. Mindezt az író groteszk módon ábrázolja.

A II. jelenetben a szereplők beszélgetése előtt a szerzői utasításból megtudjuk, hogy kik és hogyan lépnek színre, valamint mit csinálnak. Tati és Donna Margit beszélgetnek egymással. A beszélgetésből megtudjuk, hogy a Tati csizmalehúzója meghalt, felakasztotta magát, mert Tomi bá kirúgta. Közben azt is megtudjuk, hogy Donna Margit is felmondott, mert nem bírja már elviselni főnöke beteges internetfüggőségét. Egy másik céghez kerül, akik szintén felvásárolják a téglagyárakat és bezáratják őket. Ezt csinálta Tomi bánál is. A beszélgetés végén elköszönnek és elbúcsúznak egymástól, melyre a szerzői utasítás is rámutat.

A III. jelenet is szerzői utasítással kezdődik, melyből megtudjuk, hogy kik vannak a színen és mit csinálnak. Tomi bá és a felesége, Aranka, beszélgetnek. Aranka nagyon mérges a férjére, hogy csak az internet érdekli, és azt sem vette észre, hogy a lányuk elszökött otthonról, a fiukból pedig a Tati csizmalehúzója lett. Aranka azt is közli a férjével, hogy tudja, hogy Juliskával, a legjobb barátnőjével hetyeg az interneten. Nagyon mérges rá, hogy semmi sem érdekli, egész nap csak a gép előtt ül és azt bámulja. Nem érdekli semmi, nem szeret senkit, és azt sem engedi, hogy szeressék. Tomi bá tudomást sem véve minderről csak a gépet bámulja.

A IV. jelenet elején és végén is szerzői utasítással találkozunk. Tomi bá és a maffiózók beszélgetése folyik arról, hogy Tomi bát bejelölte az anyja a Facebook-on, miközben négy éve meghalt balesetben. Tomi bá ezt az egészet nem akarja elhinni.

Az utolsó, V. jelenetben, mely szintén szerzői utasítással kezdődik, Tomi bá és a Pszichiáter nő beszélget. Tomi bá elismeri, hogy internetfüggő, és a Pszichiáter nő segítségét várja, de ő elutasítja azzal az indokkal, hogy amikor ő járt egyetemre, akkor nem volt internet, így internettől való függőség sem, tehát ő azt nem tanulta. Tomi bá már-már könyörög a Pszichiáter nőnek a segítségért, de ő elutasítja. Tomi bá ráébred, hogy rendes ember akar lenni, meg akar változni. A segítségnyújtás elutasításának az oka a Pszichiáter nő részéről egyszerre mehökkentő és nevetséges, groteszk.

Keretes drámáról beszélünk, mivel a dráma a Pszichiáter nő és Tomi bá beszélgetésével kezdődik és végződik, azzal, hogy a dráma elején Tomi bának a szerelem miatt hanyatlik az élete, a legvégén pedig már az internettől való függőség miatt. A drámában

nincs jellemfejlődés, hanyatlásról beszélhetünk, mely a szerelembe eséssel kezdődik és egészen az internettől való függőségig fokozódik a legvégén. Tomi bá jelleme egyre inkább a mélypontra kerül, azzal, hogy a II. felvonás V. jelenetében felismeri, hogy változnia és változtatnia kell az életén. Ez a felismerés pozitívvá változtatja a jellemét.

A dráma egy nagyon aktuális és időszerű témával foglalkozik, az internettől való függőség emberre, családra és környezetre gyakorolt hatását mutatja be. Ez manapság egy létező betegség, az emberek egy virtuális térben, a közösségi oldalakon élnek a kiüresedett és silány életüket, miközben körülöttük minden szétfoszlik. A hűség emberek szemtől szembe való kommunikációja és érintkezése, érintése megszűnik, helyébe a virtuális világ lép, ahol bármi megtörténhet, és az ember akárkinek kiadhatja magát (hamis profilok). Mindennek köszönhetően virágzik a bűnözés, az erőszak, a zaklatás. Az internettől való függőség a drogfüggőségtől is súlyosabb betegségnek számít. Ha a szereplők helyzetét nézzük, akkor főnök és családfenntartó apa lévén, mindenki Tomi bának van alárendelve, kivéve a Pszichiátert, akinek Tomi bá van alárendelve, mivel tőle vár segítséget és megoldást a problémájára, amit végül nem kap meg. Tomi bá megnyilatkozásaiból, durva nyelvhasználatából az derül ki, hogy ő senkit sem tisztel, és mindenki felett állónak érzi magát. A szereplők közötti kapcsolatról elmondható, hogy mindenki egyedül van, éli a saját kis életét, kiüresedett, elidegenedett, függetlenül attól, hogy egy családhoz tartoznak, csak Donna Margit és a Tati állnak közelebb egymáshoz, valamint az öt maffiózó, és ők egyetértően egymással. Lüszi és Krisztiánó Ronaldó testvérek, de semmilyen kapcsolat nincs köztük, még csak nem is szólnak egymáshoz a drámában. A dráma két szereplője, Tomi bá anyja és Juliska szerves részei a műnek, de ők maguk nem jelennek meg, így csak társadalmi létrétegük él, természeti létrétegük nem, de nem is annyira saját társadalmi létrétegükkel léteznek, hanem a drámában megjelenő más szereplők társadalmi létrétegében. A dráma szereplői hétköznapi átlagemberek. Életükre a kisszerűség és a hétköznapi banalitása jellemző. A szereplők között bizalmas, családi beszélgetés folyik, olykor durva szavak használatával. A köznyelv mellett a szleng is megjelenik a dráma nyelvezetében.

Gyarmati Kata: Üszkös puszták (2011) című drámájából a szereplők felsorolása után a szerzői utasításból megtudjuk, hogy a cselekmény a Purgatóriumban történik, valamint a színpadképről és a színen lévő szereplőkről is értesülünk. A dráma arról szól, hogy az elhunytak megérkeznek a Purgatóriumba, ahol a Teremőr várja és eligazítja őket. Az



elhunytak arról beszélgetnek, hogy ki hogyan és miért került ide. Mindannyian visszaemlékeznek arra, hogy hogyan éltek, számvetést adnak az életükről. A dráma elején az ide érkezettek arról beszélgetnek, hogy miért kerültek ide. Van, aki közlekedési balesetben halt meg, frontálisan ütközött, vagy elütötte az autó, mint például a Dédit, akit a cukrászda autója ütött el, amelyik a Dédi születésnapjára tortát vitt. A drámának ez egy groteszk és ironikus szituációja. Van, aki gyógyszer túladagolásban halt meg, és van olyan is, aki halálba itta magát. A dráma vége felé mindegyik szereplő vissza akar menni az életbe. Arról ábrándoznak, hogy mi lehet otthon, és hogy mi mindent akartak még megtenni.

A dráma érdekessége a Kórus megjelenése. A Kórus az életről és annak elmúlásáról szóló szöveggel szakítja meg a szereplők beszélgetéseit. A Kórus szövege személytelen, és filozófiai tájékoztatást ad az életről és a halálról dalba (versbe) szedve.

Ebben a drámában csak egy helyszín jelenik meg, a Purgatórium. A dráma ideje a jelen idő azzal, hogy a szereplők visszaemlékeznek a múltra, hogy mi is történt velük.

A dráma szereplőinek a megnevezése is érdekes. Találunk foglalkozásneveket (Teremőr, Őr, Eligazító), rokonságneveket (Dédi, Unoka) és számokat (Egyes, Hármás, Négyes, Ötös, Hatos, Hetes). A szerző a számokkal azt fejezi ki, hogy az emberek a túlvilágon már csak számok egy képletben. A szereplők közötti kapcsolatról elmondható, hogy idegenek egymásnak, a Purgatóriumban találkoznak először, kivéve a Dédit és az Unokát, akik között rokonsági kapcsolat van. Véletlenszerűen összeverbuválódott emberek csoportját láthatjuk. A dráma nyelvhasználatára a köznyelv, a durva szavak használata, a bizalmas, családias beszélgetés és a szleng jellemző.

Danyi Zoltán: Jelentkezzenek a legjobbak (2012) című drámája öt jelenetből áll. Minden jelenet a szereplők felsorolásával kezdődik, majd a szerzői utasítással folytatódik, melyből megtudjuk a színpadképet, hogy hol játszódik a jelenet, kik vannak a színen és mit csinálnak.

Az I. jelenet a színház művészklubjában játszódik. A Pultos, az Igazgató és Pusi beszélgetnek és jön Gyarmati, aki a színház vécéjének a kulcsát keresi, mivel a Magyar Dráma Napjára meghívták Salman Rushdie író, aki csak úgy tud vécézni, ha bezárja az ajtót. Az egész jelenet a vécé kulcsának a keresésével telik. A jelenet végén Gyarmati elmegy a pékhez perccet venni az író úrnak.

A II. jelenet színtere egy pékség, ahol a vevők jönnek-mennek, péksüteményeket, burekot, kenyeret vásárolva. Közben a Dosztojevszkij nevű szereplő egy egérlyukból időnként ironikus megjegyzéseket fűz a vevőkhöz. Megjelenik négy szereplő, Virrasztó 1, 2, 3, 4, akik szóba elegyednek egymással a pékségben. Témájuk a cipőfűző, a cipőfűzők rossz minőségének az oka, majd arról beszélnek, hogy Virrasztó 1 hol vette a cipőfűzőjét. E téma tárgyalása során társadalmi kérdések is felvetődnek. Ebben a jelenetben a szereplők nosztalgiáznak a volt Jugoszlávia széthullását megelőző időről (tagköztársaságok jó minőségű áruai: szlovén Peko cipőbolt, horvát Planika cipőbolt). A beszélgetésből megtudjuk, hogy ma már sok cipőüzlet bezárt, megszűnt, a boltok nevei gyakran cserélődnek, szinte már követhetetlen a változás. Miután rájönnek, hogy nem tudják megoldani Virrasztó 1 cipőfűzője kioldódásának okát, akkor befejezik az erről való jelentéktelen és szinte értelmetlen és hosszú beszélgetésüket.

A III. jelenet szintén a színház művészklubjában játszódik. Gyarmati visszatér a pereccel, majd az Igazgató közli vele, hogy az író úr képeslapot akar küldeni haza, Angliába, és gyorsan fel kellene adni a postán. Gyarmati rááll, hogy elintézzé.

A IV. jelenet a postán játszódik. Gyarmati fel szeretné adni a képeslapot ajánlva. A két postai tisztviselő mérges, ideges, durva és barátságtalan. Az ügyfelek is idegesek, mert nem halad a sor. Gyarmati kérését elutasítják, mert a képeslap nem szabvány méretű. Az ügyfelek annyira idegesek, feszültek és türelmetlenek, hogy mindenki tömi a szájába a csekkeket, leveleket, és egymás szájába is tömik. A feszültség levezetésének nyers és groteszk ábrázolását láthatjuk.

Az V. jelenet színhelye szintén a színház művészklubja. Az I. és az V. jelenet színhelye és szereplői megegyeznek, ezzel keretet adva a drámának. Az V. jelenet témája, hogy a Rushdie 2,5 óra alatt 100 oldalas 40 szereplős drámát írt, ami szinte lehetetlen. Majd a Pultos elmondja az ezzel kapcsolatos elméletét, hogy találtak egy pendrive-ot az íróasztal alatt, ami bűdös volt, és a pendrive-on megtalálták a drámát. Az író úrnak ezért kellett a véccé kulcsa. Gyarmati hitetlenkedik, nem akarja elhinni a hallottakat. A Pultos, az Igazgató és Pusi is a pendrive-ról beszélnek, majd a dráma végén a Pultos továbbra is állítja, hogy a pendrive létezik, az Igazgató és Pusi pedig azt mondják Gyarmatinak, hogy csak egy ócska vicc volt az egész.

A szereplők (Gyarmati, Igazgató, Pusi, Pultos) között kollegiális, baráti viszony van, ezért a nyelvhasználatuk is bizalmas. A pékségben és postán játszódó jelenetek szereplői

között semmilyen kapcsolat nincsen, idegenek egymásnak. A dráma szereplői közül Pusi, Virrasztó 1, 2, 3, 4, Vevő a pékségben és a két postai tisztviselő használ durva szavakat és szószerkezeteket. A Postás 2 szereplő a jelenet során mindig szerbül beszél, és főleg káromkodik.

A dráma témája a színház vécékulcsának a keresése és a Salman Rushdie író úr igényeinek a kielégítése. A dráma helyszínei jelenetről jelenetre változnak.

Szabó Palóc Attila: Tudósítás Tündérországból Avagy a mesés történetek ezer árnyalata (2013). A cím alatt a szerző zárójelben megjegyzi (aktuállélektani szösszenet), tehát a drámában nincs konkrét konfliktus, hanem aktuális lélektani vívódások. A dráma a szereplők felsorolásával és bemutatásával indul, majd a szerzői utasításból megtudjuk, hogy hol játszódik az esemény és kik vannak a színen. A dráma ötvözi a reális és a mesebeli elemeket, erre utalnak a drámában megjelenő helyszínek is (kültelek, Óperenciás-tenger partja, Tündérorság, Üveghegy). A szereplők megnevezése is érdekes, mivel más drámákból, filmekből, regényekből, a görög mitológiából átvett neveket is találunk benne: Esztragon és Vladimir Beckett párosát idézi, a két bolond figurát, akik ebben az esetben hajléktalanok és jelentéktelen dolgokról beszélgetnek, vitatkoznak. Julis és Léna eltévedt királylányok más mesékből. Ez is a meseszerűséget erősíti a drámában. Ramboid – a Rambo film főszereplője, katona, Winnetou amerikai indián regényhős, G. I. Jane az 1997-ben bemutatott G. I. Jane című film főszereplője, egy női katona, Columbo – hadnagy a gyilkosságiaktól, a Columbo című film főszereplője. Kapu lett a drámában egy női katona, nevét pedig a veronai patriciusról, Júlia apjáról kapta, Shakespeare Rómeó és Júliájából. Krózus a drámában egy katona, aki a mesés gazdagságú ókori görög királyról kapta a nevét. Khárón a ladikos, aki a holt lelkeket szállítja csónakján, görög mitológiai alak. A dráma cselekménye: Esztragon és Vladimir, mint eligazítók ülnek és jelentéktelen dolgokról beszélgetnek, majd megérkezik Kristály, Julis és Léna, akik a rendőrség előli menekülés közben eltévedtek. Esztragon és Vladimir eligazítja őket, hogy az Óperenciás-tenger partján vannak a túlparton pedig Tündérorság van (mesebeli helyszínek). Vladimir azt találja ki, hogy ha bejuttatják Kristályt, Julist és Lénát Tündérorságba, akkor lopják el a talicskájukat. Esztragon nem érti, hogy ez miért lesz jó nekik. Vladimir elmondja, hogy nincs szükségük egy talicskára, de ha ellopják a talicskát, akkor az előreviszi a cselekményt és nem unatkoznak. Végül Esztragon elismeri, hogy ez jó tervnek tűnik. Majd Julis és Léna a feleségek dalát énekli az István, a király

rockoperából. Vladimir tájékoztatja a lányokat, hogy ez itt az Óperenciás-tenger partja, fent a magasban az az Üveghegy, a túlparton pedig Tündérország van. Az Üveghegy irányából megérkezik Columbo nyomozó az Interpol ekhós szekérével, rajta rendőrök, nyomozók, katonák. Léna, Julis és Kristály meglátva őket elbújik egy szikla mögé. A szekér megáll, a katonák leugrálnak róla és ebédelni kezdenek. A katonák beszélgetésének a témája az, hogy milyen készletet kapnak ebédre (Ćufte u paradajz sosu). Egyesek szeretik, egyesek nem. A Krózus nevű szereplő kifejezetten tiltakozik ez az étel ellen és panaszt is tesz Columbonál, aki végül elutasítja a panaszt és Krózust visszaküldi enni. Esztragon és Vladimir azt hiszi, hogy Columbo Godot, majd Columbo bemutatkozik nekik, hogy ő a hadnagy a gyilkosságiaktól, és tájékoztatja őket, hogy miközben három veszélyes bűnözőt keresnek, egy férfit és két nőt, eltévedtek. Esztragon és Vladimir az eligazításért cserébe sületlenségeket kér (ingyen sört, örök életet, első díjat, szentté avatást, az Amerikai Egyesült Államok elnöke legyen, kapjon szobrot a főváros főterén, utcákat, tereket, intézményeket nevezzenek el róla). Columbo megnyugtatja őket, hogy mindez lehetséges a segítségnyújtásért cserébe. Esztragon és Vladimir a kéréseikkel nevetségesek, nem reálisak és túlzásba esnek, ami fokozza a groteszk hatást. Esztragon és Vladimir elmondják, hogy az Óperenciás-tenger partján vannak és a túlparton van Tündérország, János király birodalma, ahová Khárón ladikján lehet átjutni. Tündérországba három kapun keresztül lehet bejutni. Az első kapu az erdő, amit régen három szilaj medve őrzött, de János király legyőzte őket, a második az Üveghegy, amit régen három oroszlán őrzött, de János király őket is legyőzte, a harmadik kapu pedig a kikötő. A helyszínek, a hármas szám, a medve, az oroszlán és János király (János vitéz) mind mesebeli elemek. Columbo a szökevények felől érdeklődik, és megtudja, hogy elmentek az Üveghegyre, hogy átlépjék a második kaput. Columbo a katonáknak azt a feladatot adja ki, hogy edzenek. Mindenki bemutatja a kis magánszámát a többieknek. Columbo Kapu lettet faggatja, hogy miért ez a neve, és hogy tanítsa meg őt is az edzésen gyakorolt mozdulatokra, majd a csapatot az Üveghegyen túlra vezényli, hogy elfogják a gonosztevőket. Kristály, Julis és Léna előbújik, megköszönik, hogy elterelték a rendőröket, katonákat, majd Khárónhoz fordulnak, hogy sürgősen vigye át őket a túlpartra, de Khárón fizetségül csak oboloszt (ógörög pénznem) fogadhat el, fél az adóhatóságtól. Itt keveredik az evilági és a görög mitológia. Mivel nincs oboloszuk, így megegyeznek, hogy tripla árat fizetnek, de van egy kis gond, Khárón ladikján csak holt lelkek utazhatnak. Esztragon és Vladimir ezt elintézi, lelövik őket. Kristály, Julis és Léna lelke beszáll Khárón csónkjába és áthajóznak az Óperenciás-

tengeren túlra. Esztragon és Vladimir a holttesteket a talicskába pakolják, hogy elszállítsák őket. Közben eszükbe jut, hogy hátha kapnak Columbotól valami vérdíjat, amiért elfogták a három veszélyes bűnözőt. Kiabálnak a hadnagy úr után, de ő nem hallja. Megjelenik Kikerics, aki bejelenti, hogy ő Godot, és el is tűnik. Khárón visszajön, kikézbcsítette a három szerencsétlent és Tündérországbn minden változatlan. Az Üveghegy irányából Columbo és csapata érkezik. Columbo a megafonba kiabálva vezényli őket, és elmondja, hogy a keresett bűnszervezetet felszámolták, de a bűnözők által illegálisan dústott uránt nem sikerült megtalálniuk, ezért gázálcot kell használni, mely megvéd a politikum minden fertőzéstől, a mocskos politikai gázoktól. Felteszik az álcokat és ritmusra körbe-körbe futnak. A szereplők viszonyáról elmondható, hogy Esztragon és Vladimir baráti kapcsolatban vannak egymással, Kristály, Julis és Léna egy csoportot alkotnak, tehát bizalmas a viszonyuk. A katonák csoportjában Columbo a parancsnok a katonák pedig engedelmeskednek a parancsának. A katonák alá vannak rendelve parancsnokuknak. Khárón pedig senkivel sem ápol közeli viszonyt, csak Esztragonnal és Vladimírrel van üzleti viszonyban. A szereplők nyelvhasználatára a közömbös és a bizalmas magatartás a jellemző, olykor durva szavakat és szó szerkezeteket használva.

Bencsik Orsolya: *Ki az a Naomi Watts? Kis vaj(d)magyar dráma* (2014) című drámája a szereplők felsorolásával kezdődik, majd a következőt olvashatjuk: Minden szereplőnek disznófeje van. Már a dráma legelején, a szerzői utasításból, tudomást szerzünk a groteszk létjogosultságáról. A dráma három szereplős, egy család tagjai (Tata, Mama, Lány) azzal, hogy ezek közül csak ketten szólnak meg, a Mama és a Lány. A félig emberi, félig állati ábrázolás magába foglalja a kettős természetet is. Az embert egyszerre emberi és állati mivoltában mutatja be. A disznó a tisztátalanság, a bujaság, az ocsmányság szimbólumaként jelenik meg. A dráma négy jelenetből áll, és mindegyik a színpadkép leírásával, bemutatásával kezdődik.

Az I. jelenet szerzői utasításából megtudjuk a pontos színpadképet. Ezután a Mama és a Lány beszélgetése kezdődik. Gondolataik ide-oda repkednek, sokszor elbeszélnek egymás mellett. Mindig eszükbe jut valami más, vagy a másik mondanivalóját oda nem illő mondattal szakítják meg. Néha szinte két nyelven beszélnek, mely az elidegenedést fejezi ki. A Tata a dráma harmadik szereplője, aki ágyban fekvő beteg. Az egész drámában jelen van fizikailag, de nem beszél. Az egész drámában a beszélgetés két szálon fut szinte párhuzamosan. Az

egyik szál témája a Tata, aki hajdanán birkózó volt, a család büszkesége, ma viszont magatehetetlen és ráadásul nagyon büdös (ez a disznóra is jellemző), ami miatt senki sem látogatja őket. Nem tudnak mit kezdeni a szaggal, ezért léghűtőt vásárolnak. A másik szál témája, hogy a Tata megcsalta a Mamát, volt neki egy Naomi Watts nevű amerikai színésznő szeretője. Az eset 23 évvel ezelőtt történt, de a Mama a mai napig nem tudja elfelejteni és megbocsájtani.

A II. és a III. jelenetben a Mama részéről filozófiai eszmefuttatást olvashatunk a paráznaságról, valamint a III. jelenetben a szüzességért folytatott harcról is filozófiai gondolatokat tár elénk. Mindegyik jelenet szerzői utasítással kezdődik és végződik, kivéve a IV. jelenetet, melynek végén nincs szerzői utasítás.

Érdekes momentum a drámának a rádió megszólalása. A rádió négyszer szólal meg a dráma során, egyszer az I., egyszer a II. és kétszer a III. jelenetben. Ezeknek az ismétlődő megszólalásoknak a témája Vajdaság magyarjainak a fogyatkozása. Háromszor ugyanaz a szöveg jelenik meg, de mindig megszakad, mert a Lány kikapcsolja a rádiót. A negyedik megszólalásból tudomást szerzünk a vajdasági magyarok számának a csökkenésének okairól. Ezek a megszólalások az aktuális társadalmi helyzetre is rávilágítanak. Az egész drámán végigvonul a várakozás és a kopogás motívuma. A Mama időnként kopogást hall, de a Lány elhessegeti ezt, mondván, hogy úgysem jön senki, felesleges várnia. A dráma azzal zárul, hogy mindketten hallják a kopogást, és a Mama azt mondja, hogy szerinte a Naomi Watts jött. A szereplők megnevezése rokonságnevekkel történik, így egyértelmű, hogy nyelvhasználatukra a bizalmas, családi magatartás a jellemző. A drámában két családtag (Mama, Lány) beszélgetését láthatjuk, de a köztük lévő viszony nem családi, hanem kiüresedett, elidegenedett. Végzik a dolgukat, és sokszor elbeszélnek egymás mellett. A drámában egy sivár, átlagos polgári család élete tárul elénk sivár megszólalásokkal. A dráma aktuális témát/témákat mutat be: egyhangú, sivár hétköznapi, egy ágyhoz kötött családtag ápolásának, ellátásának nehézségei, megcsalás, Vajdaság magyarjainak helyzete, fogyatkozása.

Összefoglalva az általunk vizsgált drámák mindegyikéről elmondható, hogy megjelenik benne a groteszk, a drámákban nincsenek jellemek, a szereplők hétköznapi átlagemberek, akik ábrándoznak, álmodoznak, vágyakoznak. A konfliktusok a szereplők lelkében vannak. Azért vívódnak, mert értelmetlen az életük, nincs céljuk, ezért mindenki

szenvet. Az örök hétköznapok, az egyhangú élet éa banális történések jelennek meg. A drámák szereplőinek a nyelvhasználatára a köznyelv és a szleng, valamint a durva szavak, szószerkezetek használata a jellemző. A magatartásukra pedig általában a bizalmas, családi magatartás a jellemző. Két drámánál figyelhető meg, hogy keretes drámáról van szó. Az egyik Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája – avagy kisvárosi maffiózók – (2010) című drámája, melyben az I. felvonás I. jelenete és a II. felvonás V. jelenete adja a keretet. A másik pedig Danyi Zoltán: jelentkezzenek a legjobbak (2012) című drámája, melyben az I jelenet és az utolsó, V. jelenet ad keretet a drámának.

## **5. A dráma szerzői utasításainak pragmatikai vizsgálata**

A szerzői utasítás hozzájárul a dráma, mint szöveg jelentésképzéséhez, megértéséhez, és a kontextualizációban is fontos szerepet tölt be.

Kiindulópontunk a dráma, mint szöveg, és nem, mint előadás. A kettő közt azért kell különbséget tennünk, mert a szerzői utasítások máshogy jelennek meg az írott dráma

szövegében és máshogy a színpadon. Az írott drámánál a befogadó, vagyis az olvasó éppúgy találkozik a szerzői utasításokkal, és a befogadás során éppúgy felhasználja, mint a drámai dialógust. Fontos még különbséget tenni a szerzői utasítás és a rendezői utasítás között. Az utóbbi a dráma színpadra állításának a folyamatát jellemzi, a szerzői utasítás pedig a dráma, mint szöveg sajátja.

Roman Ingarden a dialógus központi szerepét hangsúlyozza, és a dráma szövegét két nagy csoportja osztja. Az egyik csoport a főszöveg, a Haupttext, amely „olyan mondatokból áll, amelyeket az ábrázolt személyek valóban kimondanak” (Ingarden 1977: 216), a másik csoport pedig a Nebentext, amely „adatokat közöl arról, hogy a történet hol, mikor stb. játszódik le, ki az, aki éppen beszél, s esetleg arról, hogy mit tesz az adott pillanatban” (Ingarden 1977: 215–216). Ingarden azt is elmondja, hogy ezek megkönnyítik a dráma, mint szöveg befogadási folyamatát, mivel olyan dolgokról adnak információt, amelyekről a főszövegben nem esik szó. Ingarden definícióiból arra lehet következtetni, hogy a Nebentextbe a következő összetevők tartoznak: a dráma címe, a dramatis personae jegyzéke, függelékszövegek (prológus, ajánlás, mottó stb.), a dráma felosztására utaló megjegyzések (függöny, szín, jelenet, felvonás stb.), a hely és az idő megjelölése, és a szerzői utasítások. Genette az előbbiekre a paratextus elnevezést használja, mivel ezek magyarázzák a szöveget és csak külsődlegesen kapcsolódnak hozzá (Genette 1982/1996: 84–85). Maár Judit a szemantika felől közelíti meg a drámai szöveget, és véleménye szerint a szerzői utasítások nem alkotják szerves részét a drámai szövegnek (Maár 1995: 37). Bécsy Tamás szerint az írott drámának három összetevője van: a név, a dialógus és a szerzői utasítás. Véleménye szerint a szerzői utasítás nem szerves része a drámának, hanem csak járulékos része, az író szövege, aki a „drámai világból magát kivonja, s ebben a világban még, mint elbeszélő sem vesz részt” (Bécsy 1984: 214). A szerzői utasítások „lényegileg azzal a funkcióval rendelkeznek, hogy az olvasót tájékoztatják olyan dolgokról, melyek nem vagy nem hihetően építhetők a dialógusba” (Bécsy 1984: 216). Max Dessoir viszont kimondja, hogy „a dráma egyedüli alkotóeleme a nyelv, ezáltal az úgynevezett színpadi utasítás több, mint a drámaíró pusztán technikai jellegű jelzése. A drámai instrukció tehát kisebb vagy nagyobb mértékben integráns része a drámai mű szövegének” (Kiss 1995: 368). Reinhold Zimmernek hasonló a megközelítése. Ő jelentős részben a beszédaktus-elméletre támaszkodik, és abból indul ki, hogy „a drámai dialógus a természetes nyelv párbeszédeinek nyelvi modelljén alapul. A párbeszéd (beszélgetés) tehát a drámai dialógus számára mintául és szükséges előfeltételül



szolgál, mivel az olvasó - nyelvi kompetenciája révén - ennek alapján képes megérteni a két vagy több drámai alak által folytatott fiktív párbeszédet. A hétköznapi párbeszéd azonban mindig adott beszédhelyzetben, szituatív kontextusban zajlik, melyet számos nyelven kívüli tényező, arcjáték, hangsúly, gesztusok stb. is meghatároz, és amelyek a beszélgetés során elhangzó közlések értelmét, jelentését nagyban befolyásolják” (Kiss 1995: 379). Kiss Tamás Zoltán a drámai kód elemeként értelmezi a szerzői utasításokat, melyek „a replikák szövegétől elkülönülő, de azokkal intertextuális kapcsolatban lévő” (Kiss 1995: 384) szövegösszetevők.

A pragmatikai szempont működtetése azért is megfelelő a dráma esetében, mert az egy sajátos nyelvi tevékenység reprezentációjaként fogható fel. E szemléletmód szerint nem lehet különbséget tenni a nyelvi tevékenység alkotóelemei között, mert egymást feltételezve hozzák létre a szöveg jelentését, és így hozzájárulnak a szövegvilág megteremtéséhez (Tolcsvai Nagy 2001: 121–125). A dráma, mint szöveg részeinek a jelentésképzéshez, a megértéshez történő hozzájárulása fokozatiság kérdésének tekinthető.

A fent felsorolt Nebentextek közül vizsgáljuk meg a *dramatis personae* jegyzékét:

(A, 1)

**Tomí bá** – a főnök, az apa, ötven körüli kopaszodó, pocakos figura, a helyi maffiafőnök. Végig pizsamában, fürdőköpenyben, papucsban.

**Pszichiáter** – visszafogott, komoly, érzelemmentes, hidegen figyel és kimérten szól

**Aranka, Tomí bá felesége** – jó karban lévő, vonzó hölgy, kemény, a férjének akár ellent is mondó, fitness-felszerelésben

(T, 1)

Kristály – nagydarab, kigyúrt fickó, ereje teljében

Julis

Léna – eltévedt királylányok más mesékből

A példákban látható, hogy a drámák elején megjelenő *dramatis personae*-ban olyan információk jelennek meg, amelyek meghatározzák a dráma szövegének értelmezését. A nevek, mint referenciapontok már önmagukban bemutatnak egy olyan világot, amely hitelessé teheti a dráma szövegét. A nevek utáni megjegyzésekben pedig profilálódhat az a viszony,

amely a dráma szövegében, azaz a dialógusokban kifejezésre kerül. A dráma szereplőinek felsorolása és a köztük fennálló viszonyok kontextualizálják azt az eseménysort, amely a dráma dialógusaiban jeleni meg. A dráma, mint szöveg befogadási folyamata már itt elkezdődik. A dialógus előtt álló név aktivizálja azt a tudást, amely a *dramatis personae*-ben reprezentálódott.

A Nebentext egy másik fontos összetevője a drámai dialógus előtt található hely- és időjelölés. Ezekben ugyanis szintén olyan információk reprezentálódnak, melyek kontextualizálják a dráma eseménysorát. A hely- és időjelölés nem egy konkrét térre és időre, sokkal inkább az esemény jellegére utalnak, ezáltal egyszerre szimbolikusak és prototipikusak (Bécsy 1984: 204–206). A dráma elején található hely- és időjelölés egy nézőpontot is kijelöl, amelyből az események reprezentálódnak.

(A, 2)

A színpad két részre oszlik, az egyik fele egy (kis)polgári lakás, a másik fele a maffiózók tanyája, voltaképpen egy tér az egész, mintha két szoba lenne.

(Ü, 2)

(Történik a Purgatóriumban.)

(J, 1)

(A színház művészklubja.)

(J, 4)

(Pékség vagy burekos, mindegy.)

(J, 13)

(Posta.)

(T, 1)

Játszódik egy külteleken, valamely nagyvárosban, akárhol a világon.

(K, 1)

Szobabelső.

A drámában dialógusok formájában egy sajátos nyelvi tevékenység reprezentálódik. A dialógusok kontextusát a *dramatis personae*, a hely- és időjelölés valamint a szerzői utasítások hozzák létre. A dialógusokban a személyek által kimondott megnyilatkozások szó szerint jelennek meg, ezért ezek egyenes idézeteknek tekinthetők. Ezek az egyenes idézetek abba a világba ágyazódnak be, amelyeket a fent bemutatott tényezők, valamint a szerzői utasítások teremtenek meg. Tehát a dráma dialógusai beágyazott megnyilatkozásláncnak tekinthetők. A nézőpont, ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli és végrehajtja feldolgozásukat, meghatározó szerepet játszik a megnyilatkozások létrehozásának és befogadásának folyamatában (Sanders—Spooren 1997: 87). Pragmatikai szempontból a dráma szövegében az egyenes idézetként értelmezhető dialógus előtt található név a tudatosság szubjektumát jelöli, hiszen ő az, aki felelősnek tartható a megnyilatkozás propozicionális tartalmáért és annak formájáért (Sanders—Spooren 1997: 87). A referenciális központot pedig a megnyilatkozó személye, térbeli és időbeli elhelyezkedése jelöli ki. „A megnyilatkozó a tájékozódási centrumot a diszlógus fordulóiban áthelyezi egy másik entitásra úgy, hogy annak megnyilatkozását egyenes idézetként beágyazza saját megnyilatkozásába. A referenciális központ teljes áthelyeződése abban is megfigyelhető, hogy a szerzői utasítás E/3 személyű igealakokkal reflektál a beágyazott diskurzus megnyilatkozájára (tehát a beágyazott énré), esetenként a beágyazott diskurzus címzettjére (tehát a beágyazott te-re). A dráma esetében – a szövegtípusra jellemző formai sajátosság miatt – a beágyazott beszélők diskurzusa az egyenes idézetet jellemző referenciális központ teljes áthelyeződéséből létrejövő erősen szubjektív perspektíva következtében teljesen az előtérbe, a megnyilatkozó pedig teljesen a háttérbe kerül, és ritkán jelenik meg explicit formában. A szerzői utasítások viszont olyan szövegrészeknek tekinthetők, amelyeket a megnyilatkozó tesz, aki – amennyiben alakulástörténetükben vizsgáljuk ezt a szövegösszetevőt – szintén kerülhet az előtérbe” (Csontos 2008: 263).

A szerzői utasítások csak akkor jelennek meg a drámában, ha kihatással vannak a dialógusokra. A szerzői utasításokban a dialógusok, a nyelvi tevékenység körülményei reprezentálódnak, tehát a beágyazott megnyilatkozásláncot kontextualizálják, a metapragmatikai tudatosságot jelölő eszközöknek tekinthetők (Verschueren 1999: 187–198).

A drámában a perspektivizációt sohasem jelölik olyan igék, amelyek explicitté tennék az egyenes idézés tényét. A dialógus fordulói előtt álló név teszi explicitté azt, hogy a dialógus, mint egyenes idézés során a beágyazott megnyilatkozó jelenik meg a tudatosság szubjektumaként. A metapragmatikai tudatosság eltérő mértékű lehet, attól függően, hogy a szerzői utasítások mennyi információt közölnek a dialógus kontextusát alkotó körülményekről. Minél több információt közöl a szerzői utasítás, annál nagyobb mértékű a metapragmatikai tudatosság.

A dráma, mint szövegben a szerzői utasítás széleskörű jelenléte a 19. századra tehető. Ennek egyik oka, hogy a dráma, mint szöveg változásai mögött a „norma kérdését kell látnunk” (Kiss 1995: 384), mivel az határozza meg, hogy egy korban milyen mértékben és formában jelennek meg a szerzői utasítások. A dráma, mint szöveg funkciójának a változásával is magyarázható a szerzői utasítások meglétének és kifejtettségének változása. Amikor a dráma, mint szöveg kerül előtérbe, akkor az olvasó számára explicitté kell tenni azokat a dolgokat, amelyek a szöveg megértéséhez szükségesek. A 19. századtól a drámában reprezentált világ a befogadás aktusából tekintve hétköznapi, időben és térben nincs akkora távolság a befogadó és a szöveg világa között. Az egyedítés eszközévé a szerzői utasításban reprezentálódó idők, terek és érzelmek válnak.

A szerzői utasításokban reprezentálódó események és azok kifejtettsége alapján a következőképpen csoportosíthatók:

***Belső lelkiállapotok, tudati folyamatok reprezentációja:***

(A, 7)

DONNA MARGIT (*megvetően ránéz*): Pucolja a téglákat ... Önök pedig szépen, csöndben gyakorolják a feladatokat, ne feledjék, az életben is első az éberség. S hangzavarral ne zavarják a főnököt, hogy munkájára a legnagyobb nyugalomban koncentrálhasson.

(J, 14)

Ügyfél: (*Kiborul.*) Nem bírom, nem bírom tovább, megeszem, megeszem ezeket a csekkeket...

(T, 2)

**Julis:** *(álmodozva.)* Bahamák...

***Hanghatások, melyek a szereplők megnyilatkozását kísérik:***

(A, 8)

TOMI BÁ: Krisztiánó Ronaldót te csak ne féltsed! Igaz, Ronaldóm? *(átordít a színpad másik felén lévő fiának)* Gyere ide, hagy adok egy cuppansot a fejedre!

(T, 8)

**Columbo:** Maga – *(félresúg:)* az egyelőre még bejegyzés alatt álló – *(majd ismét hangosan:)* a Remekbeszabott Nagyfényességű Cúftaegyház főpapját, vagyis a Cúfteánusok Rendjének világi nagymesterét akarja rávenni arra, hogy törölje a Cúfte u paradajz sosut a hadtáp rendszeréből? Hát normális maga?!

(K, 5)

MAMA *(nevet):* Az, az. Huncut volt.

***A szereplők mozgásának és cselekedeteinek a reprezentációja, melynek az a funkciója, hogy egy térbe gyűjtse azokat, akik közvetlen dialógust folytatnak:***

(A, 8)

ARANKA: És a vonalaidra is vigyázhatnál, koleszterin, cukor meg minden. Fel fogsz robbanni, a guta is megüt. *(Közben mutatja, hogy ő milyen fitt, jók a vonalai...)*

(Ü, 2)

*(érkezik a Teremőr, mögötte két lestrapált ember, az egyik néma)*

(J, 14)

Postás 1: *(Hegyes körmével az üdvözlőlapot kocogtatja.)* Ez nem szabvány méretű, érted? Ezt így nem lehet feladni.

(T, 3)

**Vladimir:** *(egy atyai taslit csap Kristály tarkójára.)* Persze... Pont az Üveghegy! Pont az hiányzik még innen...

(K, 2)

MAMA *(a kanapé mellől elővesz egy légfrissítő dezodort, belefúj a levegőbe):* Mindig csak panaszkodsz.

***A beágyazott megnyilatkozás címzettjének explicitté tétele:***

(Ü, 2)

**Egyes:** *(a némához)* Gyere.

(J, 9)

Dosztojevszkij: *(Félre.)* Las Vegas a seggem, az a Las Vegas.

(T, 8)

**Vladimir:** *(Columbóhoz.)* Mondja csak, nem maga Godot?

***A dialógus terének/idejének, illetve szereplőinek a részletes leírása:***

(A, 5)

*Lassan kivilágosodik. Tomi bá tovább alszik elől a sezlonyon. A színpad egyik fele modern, polgári lakás, de teljesen kispolgári, posztmodern elemekkel, csicsás, össze-vissza: szentkép, együttesek-énekesek-hírességek poszterei, kakukkosóra, akár egy zongora.*

*A másik fele viszont akár egy maffialakás, egy éjszakai klub hátsó traktusa – borosüvegek, vasvilla, vadászpuska, ételmaradványok, újságok, kártyaasztal, rendetlenség, Playboy-poszter.*

(Ü, 2)

*(Történik a Purgatóriumban. A színen a jobb és a bal oldalon egy-egy pad, vagy négy-négy szék. Vagy bármi. Ezeken foglalnak helyet a bent levő szereplők, vagyis a Kettes, Hármas, Négyes, Ötös, Hatos, Hetes, Dédi, Unoka)*

(J, 1)

*(A színház művészklubja. – Bárpult, hamutartókkal, poharakkal. A polcokon italosüvegek, persze üresek. Sörccsap. A pultos egyenként leszedi az üres üvegeket, elmossa őket, aztán visszateszi a helyükre. – Igazgató és Pusi kávéznak. – Jön Gyarmati. Mérsékeltten ideges.*

(K, 1)

*Szobabelső. Az előtérben kanapé, azon ül a mama. Otthonkában, papucsban, de nem elhanyagolt. Mellette rádió. Jobb oldalt vasalódeszka, a lány vasal. Fehér ágyszőnyeget, lepedőt. Bal oldalt nagy vaságy, benne fekszik a tata. Mindenfelé, de leginkább a kanapé mellett, körül illatosítók, légrfrissítő szprejek. A falon képek, bekeretezett újságkivágások a tata birkózó múltjából.*

A szerzői utasítások nem leírásként, hanem a drámai dialógus kontextusát, a nyelvi tevékenység körülményeit megjelenítve funkcionálnak, tehát a dráma eseményének a megértéséhez járulnak hozzá.

Pragmatikai megközelítésből vizsgáltuk meg azoknak a drámai szövegrészeknek a funkcióját, a jelentésképzésben és a kontextualizációban betöltött szerepét, amelyek nem a dialógusok szövegét alkotják, ilyen a dramatis personae, a hely- és az időjelölés, a dialógusok előtt álló név és a szerzői utasítás. Arra próbáltunk rávilágítani, hogy ezek a szövegrészek éppúgy hozzájárulnak a szöveg megértéséhez, mint a dráma dialógusai. A dramatis personae és a hely- és időjelölés a dráma, mint szöveg kontextusának a kialakításához járul hozzá. A dráma dialógusai (beágyazott megnyilatkozáslánc) előtt álló név a tudatosság szubjektumát teszi kifejtetté. A szerzői utasítások pedig annak a megnyilatkozónak a megnyilatkozásainak tekinthetők, amelyekbe a dialógusok beágyazódnak. Ugyanakkor a szerzői utasítások a

metapragmatikai tudatosság mértékét is jelölik, ezzel hozzájárulva a szövegrészek kontextualizációjához, a szöveg jelentésképzéséhez és megértéséhez.

## **6. A vizsgált korpusz dialógusainak szövegtani jellemzői**

### **6.1. A drámai dialógusok nézőpont-, valamint tér- és időviszonyainak ábrázolása mikroszintű elemekkel**

A szövegek mikroszintű tényezőihez tartozó deixis kulcsfontosságú szerepet tölt be a tervezett dialógusok személyi viszonyainak valamint tér- és időviszonyainak kialakításában.

A dráma mint műegész a szerző alkotása, befogadója pedig a közönség. A dialógusok azonban az egyes szereplők között zajlanak, vagyis a megnyilatkozói és a befogadói szerepek áttevődnek a mű beágyazott résztvevőire. A drámai mű mint beszéd kettős természetű, a szerzőhöz és a szereplőkhöz egyaránt köthető: a név és a szerzői instrukciók az íróhoz, a dialógusok és a monológok az íróhoz és a szereplőkhöz tartoznak. A szerző mondanivalóját a szereplők dialógusain keresztül fogalmazza meg, a dráma szövege ezért állandóan reflektál a szituációra és az író valóságképére is, a drámaíró azonban soha nincs benne a dialógust mondó szereplők viszonyrendszerében. Ebből eredően a drámai dialógusok idő- és térrendszerére is jellemző ez a kettősség, hiszen a szereplők az „itt” és „most” viszonylatában nyilvánulnak meg, ez azonban csak a mű világának másodlagos közege (Bécsy 1984: 211–214).

Az írott dráma és a színpadi előadás között is több lényeges különbség van. A közöttük lévő eltérés egyrészt a név és a szereplő, másrészt a jelhasználat különbségének viszonylatában határozható meg. Az írott drámai név csak társadalmi léttel rendelkezik, melyre az előadás során épül rá a szereplő természeti léte. Az írott dráma jelrendszere verbális jelekből épül fel, és még a nem verbális jeleket is verbálisan fejezi ki, míg az előadásban ezt a metakommunikációs és nem verbális jelrendszerek egészítik ki (Bécsy 2002: 184). A dráma minden egyes előadásakor új szöveg keletkezik, amelyet mint színpadi valóságot a színházi nyelv, vagyis az egyes jelrendszerek összjátéka teremt meg (Kékesi Kun 2000).

#### **6.1.1. A deixis**



A deixis fogalma deiktikus 'rámutatás' értelemben már az ógörög grammatikákban is megjelenik. Általános értelmezése szerint azokat a nyelvi lehetőségeket foglalja magában, melyek az egyes megnyilatkozások körülményeinek különböző aspektusaira vonatkoztathatók, a deiktikus nyelvi elemek pedig azok a formák, amelyek segítségével a nyelvhasználat kontextusára, annak bizonyos összetevőire lehet utalni (Lyons 1989; Levinson 1992; 1994). A kognitív nyelvészeti felfogásban Langacker (1987: 126; 1991: 91) szerint a deixis olyan mikroszintű rámutatás, mely a kommunikáló felek által kialakított és értelmezett szövegvilágban érzékelhető dolgokra, személyekre, tér- és időviszonyokra, módokra és állapotokra, minőségekre és mennyiségekre (Tolcsvai Nagy 2001: 175–180), vagy egy másik szövegelemre utal, s az utalás során a külső dolgot a szövegvilágba beemelve annak feldolgozott részévé teszi. A beszélő a deixis alkalmazása során úgy kapcsolja össze az utalt entitást a beszédhelyzettel, hogy a befogadó ahhoz mentálisan (lehetőleg a legkisebb mentális erőfeszítéssel) hozzáférhessen (Janssen 2002: 152). A deixis a dialogikus szövegek egyik legjellemzőbb utaló eleme.

### 1. Személyre vonatkozó deixisek:

(A, 8)

TOMI BÁ: Bezzeg amíg az anyám élt, nem kenceficéztél egész nap (*utánozza a feleségét, ahogyan szépítkezik*) ...

ARANKA: **Te** csak ne hivatkozz az anyukádra... **Te** mondtad, hogy szipirtyó, meg mindenféle! ... Aztán meg eltetted láb alól... És azóta meg rémálmaid vannak...

(Ü, 3)

**Egyes:** És *magával* hogy...**Maga** hogy?....

**Négyes:** Á, ostoba történet....szóra sem érdemes. De *ő*, na *ő*, *ő* nagyon érdekes...

(J, 1)

Igazgató: Pusikám, majd megtudod, **te** se vagy kivétel.

Pusi: **Én** meg aztán pláne nem.

Gyarmati: Na jó, erre most **én** nem érek rá, a kulcsot akarom, de rögtön.

(T, 11)

**Esztragon:** *Mi* csak segíteni akartunk...

**Columbo:** A három szökevényről tudtok-e valamit? *Őket* nem láttátok? Nem jártak itt?

**Vladimir:** Dehogynem!

(K, 2)

MAMA: Ma senki sem keresett.

LÁNY: Ne csodálkozz. Mióta mondom már, kezdeni kéne valamit a szaggal.

MAMA: *Engem* nem zavar.

LÁNY: *Te* megszoktad. *Én* nem tudom. Mások se tudják.

## 2. *Dologra vonatkozó deixisek:*

(A, 11)

DONNA MARGIT: Krisztiánó Ronaldónak megvettük az écskai repülőteret a beceneve névnapjára, mert hát repülni akart... Meg mellette hat hektár libalegelőt, ha esetleg túlszalad a reptéren... *Azzal* mi legyen?

TOMI BÁ: *Az* se kell. Semmi se kell. Csak az internetes ... hogy hívják...

DONNA MARGIT: Technológia ...

(Ü, 3, 4)

**Egyes:** De hát ő nem végelgyengüléses...?

**Ötös:** A francokat! Dédi?! A századik születésnap bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a járdán, persze, sietett, és akkor...elütötte egy autó.

**Egyes:** A századik születésnapján? *Ez* durva...

**Ötös:** Nem *ez* a durva. Hanem *az*, hogy egy cukrászda autója volt, a Dédi születésnap tortájával.

(J, 12)

Gyarmati: Tessék, Pusikám, a penced.

Puskás: Mi *ez*? Ja. Köszönöm.

(T, 10)

**Esztragon:** No, akkor már mondom is! Tehát, *ez* itt az Óperenciás-tenger partja, *ez* az egyik legfontosabb kikötő, *ezen* az öblön ugyanis csak innen lehet áthajózni. Látja ott a parton kikötve *azt* a csónakot? No, hát *az* ott Khárón ladikja, ő viszi át a magukhoz hasonlóan idetévedt utasokat. A tenger túlsó partján van Tündérország, János király birodalma.

(K, 6)

MAMA: Hoztál gyöngyvirág illatút is?

LÁNY: Tudom, hogy *az* a kedvenced.

MAMA: A tatának is *az* a kedvence.

### 3. *Térviszonyra vonatkozó deixisek:*

(A, 9)

ARANKA: Hanem a Lüsziivel is törődhetnél, te! ... Nem akar ez már férjhez menni? Ideje van már, még *itt* szingli marad.

TOMI BÁ: Találjak neki valakit? ... Mondjuk, *ott* az a beocsini cementes csávó... Nagyon ócsóba méri nekem vagonját... Az igaz, lopja, neki tök ingyenbe van, de ma már meg kell becsülni az árengedményt... Jót mutatna a csávó a családba...

(Ü, 2)

**Teremőr:** Áldozat vagy okozó?

**Egyes:** Mindenképpen áldozat, ha már *itt* vagyok ugye, de azt hiszem, hogy egyben okozó is, mert a másik áldozat – ha *itt* így hívják ezt a mi állapotunkat – aki *itt* van *mellettem*, na ő a szó szoros értelmében vett áldozat, merthogy én tettem azzá, és ebben biztos vagyok, tehát nem ő az okozó, ergo én lennék az. Ez súlyosbítja a helyzetet?

(J, 11)

Virrasztó 4: **Hol** vette a cipőfűzőket, a piacon?

Virrasztó 3: Nem, nem **ott** vette, már kérdeztem.

(T, 2)

**Julis:** Milyen furcsa környék ez **itt**...

**Léna:** Te Kristály, gondolod, hogy **itt** nem találnak meg bennünket?

(K, 9)

LÁNY: Te nem is voltál szőke.

MAMA: Én más vagyok. Tudta, hogy **mellettem** kiteljesedhet. Birkózóként.

#### 4. Időviszonyra vonatkozó deixisek:

(A, 16)

ARANKA: **Akkor** mit mondtam az **előbb**, Tomi?

TOMI BÁ: Hát hogy ... **Most** hagyjál, várj, megkaptam a heti jelentést a Facebook-on ... Nem rossz, 12 százalékkal több ismerősöm van... De az érdekes, hogy Bajsárról senki... Ja, biztos alig volt áram arrafelé. Meg haragszanak, mert bezárattuk a malmuk... Hja, farkastörvények...

(Ü, 9)

**Ötös:** Annyi mindent akartam még...

**Négyes:** Én **most** többet akarok, mint valaha...

**Hatos:** Engem ki lehetett volna üldözni a világból a spenóttal...**most** meg megkívántam...

(J, 16)

Gyarmati: Na jó. És **most** hol van a mester?

Igazgató: Interjúkat adott, **most** meg azt hiszem, fényképezik az előcsarnokban, a színészekkel.

(T, 9)

**Esztragon:** Álljon csak meg a gyászmenet! Ha mi segítünk *most* maguknak, mit kapunk cserébe?

**Columbo:** Cserébe? Nem csereberélni akarok én magukkal... Minek néznek engem, bélyeggyűjtőnek?

(K, 3)

LÁNY: Ugye szőke volt?

MAMA: Még *most* is libabőrös leszek, ha rá gondolok. Leírhatatlan egy érzés.

#### 5. *Módra vonatkozó deixisek:*

(A, 10)

TOMI BÉ: Tati , az istenért, az internet nem ember!

TATI: Ja? Nem? ... No ... Pedig olyan olaszos neve van ... Inter... A kedvenc csapatom... Akkor meg vegyük meg az internetet, és kész! Kié? Jól megszaroljuk, megverjük, olcsón megvesszük az egészet és kész! És megint teríthetjük az anyagot!

TOMI BÁ: Tati, tati, hagyja már ... Ez nem *így* megy... Ez a XXI. század! Magának még csizmalehúzója van, mások meg az ürbe járnak kirándulni, mint az az izé magyar is... Magának még e-mail címe sincs!

(Ü, 4)

**Dédi:** ... Én imádok élni *így* is imádtam velem nem tolt ki semmi én a két lábam helyett is találtam magamnak boldogságot nekem mindenhogy jó volt mert én szeretem...én szeretem ezt a rohadt világot...

(J, 14)

Postás 1: (*hegyes körmével az üdvözlőlapot kocogtatja.*) Ez nem szabvány méretű, érted? Ezt *így* nem lehet feladni.

(T, 2)

**Julis:** De csak *így* bele a vakvilágba?

**Léna:** Igenis! Most, hogy gazdagok lettünk, azt hittem, konkrét terved van arra, hogy hova is menekülünk...

(K, 7)

**LÁNY:** Csak egyre bűdösebb.

**MAMA** (*előveszi a légfrissítőt, belefúj a levegőbe*): **Úgy** tűnik, nem elég, ha naponta kétszer mosdatom.

**LÁNY:** A tata kedvence is a gyöngyvirág illatú.

## 6. Állapotra vonatkozó deixisek:

(A, 3)

**PSZICHIÁTERNŐ:** Csak akkor tudok segíteni, ha elmondja, mi a probléma. Hogy mit érez.

**TOMI BÁ:** Hogy mit érzek?! Most szórakozik? ... (*lenyugszik*) ... Mit érzek? Hogy kurvára fáj, azt. Hogy amint nem vagyok vele, nem vagyok rajta ... hiányzik ... Egy percet se bírok nélküle, egy percet se, érti? Már rohannék innen is, csak hogy lássam meg minden...

**PSZICHIÁTERNŐ:** Szóval szerelmes? **Úgy** érzi?

(J, 2)

**Pusi:** Istenem... Kulccsal akar vécézni, ez a pasas nem egyszerű eset.

**Pultos:** ... Lehet, hogy a Rushdie csak **úgy** tud vécézni, ha egy kulcsot szorongat a kezében.

(T, 4)

**Esztragon:** Azért kitalálhattál volna valami meggyőzőbbet is...

**Vladimir:** Hát most éppen csak ennyire futotta... Nem volt időm végiggondolni az egészet, a kávé is elfogyott, cigizni sem volt szabad az irodában... Miért gondolja bárki is, hogy **így** még forognak az ember csapágái az agyában?

## 7. *Minőségre vonatkozó deixisek:*

(A, 16)

TOMI BÁ: ... Vagy húzzon gumicsizmát, az elasztikus, magától fel- meg lemegy...

TATI (*fölháborodottan*): Azt már nem! Öregapám *ilyen* csizmában alapozta meg a családi vagyont. A vállalkozást! Ha ezzel seggbe rúgsz valakit, hé! Eltaposunk mindenkit ... Ha tudná anyád, mit csinálsz itt... Az én áldott jó nővérem! Ha élne, biztos nem engedné, hogy *ilyeneket* csinálj...

(Ü, 3)

Négyes: Az szép. ... Vannak *ilyenek*. ...Sokan föl se fogják, hogy mi történt velük. Nem értik, hol vannak, hova kerültek...hát van *ilyen*...

(J, 4)

Igazgató: Engem ez nem annyira vonz, Puskás. *Olyan* ez, mint a kulcsomó, tudod, egy idő után eléggé húzza a zsebed. És akkor már tényleg jobb, ha... ha... Mit tudom én, mi a jobb. Hagyjuk.

(T, 6, 7)

**Ramboid:** (*kommandós ruhában, arcát is harci színekbe festve.*) Mi a mai menü?

**Winnetou:** (*indiánnak öltözve, nagy tollazattal.*) Megint valami készételt kapunk...

**G. I. Jane:** (*ő is kommandósnak öltözve, terepszínű maskarában.*) Ááá... terepen mindig csak *ilyet* adnak...

**Krózus:** A legutóbb már semmi íze sem volt...

(K, 5)

LÁNY: Az ellenfél megfejelte, ő meg lefeküdt a szőnyegre. De ez is a taktika része volt. Jött az egyébként szerb orvos, kérdezte, mi van. Mondta neki, hogy

semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni. *Ilyen* sport ez: ha el akarsz érni valamit, egy picit huncutnak is kell lenni.

MAMA (*nevet*): Az, az. Huncut volt.

#### 8. *Mennyiségre vonatkozó deixisek:*

(A, 16)

ARANKA: Ez így nem megy... Még a fiadnál is hülyébb lettél. Egész nap a gépet bámulod, és már a fitnessz-centrumban sem tudom kifizetni a számlát.

TOMI BÁ: Nem kell *annyit* ugrálni... *Annyi* más öröm van az életben.

ARANKA: *Annyi* más öröm... Idefigyelsz te rám? Tomi!

(Ü, 8)

**Négyes:** Látja, erről beszéltem...

**Dédi:** Igen! Igaza van! Engem is engedjenek vissza! Le akarom élni a századik évemet! Ez nekem jár, ha már *ennyit* szenvedtem érte! Túléltem két viláégést, erre elüt egy szaros autó. Hol itt az igazság???? Vissza akarok menni!

**Mind:** Én is! Én is!

Nem ezt érdemeltük!

(J, 15)

Igazgató: Igen, hát igen... Száz oldal, öt felvonás, negyven szereplő. Két és fél óra alatt. Nem rossz.

Gyarmati: Gyerekek, azt se felejtsetek el, hogy amikor én bevitettem neki a peracet, akkor épp tetriszezett. Szóval, nem két és fél óra, hanem *annyi* se. Értitek, hogy tetriszezett? Egy zseni.

Pusi: Jól van, azért ne túlozzunk, tetriszezni én is tudok.

(T, 9, 10)

**Esztragon:** Nevezzen el rólam utcákat, tereket, intézményeket...

**Vladimir:** És...

**Esztragon:** És még...



**Vladimir:** És... és... és...

**Columbo:** *Ennyi?*

**Vladimir:** Igen, azt hiszem, éppen *ennyi*.

(K, 6)

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. A boltban az eladó megkérdezte, minek kell nekünk *ennyi* légfrissítő.

MAMA: Törődne az is a maga dolgával.

A deixis alkalmazása során a beszélő kapcsolatot hoz létre egy nyelvi és egy vizuális reprezentáció között, mely az adott beszédhelyzetben és az adott szövegvilágban nyeri el érvényességét. A hallgató a korlátozott feltételek mellett dekódolja ezt a létrehozott kapcsolatot, és így megérti a rámutatást. A résztvevők a párbeszédekben szereplő deixisek feldolgozásakor folyamatosan észlelik az őket körülvevő környezet legfontosabb összetevőit (szereplők, tér, idő, cselekvések), melyek fokozatosan beépülnek a szöveg világába. A deiktikus szerepben használt névmások sokféle viszony kifejezésére alkalmasak, ezért képesek a reprezentált elemet jól behatárolhatóvá tenni. Mivel e fejezet témája a deixis és a nézőpont valamint a tér- és időviszonyok kapcsolatával foglalkozik, ezért a továbbiakban a deixis fent felsorolt fajtái közül elsősorban a személy-, tér- és idődeixisekre koncentrálok.

A párbeszédekben szereplő deixis leggyakrabban exoforikus jellegű (Halliday—Hasan 1976; Tolcsvai Nagy 2001: 175–180), vagyis szövegen kívüli elemekre utal, melyek leggyakrabban személy-, hely- és idődeixisek formájában jelennek meg. A rámutatás mindig egy meghatározott nézőpontból, a deiktikus centrumból történik, melynek alapvető eszközei általában a személyes és mutató névmások. A vizsgált drámai szövegekben a személydeixis általában személyes névmással valamint azok ragozott alakjaival és mutató névmással van kifejezve. A személydeixis a beszédeselemek résztvevőinek a szerepeit hozza működésbe. És itt kell megemlíteni az attitűddeixist, amely a résztvevők társadalmi szerepviszonyait és viszonyulásait fejezi ki.

A következő táblázat a drámák dialógusaiban előforduló személydeixisek számát mutatja be.

Személydeixisek előfordulásainak száma
--

	Személyes névmás	Személyes névmás ragozott alakja	Mutató névmás	Összesen
A	72	41	18	131
Ü	35	35	5	75
J	49	45	7	101
T	77	84	20	181
K	23	22	1	46

A táblázatból is jól látható, hogy a személyes névmással kifejezett személydeixisek vannak túlsúlyban, kivéve egy drámát, ahol a személyes névmás ragozott alakjával kifejezett személydeixisek száma a nagyobb. A személyes névmás és a személyes névmás ragozott alakjaival kifejezett személydeixisek előfordulásai között nincs nagy számbeli különbség.

A beszélők a párbeszédekben előzetes ismereteik alapján tudják elhelyezni az adott névmások referensét. A következő példák a drámai dialógusokban található személydeixisekre hoznak példákat:

(K, 10)

MAMA: Mindenki hülyeségeket beszél.

LÁNY: *Te* is?

MAMA: *Én* is.

Ebben a dialógusban szereplő egyes szám első személyű személyes névmás (én) a beszélőre utal, és arra a térbeli helyzetre, amit a beszélő a beszélés pillanatában elfoglal, a második személyű névmás (te) pedig a megszólítottokra mutat, tehát közelre utal.

(J, 9)

Virrasztó 1: Nincs semmi bajom *velük*. Miért lenne bajom a románokkal?

Virrasztó 2: Hát, emlegeti itt *őket*, és ez *engem* zavar, ne haragudjon, de zavar. Mert könnyen lehet, hogy csak arról van szó, hogy nem jól köti meg a fűzőjét. Azért oldódik ki, mert rosszul köti meg, könnyen lehet. Mutassa csak, hogy szokta megkötni?

Ebben a párbeszédben a személyes névmás ragozott alakjával kifejezett személydeixisre láthatunk példát. A T/3. ragozott személyes névmás olyasvalakikre vonatkozik, akik nincsenek jelen a beszélgetés szituációjában, de a megnyilatkozásban résztvevők már korábban beszéltek róluk, és így tudják, hogy kikre vonatkozik ez a T/3. ragozott formája. A következő mondatban kifejtetté válik, hogy kikről van szó (románokkal). A T/3. ragozott alakja szintén a dialógusban résztvevők által korábban említett személyekről van szó, akik a dialógus tárgyai nem pedig résztvevői. Az E/1. személyes névmás ragozott formája pedig magára a beszélőre utal.

(A, 12)

TOMI BÁ: Szóval, mi ez?

LÜSZI: Hát mi lenne... Szépen regisztrálsz... Aztán megkeresed, kik az ismerőseid, *azokat* bejelölöd, *azok* visszajelölnek... Felteheted a fényképeidet, megnézheted másokét... Lehet üzenetet is küldeni, meg csettelni...

Ebben a példában a mutató névmás ragozott alakjával, valamint többes számával van kifejezve a személydeixis (*azokat*, *azok*). Mindkét alak T/3. személyre utal kifejezve a beszélő térbeli és időbeli viszonyulását annak távolságára utalva. Mivel a személydeixis szerepét mutató névmás tölti be nem pedig személyes névmás, ezért ennek lekezelő jellege van.

(A, 9)

ARANKA: Hanem a Lüsziivel is törődhetnél, *te!* ... Nem akar *ez* már férjhez menni? Ideje van már, még itt szingli marad.

TOMI BÁ: Találjak *neki* valakit? ... Mondjuk, ott *az* a beocsini cementes csávó... Nagyon ócsóba méri *nekem* vagonját... Az igaz, lopja, *neki* tök ingyenbe van, de ma már meg kell becsülni az árengedményt... Jót mutatna a csávó a családba...

ARANKA: Fugg, nem olyan időket élünk, *te* ... (*megpaskolja a férje arcát, csókot cuppant rá, emez a fenekébe csíp*) ... Kommendálás, gardedám... Múlt idő! ... Hol élsz *te?* De azért *vele* is törődhetnél... Beszélj a fejével, mégis *te* vagy az apja... Talán az apja ... (*csábosan, reszeli a körmét*)

Ebben a példában láthatjuk, hogy a második személyű névmás (te) a megszólítottra mutat, tehát közelre utal. Az (ez) mutató névmás jelen esetben a beszélők által ismert harmadik személyre utal (Lüszire) és egyúttal kifejezi a közelre mutatást is. A harmadik személyű névmás ragozott alakja (neki) az aktuális megnyilatkozók által ismertett szituációban jelen levő harmadik személyre, Lüszire, Aranka és Tomi bá lányára utal. A mutató névmás (az) szintén egy harmadik személyre utal, aki a beszédesemény fizikai világában nincs jelen, tehát távolra mutat. Az első személyű névmás ragozott alakja (nekem) magára a beszélőre utal. A (te) második személyű névmás háromszor jelenik meg a beszélő megnyilatkozásában, és mindháromszor a megszólítottra utal. Az egyes szám harmadik személyű személyes névmás ragozott formája (vele) olyasvalakire vonatkozik, aki nincs jelen a beszédszituációban, és akit a diskurzus korábbi részében már megemlítettek. Tehát a diskurzus résztvevői tudják, hogy kire vonatkozik az E/3. ragozott alakja.

A attitűddeixis a diskurzus résztvevőinek társadalmi viszonyait és viszonyulásait fejezi ki. A résztvevői szerepviszonyokhoz kapcsolódva válik lehetővé, illetve értelmezhetővé a társadalmi viszonyok jelölése. A magyarban az attitűddeixis jellegzetes kifejező formái a tegező és a nem tegező alakok, a különböző felszólító és megszólító formák. Ezek a deiktikus kifejezések a beszélő és a befogadó között fennálló és változó társadalmi kapcsolatot, egyenrangú, illetve alá- vagy fölérendelt társadalmi viszonyt, valamint a köztük lévő társadalmi távolságot, illetve közelséget teszik megjeleníthetővé (Tátrai 2010: 218). A vizsgált drámai dialógusokban a tegező és a nem tegező formákra találhatunk példákat.

(A, 4)

PSZICHIÁTERNŐ: Az édes anyja?

TOMI BÁ: Mi... Ne vádoljon itt még *maga* is... Az nem úgy volt... Mi? *Maga* is azt hiszi?... Kitől hallotta?

PSZICHIÁTERNŐ: Nem hallottam én semmit, azért kérdem.

(A, 7)

DONNA MARGIT (*megvetően ránéz*): Pucolja a téglákat ... *Őnök* pedig szépen, csöndben gyakorolják a feladatokat, ne feledjék, az életben is az első az éberség. S hangzavarral ne zavarják a főnököt, hogy munkájára a legnagyobb nyugalomban koncentrálhasson.

A társadalmi távolság érzékeltetésére találunk példákat a fenti két dialógusban. Az első dialógusban a pszichiáter nő és páciense beszélgetnek, társadalmi távolságot kiemelő, de azért a familiárisabb magázást alkalmazva. A második dialógusban a főnök üzletvezetője szól a tömeghez. Az üzletvezető az egyértelműen formális kapcsolatot megjelenítő önözést alkalmazza a tömeggel szemben. E nem tegező, távolságtartó megoldások közös jellemzője, hogy a címzett jelölésére harmadik személyű – tehát alapesetben a beszédeseményen kívül eső, a résztvevőktől általában térben is távolabb elhelyezkedő személyre vonatkozó – formákat alkalmaznak. E harmadik személyű inflexiós morfémák (igeragok és névszójelek) a beszélő és címzettje közötti társadalmi távolság metaforikus megjelenítését, kiemelését teszik lehetővé.

Az exoforikus deixisek másik két jellemző típusa a hely- és idődeixis, melyek fontos szerepet töltenek be a rámutatások idő- és térjelölésében.

A beszédhelyzet szempontjából az exoforikus rámutatással kapcsolatban fontos megemlíteni az autodeixist és a heterodeixist (Bencze 1993: 44; Tolcsvai Nagy 2001: 178). Ha a térbeli kijelölés a beszédesemény konkrétan meghatározott terében történik (itt Újvidéken, azaz a párbeszédben részt vevők Újvidéken vannak), akkor autodeixisről beszélünk. Ha pedig ez a rámutatás a valós tértől eltérő helyen történik (itt Újvidéken, azaz a részt vevők nincsenek Újvidéken, hanem például egy fényképre mutatnak), akkor heterodeixisről beszélünk.

Az előre megtervezett szövegtípusokban (pl. publicisztikai, tudományos szövegek) gyakran előfordul az endoforikus deixis is, mely szövegen belüli elemekre utal. Az endoforikus rámutatások általában melléknévi és igenévi jelzők (pl. a következő, az alábbi, a fenti). Ezek a vizsgált drámai dialógusok megnyilatkozásaira nem jellemzőek. A drámai szövegekben a hasonló funkciót betöltő közelre mutató névmások (pl. ez, ezek) és a hozzájuk kapcsolódó főnevek töltik be ezt a szerepet, melyek anaforikus vagy kataforikus utalásokkal kombinálódva válnak a diskurzusdeixis fontos eszközévé.

A szövegtipológiai és műfaji jellemzőkből adódóan a drámai dialógusokban ritka az endoforikus utalás, helyette inkább a mutató névmásokkal és határozószókkal kifejezett exoforikus deixisek vannak túlsúlyban, melyek a beszélőket körülvevő valódi világ és az általuk teremtett szövegvilág közötti közvetlen kapcsolat megteremtésében játszanak fontos

szerepet. A vizsgált drámai dialógusokban az exoforikus deiktikus elemek előfordulásának gyakorisága hozzájárul ahhoz, hogy a fiktív szépirodalmi szöveg a hétköznapi társalgásokra jellemző nyelvhasználatot tükrözze, és így magán hordozza a spontán társalgások szövegtipológiai jellemzőit is.

### 6.1.1.1. A deixis szerepe a nézőpont jelölésében

A szövegvilág legjellegzetesebb összetevője a nézőpont, azaz az a helyzet, ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli, és ahonnan végrehajtja a feldolgozásukat. A nézőpont esetében a kiindulópont a Bühleri origó, vagyis az a pont, ahol a beszélő a beszélés idején tartózkodik, másként az egocentrikus központ, amelyet az *én*, *itt* és *most* hármassága jellemez. Ennek két összetevője van:

- a kiindulópont, ahonnan valami reprezentálódik
- a dolgok sajátos reprezentációja, amely a kiindulópontból való szemlélet eredménye

A kiindulópontokhoz képest a szövegvilág összetevői számos nyelvi formában rendeződnek el, amelynek az alapja térbeli (vagy ennek metaforizációja). Jellegzetesek például a deiktikus kifejezések: az igék (*jön – megy, hoz – visz*), a névmások (*én – te, itt – ott*), továbbá az igekötők és a határozószók (*fel – le, fent – lent*). A deixis gyakran válik a nézőpont és a nézőponton belüli kiindulópont-változás jelölésének eszközévé. A kiindulópontnak több fajtája különböztethető meg (vö. Sanders—Spooren 1997: 87):

1. Semleges kiindulópont (K): ez a beszélőtől független kiindulópont, amelynek nincsen köze a szöveg aktuális külső tér- és időrendszeréhez. Egy szövegben több ilyen kiindulópont lehet, azaz minden résztvevő vagy szereplő.
2. Referenciális központ (R): ez az éppen beszélő kiindulópontja, jelölője az egyes szám első személy és a jelen idő.
3. Tudatosság szubjektuma (S): azt a beszélőt vagy szereplőt jelöli, aki felelősséget vállal a közölt információért.

A *Máté Budára megy* megnyilatkozásban például a referenciális központ, azaz a megnyilatkozó – aki egyben felelős az információ tartalmáért – jelöletlen marad, a semleges kiindulópont Máté. A deiktikus ige annyiban jelzi a referenciális központ térbeli helyzetét, hogy tőle távolodó mozgást végez a szereplő, azaz a megnyilatkozó feltételezhetően nincs Budán. Ugyanakkor a *Budára megyek* megnyilatkozásban egyértelmű, hogy a referenciális

központ és a szereplő azonos, jelölt, és egyben ő vállalja a felelősséget a megnyilatkozás tartalmáért. A *Máté Budára akar menni* mondatban az *akar* ige ezt a felelősséget átteszi a referenciális központról a semleges kiindulóponttra.

A drámai dialógusokban nagy hangsúly helyeződik a tudatosság szubjektumának a kérdésére. Ezeknek a fiktív szövegeknek a párbeszédeiben leggyakrabban maga a megnyilatkozó személy felelős a megnyilatkozás megszerkesztéséért és tartalmáért. Ez a megnyilatkozó nyelvileg lehet jelöletlen, de jóval gyakrabban jelölt formában jelenik meg vagy lehet a diskurzus nyelvileg mindig jelölt valamely más szereplője is. A következő drámai dialógusokból vett példák ezt mutatják be:

(A, 10)

TATI: Jól meg kell verni Internetet!

(Ü, 2)

**Őr:** A kétszázezerötvenes bemehet.

(J, 1)

Gyarmati: Igen, a kulcsot, de gyorsan.

(T, 2)

**Julis:** De csak így bele a vakvilágba?!

(K, 2)

LÁNY: Egyre bűdösebb van.

Az itt látható példákban a tudatosság szubjektuma maga a megnyilatkozó (Tati, Őr, Gyarmati, Julis, Lány), mely nyelvileg jelöletlen formában szerepel, és csak a megnyilatkozást bevezető névből derül ki.

(A, 3)

TOMI BÁ: Mi?... Mit *mondjak*?

(Ü, 3)

**Négyes:** Egy ideje már *várok*.

(J, 5)

Vevő: Egy fehérét *kérek*.

(T, 2)

**Julis:** Nem *tudom*...

(K, 2)

MAMA: Pedig naponta kétszer *le mosom*.

Ezekből a példákban láthatjuk, hogy a megnyilatkozó (Tomi bá, Négyes, Vevő, Julis, Mama), aki egyben a tudatosság szubjektuma is, mondanivalóját nyelvileg is jelöli, melyre az E/1. személyű igei személyrag mutat rá (mondják, várok, kérek, tudom, lemosom).

(A, 3)

TOMI BÁ: ... A papa is *megmondta* régen!

(Ü, 9)

**Négyes:** Azt *mondják*, ha bemégy, egészen más színben látsz mindent...

(J, 8)

Virrasztó1: ...Egy barátom *szokta* így *mondani*, aki azóta külföldre ment.

(K, 5)

LÁNY: ...*Mondta* neki, hogy semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni.

Az itt látható példák megnyilatkozója az egyik szereplő (Tomi bá, Négyes, Virrasztó1, Lány), a tudatosság szubjektuma azonban áttevődik az E/3. (megmondta, szokta mondani, mondta) valamint a T/3. személyű (mondják) igei személyraggal jelölt személyekre.



A példák alapján láthatjuk, hogy nem a szereplők, vagy a szereplők által utalt személyek, hanem elsődlegesen a szerző lesz a tudatosság szubjektuma, másodlagosan a szereplők nevével jelölt személyek, az általuk idézett megnyilatkozók pedig csupán harmadlagosan válnak azzá. Ezek alapján másodlagos vagy harmadlagos perspektivizációról beszélhetünk. Láthatjuk, hogy a drámára jellemző beágyazott diskurzusok megnyilatkozójának a kérdése bonyolult, mivel az egyes megnyilatkozásokhoz beágyazott résztvevői szerepek kapcsolódnak.

A perspektivizáció a drámai dialógusok egyik legfőbb jellemzője, ezért fontos kitérni rá. Az aktuális beszélő a közölt információért valaki mást tesz meg felelősnek. A perspektivizáció folyamán az író átruházza a közölni szándékozott információk érvényességét és értékelését az általa megszólaltatott megnyilatkozóra.

A szubjektivizáció az aktuális beszélőnek arról a felelősségvállalásáról szól, amely az elmondott információ értékelését vagy érvényességét érinti (Sanders–Spooren 1997: 86). A drámai dialógusokra inkább a perspektivizáció jellemző, de találunk néhány példát a szubjektivizációra is.

A következő részletek a szubjektivizáció néhány lehetséges módját mutatják:

(Ü, 3)

**Egyes:** *Azt hiszem*, sokkot kapott, amikor beleszaladtam.

(J, 7)

Virrasztó 1: Köszönöm, ez igazán kedves... Különben, én *azt gondolom*, hogy két eset lehetséges. Vagy az van, hogy ez a cipőfűző is román, és akkor a címkéje hamisítvány, vagy pedig az van, hogy a franciák is elrománosodtak, és már ők is ilyen szar cipőfűzőket gyártanak.

(J, 14)

Gyarmati: *Szerintem* ajánlottan kellene feladni, és jó lenne, ha látszana a pecsét, a dátum miatt.

(K, 8)

LÁNY: *Szerintem* éhes.

Ezekben a példákban az azt hiszem, azt gondolom és a szerintem igés szerkezetekkel a beszélő személy nyelvileg is megfogalmazza, hogy a közölt információért való felelősség hozzá kötődik.

Az író három beszédmód közül választhat a szépirodalmi művek szereplőinek a megszólaltatására. A drámákban az egyenes, a függő és ritkábban a szabad függő beszéd a megnyilatkozások visszaadásának három legalapvetőbb formája (Kocsány 1996). Az egyenes beszédmód alkalmazása a dráma egyik legjellemzőbb közlésmódja. Az egyenes beszédmód egységnyi elemeiből épül fel a drámai mű struktúrája. Ez a közlésmód az írótól a szöveg kronotopológiai jellemzőinek és az elbeszélői nézőpont folyamatos változtatását igényli (Bahtyin 1986).

(A, 16)

TOMI BÁ: Nem kell annyit ugrálni... Annyi más öröm van az életben.

ARANKA: Annyi más öröm... *Idefigyelsz* te rám? Tomi!

TOMI BÁ: Teljesen *odafigyelek*.

(Ü, 9)

**Egyes:** Mi lehet *otthon*...

**Négyes:** Biztos tudják már...

(J, 11)

Virrasztó 3: ...*Ott* vette a sarki cipőboltban?

Virrasztó 1: Nem, nem *ott* vettem.

(T, 6)

**Vladimir:** Ha pedig átkeltek *itt* ezen a tengeren, akkor elérkezhetek Tündérországba! Ennek pedig az egyik legnagyobb előnye, hogy *ott* háztáji gazdálkodást is folytathattok, *ott* tenyésztik ugyanis a legszebb, legdúsabb és legbujább kurtafarkú kismalacot...

(K, 10)

MAMA (előveszi a léghűtőt, belefúj a levegőbe): Mit csinálunk, ha kifogy a készletünk és a boltban is deficit lesz?

LÁNY: Hozatok majd Novi Szádról.

MAMA: Szabadka *közelebb* van.

Ezekből a példákból láthatjuk, hogy a térbeli nézőpont a beszélőváltással együtt változik, és minden beszélő a saját nézőpontját érvényesíti a dialógusokban. Ez biztosítja a drámai dialógusok viszonyrendszerének a felépülését, vagyis a perspektíva folyamatos változása teszi lehetővé, hogy az írói narráció dialogizált narrációvá alakuljon át.

A drámai szövegekre jellemző az idézetként beágyazódó nyelvi reprezentációk megjelenése. A drámában előfordul, hogy az egyenes beszédet a szó szerinti idézés eszközeként használja a szerző. Azt a kötött idézési formát, melyet idéző mondat vezet be, egyenes idézésnek nevezzük. Ebben az esetben az egyik szereplő szó szerint idézi fel egy másik személy szavait, így a referenciális központ az idézett személyre tevődik át az idézés befejezéséig, és az idézett személy pozíciója jelöli ki a tájékozódási középpontot is. A tudatosság szubjektuma is teljesen áthelyeződik, vagyis az információ tartalmáért nem az aktuális beszélő, hanem a felidézett megnyilatkozó lesz a felelős. Az egyenes idézés a perspektivizáció egyik tipikus formája. Az egyenes idézésre nagyfokú metapragmatikai tudatosság is jellemző, melynek nyelvi jelölői az idézést bevezető mondatok. Minél kifejtettebbek az idézést jelölő mondatok, a metapragmatikai tudatosság annál nagyobb, és így annál nagyobb az idézéshez, és annál kisebb a megértéshez szükséges mentális erőfeszítés mértéke (Csontos—Tátrai 2008: 82–95). Lássunk példákat az egyenes idézésre:

(A, 3)

TOMI BÁ: A papa is megmondta régen! Fiam, család nélkül nulla vagy!

(A, 4)

TOMI BÁ: ...És mondtam neki akkor... mama, ne menjen a piros fityóval piacozni, rossz a kuplung...

(K, 9)

MAMA: A Naomit nem lehetett nem szeretni. Ezt mondta.

Az itt látható példákban az idézetet bevezető vagy követő mondat nyilvánvalóvá teszi az idézés tényét, valamint azt is, hogy a tudatosság szubjektuma az idézés tartalma alatt az idézett szereplőre (papa, Tomi bá, tata) helyeződik át.

Az idézés másik módja a függő beszéd, melyben a beszéd az eredetijéhez képest grammatikai változásokon megy keresztül. A megnyilatkozó csak a felidézett diskurzus tartalmának a közvetítésére törekszik, és nem célja a szöveg szó szerinti visszaadása. Ilyenkor az aktuális beszélő a referenciális központot magánál tartja, és a tájékozódási központot is az ő személye határozza meg. A tudatosság szubjektuma viszont a felidézett diskurzus megnyilatkozójára helyeződik át, akire az idézetet bevezető mondatban történik utalás. Ez az áthelyezés csak az idézet tartalmára érvényes, formájára nem. A függő idézés gyakran megjelenik a drámai művekben is, mint az adott párbeszédet megelőző dialógus megnyilatkozásainak felidézését szolgálva. A fentiekre láthatunk példát a következőkben:

(A, 14)

- Skacok, én kimondom... A főnök függővé vált... Egész nap csak a neten lóg... És nem veszi észre, hogy a biznisz megy tönkre...
- Múlt héten is vagy öt embert kellett megvernem, mert nem jelölték vissza a főnököt... **Aszongyák, nem is voltak a gép előtt, nem tudták, elutaztak...** El ám az anyátok kínját, puff!... A főnök meg két napig depressziós volt, hogy öt levegőnek nézik...

Ebben a példában az aktuális megnyilatkozó az egyik maffiózó, a felidézett szöveg pedig kívülálló személyekhez kapcsolódik, akikre az idézetet bevezető főmondat (*Aszongyák*) utal. Lehetséges eredeti formája (*Nem is voltunk a gép előtt, nem tudtuk, elutaztunk.*) az aktuális beszélő szempontjából értelmeződik, ezért grammatikai változáson megy át (*Nem is voltak a gép előtt, nem tudták, elutaztak.*). A tudatosság szubjektuma az idézet erejéig a felidézett

szöveg megnyilatkozójára tevődik át, azonban csak szövegének propozicionális tartalmára vonatkozik, eredeti formájára nem.

(K, 5)

LÁNY: Az ellenfél megfejelte, ő meg lefeküdt a szőnyegre. De ez is a taktika része volt. Jött az egyébként szerb orvos, kérdezte, mi van. **Mondta neki, hogy semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni.** Ilyen sport ez: ha el akarsz érní valamit, egy picit huncutnak is kell lenni.

E példában az aktuális megnyilatkozó a lány, a felidézett szöveg pedig a tati személyéhez kapcsolódik, akikre az idézetet bevezető főmondat (*Mondta neki*) utal. Lehetséges eredeti formája (*Semmi komoly, de hagyjon egy kicsit pihenni.*) az aktuális beszélő szempontjából értelmeződik, ezért grammatikai változáson megy át (*Semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni.*). A tudatosság szubjektuma az idézet erejéig a felidézett szöveg megnyilatkozójára tevődik át, azonban csak szövegének propozicionális tartalmára vonatkozik, eredeti formájára nem.

(T, 5)

**Esztragon:** (odaszalad Kristályhoz) De mégis, mi ez?

**Kristály:** István, a király. **Basszus, azt ne mondd nekem, hogy nem ismered fel...**

**Esztragon:** Persze, hogy felismerem, csak azt nem értem, hogy jön most ez ide...

Ugyanez mondható el erről a példáról is, azzal a különbséggel, hogy a felidézett szöveg nem egy harmadik személyhez, hanem a diskurzus egyik megnyilatkozójához kapcsolódik. Az idézést bevezető mondatok megléte miatt mindhárom szövegre jellemző a metapragmatikai tudatosság, az idézés tényének a felismerése nem kíván különösebben nagy mentális erőfeszítést a befogadótól.

A drámai dialógusokban viszonylag ritkán jelenik meg a szabad függő beszéd, de akkor is inkább más közlésmódokkal kombinálva. A függő és a szabad függő beszéd alkalmazását mutatja a következő drámai dialógus.

(K, 6)

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. **A boltban az eladó megkérdezte, hogy minek kell nekünk ennyi léghfrissítő.**

E példa megnyilatkozásában megfigyelhető a bevezető főmondat (*A boltban az eladó megkérdezte*), mely kijelöli a tudatosság szubjektumát (*eladó*), a referenciális központ megváltozását, vagyis az aktuális megnyilatkozó nézőpontjához való alkalmazkodást pedig nyelvileg is jelöli (*kell nekünk*).

Az egyes közlésmódok jellemző használata mellett láthatjuk, hogy az egyes nézőpontok és beszéd módok egyidejűleg, párhuzamosan és egymással váltakozva is érvényesülnek. Ezeket a viszonyokat olyan mikroszinten kifejtett, de makroszinten ható nyelvi elemek hordozzák, mint az igekötők, bizonyos igék és ige párok, határozószók és a különböző deiktikus viszonyok, melyet a beszélő/hallgató (Herrmann 1995) mentális műveletei segítségével képes interpretálni. A deixis tehát nagyon fontos szerepet játszik a dialógusok összetett nézőpontviszonyainak a jelölésében is. A drámai párbeszédekben megfigyelhető a perspektíva folyamatos változása, és a nézőpont fordulóról-fordulóra történő változását különböző deiktikus elemek jelölik. A következő drámai párbeszédben erre láthatunk példát:

(A, 16)

TOMI BÁ: **Nem kell** annyit **ugrálni**... Annyi más öröm **van** az életben.

ARANKA: Annyi más öröm... **Idefigyelsz te rám?** Tomi!

TOMI BÁ: Teljesen **odafigyelek**.

ARANKA: Akkor mit **mondtam** az **előbb**, Tomi?

TOMI BÁ: Hát hogy... **Most hagyjál, várj, megkaptam** a heti jelentést a Facebook-on...

E példa öt fordulóból álló párbeszédében két nézőpont érvényesül, Aranka és Tomi bá nézőpontja. Az ágensek egy térben és időben vannak, nézőpontjuk mégis eltér egymástól. Az ágensek nézőpontjának fő kifejezőeszközei az irányt kifejező igekötős igék (*idefigyelsz, odafigyelek*), névmási határozószók (*rám*), névmások (*te*), igeragozás (*nem kell ugrálni, van, idefigyelsz, odafigyelek, mondtam, hagyjál, várj, megkaptam*), időhatározószók (*előbb, most*).

A drámai művek beágyazott diskurzusaira leginkább a tudatosság szubjektumának az áthelyezése jellemző. A drámai dialógusokban a perspektivizáció jelenik meg. És gyakrabban találkozhatunk függő beszéd alkalmazásával.

### 6.1.1.2. A deixis szerepe a tér- és időviszonyok ábrázolásában

A nézőpont mellett a szövegvilág másik két összetevője a tér és az idő jelölése, melyet a deixis különböző nyelvi elemei fejeznek ki mikroszinten. A tér és az időbeli viszonyok folyamatosan váltakoznak, melyek a beszélő nézőpontjának megfelelően realizálódnak, és egymással szoros összefüggésben járnak hozzá a szövegvilág létrehozásához és értelmezéséhez. A térbeli kiindulópont a dialógusok beszélőváltásával együtt változik, nyelvi reprezentálói pedig a sematikus (pl. igekötők, határozószók, személyes névmások) és a kidolgozott (pl. főnév) fogalommal kifejezett elemek, melyek vonatkozásait mindig a deiktikus centrumhoz viszonyítva értelmezzük. A középponti személyhez és annak társadalmi státuszához viszonyítjuk a szövegvilág többi résztvevőit, a középponti helyhez a többi elem térbeli elrendeződését, és a középponti időhöz a diskurzus eseményeinek tényleges idejét, tehát a diskurzusok deiktikus elemei egocentrikus módon szerveződnek. Az egocentrizmus fogalmát Bühler (1934) vezette be, mely szerint a beszédben a térbeli tájékozódás középpontja az ego, és minden eltávolodást, távolságot, kiterjedést, irányt, nézőpontot ehhez képest lehet magyarázni.

Bühler (1934)	Levinson (1983)
mindenkori beszélő (én – ego)	középponti személy (beszélő)
	társadalmi középpont (a beszélő társadalmi státusa, rangja)
beszélés helye (itt – hic)	középponti hely (a beszélő elhelyezkedése a

	beszéd alatt)
	társalgás középpontja (ahol a beszélő a beszéd alatt pillanatnyilag tartózkodik)
beszélés ideje (most – nunc)	középponti idő (a beszélő beszédének az ideje)

### Bühler és Levinson által leírt térbeli kiindulópont modellje

A dialogikus szövegek tér- és idő kijelölése mikroszintű elemek segítségével történik, melyek hozzájárulnak a teljes szöveg értelemszerkezetének és koherenciájának kialakításához is. A térdeixis úgy járul hozzá a diskurzus sikeres referenciális értelmezéséhez, hogy annak térbeli viszonyait közvetlenül a résztvevők fizikai teréhez kapcsolja. A deixis legjellemzőbb eszköze a mutató névmás, melybe a főnévi, melléknévi és számnévi mutató névmás mellett beletartozik a hely-, idő- és módhatározószókat helyettesítő mutató névmás is. A mutató névmások legalapvetőbb funkciója a térjelölés (Laczkó 2008), ezért a deixisnek kiemelkedő szerepe van a párbeszéd térviszonyainak reprezentálásában.

A tervezett drámai dialógusokra jellemző a névmásokkal történő rámutatás, mely az exoforikus térdeixisek közül általában az elhelyezés (itt, ott) vagy irányadás (ide, oda, innen, onnan) szerepét tölti be, és irányultsága a hallgató számára gyakran más forrásokból is kiegészíthető. A térjelölés különböző fajtáira láthatunk példákat a drámák, vagyis a tervezett szövegek dialógusaiban.

#### *Névmási határozószók:*

##### *Elhelyezés:*

(A, 16)

ARANKA: ...Lájkolod a fotóit meg mit tudom én mit nem csinálsz **ott** vele, az interneten. Jelölgeted. Hozzászólsz. Azt mondja, hogy megbököd a Facebook-on...

TOMI BÁ: Van **ott** böködés funkció is ... Nohát... Nem is tudom. Igen?



E példában szereplő párbeszéd színtere a szoba. A beszédpartnerek az ott névmási határozószóval a szövegvilágon kívüli helyszínre, az internetre, azon belül is a facebook-ra utalnak, valamint kifejezik saját térbeli perspektívájukat. Az ott határozószó az interneten, facebook-on helyhatározóragos főnevek alapján válik értelmezhetővé.

(Ü, 2)

**Négyes:** Ha tudná, hogy *itt* mik vannak...

**Egyes:** Maga régóta van *itt*?

Ebben a párbeszédben az itt névmás a beszélők perspektívájához kapcsolódva utal a helyszínre. A beszélők egy térben helyezkednek el, de az itt névmás elégtelen információt közöl, mivel nem tartalmaz semmilyen referenciát az irányadásra és dimenzionálásra.

*Irányadás:*

(J, 4)

Gyarmati: Meg van oldva. Most csak leugrok *ide* a pékhez, mert megkért, hogy hozzak neki egy peracet.

Ebben a példában szereplő ide jelentése a szövegben lévő elemekből megfejtendő, mivel az ide névmás tartalmazza a tartalmas elem megnevezésével kifejezett referenciát (pékhez). Az ide névmással közelre utalás történik a beszélő nézőpontjából és térbeli elhelyezkedéséből.

(T, 4)

**Léna:** No, akkor *onnan* többé nincs visszaút!

E példában megfigyelhető, hogy az onnan irányadó névmás jelentése a szövegben lévő elemekből nem fejthető meg, csak a beszédhelyzet viszonyainak ismerete alapján lehet értelmezni. Az onnan névmással a beszélő saját perspektívájából és térbeli elhelyezkedéséből távolra utal.

**Helyhatározószók:**

A vizsgált dialógusokban találunk példát arra is, amikor bizonyos helyhatározók töltik be a térdeixis szerepét (közel, távol, jobbra, balra, elöl, hátul, alul felül). Ez a dimenzionális térkijelölés, amely a térben való elhelyezkedést valami máshoz viszonyítja. Két dolog térbeli elhelyezkedését, egymáshoz viszonyított irányát reprezentálja.

(Ü, 2)

**Teremőr:** Nálunk ez egyre megy, csak a statisztika miatt kérdezem.

Ha balesetis, akkor *jobbra* menjen. Maga is.

(K, 10)

LÁNY: Hozatok majd Novi Szádról.

MAMA: Szabadka *közelebb* van.

### ***Mutató névmások ragozott alakja:***

Az ez, az mutató névmások ragozott alakjai (erre, arra, ettől, attól, ebbe, abba, ebből, abból stb.) azt is nyilvánvalóvá teszik, hogy a résztvevők fizikai terében elhelyezkedő dolgok a térbeli viszonyítás alapjául is szolgálnak. A magas illetve mély hangrendű alakpárok lehetővé teszik a közel illetve a távol szembeállítását.

(A, 15)

TATI: És hová mész?

DONNA MARGIT: Egy céghez kerülök. Fölvásároljuk az összes téglagyárat, majd bezáratjuk őket. Tomi bától megvették szinte ingyen az összes téglát, elég lesz az *errefelé* tíz évig az építkezéshez...

(T, 14)

**Kristály:** Ugyan már, ember... Hányszor mondjuk még el?

**Khárón:** Akkor jöjjenek *erre*, itt szálljanak be a csónakomba.

(K, 4)

MAMA (*újra előveszi a léghűtőt, belefúj a levegőbe*): Talán újra le kellene mosdatni.

LÁNY: Az ötödik világbajnok *ebből* az országból.

***Személyes névmások ragozott formái, névutók személyragos alakjai:***

A beszédhelyzet szereplői a térbeli tájékozódás viszonyítási pontjaként is megjelenhetnek. Ezt teszik lehetővé a személyes névmások bizonyos ragozott formái (tőlem, nálad, hozzá stb.) illetve egyes névutók személyragos alakjai (mögöttem, alattad, előtted stb.).

(T, 7)

**G. I. Jane:** Próbálkozz a paradicsomos húsgombócokkal...

**Krózus:** Rendben, én majd próbálkozom... De addig is: én most határozottan panaszt teszek, nem mehet ez így tovább, megint beiratkozok *hozzád*, de előbb még megint felgyújtom az iskolát...

(T, 8)

**Columbo:** (*magában dübnyög*) Még van pofája *tőlem* az egyházalapítótól illet kérni! Megáll az ész, és egy helyben sedereg!

(J, 1)

Gyarmati: A kulcs. Mit tudom én, hol van a kulcs. Nem gondolhatok mindenre. Ki a fene gondolta, hogy még a kulcs is kell. Igazgató úr, nincs *nálad* a kulcs?

Igazgató: *Nálam?* *Nálam* nincsen, Katám. Soha nincs *nálam* semmilyen kulcs. Édesem, én évek óta nem hordok kulcsot magammal. Nem tudtad?

(K, 9)

LÁNY: Te nem is voltál szőke.

MAMA: Én más vagyok. Tudta, hogy *mellettem* kiteljesedhet. Birkózóként.

### **Igepárok:**

A térjelölés műveletét nemcsak a mutató névmások és helyhatározók segítségével lehet kifejezni. A hoz – visz, jön – megy, érkezik – távozik ige-párok alkalmazása szintén értelmezhető térdeixisként.

(Ü, 9)

**Őr:** A kétszázötvenezerégyes *bemehet*.

**Hetes:** Nem akarok! Engedjen el! Nem *megyek* sehova! Engedjenek el!

Ebben a példában láthatjuk, hogy az őr utasítása, bemehet, a tőle való távolodást fejezi ki. A másik beszélő pedig saját perspektívájából fejezi ki, hogy nem hajlandó végrehajtani az utasítást, és ott tartózkodni, ahova az utasítás szól.

(J, 3)

Gyarmati: Na jó, én megpróbálhatom, de ha nem sikerül, akkor tudjátok mi lesz. Öt órára *jön* a BBC meg a Pannon TV, hétre meg *jön* a közönség, és ha a Rushdie nem írja meg a drámát, akkor abból elég nagy botrány lesz. Az Újvidéki Színház vécékulcsa benne lesz a holnapi hírekben...

Az itt szereplő jön a BBC, a Pannon TV valamint a közönségnek a beszélő felé történő közeledését fejezi ki.

(T, 9)

**Esztragon:** Ha egyszer jó nyomon járnak...

**Columbo:** Lehet, hogy a legjobb nyomolvasó a miénk, és ő követi az üldözöttek szagát, mindenét, de ide *érkeztünk*... Fogalmam sincs, hogy hol járhatunk. És, hogy merre *induljunk* tovább...

(J, 4)

Gyarmati: *Hozok*, Pusikám, *hozok*, persze.

(J, 13)

Gyarmati: *Elviszem*, jó, persze. De hát... Na mindegy, látom, hogy úgyis mindent nekem kell megoldanom.

Ezekben a példákban található érkeztünk és hozok igék a beszélő közeledését fejezik ki, míg az induljunk és az elviszem igék a beszélő távolodását fejezik ki.

### ***Igekötők:***

A térjelölést a magyar nyelvben az igekötők is kifejezhetik. A vizsgált drámai dialógusokban erre is találunk példákat. Az igekötők többsége a lokalizáláson belül irányadást fejez ki.

(A, 15)

TATI: *Fölakasztotta* magát! De ez semmi! Még a csizma se volt rajta! Hanem mezítláb! Micsoda szégyen! A csizmáját meg *odatette* a fa alá.

A fölakasztotta esetében a föl igekötő azt fejezi ki, hogy az elmozdulás eredményeképpen a elmozduló személy magasabban van, mint az elmozdulás előtt volt. Az odatette igekötős ige a beszélőtől távol eső helyet jelöl.

(Ü, 9)

Négyes: Azt mondják, ha *bemégy*, egészen más színben látsz mindent...

A bemégy igénél a be igekötő azt fejezi ki, hogy egy zárt térről van szó, és a beszélő ezen a zárt téren kívül helyezkedik el.

(J, 3)

Igazgató: Van elég bajunk az itteni írókkal is, nem igaz, Puskás? Erre ez a mi édes Katánk *idehívja* nekünk ezt az angolt, akit ki akar irtani a fél világ... És aztán csodálkozik ez a mi édes Katánk, hogy bajok vannak.

E példában az *idehívja* igében az *ide* a beszélőhöz közeli helyet jelöli, vagyis magát azt a helyet, ahol a beszélő/beszélők a beszéd pillanatában elhelyezkednek.

(T, 13)

**Khárón:** Nem tudhatom én azt... Lehet, hogy *áthajózunk* Tündérországba, és majd ott veszik elő az igazolványaikat. Sosem lehessen aztat tudni, kérem...

Az *áthajózunk* igéből szintén azt láthatjuk, hogy az *át* a beszélőtől távol eső helyre mutat.

(K, 2)

LÁNY: Várj még. Mindjárt *kimegyek*. Ha *felemeled* a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

Ebben a példában a *kimegyek* igekötős igéből megtudhatjuk, hogy a beszélő egy zárt térben helyezkedik el (pl. szoba), és onnan távozni szándékozik. A *fel* igekötő pedig kifejezi, hogy a takaró horizontálisan helyezkedett el, de vertikális irányba mozdul el.

### ***Kérdő névmás:***

A drámai dialógusokban találkozunk a kérdő névmások alkalmazásával térjelölő funkciójú rámutatásokban. Ezek a kérdő névmások a rámutatás helyett rákérdéznek annak lehetséges helyére vagy irányára, melyet a válaszok fejtenek ki gyakran szintén rámutatással, ritkábban tartalmas elem megnevezésével. Mindkét esetben szükséges a konkrét beszédhelyzet ismerete. De olyan eset is előfordul, amikor a kérdő névmás válasz nélkül marad. A következő példák ezt mutatják be:

(J, 16)

Gyarmati: Na jó. És most **hol** van a mester?

Igazgató: Interjúkat adott, most meg azt hiszem, fényképezik az **előcsarnokban**, a színészekkel.

(T, 11)

**Esztragon:** Akkor igen, valóban jártak itt. Ők is átjutottak az első kapun, és ők is itt érdeklődtek nálunk, nem tudták, **merre** kellene továbbindulniuk...

**Vladimir:** De mi segítettünk nekik is...

**Esztragon:** Hiszen azért vagyunk...

**Vladimir:** Az a dolgunk...

**Esztragon:** Elküldtük őket fel az **Üveghegyre**, lépjék át a második kaput is...

(T, 2)

**Julis:** És most **hol** vagyunk?

**Léna:** Vajon **merre** járhatunk?

**Julis:** Milyen furcsa környék ez **itt**.

**Léna:** Te Kristály, gondolod, hogy **itt** nem találnak meg bennünket?

(J, 8)

Virrasztó 3: **Hol** vette?

Virrasztó 1: Mi? Mi van?

A vizsgált drámai dialógusok alapján megállapítható, hogy:

Leggyakrabban a jön – megy, hoz – visz, érkezik – távozik ige párok használata fordul elő térdeixisként. Majd ezt követik az exoforikus jellegű térdeixisek, melyek fő kifejező eszköze a névmási határozószó, amely az elhelyezés kifejezésére szolgál. A névmási határozószókkal kifejezett térdeixisek gyakrabban referencia nélküliek, és csak ritkábban tartalmaznak referenciát. Legritkábban pedig a névutók személyragos alakjaival kifejezett térdeixis fordul elő.

Azokat a nyelvi műveleteket, amelyek a diskurzus értelmezésébe bevonják a résztvevők fizikai világának időviszonyaira vonatkozó ismereteket, idődeixisnek nevezzük.

Az idődeixis a diskurzusban szóba kerülő események idejét a beszédesemény idejéhez köti. A szövegbeli mondatok eseményt reprezentálnak. A szöveg időrendszerét Bull (1968) szerint a következők jellemzik: az esemény időtartama, az esemény kezdő, középső és befejező szakasza, az esemény iránya (kezdetől a vég felé haladva), valamint a szekvencialitás vagy a ciklikusság megléte, vagy hiánya. A szövegek időrendszere három egymástól elkülöníthető, de egymáshoz viszonyuló idősíkból áll. A referenciális központhoz tartozó beszédidő, azaz a beszélő szerinti mindenkori jelen idő a beszéd ideje (BI), az elbeszélte eseményben érvényesülő idő, az eseményidő (EI) és az eseményidőtől különböző hivatkozott idő, a referenciaidő (RI) (Reichenbach 1947, Vater 1991, Kiefer 1992). A magyar nyelvben az időjelölés erősen grammatikalizálódott. Legfontosabb nyelvi formái az igei időjelek, határozói esetragok és névutók, igeképzők, igekötők, határozószók, fogalmi tartalmú szószerkezeti elemek (főnevek, igék, melléknevek), szintaktikai szerkezetek.

A drámai dialógusokra jellemző a többféle idősík megjelenése.

(A, 16)

TOMI BÁ: Hát, hogy... *Most hagyjál, várj, megkaptam a heti jelentést a Facebook-on...* Nem rossz, 12 százalékkal több ismerősöm *van...* De az érdekes, hogy Bajsáról senki... Ja, biztos alig *volt* áram arrafelé. Meg *haragszanak*, mert *bezárattuk* a malmuk... Hja, farkastörvények...

Az időpontra utaló (most) időhatározószó valamint a jelen idejű igealakok (hagyjál, várj, van, haragszanak) hordozzák a beszélő szerinti jelen időt. A (megkaptam, volt, bezárattuk) igék és a (heti) melléknév múlt időt reprezentál, azzal, hogy a (heti) melléknév egyfajta ciklikusságra utal, míg a múlt idejű igék a cselekvés befejezettséget mutatják.

(Ü, 9)

**Ötös:** Annyi mindent *akartam még...*

**Négyes:** Én *most* többet *akarok*, mint valaha...

**Hatos:** Engem *ki lehetett volna üldözni* a világból a spenóttal...*most* meg *megkívántam...*

**Egyes:** Fokhagymás habarással...

**Négyes:** Azt *mondják*, ha *bemégy*, egészen más színben *látsz* mindent.



A dialógus első beszédlépése az (akartam) múlt idejű igével és a (még) határozószóval indul. A második beszédlépésben megjelenik a (most) időhatározószó, amely a beszédidőre utal, valamint az (akarok) jelen idejű ige. A következő forduló betétszekvenciája megszakítja a beszédidőt és a múlt időhöz tér vissza (ki lehetett volna üldözni), majd ugyanebben a mondatban visszatér a jelenhez, melyet a (most) időpontra utaló időhatározószó és a (megkívántam) múlt idejű igealak fejez ki. A betétszekvencia a diskurzus szekvenciális rendezettségét megtörő, a társalgásba tematikusan nem illeszkedő beszédlépés, mely a kommunikációs célok megvalósításában nem tölt be releváns szerepet. A betét után folytatódik a beszédidő a (mondják, bemégy) jelen idejű igékkal, majd pedig jövő idejű esemény kifejezése következik jelen idejű igével (látsz).

(J, 16)

Gyarmati: Na jó. És **most** hol **van** a mester?

Igazgató: Interjúkat **adott**, **most** meg azt **hiszem**, **fényképezik** az előcsarnokban, a színészekkel.

Gyarmati: Pompás, nagyszerű. Csodás!

Az első megnyilatkozásban a (most) időhatározószó és a (van) jelen idejű ige a beszédidőt fejezi ki. A második megnyilatkozás egy múlt idejű igével (adott) indul, majd pedig jelen idővel folytatódik, amit az időpontra utaló (most) időhatározószó valamint a (hiszem) és a (fényképezik) jelen idejű igék fejeznek ki.

(T, 6, 7)

**Ramboid:** (kommandós ruhában, arcát is harci színekbe festve.) Mi a **mai** menü?

**Winnetou:** (indiánnak öltözve, nagy tollazattal.) **Megint** valami készéltelt **kapunk...**

**G. I. Jane:** (ő is kommandósnak öltözve, terepszínű maskarában.) Ááá... terepen mindig csak ilyet **adnak...**

**Krózus:** A **legutóbb** már semmi íze sem **volt...**

**Rambiod:** Legalább valami jó kis rizibizi?

### G. I. Jane: Meg a Rézi néni térdkalácsa, hát azt *tegnap ettiünk*...

Az első beszédlépés a (mai) melléknévvel indul, ami azonos a beszéd idejével. A második beszédlépésben a (megint kapunk) szerkezet azt fejezi ki, hogy egy bizonyos dolog a múltban ismétlődve megtörtént, és jövőben újra meg fog történni, tehát ciklikusságot fejez ki. A harmadik beszédlépés (adnak) jelen idejű igealakja időtartamot reprezentál. A negyedik megnyilatkozásban lévő (legutóbb volt) szerkezet közelmúltra utal. Az utolsó megnyilatkozásban a (tegnap) időhatározószó múlt időt fejez ki, és deiktikus kifejezésként működik, mert sikeres referenciális értelmezése megköveteli annak ismeretét, hogy mikor is hangzott el a mondat, valamint az (ettiünk) ige is múlt időt fejez ki.

(K, 3)

LÁNY: Ugye szőke *volt*?

MAMA: Még *most* is libabőrös *leszek*, ha rá *gondolok*. Leírhatatlan egy érzés.

LÁNY: Ne *felejtsd el*, hogy *ma péntek van*.

MAMA: *Van* egy titkom.

Az első megnyilatkozás (volt) igéje egy múlt időre utal, az eseményidőre. A második megnyilatkozásban a (még) egy korábbi eseményre utal a (most) pedig a jelenre, mégpedig a beszédidő jelen idejére, a (leszek) pedig a jövő időt fejezi ki, a jelen idejű (gondolok) pedig szintén a beszédidőre vonatkozik. A következő megnyilatkozás jelen idejű igéi (felejtsd el, van) valamint a (ma) időhatározószó jól mutatják, hogy itt is folytatódik a beszédidő, a (péntek) pedig kifejtetté teszi a deiktikusan megjelenített időt, úgy hogy magát a beszédeseményt is magába foglalja. Az utolsó megnyilatkozás jelen idejű (van) igéje szintén a beszédidőre vonatkozik.

A drámai dialógusokra az idősíkok fordulóról fordulóra történő folyamatos változása jellemző, de ugyanakkor az egy beszélőhöz tartozó megnyilatkozásokban is megjelenik.

#### 6.1.2. A koreferencia

A szöveg mikroszintjén az elemi szövegkapcsolatok két szövegbeli szó vagy szóelem között jönnek létre. Ezek a kapcsolatok az adott nyelvi elemek morfológiai, szintaktikai és

szemantikai jellemzőiből eredő szövegtani funkciók megvalósulásai, és leginkább azt célozzák, hogy valamely entitás, viszony vagy esemény állandóságát vagy megváltozását jelöljék. A deixis mellett a másik fontos szövegkapcsolat a koreferencia. A koreferencia közös utalást, azonos vonatkozást jelent, amelynek alapja a referencia, a vonatkozás. A referencia a szövegvilágon belüli vonatkozás egy meghatározott dologra (referensre), tehát valamilyen reprezentáció az alapja, ezért a koreferencia olyan vonatkozás, amelyben két vagy több nyelvi elem a szövegvilágon belüli ugyanazon dologra vonatkozik. A közös vonatkozás mellett a koreferens szerkezet két nyelvi kifejezése között valamilyen jelentéstani viszonynak kell lennie.

„A koreferencia egyszerű meghatározása a következő: a szövegben két nyelvi egység (morféma, szó vagy kifejezés) ugyanarra a szövegvilágbeli dologra referál (vonatkozik). A két nyelvi egység közül mindkettő lehet kifejtő (leginkább főnévi), illetve részben kifejtett (névmási, morfematikus) vagy Ø” (Tolcsvai Nagy 2001: 181).

A koreferencia három összetevő (referens, anafora/katafora, antecedens/posztcedens) szerkezete több változatban, a következő meghatározásokkal:

- „A referens az a dolog, amire a szövegbeli nyelvi elem referál.
- Az antecedens az a nyelvi elem, amely egy koreferens viszonyban megnevezi (nyelvileg valamilyen formában kifejt), tehát reprezentálja a referenset.
- Az anafora részleges reprezentációval az antecedenshez viszonyítva egyszerre utal vissza az antecedensre és rajta keresztül referál a referensre.
- A posztcedens az a nyelvi elem, amely egy koreferens viszonyban megnevezi (nyelvileg valamilyen formában kifejt), tehát reprezentálja a referenset.
- A katafora részleges reprezentációval az antecedenshez viszonyítva egyszerre utal előre a posztcedensre és rajta keresztül referál a referensre” (Tolcsvai Nagy 2001: 182).

„A drámai párbeszédekben a koreferencia műveletei a szerző alkotómódszereként a kompozíció szintjén éppúgy működnek, mint az egyes megnyilatkozások között, vagyis az utalások részben az egész szöveg mezo- és makroszerkezetét is befolyásoló tényezővé válnak. Ennek megfelelően a drámai dialógusban a visszautalásnak és az előreutalásnak kétféle értelmezése különíthető el: az egyik funkciója, hogy a visszaemlékezéseket és a jövőre utalásokat a jelenhez kapcsoló alkotói nézőpont stratégiájaként a jelen eseményeinek magyarázatára használja, s így kihat a szöveg makroszerkezetére is, a másik pedig, hogy a

dialógus replikáinak egymáshoz tartozását mondat- és szövegszinten jelölje, biztosítva ezzel a mezoszintű összefüggéseket is” (Boronkai 2008: 180).

A koreferencia megértése szempontjából a kognitív megközelítésben nem az utaló elemből történő kiindulás vagy az utalás iránya (anafora, katafora) a meghatározó, hanem a referáló elemek kifejtettsége. „Ebben az értelemben akkor beszélhetünk koreferenciáról, ha a szövegben két nyelvi egység ugyanarra a szövegvilágbeli dologra vonatkozik, és a koreferens szerkezet két nyelvi kifejezése között valamilyen jelentéstani viszony is fennáll” (Boronkai 2008: 180). Megkülönböztethetünk teljesen kifejtő, kidolgozott fogalommal (pl. főnévvel) kifejezett koreferenciát és részben kifejtő, sematikus fogalommal (pl. névmás vagy morféma, gyakran zéró) kifejezett koreferenciát. A kidolgozott fogalommal kifejezett koreferens szerkezet a drámai dialógusokban meglehetősen ritkán fordul elő. A következő megnyilatkozásban a teljes főnévi koreferenciára láthatunk példát:

(A, 4)

PSZICHIÁTERNŐ: És az *édesanyja*?

TOMI BÁ: Mi?

PSZICHIÁTERNŐ: A *mama*?

Ebben a példában az antecedens teljes főnév (édesanyja), erre utal vissza a harmadik megszólalásban szereplő kidolgozott fogalommal kifejezett szinonima (mama).

Jóval gyakrabban jelenik meg a sematikus fogalommal kifejezett koreferencia, melynek kifejezőeszközei lehetnek a különböző névmások, a személyt és számot jelölő ragok és jelek, valamint ide sorolható a határozottság és az egyeztetés jelölése is.

(K, 2)

LÁNY: A tatának kedveztek a kötöttfogású birkózásban meghozott új súlycsoportok és szabályok. A 66 kilogramm ideálisnak bizonyult a számára.

MAMA: *Ő* a mi büszkeségünk.

(A, 4)

PSZICHIÁTERNŐ: Kezdjük előlről. Beszéljen a gyerekkoráról.

TOMI BÁ: Mi? ... Hát... szép volt *az*. Már hatévesen lövöldöztem pratykával a galambokat, aztán széttrancsíroztuk...

(T, 11)

**Columbo:** (*a katonák felé fordulva vezényel.*) Katonák, rendőrök, kommandósok és egyéb csirkefogók! Ha *végeztetek* az ebéddel, akkor most gyakorlás, indulás edzésre, formában kell *maradnotok*, mert fontos feladatunk van ma. Mert *tudjátok* mi a legfontosabb a haza védelmében, egy elhivatott egyenruhás életében?

**Kapu lett:** (*közbekiabál*). A *Ćufte u paradajz* sosu!

A koreferencia másik fontos szempontja a kognitív felfogásban, hogy a kifejtő említés hogyan helyezkedik el a koreferens szerkezetben. „Az anaforikus viszony esetében a korábbi kifejtő említés a meghatározó, ezért a második említés visszautal, a második említés tehát anafora. A kataforikus viszony esetében a későbbi említés a meghatározó, ezért az első említés előre utal, az első említés tehát katafora” (Tolcsvai Nagy 2001: 182). A dialogikus szövegekben is általában ezt a kétféle koreferens szerkezetet lehet megkülönböztetni:

„A referens – antecedens – anafora szerkezetben a referens az a dolog, amire a szövegbeli nyelvi elem referál. Az antecedens az a tartalmas kifejezés, leggyakrabban főnév, mely fogalmilag reprezentálja a referenst, az anafora pedig részletes reprezentációval visszautal az antecedensre, és rajta keresztül referál a referensre” (Boronkai 2008: 182).

(K, 6)

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. A boltban az *eladó* megkérdezte, minek kell nekünk ennyi légfrissítő.

MAMA: Törődne *az* is inkább a maga dolgával.

Ebben a példában ez a szerkezet névmási koreferens viszonyban jelenik meg. A referens az *eladó* elembeli reprezentációja, az antecedens az *eladó* nyelvi reprezentációja, az anafora pedig az *az* mutató névmással kifejezett részleges nyelvi reprezentáció.

„A referens – katafora – posztcedens szerkezetben a referens az a dolog, amire a szövegbeli nyelvi elem referál. A katafora részleges reprezentációval előre utal a posztcedensre és rajta keresztül referál a referensre. A posztcedens az a tartalmas kifejezés, amely ebben a viszonyban formailag reprezentálja a referenst” (Boronkai 2008: 182).

(J, 9)

Virrasztó 1: Mondtam már, hogy nem ott vettem.

Virrasztó 3: Ja, igaz, mondta. Akkor a piacon. Akkor csakis a piacon vehette, úgyszólván *az* egy román *cipőfűző*. Ha azt írja a címkén, hogy „MADE IN FRANC”, akkor száz százalék, hogy román.

Ebben a példában névmási koreferens viszonyban jelenik meg ez a szerkezet. A referens a *cipőfűző*, mint fogalom elembeli reprezentációja, a katafora az *az* mutató névmással kifejezett részleges nyelvi reprezentáció, a posztcedens pedig a *cipőfűző* köznévvvel kifejezett teljes nyelvi reprezentáció.

A következő fejezetekben a kidolgozott fogalommal és a sematikus fogalommal kifejezett koreferencia jellemző előfordulási eseteit, valamint a koreferenciának a szövegek nézőpont-, szövegtopik- és fókuszviszonyainak a jelölésében betöltött szerepét vizsgáljuk a drámai szövegekben.

#### 6.1.2.1. A koreferenciának a nézőpontviszonyok jelölésében betöltött szerepe

A dialogikus szövegek esetében fontos szempont a nézőpont kérdésének a vizsgálata a koreferencia tárgyalásakor. Ezekben a szövegekben gyakori a nézőpontváltás, a semleges kiindulópont és a referenciális központ áthelyeződése, mely hozzájárul a tudatosság szubjektumának az áttevődéséhez. A következő példák jól mutatják ezt a helyzetet:

(A, 16)

ARANKA: Aha... És tudod mit mondott nekem Juliska?

TOMI BÁ: Ki? Mit mondott? Ki?

ARANKA: Hogy bejelölted a Facebook-on... És üzeneteket küldözgetsz neki. Juliskának! A legjobb barátnőmnek!... Lájkolod a fotóit meg mit tudom én mit nem csinálsz ott vele, az interneten. Jelölgeted. Hozzászólsz. Azt mondja, hogy megbökted a Facebook-on...

TOMI BÁ: Van ott bökes funkció is... Nohát... Nem is tudom. Igen?

Ebben a példában mindkét koreferens viszony (a referens – antecedens – anafora és a referens – katafora – posztcedens) megjelenik. Az első nézőpontváltás a második fordulóban következik be, ahol a semleges kiindulópont, a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma áttevődik Tomi bá-ra. A következő fordulóban a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma ismét áttevődik az előző szereplőre, Arankára, és kataforikus utalás jelenik meg, ahol a (neki) E/3. személyű részeshatározói személyes névmás előre utal a teljes fogalmi szóval kifejezett entitásra (Juliskának), majd pedig anaforikus utalás történik, ahol a (barátnőmnek) kidolgozott fogalommal kifejezett szinonima visszautal az előző mondatban megnevezett szövegbeli entitásra (Juliskának). A következő mondatban az (ott) határozószerzői névmás kataforikus viszonyban áll a fogalmi szóval kifejezett entitással (interneten, Facebook-on) valamint anaforikus viszonyban van az első mondatban megjelenő fogalmi szóval kifejezett entitással (Facebook-on). A (vele) inflexiók toldalékkal ellátott E/3. személyű személyes névmás visszautal az előző mondatokban megjelenő fogalmi szóval kifejezett entitásra (barátnőm, Juliska). A következő fordulóban a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma ismét áttevődik az előző szereplőre, Tomi bá-ra, ahol az ott határozószerzői névmás anaforikus viszonyban áll az előző mondatokban megjelenő teljes fogalmi szóval kifejezett entitással (Facebook, internet).

(Ü, 3, 4)

**Négyes:** Á, ostoba történet... szóra sem érdemes. De *ő*, na *ő*, *ő* nagyon érdekes...

**Egyes:** A *tolókocsis néni*...?

**Négyes:** Bizony. *Ő* itt a legnagyobb sztár! A *Dédi*!

**Egyes:** De hát *ő* nem végelgyengüléses...?

**Ötös:** A francokat! *Dédi*?! A századik születésnap bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a járdán, persze, sietett, és akkor... elütötte egy autót.

**Egyes:** A századik születésnapján? Ez durva...

Ebben a példában szintén megjelenik mindkét koreferens viszony. Folyamatos nézőpontváltás történik. Az első megnyilatkozás második mondatában megjelenő E/3. személyű személyes névmás (ő) kataforikus viszonyban van a következő megnyilatkozásokban megjelenő fogalmi szóval kifejezett entitással (tolókocsis néni, Dédi). A harmadik megnyilatkozásban lévő E/3. személyű személyes névmás (ő) anaforikus viszonyban van az előző megnyilatkozásban megjelenő teljes fogalmi szóval kifejezett entitással (tolókocsis néni) valamint kataforikus viszonyban áll a teljes fogalmi szóval kifejezett entitással (Dédi). A negyedik megnyilatkozásban szereplő E/3. személyű személyes névmás anaforikus is és kataforikus viszonyban is áll a teljes fogalmi szóval kifejezett entitással (Dédi).

(J, 4)

Pusi: Fornettit hozzá *neki*, kókuszosat.

Igazgató: Ebédre meg egy húsos burekot.

Gyarmati: Persze! Egy *indianak* húsos burekot.

Pusi: De ugye nekem is hozol egy peracet?

Gyarmati: Hozok, Pusikám, hozok, persze.

Ez a példa is jól mutatja a folyamatos nézőpontváltást, ahol az első megnyilatkozásban szereplő (neki) E/3. személyű részeshatározói személyes névmás előre utal a harmadik megnyilatkozásban megjelenő teljes fogalmi szóval kifejezett entitásra (indianak), Tehát kataforikus viszony áll fenn.

(T, 10)

**Esztragon:** Az első kaput, az erdőt régen három szilaj medve őrizte, de aztán jött ez a *János király*... Bár persze akkor még nem volt *király*, egyszerűen csak *vitéznek* nevezték...

**Vladimir:** *Nagy király!* Legyőzte mindhárom szilaj medvét!

**Columbo:** *János, a vitéz?* Mintha hallottam volna már ezt a nevet valahol...

**Vladimir:** Ismert *uralkodó*, annyi szent!



**Columbo:** Ja, igen, tudom már! Nem ő beszélt az ENSZ-ben a múlt héten a vegyi fegyverek betiltásáról, meg a Szíria elleni légitámadásokról?

E példa utolsó megnyilatkozásában szereplő E/3. személyű személyes névmás (ő) anaforikus viszonyban van az előző megnyilatkozásokban szereplő kidolgozott fogalommal kifejezett szinonimákkal (uralkodó, János a vitéz, nagy király, vitéz, király, János király).

(K, 2)

LÁNY: Egyre büdösebb van.

MAMA: Meg kéne mosdatni a *tatát*.

LÁNY: Várj még. Mindjárt kimegyek. Ha felemeled a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

MAMA (a kanapé mellől elővesz egy léghűtő dezodort, belefúj a levegőbe):  
Mindig csak panaszkodsz.

LÁNY: A *szomszédok* is már szóltak. Nem tudok már mit mondani *nekik*.  
Feszt hazudok.

MAMA: Pedig naponta kétszer lemosom.

Az utolsó előtti megszólalásban szereplő T/3. személyű részeshatározói személyes névmás (nekik) anaforikus viszonyban áll a kidolgozott fogalommal kifejezett entitással (szomszédok). Az utolsó megnyilatkozásban szereplő tárgyias igei személyragozással kifejezett anaforikus viszony (lemosom) visszautal a második megnyilatkozás mondatában megnevezett szövegbeli entitásra (tatát).

A fordulók nézőpontoszerkezetét még összetettebbé teszi a nézőponton belüli kiindulópontváltás, mely E/2. személyű formák helyett E/3. személyű alakok használatában nyilvánul meg teljes és részleges reprezentációval.

Mivel a példák drámai szövegekből származnak, ezért fontos megemlíteni, hogy a referenciális központ és a tudatosság szubjektuma valójában minden esetben a drámaíró, a semleges kiindulópont pedig a darabban résztvevő szereplők, ezért a nézőpontviszonyok folyamatosan átrendeződnek.

A vizsgált drámai dialógusokban a koreferens viszonyok közül leggyakrabban az E/1. és E/2. személyű koreferencia jelenik meg, mivel a fordulók megformálása az aktuális beszélő nézőpontjához igazodik. A szövegek koreferencia viszonyait megvizsgálva az anaforikus szerkezetek vannak túlsúlyban, hiszen a társalgások jellemzője, hogy a már előzőleg említett dolgot szükségszerűen helyettesítsék.

### ***Nézőpontviszonyok E/1. anaforikus koreferencia esetén:***

„A semleges kiindulópont (K) egyenes idézet esetén E/1., a referenciális központ (R) az aktuális beszélő, tehát E/1. helyzete, a tudatosság szubjektuma (S) pedig általában a beszélő E/1., de gyakran más ágens is lehet. Az E/1. személyű anaforikus koreferencia nézőpontviszonyai tehát a legtöbb esetben a három kiindulópont egyezését mutatják (K=R=S)” (Boronkai 2008: 184).

(J, 1)

Igazgató: Pusikám, majd megtudod, te se vagy kivétel. (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

Pusi: Én meg aztán pláne nem. (K: E/1. = R: E/1. = S: E/1.)

### ***Nézőpontviszonyok E/2. anaforikus koreferencia esetén:***

„A semleges kiindulópont E/2. személyű, a referenciális központ az aktuális beszélő személye, tehát E/1., a tudatosság szubjektuma pedig E/1. (maga a beszélő, aki nincs nyelvileg jelölve), vagy E/2. Az E/2. személyű anaforikus koreferencia nézőpontviszonyai tehát soha nem egyeznek meg, mert az E/2. személyű alakok minden esetben E/1. személyű beszélőtől származnak (K≠R=S)” (Boronkai 2008: 184).

(A, 8)

ARANKA: Te pedig a „munkád” (*mutatja az idézőjelet*) mellett törődhetnél a gyerekekkel... (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

TOMI BÁ: Krisztiánó Ronaldót te csak ne féltsed!... (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

Az E/1. és az E/2. személy a magyar nyelvben szövegtani szempontból kétféleképpen valósulhat meg. Amennyiben az E/1. és az E/2. személy a szöveg vagy forduló háttéreleme, tehát szövegtopikja, akkor annak a jelölése morfematikus ( $\emptyset$  + INFL).

A következő dialógusban az E/1. személyű beszélő (Esztragon) szövegtopik szerepben van, ezért a személy reprezentálása igei személyraggal történik, vagyis nyelvi kifejtettsége  $\emptyset$  + INFL.

(T, 5)

**Kristály:** István, a király. Basszus, azt ne mondd nekem, hogy nem ismered fel...

**Esztragon:** Persze, hogy felismerem, csak azt nem értem, hogy jön most ez ide...

Amennyiben az E/1. és az E/2. személy a szöveg vagy forduló kiemelkedő eleme, tehát szövegfókusz, akkor minden esetben névmási koreferenciáról beszélünk, tehát a személyek jelölése PRO. A következő párbeszéd második fordulójában az E/1. személy (nekem) a mondat fókuszában áll, ezért nyelvi (PRO) jelölést kíván.

(J, 12, 13)

Igazgató: Az a helyzet állt elő, hogy az író úr akar küldeni egy képeslapot Angliába. Már meg is írta, itt van. Ha jól látom, valami női név, hehe... (Puskás bele akar nézni, Igazgató elveszi.) Nem érdekes... Szóval megkért, hogy adjuk fel. A nagy gond, ugye, csak az, hogy az író úr holnapután indul haza, és hát jó lenne, ha a képeslap előbb odaérne, mint ő. Úgyhogy el kellene szaladnod vele a postára.

Gyarmati: Elviszem, jó persze. De hát... Na mindegy, látom, hogy úgyis mindent nekem kell megoldanom.

Az E/1. és az E/2. személyű koreferenciának a következő főbb típusait és funkcióit figyelhetjük meg a drámai dialógusokban:

- E/1. anaforikus koreferencia szövegtopik szerepben ( $\emptyset$  + INFL), megegyező kiindulópontokkal.
- E/2. anaforikus koreferencia szövegtopik szerepben ( $\emptyset$  + INFL), eltérő kiindulópontokkal.

(J, 14)

Ügyfél: (Kiborul.) Nem bírom, nem bírom tovább, megeszem, megeszem ezeket a csekket... (K: E/1. = R: E/1. = S: E/1.)

Postás 2: Egyed, egyed, egyed! (K: E/2.  $\neq$  R: E/1. = S: E/1.)

Ebben a példában mindkét személy (E/1. és E/2.) topik helyzetben áll, ezért jelölésükre az igei személyragok elegendőek (bírom, megeszem, egyed). Az első forduló nézőpontviszonyainak kiindulópontjaiban egyezés figyelhető meg, míg a következő fordulóban a nézőpontváltás miatt a semleges kiindulópont és a referenciális központ eltér egymástól.

***E/1. anaforikus koreferencia szövegfókusz szerepben (PRO), megegyező kiindulópontokkal:***

(T, 7)

**Kapu lett:** Nincs az a napszak, és nincs az az élethelyzet... Nincs az a hajnali részegség, amelyben én ne tudnám degeszre zabálni magam ebből... (K: E/1. = R: E/1. = S: E/1.)

**Krózus:** Elég ebből a szar örömködésből! Én viszont határozottan tiltakozom ez ellen. Én ki nem állhatom sem a paradicsomos öntetet rajta, sem a ćuftát, ćuftát, vagy, hogy a francba kellene mondani... (K: E/1. = R: E/1. = S: E/1.)

E példa első fordulójának anaforikus koreferenciája a fókuszpozíció miatt névmási (én), ezért az E/1. mindhárom kiindulópontban megegyezik.

***E/2. anaforikus koreferencia szövegfókusz szerepben (PRO), eltérő kiindulópontokkal:***

(A, 8)

TOMI BÁ: Bezzeg míg az anyám élt, nem kenceficéztél egész nap (*utánozza a feleségét, ahogyan szépítkezik*) ... (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

ARANKA: Te csak ne hivatkozz az anyukádra... Te mondtad, hogy szipirtó, meg mindenféle! ... Aztán meg eltetted láb alól... És azóta meg rémálmaid vannak... (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

E példában a nézőpontviszonyok mindkét fordulóban a kiindulópontok eltérését mutatják, azzal, hogy az első forduló koreferenciája nem névmási, hanem morfematikus (igei személyrag: kenceficéztél), ezért a példa a második típushoz egyaránt besorolható.

### ***E/2. kataforikus koreferencia szövegfókusz szerepben (PRO), eltérő kiindulópontokkal:***

(T, 13)

**Julis:** Te Kristály, van neked oboloszod? (K: E/2. ≠ R: E/1. = S: E/1.)

**Kristály:** Nincs, de én emiatt nem nagyon aggódnék...

A fenti példa nézőpontviszonyai szintén eltérő kiindulópontokat mutatnak, mivel a semleges kiindulópont és a beszélő referenciális központja nem egyezik meg. A személyes névmással kifejezett kataforikus koreferencia (Te) posztcedense a tulajdonnévvel jelölt személy (Kristály).

„A vizsgált drámai szövegekben ritkán fordul elő az E/3. személyű koreferencia. A 3. személyű névmási koreferencia azért bonyolultabb az 1. és 2. személyűnél, mert az E/1. koreferens nyelvi elemeknek egyszerre csak egy referense lehet a szövegben, az E/2. koreferens nyelvi elemeknek több is, de ezekben az esetekben a beszédhelyzetben értelmezhető deiktikus viszonyok általában egyértelműsítik a referenst. E/3. koreferens nyelvi elem viszont számos lehet egy szövegben.” (Tolcsvai Nagy 2001: 205) Egy E/3. koreferens névmási elemnek egy szövegbeli értelmezése ezért nyitottabb, ahol a deixis már nem feltétlen elegendő a megértéshez. Ennek a viszonyoknak a főbb típusai azokban a szövegrészekben

fordulnak elő, amelyben a beszélők egy harmadik személyről vagy személyekről társalognak. A drámákban az E/3. koreferencia leggyakrabban a következő formákban fordul elő:

***E/3. anaforikus koreferencia (PRO):***

(K, 2)

LÁNY: A *tatának* kedveztek a kötöttfogású birkózásban meghozott új súlycsoportok és szabályok. A 66 kilogramm ideálisnak bizonyult a számára.

MAMA: *Ő* a mi büszkeségünk.

E példában az antecedens az egyik szereplő (N), melyet a teljes fogalommal kifejezett főnév (tata) fejez ki, melyre a következő fordulóban az ő személyes névmás utal vissza névmási anaforikus koreferenciával.

***E/3. anaforikus koreferencia (Ø + INFL):***

(A, 14)

- Ez, gyerekek, nagy bukás lesz. Emlékeztek még a Tamagocsi-temetőre? Hát szerintem utoljára az volt ekkora örült melléfogás... Két hétig nyomta utána az ágyat *Tom* *bá*, annyira a szívére vette... De ebbe, az internetbe, bele fog bolondulni... Egész nap csak azt nézi...

- Ha skype-on nem *kap* tíz percig üzenetet, már vörös a feje.

- Ha nem *látja*, mizujs a youtube-on fél napig, *előjön* az idegzsábája.

Ebben a koreferens viszonyban igei személyrag szerepel (kap, látja, előjön), míg a szerkezet antecedense az előző beszélő által említett 3. személyű tulajdonnévvel (N: Tomi bá) jelölt személy.

***E/3. kataforikus koreferencia (Ø + INFL):***

(J, 15)

Pusi: Nemhogy *készen van*, hanem már régen *átadta* a szöveget.

Gyarmati: Régen? Még dél sincs! Mondtam nektek, hogy zseni. Ez a *pasas* egy zseni. Nem mondtam?

Ebben a példában kataforikus viszonyra találunk példát. Az első forduló Ø + INFL-val kifejezett kataforái (készen van, átadta) a második fordulóban megnevezett posztcedensre (pasas) utal.

A névmási és morfematikus koreferencia mellett csak nagyon ritkán találunk példát a kidolgozott fogalmi koreferenciára. A következő példából is láthatjuk, hogy ebben a szerkezetben mindkét tag teljes nyelvi reprezentációt ad, a koreferencia pedig minden esetben anaforikus jellegű, szó szerinti ismétlésen alapul és 3. személyű.

(T, 10)

**Esztragon:** Kivéve persze, ha egy Godot nevű érkezik, de erre az elmúlt harminc-negyven-ötven évben még nem volt példa...

**Vladimir:** Kivéve egyszer, de akkor sem volt igaz... Később kiderült, hogy csak Godot-nak hazudta magát valaki, aki egyáltalán nem is volt Godot...

Az általunk vizsgált drámák dialógusaiban gyakran találunk magázó formájú személyes névmásokat (ön – önök, maga – maguk). Ezeket a névmásokat grammatikáink az alaki szempontokat előtérbe helyezve a harmadik személyhez sorolják, szemantikailag azonban világosan a második személyhez tartoznak, hiszen a beszédhelyzetben a hallgatót jelölik, és csak pragmatikailag van eltérés a te/ti és az ön/önök, maga/maguk névmások között, jelentésszerkezetük és referenciaviszonyuk teljesen azonos. A magázó formájú névmásokat a második személyhez képest jelentéstöblettel ruházzuk fel, a bizalmas és a kevésbé bizalmasan ismert beszédpartner megkülönböztetésével. A magázás, önözés más tartalmakhoz is kötődik, mivel használatát olyan szociolingvisztikai kategóriák befolyásolják a beszélő-hallgató viszonyában, mint a státus, nem, életkor stb.

***Magázó forma anaforikus koreferenciával (PRO):***

(A, 4)

TOMI BÁ: Na ide figyeljen, doktornőcském, lehet hogy *maga* baromi okos a szemüvegivel, meg ezekkel a szavakkal, kapcsolati tőke meg szociális háló, meg keresztbe nyomja itt a lábát, mert senki se izélgeti, látszik *magán*, és fogalmam sincs, mit kuruttyol itt szakmailag...

(T, 12)

**Columbo:** (*kicsit bizonytalan.*) Mi is a neve?

**Kapu lett:** Kapu lett, uram.

**Columbo:** Ugyan már, milyen hülye név ez?! Ki bánt így el *magával* ennyire, hogy ilyen nevet kapott...

A fenti dialógusokban a magázó forma anaforikus viszonyaira találunk példákat, ahol a (maga, magán) formák visszautalnak a teljes fogalommal kifejezett főnévre (doktornőcském), valamint a (magával) magázó forma visszautal a teljes fogalommal kifejezett tulajdonnévre (Kapu lett).

***Magázó forma kataforikus koreferenciával (PRO):***

(A, 14)

DONNA MARGIT: Hát *maga*, tati?

TATI: Most jöttem a temetésről... Ez a fiú mindent tönkretesz.

(Ü, 6)

**Eligazító:** (...) Nehogy azt higgyék, hogy *Önök* – már megbocsássanak – rendkívüliek... (...)

(T, 12)

**Columbo:** Hanem, *maga* lányom, hol tanulta ezeket a mozdulatokat, amelyeket az edzésen gyakorolt?

**Kapu lett:** A kiképzésemem, uram!



A fenti példák megnyilatkozásaiban a (maga, Önök, maga) magázó formák kataforikus viszonyban vannak a kidolgozott fogalommal kifejezett főnevekkel (tati, rendkívüliek, lányom)

**Magázó forma anaforikus koreferenciával ( $\emptyset$  + INFL):**

(A, 19)

TOMI BÁ: Doktornő, **segítsen**, a szentségit, romokban omladozok, omlik rám a rom, mit tudom én, hogy... **Segítsen**, az éjjel is bepisáltam, arra riadtam, hogy nem kaptam meg a bónuszpontokat azon az izé játékon... Ne **csinálja** már... Kérem...

(Ü, 6, 7)

**Eligazító:** (az újoncoknak) DE!!!! Az emberi létezésnek van egy nem anyagi, nem múlandó része! Na ezzel foglalkozunk mi! Segítünk, hogy könnyebb legyen feldolgozni az életet ért sokkot, a halált. Brühahahaha... (...)

**Eligazító:** Az Öreg kérésére újból fel kell mérnem lelkiállapotukat! Kérem, kézfeltartással **jelezzék**, melyik választ **adnák meg**!

(J, 11)

Virrasztó 1: Nincs lúdtalpam, már mondtam. És nem vagyunk barátok.

Virrasztó 3: Azt állítja, hogy nincs lúdtalpa, de a cipőfüzője állandóan kioldódik. Mindig kioldódik, mindegy, hogy román vagy francia. Tehát könnyen lehet, hogy lúdtalpa van.

Virrasztó 4: Hol **vette** a cipőfüzőket, a piacon?

(T, 8)

**Krózus:** Nem, uram!

**Columbo:** (a szája elé emeli a megafont és Krózus arcába ordít rajta keresztül.) Akkor **kushadjon** vissza zabálni, és **hagyjon** engem békén a marhaságaival.!

Ezekben a koreferens viszonyokban igei személyragok szerepelnek. Az első példában a (segítsen, segítsen, csinálja) magázó formájú igei személyragok visszautalnak az antecedensre, amely teljes fogalommal kifejezett főnév (doktor). A következő példában a magázó formájú igei személyragok (jelezzék, adnák meg) visszautalnak az előző megnyilatkozásban található szerzői utasításban szereplő (újoncok) főnévre. A harmadik és a negyedik példában a magázó formájú igei személyragok (vette, kushadjon, hagyjon) anaforikus viszonyban állnak az első megnyilatkozóval (Virrasztó 1, Krózus).

***Magázó forma kataforikus koreferenciával (Ø + INFL):***

(T, 12)

**Columbo:** *(magához inti Kapu lettét.) Mondja* csak, lányom...

Ebben a példában kataforikus viszonyra találunk példát. A megnyilatkozás Ø + INFL-val kifejezett kataforája (mondja) a teljes fogalommal kifejezett posztcedensre (lányom) utal előre.

A kiindulópontok eltéréseivel mutat szoros összefüggést a nézőpontviszonyok folyamatos változása a párbeszédű szövegekben. A dialógusokban szereplő koreferens viszonyok közül leggyakrabban az E/1. és az E/2. személyű koreferencia jelent meg. A vizsgált drámákban leginkább az anaforikus szerkezetek jellemzőek. A sematikus fogalommal kifejezett névmási (PRO) és a morfematikus (Ø + INFL) koreferencia jóval gyakrabban fordult elő, mint a kidolgozott fogalmi jellegű reprezentációk egyes típusai. A szövegfókusz kiemelésében fontos szerepet játszott a névmási koreferencia, mely a dialógusok nézőpont-, szövegtopik- és szövegfókuszviszonyainak szoros összefüggését eredményezte.

**6.1.2.2. A koreferencia összefüggései a szövegtopikkal és a szövegfókusszal**

A koreferencia szoros összefüggésben van a szövegtopikkal és a szövegfókusszal. A topik és a fókusz kategóriája a mondaton és a szövegen belül is meghatározó. „A szövegtopik (TD) és a szövegfókusz (FD) fogalma a szövegszintek részletezése után pontosítható tovább (F = fókusz, T = topik, D = diskurzus, azaz szöveg)” (Tolcsvai Nagy 2001: 131). A

szövegtopik és a szövegfókusz dinamikus jellege miatt csak részben egyezik meg a mondattopikkal (TM) és a mondatfókusszal (FM). A szövegtopik a szöveg háttérének eleme, azaz többnyire már említett vagy ismert információt tartalmaz, és ezért gyakran jelöletlen és könnyen hozzáférhető. A szövegfókusz a szöveg vagy szövegrészlet legkiemelkedőbb összetevője, referense és egyben általában új, a szövegben nem említett információt tartalmaz, ezért jelölt és kevésbé hozzáférhető, mert megszakítja a topikfolytonosságot. „Az előtérbe helyezés (foregrounding), vagyis a kiemelkedő szerepű szövegelemek fontosságának nyilvántartása alapvető a szöveglétrehozás és a szövegmegértés folyamatában. Ezért nyilvánvaló, hogy az előtérben levő, kiemelkedő szövegelemek a figyelem középpontjába, a szövegfókuszba kerülnek” (Tolcsvai Nagy 2001: 127). „A dialogikus szövegekre jellemző az entrópiikus szerkesztés, ezért az elemi kapcsolásokat is biztosító figura-szerű elemek gyakrabban fordulnak elő, mint a monológokban vagy a narratív szövegekben. Az alapszerű elemekre ezzel szemben általában részleges utalás történik névmási, morfológikus vagy zéró formában, így a koreferencia és a dialógus szövegtopik-szövegfókusz viszonyai szorosan összekapcsolódnak” (Boronkai 2008: 191). Lássunk néhány példát a drámákból:

(J, 15)

Igazgató: Jól van, mindegy. Nem sikerülhet mindig minden, legalábbis így szokta mondani egy barátom, aki azóta már külföldre távozott. Az *író úr* szerintem különben már el is felejtette azt a képeslapot.

Gyarmati: Nagyon remélem, hogy igen. És hogy *halad* különben?

E példában anaforikus viszonyt láthatunk, melyben a *halad* ige személyragos alakja a mindkét szereplő által ismert, és már előzőleg is említett elemre vonatkozik (*író úr*), mely szövegtopik szerepben áll.

(Ü, 3)

**Négyes:** Bizony. *Ő* itt a legnagyobb sztár! A *Dédi*!

**Egyes:** De hát *ő* nem végelgyengüléses...?

Ebben a példában a szövegtopik szerepében álló elem a (Dédi), mely kataforikus és anaforikus viszonyban áll az E/3. személyű személyes névmással (ő), így a szövegtopik egyszerre tölti be az antecedens és a posztcedens szerepét a koreferens szerkezetben.

Az új, figuraszerű információ kiemelését segítheti a koreferencia, úgy, hogy az adott elem a koreferens viszonyban antecedenssé vagy posztcedenssé válik, és ez elősegíti, hogy szövegfókuszba kerüljön. A következő drámarészletben erre láthatunk példát:

(T, 3)

**Kristály:** (*felmutat a hatalmas tükörre.*) És **az** meg ott akkor biztosan az Üveghegy...

**Vladimir:** (*egy atyai taslit csap Kristály tarkójára.*) Persze... Pont az Üveghegy! Pont **az** hiányzik még innen...

Ebben a példában a fő összetevőt (Üveghegy) a távolra mutató névmási koreferencia (az, az) teszi posztcedenssé és antecedenssé, és ezzel a szövegfókusz pozíciójába állítja.

A nézőponton valamint a szövegtopik és a szövegfókusz viszonyokon kívül a szövegek műveleti szempontjaihoz hozzátartozik a forgatókönyv és a tudáskeret aktivizálásához szükséges közvetett fókuszálás művelete, mely a dialogikus szövegek megértése szempontjából nélkülözhetetlen. A művelet során a szövegtopik vagy szövegfókusz helyzetben álló antecedens által aktivizált forgatókönyv, vagy tudáskeret lép működésbe, és segít a koreferens viszony megértésében. A beszédhelyzet és a kontextus mint műveleti összetevő ismerete is fontos szerepet játszik dialogikus szövegek koreferens viszonyaiban (Boronkai 2008: 192). A következő példa jól mutatja az említett tényezők szerepét:

(J, 8)

Virrasztó 1: (Virrasztó 3-hoz.) Mindig kioldódik ez a nyavalyás **cipőfűzőm**.

(...)

Virrasztó 3: Hol **vette**?

A morfológiai anafora (vette) az előző forduló szövegfókuszban álló antecedensére (cipőfűzőm) vonatkozik. Az aktivizált tudáskeret azonosítja a magázó formájú, múlt idejű igét

(vette), mint  $\emptyset$  + INFL-val jelölt valakinek a cselekvését, és mint prototipikusan a cipőfűző tárgyi vonzatot kívánó anaforikus összetevőjét. A kontextus és a beszédhelyzet ismerete is szükséges ahhoz, hogy a párbeszédben előhívott prototipikus vonzat ki legyen jelölve.

A szövegtopik és a szövegfókusz szempontjából a részleges nyelvi reprezentációnak, azon belül is a névmási koreferenciának van fontos szerepe. Több szókészletteni vizsgálat is alátámasztja, hogy a mutató névmások magas arányának fő oka a grammatikai megformálás igénye, a kapcsolatteremtő funkció, a szünetek kitöltésének szükségessége, a töltelékszóként való használat és a kifejező funkció. A drámai dialógusokon végzett vizsgálat eredményei alapján a névmási koreferencia kiemelkedő szerepet tölt be a szövegek topik- és fókuszviszonyainak a meghatározásában. A szövegtopik kiemelésének leggyakoribb esetei a vizsgált drámai dialógusokban a következők:

***Szövegtopik kiemelése távolra mutató névmással (PRO) anaforikus koreferenciával:***

(A, 8)

TOMI BÁ: Fenéket... A biznisz, **az** nyom engem... Nem megy úgy, mint régen... Valamit ki kéne találni gyorsan, mert különben... Hu, alig jött e-mail-em, csak 42.

(Ü, 10)

**Négyes:** Rohadt szép az élet.

**Egyes:** Az.

(J, 4)

Vevő: Félbarnát nem kérek, **az** nagyon köptet, akkor inkább majd jövők később.

(T, 7)

**Margitte néni:** Cufte u paradajz sosu! Nagyszerű, **az** a kedvencem...

(K, 6)

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. A boltban az eladó megkérdezte, minek kell nekünk ennyi légfrissítő.

MAMA: Törődne *az* is a maga dolgával.

***Szövegtopik kiemelése közelre mutató névmással (PRO) kataforikus koreferenciával:***

(A, 12)

TOMI BÁ: Nem nagyon... Annyi minden adódik, tudod, a mi szakmánkban. Nehéz dolog *ez* a... a... hulladék-újrahasznosítás...

(Ü, 4)

**Ötös:** Nem lehet *ezt* előre kiszámítani...kinek mi jut!

(J, 3)

Igazgató: Különbén tényleg írhatott volna más is drámát, kellett nekünk pont *ezt* a Rushdie-t meghívni.

(T, 4)

**Kristály:** (...) *Ez* itt az Óperenciás-tenger, biztosan hallottatok már róla.

***Szövegtopik kiemelése morfológiai eszközökkel (személyragokkal vagy személyjelekkel Ø + INFL) anaforikus szerkezetben:***

(A, 10)

TOMI BÁ: Jó, beismerem, nem kellett volna a Tatira hallgatni... De a *szülinapjára* azt kérte, valamit a színházból... Régen színésznőt hívtunk *hozzá*, de ma már minek... Már *le se bír hajolni*, hogy a köldökükből *szürcsölje ki* a pezsgőt.

(J, 10)

Virrasztó 2: Hát akkor már ne haragudjon, de nem lehetnek olyan jó barátok, ha csak évente jelentkeznek. Az ember igazán elvárhatná, hogy ennél gyakrabban jelentkezzenek a legjobbak.

Virrasztó 1: Jó, majd megmondom *nekik*, hogy mostantól kezdve sűrűbben *jelentkezzenek*, vagy legalább *írjanak* egy képeslapot havonta.

(T, 4)

**Esztragon:** Ez a pasi teljesen bunkó...

**Vladimir:** Nem is *sejti*, hogy hova *keveredett*...

(K, 6)

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. A boltban az eladó megkérdezte, minek kell nekünk ennyi légfrissítő.

MAMA: *Törődne* az is a maga dolgával.

LÁNY: Már megint *felemelte* a légfrissítő árát.

A szövegfókusz kiemelésének leggyakoribb esetei a vizsgált drámai dialógusokban a következők:

***Szövegfókusz kiemelése közelre mutató névmási kataforikus koreferenciával (PRO):***

(A, 14)

TATI: Most jöttem a temetésről... *Ez a fiú* mindent tönkretesz.

(Ü, 6)

**Eligazító:** (...) Olyan *ez a világ*, mint egy üszkös puszta! Ég, ég, ég, majd nem marad más, csak üszök!!!!!!!!!!!!

(J, 2)

Gyarmati: *Ez* nem az a *kulcs*, mit marhászkodtok velem.

(T, 10)

**Esztragon:** Az első kaput, az erdőt régen három szilaj medve őrizte, de aztán jött *ez* a *János király*... Bár persze akkor még nem volt király, egyszerűen csak vitéznek nevezték...

*Szövegfókusz kiemelése közelre mutató névmási anaforikus koreferenciával (PRO):*

(A, 9)

ARANKA: Hanem a Lüsziivel is beszélhetnél, te!... Nem akar *ez* már férjhez menni? Ideje van már, még itt szingli marad.

(Ü, 9)

**Dédi:** Igen! Igaza van! Engem is engedjenek vissza! Le akarom élni a századik évemet! *Ez* nekem jár, ha már ennyit szenvedtem érte! (...)

(J, 17)

Pusi: Hát most ugye nem akarod, hogy elmondjam töviről hegyire, részletesen, hogy mit hova kell bedugni?

Igazgató: Nem, *ezt* inkább tényleg ne mondd el, ha megkérhetlek.

(T, 7)

**Kapu lett:** Márpedig én a sírból is felkelnék egy adag ilyenért... (*Bekap egy kanállal, belekóstol a felbontott készételbe már.*) *Ćufte u paradajz sosu!* (*Nyammog rajta, nagyokat cuppog.*) *Ez* valami isteni...

(K, 4)

LÁNY: Az ötödik világbajnok ebből az országból.

MAMA: 23 éve *ez* a legszebb ajándék, amit kaphatott a család.

A fenti példákból láthatjuk, hogy a fókuszismétlő névmás mindig közelre mutató és hangsúlyos. A nyomatékosítás mellett a hatáskeltés vagy a figyelemfelkeltés a szerepe. A



mutató névmás, mely a diskurzusdeixis szerepében áll, tartalmilag visszautal és referál az előrevetett és kiemelt szövegrészre is.

**Szövegfókusz kiemelése melléknévi és módhatározói mutató névmással (PRO) kataforikus szerkezetben:**

(A, 9)

ARANKA: Fújj, nem *olyan* időket élünk, te... *(megpaskolja a férje arcát, csókot cuppant rá, emez a fenekébe csíp)*... Kommendálás, gardedám... Múlt idő!... Hol élsz te? De azért vele is törődhetnél... Beszélj a fejével, mégis te vagy az apja... Talán az apja... *(csábosan reszeli a körmét)*

(Ü, 6)

**Eligazító:** (...) A világon minden percben megöli magát valaki!!!! Hullunk, mint a legyek! Minden másodpercben kidől egy közülünk! Felfoghatatlan ez a mesteri gépezet! *Olyan* ez a világ, mint egy üszkös puszta! Ég, ég, ég, majd nem marad más, csak üszök!!!!!!!!!!!!

(J, 2)

Gyarmati: Ha nincs kulcs, akkor nem lesz dráma se. A Rushdie-nak végéznie kell, és csak *úgy* tud végéznie, ha zárni lehet az ajtót, és azt mondja, hogy ha nem tud végéznie, akkor nem tud írni egy sort se. Mondjuk ezt meg lehet érteni, vagy nem?

(T, 7)

**Kapu lett:** Márpedig én a sírból is felkelnék egy adag *ilyenért*... *(Bekap egy kanállal, belekóstol a felbontott készételbe már.)* *Ćufte u paradajz sosu!* *(Nyammog rajta, nagyokat cuppog.)* Ez valami isteni...

(K, 9)

MAMA: *Olyan* szőke, mint a Naomi Watts. A szőkék a szőkét szeretik.

*Szövegfókusz kiemelése E/1. vagy E/2. személyű személyes névmással (PRO) anaforikus szerkezetben:*

(A, 3)

TOMI BÁ: Jól van na... *Én* mondjam? Hát azért fizetem, hogy még *én* is mondjam meg, mi van?!

(Ü, 4)

**Dédi:** (...) *Én* imádok élni így is imádtam *velem* nem tolt ki semmi *én* a két lábam helyett is találtam magamnak boldogságot *nekem* mindenhogy jó volt mert *én* szeretem...*én* szeretem ezt a rohadt világot... *nekem* jó volt... hát miért nem hagytak békén hogy majd ha eljön az idő szépen elaludjak csendeskén... olyan szépen éltem vigyáztam *magamra* óvtam ezt a szar száz évemet mert *nekem* már csak ez maradt száz év amire vigyázni kell és akkor jön egy baromarcú mitugrász és az utolsó pillanatban elcseszi az életművem hát hogy ne legyen ideges az ember...

(J, 1)

Pusi: *Én* meg aztán pláne nem.

Gyarmati: Na jó, erre most *én* nem érek rá, a kulcsot akarom, de rögtön.

(T, 7)

**Krózus:** Rendben, *én* majd próbálkozom... De addig is: *én* most határozottan panaszt teszek, nem mehet ez így tovább, megint beiratkozok hozzád, de előbb még megint felgyújtom az iskolát...

**Kapu lett:** Márpedig *én* a sírból is felkelnék egy adag ilyenért... (*Bekap egy kanállal, belekóstol a már felbontott készételbe.*) *Ćufte* u paradajz sosu! (*Nyammog rajta, nagyokat cuppog.*) Ez valami isteni...

(K, 9)

LÁNY: *Nekem* a Suzie név jobban tetszik.

MAMA: *Engem* hívhatsz Suzie-nak.

A vizsgált szövegekben a névmási koreferens szerkezetek esetében az anaforikus koreferencia gyakoribb, melyben a antecedens (leginkább N, ritkábban ADJ, ADV) teljes nyelvi reprezentációval kifejezett fogalmi jellegű elem, az anafora pedig leggyakrabban névmási (PRO). A kataforikus szerkezet ritkábban fordul elő, ahol a posztcedens szintén fogalmi jellegű (leginkább N, ritkábban ADJ, ADV), ahol a katafora leggyakrabban névmási (PRO).

A vizsgált szövegekben megjelenik a kidolgozott fogalommal kifejezett koreferens viszony is. A koreferens szerkezet mindkét tagja teljes nyelvi reprezentációt ad, és a koreferencia minden esetben anaforikus jellegű és 3. személyű. Az antecedens és az anafora többféle lehet: N, ADJ, ADV és V. A fogalmi jelentésű szavakkal létrejött koreferencia a szövegtopik-szövegfókusz viszony eseteiben a következők:

*A szövegfókusz antecedens N, a szövegtopik anafora N szerepben áll:*

(A, 4)

PSZICHIÁTERNŐ: És az *édesanyja*?

TOMI BÁ: Mi?

PSZICHIÁTERNŐ: A *mama*?

TOMI BÁ: Ki?

PSZICHIÁTERNŐ: Az édes *anyja*?

(Ü, 3)

**Egyes:** A tolókcosis *néni*...?

**Négyes:** Bizony. Ő itt a legnagyobb sztár! A *Dédi*!

(J, 17)

Igazgató: *Katám, édesem*, nincsen semmilyen pendrive, *tréfa* volt, egy ócska *vicc*.

(T, 11)

**Columbo:** Várj csak, ez a *János király*, korábban *vitéz*, nem ugyanaz a *fickó*, akiről régebben az a hír járta, hogy tüzesen süt le a Nap a nyári nap sugára az ég tetejéről a juhászbojtárra?

(K, 6)

MAMA: Rajtunk akar meggazdagodni.

LÁNY: Nemcsak rajtunk. Az egész falu *légfrissítőt* vásárol.

MAMA: Csak nehogy kifogyjon a *gyöngyvirág illatú*.

A koreferens viszonyban a referens az adott entitás elembeli reprezentációja, az antecedens pedig kidolgozott fogalmi reprezentációval kifejezett nyelvi elem, amely leggyakrabban főnév (N). Az anafora is kidolgozott fogalmi reprezentációval kifejezett elem, mely leggyakrabban főnév (N) vagy melléknév (ADV), amely a teljes főnévvel kifejezett antecedensre (N) utal vissza. A vizsgált drámákra az antecedens N és anafora N esetében a szinonimák vagy az egymással hierarchikus viszonyban lévő fogalmak használata jellemző.

A vizsgált drámai dialógusok alapján megállapítható, hogy a sematikus fogalmi koreferencia típusánál az anaforikus koreferencia dominál, mégpedig a névmási anafora (PRO). A koreferencia leggyakoribb nyelvi eszköze a személyes és a mutató névmás. Ez azzal magyarázható, hogy a névmási anafora megértéséhez a legkisebb mentális erőfeszítés is elegendő. A drámák szövegtopik és a szövegfókusz viszonyainak az összefüggésében a névmási anafora (PRO) egyaránt betöltheti a szövegtopik és a szövegfókusz szerepét is, jóval gyakrabban áll szövegtopikot kiemelő funkcióban. A  $\emptyset$  + INFL anafora mindig szövegtopik szerepben, míg a kidolgozott fogalommal kifejezett antecedens mindig szövegfókusz szerepben jelenik meg. A sematikus fogalmi (főleg névmási) koreferencia mellett ritkán találkozhatunk kidolgozott fogalmi (főleg főnévi) koreferencia eseteivel.

### 6.1.3. A koreferencia és a deixis összefüggése

A névmási koreferencia és a deixis között szoros kapcsolat figyelhető meg. A deiktikus funkció anaforikus vagy kataforikus koreferenciával kombinálódott. A vizsgált drámai dialógusokban megjelenik az exoforikus, azaz kifejtő deixis, amely anaforikus és kataforikus koreferenciával kombinálódott. A nyelvileg kifejtő deixisnél általában a közelre vagy távolra mutató névmás mellett megjelenik az utalt entitás is. A következő példák a fent elmondottakat igazolják.

***Közelre mutató névmás anaforikus koreferenciával:***

(A, 9)

ARANKA: Hanem a *Lüszivel* is törődhetnél, te!... Nem akar *ez* már férjhez menni? Ideje van már, még itt szingli marad.

(T, 7)

**Kapu lett:** Márpedig én a sírból is felkelnék egy adag ilyenért... (*Bekap egy kanállal, belekóstol a már felbontott készételbe.*) **Ćufte u paradajz sosu!** (*Nyammog rajta, nagyokat cuppog.*) **Ez** valami isteni...

(K, 3)

MAMA: A **paráznaság a falánksággal** alkot párt. Több okból is: mert **ez** két „természetes” velünk született bűn, ezért nagyon nehéz megszabadulnunk tőle; (...)

A fenti példákban szereplő mutató névmás (*ez*) képezi a nyelvileg kifejtő deixis egy részét, mely anaforikus koreferenciával visszautal a beszédeseményben szereplő entitásokra (*Lüszivel*, *Ćufte u paradajz sosu*, *paráznaság* és *falánkság*).

***Távolra mutató névmás anaforikus koreferenciával:***

(A, 8)

TOMI BÁ: Fenéket... A **biznisz**, **az** nyom engem... Nem úgy megy, mint régen... Valamit ki kéne találni gyorsan, mert különben... Hu, alig jött e-mail-em, csak 42.

(J, 4)

Vevő: **Félbarnát** nem kérek, **az** nagyon köptet, akkor inkább majd jövök később.

(T, 3)

**Vladimir:** (*egy atyai taslit csap Kristály tarkójára.*) Persze... Pont az **Üveghegy!** Pont **az** hiányzik még innen...

Ezekben a példákban az (az) távolra mutató névmás visszautal a kidolgozott fogalommal kifejezett antecedensre (biznisz, félbarnát, Üveghegy).

***Közelre mutató névmás kataforikus koreferenciával:***

(A, 12)

TOMI BÁ: Nem nagyon... Annyi minden adódik, tudod, a mi szakmánkban. Nehéz dolog **ez** a... a... **hulladék-újrahasznosítás**...

(Ü, 4)

**Dédi:** (...) olyan azépen éltem vigyáztam magamra óvtam **ezt** a szar **száz évet** mert nekem már csak **ez** maradt **száz év** amire vigyázni kell és akkor jön egy baromarcú mitugrasz és az utolsó pillanatban elcseszi az életművet hát hogy ne legyen ideges az ember...

(J, 6)

Virrasztó 1: Elnézést! **Ez** a **burek** nem forró...

(T, 2)

**Esztragon:** Fogalmam sincs, de szerintem nem hallanánk most *ezeket* a *zajokat*, *ezt* a *ricsajt*, ha pillanatokon belül nem derülne ki.

(K, 10)

LÁNY: Te is tudod, hogy a mi büszkeségünkért mindent megtennék. Csak fáraszt *ez* a folytonos *hazudozás*. Azt mondják, az álmodozás az élet megrontója.

A fenti példákban szereplő közelre mutató névmások (ez, ezt, ez, ez, ezeket, ezt, ez) képezi a nyelvileg kifejtő deixis egy részét, mely kataforikus koreferenciával előre utal a beszédeseményben szereplő entitásokra (hulladék-újrahasznosítás, száz évemet, száz év, burek, zajokat, ricsajt, hazudozás).

*Távolra mutató névmás kataforikus koreferenciával:*

(A, 19)

TOMI BÁ: Doktornő, segítsen, a szentségit, romokban omladozok, omlik rám a rom, mit tudom én, hogy... Segítsen, az éjjel is bepisáltam, arra riadtam, hogy nem kaptam meg a bónuszpontokat *azon* az izé *játékon*... Ne csinálja már... Kérem...

(J, 13)

Postás 1: Add ide *azt* a *csomagot*.

(T, 3)

**Kristály:** (*felmutat a hatalmas tükörre.*) És *az* meg ott akkor biztosan az *Üveghegy*...

(K, 10, 11)

MAMA: (...) Ekképp érthető *az* a *tény*, hogy a paráznság szelleme ellen a szüzességért folytatott harcban az alapvető és úgyszólván egyetlen probléma a magömlés problémája.

Ezekben a példákban az (azon, azt, az, az) távolra mutató névmások előre utalnak a kidolgozott fogalommal kifejezett posztcedensre (játékon, csomagot, Üveghegy, tény).

Az vizsgált drámákban az autodeixis olyan esetére is találunk példákat, ahol a deixis a szerzői utasításban lévő antecedens miatt válik kifejtővé, és csakis anaforikus koreferenciával fejezhető ki. A következő megnyilatkozások ezt példázzák:

(A, 16)

*Tomi bá és felesége a színen. Tomi a képernyőt bámulja végig a jelenet során, fel sem néz.*

ARANKA: *Ez* így nem megy... Még a fiadnál is hülyébb lettél. Egész nap a gépet bámulod, és már a fitnessz-centrumban sem tudom kifizetni a számlát.

(T, 2)

**Vladimir:** *(szétvetett lábbal, amolyan félterpeszben; a zajokra.)* Hallod *ezt*?

(K, 1, 2)

*Megszólal a rádió (középkorú női hang, szerb akcentussal):* Mi, Vajdaság magyarjai, az anyaországtól leszakadva várjuk, mit hoz számunkra a megnyílt új esztendő. A huszonhárom évvel ezelőtti vágyak, ígéretek, remények miképp alakulnak, hogyan s miképpen válnak valóra?

LÁNY: Kapcsold ki. Frászt kapok *ettől*.

A fenti példák megnyilatkozásaiban szereplő mutató névmások (ez, ezt, ettől) anaforikus koreferenciával utal vissza a beszédesemény egy elemére (képernyőt bámulja, zajokra, rádió), melyek kidolgozott fogalommal vannak megnevezve a szerzői utasításban.



Heterodeixisre, azaz amikor a vizuális érzékelés alapját valamely külső körülmény adja egyetlen egy esetben találunk példát a vizsgált drámai dialógusokban. A megnyilatkozó és a befogadó áthelyezi a térbeli kiindulópontot és ebben a térben működteti a deixist, amely rámutat az ott észlelt entitásra. Ilyenkor a heterodeixis összekapcsolódik a kataforikus koreferenciával. Erre láthatunk példát a következő drámai dialógusban:

(A, 12)

LÜSZI: Nem tudod, mi *ez*? Aszta, de le vagy maradva...

TOMI BÁ: Jól van no... És hogy megy *ez*?

LÜSZI: Hát... Ne mondd már, egyszer mutattam már az *iwiwet* meg a *poznanicit* is, nem emlékszel...

Ebben a példában megjelenő heterodeixis a számítógépben lévő entitásokra vonatkozik, ahol a mutató névmásokkal (*ez*, *ez*) kifejezett deixisek kataforikus utalással előreutalnak a kidolgozott fogalmakkal kifejezett posztcedensekre (*iwiwet*, *poznanicit*).

A koreferencia és a deixis összekapcsolódásának egy másik esetére is találunk példát a vizsgált szövegekben, amikor is endoforikus utalás történik. Az endoforikus rámutatások szövegen belüliek (pl. a fenti példa, az alábbi idézet), és főként a tudományos írásbeli szövegekben jelenik meg. A drámai dialógusokban olyan formában jelennek meg, hogy a közelre vagy távolra mutató névmással kifejezett diskurzusdeixis egy kisebb szövegrészlet helyére mutat rá. A vizsgált szövegekben anaforikus rámutatást találunk. Anaforikus diskurzusdeixisre láthatunk példákat a következő drámai párbeszédekben:

(A, 8)

ARANKA: Te csak ne hivatkozz az anyukádra... Te mondtad, hogy szipirtyó, meg mindenféle!... Aztán meg eltetted láb alól... És azóta meg rémálmaid vannak...

TOMI BÁ: Nem tettem el láb alól! *Ez* hazugság! Ha még egyszer *ezzel* jössz... Dolgozok látástól mikulásig, te meg jössz mindig az anyámmal...

(T, 3)

**Kristály:** (*felmutat a hatalmas tükörrre.*) És az meg ott akkor biztosan az Üveghegy...

**Vladimir:** (*egy atyai taslit csap Kristály tarkójára.*) Persze... Pont az Üveghegy! Pont *az* hiányzik még innen...

(T, 7)

**Ramboid:** (*hangsúlyosan és nyomatékosan megismétli.*) Cúfte u paradajz sosu!

**Margitte néni:** Cúfte u paradajz sosu! Nagyszerű, *az* a kedvencem...

A fenti példákban szereplő közelre és távolra mutató névmások (ez, ezzel, az, az) a közeli szövegelőzményre utalnak vissza (tettem el láb alól, Üveghegy, Cúfte u paradajz sosu), és az antecedens megismétlésével nyelvileg kifejtő formát kapnak.

A fenti példákból és elemzésekből kiderül, hogy a koreferencia és a deixis szorosan összekapcsolódik a drámai dialógusokban. Ez azért lehetséges, mert ezekben a szövegekben a megelőző és a következő említésben vagy a szerzői utasításban célszerű megadni az utalás antecedensét vagy posztcedensét az értelmezési nehézségek elkerülése érdekében.

Az általunk vizsgált drámai dialógusokban az anaforikus és a kataforikus koreferencia közül az anaforikus koreferencia van túlsúlyban. A rámutatások leggyakrabban exoforikus jellegűek, de néhány esetben endoforikus deixisek is megjelennek.

A kiindulópontok eltéréseivel mutat szoros összefüggést a nézőpontviszonyok folyamatos változása a párbeszédes szövegekben. A dialógusokban szereplő koreferens viszonyok közül leggyakrabban az E/1. és az E/2. személyű koreferencia jelent meg. A vizsgált drámákban leginkább az anaforikus szerkezetek jellemzőek. A sematikus fogalommal kifejezett névmási (PRO) és a morfematikus ( $\emptyset$  + INFL) koreferencia jóval gyakrabban fordult elő, mint a kidolgozott fogalmi jellegű reprezentációk egyes típusai. A szövegfókusz kiemelésében fontos szerepet játszott a névmási koreferencia, mely a dialógusok nézőpont-, szövegtopik- és szövegfókuszviszonyainak szoros összefüggését eredményezte.

A drámai dialógusokon végzett vizsgálat eredményei alapján a névmási koreferencia kiemelkedő szerepet tölt be a szövegek topik- és fókuszviszonyainak a meghatározásában. A

vizsgált drámai dialógusok alapján megállapítható, hogy a sematikus fogalmi koreferencia típusánál az anaforikus koreferencia dominál, mégpedig a névmási anafora (PRO). A koreferencia leggyakoribb nyelvi eszköze a személyes és a mutató névmás. Ez azzal magyarázható, hogy a névmási anafora megértéséhez a legkisebb mentális erőfeszítés is elegendő. A drámák szövegtopik és a szövegfókusz viszonyainak az összefüggésében a névmási anafora (PRO) egyaránt betöltheti a szövegtopik és a szövegfókusz szerepét is, jóval gyakrabban áll szövegtopikot kiemelő funkcióban. A  $\emptyset$  + INFL anafora mindig szövegtopik szerepben, míg a kidolgozott fogalommal kifejezett antecedens mindig szövegfókusz szerepben jelenik meg. A sematikus fogalmi (főleg névmási) koreferencia mellett ritkán találkozhatunk kidolgozott fogalmi (főleg főnévi) koreferencia eseteivel.

Az általunk vizsgált drámák dialógusainak a példáiból és elemzéseiből kiderül, hogy a koreferencia és a deixis szorosan összekapcsolódik a drámai dialógusokban. Ez azért lehetséges, mert ezekben a szövegekben a megelőző és a következő említésben vagy a szerzői utasításban célszerű megadni az utalás antecedensét vagy posztcedensét az értelmezési nehézségek elkerülése érdekében.

## **7. A vizsgált korpusz dialógusainak jellemzői a társalgáselemzés szempontjából**

### **7.1. Kontextuális tényezők**

„A dialógus kognitív értelmezése alapján a beszélők az általuk létrehozott szövegekben reprezentálják a világnak azt a részét, melyben nyelvi cselekvésük végbemegy, a szöveg ezért nem a valóság tükrözése vagy leképezése, hanem olyan mentális modell, melynek entitásai éppen a szöveg révén kerülnek be a szöveg világába. Ez a világ szövegen kívüli és szövegbeli tényezőkből épül fel. Ilyen szövegen kívüli tényezők a mindenkori megértett beszédhelyzet, a kommunikátorok viszonyrendszere és cselekvése, valamint az a tematikus kontextus, mely az interakcióban részt vevők kognitív műveleteivel, tudásával kiegészítve és az orientáló szerepű normákhoz igazítva kialakítja a szöveg kommunikációs közegét” (Boronkai 2008: 78).

Tágabb értelmezés szerint a kontextus fogalma magába foglalja a megnyilatkozás kommunikációs körülményeivel kapcsolatos ismeretek rendszerét és alkalmazásának a folyamatát (Tátrai 2004). Ezek szerint a szituációs kontextus a nyelvi interakció személyközi viszonyait, tér- és idővonatkozásait tartalmazza, a cselekvés kontextusa a dialógus során végbemenő nyelvi és nem nyelvi cselekvéseket tartalmazza, a tematikus kontextus pedig a kontextus fogalmát foglalja magába, amely azokat a pragmatikai háttérismereteket foglalja magába, amelyek hozzásegítik a befogadót egy adott megnyilatkozás értelmezéséhez, ezért ide tartozik a szövegek megalkotásához és feldolgozásához szükséges tudás és nyelvi norma.

### 7.1.1. A szituációs kontextus

A szituációs kontextus megnevezésére használják még a beszédhelyzet fogalmát. „A beszédhelyzetet olyan viszonyrendszerként szokás leírni, amely egy általános statikus rendszerben modellálja beszélő és hallgató kapcsolatát. Ebben a helyzetben a beszélőnek vannak céljai, szándékai, ezeket valamilyen nyelvi közléssel éri el: mond valamit a hallgatónak, ez a valami hatással van a hallgatóra. A cél elérésének legfőbb összetevője a közlés nyelvileg leírható fogalmi, propozicionális tartalma. Egyes közlések nemcsak propozicionális tartalmukkal, hanem pusztán cselekvésértékükkel is hatnak a hallgatóra” (Tolcsvai Nagy 2001: 69). A beszédhelyzetet meghatározó tényezők a következők:

A beszédhelyzet tér- és időviszonyai jelölik ki azt a tartományt, amelyben a résztvevők viszonyai, az általuk végzett cselekvések és az általuk létrehozott szövegek értelmezhetők. Valójában a cselekvések és a viszonyok, az észlelések, a megértések és az értelmezések hozzák létre azt az összetett tér-idő tartományt, amely nem pusztán fizikai, hanem társadalmi és kommunikációs értelemben közege a beszédnek, és a szövegvilág részeként is megjelenik.

A vizsgált drámai szövegek elsődleges színtere a szoba vagy lakás, amelyek ritkán vannak explicit módon jelölve a szövegben, de a társalgások többféle helyszínen is folyhatnak, és jelenetről jelenetre változhatnak. A drámai szövegek valós színhelyét mindig a dráma kezdetén vagy a felvonások kezdetén található szerzői utasításokból ismerjük meg. A drámai dialógusok térszerkezetére láthatunk példát a következő párbeszédekben:

(A, 2)

*A színpad két részre oszlik, az egyik fele egy (kis)polgári lakás, a másik fele a maffiózók tanyája, voltaképpen egy tér az egész, mintha két szoba lenne.*

(Ü, 2)

*(Történik a Purgatóriumban. A színen a jobb és a bal oldalon egy-egy pad, vagy négy-négy szék. Vagy bármi. Ezeket foglalnak helyet a bent levő szereplők, vagyis a Kettes, Hármas, Négyes, Ötös, Hatos, Hetes, Dédi, Unoka)*

(J, 1) Első jelenet

*(A színház művészklubja. – Bárpult, hamutartókkal, poharakkal. A polcon italosüvegek, persze üresek. Sörcsap. A pultos egyenként leszedi az üres üvegeket, elmossa őket, aztán visszateszi a helyükre. – Igazgató és Pusi kávéznak. – Jön Gyarmati. Mérsékelten ideges)*

(J, 4) Második jelenet

*(Pékség vagy burekos, mindegy. – Pult, lisztől fehéren. A polcokon kiflik, kenyerek, néhány pereg. – Vásárlók jönnek-mennek. Időnként tolongás, néha rövid szünet és csend. – Dosztojevszkij egy egérlyukban guggol.)*

(J, 12) Harmadik jelenet

*(A színház művészklubja. – Bárpult stb. – Igazgató, Puskás és a Pultos kávéznak. – A Színészek tehát szöveget tanulnak, angolul és magyarul stb. – Jön Gyarmati, hozza a perezet.)*

(J, 13) Negyedik jelenet

*(Posta. – Pult mérleggel. A polcokon dobozok, postai csomagok, levelek. – Nem halad a sor, szaporodnak az ügyfelek. Postás 1 rágózik és a körmét reszeli, Postás 2 újságot olvas és a tökeit vakargatja. – Gyarmati levelet szeretne feladni, és nincs sok ideje.)*

(J, 15) Ötödik jelenet

*(A színház művészklubja. – Bárpult stb. – Igazgató, Puskás, Pultos stb. – Jön Gyarmati, idegileg szarul)*

(T, 1)

*Játszódik egy külteleken, valamely nagyvárosban, akárhol a világon. (Országút, mellette fa. Este. Esztragon a földön ül, s azon igyekszik, hogy a cipőjét levegye. Két kézzel dolgozik, lihegve. Kimerül, abbahagyja, zihálva pihen, újra kezdi. A játék ismétlődik. Megjelenik Vladimir. A fejük felett fent lóg a nagy tükör a Bayer Aspirin című előadásból, amelyik ezúttal az Üveghegyet szimbolizálja.)*

(K, 1)

*Szobabelső. Az előtérben kanapé, azon ül a mama. Otthonkában, papucsban, de nem elhanyagolt. Mellette rádió. Jobb oldalt vasalódeszka, a lány vasal. Fehér ágyhuzatot, lepedőt. Bal oldalt nagy vaságy, benne fekszik a tata. Mindenfelé, de leginkább a kanapé mellett, körül illatosítók, légfrissítő szprejek. A falon képek, bekeretezett újságkivágások a tata birkózó múltjából.*

A példákból láthatjuk, hogy a drámák legelején vagy a jelenetek elején szereplő szerzői utasítások pontosan meghatározzák a dráma valós színhelyét. A csizmalehúzó legendája című dráma két szobában játszódik. Az Üszkös puszta című dráma színhelye a Purgatórium. A Jelentkezzenek a legjobban című dráma több jelenetből áll, és több színhelyen játszódik. Az első jelenet színhelye a színház művészklubja, a második jeleneté pékség, burekos, a harmadiké ismét a színház művészklubja, a negyedik jeleneté a posta és végül az ötödik jeleneté ismét a színház művészklubja. A Tudósítás Tündérországból című dráma egy külteleken játszódik. A Ki az a Naomi Watts? című dráma négy jelenetből áll, melyek közül mindegyik ugyanabban a szobabelsőben játszódik.

A tervezett dialógusok térszerkezete jóval gazdagabb, mivel a szövegvilág részeként a pillanatnyi tartózkodás helyszínén kívül több tér is megjelenik. Erre láthatunk példát a következő párbeszédekben:

(A, 16)

ARANKA: Akkor mit mondtam az előbb, Tomi?!

TOMI BÁ: Hát hogy... Most hagyjál, várj, megkaptam a heti jelentést a Facebook-on... Nem rossz, 12 százalékkal több ismerősöm van... De az érdekes, hogy *Bajsáról* senki... Ja, biztos alig volt áram *arrafelé*. Meg haragszanak, mert bezárattuk a malmuk... Hja, farkastörvények...

(Ü, 3)

**Egyes:** De hát ő nem végelgyengüléses...?

**Ötös:** A francokat! Dédi?! A századik születésnapi bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a *járdán*, persze, sietett, és akkor...elütötte egy autót.

(J, 3)

Igazgató: Na, Katám jól van, nincs semmi baj, nyugodj meg, minden rendben lesz stb. De figyelj csak ide, megmondom én neked, hogy mi legyen különben. Menjetek fel szépen a mesterrel az *emeletre*, és akkor vécézzen ő szépen *odafent*. Az *irodák melletti kis vécében* van retesz. Legalábbis úgy emlékszek, hogy van, ugye Puskás?

(T, 15)

**Vladimir:** Felküldtük őket az *Üveghegyre*, nagy kérdés, hogy látjuk-e még valaha is őket az életben...

(K, 10)

MAMA: (*előveszi a léghűtőt, belefúj a levegőbe*): Mit csinálunk, ha kifogy a készletünk és a *boltban* is deficit lesz?

LÁNY: Hozatok majd *Novi Szádról*.

A szövegekben megjelenő tér közeli és távoli helyszín is lehet, mely árnyalja a dialógusok térszerkezetét. A példákban a következő közeli és távoli helyszínek jelennek meg (Bajsa, arrafelé, járda, emelet, odafent, irodák melletti kis vécé, Üveghegy, bolt, Novi Szád). Ezek a térviszonyok a beszélgetés színterével együttesen határozzák meg a beszédhelyzetet, amelyben a kommunikáció egésze értelmezhető. A tervezett dialógusok elsődleges tere mindig állandó, vagy jelenetenként változó, mely a szövegben általában nincs kifejtett formában jelölve, hanem leginkább a szerzői utasításban jelenik meg kifejtett módon.

Az általunk vizsgált drámák dialógusaiban a rámutató és a dimenzionális térkijelölés is megjelenik. A két térkijelölés gyakorisága között nincs jelentős eltérés, szinte egyforma arányban jelennek meg. Ezekre láthatunk példát a következő dialógusokban:

**Rámutató térkijelölés:**



(A, 8)

TOMI BÁ: Krisztiánó Ronaldót te csak ne félted! Igaz, Ronaldóm? (*átordít a színpad másik felén lévő fiának*) Gyere **ide**, hogy adok egy cuppansot a fejedre!

(Ü, 4)

**Dédi:** Fogd be a pofád! Minek jöttél még **ide** is utánam? Még **itt** se hagysz nyugton!

(J, 13)

Postás 1: Hányszor hegyezzem ki? Mi? Százszor?

Gyarmati: Elnézést, ha ma feladom, akkor körülbelül mikor ér **oda**?

(T, 2)

**Léna:** Te sem tudod, hogy merre járunk?

**Julis:** De hát akkor miért hoztál **ide** bennünket?

### ***Dimenzionális térkijelölés:***

(A, 6)

- Ja, a mai fiatalok. Aszongya nekem szombat hajnalban a **diszkó előtt** az egyik, hogy milyen szpidet adtam neki?! Nem pörgött fel eléggé... Szívjál gázt hozzá, azt.

(Ü, 3)

**Egyes:** De hát ő nem végelgyengüléses...?

**Ötös:** A francokat! Dédi?! A századik születésnapi bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a **járdán**, persze, sietett, és akkor... elütötte egy autó.

(J, 16)

Pultos: ...találtunk egy pendrive-ot az *íróasztal alatt*.

(T, 12)

**Columbo:** Hanem, maga lányom, hol tanulta ezeket a mozdulatokat, amelyeket az edzésen gyakorolt?

**Kapu lett:** A *kiképzésemen*, uram!

(K, 7)

LÁNY: Senki sem keres minket.

MAMA: Én olyan büszke vagyok rá. *Rióba* is kijutott volna.

A társalgások alapvető ideje a beszédidő, de ezen kívül más idősíkok is megjelennek. Leggyakrabban a beszédidő és az eseményidő jelenik meg a dialógusokban, de arra is találunk példákat, amikor mindhárom idősík megjelenik.

(A, 5)

- Hogy *telt* a hétvége, skacok?

- Ne is *mondd, lehorzsolódott* a kezemen a bőr, mire a Lagzi Lajcsi *megértette*, hogy a falunapon nálunk *játszik* a bandája, nem a tévében. Egy-két trombitája *bánta*...

-Engem privatizálni *küldött* a főnökség. *Jövő héten meglesz* a cservenkai cukorgyár is, hiába, a főnök fia csak a Jaffa kekszet *szereti*...

Ebben a példában mindhárom idősík megjelenik. Az aktuális beszélőhöz tartozó jelen idő (mondd, szereti), a felidézett esemény múlt ideje (telt, lehorzsolódott, megértette, bánta, küldött), valamint a hivatkozott idő síkja (játszik, jövő hétvégén meglesz).

(Ü, 9)

**Ötös:** Annyi mindent *akartam* még...

**Négyes:** Én *most* többet *akarok* mint valaha...

Ebben a példában két idősík jelenik meg, a múlt (akartam) és a jelen idő (most akarok).

(J, 17)

Igazgató: Katám, édesem, **nincsen** semmilyen pendrive, tréfa **volt**, egy ócska vicc.

Gyarmati: Lököttek **vagytok**, az agyatokra **ment** a perec.

Ebben a példában is két időszék jelenik meg, a jelen (nincsen, vagytok) és a múlt idő (volt, ment).

(T, 4)

**Vladimir:** *Van* egy tervem!

**Esztragon:** *Lökjed...*

**Vladimir:** *Láttad* milyen szépen **hullámzott** az imént az Óperenciás-tenger?

**Esztragon:** Igen, *láttam*, nagyszerű **volt**.

**Vladimir:** *Átsegítjük* a fickót a tengeren, **bejuttatjuk** Tündérországba.

**Esztragon:** És az miért **lesz** jó nekünk?

Ebben a példában mindhárom időszék megjelenik. Az aktuális beszélőhöz tartozó jelen idő (van, lökjed, átsegítjük, bejuttatjuk), a felidézett esemény múlt ideje (láttad, hullámzott, láttam, volt), valamint a hivatkozott idő síkja (lesz).

(K, 2)

MAMA (*a kanapé mellől előveszi a légfrissítő dezodort, belefúj a levegőbe*):

Mindig csak **panaszkodsz**.

LÁNY: A szomszédok is már **szóltak**. Nem **tudok** már mit **mondani** nekik.

Feszt **hazudozok**.

MAMA: Pedig naponta kétszer **le mosom**.

Ebben a példában két időszék jelenik meg. A szerzői utasításban mindig jelen idő szerepel (előveszi, belefúj). A beszélők dialógusaiban jelen idő (panaszkodsz, tudok mondani, hazudozok, lemosom) és múlt idő (szóltak) jelenik meg.

A társalgás szociális világát a résztvevői szerepek és a résztvevők szociális és kulturális helyzetéből létrejövő viszonyok rendszere hozza létre.

A megnyilatkozó és a befogadó szerepét jelentik a résztvevői szerepek. Ezek a szerepek a szépirodalmi szövegekben gyakran egymásba ágyazódhatnak. A dráma beágyazott párbeszédeihez beágyazott résztvevői és beágyazott megnyilatkozó szerepek kapcsolódnak (Bahtyin 1953/1988: 247—8; Verschueren 1999: 81—2; Tátrai 2003: 390—6). A dráma fikatív párbeszédet tartalmaz, melyekhez beágyazott megnyilatkozók és befogadók tartoznak.

(A, 3)

PSZICHIÁTERNŐ: És akkor mégis, mi a baj?

TOMI BÁ: Mi a baj? Még maga kérdi? Ezért fizetem? ... (*Lenyugszik*) ... Az van, hogy... hogy minden mást elhanyagolok. A családot! Pedig a család az egész élet! Az alap! A papa is megmondta régen! Fiam, család nélkül nulla vagy! ... Minden megy miatta tönkre kerülöttem... A család átnéz rajtam... A biznisz, sehol... Az embereim ... hát hogy mondjam, megvetnek miatta... Hogy ez nem egy jó kapcsolat... Nem is nekem való... Hogy maradjon minden a régiben... Már a pénteki kuglizásra se járok... Már a kuplerájba se... Nem úgy értettem...

PSZICHIÁTERNŐ: Úgy érzi, hogy a családi életét, társadalmi és gazdasági pozícióját veszélyezteti? A kapcsolati tőkét ássa alá? Hogy a szociális hálója sínyli meg ezt a kapcsolatot?

Ebben a drámai párbeszédben a résztvevői szerepek többszörös beágyazottságát láthatjuk. A Fiam, család nélkül nulla vagy! mondat megnyilatkozója Tomi bá apja, befogadója pedig a Tomi bá, a megnyilatkozás azonban beágyazódik Tomi bá jelenkori szövegébe, melynek befogadója a Pszichiáter. Tomi bá apja beágyazott megnyilatkozó szerepben áll, melyre a harmadik személyű említés is utal (megmondta). Az egész fikatív párbeszéd a dráma részeként jelenik meg, Tomi bá és a Pszichiáter is csupán beágyazott megnyilatkozók és befogadók, a tényleges résztvevői szerepek a dráma szerzőjéhez és olvasójához tartoznak.

(K, 5)

LÁNY: Az ellenfél megfejlte, ő meg lefeküdt a szőnyegre. De ez is a taktika része volt. Jött az egyébként szerb orvos, kérdezte, mi van. Mondta neki, hogy semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni. Ilyen sport ez: ha el akarsz érne valamit, egy picit huncutnak is kell lenni.

MAMA (*nevet*): Az, az. Huncut volt.

A résztvevői szerepek többszörös beágyazottságára láthatunk példát ebben a párbeszédben is. A (mi van) mondat megnyilatkozója a szerb orvos, befogadója pedig a tata. A megnyilatkozás azonban beágyazódik a Lány jelenkori szövegébe, melynek befogadója a Mama. A szerb orvos beágyazott megnyilatkozó szerepben áll, melyre a harmadik személyű említés is utal (kérdezte). Az egész fiktív párbeszéd a dráma részeként jelenik meg, a Lány és a Mama is csupán beágyazott megnyilatkozók és befogadók, a tényleges résztvevői szerepek a dráma szerzőjéhez és olvasójához tartoznak.

Az interakció közvetlensége és közvetettsége is befolyásolja a résztvevői szerepeket, a megnyilatkozó és a befogadó viszonyát. A szépirodalmi művekre a közvetett interakció a jellemző, melyben a megnyilatkozó csupán elképzelheti a befogadó fizikai jelenlétét.

(A, 7)

KRISZTIÁNÓ RONALDÓ (*miközben az orrát turkálja, a tökeit markolássza*):

Hé, Margitka, én meg micsinájjak?

DONNA MARGIT (*megvetően ránéz*): Pucolja a téglákat... Önök pedig szépen, csöndben gyakorolják a feladatokat, ne feledjék, az életben is első az éberség. S hangzavarral ne zavarják a főnököt, hogy munkájára a legnagyobb nyugalomban koncentrálhasson.

A párbeszéd második fordulójának közvetlen címzettje a Krisztiánó Ronaldó, Donna Margit utolsó mondata pedig közvetett módon a maffiózókhöz szól. A befogadói szerepek a párbeszéd drámai jellege miatt csak a beágyazottság függvényében érvényesek, mivel a közvetlen és a közvetett címzethez szóló megnyilatkozások valódi befogadója a néző, illetve az olvasó.

A szociális világ a résztvevői szerepek mellett egymáshoz és/vagy más harmadik személyhez képest elfoglalt társadalmi és kulturális helyzetet is tükrözi. A résztvevők társadalmi viszonyait különböző szociális deixisek (megszólítások, címek és rangnevek, tegező, magázó és önöző formák) teszik nyelvileg kifejezővé. A vizsgált drámai szövegek megszólítási formái között találunk keresztneveket (Margitka, Krisztiánó Ronaldó, Margit néni, Margit, Lüszi, Tomi, Katám, Vladimir, Esztragon, Kristály, Khárón), vezetékneveket (Puskás, Gyarmati, Rushdie), családban betöltött szerepeket (tati, mama, apa, dédi, tata), rangneveket (főnök, főnök úr, igazgató úr, hadnagy úr), foglalkozásokat (doktornő, író úr) vagy a forma teljes elhagyását.

Az attribúció és az előzetes tudás is fontos szerepet játszik a résztvevők szociológiai és kulturális státuszában. Az attribúció a beszélgetés során szerzett információk alapján jön létre, melyben a tipizált és általánosított elvárások lépnek működésbe. Ha a párbeszédben résztvevő felek ismerik egymást, akkor pedig az előzetes tudás lép működésbe. Fontos szempont még a konkrét beszédhelyzetben betöltött társadalmi szerep is.

A drámák szövegeiben találunk példát arra, amikor a felek ismerik egymást, egymás státuszának a jellemzőit, és így működésbe lép a másik fél helyzetéről kialakított kép és az értékelő attitűd.

(A, 10)

TATI: Jól meg kell verni Internetet!

TOMI BÁ: Tati, az istenért, az internet nem ember!

TATI: Ja? Nem? ... No ... Pedig olyan olaszos neve van ... Inter... A kedvenc csapatom... Akkor meg vegyük meg az internetet, és kész! Kié? Jól megszaroljuk, megverjük, olcsón megvesszük az egészet és kész! És megint teríthetjük az anyagot!

TOMI BÁ: Tati, Tati, hagyja már ... Ez nem így megy ... Ez a XXI. század! Magának még csizmalehúzója van, mások meg az ürbe járnak kirándulni, mint az az izé magyar is... Magának még e-mail címe sincs!

(A, 12)

LÜSZI: De apa... Ez a Facebook... Itt az ismerőseivel van az ember...

TOMI BÁ: Muti csak!

LÜSZI: Nem tudod, mi ez? Aszta, de le vagy maradva...

TOMI BÁ: Jól van no... És hogy megy ez?

Más esetekben viszont olyan beszédhelyzetekkel találkozunk, amikor a a felek ismerik egymást, egymás státuszának a jellemzőit, de mégsem használják fel ezeket az információkat.

(K, 2)

LÁNY: Egyre büdösebb van.

MAMA: Meg kéne mosdatni a tatát.

LÁNY: Várj még. Mindjárt kimegyek. Ha felemeled a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

MAMA *(a kanapé mellől elővesz egy légfrissítő dezodort, belefúj a levegőbe)*:  
Mindig csak panaszkodsz.

A mentális világ is fontos szerepet játszik a megnyilatkozások létrehozásában és értelmezésében. A résztvevők motivációi és szándékai a megnyilatkozásban résztvevő felek mentális állapotától függenek, és azok viselkedésében nyilvánulnak meg. Emotív és kognitív összetevők egyaránt megjelennek a kontextus mentális világában. A megnyilatkozó és a befogadó képes arra, hogy mentális állapotokat (érzelmeket, kívánságokat, vágyakat) tulajdonítson egymásnak.

(J, 14)

Postás 1: (Hegyes körmével az üdvözlőlapot kocogtatja.) Ez nem szabvány méretű, érted? Ezt így nem lehet feladni.

Gyarmati: Én nem tudom, hogy szabvány vagy nem szabvány, itt vettem a központban, és egy angol író küldi haza, Angliába.

Postás 1: Kit érdekel, hogy hol vetted? Mi? Ez nem szabvány. Ezt nem lehet innen feladni, érted, hogy nem? (Körmével összeszabdálja.) Baszogatnak, ilyen szar képeslapokkal, borítékokkal baszogatnak.

Ebben a párbeszédben egy postai alkalmazott és az ügyfél beszélgetését láthatjuk, ahol a postai alkalmazott próbálja megértetni az ügyféllel, hogy nem szabványméretű a levél. Az ügyfél nem tudja, hogy a levél szabványméretű-e vagy sem. Ez az alkalmazottat nagyon

felbosszantja, és ki is fejezi érzelmi állapotát, azaz haragját, bosszúságát. Az itt megjelenő érzelmi állapotok nem az elsődleges megnyilatkozóhoz és befogadóhoz tartoznak, hanem a beágyazott résztvevői szerepekhez.

(T, 9, 10)

**Columbo:** Akkor mondják meg maguk, hogy mit szeretnének...

**Vladimir:** Ingyen sört!

**Esztragon:** Örök életet!

**Vladimir:** Első díjat!

**Esztragon:** Meg különdíjat is mellé...

**Vladimir:** Még életemben avasson szentté a pápa!

**Esztragon:** Én legyek az Amerikai Egyesült Államok következő elnöke!

**Vladimir:** Kapjak szobrot a főváros főterén!

**Esztragon:** Nevezzen el rólam utcákat, tereket, intézményeket...

**Vladimir:** És...

**Esztragon:** És még...

**Vladimir:** És... és... és...

**Columbo:** Ennyi?

**Vladimir:** Igen, azt hiszem, éppen ennyi.

**Esztragon:** Lehet?

**Columbo:** Persze, hogy lehet. Mindent lehet.

**Esztragon:** Megegyeztünk?

**Vladimir:** Áll az üzlet?

**Columbo:** *(kezét nyújtja.)* Akkor mancsot rá!

A második társalgás résztvevői, Vladimir és Esztragon vágyaikat és kívánságaikat fejezik ki, melyet Columbo megért, és azok teljesítését vállalja, azonban ezek a vágyak és kívánságok nem az elsődleges megnyilatkozóhoz és befogadóhoz tartoznak, hanem a beágyazott résztvevői szerepekhez.

A drámai dialógusok tér- és időszerkezetét figyelembe véve megállapítható, hogy az összetett tér- és időszerkezet megjelenése jellemző rájuk. A kommunikáció során a



beszédhelyzet összes tényezője változik. Ennek az az oka, hogy a tér- és időszerkezet folyamatos változásban van, valamint a felek egymáshoz való viszonya, motivációja és szándéka is folyamatos változásban van, ezért a beszédhelyzet nem egy statikus jelenség, hanem folyamatosan változásban lévő viszonyállapotként értelmezhető.

### **7.1.2. A cselekvés kontextusa**

A kommunikáció során fontos szerepet játszik a felek cselekvése, hiszen minden közlés cselekvés is egyben (Tolcsvai Nagy 2001: 71). A kognitív szövegmagyarázat szerint a kommunikációs kiindulópontban nem az az elsődleges kérdés, hogy milyen nyelvi cselekvést lehet végrehajtani egy szöveggel, hanem az, hogy a szöveg, mint tevékenység és eredmény hogyan illeszkedik a többi nem nyelvi tevékenységek és eredmények sorába. A nyelvi és nem nyelvi tevékenységek között több hasonlóság is megfigyelhető, ezért a szöveg fogalma több szempontból is rokonítható a cselekvés fogalmával.

„Thomas Luckmann a cselekvést produkciónak, reprodukciónak és kommunikációnak tartja. A Luckmann által megnevezett két fő cselekvéscsoport a szöveg, mint művelet (produkció) és eredmény (produktum) szempontjából, illetve a szöveg és a neki közeget adó beszédhelyzet viszonya tekintetében fontos. Az egyik osztályba azok a tevékenységek tartoznak, amelyek beavatkoznak a környezetbe, ezek a hatások. A másik osztályba azok a tevékenységek tartoznak, amelyek a tudatban történnek meg, ezek a gondolatok.” (Tolcsvai Nagy 2001: 72). A cselekvést lépésről lépésre hajtjuk végre, ez a művelet, melynek eredménye a végrehajtott cselekvés, azaz eredmény.

A rész-cselekvések egymásutánjai egymás mellé vannak rendelve, és ebből ered a cselekvés időstruktúrája. Először megszületik az előzetes elképzelése, majd a cselekvés terve, és végül a cselekvés utolsó részegysége a cselekvés által kitűzött cél elérése. A cselekvés elgondolásának, megtervezésének tudatossága fokozat kérdése. A cselekvésben és a beszédben is érvényesül a gyakorlati tudás és a tudatos tervezés. A szövegben a cselekvők (beszélő és hallgató) értelmet kapcsolnak össze, és fontos szerepet játszik a résztvevők társadalmi szerepe.

A kommunikáció, amely szöveg formájában valósul meg általános értelemben cselekvés, melynek célja, időstruktúrája és értelme van. „Cselekvésen az egyszeri, elemi cselekedeteket értjük, amely egy helyzetben lezárt időstruktúrával valamilyen változást idéz

elő. Tevékenységen pedig a cselekvések lineáris és párhuzamos sorát értjük” (Tolcsvai Nagy 2001: 72).

A beszédhelyzet és a szöveg kapcsolatát partitúra jellegű leírással lehet modellálni. A partitúra dinamikus struktúrája balról jobbra haladva olvasandó, időben előre haladva, meghatározott térben történve, benne megjelölve a résztvevők cselekedeteit és szövegeiket (Tolcsvai Nagy 2001: 83). Lássunk példát a partitúra jellegű leírásra:

(A, 16)

Beszédhelyzet: Tomi bá és felesége beszélgetnek, miközben Tomi bá folyamatosan a képernyőt bámulja, fel sem néz.

idő: valamikor napközben

tér: a lakás szobája

résztvevők: egy házaspár

a résztvevők cselekedetei:

feleség (Aranka): beszél a férjéhez

a feleség szövege: - Ez így nem megy... Még a fiadnál is hülyébb lettél. Egész nap a gépet bámulod, és már a fitnessz-centrumban sem tudom kifizetni a számlát.

férj: bámulja a képernyőt, fel sem néz

a férj szövege: - Nem kell annyit ugrálni... Annyi más öröm van az életben.

(J, 15)

Beszédhelyzet: Igazgató ül a bárpultnál a színház művészklubjában, majd jön Gyarmati, idegileg szarul. Beszélgetni kezdenek.

idő: valamikor napközben

tér: a színház művészklubja, bárpult

résztvevők: igazgató és Gyarmati

a résztvevők cselekedetei:

igazgató: megkérdezi Gyarmatit

az igazgató szövege: Na, Katám? ... Mi a helyzet? ... Hogy állunk?

Gyarmati: csalódottan, idegesen válaszol  
Gyarmati szövege: Hát, ez nem jött össze.

(K, 7)

Beszédhelyzet: A lány és a mama beszélgetnek a szobában.

idő: 19:00 után

tér: a lakás szobája

résztevők: lány és a mama

a résztvevők cselekedetei:

lány: panaszkodik

a lány szövege: Csak egyre bűdösebb van.

mama: előveszi a léghűtőt, belefúj a levegőbe

a mama szövege: Úgy tűnik, nem elég, ha naponta kétszer mosdatom.

A fent látható párbeszédnek partitúra jellegű leírásából láthatjuk, hogy a párbeszédnek meghatározott tér- és időrendszere van, a cselekvések folyamatában és annak eredményeképpen jönnek létre a résztvevők szövegei, és a szövegekben nem nyelvi tevékenységek is megjelennek. A nem nyelvi tevékenységeket a szerzői utasítások szolgálják, melyek pontos és részletes képet adnak a résztvevők nem nyelvi cselekvéseiről.

### **7.1.3. A tematikus kontextus**

Az értelmi tartomány kialakulása, vagyis a tematikus kontextus minden szövegnek fontos tényezője. Ez teszi lehetővé, hogy a létrehozott szöveg elemeit értelmezzük az adott körülményben. A tematikus kontextus mindig egy kisebb szövegegység értelmezésére szolgál. A befogadót hozzásegíti a megnyilatkozás megértéséhez a pragmatikai háttérismeretek segítségével.

A párbeszéd szövegeknek több témájuk is lehet, mert a beszédtevékenység során lépésről lépésre jön létre és folyamatosan változik a téma vagy a topik. A létrejövő szöveg lehetséges témáit, annak számát és jellegét befolyásolhatja a beszédhelyzetben résztvevők előzetes tudása a szituációról és a szövegtípusról. Az általunk vizsgált dialógusokra jellemző,

hogy a résztvevők a beszélgetés során több témát is érintenek. A párbeszédekben felfedezhetjük a szövegtopikot, amely általában állandó jellegű, tehát hosszabb ideig jelen van a szövegrészben sematikus fogalommal jelölve, vagy ismertsége miatt jelöletlen marad. A szövegtopik állandó jellege biztosítja a topikfolytonosságot.

Lássunk példát a több megnyilatkozáson keresztül kifejezett visszatérő topik esetére:

(A, 17, 18)

MAFFIÓZÓ: Főnök ... az *anyja*...

TOMI BÁ: Mi van?

MAFFIÓZÓ: Az *anyja*...

TOMI BÁ: *Anyám*? Ne szórakozzál ... Meghalt négy éve ... Balesetben ... khmmm...

MAFFIÓZÓ: De ... De főnök... (*félve mondja*) Főnök ... Az *anyja* bejelölte magát a Facebook-on...

TOMI BÁ: *Anyám*? Ne szórakozzál ... Meghalt négy éve ... Balesetben ... khmmm...

MAFFIÓZÓ: Esküszöm főnök az anyám életére... Az *anyja*... Az *anyja* bejelölte a Főnök urat a Facebook-on.

TOMI BÁ: Mi? (*Felugrik*)

MAFFIÓZÓ: Az *anyja*... a Facebook-on bejelölte...

Ebben a példában a maffiózó és Tomi bá beszélgetését láthatjuk. A beszélgetés állandóan visszatérő témája Tomi bá anyja, mely kidolgozott fogalommal (anyja, anyám) van kifejezve a szövegben, és folyamatos megjelenésével biztosítja a topikfolytonosságot.

(Ü, 3, 4)

**Egyes:** A *tolókocsis néni*...?

**Négyes:** Bizony. Ő itt a legnagyobb sztár! A *Dédi*!

**Egyes:** De hát ő nem végelgyengüléses...?

**Ötös:** A francokat! *Dédi*?! A századik születésnap bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a járdán, persze, sietett, és akkor...elütötte egy autót.

**Egyes:** A századik születésnapján? Ez durva...

**Ötös:** Nem ez a durva. Hanem az, hogy egy cukrászda autója volt, a *Dédi* születésnap tortájával.

**Egyes:** Bassza meg.

**Ötös:** De várjon... Írta az autón, hogy Happy Birthday...

**Egyes:** No ne.

**Ötös:** Bizony... a *dédibe* meg beleragadt a grillázs...

Ennek a párbeszédnek az állandóan visszatérő témája a dédi, és a vele történ baleset a születése napján. A téma kidolgozott fogalommal van kifejezve (tolókocsis néni, dédi) és topikfolytonosságot biztosít.

(J, 1, 2)

Pultos: Tessék Kata, a *kulcs*.

(Gyarmati megpróbálja a kulcsot. Nem jó.)

Gyarmati: Ez nem az a *kulcs*, mit marhászkodtok velem.

Pusi: Miért, cicám? Milyen *kulcsot* keresel te tulajdonképpen?

Gyarmati: Milyen *kulcsot*, hát a *vécé kulcsát*.

Ennek a beszélgetésnek a témája a vécé kulcsa, melyet Gyarmati keres. Szintén kidolgozott fogalommal van kifejezve (kulcs, kulcsot, vécé kulcsát), és állandóan visszatér, így biztosítva a topikfolytonosságot.

(T, 7)

**Winnitou:** Ki tudja ezt betűzni nekem valaki? Valami „cufi...”, „cufta...”, „cutfa...”

**Ramboid:** *Ćufte u paradajz sosu!*

**G. I. Jane:** Micsodum?

**Ramboid:** *(hangsúlyosan és nyomatékosan megismétli.) Ćufte u paradajz sosu!*

**Margitte néni:** *Ćufte u paradajz sosu!* Nagyszerű, az a kedvencem...

Ebben a beszélgetésben azt láthatjuk, hogy a résztvevők arról beszélgetnek, hogy mi lehet az aznapi menü, mely kidolgozott fogalommal van kifejezve (Ćufte u paradajz sosu), és állandóan visszatér a szereplők megnyilatkozásaiban, ezzel biztosítva a topikfolytonosságot.

(K, 6)

LÁNY: Már megint felemelte a *légfrissítő* árát.

MAMA: Rajtunk akar meggazdagodni.

LÁNY: Nemcsak rajtunk. Az egész falu *légfrissítőt* vásárol.

MAMA: Csak nehogy kifogyjon a *gyöngyvirág illatú*.

Ebben a példában a lány és a mama folytatnak párbeszédet, melynek témája a légfrissítő. A szövegtopik kidolgozott fogalmakkal (légfrissítő, légfrissítőt, gyöngyvirág illatú) kifejezett elemek formájában folyamatosan aktiválva van a szövegben, ezzel biztosítva a topikfolytonosságot.

Olyan változat is előfordul amikor az egyik megnyilatkozó folyamatosan visszatér a témára, mellyel a topikfolytonosságra törekszik. A szövegtopik kidolgozott fogalommal van kifejezve. Erre láthatunk példát a következő párbeszédben. Gyarmati és a Postás 1 párbeszéde egy levélnek a postai úton való feladásáról zajlik, ahol Gyarmati folyamatosan visszatér a témára, ezzel megteremtve a topikfolytonosságot, melyre a következő fogalmakat használja (ajánlottan, továbbítanák, bélyegző).

(J, 13)

Gyarmati: Jó napot kívánok! *Ajánlottan* kérem, ha lehet.

Postás 1: (Türelmetlenül reszelgeti a körmét.) Mindig elkopik. Mindig el...

Gyarmati: *Ajánlottan*, és jó lenne, ha még ma *továbbítanák*, elég fontos lenne.

Postás 1: Hányszor reszeljem le? Hányszor hegyezzem ki naponta? Mi? Tán nincs jobb dolgom, mi?

Gyarmati: Ja, és fontos lenne, hogy látsszon a *bélyegző* is, a dátum miatt.

Az általunk vizsgált drámákban láthatunk arra is példát, amikor az implicit jelentéselemekből transzformált témaváltás jön létre. Ez olyan esetben jelentkezik, amikor a

résztevők mentális világát burkolt kívánságok, szándékok, motivációk irányítják, és a résztvevők párbeszédeikben udvariassági és egyéb stratégiákat alkalmazva akarják explicitté tenni valódi szándékaikat.

(A, 16)

ARANKA: És a fiaddal mikor beszéltél utoljára?

TOMI BÁ: Hát, beszéltem... Elvan a Tatal.

ARANKA: Tatal... Tudod, hogy mi lett belőle? A csizmalehúzója, az lett belőle. Ezt akartad?

TOMI BÁ: Igen? Hm...

ARANKA: Aha... **És tudod mit mondott nekem Juliska?**

TOMI BÁ: Ki? Mit mondott? Ki?

ARANKA: Hogy bejelölted a Facebook-on... És üzeneteket küldözgetsz neki. Juliskának! A legjobb barátnőmnek! ... Lájkolod a fotóit meg mit tudom én mit nem csinálsz ott vele, az interneten. Jelölgeted. Hozzászólsz. Azt mondja, hogy megbökted a Facebook-on...

TOMI BÁ: Van ott bökézés funkció is... Nohát... Nem is tudom. Igen?

Ebben a példában a párbeszéd topikja Aranka és Tomi bá fiához kapcsolódik, majd az ötödik fordulóban topikváltás történik, melyet Aranka közvetett módon fejez ki („*És tudod mit mondott nekem Juliska?*”). A társalgás fókuszába Tomi bá Juliskához fűződő viszonya áll, mely a Facebook-on keresztül zajlik. Innentől kezdve a beszélgetés erről folyik, az új téma pedig innentől válik explicitté. A szövegfókuszba Tomi bá és Juliskával folytatott viszonya kerül, mely irányítja a figyelmet, megszakítja a topikfolytonosságot, és új topikot vezet be.

(J, 15)

Igazgató: Jól van, mindegy. Nem sikerülhet mindig minden, legalábbis így szokta mondani egy barátom, aki azóta már külföldre távozott. Az író úr szerintem különben már el is felejtette azt a képeslapot.

Gyarmati: Nagyon remélem, hogy igen. **És hogy halad különben?**

Igazgató: Egészen jól. Olyan jól, hogy készen is van.

Pusi: Nemhogy készen van, hanem már régen átadta a szöveget.

Ennek a párbeszédnek a topikja a postán való sikertelen képeslapküldés, majd a második fordulóban topikváltás történik, melyet Gyarmati második mondata fejez ki („*És hogy halad különben?*”). A társalgás fókuszába az kerül, hogy az író úr, hogy halad az írással. Innentől kezdve a beszélgetés erről folyik, és az új téma innentől válik explicitté. A szöveg fókuszába, az kerül, hogy az író úr, hogy halad az írással, ez irányítja a figyelmet, megszakítja a topikfolytonosságot, és új topikot vezet be.

Az általunk vizsgált tervezett párbeszédekben előfordul a nem asszociatív témaváltás, mely semmilyen megelőző vagy követő témához, illetve szituációhoz nem kapcsolódik. A következő párbeszédekben ilyen típusú topikváltásra láthatunk példát:

(T, 12)

**Columbo:** *(kicsit bizonytalan.)* Mi is a neve?

**Kapu lett:** Kapu lett, uram.

**Columbo:** Ugyan már, milyen hülye név ez?! Ki bánt így el magával ennyire, hogy ilyen nevet kapott...

**Kapu lett:** A szüleimtől örököltem, uram, és büszkén viselem!

**Columbo:** És nem lehetett volna bármi más?

**Kapu lett:** De igen, uram, lehetett volna a nevem Montague is, de aztán még inkább Kapu lett.

**Columbo:** Tegyen panaszt a fellebbviteli hatóságnál!

**Kapu lett:** Igenis, uram!

**Columbo:** *Hanem, maga lányom, hol tanulta ezeket a mozdulatokat, amelyeket az edzésen gyakorolt?*

Ebben a párbeszédben a szövegtopik Kapu lett nevéhez, névadásához kapcsolódik, melyet Columbo kérdése szakít meg, mely Kapu lett mozdulataival kapcsolatos. Ez a szövegfókusz helyzetű kérdés nem kapcsolódik Kapu lett nevéhez, névadásához. Innentől egy új szövegösszetevő irányítja a figyelmet, mely Kapu lett edzésen gyakorolt mozdulataival kapcsolatos.



(K, 2)

LÁNY: Ne csodálkozz. Mióta mondom már, kezdeni kéne valamit a szaggal.

MAMA: Engem nem zavar.

LÁNY: Te megszoktad. Én nem tudom. Mások se tudják.

MAMA: Mert olyan finom orrotok van.

LÁNY: *A tatának kedveztek a kötöttfogású birkózásban meghozott új súlycsoportok és szabályok. A 66 kilogramm ideálisnak bizonyult a számára.*

Ebben a példában is hasonló jelenség figyelhető meg. A szövegtopik a tata szagával kapcsolatos, melyet megszakít a lány visszaemlékezése a tata birkózására utaló mondattal, mely a párbeszéd további topikját is meghatározza.

A résztvevők előzetes tudása és a téma ismerete szorosan összefügg egymással, mivel egy szöveg értelmezéséhez közvetlen információkon és a beszédhelyzetből kikövetkeztethető információkon kívül más ismeretek is szükségesek. A résztvevők világról való tudása a szöveg beszédhelyzettől független értelmi összetevőinek létrehozásához és megértéséhez járul hozzá. Az egyén nyelvi tudásának a jellemzői a következők:

- a beszélő képes nyelvtanilag jól formált mondatok létrehozására
- a nyelvi egységeket részben és egészben is fel tudja dolgozni
- a rendszer korlátozott, de nem zárt tanulás révén bővíthet
- nem automatikusan, hanem az alkalmazkodási képesség révén történik a problémamegoldás
- a begyakorlottság hozzájárul a szövegtanilag jól formált egységek beszédhelyzethez illő létrehozásához
- szociokulturális, azaz társadalmi és kulturális normák irányítják, melyek esetenként zártak, esetenként nyitottak ( Tolcsvai Nagy 2001: 77–78)

A tudás egyik fontos alapegysége a fogalom. A fogalmak a világ dolgairól való tapasztalatokat tárgyakban és osztályokban rendezik el. A tárgyak és osztályok elrendezésében az azonosság és a megfelelés elve érvényesül. Az azonosság elve azt jelenti, hogy egy dolgot különböző körülmények között is mindig ugyanazon dologként azonosítunk. A megfelelés elve pedig azt jelenti, hogy a hasonló tulajdonságokkal rendelkező dolgokat egy osztályba soroljuk (Schwarz 1992: 83–87). E. Rosch prototípusvizsgálatai bebizonyították,

hogyan az osztályokba nemcsak azok a példányok tartoznak, amelyek a kategória összes kritériumának megfelelnek, hanem azok is, amelyek csak részben merítik ki a kritériumokat (Rosch 1977). A világról való tudás elrendezésében fontos szerepe van az alapszintű kategóriáknak. Az alapszintű kategória a fogalmi hierarchia középpontján helyezkedik el. A hierarchia egyik végpontján a teljesen általános, a másik végpontján az egyedítő kategória áll. Az alapszintű kategóriát tanuljuk meg a leghamarabb a világban való tájékozódás és a nyelvelsajátítás során. A fogalmak az emberi tudásban összetett reprezentációk formájában léteznek. Az összetett tudás elrendezésmódját először Bartlett írta le a séma kategóriájában. Van Dijk az összes tudást a tudáskeret kategóriájával írja le. A tudáskeret a központi fogalom köré rendezett tudáselemek készlete, melynek segítségével létrehozható és megérthető a verbális közlemény. Ez a tudáskeret magába foglalja a nyelvi interakció előfeltételeit, társadalmi intézményeit, a szerepviszonyokat és az interakció lefolyását, tehát nemcsak a szöveg megértésének a modellje, hanem azt a mögöttes tudást is mutatja, amely lehetővé teszi a közösségi érvényű közlést (van Dijk 1977/1982). Shank – Abelson az összetett tudás jelenségét a forgatókönyv kategóriájaként közelíti meg. A forgatókönyv a társadalmi cselekvés komplex összefüggéseinek egyedi emberi tudása és annak modellálása. A forgatókönyv különböző események, eseménysorok szerveződésének ismeretét tartalmazza (Shank—Abelson 1977).

Az eredményes kommunikáció érdekében szükség van a tudáskeretben lévő információk előhívására. Mivel a társalgás résztvevői közeli viszonyban vannak, tudáskeretükben sok az átfedés. Lássunk példát a tudáskeret működésére:

(T, 6, 7)

**Ramboid:** (*kommandós ruhában, arcát is harci színekbe festve.*) Mi a mai menü?

**Winnetou:** (*indiánnak öltözve, nagy tollazattal.*) Megint valami készélt kapunk...

**G. I. Jane:** (*ő is kommandósnek öltözve, terepszínű maskarában.*) Ááá... terepen mindig csak ilyet adnak...

**Krózus:** A legutóbb már semmi íze sem volt...

**Ramboid:** Legalább valami jó kis *rizibizi*?

...

**Ramboid:** *Ćufte u paradajz sosu!*

Ebben a példában a katonák beszélgetnek a napi menüjükkel kapcsolatban. A menü fogalmához tudáskeretükben az összes fajta étel hozzátartozik, melyek közül a második megnyilatkozásban az ételek közül a készétel jelenik meg. A készétel fogalmához tudáskeretükben az összes fajta készétel hozzátartozik, melyek közül az ötödik megnyilatkozás egy fajta készételt (rizibizi) egy későbbi megnyilatkozás pedig egy másik fajta készételt (Ćufte u paradajz sosu) hív elő.

(K, 6)

LÁNY: Már megint felemelte a léghűtő árát.

MAMA: Rajtunk akar meggazdagodni.

LÁNY: Nemcsak rajtunk. Az egész falu léghűtőt vásárol.

MAMA: Csak nehogy kifogyjon a *gyöngyvirág illatú*.

Ebben a példában a lány és a mama a léghűtőről beszélget. A léghűtő fogalmához tudáskeretükben az összes fajta léghűtő hozzátartozik, melyek közül a negyedik megnyilatkozás egy fajta léghűtőt (gyöngyvirág illatú) hív elő.

A drámai dialógusokban a résztvevők tudásában olyan ismeretek lépnek működésbe, melyek a hétköznapi események szerveződésére vonatkoznak. Ezt a dráma valódi befogadója (olvasója vagy nézője) nemcsak a forgatókönyv, hanem a szerzői utasítások segítségével is követheti.

(T, 14)

**Vladimir:** És az is különleges szerencse, hogy ennek az idiótának volt egy talicskája.

*(Vladimir a talicskát a három holttesthez tolja, leparkol mellettük, majd Esztragon vezénylése mellett berakodnak. Vladimir a lábuknál, Esztragon a karjuknál fogva elemi meg a hullákat, és így pakolják azokat egymás hegyére-hátára bele a talicskába.)*

**Esztragon:** Emeld! Hóóóóóóóóóóóóóóóó-rukk! Hóóóóóóóóóóóóóóóó-rukk!  
Hóóóóóóóóóóóóóóóó-rukk!

Ebben a példában a holttestek talicskába való pakolásának a forgatókönyvét láthatjuk. Mindkét beágyazott résztvevő ismeri a forgatókönyvet, és cselekvéseikkel is ezt követik.

(K, 5)

LÁNY: Mosdard meg.

*Lány kimegy, behozza a törülközőt és a vándlingot, benne habos víz. Leteszi a mama elé, kimegy. Mama lassan felkel, bekapcsolja a rádiót és miközben megmosdatja a tatát, ugyanúgy, mint korábban, a 3+2 Jaj, de nagyon régen volt, de soká lesz című nótája szól.*

Ebben a példában egy hétköznapi cselekedet forgatókönyvét láthatjuk, mégpedig mosdatását. Mindkét beágyazott résztvevő ismeri a forgatókönyvet, és cselekvéseikkel is ezt követik, ez teszi lehetővé, hogy kommunikáció nélkül is eredményes legyen a cselekvés.

A dialógusok egyes elemei forgatókönyv formájában raktározódnak a résztvevők tudásában. A forgatókönyv alapvető elemei a következők:

- a partnerek kölcsönös üdvözlése
- felvezető téma
- a társalgás témái gyakori témaváltásokkal, visszatérésekkel
- a társalgás lezárásának előkészítése
- a társalgás lezárása, elköszönés (Boronkai 2008: 106)

A társalgásokra jellemző a fenti forgatókönyv elemeinek a módosulása vagy teljes elhagyása. A következő drámai dialógusokban a forgatókönyv részleges követésére láthatunk példát:

(K, 8, 9, 10)

A partnerek kölcsönös üdvözlése: –

Felvezető téma:

MAMA: Naomi Ellen Watts 1968. szeptember 28-án született Shoreamban. Ez Anglia. 165 centiméter magas, testsúlya 53 kilogramm. Eredeti hajszíne a

szőke, a szeme színe kék. Foglalkozása szerint színésznő. Családi állapotát tekintve két gyerekes hajadon. Csillagjegye a mérleg.

A társalgás témái gyakori témaváltásokkal, visszatérésekkel:

LÁNY: A tata kis kedvence.

MAMA: A tata tudta, mitől döglik a légy.

LÁNY: (témaváltás) Ugye szőke volt?

MAMA: Olyan szőke, mint a Naomi Watts. A szőkék a szőkét szeretik.

LÁNY: Te nem is voltál szőke.

MAMA: Én más vagyok. (témaváltás) Tudta, hogy mellettem kiteljesedhet. Birkózóként.

LÁNY: (visszatérés az előző témára) És hányban találkozott a Naomival?

MAMA: Pontosan 23 évvel ezelőtt.

LÁNY: (témaváltás) Ne felejtse el, hogy ma péntek van.

MAMA: (visszatérés az előző témára) Azt mondta, hogy a Naominak a gyöngéje a vajdasági magyar.

LÁNY: (témaváltás) A vajdasági magyar?

MAMA: A vajdasági magyarok (szerbül Vojvođanski Mađari) alatt a szerbiai Vajdaság Autonóm Tartományban élő magyar nemzetiségű emberek csoportját értjük. Lélekszámuk jelenleg még megközelíti a 300 000-et, de folyamatosan csökken. Fő szellemi és kulturális központjuk korábban Újvidék volt...

LÁNY: Novi Szád.

MAMA: ...az 1990-es évektől kezdve azonban ezt a szerepet egyre inkább Szabadka vette át, habár sok intézmény székhelye továbbra is Újvidék maradt (például Magyar Szó).

LÁNY: (visszatérés az előző témára) Szerinted a tata szerette a Naomit?

MAMA: A Naomit nem lehetett nem szeretni. Ezt mondta.

LÁNY: (témaváltás) Nekem a Suzie név jobban tetszik.

MAMA: Engem hívhatsz Suzie-nak.

LÁNY: (visszatérés az előző témára) És hogyan alakulnak a 23 évvel ezelőtti vágyak, ígéretek, remények? Hogyan s miképpen válnak valóra?

MAMA: (témaváltás) Ma sem keresett senki.

LÁNY: (témaváltás) Te is tudod, hogy bűdös van.

MAMA (előveszi a légfrissítőt, belefúj a levegőbe): Mit csinálunk, ha kifogy a készletünk és a boltban is deficit lesz?

LÁNY: Hozatok majd Novi Szádról.

MAMA: Szabadka közelebb van.

LÁNY: Te is tudod, hogy a mi büszkeségünkért bármit megtennék. Csak fáraszt ez a folytonos hazudozás. (témaváltás) Azt mondják, az álmodozás az élet megrontója.

A társalgás lezárásának előkészítése:

MAMA: Mindenki hülyeségeket beszél.

LÁNY: Te is?

MAMA: Én is.

LÁNY: Kinek higgyek?

MAMA: A tatának higgyél.

A társalgás lezárása, elköszönés: –

Ebben a példában a társalgás forgatókönyvének több eleme is elmarad, mint például az üdvözlés és az elköszönés. A felvezető téma Naomi Watts bemutatása, mely előkészíti a beszélgetés fő témáját, Naomi Watts és a tata 23 évvel korábbi szerelmi viszonyát. Megfigyelhetők gyakori témaváltások és az előző témához való visszatérés. A társalgás lezárásának előkészítése szerepel a beszélgetésben, de nem a fő témához kapcsolódik, hanem teljesen új témával történik, majd a beszélgetésnek váratlanul vége szakad.

Az általunk vizsgált tervezett párbeszéd forgatókönyvében meglévő társalgási sémák nem pontos követését figyelhetjük meg, tehát ezek a tervezett párbeszéd a spontán beszélgetésekhez hasonlítanak.

A szöveg és a beszédhelyzet közötti összhang megteremtéséhez a nyelvi normák adják az orientáló mintákat, melyeknek fontos szerepük van a kontextuális tényező meghatározásában. Ezek a normák a stílus kérdésével vannak összefüggésben (Tolcsvai Nagy 1966: 50–132). A normák azt szabályozzák, hogy egy közösség tagjai milyen módon

viselkedjenek egy bizonyos helyzetben a szerepelvárásoknak megfelelően. A normák és a cselekvés összhangja függ:

- a cselekvő milyen mértékben sajátítja el a normákat
- a normák legitimitásától
- a szankciók szigorától, melyek a normák megszegését követik
- a normák funkcionalitásától, melyek a cselekvők viselkedéscéljait szolgálják
- a normák közösségi tagok általi értelmezésétől
- a normakonfliktusok elkerülésének mértékétől (Hillmann 1994: 616)

A kommunikációs viselkedésben el kell különíteni a grammatikai szabályokat és a szociokulturális jellegű normákat. A grammatikai szabály egy jól formált mondat megalkotásának a kereteit és módját adja meg. A nyelvi norma nem előír, hanem irányadó jellegű. Azt mutatja meg hogy egy adott közösségben, szituációban, cselekvésben, beszédhelyzetben megközelítőleg hogyan kell egy sikeres megnyilatkozásnak megfogalmazódnia. A norma ebben a felfogásban a beszélő és a hallgató között jelentkező koordinációs problémák megoldását szolgálja. A társalgásban résztvevők mindig normákat követnek és várnak el egymástól. Az általunk vizsgált drámákban találhatunk példát arra is, amikor a résztvevők szerepviszonyai kötetlenebbek, és olyan eszközöket használnak a dialógusaikban, mint az ugratás, káromkodás, irónia. Ezekre láthatunk példát a következő dialógusokban:

(J, 17)

Igazgató: Katám, édesem, nincsen semmilyen pendrive, tréfa volt, egy ócska vicc.

Gyarmati: *Lököttek vagytok, az agyatokra ment a perez.*

(A, 3)

TOMI BÁ: Most mi van? Mit mondjak? *Ne bassza már meg...*

PSZICHIÁTERNŐ: Kérem, ne káromkodjon.

(A, 4)

**TOMI BÁ:** *Na ide figyeljen, doktornőcském, lehet, hogy maga baromi okos a szemüvegivel, meg ezekkel a szavakkal, kapcsolati tőke meg szociális háló, meg keresztbe nyomja itt a lábát, mert senki se izélgeti, látszik magán, és fogalmam sincs, mit kuruttyol itt szakmailag...*

**PSZICHIÁTERNŐ:** Így nem beszélhet velem. Kezdjük előlről.

(A, 12)

**LÜSZI:** De apa... Ez a Facebook... Itt az ismerőseivel van az ember...

**TOMI BÁ:** Muti csak!

**LÜSZI:** *Nem tudod, mi ez? Aszta, de le vagy maradva...*

(T, 12)

**Columbo:** (kicsit bizonytalan.) Mi is a neve?

**Kapu lett:** Kapu lett, uram.

**Columbo:** *Ugyan már, milyen hülye név ez?! Ki bánt így el magával ennyire, hogy ilyen nevet kapott...*

(K, 5, 6)

**LÁNY:** A szag ellen állandóan kell küzdeni.

**MAMA:** Szerintem nincs is szaga.

**LÁNY:** Te megszoktad. Én nem tudom. Mások se tudják.

**MAMA** (előveszi a léghfrissítőt, belefúj a levegőbe): *Az a bajotok, hogy a finom orrotokon kívül más bajotok sincs.*

A tematikus kontextust összegezve megállapíthatjuk, hogy a drámai szövegekben a nem asszociatív témaváltás a leggyakoribb. A visszatérő téma különböző változatainak a megjelenése, valamint az implicit jelentéselemekből transzformált témaváltás is jellemző az általunk vizsgált drámai dialógusokra. A megnyilatkozások létrehozásakor és értelmezésekor működésbe lép a résztvevők előzetes tudása, melyek közül a tudáskeret és a forgatókönyv is megjelenik. A drámák párbeszédei követik a nyelvi normákat.

A drámai dialógusok kontextuális tényezőit összegezve a következők figyelhetők meg:



Jellemző rájuk az összetett tér- és időszerkezet megjelenése, azonban a drámák beágyazott és valós résztvevői nem mindig ugyanabban a térben és időben helyezkednek el. A drámák szociális világában a résztvevők viszonyainak jelölésére a szociális deixisek különböző fajtái szolgálnak. A nyelvi cselekvések más nem nyelvi cselekvésekkel együtt bontakoznak ki. A drámákban a cselekvés kontextusa a szerzői utasításokból következtethető ki. Az általunk vizsgált drámákban gyakran jelenik meg a nem asszociatív témaváltás. A visszatérő téma különböző változatainak a megjelenése, valamint az implicit jelentéselemekből transzformált témaváltás is jellemző az általunk vizsgált drámai dialógusokra. A megnyilatkozások létrehozásakor és értelmezésekor működésbe lép a résztvevők előzetes tudása, melyek közül a tudáskeret és a forgatókönyv is megjelenik.

## **7.2. A forduló**

A dialógus alapegysége a forduló, azaz az egy beszélő által elmondott szöveg. A társalgás szabályrendszere behatárolja a különböző típusú párbeszédes szövegtípusok fordulóit. A forduló szerkezetét befolyásolja még a beszélő szándéka, a beszédhelyzet és a kontextus, tehát a párbeszédben a forduló nem áll önmagában, szerkezetét és értelmét is befolyásolja az összes megelőző forduló. A drámák szövege a nevek megadásán túl beágyazott megnyilatkozásláncokból és fiktív megnyilatkozásokból épül fel.

A dialógusokban megjelenik a beszélőváltás, mely a megnyilatkozások állandó cserélődését jelenti. A fordulóváltás nem előre megtervezett helyen, hanem mindig az arra alkalmas pillanatban történik, melyet a beszélő jelei érzékeltetnek. Ilyen jelek a töltelék elemek használata, a szünet, az intonáció jelei, a téma lezárása, de más, nem verbális elemek is fontos szerepet játszanak a fordulóváltás érzékeltetésében, mint például a szemkontaktus és a testtartás.

### **7.2.1. A fordulók jellemzői**

A fordulók vizsgálatakor meg kell vizsgálni a megnyilatkozások szerkezeti felépítését és a kommunikációban résztvevők jellemzőit. A dialógusban résztvevők általános jellemzői a következők:

- A kommunikációban résztvevők egy térben és időben helyezkednek el, és erről közös ismereteik vannak.
- Ismereteik vannak saját és egymás cselekvéseiről.
- A beszélők ismerik egymás korát, nemét, egymáshoz való viszonyukat és társadalomban betöltött szerepüket.
- Ismerik saját maguk és beszélőpartnerük nézőpontját és kiindulópontját.
- A forduló nyelvi kifejtettsége a résztvevők által szükségesnek tartott mértéket éri el (Tolcsvai Nagy 2001: 300).

Ezek a megállapítások a drámai dialógusok szereplőire érvényesek, de a drámai párbeszédnek résztvevőinek a beágyazottsága miatt a valódi megnyilatkozóra (szerző) és a valódi befogadóra (néző/olvasó) nem feltétlenül érvényesek.

A párbeszéd mezoszintű tulajdonságairól a következők állapíthatók meg:

- A párbeszéd alapegysége a forduló, mely egy beszélőhöz kapcsolódik.
- A forduló sohasem áll egymagában, hasonló fordulók követik és előzik meg. Az értelmezés során a fordulók összeadódnak, és együttesen alkotják a párbeszéd értelemszerkezetét.
- A koreferenciális viszonyok az egyes fordulókban változatlanok.
- A fordulók szerepe egyrészt reprezentációs jellegű, másrészt szerkezeti (kezdeményező, válasz szerepű vagy lezáró), mely a párbeszéd elején vagy végén jelenik meg, illetve a párbeszéd belső témájánál vagy váltásánál.
- A két fordulóból álló párbeszéd a legkisebb egység, melyben az első forduló kezdeményező jellegű, a második pedig válasz szerepű, és ez a két szerep nem cserélhető fel.
- A kétfordulós párbeszéd gyakran állandósult formában szomszédsági párokat alkotnak.
- Az első forduló erősebb vagy gyengébb intenzitással elvárást támaszt a második fordulóval szemben, mely gyakran beszédaktus formájában nyilvánul meg (Tolcsvai Nagy 2001: 304–305).

A több fordulóból álló párbeszéd szerkezete nem feltétlenül egyenes vonalú, nem mindig a szomszédsági párok egymásra következése jelenik meg, hanem több irányba elágazó, nyitott rendszert mutat. A következő lehetőségek érvényesek rájuk:

- A kezdeményező forduló válasz nélkül maradhat.

- A fordulóba beépülhet érvelés, kitérő, leírás, történetelbeszélés, mely megszakítja a fordulók közötti kapcsolatot, majd a forduló a későbbiek folyamán visszatérhet a párbeszéd eredeti menetéhez.
- A bekezdéshez hasonló mezoszintű egységek alakulhatnak ki a fordulókból, melyek kiterjedését két kezdeményező jellegű forduló határozza meg (Tolcsvai Nagy 2001: 307).

Az egységnyi dialógus a társalgás legkisebb része, mely két fordulóból áll. Az egységnyi dialógus monotematikus, mivel mindkét résztvevő egyetlen téma feldolgozására törekszik. Az egységnyi dialógus nyitó és záró része szomszédsági párokat alkot, melyek láncszerűen kapcsolódnak össze, így építve fel a dialógus ciklusait, epizódjait és tömbjeit. A párbeszédben résztvevő felek a közös téma megtárgyalására törekzenek, ezért a dialógus tömbjeire a tematikus összhang a jellemző. A kommunikatív témaváltások szabják meg a dialógus határait, a dialógusok terjedelme pedig a résztvevők aktivitásától függ. A folyamatos párbeszédre épülő drámai szöveg lényegéből következik, hogy valakinek mindig magához kell ragadnia a beszélgetést, mert egyébként a párbeszéd monológgá válna. „A kommunikáción belüli aktivitást kifejtő beszédaktust, az angol terminust használva, turn-nek szokták nevezni. A turn-ök vagyis a megszólalások számát mélységi szintnek véve egy-, két-, három-, ... N- fokú dialógusoknak nevezzük azokat a párbeszédet, ahol a kommunikatív téma kifejtéséhez egy-egy beszélő részéről N-megszólalásra van szükség. A megszólalások száma azonban sok esetben a beszélők részéről nem azonos. Az első megszólaló utolsó megnyilatkozása különböző okokból válasz nélkül maradhat, miközben a kommunikatív téma kifejtése befejeződött” (Cs. Jónás 1999: 32). A turn-szám fogalma alatt azoknak a fordulóváltásoknak a számát értjük, melyek az azonos témát kifejtő párbeszédekben szerepelnek, tehát az egyfokú dialógus két fordulóból és egy fordulóváltásból áll. Cs. Jónás Erzsébet zárt dialógusnak nevezi azt az esetet, amikor a kommunikációban résztvevő két beszélőnek azonos számú megszólalása van, és nyitott dialógusnak nevezi azt, amikor az első megszólaló replikájára már nem érkezik válasz, tehát az első megszólaló replikájával zárul a dialógus (Cs. Jónás 1999: 32–33).

A mélységi mutató a szinteződési fok átlagát határozza meg. Ezzel a mutatóval a vizsgált szöveg mondatainak az összetettségét határozzák meg. A mondatok négyféle szinthez sorolhatók. Egyszintű mondatok az egyszerű mondatok és a két vagy több tagmondatból álló mellérendelő összetételek. Kétszintű mondat a két tagmondatból álló alárendelés vagy több

alá- és mellérendelő viszony kombinációja. A három és négy szintű mondat bonyolultabb, többszörösen összetett alárendelés. Eszerint az egyszerű mondatnak a forduló felel meg. Egyfokú dialógus a két fordulóból álló dialógus, kétfokú a négy fordulóból álló dialógus, háromfokú dialógus a hat fordulóból álló dialógus, és négyfokú a nyolc fordulóból álló dialógus.

***Két fordulóból álló, egyfokú dialógusok:***

(A, 11)

DONNA MARGIT: És mi legyen a téglával? Meg a leprivatizált szövetkezetekkel? TOMI BÁ: Dobra velük...

(Ü, 3)

**Egyes:** Maga régóta van itt?

**Négyes:** Egy ideje már várok.

(J, 1)

Pultos: Szia Kata, kérsz valamit?

Gyarmati: Igen, a kulcsot, de gyorsan.

(T, 2)

**Vladimir:** (szétvetett lábbal, amolyan félterpeszben; a zajokra.) Hallod ezt?

**Esztragon:** Persze, hogy hallom.

(K, 9)

LÁNY: Szerinted a tata szerette a Naomit?

MAMA: A Naomit nem lehetett nem szeretni. Ezt mondta.

A két fordulóból álló, egyfokú dialógusok szekvenciális rendezettségét általában a kérdés-válasz szomszédsági párok előfordulása határozza meg. Ez általában a spontán beszélgetésekre jellemző, de az általunk vizsgált drámákban is találunk példát erre a

jelenségre, ahogy a fenti példákból is láthatjuk. Azonban a drámák dialógusaira a kettőnél több replikán keresztül témakifejtés a jellemző. Ilyenkor a beszélők többször is magukhoz ragadják a szót a téma kifejtése alatt, így két- vagy többfokú dialógusokat alkotnak. A drámákból vett rövid beszélgetésekben a kétfokú dialógusra láthatunk példát:

*Négy fordulóból álló, kétfokú dialógusok:*

(A, 16)

ARANKA: Aha... És tudod mit mondott nekem Juliska?

TOMI BÁ: Ki? Mit mondott? Ki?

ARANKA: Hogy bejelölted a Facebook-on... És üzeneteket küldözgetsz neki. Juliskának! A legjobb barátnőmnek! ... Lájkolod a fotóit meg mit tudom én mit nem csinálsz ott velem, az interneten. Jelölgeted. Hozzászólasz. Azt mondja, hogy megbökted a Facebook-on...

TOMI BÁ: Van ott bökézés funkció is ... Nohát... Nem is tudom. Igen?

(Ü, 5)

**Egyes:** Elnézést, de mennyi itt úgy általában a várakozási idő?

**Ötös:** Ne izguljon, itt mindenki ma jött. Ez a mai termés...

**Egyes:** Bocsánat, csak még nem voltam ilyen helyzetben... kissé zavarban vagyok...

**Hatos:** Engedje el magát, most már úgyis minden mindegy. Vessen számot az életével, ha még nem tette meg, vagy mit tudom én, csináljon, amit akar.

(J, 4, 5)

Vevő: Szia, egy fehérét.

Eladó: Nincsen, csak félbarna vagy barna.

Vevő: Félbarnát nem kérek, az nagyon köptet, akkor inkább majd jövök később.

Eladó: Jöjjön később, viszlát.

(T, 11)

**Esztragon:** Kaphatok az örök élet mellé piros biciklit is?

**Columbo:** Hülye kérdés...

**Esztragon:** Tudom.

**Columbo:** Hát persze, hogy kaphatsz...

(K, 5, 6)

LÁNY: A szag ellen állandóan kell küzdeni.

MAMA: Szerintem nincs is szaga.

LÁNY: Te megszoktad. Én nem tudom. Mások se tudják.

MAMA (*előveszi a légfrissítőt, belefúj a levegőbe*): Az a bajotok, hogy a finom orrotokon kívül más bajotok sincs.

Az általunk vizsgált drámákban a kétfokú dialógusok mellett találunk három- és négyfokú párbeszédet, valamint ennél többfokú dialógusokat is. Ezekben a dialógusokban az adott téma hat, nyolc, illetve több fordulón keresztül van kifejtve.

***Hat fordulóból álló, háromfokú dialógusok:***

(A, 9)

ARANKA: Hanem a Lüsziivel is törődhetnél, te! ... Nem akar ez már férjhez menni? Ideje van már, még itt szingli marad.

TOMI BÁ: Találjak neki valakit? ... Mondjuk, ott az a beocsini cementes csávó... nagyon ócsóba méri nekem vagonját... Az igaz, lopja, neki tök ingyenbe van, de ma már meg kell becsülni az árengedményt... Jót mutatna a csávó a családba...

ARANKA: Fuggj, nem olyan időket élünk, te ... (*megpaskolja a férje arcát, csókot cuppant rá, emez a fenekébe csíp*) ... Kommendálás, gardedám... Múlt idő! ... Hol élsz te? De azért vele is törődhetnél... Beszélj a fejével, mégis te vagy az apja... Talán az apja ... (*csábosan, reszeli a körmét*)

TOMI BÁ: Talán, höhö... (*erotikus mozdulatokat tesz, mint egy macsó*)

ARANKA: Ne csak a lüke fiunkkal törődj... A lányok állítólag az apjukra nagyon felnéznek...

TOMI BÁ: Jól van na, majd beszélek. Úgy látszik, itt mindent nekem kell csinálni.

(J, 5)

Vevő: Jó napot, friss a burek?

Eladó: Friss, meleg, nemrég sütöttük!

Vevő: Nemrég? Mikor?

Eladó: Reggel!

Vevő: Egy túrósat.

Eladó: Tessék, viszlát.

(T, 2)

**Vladimir:** (szétvetett lábbal, amolyan félterpeszben; a zajokra.) Hallod ezt?

**Esztragon:** Persze, hogy hallom.

**Vladimir:** Szerinted mi lehet?

**Esztragon:** Fogalmam sincs, de szerintem nem hallanánk most ezeket a zajokat, ezt a ricsajt, ha pillanatokon belül nem derülne ki.

**Vladimir:** Úgy is legyen!

**Esztragon:** A legutóbb, amikor ilyen zajokat hallottam, épp a kerécsapágy csörömpölt a kocsimban, aztán lassított a vonat, szóval ez is most valami ilyesmi lehet.

(K, 2)

LÁNY: Egyre büdösebb van.

MAMA: Meg kéne mosdatni a tatát.

LÁNY: Várj még. Mindjárt kimegyek. Ha felemeled a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

MAMA *(a kanapé mellől elővesz egy légfrissítő dezodort, belefúj a levegőbe):*  
Mindig csak panaszkodsz.

LÁNY: A szomszédok is már szóltak. Nem tudok már mit mondani nekik.  
Feszt hazudozok.

MAMA: Pedig naponta kétszer lemosom.

*Nyolc fordulóból álló, négyfokú dialógusok:*

(J, 15)

Gyarmati: Nagyon remélem, hogy igen. És hogy halad különben?

Igazgató: Egészen jól. Olyan jól, hogy készen is van.

Pusi: Nemhogy készen van, hanem már régen átadta a szöveget.

Gyarmati: Régen? Még dél sincs! Mondtam nektek, hogy zseni. Ez a pasas egy zseni. Nem mondtam?

Igazgató: Igen, hát igen... Száz oldal, öt felvonás, negyven szereplő. Két és fél óra alatt. Nem rossz.

Gyarmati: Gyerekek, azt se felejtsetek el, hogy amikor én bevitettem nekik a peracet, akkor épp tetriszezett. Szóval, nem két és fél óra, hanem még annyi se. Értitek, hogy tetriszezett? Egy zseni.

Pusi: Jól van, azért ne túlozzunk, tetriszezni én is tudok.

Igazgató: Igen, ez igaz, a Pusi is egy zseni.

(T, 12)

**Columbo:** *(kicsit bizonytalan.)* Mi is a neve?

**Kapu lett:** Kapu lett, uram.

**Columbo:** Ugyan már, milyen hülye név ez?! Ki bánt így el magával ennyire, hogy ilyen nevet kapott...

**Kapu lett:** A szüleimtől örököltem, uram, és büszkén viselem!

**Columbo:** És nem lehetett volna bármi más?

**Kapu lett:** De igen, uram, lehetett volna a nevem Montague is, de aztán még inkább Kapu lett.

**Columbo:** Tegyen panaszt a fellebbviteli hatóságnál!

**Kapu lett:** Igenis, uram!



A kettőnél több fordulóból álló dialógusok jellemzője a bonyolultabb szerkesztési mód. A bemutatott példák mindegyikében zárt dialógusok szerepelnek, vagyis mindkét résztvevő ugyanannyi alkalommal szólal meg a párbeszéd során. Nyitott dialógusról akkor beszélünk, amikor a nyitó forduló válasz nélkül marad, vagyis az egyik beszélő eggyel kevesebb alkalommal szólal meg. Ha a dialógus kommunikatív szempontból lezártnak tekinthető, de az első beszélő utolsó replikája válasz nélkül marad, akkor nyitott dialógusról beszélünk. A nyitott dialógusok általában a kettőnél több fordulóból álló párbeszédekben fordulnak elő. Az általunk vizsgált drámákban a következő dialógustípusok lelhetők fel:

***Kétfokú zárt dialógusok:***

(A, 8)

**ARANKA:** Bezzeg amíg az anyád élt, akkor nem délben keltél...

**TOMI BÁ:** Bezzeg amíg az anyám élt, nem kenceficéztél egész nap (utánozza a feleségét, ahogyan szépítkeznek) ...

**ARANKA:** Te csak ne hivatkozz az anyukádra... Te mondtad, hogy szipirtyó, meg mindenféle! ... Aztán meg eltetted láb alól... És azóta meg rémálmaid vannak...

**TOMI BÁ:** Nem tettem el láb alól! Ez hazugság! Ha még egyszer ezzel jössz... Dolgozok látástól mikulásig, te meg jössz mindig az anyámmal...

(Ü, 9)

**Unoka:** Ne haragudj, Dédi, nem akartalak megölni...

**Dédi:** Még hogy engem, az hagyján, úgyse volt sok hátra, de magadat minek kellett, te faszfej?

**Unoka:** Úgy bántott...

**Dédi:** Mindig is hülye érzelgős voltál. Gyere ide, te, azért szeretlek... jó kis bulit szerveztél a születésnapomra...

(J, 7)

Eladó: Igen, tessék, ki a következő?

Virrasztó 2: Nekem is egy forró burek kellene.

Eladó: Öt perc múlva lesz.

Virrasztó 2: Öt perc? Kibírom.

(T, 13)

**Julis:** Te Kristály, van neked oboloszod?

**Kristály:** Nincs, de én emiatt nem nagyon aggódnék...

**Léna:** Miért?

**Kristály:** Hát már csak azért sem, mert az urándúsításért meg az embercsempészetért a legutóbb kaptunk épp eleget, hogy bárhol és bármit meg tudjunk fizetni. Hát, hogy most épp obolosz nincs nálunk, legfeljebb majd fizetünk más valutában. Vagy aranyban. Vagy keresünk egy jutányos pénzváltót.

(K, 2)

LÁNY: Ne csodálkozz. Mióta mondom már, kezdeni kéne valamit a szaggal.

MAMA: Engem nem zavar.

LÁNY: Te megszoktad. Én nem tudom. Mások se tudják.

MAMA: Mert olyan finom orrotok van.

### ***Kétfokú nyitott dialógusok:***

(A, 11)

TOMI BÁ: Na, az anyámat csak hagyjuk... Lélegezni nem hagyott. Ezt csináld, azt csináld! ... A mama! ... A papa, rá fölnéztem. De a mama.... Egy vérszívó pióca...

TATI: Megölted! A nővérem!

TOMI BÁ: Tati, én mondtam neki szépen, hogy a Yugóval menjen, ne a Fityóval... Nem én engedtem le a fékolajat, Tati. A mami engem sose szeretett, hagyjon már ezzel a rizsával...

(J, 16)

Gyarmati: Na jó. És most hol van a mester?

Igazgató: Interjúkat adott, most meg azt hiszem, fényképezik az előcsarnokban, a színészekkel.

Gyarmati: Pompás, nagyszerű. Csodás!

(T, 4)

**Vladimir:** Hát most épp csak ennyire futotta... Nem volt időm végiggondolni az egészet, a kávé is elfogyott, cigizni sem volt szabad az irodában... Miért gondolja bárki is, hogy így még forognak az ember csapágái az agyában?

**Esztragon:** A kerékcsapágái...

**Vladimir:** Úgy bizony!

(K, 4)

MAMA: Keresett ma valaki?

LÁNY: Senki sem jön.

MAMA (*felül*): Szerintem kopogtak.

### ***Háromfokú zárt dialógusok:***

(A, 16)

ARANKA: Tomi! A lányod is elszökött itthonról. Észre se vetted!

TOMI BÁ: De észrevettem. De már üzent, ma is csetteltünk! Jól van, azt mondja.

ARANKA: És a fiaddal mikor beszéltél utoljára?

TOMI BÁ: Hát, beszéltem... Elvan a Tatal...  
Tatal?

ARANKA: Tatal... Tudod, hogy mi lett belőle? A csizmalehúzója, az lett belőle. Ezt akartad?

TOMI BÁ: Igen? Hm...

(J, 6)

Vevő: Szia, egy rozsos perccet kérek.

Eladó: Rozsos nincsen.

Vevő: Milyen van?

Eladó: Sós perec.

Vevő: Jó lesz.

Eladó: Tessék, viszlát.

(T, 12)

**Columbo:** Hanem, maga lányom, hol tanulta ezeket a mozdulatokat, amelyeket az edzésen gyakorolt?

**Kapu lett:** A kiképzésemen, uram!

**Columbo:** Értem. Álljon vissza a sorba.

**Kapu lett:** Igenis, uram!

**Columbo:** Majd számítok rá, hogy ezekre engem is megtaníts...

**Kapu lett:** Szolgálatára, uram!

(K, 2)

LÁNY: Egyre büdösebb van.

MAMA: Meg kéne mosdatni a tatát.

LÁNY: Várj még. Mindjárt kimegyek. Ha felemeled a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

MAMA *(a kanapé mellől elővesz egy légfrissítő dezodort, belefúj a levegőbe):*

Mindig csak panaszkodsz.

LÁNY: A szomszédok is már szóltak. Nem tudok már mit mondani nekik. Feszt hazudozok.

MAMA: Pedig naponta kétszer lemosom.

### ***Háromfokú nyitott dialógusok:***

(A, 15)

DONNA MARGIT: Én is felmondtam. Elegem van belőle. Két emberi szót nem lehet vele váltani. Csak ha üzenetben küldöm, facebook-on, skypon vagy messengeren... Múlt héten youtube-s videóüzenetben kérte a heti jelentést! És akkor mindenki láthatja is... Ez kész, ez örület.

TATI: És hová mész?

DONNA MARGIT: Egy céghez kerülök. Fölvásároljuk az összes téglagyárat, majd bezáratjuk őket. Tomi bától megvették szinte ingyen az összes téglát, elég lesz az errefelé tíz évig az építkezésekhez...

TATI: Sok szerencsét, Margit. Adio, bambini, adio!

DONNA MARGIT: Vigyázzon, tati, a mamuszban megfázhat, jobb volt a csizma.

(J, 12)

Gyarmati: Tessék, Pusikám, a pereced.

Pusi: Mi ez? Ja. Köszönöm.

Gyarmati: Mondjuk, eléggé megküzdöttem érte, de mindegy.

Puskás: Jaj, cicám, nagyon aranyos vagy! Hálásan köszönöm!

Gyarmati: Szívesen, máskor is.

(T, 10, 11)

**Columbo:** Jaj de jó ez a kis csend...

**Esztragon:** Pedig egész belejöttem a beszédbe...

**Columbo:** Olyan szószátyárok vagytok, mint két öreg néne a falusi vásárban...

**Vladimir:** Hogy mi?! Dehogyan...

**Esztragon:** Mi csak segíteni akartunk...

(K, 10)

MAMA: Mindenki hülyeségeket beszél.

LÁNY: Te is?

MAMA: Én is.

LÁNY: Kinek higgyek?

MAMA: A tatának higgyél.

Az általunk vizsgált drámák fordulóinak szerkezeti jellemzőit összefoglalva megállapítható, hogy egy- és kétfokú dialógusok fordulnak elő gyakrabban, ami pedig a

dialógusok nyitottságát és zártságát illeti a zárt dialógustípusok vannak túlsúlyban a drámákban.

### 7.2.2. Szomszédsági párok

A szomszédsági párok rendszere szoros összefüggésben van a fordulók rendszerével, mivel a szomszédsági párok két egymást követő fordulóból állnak. A szomszédsági párok két különböző beszélőtől származó, kötött sorrendű, egymás után következő nyitó és záró egységből épülnek fel. Az első beszélő létrehozza a szomszédsági pár nyitó részét, majd elhallgat, és a második beszélő ezután létrehozza a záró részt. A nyitó egység hatással van arra, hogy mi következzen a záró egységben, a záró egység pedig a nyitó egység tartalmára világít rá. A szomszédsági pár záró része nem annyira szigorú szabály szerint kötelező, hanem elvárások alapján következik a nyitó részre. A nyitó rész is több különböző záró részt is elfogadhat. A szomszédsági párok a beszélőváltás folyamán kapcsolódnak össze, így alkotva nagyobb egységeket és felépítve a beszélgetés teljes struktúráját (Tolcsvai Nagy 2001: 302).

A drámai dialógusokban a kérdés-válasz szomszédsági pár megjelenése a leggyakoribb, 172 ilyen eset található a párbeszédekben (72,88%). Az eldöntendő és a kiegészítendő típusú kérdések közül a hosszabb kifejtést kívánó, kiegészítendő típusú kérdések a leggyakoribbak, 160 esetben fordulnak elő (67,80%), míg a rövid válasz kívánó eldöntendő típusú kérdések 12 esetben jelentek meg (5,08%). Olyan estekre is találunk példát, amikor a feltett kérdést egyáltalán nem követi reakció, vagy a válaszok nem a feltett kérdéshez alkalmazkodnak. Ilyenkor felborul a szöveg kohéziója megszegve a konverzációs maximák szabályait. A hosszabb kifejtést kívánó, kiegészítendő típusú kérdésekre láthatunk példákat:

(A, 3)

**PSZICHIÁTERNŐ:** Viszonozza?

**TOMI BÁ:** Naná. Éjjel-nappal! Hát ez az, hogy éjjel-nappal viszonzva van. Kifacsar már!

(Ü, 2)

**Teremőr:** Áldozat vagy okozó?

**Egyes:** Mindenképpen áldozat, ha már itt vagyok ugye, de azt hiszem, hogy egyben okozó is, mert a másik áldozat – ha itt így hívják ezt a mi állapotunkat – aki itt van mellettem, na ő a szó szoros értelmében vett áldozat, merthogy én

tettem azzá, és ebben biztos vagyok, tehát nem ő az okozó, ergo én lennék az.  
Ez súlyosbítja a helyzetet?

(J, 11)

Virrasztó 3: A rendőrség mellett nézte?

Virrasztó 4: A rendőrség mellett, ha jól tudom, nincs cipőbolt.

(T, 2)

**Vladimir:** Szerinted mi lehet?

**Esztragon:** Fogalmam sincs, de szerintem nem hallanánk most ezeket a zajokat, azt a ricsajt, ha pillanatokon belül nem derülne ki.

(K, 9)

LÁNY: Ugye szőke volt?

MAMA: Olyan szőke, mint a Naomi Watts. A szőkék a szőkéket szeretik.

Az általunk vizsgált drámák második legjellemzőbb szomszédsági párja a kérés-teljesítés/elutasítás. Ez a típus 21 esetben jelent meg a párbeszédekben (8,90%). A kérés teljesítése gyakrabban, 13 esetben (5,51%) jelenik meg, míg a kérés elutasítása ritkábban, 8 esetben (3,39%) fordul elő a párbeszédekben. A következő példákban kérés-teljesítés szomszédsági párra láthatunk példákat:

(A, 3)

PSZICHIÁTERNŐ: Kérem, ne káromkodjon.

TOMI BÁ: Jól van na... Én mondjam? Hát azért fizetem, hogy még én is mondjam meg, mi van?!

(J, 6)

Vevő: Nekem egy tepsis barnát lesz szíves.

Eladó: Egy tepsis barna, tessék.



(T, 10)

**Esztragon:** Lehet?

**Columbo:** Persze, hogy lehet. Mindent lehet.

A drámák harmadik legjellemzőbb szomszédsági párja a parancs-engedelmesség/elutasítás (7,63%). A parancs-engedelmesség szomszédsági pár 6,78%-ban szerepel a drámákban, az elutasítás pedig 0,85%-ban. Lássunk példát a parancs-engedelmesség szomszédsági párra:

(T, 5, 6)

**Kristály:** Csak figyelj, és tanulj! Hogy kell bizalmas titkokat könnyűszerrel megszerezni...

**Esztragon:** Jó, rendben, de remélem, ez nem az Alföldi-féle rendezés!

(T, 12)

**Columbo:** Tegyen panaszt a fellebbviteli hatóságnál!

**Kapu lett:** Igenis, uram!

A következő szomszédsági pár, amely megjelenik a drámákban, az üdvözlés-üdvözlés (5,51%), azonban találunk arra is példát, amikor a válasz nem tartalmazza az üdvözlés viszonzását. Ez a gyakoribb. Erre láthatunk példákat a következő dialógusokban:

(Ü, 3)

**Egyes:** Jó napot, leülhetünk?

**Négyes:** Felőlem... *(a némának)* Köszönni azért illene...

(J, 1)

Pultos: Szia Kata, kérsz valamit?

Gyarmati: Igen, a kulcsot, de gyorsan.

Az ajánlat-elfogadás/elutasítás szomszédsági pár 4,66%-ban jelent meg a drámák párbeszédeiben. Ebből az ajánlat elutasítása 2,54%-ban, elfogadása pedig 2,12%-ban jelenik meg. Lássunk példát az ajánlat elutasítására és elfogadására:

(Ü, 9)

**Őr:** A kétszázötvenezer négyes bemehet.

**Hetes:** Nem akarok! Engedjen el! Nem megyek sehova! Engedjenek el!

(J, 12)

Pultos: Au, ez jó pereg! Pusi felezzük el!

Puskás: Persze, tudod mikor.

(T, 9)

**Columbo:** Van egy párját ritkító Hupikék Törpikés sörnyitóm...

**Esztragon:** Nem!

(J, 12)

Pultos: Fizetek egy pelkót.

Puskás: Persze, hogy elfelezem, tessék lelkem!

(T, 5)

**Vladimir:** No, akkor csapjunk a lovak közé...

**Esztragon:** Rendben, akkor már csak annyit várj, hogy megigazítsam a cipőmet. *(Ismét a cipőjével bíbelődik, mint a legelején.)*

Legkisebb arányban a bók-elfogadás/elutasítás jelenik meg a drámákban (0,42%). Egyetlen egy példát találunk a bók-elutasítás párosára.

(T, 10)

**Columbo:** Olyan szószátyárok vagytok, mint két öreg néne a falusi vásárban...

**Vladimir:** Hogy mi? Dehogyan...

A drámai dialógusok szomszédsági párjait vizsgálva megállapítható, hogy a kérdés-válasz szomszédsági pár megjelenése a leggyakoribb. A kiegészítendő kérdések aránya nagyobb, mint az eldöntendő kérdéseké. A második leggyakoribb szomszédsági pár a drámákban a kérés-teljesítés/elutasítás.

### **7.2.3. Betét- és mellékszekvenciák és a közbevetések**

A dialogikus beszéd bonyolult jelenség. Az utóbbi időben a nyelvészet, a pszicholingvisztika, a logika, a pszichológia, valamint a beszédaktus-elmélet, a kommunikációelmélet stb. bevonásával igyekeztek tanulmányozni. A funkcionális grammatika a figyelmet a szöveg, így a dialogikus szöveg vizsgálatára irányítja (Cs. Jónás 2000: 9).

A szöveg értelmezésének sokféle megközelítése van, melyek közül Balázs János meghatározása segíti legjobban a dialógus megértését. „A szöveg az a legnagyobb funkcionális egység, amely a nyelvi kommunikáció szerkezeti kerete” (Balázs 1985: 9). Deme László viszont a kommunikáció tartalmával kapcsolatban a következőket mondja: „A szöveg nyelvi formába öntött objektivációja az egyéni pszichikai tartalom egy részletének, olyan terjedelemben és megformáltságban, amely elegendő ahhoz, hogy adott helyzetben, a kifejezés és/vagy tájékoztatás és/vagy befolyásolás feladatát ellátva, a teljesség és lezártság érzetét is felkeltse” (Deme 1979: 59).

E téren a szövegtan eddigi kutatásai is segítséget nyújtanak. Ilyen módon írható le a dialógus mint egyfajta szövegtípus. A nyelvi alkotások formáját és anyagát tekintve beszélt és írott nyelvi szövegeket különböztetünk meg. A beszélt nyelv stilizált változata, a drámai dialógus, amely a drámai műnemre jellemző szövegfajtán belül önálló szövegtípust képvisel, sajátos helyet foglal el. Svedova szerint „a dialógus mint nyelvi forma, olyan megnyilatkozások váltakozása, amelyek természetes módon váltják ki egymást a beszélgetés során” (Svedova 1980: 281). Kommunikatív szempontból a szövegegész alkotóelemei és szerkezeti egységei alapján jellemezhető. Ennek köszönhetően vizsgálható és leírható a dialógusban résztvevők nyelvi és nem nyelvi érintkezési stratégiája. A mai pszicholingvisztika is ezt hangsúlyozza: „az elődöknél sokkal inkább érdekli az, hogy a nyelvvel kapcsolatos legfontosabb pszichológiai teljesítmények – a megértés és a beszédprodukció – ténylegesen hogy valósulnak meg” (Pléh 1986: 322).

A hallgatónak egy mondat megértésekor legalább három dolgot kell kiemelnie a hangzó anyagból: „1. A mondat mögött álló propozicionális szerkezetet – ez felel meg a hagyományos szintaktikai és szemantikai elemzésnek. 2. Az adott – új információs tagolásnak megfelelő mondatszerkezetet. Ennek nyilvánvalóan szerepe van abban, hogy az egyes kijelentéseket össze tudja kapcsolni egymással, s abban, ahogy ki nem mondott információkat tesz hozzá. 3. Végül a hallgatónak valahogyan ki kell hámoznia a mondat cselekvésértékét, illokuciós erejét. El kell döntenie, hogy kérdésről, kijelentésről, felszólításról stb. van-e szó. Ez sem luxus: ezek a döntések irányítják, hogy »mit kezdjen« a hallottakkal” (Pléh 1986: 326).

Előfordulnak olyan esetek, amikor a kettőnél több fordulóból álló párbeszédnek közé egy hosszabb, narratív rész, azaz mezoszintű szövegrész ékelődik be. Ezek a betét- és mellékszekvenciák illetve különböző funkcióban álló kommunikatív közbevetések megszakítják a fordulót, így téve bonyolulttá a párbeszéd szerkezetét. A következőkben ezeket a jelenségeket vizsgáljuk meg a drámai dialógusokban.

A betétszekvencia a társalgásba tematikusan nem illeszkedő beszédlelés, mely megtöri a diskurzus szekvenciális rendezettségét. A betétszekvencia a társalgás szövegvilágát egy szituatív körülményre való reagálással töri meg (Boronkai 2008: 133). A betétszekvencia előfordulásának száma az általunk vizsgált drámákban nem volt jelentős.

A betétszekvencia témája a beszélgetés szituációjához, vagyis egy külső körülményhez kapcsolódik. Íme néhány példa a párbeszédekben előforduló betétszekvenciára:

(A, 8)

ARANKA: Jaj... Tomikám, ne egyél már megint össze-vissza! Attól fáj a gyomrod... S marhaságokat álmodsz.

TOMI BÁ: Fenéket... A biznisz, az nyom engem... Nem úgy megy, mint régen... Valamit ki kéne találni gyorsan, mert különben... *Hu, alig jött e-mail-em, csak 42.*

ARANKA: És a vonalaidra is vigyázhatnál, koleszterin, cukor meg minden. Fel fogsz robbanni, a guta is megüt. *(Közben mutatja, hogy ő milyen fitt, jók a vonalai...)*

Ebben a példában a számítógépen való levelezés az a külső szituáció, amelyhez a betétszekvencia témája kapcsolódik.

(K, 9)

LÁNY: És hányban találkozott a Naomival?

MAMA: Pontosan 23 évvel ezelőtt.

LÁNY: *Ne felejtsd el, hogy ma péntek van.*

MAMA: Azt mondta, hogy a Naominak a gyöngéje a vajdasági magyar.

Ebben a példában a betétszekvencia az időmeghatározás külső körülményéhez kapcsolódik, vagyis ahhoz, hogy péntek van.

A drámában előfordul, hogy a betétszekvencia több megnyilatkozáson keresztül van kifejtve. Ezeknek a hosszabb terjedelmű párbeszédnek általában több résztvevőjük van és több fordulóból állnak. Erre láthatunk példát a következő két drámarészletben:

(J, 10)

Virrasztó 1: Maga is hülyének néz? Meg tudok talán kötni egy szaros cipőfűzőt! *Nem olyan nagy wasistdas, ahogy mondaná egy barátom, aki azóta már külföldön van.*

Virrasztó 2: *Magának minden barátja külföldön van?*

Virrasztó 1: *Nem, nem minden, csak a legjobbak.*

Virrasztó 2: *Igen? És milyen gyakran szoktak jelentkezni ezek a barátok?*

Virrasztó 1: *Mit tudom én. Nem olyan gyakran, mondjuk évente. Az biztos, hogy minden nyáron itt vannak.*

Virrasztó 2: *Hát akkor, már ne haragudjon, de nem lehetnek olyan nagyon jó barátok, ha csak évente jelentkeznek. Az ember igazán elvárhatná, hogy ennél gyakrabban jelentkezzenek a legjobbak.*

Virrasztó 1: *Jó, majd megmondom nekik, hogy mostantól kezdve sűrűbben jelentkezzenek, vagy legalább írjanak egy képeslapot havonta.*

Virrasztó 3: Különben, őszintén szólva, én nem egészen értem ezt a dolgot a cipőfűzőkkel. Nekem sose volt bajom se a román, se a kínai cipőfűzőkkel.

Egyik se oldódott ki soha. Lehet, hogy öt évet nem bírnak ki, nem számoltam, de három-négyet biztos kibírnak. Vagy kettőt. Nem is emlékszek, mikor vettem utoljára cipőfűzőt. Nem lehet, hogy a cipővel van baj? Hol vette a cipőjét? Van egy cipőbolt a... Na jó, mindegy. Hagyjuk a cipőboltokat.

(T, 11)

**Esztragon:** Mi csak segíteni akartunk...

**Columbo:** A három szökevényről tudnak-e valamit? Őket nem láttátok? Nem jártak itt?

**Vladimir:** Dehogynem!

**Esztragon:** Igen is meg nem is!

**Columbo:** Hogyhogy igen is meg nem is?

**Esztragon:** *Kaphatok az örök élet mellé piros biciklit is?*

**Columbo:** *Hülye kérdés...*

**Esztragon:** *Tudom.*

**Columbo:** *Hát persze, hogy kaphatsz...*

**Esztragon:** Akkor igen, valóban jártak itt. Ők is átjutottak az első kapun, és ők is itt érdeklődtek nálunk, nem tudták merre kellene továbbindulniuk...

A mellékszekvenciának kiegészítő szerepe van és önálló szerkezetű. Célja, hogy biztosítsa a megértést, tisztázza a félreértéseket és magyarázatokat, valamint szókereső folyamatokat jelöljön. A mellékszekvencia kapcsolódik a fő témához, de megszakítja a tematikus folyamatot annak érdekében, hogy más aspektusra irányítsa a figyelmet. A mellékszekvencia lezárásával a beszélgetés zavartalanul folyik tovább, mivel a mellékszekvencia csak kiegészítette a társalgást (Boronkai 2008: 135). A mellékszekvencia a spontán társalgások sajátja, de az általunk vizsgált drámákban is fellelhető néhány példa.

(A, 11)

**DONNA MARGIT:** Summa summarum: szükséges az arculatváltás a cégnél. De ez nem elegendő, a hatékonyság növelése érdekében a munkaerő optimalizálására is szükség van.

**TOMI BÁ:** *Mire? Magyarul, ha lehetne...*

DONNA MARGIT: *Sokan vagyunk, legalább egy ember felesleges. Ki kell rúgni valakit, magyarul szólva.*

TOMI BÁ: Naná, én is mondtam... Itt van ez a csizmalehúzó... Tati, mér nem jár mamuszban? Már olyan öreg, mit szórakozik a csizmájával? Vagy húzzon gumicsizmát, az elasztikus, magától fel- meg lemegy...

(J, 2)

Gyarmati: Ez nem az a kulcs, mit marháskodtok velem.

Pusi: Miért, cicám? *Milyen kulcsot keresel te tulajdonképpen?*

Gyarmati: *Milyen kulcsot, hát a vécé kulcsát.*

Igazgató: Be van zárva a vécé?

Gyarmati: Nincsen bezárva, persze, hogy nincsen bezárva.

(T, 7)

Winnetou: Ki tudja ezt betűzni nekem valaki? Valami „cufi...”, „cufta...”, „cutfa...”

Ramboid: *Ćufte u paradajz sosu!*

G. I. Jane: *Micsodum?*

Ramboid: *(hangsúlyosan és nyomatékosan megismétli.) Ćufte u paradajz sosu!*

Margitte néni: *Ćufte u paradajz sosu! Nagyszerű, az a kedvencem...*

(K, 9)

MAMA: Azt mondta, hogy a Naominak a gyöngéje a vajdasági magyar.

LÁNY: *A vajdasági magyar?*

MAMA: *A vajdasági magyarok (szerbül Vojvodanski Mađari) alatt a szerbiai Vajdaság Autonóm Tartományban élő magyar nemzetiségű emberek csoportját értjük. Lélekszámuk jelenleg még megközelíti a 300 000-et, de folyamatosan csökken. Fő szellemi és kulturális központjuk korábban Újvidék volt...*

LÁNY: *Novi Szád.*

Az általunk fellelt példákban a mellékszekvenciák az előző fordulóra kérdeznak rá, funkciójuk, hogy az elmondottakat megmagyarázzák a megértés biztosítása érdekében.

A közbevetések olyan szervesen szövegrészek, melyek a mikro- és a makrotervezés összehangoltságának pillanatnyi zavarát mutatják. A közbevetések a megnyilatkozás során elkövetett tartalmi és formai hibák ösztönös korrigálását szolgálják, és általában látszólag nincs funkciójuk. Mivel a drámai dialógusok tervezett szövegek, ezért a közbevetéseknek is tervezett helyük és szerepük van, mely szoros összefüggést mutat az együttműködési maximákhoz való igazodás szándékával (Boronkai 2008: 136–137). Az emberi kommunikációt az együttműködési alapelvek, azaz a társalgási maximák irányítják, amelyet a beszélő felek hallgatólágyosan folyamatosan figyelembe vesznek.

Grice maximáknak nevezte azokat az irányelveket, amelyeket a diskurzus résztvevői adott körülmények között a beszélgetés tárgyától függetlenül követnek, és egymásról is feltételezik ezek követését, vagy ha mégsem, akkor az valamilyen beszélői szándék világos jelzése a partner számára. Grice négy maximát különböztetett meg (Grice 1997).

A **menyiség** maximája szerint a társalgáshoz való hozzájárulásunk legyen a kívánt mértékben informatív (a társalgás pillanatnyi céljainak megfelelően), s ne legyen informatívabb, mint amennyire szükséges.

A **minőség** maximája azt kívánja meg, hogy próbáljuk meg hozzájárulásunkat igazzá tenni. Vagyis ne mondjunk olyasmit, amiről úgy hisszük, hogy hamis, vagy amire nézve nincs megfelelő evidenciánk.

A viszony vagy **relevancia** maximája azt várja, hogy legyünk relevánsak, vagyis amit mondunk, legyen odaillő, továbbá ne tegyünk szükségtelen kitérőt, próbáljunk a „témánál maradni”.

A **mód** (modor) maximája azt kívánja, hogy legyünk érthetőek. Ennek érdekében kerüljük a kifejezés homályosságát, a kétértelműséget, beszédünk legyen tömör és rendezett.

Grice megjegyzi, hogy „ezen maximák közül egyesek követése kevésbé létfontosságú, mint másoké; egy magát szükségtelen bőbeszédűséggel kifejező ember például általában enyhébb bírálatot kapna, mint olyasvalaki, aki olyasmit mond, amit hamisnak hisz”. Majd hozzáteszi: „Természetesen számos más (esztétikai, szociális vagy erkölcsi természetű) maxima is létezik, olyanok, mint például »Légy udvarias!«, melyeket a társalgók rendszerint rendezesen követnek” (Grice 1997: 217–218).



Lássunk néhány példát a közbevetésre:

(A, 13)

-Skacok, **nem tudom**, hogy vagytok vele... De nekem ez gyanús. A főnök, hogy is mondjam...

(Ü, 9)

**Négyes:** **Azt mondják**, ha bemégy, egészen más színben látsz mindent...

(J, 16)

Igazgató: Interjúkat adott, most meg **azt hiszem**, fényképezik az előcsarnokban, a színészekkel.

(T, 2)

**Léna:** Igenis! Most, hogy gazdagok lettünk, **azt hittem**, konkrét terved van arra, hogy hova is menekülünk...

(K, 10)

LÁNY: Te is tudod, hogy a mi büszkeségünkért bármit megtennék. Csak fáraszt ez a folytonos hazudozás. **Azt mondják**, az álmodozás az élet megrontója.

Láthatjuk, hogy a bemutatott példák mindegyike a minőség maximájának az enyhítését szolgálja.

A vizsgált drámai dialógusokban előforduló közbevetések leggyakrabban a minőség maximájának az enyhítését szolgálták az udvariassági funkciójuk miatt, és a közölt információ igazságtartalmára vonatkoztak. A beszélő akkor használta ezeket a szerkezeteket, amikor nem rendelkezett kellő információval a megnyilatkozásra vonatkozóan, és ezt közvetett formában kívánta hallgatója tudomására hozni (valami, talán, én nem tudom, nem is tudom, azt hiszem/hittem, azt mondják, esetleg, szerintem, tudom is én, nem biztos, voltaképpen, mintha). A közbevetések meg is erősíthetik a minőség maximáját, ekkor a beszélő által közölt információ bizonyosságának a kiemelését szolgálják (biztosan, az biztos,

bizony, bizonyára, isten bizony, igazán). A minőségre vonatkozó közbevetések beszerkesztettségének leggyakoribb módja a prepozicionális és az interpozicionális, legritkébb pedig a posztpozicionális vagyis a hátravetett szerkesztési mód volt. Az alábbi példák a drámai dialógusokban a minőség maximájának enyhítését és erősítését mutatják a háromféle sorrend alkalmazásával:

***Prepozicionális:***

(A, 14)

- ... ***Aszongyák***, nem is voltak a gép előtt, nem tudták, elutaztak...

(A, 18)

PSZICHIÁTERNŐ: ... ***Biztosan*** valami ellenfele, aki jól ismeri, ő akarta megijeszteni...

(Ü, 9)

***Négyes: Azt mondják***, ha bemész, egészen más színben látsz mindent...

(Ü, 4)

***Ötös: Bizony***..... a dédibe meg beleragadt a grillázs...

(J, 14)

Gyarmati: ***Én nem tudom***, hogy szabvány vagy nem szabvány, itt vettem a központban, és egy angol író küldi haza, Angliába.

(J, 10)

Virrasztó 1: ... ***Az biztos***, hogy minden nyáron itt vannak.

(T, 2)

***Kristály:*** (*hirtelen megtorpanva leereszti a talicskát.*) ***Azt hiszem***, eltévedtünk.

(K, 5)

MAMA: *Szerintem* nincs is szaga.

(K, 2)

MAMA: *Biztos*, hogy elmúlt már hét óra.

***Interpozicionális:***

(A, 13)

- Szokás, nem szokás, *mintha* a főnököknek is új szokásai lennének...

(A, 14)

- ... Hogy őt senki se szereti, *biztos* az életére fognak törni...

(Ü, 2)

**Egyes:** Mindenképpen áldozat, ha már itt vagyok ugye, de *azt hiszem*, hogy egyben okozó is, mert a másik az áldozat...

(J, 16)

Igazgató: Interjúkat adott, most meg *azt hiszem*, fényképezik az előcsarnokban, a színészekkel.

(J, 7)

Virrasztó 1: Köszönöm, ez *igazán* kedves...

(T, 2)

**Léna:** ... Most, hogy gazdagok lettünk, *azt hittem*, konkrét terved van arra, hogy hova is menekülünk...

(T, 13)

**Khárón:** De maguk egészen *biztosan* nem az adóhatóságtól jöttek?

(K, 2)

LÁNY: Te megszoktad. *Én nem tudom*. Mások se tudják.

***Posztpozicionális:***

(A 19)

TOMI BÁ: ... Az öregnek is megígértem, a szomszédnak, kimegyünk pecázni, jól sikerült az idei bora, *azt mondják...*

(Ü, 5)

**Négyes:** Most már mindegy, most már haladjunk, most már akkor történjen *valami...*

(J, 16)

Pultos: Ja, ja, *bizony*.

(T, 1)

Vladimir: (szétvetett lábbal, apró, merev léptekkel közeledik.) Magam is *azt hiszem. ...*

(T, 10)

**Esztragon:** Saját jogon, úgy *bizony!*

(K, 9)

MAMA: A Naomit nem lehetett nem szeretni. *Ezt mondta.*

Az általunk vizsgált drámai dialógusok alapján a betét- és mellékszekvenciákkal valamint a közbevetésekkel kapcsolatban a következők állapíthatók meg:

A betétszekvencia előfordulásának száma az általunk vizsgált drámákban nem volt jelentős. A mellékszekvenciák a betétszekvenciákhoz képest ritkábban fordulnak elő az

általunk vizsgált dialógusokban. A közbevetések előfordulásának aránya nagy, fő funkciója a minőségi maxima enyhítése és erősítése prepozicionális és interpozicionális helyzetben.

#### 7.2.4. Mezoszintű szövegrészek

A monologikus szövegek és a párbeszédtek hosszabban kifejtett fordulói között több hasonlóság figyelhető meg (Tolcsvai Nagy 2001: 314.). A párbeszédtekbe gyakran olyan mezoszintű szövegrészek ékelődnek be, melyek hosszabb, monologikus, elbeszélő jellegű narratívák formájában jelennek meg. A párbeszédtek szerkezetében nyelvi és retorikai szempontból elkülöníthetőek, míg értelmi és funkcionális szempontból egységet alkotnak, és szorosan kapcsolódnak a koreferenciához és a fókusz-topik kérdéséhez.

A dialógusok mezoszintű szövegrészeinek jellemzői a következők:

- A szövegrész elején vagy végén megjelenő kiemelkedő, előtérben álló téma fogja össze a szerkezetüket.
- Szövegfókuszai nagyjából megegyeznek.
- A tematikus progresszió és a mellérendelések hol folytatódnak, hol megszakadnak.
- A nézőpont valamint a tér- és időviszonyok rendszere részlegesen változó.
- Részlegesen elkülönülnek a megelőző és az azt követő szövegrésztől, de a megelőző és a követő fordulókhöz szorosan kapcsolódnak.
- A párbeszédtekben narratívák formájában vannak jelen, és közlésmódjukat az egyenes és a függő beszéd alkalmazása jellemzi (Tolcsvai Nagy 2001: 296–299).

(A, 16)

TOMI BÁ: Ki? Mit mondott? Ki?

ARANKA: (1) Hogy bejelölted a Facebook-on... (2) És üzeneteket küldözgetsz neki. (3) Juliskának! (4) A legjobb barátnőmnek! ... (5) Lájkolod a fotóit meg mit tudom én mit nem csinálsz ott vele, az interneten. (6) Jelölgeted. (7) Hozzászólsz. (8) Azt mondja, hogy megbökted a Facebook-on...

TOMI BÁ: Van ott bökézés funkció is... Nohát... Nem is tudom. Igen?

Ennek a példának a szövegfókuszában Tomi bá Juliskával való Facebook-os kapcsolata áll, mely az egész szövegegység értelemszerkezetét meghatározza. A téma többször is említést kap a szöveg kifejtő részében, melyet egy nyolc tagból álló koreferencialánc jelöl: ((1) bejelölted, (2) üzeneteket küldözgetsz, (5) lájkolod, (6) jelölgeted, (7) hozzászólsz, (8) megbökted). A mondatok között kapcsolatos mellérendelő viszony és lineáris tematikus progresszió áll fenn. A mondatok közötti kapcsolatos mellérendelés a 2. és a 3. mondat között megszakad, majd a 4. és az 5. mondat között folytatódik. A szövegrész nézőpontviszonyaira jellemző, hogy a referenciális központ, azaz a megnyilatkozó jelöletlen marad. A nyolcadik mondatban a tudatosság szubjektuma áttevődik arra a személyre, akit a beszélő a harmadik mondatban megnevez (Juliska). Az Aranka által elmondottak igazságtartalmáért Juliska, azaz Aranka legjobb barátnője a felelős. A tér- és időviszonyok ebben a szövegrészben kettősségre épülnek. A szöveg egyik tere a szoba, ahol a beszélgetés folyik, ideje pedig a referenciális központhoz tartozó beszédidő, az elbeszélés jelen ideje, a másik tér pedig egy virtuális tér, azaz az internet, azon belül is a Facebook, amely többször is megjelenik a szövegben, ideje pedig a múlt és jelen idejű eseményidő. A narratív szöveg kapcsolatban áll az előző fordulóval, hiszen annak kérdéseire válaszol, és kapcsolatban áll a következő fordulóval is (bökés funkció). Az elbeszélt szövegrészre az egyenes beszéd mellett a függő beszéd alkalmazása a jellemző. A narratív formájú szövegrész végén a megnyilatkozó értékelő jellegű befejező mondata elmarad.

(J, 8)

Virrasztó 1: A franc essen az érdekükbe...

Virrasztó 2: (1) Vagy, ha jobban belegondolok... az is lehet, hogy esetleg ez is csak politika, és hogy azt akarják elérni evvel az egésszel, hogy az életünk ne tűnjön olyan rövidnek? (2) Régen, ugye, az ember tíz-tizenöt pár cipőfűzőt vett egész életében, és ha tíz fölött járt, akkor kezdte érezni, hogy lassan lejár az idő. (3) Most meg, ugye, az ötvenet is alig érzük meg, úgyhogy rontani kellett a cipőfűzők minőségén... (4) És így, ha most évente veszünk egy-két fűzőt, akkor negyven-ötven éves korunkban már lesz mondjuk negyven-ötven cipőfűzőnk, és kezdjük lassan úgy érezni, hogy jól van, eleget éltem. (5) Talán sokat is, úgyhogy fűzzük be az utolsót most már... (6) Politika, ez tiszta politika: a cipőfűzőkre azt írják, hogy MADE IN FRANCE, közben a

legszarabb román cuccot kapod. (7) Nézd meg, most kötöttem meg egy perce, és már megint kioldódott. (8) Készen van már a túrós?

Virrasztó 3: Jó napot, friss a burek?

Ebben a példában a kiemelkedő, szövegfókuszban álló téma a cipőfűző, mely már a szövegrész elején megjelenik. A téma a szöveg kifejtő részében többször is említést kap: ((2) cipőfűzőt, (3) cipőfűzők, (4) fűzőt, (4) cipőfűzőnk, (5) fűzzük be, (6) cipőfűzőkre, (7) kötöttem meg, (7) kioldódott). A szövegrész mondatai között kapcsolatos, magyarázó és választó mellérendelés áll fenn. A mondatok közötti mellérendelés az 5. és a 6. mondat között megszakad. A szövegrész nézőpontviszonyaira jellemző, hogy a referenciális központot a történetet elmesélő személy (Virrasztó 2) helyzete jelöli ki. A megnyilatkozások igazságtartalmáért ő a felelős. Ennek a szövegrésznek a tere a pékség, mely az utolsó (8) mondatból derül ki, itt folyik a beszélgetés. Az időviszonyok kettősségre épülnek. A referenciális központhoz tartozó beszédidő, az elbeszélés jelen ideje, A másik pedig az elbeszélte eseményben érvényesülő múlt idejű eseményidő, mely a második mondatban jelenik meg, majd a harmadik mondatból megint visszatér az elbeszélés jelen ideje. A vizsgált szövegrész nem áll közvetlen kapcsolatban az előző fordulóval. A narratív szövegrész utolsó mondata teljesen új témát vezet be, és ez kapcsolódik a következő fordulóhoz. A narratív szövegrészre az egyenes beszéd alkalmazása a jellemző. Az elbeszélte szövegrész végén megjelenik a megnyilatkozó értékelő jellegű (6), (7) megnyilatkozása.

(T, 13)

**Khárón:** De maguk egészen biztosan nem az adóhatóságtól jöttek?

**Léna:** Nem, nem, nem...

**Khárón:** (1) Mert annyi minden marhaságot hallani mostanában, hogy az adóellenőrök végbéltükrözést csináltaknak, oszt aztán megbüntetik az orvost, ha nem ad számlát... (2) Meg sztriptíz táncosnőt hívnak lakásra, aztán őt is lekapcsolják, ha nem ad számlát... (3) Meg mi volt még? (4) No jó, a tetováló szalon ehhez képest kismiska... (5) De hát akkor is, most képzeljék el, hogy az adóellenőr beült a tetováló szalonba, elkészíteti magának az egész hátát befedő tetkót, aztán meg megbünteti a tulajdonost, mert nem adott a tetoválásról számlát... (6) Agyrém!

**Julis:** De mi nem foglalkozunk ilyesmivel...

Ebben a példában a kiemelkedő, szövegfókuszban álló téma az adóellenőrök, mely már a szövegrész elején megjelenik. A téma a szöveg kifejtő részében többször is említést kap: ((1) adóellenőrök – megbüntetik, (5) adóellenőr – megbünteti). A mondatok között kapcsolatos és ellentétes mellérendelés áll fenn. A mondatok közötti mellérendelés a 2. és a 3. mondat között megszakad, a 4. és 5. mondat között ellentétes mellérendelés van, majd az 5. és a 6. mondat között ismét megszakad a mellérendelés. A szövegrész nézőpontviszonyaira jellemző, hogy a referenciális központ, azaz a megnyilatkozó jelöletlen marad. A megnyilatkozások igazságtartalmáért nem a megnyilatkozó a felelős, hanem egy jelöletlen harmadik személy/személyek, akitől/ akiktől hallotta a megnyilatkozó az információkat. A tér- és időviszonyok ebben a szövegrészben kettősségre épülnek. A szöveg egyik tere a kültelek, ahol a beszélgetés folyik, ideje pedig a referenciális központhoz tartozó beszédidő, az elbeszélés jelen ideje, a másik tér pedig a tetováló szalon, ideje pedig az elbeszélte eseményben érvényesülő múlt idejű eseményidő. A vizsgált szövegrész nem áll közvetlen kapcsolatban sem az előző sem a következő fordulóval. Az elbeszélte szövegrészre az egyenes beszéd alkalmazása a jellemző. Az elbeszélte szövegrész a megnyilatkozó értékelő jellegű befejező mondatával (6) zárul.

(K, 4, 5)

MAMA: Szőke volt.

LÁNY: (1) Az ellenfél megfejelte, ő meg lefeküdt a szőnyegre. (2) De ez is a taktika része volt. (3) Jött az egyébként szerb orvos, kérdezte, mi van. (4) Mondta neki, hogy semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni. (5) Ilyen sport ez: ha el akarsz érni valamit, egy picit huncutnak is kell lenni.

MAMA (*nevet*): Az, az. Huncut volt.

Ennek a példának a szövegfókuszban álló témája egy birkózás részlete. A téma nincs közvetetten megnevezve, csak a közvetlen említésekből szerzünk róla tudomást ((1) ellenfél megfejelte, (1) lefeküdt a szőnyegre, (2) taktika, (5) sport). A szövegrész mondatai között ellentétes, kapcsolatos és magyarázó mellérendelés áll fenn. A szövegrész nézőpontviszonyaira a következő jellemző: az aktuális megnyilatkozó a lány, a felidézett



szöveg, melyet elbeszél pedig a tati személyekhez kapcsolódik, akikre az idézetet bevezető főmondat (Mondta neki) utal. Lehetséges eredeti formája (Semmi komoly, de hagyjon egy kicsit pihenni.) az aktuális beszélő szempontjából értelmeződik, ezért grammatikai változáson megy át (Semmi komoly, de hagyja egy kicsit pihenni.). A tudatosság szubjektuma az idézet erejéig a felidézett szöveg megnyilatkozájára tevődik át, azonban csak szövegének propozicionális tartalmára vonatkozik, eredeti formájára nem. A tér- és időviszonyok ebben a szövegrészben kettősséget mutatnak. A szöveg egyik tere a szoba, ahol a beszélgetés folyik, ideje pedig a referenciális központhoz tartozó beszédidő, az elbeszélés jelen ideje, a másik tér a birkózás helyszíne, a ring, ideje pedig az elbeszélt eseményben érvényesülő múlt idejű eseményidő. A narratív szöveg nem áll kapcsolatban az előző fordulóval, a következő fordulóval viszont kapcsolatban áll. A narratív szövegrész közlésmódjára az egyenes beszéd és a függő beszéd alkalmazása a jellemző. Az elbeszélt szövegrész a megnyilatkozó értékelő jellegű befejező mondatával (5) zárul.

A vizsgált dialógusok mezoszintű szövegrészeinek elemzését a fenti példákkal illusztrálva a drámai dialógusokról a következők mondhatók el:

A mezoszintű szövegrészt egy kiemelkedő, fókuszban álló téma határozza meg, mely gyakran kifejtett, de kifejtetlen formában is megjelenhet. A mondatok közötti mellérendelő viszony többször megszakad. A vizsgált szövegrészek nézőpont valamint tér- és időviszonyai gyakran változnak. A társalgások szövegrészei általában kapcsolódnak az előző és a követő fordulókhoz, de előfordul olyan eset is, hogy nem. A drámák szövegeiben gyakoriak az egyenes beszédű elbeszélések, de a függő beszéd alkalmazása is jellemző.

### **7.2.5. Beszédaktusok**

A beszédaktusok vagyis nyelvi cselekedeteink e legkisebb önálló funkcióval bíró egységei a pragmatikai tárgyú nyelvészeti munkák alappilléret képezik. Az 1980-as években kiteljesedő új irányzat létrejöttének John L. Austin 1952 és 1954 között Oxfordban, illetve 1955-ben a Harvardon megtartott előadásai tekinthetők (Austin 1962). „Austin hadat üzenve a nyelvfilozófiában évszázadok óta uralkodó, dichotómiára épülő nyelvfelfogásnak, amely szerint a nyelv szerepe a világról szóló igaz vagy hamis állítások kifejezésében merül ki, azt vallja, hogy a szavak minden használata tett, amit a beszéd segítségével, azon keresztül hajtunk végre” (Szili 2013: 191). Austin érdeme, hogy létrehozta a beszédaktusok leírásához

szükséges alapfogalmakat, megállapítja hármast, a lokúción, illokúción, perlokúción alapuló rendszerüket, megalkotja első osztályozásukat, s mindezzel hosszú időre kijelöli a későbbi beszédaktus-kutatások fő irányait. Hymes egy hármast rendszert dolgozott ki, melyben a beszédhelyzetet (speech situation), a beszédeseményt (speech event) és a beszédaktust különíti el (Hymes 1972: 269–293). A beszédaktus e hármast felosztás legkisebb egysége. A megnyilatkozások illokúciós ereje dönti el, hogy a beszélő egy adott mondat, mondatrész kimondásával állít-e vagy tagad-e valamit. Az illokúciós erő a megnyilatkozás cselekvési ereje, a lokúció használati módja. A kérdés a beszélőnek azt a szándékát jeleníti meg, hogy hallgatója megtegyen valamit.

„Az azonos nyelvközösséghez tartozók beszédaktusaiban észlelhető változatosság az idevonatkozó szakirodalom összegző megállapításai szerint általánosságban háromféle okkal magyarázható. 1. Intralingválissal: a különféle szituációkban megtestesülő társadalmi kényszer eltérő módon befolyásolhatja a résztvevők nyelvhasználatát, a főnökhöz intézett kérdés példának okáért lehet kevésbé direkt, mint a barátához szóló. 2. Interkulturálissal: egy kultúra képviselői ugyanabban a helyzetben közvetlenebbül avagy kevésbé egyenesen fejezhetik ki magukat, mint más kultúrákhoz tartozók. 3. Individuálissal: az egyének megnyilatkozásai egy beszédközösségen belül nemüktől, életkoruktól, iskolázottságuk szintjétől függően is különbözhetnek” (Szili 2002: 12–30).

A pragmatikán belül a beszédaktusok fontos helyet foglalnak el, mivel szándékainkat hol közvetlenül, hol közvetve fejezzük ki. Mindezt felvetette a szó szerinti és a pragmatikai jelentés közötti kapcsolat tisztázásának a szükségességét, és a pragmatikai jelentés lehetséges értelmezési módjainak a kidolgozását (Grice 1969, 1975). Searle definíciója szerint szándékainkat akkor fejezzük ki közvetett módon, ha egy illokúciós aktusnak a megvalósítására nem az illokúciós erőt kifejező indikátort (performatív ige vagy egyéb indikátor) használunk, hanem az attól eltérő proposicionális tartalmú mondatot, azaz egy másik illokúciós aktust használunk, így az egyik beszédaktus a másik értelmével fejeződik ki (Searle 1979: 60).

A beszédaktus-elmélet egyes képviselői szerint a beszédaktusok befolyásolják a párbeszéd szerkezetét is (Franke 1990). Tipikus kezdeményező aktusok a kérdés, a kérdés, a vélekedés és a javaslat, tipikus reagáló aktusok a beleegyezés, az ígéret, a megtagadás és az elutasítás. Direkt és indirekt aktusokat különböztet meg a beszédaktus-elmélet így a nyitó fordulónak közvetlen vagy közvetett módon lehet elvárása a válaszfordulóval szemben. A

nyitó szituáció beszédaktusának közvetlen vagy közvetett funkciói alapján három alapvető párbeszédtypust különböztetünk meg: kérdéssel, kéréssel és közléssel induló párbeszédet.

A kéréssel induló dialógusok modális alapértéke a másik félre vonatkozik, mivel a beszélő tőle várja el a kívánt állapot megteremtését. A megszólított egyes vagy többes szám második személyű vagy többes szám első személyű alany lehet.

A magyarban használatos szintaktikai, lexikai enyhítő, fokozó eszközök, melyekkel a beszélő csökkenti kérésének kényszerítő erejét vagy erősíti azt, elmondható, hogy harmonikusan simulnak más nyelvek hasonló eszközeihez, hiszen az általánosnak mondható lehetőségekkel mind élünk: kérdő mondattal (Adsz egy almát?), tagadó formával (Nem tudna elvinni?), feltételes móddal (Leülne?), feltételes mellékmondattal (Jó lenne, ha letörölgtenél) és ezek kombinációjával. A lexikai enyhítők közé az együttműködés elérését szolgáló udvariassági kifejezések tartoznak (Ne kiabáljon, kérem/legyen szíves), a kisebbitő/enyhítő szereppel bíró főként fok-, mérték- és módhatározók (Leülnél egy pillanatra?, Tartanád egy kicsit?), továbbá a pontos megfogalmazást, a beszélő közvetlen „lerohanását” kerülő úgynevezett homályosítók: Tudnál valahogyan segíteni? (Szili 2002: 12–30).

A Blum—Kulka, House és Kasper szerzőhármás a kérési szándék előbb nyolc, majd az akaratnyilvánítással kiegészítve kilenc stratégiáját különíti el. A kérési szándék legdirektebb megjelenítési módjától a legközvetettebbig haladtak (Blum—Kulka—House—Kasper 1989: 278–80).

1. Származtatott mód (mood derivable): a legközvetlenebb stratégia. A kérés illokúciós erejét a megnyilatkozásban megjelenő grammatikai mód, mégpedig leginkább a felszólító mód határozza meg. Emellett annak funkcionális megfelelői, például a főnévi igenév, némely elliptikus mondatszerkezet is képviselhetik: Jegyeket, bérleteket! Ne tessék kiabálni!
2. Explicit performatívum (explicit performative): a beszélő szándéka explicit módon, az illokúciót megtestesítő igével jelenítődik meg. Kérésről lévén szó, esetünkben a kér a megfelelő performatív ige: Kérlek, segíts; Kérem a könyvet.
3. Beágyazott performatívum (hedged performative): a kérés szándékát jelölő ige módosult formában jelenik meg, modális igével, egyéb segédigeszerű elemekkel (kell, akar): El kell, hogy kérjem a könyved, Elkérhetem/elkérhetném?, El szeretném kérni/el akartam volna kérni.
4. Származtatott lokúció (locution derivable): a lokúció jelentéséből bontható ki az illokúciós szándék: Engem is meghív?, Meg tetszik hívni? ('hívjon meg').

5. Akaratnyilvánítás (want statement): a beszélő azon szándékát fejezi ki, hogy a propozícióban bennfoglalt esemény megtörténjen: Fel szeretném váltani ezt az ezrest, Szeretnék írni a tollaladdal.

6. Javaslattevő forma (suggestory formula): Mi lenne, ha elutaznánk?, Mi a véleményed egy kis mozgásról? Hallgatóorientált, azaz diplomatikus alak.

7. Előkészítő (preparatory) stratégia: a konvencionálissá rögzült alakzatok tartoznak ide, melyek valójában az elutasítástól való ódzkodásunk bizonyítékai. A kérő fél az angol szakirodalom szerint három konvencionális alakkal „készítheti elő hallgatóját”. Ellenőrizheti annak képességét, pontosabban azt, hogy el tudja-e végezni a kérdésben foglaltakat: Ide tudná adni?, Meg tudná mondani? Hajlandóságát tesztelheti: Ideadná?, Nem adná ide? A harmadik típus érdeklődést fejez ki a megvalósítás lehetősége iránt (Lehetséges lenne, hogy...).

8. Erős célzás/utalás (strong hint): az illokúciós erő ebben az esetben nem vezethető le közvetlenül a lokúcióból, ami azért tartalmazza a szándékolt aktus lényeges elemeit. Általában az előfeltételek meglétét puhatoljuk így ki nem konvencionális módon: Van órád? (pontos idő megkérdezése előtt), Ön is a vonatállomásra megy? (autóba kérérdzkedéskor).

9. Gyenge célzás (mild hint): a lokúcióban nincs lényegi momentum a végrehajtandó aktusról. Ez a legritkább stratégiatípus, mivel a hallgatótól jóval nagyobb munkát kíván a megfejtése, a megnyilatkozás kontextuális jelentésének mélyére kell ásni: Jó sokan lehettek itt. (> ’Piszkos a lakás, takarítsd ki’!)

Stratégiatípusok	1.származtatott mód	2.explícit performatívum	3.beágyazott performatívum	4.szármatatott lokúció	5.akaratnyilvánítás	6.javaslattevő forma	7.előkészítő stratégia	8.erős célzás	9.gyenge célzás
A	73,47%	12,24%	12,24%	–	–	–	2,05%	–	–
Ü	80%	6,67%	–	13,33%	–	–	–	–	–
J	73,21%	16,07%	3,57%	1,79%	1,79%	–	–	3,57%	–
T	86,68%	4,44%	4,44%	4,44%	–	–	–	–	–

K	80%	–	20%	–	–	–	–	–	–
Összesen	77,95%	9,74%	6,67%	3,59%	0,51%	–	0,51 %	1,03 %	–

#### A kérésstratégiák előfordulása százalékban

Láthatjuk, hogy a legközvetlenebb és leggyakoribb akaratnyilvánítási stratégia a direkt kérés, melyben a beszélő a felszólító módú igét használja az illokúció kifejezésére. A felszólító illokúciójú mondatok 77,95%-a tartalmaz ilyen származtatott megnyilatkozási módot. A következő leggyakrabban használt stratégiatípus az explicit performatívummal kifejezett kérés (9,74%), mely a származtatott módhoz képest kis százalékban jelenik meg, a harmadik leggyakrabban előforduló stratégiatípus a beágyazott performatívum, a többi kérésstratégia pedig elenyésző százalékban fordul elő a megnyilatkozásokban.

#### *Származtatott mód felszólító módú igével:*

(A, 4)

TOMI BÁ: Na *ide figyeljen*, doktornőcském ... Na ide...

(Ü, 4)

**Dédi:** *Fogd be* a pofád! Minek jöttél még ide is utánam? Még itt se hagysz nyugton!

(J, 2)

Pusi: *Hagyjál* már a kulcsoddal, cicám. Látod, hogy kávézok? Mislim... Érted...

(T, 5)

**Kristály:** (a lányokhoz.) *Menjetek, faggassátok ki* az ipsét! *Tudjatok meg* mindent!

(K, 2)

LÁNY: **Kapcsold ki**. Frászt kapok ettől.

**Explicit performatívum:**

(A, 3)

PSZICHIÁTERNŐ: **Kérem**, ne káromkodjon.

(Ü, 9)

**Eligazító:** Viselkedjenek intelligens, felnőtt emberek módjára, ha **kérhetem**.  
És törődjenek bele a helyzetbe.

(J, 5)

Vevő: Egy fehérét **kérek**.

(T, 7)

**Krózus:** **Kérek** engedélyt je...

**Beágyazott performatívum a kérés szándékát jelölő ige módosult formájával modális igével  
vagy más segédigeszerű elemekkel:**

(A, 10)

TATI: Jól **meg kell verni** Internetet!

(K, 2)

MAMA: **Meg kéne mosdatni** a tatát.

A beszélő és a hallgató közötti eltérő társadalmi távolság viselkedésmódosító szerepét a barátokhoz, családtagokhoz (nem idegenekhez) és az idegenekhez intézett kérésstratégiák segítségével határozhatjuk meg.

	Direkt kérés idegenekkel szemben	Direkt kérés nem idegenekkel szemben	Indirekt kérés idegenekkel szemben	Indirekt kérés nem idegenekkel szemben
A	32,66%	57,14%	0%	10,20%
Ü	90%	10%	0%	0%
J	37,50%	48,22%	10,71%	3,57%
T	33,33%	60%	0%	6,67%
K	0%	80%	0%	20%
Összesen	40,51%	49,74%	3,08%	6,67%

#### Direkt és indirekt kérések alkalmazása idegenekkel és nem idegenekkel szemben

Feltételezésünk szerint a társadalmi távolság növekedése nyelvünkben szükségszerűen maga után vonja a közvetettebb megnyilatkozásmódok gyakoribb használatát, a direktség háttérbe szorulását. Ha az összesítést nézzük, akkor a táblázatból láthatjuk, hogy az esetek 49,74%-ában a beszélő direkt kéréssel fordul hallgatója felé, aki nem idegen a számára. Az esetek 40,51%-ában pedig a beszélő direkt kéréssel fordul a számára idegen hallgatóhoz is. Az indirekt kérések használata idegen és nem idegen hallgatóval szemben is elenyésző. Feltételezésünk beigazolódott, habár magas arányban fordul elő a direkt kérés használata idegenekkel szemben. A táblázatból az is kiderül, hogy a közvetlen és a közvetett kérés használata idegenekkel és nem idegenekkel szemben drámánként változó.

A kérdés beszédaktusával induló dialógusok között megfigyelhetünk funkciótartó és funkcióváltó kérdéstípusokat. A funkciótartó kérdések között megkülönböztetünk eldöntendő, választó, kiegészítendő és nyitott kérdéseket (Kiefer 1983), a vizsgálat során előforduló funkcióváltások a sugallt kéréseket és felszólításokat szolgálják. A funkciótartó típusba tartozó eldöntendő kérdés során a hallgatónak két lehetőség közül kell választania, a válasz tehát igenlő vagy tagadó felelet lehet. A két lehetőség szemantikailag kizárja egymást. A

választó kérdés esetében a hallgató a válaszadáshoz egy több elemből álló halmazból választhat. Választhatja mindkét lehetőséget, akár egyidejűleg is, mert a proposíciók nem zárják ki egymást. A kiegészítendő kérdésre adható válszlehetőségek halmaza sokkal nagyobb, de nem végtelen. A kérdőszó függvényében változnak a válaszalmaz tagjai, melyeket szintaktikai és szemantikai szabályok határoznak meg. Potenciálisan a válaszalmaz végtelen, de pragmatikailag az adott beszédszituáció által meghatározott, vagyis véges. A kiegészítendő kérdéstípus előfordulása igen jelentős, mivel a társalgásokat általában információszükséglet hívja elő. A nyitott kérdések esetében a válaszok lehetősége potenciálisan végtelen, melyet a pragmatikai tényezők valamelyest korlátoznak. A proposíciók nem mutatnak grammatikai megszorítást, szerkezetük meghatározatlan, de bizonyos szemantikai kötöttség jellemző rájuk. Az eldöntendő kérdés a társalgási nyelv legjellemzőbb kérdéstípusa, mely a hallgatóra nézve a legegyszerűbb nyitó szekvenciát jelenti. Az eldöntendő kérdések magas arányú előfordulása abban rejlik, hogy a hallgató részéről sokkal egyszerűbb az eldöntendő kérdés megválaszolása, a beszélő itt is alkalmazza az udvariassági stratégiákat. A másik ok a közös háttértudás, az egymással közeli kapcsolatban álló embereknek jóval több előfeltevésük és elvárásuk van a potenciális válasszal kapcsolatban, mint az idegeneknek. Azoknak a kérdéseknek, amelyekre a beszélő nem vár a hallgatótól választ, diskurzusszervező funkciójuk van, mivel az eseményekről csak a beszélő rendelkezik a kérdezett információval. Ezek a kérdések a beszédjog megtartását szolgálják, hiszen a szomszédsági pár második tagja is a beszélőhöz kapcsolódik. A funkciótartó kérdések aránya sokkal nagyobb, mint a funkcióváltóké. Ezek közül is legnagyobb arányban az eldöntendő, majd a kiegészítendő és a viszontkérdések dominanciáját figyelhetjük meg (Boronkai 2008: 144–145).

Az általunk vizsgált drámák dialógusaiban funkcióváltó kérdések is előfordulnak. A funkcióváltó kérdések közvetett beszédaktusként jelennek meg a párbeszédekben. Ilyen esetben az indirekt aktusok funkcióját és formáját tekintve eltérést mutatnak, mivel a mondat fajtájától eltérő tartalmú kifejezést, egy másik illokúciós aktust használnak. A kérdő formájú beszédaktusok leggyakrabban sugallt kérést vagy felszólítást fejeznek ki. Az ilyen beszédaktusok a spontán beszélgetés jellemzői, de a drámákban is megtalálhatók (Boronkai 2008: 146). Az alábbi példák a kérdéssel megfogalmazott beszédaktusok típusait mutatják be.

***Kijelentő módú ige használata:***



(A, 14)

- **Ti panaszkodtok?** Már nem tudok kitalálni új karaktereket, meg új fényképeket találni, hogy valakinek kiadjam magam és úgy jelöljem be ismerősnek... Előbb-utóbb gyanút fog... Már kínainak adom ki magam...
- **Te csikorogsz?** Egész nap lájkolnom kell mindenféle név alatt a hülye beírásait ... Meg hozzászólni, hogy de szellemes meg a többi...

Ebben a példában a kérdés felszólító erejű, a beszélők indirekt akaratnyilvánításainak a tartalma a következő felszólítások: „Ti csak hallgassatok!”, „Te csak ne panaszkodj!”

(A, 18)

PSZICHIÁTERNŐ: Amikor én jártam egyetemre, még nem volt internet. Értelemszerűen internettől való függőség se. ... **Nem akar inkább rendszeres szerelmes lenni valakibe? Akár a feleségébe? Újra?**

TOMI BÁ: Mi?

Az indirekt akaratnyilvánítás tartalma a következő tanács: „Legyen szerelmes a feleségébe újra”. A pragmatikailag megfelelő válasz – „Rendben”, „De igen” stb. – elmaradása udvariatlan. A válasz nem egy közvetlen „Nem”, hanem a közvetett tagadást, értetlenséget indirekt módon kifejező újabb kérdés.

(A, 19)

TOMI BÁ: **Mit kommentel itt nekem össze-vissza, maga júzer?**

(T, 14)

**Khárón:** No, csak ne ünnepeztessék magukat ennyire... **Indulunk, vagy mi lesz?**

**A három lélek:** (együtt.) Jövünk már. (És tényleg megindulnak, hogy beszálljanak Khárón ladikjába.)

A harmadik és a negyedik példánál is azt látjuk, a felszólító erejű kérdés indirekt akaratnyilvánításának tartalma szintén felszólítás: „Hallgasson, ne kommentáljon itt nekem össze-vissza, maga júzer!”, „Indulunk!”.

(J, 4)

Pusi: *De ugye nekem is hozol egy peracet?*

Gyarmati: Hozok, Pusikám, hozok, persze.

A kérdő mondat eldöntendő kérdés is lehetne, de a körülmények sugallják a kérést: „De ugye hozol peracet?”.

### *Feltételes módú ige használata:*

(T, 13)

**Khárón:** Én csak oboloszt fogadhatok el, mert különben a nyakamra mászik z adóhatóság.

**Kristály:** Hát ez komoly probléma... *Nem vállalna egy fuvart maszekba?*

**Khárón:** Nem szoktam, azzal mindig csak a gond van...

Ennél a példánál is a kérés indirekt formában, mégpedig tagadó kérdő mondatral történik. Tartalmát tekintve a kérés a következő: Vállaljon egy fuvart maszekba! Az erre érkező válasz pedig elutasító.

Azok a dialógusok, amelyek a közlés beszédaktusával indulnak, általában valamilyen új információ közlését szolgálják. Gyakori a közlések értékelő funkciója is. Emellett közvetett formában a kérés és a felszólítás helyett is állhat udvarias formában. A drámai dialógusokban leggyakrabban valamilyen új információ közlése fordul elő, majd ezt követi az értékelő közlések aránya, és végül a közlés illokúciós tartalmának a megjelenése, sugallt kérés vagy felszólítás formájában. A beágyazott performatívum személytől elvonatkoztatva fejez ki felszólítást vagy kérést, ahol az ige módosult formában jelenik meg valamilyen modális igével, vagy egyéb segédigeszerű elemekkel (pl. kell, akar). Arra is találunk példát, amikor ható igével, feltételes móddal vagy ezek kombinációjával történik a felszólítás vagy kérés

kifejezése. A közlés beszédaktusával induló felszólítást vagy kérést tartalmazó dialógusok típusai az általunk vizsgált drámai szövegekben a következők:

***Beágyazott performatívum (kell/kéne + infinitívusz):***

(A, 16)

TOMI BÁ: Nem ***kell*** annyit ***ugrálni***...

(K, 4)

MAMA (*újra előveszi a léghűtőt, belefúj a levegőbe*): Talán újra ***le kéne mosdatni***.

***Ható ige alkalmazása:***

(A, 4)

PSZICHIÁTERNŐ: Így nem ***beszélhet*** velem. Kezdjük előlről.

***Ható ige és a feltételes mód kombinációja:***

(A, 8)

ARANKA: És a vonalaidra is ***vigyázhatsz***, koleszterin, cukor meg minden. Fel fogsz robbanni, a guta is megüt. (*Közben mutatja, hogy ő milyen fitt, jók a vonalai...*)

(A, 9)

ARANKA: Hanem a Lüsziivel is ***törődhetnél***, te! ... Nem akar ez már férjhez menni? Ideje van már, még itt szingli marad.

Az eddigieket összefoglalva a drámai dialógusok beszédaktusait elemezve a következőket állapíthatjuk meg:

A drámák dialógusait vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kérés beszédaktusánál a legközvetlenebb és leggyakoribb akaratnyilvánítási stratégia a direkt kérés, melyben a beszélő

a felszólító módú igét használja az illokúció kifejezésére. A felszólító illokúciójú mondatok legnagyobb arányban származtatott megnyilatkozási módot tartalmaznak.

A kérdés beszédaktusával induló dialógusok között legnagyobb arányban a funkciótartó eldöntendő kérdés jelenik meg. Az általunk vizsgált drámák dialógusaiban funkcióváltó kérdések is előfordulnak, melyek közvetett beszédaktusként jelennek meg a párbeszédekben. A kérdő formájú beszédaktusok leggyakrabban sugallt kérést vagy felszólítást hordoznak.

Azok a dialógusok, amelyek a közlés beszédaktusával indulnak, leggyakrabban valamilyen új információ közlését szolgálják. A közvetett közléssel induló beszédaktusok beágyazott performatívummal, ható igével, feltételes móddal vagy ezek kombinációjával fejez ki felszólítást vagy kérést.

## **8. A dialógus külső és belső szerkesztettségének formai eszközei**

A dialógusok belső szerkesztettsége a szomszédsági párok működésének a szabályszerűségeit követi. A szomszédsági párok közül a párbeszéd során legszigorúbban a

felhívás–válasz érvényesül. A felhívás, amely párbeszédet vagy csak odafigyelést követel, a beszélőtárustól elvárja a megerősítő választ, hajlandóságot a párbeszédre vagy legalább a végighallgatásra. A felhívás–válasz a drámai párbeszédekben is érvényesül függetlenül attól, hogy a szereplők a színpadon összeczártságuk révén kényszerítve vannak a meghallgatás elfogadására. A szereplők érzékelik a meghallgatás elkerülhetetlenségét, ezért nincs szükség a megszólítások, a figyelemfelkeltő igei elfogadó megerősítésére sem szóban, sem figyelmet kifejező gesztusban. A felhívás után a megszólaló által kezdeményezett téma kifejtése következik (Cs. Jónás 2000: 58–59).

### ***A megszólítás***

A kommunikációra való felhívás leggyakoribb formája a megszólítás.

	A	Ü	J	T	K
utónév	22,5%	0%	30,31%	9,43%	0%
vezetéknév	0%	100%	24,24%	0%	0%
rokonságnevek	37,5%	0%	0%	3,77%	0%
becéző metaforikus megnevezés	0%	0%	21,21%	0%	0%
foglalkozásnév	10%	0%	0%	5,66%	0%
társadalmi, katonai rang	17,5%	0%	6,06%	18,87%	0%
egyéb megszólítás	12,5%	0%	18,18%	62,27%	0%

A megszólítások formáinak előfordulása a drámákban

	Összesen
utónév	18,75%
vezetéknév	6,25%

rokonságnevek	14,84%
becéző metaforikus megnevezés	5,47%
foglalkozásnév	5,47%
társadalmi, katonai rang	14,84%
egyéb megszólítás	34,38%

#### A megszólítások formáinak előfordulása

#### *A névszói formával való megszólítás*

A drámai dialógusokban leggyakrabban az egyéb megszólítás (skacok, gyerekek, kisanyám, csajok, asszonyaim), az utónév (Margit, Tomi, Kata, Khárón) valamint a társadalmi és katonai rang (főnök, igazgató úr, uram, hadnagy úr) szerepelnek megszólításként. Gyakoriak még a rokonságnevek (apa, fiacskám, tati, lányom, dédi), a vezetéknev (Puskás, Gyarmati), a becéző metaforikus megnevezések (cicám, lelkem), és a foglalkozásnevek (doktornő).

A megszólítás beszerkesztési módja lehet megelőző (prepozicionális), beékel (interpozicionális), követő (posztpozicionális):

	A	Ü	J	T	K	Összesen
prepozicionális	50%	50%	24,24%	35,85%	0%	37,5%
interpozicionális	30%	50%	48,49%	28,30%	0%	34,37%
posztpozicionális	20%	0%	27,27%	35,85%	0%	28,13%

#### A megszólítások beszerkesztési helye a drámákban

Lássunk példát a megszólítás legnagyobb százalékban előforduló beszerkesztési helyére.

#### *Prepozicionális beszerkesztés:*

(A, 10)

TOMI BÁ: **Tati**, az istenért, az internet nem ember!

TATI: Ja? Nem? ... No ... Pedig olyan olaszos neve van ... Inter... A kedvenc csapatom... Akkor meg vegyük meg az internetet, és kész! Kié? Jól megszaroljuk, megverjük, olcsón megvesszük az egészet és kész! És megint teríthetjük az anyagot!

(Ü, 5)

**Unoka: Dédi**, száz év... száz...

**Dédi**: Mindegy az, fiam, erre nem lehet felkészülni!

(J, 1)

Igazgató: **Pusikám**, majd megtudod, te se vagy kivétel.

Pusi: Én meg aztán pláne nem.

(T, 3)

**Léna: Kristály!** Szerinted rendjén van ez így?

A második leggyakoribb beszerkesztési hely a beékelte vagy interpozicionális beszerkesztési mód, melyet igei felhívás vagy a társalgási alapelveket erősítő vagy csökkentő bevezető szerkezet előz meg.

*Interpozicionális beszerkesztés:*

(A, 15)

DONNA MARGIT: Vigyázzon, **tati**, a mamuszban megfázhat, jobb volt a csizma.

(Ü, 9)

**Unoka**: Ne haragudj, **Dédi**, nem akartalak megölni...

(J, 4)

Pusi: De ugye nekem is hozol egy peracet?

Gyarmati: Hozok, *Pusikám*, hozok, persze.

(T, 8)

**Columbo:** Mi a leborult rézfánfütyülős kismítugrász bugrisát akarja maga a világnak?

**Krózus:** Azt szeretném elérni, *uram*, hogy soha többet ne szerepeljen az ellátmányunkban, vagyis az egységképben a *Ćufte u paradajz sosu!*

Legkisebb százalékban a posztpozicionális beszerkesztés, vagyis a megnyilatkozást követő, lezáró pozíció fordul elő a drámákban. Ilyenkor a felhívás helyett a megnevező feladat kerül előtérbe, valamint az udvariassági kényszer, mely a megszólítást utólagosan is szükségessé teszi.

*Posztpozicionális beszerkesztés:*

(A, 14)

DONNA MARGIT: Hát maga, *tati*?

TATI: Most jöttem a temetésről... Ez a fiú mindent tönkretesz.

(J, 2)

Pusi: Éppen! Na, meg van oldva, aranyos *cicám*. Gyere, igyál meg velünk egy kávé *aranyom*.

(T, 7)

**Columbo:** Mi a francot képzelsz maga?! Hogy van pofája így ijesztgetni?

**Krózus:** Bocsánat, *uram*!

*Figyelemfelkeltés igei formákkal*

A figyelemfelkeltés nemcsak megszólítással történhet, hanem gyakran előfordul a szóátvételnek az a módja is, amikor igei szerkezet vagy állítmányi melléknév jelzi a a



szóátvétel kezdeményezését. Ezek lehetnek önálló felszólítások, kérdőszóval vagy anélkül használt kijelentő módú igék személyes névmással vagy anélkül, valamint állítmányi melléknevek a bocsánatkérés formájaként használva. A figyelemfelkeltő igei szerkezetek elsődleges funkciója nem grammatikai jelentésnek felel meg, hanem az együttműködés készségét feltételezve, választ se várva vezetik be a megnyilatkozást. Mivel az igei szerkezetek dinamikusabb figyelemfelkeltők, mint a megszólítások, így azokat megelőzve, azok nélkül vagy azokkal együtt intenzívebb hatást érnek el. Formanovszkaja megállapította, hogy az ismeretlen ember megszólítását minimális informatív rész követi (kérés, kérdés, közlés), majd a válasz és udvariassági formulák zárják a dialógust. Ismerős megszólítása után elég hosszú informatív rész következhet, amely néha monológba csaphat át. Közben az udvariassági formulák, szigorú ritualitások el is maradnak (Cs. Jónás 2000: 67–68). Az általunk vizsgált drámákban a megszólítással kiegészített felhívó szerkezetre találunk példákat:

(A, 4)

TOMI BÁ: *Na ide figyeljen, dokinőcském*, lehet, hogy maga baromi okos a szemüveggel, meg ezekkel a szavakkal, kapcsolati tőke meg szociális háló, meg keresztbe nyomja itt a lábát, mert senki se izélgeti, látszik magán, és fogalmam sincs, mit kuruttyol itt szakmailag...

PSZICHIÁTERNŐ: Így nem beszélhet velem. Kezdjük előlről.

(Ü, 9)

**Unoka:** *Ne haragudj, Dédi*, nem akartalak megölni...

**Dédi:** Még hogy engem, az hagyján, úgyse volt sok hátra, de magadat minnek kellett, te faszfej?

(J, 3)

Pusi: *Ide figyelj, Igazgató úr*, engem az írók egyáltalában nem érdekelnek. Különb is, ez a szivar egyáltalán nem hasonlít nekem egy angolra. Mondjuk az igaz, hogy szépen tud nézni azzal a furcsa szemével... Mislim... Érted.

(T, 2)

**Léna:** Te sem tudod, hogy merre járunk?

**Julis:** De hát akkor miért hoztál ide bennünket?

**Kristály:** *Figyu mán, kisanyám*, a fél Interpol a nyomunkban lohol, Scotland Yard, Žandarmerija, Terrorelhárítási Központ, Luke Skywalker, a birodalmi rohamosztagosok, meg az a kurva detektív, vagy nyomozó, hogy a fenébe is hívják, valami Columbo, vagy Maigret, vagy Clouseau, menekülnünk kellett... Ja, igen, meg az a helyszínelő, a hogyishíjják, milyen Grissom...

A figyelemfelkeltés gyakori udvarias formája a formális bocsánatkérés vagy elnézésekérés. Ilyenkor a jelentése „bocsánat, hogy közbeszólok”, „elnézést, hogy közbeszólok”, „bocsánat, hogy megszólítom”, „elnézést, hogy megszólítom”.

(A, 9)

TOMI BÁ: No, hogy áll a firma? ... Nem mondanám, hogy csöpögök az elégedettségtől... Mi a szar ez? Címlapos sztori, hogy eltűnt négyszázezer téglá a színház épületéből? ... (*Mutatja az újságot ...*) Nem akarok az újságokban szerepelni, ezerszer megbeszéltük, nem?

DONNA MARGIT: Főnök úr, *elnézést*, én jeleztem, hogy a portfóliókat nem lopott téglákkal kéne színesíteni.

(Ü, 5)

**Egyes:** *Elnézést*, de mennyi itt úgy általában a várakozási idő?

**Ötös:** Ne izguljon, itt mindenki ma jött. Ez a mai termés...

**Egyes:** *Bocsánat*, csak még nem voltam ilyen helyzetben...kissé zavarban vagyok...

(J, 6)

Virrasztó 1: Jó reggelt, friss a burek?

Eladó: Friss, meleg, nemrég sütöttük. Tessék.

Virrasztó 1: *Elnézést!* Ez a burek nem forró...

### ***Kényszerítő erejű visszadobott kérdés***

A kérdő szerkezettel indító felhívás után a beszélő kivárja a megszólított visszapasszolt kérdését, hogy a témakezdés jogát még erőteljesebben vehesse magához. Az öt drámában összesen tizenkettő ilyen kötelező visszakérdezést találtam. Ennek oka az lehet, hogy az ilyen kényszerítő passz lelassítja a társalgás menetét:

(A, 16)

TOMI BÁ: Igen? Hm...

ARANKA: ...***És tudod mit mondott nekem Juliska?***

TOMI BÁ: Ki? Mit mondott? Ki?

(Ü, 2)

**Teremőr:** ...Balesetis, betegséges vagy önkezűleges?

**Egyes:** ...***tessék?***

**Teremőr:** Balesetis, betegséges vagy önkezűleges?

(J, 8)

Virrasztó 3: Hol vette?

Virrasztó 1: ***Mi? Mi van?***

Virrasztó 3: A cipőfűzőt hol vette?

Virrasztó 1: ***Maga szerint hol vettem?***

(T, 2)

**Kristály:** (*hirtelen megtorpanva leereszti a talicskát.*) Azt hiszem eltévedtünk.

**Léna:** Te sem tudod, hogy merre járunk?

**Julis:** ***De hát akkor miért hoztál ide bennünket?***

### ***A köszönés, mint felhívó elem***

A köszönés szekvenciálisan függő szerkezetére is érdemes kitérni. A szekvenciálisan függő szerkezetek kötelező szomszédsági párokat alkotnak, mint a köszönés – visszaköszönés, kérdés – válasz stb. A szakirodalom szerint a köszönés szekvenciálisan függő, választ elváró nyelvi forma. Az általunk vizsgált drámákban a köszönések csak kivételes esetben kapnak szóbeli viszonzást, általában csak egyoldalúan, a szóátvételt jelölve hangzanak el a belépő szereplő részéről. Az öt drámában tizenöt köszönő nyelvi fordulatot találtam, melyek közül csak egyben (6,67%) fordult elő a köszönés szóbeli viszonzása, a funkciója pedig mindenhol beszédkezdeményezésre való felhívás:

(A, 8)

ARANKA: *Jó reggelt*, drágám. (*Pusztit adnak egymásnak*) (*Ironikusan*) D korán keltél, még csak dél van...

TOMI BÁ: Rosszat álmodtam...

(Ü, 3)

**Egyes:** *Jó napot*, leülhetünk?

**Négyes:** Felőlem... (*a némának*) Köszönni azért illene...

(J, 4)

Vevő: *Szia*, egy fehéret.

Eladó: Nincsen, csak félbarna vagy barna.

Számos szekvenciálisan függő szomszédsági párnál, így a köszönésnél is a válaszadás elmarad, mert a színpadi nyelv dinamikája nem engedi meg a lassító kivárásokat. A válaszadás elmaradásának másik oka az indirekt beszédaktusok és a nem verbális gesztusnyelv beszédbeli fontos szerepe, mely egy mozdulattal képes helyettesíteni a szóbeli választ metanyelvi eszközökkel.

***A kitérés, mint a tematikus koherencia megszakítása***

A színpadi nyelv sajátja, hogy a párbeszéd befejezését a darab során nem jelzik még csak időlegesen sem a szereplők, mert ez csak lassítaná a cselekményt, hanem egyszerűen abbahagyják a párbeszédet, és egy újat kezdenek.

(Ü, 9)

**Ötös:** Annyi mindent akartam még...

**Négyes:** Én most többet akarok, mint valaha...

**Hatos:** *Engem ki lehetett volna üldözni a világból a spenóttal ... most meg megkívántam...*

**Egyes:** *Fokhagymás habarással...*

**Négyes:** Azt mondják, ha bemégy, egészen más színben látsz mindent...

(T, 3)

**Kristály:** Rá kellene jönnünk, vajon hol lehetünk...

**Esztragon:** *(torokkösörül.)* Az északi szélesség hetvenharmadik fokán túl, a nyugati hosszúság százhetvenkilencedik fokán innen...

**Kristály:** Ja, értem, akkor ez az a hely, ahol a kurtafarkú kismalac túr...

**Vladimir:** *Kurtafarkúnak itt én legfeljebb Esztragon barátomat mondanám...*

**Esztragon:** *Barátod neked a népi szöttes!*

**Kristály:** *(felmutat a hatalmas tükörre.)* És az meg ott akkor biztosan az Üveghegy...

(K, 4)

MAMA: Úgyse mernek minket feljelenteni.

LÁNY: A mi büszkeségünk miatt.

MAMA: A mi családunk számít. Nem akárcik vagyunk.

LÁNY: *Még mindig büdös van.*

MAMA *(újra előveszi a légfrissítőt, belefúj a levegőbe):* Talán újra le kéne mosdatni.

LÁNY: Az ötödik világbajnok ebből az országból.

A befejezés szerkesztésével kapcsolatban van egy módja a tematikus koherencia megszakításának, ez pedig a kitérés, melyet az „erről jut eszembe”, „hadd mondjam már el” stb. bevezetésű témaváltás előz meg. Az általunk vizsgált drámákban a beszerkesztést nem előzik meg az előbb említett fordulatok, de a szereplők pontosan érzékelik a kitérést és reagálnak rá, elítélve a fecsegést, leintik a fecsegőt.

(A, 10)

DONNA MARGIT: A fiatalok bevonása a kábítószerelésbe az agresszív marketing ellenére gyöngé eredményeket hozott, a célközönség átpozicionálása pedig nem egyszerű, lineáris gazdasági folyamat e piaci szegmensben – a fiatalok egész nap a számítógép előtt ülnek, az internet elhódította őket a hagyományos termékeinktől.

TATI: *A mi időnkben ezt a hogyhívjákot, ezt az izét...*

TOMI BÁ: *Internetet?*

TATI: *Azt hát, na, nem élte volna meg a másnapot, ha bejön a mi piacunkra. A saját csomagtartójában találták volna meg, fej nélkül!*

TOMI BÁ: ***Tati, duguljon el, mit ért ehhez maga?!.***

DONNA MARGIT: Vagyis úgy tűnik, újabb területen kell proaktív akciókat végrehajtani, és erre a legjobb terep az internetes kereskedelem kipostázás nélkül, a jogszerűtlen szoftverhasználat és a hardverek beszerzése kerülő úton, továbbá a sportfogadás, mint mindig.

(J, 1)

Igazgató: Az igazság az, hogy régen én sem tudtam meglenni kulcsok nélkül. De egy idő után majd megváltozik ez, meglátod. Nem nagyon fog hiányozni, hogy még egy kulcsosomó is húzza a zsebed.

Pusi: Na meg az, beztos...

Igazgató: *Pusikám, majd megtudod, te se vagy kivétel.*

Pusi: *Én meg aztán pláne nem.*

Gyarmati: ***Na jó, erre most én nem érek rá, a kulcsot akarom, de rögtön.***

(T, 10)

**Columbo:** János, a vitéz? Mintha hallottam volna már ezt a nevet valahol...

**Vladimir:** Ismert uralkodó, annyi szent!

**Columbo:** Ja, igen, tudom már! *Nem ő beszélt az ENSZ-ben a múlt héten a vegyi fegyverek betiltásáról, meg a Szíria elleni légitámadásokról?*

**Vladimir:** *Hagyjuk már ezeket a marhaságokat!*

**Esztragon:** *Hol van innét Szíria?!*

(K, 2)

LÁNY: A tatának kedveztek a kötöttfogású birkózásban meghozott új súlycsoportok és szabályok. A 66 kilogramm ideálisnak bizonyult a számára.

MAMA: Ő a mi büszkeségünk.

LÁNY: *Ugye szőke volt?*

MAMA: *Késő van.*

## 8.1. Indirekt beszédaktus a dialógusokban

A beszéd során a beszélőknek ismerniük kell a megfogalmazás közvetett módjait, az indirekt beszédaktusok szerkesztési és értelmezési szabályait. Ezeket a nem szó szerint értendő nyelvi formákat a kultúrától függő viselkedési, udvariassági normák hozzák létre. A párbeszéd során általában gyakori az indirect beszédaktus, vagyis a közvetett tartalomkifejezés, amikor a szomszédsági párok a használati, pragmatikai funkcióknak megfelelően érvényesülnek. Az indirect, közvetett beszédaktusok egyik csoportját az általánosan érvényesülő megnyilatkozások képezik. Ezek olyan udvariassági formák, melyek a kontextusból kikövetkeztethetők: pl. „Ide tudná adni a sót?” („Adja ide a sót!”). A másik csoportot az egyedileg érvényesülő beszédaktusok alkotják, amelyek a hallgatótól az összefüggések alapján értelmező, interpretáló közreműködést várnak el: pl. „– Kész az ebéd!” – Jól van, csak egy perc és befejezem a dolgom.” (A válaszadó a kijelentést/felkiáltást az adott szituációban felszólításnak értelmezi: „– Gyere enni!”). Az indirekt akaratnyilvánítás mindig megelőzi a parancsoló erejű, direkt alakot. Szociális viselkedési normáktól szabályzott udvarias szóváltás esetén az akaratnyilvánítás indirekt formájára nem kerül sor, mert a

beszélőtárs az indirekt forma pragmatikai funkciójának megfelelően reagál. Ha ez teljesül, akkor az indirekt akaratnyilvánítást a direkt forma már sértőnek szánt formája váltja fel (Cs. Jónás 2000):

(A, 18)

PSZICHIÁTERNŐ: Amikor én jártam egyetemre, még nem volt internet. Értelemszerűen internettől való függőség se. ... ***Nem akar inkább rendesen szerelmes lenni valakibe? Akár a feleségébe? Újra?***

TOMI BÁ: Mi?

Az indirekt akaratnyilvánítás tartalma a következő tanács: „Legyen szerelmes a feleségébe újra”. A pragmatikailag megfelelő válasz – „Rendben”, „De igen” stb. – elmaradása udvariatlan. A válasz nem egy közvetlen „Nem”, hanem a közvetett tagadást, értetlenséget indirekt módon kifejező újabb kérdés.

Az akaratnyilvánítások tartalmát tekintve indirekt módon legtöbbször a tanács és a kérés fogalmazódik meg.

A kérés, a tanács és a felszólítás között sokszor nehezen lehet meghúzni a határt. A felszólítás olyan akaratnyilvánítás, amikor a beszélő szándéka szerint a cselekvés végrehajtása nem függ a beszélőtárs akaratától. A kérést és a tanácsot Formanovszkaja a következőképpen különíti el: a kérés az „én” érdekében, a tanács a „te” érdekében történő, mindig valamilyen mértékig udvarias felszólítás. Felszólításnál a cselekvés végrehajtása a beszélő szándéka szerint nem függ a beszélőtárs akaratától (Cs. Jónás 2000: 83).

### ***A felszólítás indirekt modellje***

*A felszólítás történhet kérdő mondattal:*

(A, 14)

- ***Ti panaszkodtok?*** Már nem tudok kitalálni új karaktereket, meg új fényképeket találni, hogy valakinek kiadjam magam és úgy jelöljem be ismerősnek... Előbb-utóbb gyanút fog... Már kínainak adom ki magam...
- ***Te csikorogsz?*** Egész nap lájkolnom kell mindenféle név alatt a hülye beírásait ... Meg hozzászólni, hogy de szellemes meg a többi...



Ebben a példában a kérdés felszólító erejű, a beszélők indirekt akaratnyilvánításainak a tartalma a következő felszólítások: „Ti csak hallgassatok!”, „Te csak ne panaszkodj!”

(A, 19)

TOMI BÁ: *Mit kommentel itt nekem össze-vissza, maga júzer?*

(T, 14)

**Khárón:** No, csak ne ünnepeltesék magukat ennyire... *Indulunk, vagy mi lesz?*

**A három lélek:** *(együtt.)* Jövünk már. *(És tényleg megindulnak, hogy beszálljanak Khárón ladikjába.)*

A második és a harmadik példánál is azt látjuk, a felszólító erejű kérdés indirekt akaratnyilvánításának tartalma szintén felszólítás: „Hallgasson, ne kommentáljon itt nekem össze-vissza, maga júzer!”, „Indulunk!”.

### ***A kérés indirekt modellje***

A kérés lehet kérdő mondat. A kérés indirekt formája a beszélőtárs részéről érdeklődik a cselekvésre való hajlandóságra:

(J, 4)

Pusi: *De ugye nekem is hozol egy perezet?*

Gyarmati: Hozok, Pusikám, hozok, persze.

A kérdő mondat eldöntendő kérdés is lehetne, de a körülmények sugallják a kérést: „De ugye hozol perezet?”.

(T, 13)

**Khárón:** Én csak oboloszt fogadhatok el, mert különben a nyakamra mászik z adóhatóság.

**Kristály:** Hát ez komoly probléma... *Nem vállalna egy fuvart maszekba?*

**Khárón:** Nem szoktam, azzal mindig csak a gond van...

Ennél a példánál is a kérés indirekt formában, mégpedig tagadó kérdő mondattal történik. Tartalmát tekintve a kérés a következő: Vállaljon egy fuvart maszekba! Az erre érkező válasz pedig elutasító.

*A kérés kifejezhető a beszélő részéről meglevő szándék közlésével:*

(T, 12)

**Columbo:** *Majd számítok rá, hogy ezekre engem is megtaníts.*

**Kapu lett:** Szolgálatára, uram!

(J, 4)

Vevő: *Jó reggelt, lesz szíves egy barnát.*

Eladó: Jó reggelt, tessék, egy barna, viszlát.

A második példában az udvarias kérésre láthatunk példát, habár hiányos a szerkezet, mert hiányzik a főnévi igenév, de a körülményekből és a szerzői utasításból megtudjuk, hogy egy pékségben történik a beszélgetés. Ennek tudatában már nem is érezzük hiányosnak a szerkezetet.

### *A tanács indirekt modellje*

Tanácsot tartalmazó akaratnyilvánításkor a beszélőtárs érdeke áll a figyelem középpontjában. A feltételes módú igealak pragmatikai jelentése: „Jó lenne, ha ezt csinálnád”. A tanácsoló tartalom feltételes módú igével valósul meg:

(A, 9)

DONNA MARGIT: Főnök úr, elnézést, én jeleztem, hogy *a portfóliónkat nem lopott színházi téglákkal kéne színesíteni.*

(K, 2)

MAMA: *Meg kéne mosdatni a tatát.*

## 8.2. A dráma nyelve

A beszédműfajok heterogenitását elemezve Bahtyin viszonylag megszilárdult nyelvi megnyilatkozás-típusnak, vagyis beszédműfajnak számítja a rövid, egyszavas replikát, a publicisztikai megnyilatkoztatást és valamennyi szépirodalmi műfajt is. Megkülönböztet elsődleges, azaz egyszerű és származékos, azaz összetett beszédműfajokat. A származékos beszédműfajok közé sorolja a regényt, a drámát, a különféle tudományos és publicisztikai műfajokat, amelyek a kulturális érintkezésformák egy bonyolultabb, viszonylag magasan fejlett és szervezett szintjén alakulnak ki főleg írásbeli formában. Ezek az összetett beszédműfajok formálódásuk során magukba gyűjtik és feldolgozzák a legkülönbélebb elsődleges műfajokat, amelyek a közvetlen beszédérintkezésekben alakultak ki (Bahtyin 1986: 359–418.).

Bahtyin a drámai dialógust, mint sajátos szövegtípust a származtatott, azaz összetett beszédműfajok közé sorolja, A drámai dialógus sok elemet átvett a társalgás, mint elsődleges, azaz egyszerű beszédműfaj elemei közül, de nem azonos vele. A drámai dialógus egyik sajátossága a többszatszós párbeszéd, a több irányba ható értelem, míg a beszélgetés egyszatszós, nem hordoz több értelmet, belső zártság jellemzi. A drámának egyszerre kell cselekvésnek és szövegnek lennie, miközben a drámaiság állandó benne. Ez azzal magyarázható, hogy a színpadi beszéd mindig a gesztussal együtt jelenik meg. „A gesztus a cselekvés epigrammája: egy találó mozdulat, szó vagy összkép a színen kialakult jelenet lényegét tudja hatásos formában érzékeltetni” (Almási 1966: 175). A drámai dialógus és gesztus egymás kontrasztjára épít. A drámai szöveg akkor jó, ha nem mond el mindent, a legfontosabb dolgokat körülírja, kihagyja, elnagyolja és a gesztusra bízta. „A drámai szöveg értelme, teljessége a gesztusokban, a szó és a gesztus kontrasztjában, a szavak tettként való életében lesz a néző sajátja” (Almási 1966: 180).

A drámai dialógust a beszélgetéstől, mint Almási Miklós írta, elsősorban a szemantika síkja, annak többértelműsége különbözteti meg, de a nyelvi elemek megválogatásában is eltér az élő beszédétől. Huszár Ágnes szerint a beszélt nyelv jellegzetes elemeinek a hiánya jellemzi a dráma nyelvét (Huszár 1983: 124–132.).

A drámai dialógusban a társalgás nyelve átalakul. A szereplők nem szlenget, zsargont, vulgarizmust használnak, hanem az irodalmi népiességig finomított nyelvet.

A színpadi dialógusra jellemző az állandó funkcionális kapcsolódás. „Mint beszédre szánt szöveg kapcsolatban áll: a) a társalgási nyelv, tehát az élő beszéd általános normáival, b) a hallgatóval, azaz a színpadon levő többi szereplővel, s a közönséggel, c) magával a beszélővel, azaz a megszólaló hős önmagával. Az élő nyelvvel való kapcsolat a kiejtés (dikció) szempontjából a jól mondhatóság, a stilisztika szempontjából a színpadi nyelv” (Cs. Jónás 2000: 34). A replikák céltudatossága és a címzettek sokaságának (nézők) feltételezése jelenti a hallgatóval való viszonyt. A replika a beszélő szempontjából akkor tölti be szerepét, ha nemcsak a tárgyról szóló adatokat tartalmazza, hanem a beszélőt magát is jellemzi, tehát a hős valamiről beszélve önmagáról vall.

## 9. Tervezett drámai dialógusok

Gadamer szerint az irodalmi szöveg fő jellemzője a közvetlen interakciótól és a megalkotás környezetétől való függetlenség (Gadamer 1981/1994). Az ilyen szövegekben a megnyilatkozó és a befogadó csak a közvetett interakcióban megjelenő tervezett szövegekre hagyatkozhat, mivel az ilyen szövegek létrehozása és megértése a társalgásban résztvevőktől eltérő megnyilatkozói és befogadói stratégia alkalmazását követeli meg. A dráma nyelve értelemképző funkciója révén nem a konvencionálisan elfogadott valóság egy elemére utal, hanem maga hozza létre saját kódját (Andó 2003).

Boronkai Dóra a következőképpen foglalja össze a drámai szöveg jellemzőit:

- „A dráma alapismérve a szereplők (nevek) közötti viszonyváltozás, mely egyben a drámai cselekvés előkészítője.
- Szövege a szerzői instrukciók, a nevek és a hozzájuk rendelt dialógusok nyelvi formációjában létezik, világa a nevekből és az általuk kimondott dialógusokból épül fel (Bécsy 2002: 181).
- A dialógus az emberi viszonyok szavakkal történő megfogalmazása, az emberek közötti vonatkozások visszaadása, mely szükségszerűen feltételez, létesít vagy megváltoztat bizonyos viszonyokat. A dialógusokban dominálnak a beszédcselekvések, melyek a szereplők kapcsolatrendszerében, érzelmi vagy mentális állapotaiban idéznek elő változást. A dialógus tehát nem csupán közlésformája a drámai műnek, hanem a dráma eseménysorának is szerves része (Maár 1995: 92–93).

- A dráma, mint műegész a szerző alkotása, befogadója pedig a közönség. A dialógusok azonban az egyes szereplők között zajlanak, vagyis a megnyilatkozói és a befogadói szerepek áttevődnek a mű beágyazott résztvevőire. A drámai mű, mint beszéd tehát kettős természetű, a szerzőhöz és a szereplőkhöz egyaránt köthető: a név és a szerzői instrukciók az íróhoz, a dialógusok és a monológok az íróhoz és a szereplőkhöz tartoznak. A szerző mondanivalóját a szereplők dialógusain keresztül fogalmazza meg, a dráma szövege ezért állandóan reflektál a szituációra és az író valóságképeire is, a drámaíró azonban soha nincs benne a dialógust mondó szereplők viszonyrendszerében. Ebből eredően a drámai dialógusok idő- és térrendszerére is jellemző ez a kettősség, hiszen a szereplők az „itt” és „most” viszonylatában nyilvánulnak meg, ez azonban csak a mű világának másodlagos közege (Bécsy 1984: 211–214).
- A dráma nyelve egyéni világot reprezentál, mely egyúttal a szerző egyéni jellemzőit is magán viseli (Bécsy 1984: 83).
- A dráma nyelvi képződmény, de irodalom is, világában éppúgy megjelennek a nyelvi törvényszerűségek, mint az esztétikai minőségek, az ismeretelméleti, eszme- és stílustörténeti kategóriák jellemzői. A nyelvi törvényszerűségek a drámai műnemre jellemző módon válnak konkrétan létezővé (Bécsy 1988: 46).
- A nyelvi tevékenység alapvetően dialogikus jellegű (Bahtyin 1953/1988: 275; Gadamer 1960/1984: 272; Tolcsvai Nagy 1996: 15, 2001: 299), s ez a dialogicitás a drámában a szerző és a befogadó, illetve a különböző diskurzusok viszonylatában egyaránt megjelenik” (Boronkai 2008: 76–77).

A dráma írott formája és a színpadi előadás között is több lényeges különbség fedezhető fel. A közöttük lévő eltérés egyrészt a név és a szereplő, másrészt a jelhasználat különbségének viszonylatában határozható meg. Az írott drámai név csak társadalmi léttel rendelkezik, melyre az előadás során épül rá a szereplő természeti léte. Az írott dráma verbális jelekből épül fel, és még a nem verbális jeleket is verbálisan fejezi ki, míg az előadásban ezt a metakommunikációs és a nem verbális jelrendszerek egészítik ki (Bécsy 2002: 184). A színpadi előadások minden egyes alkalmával új szöveg keletkezik. A színpadi valóságot a színházi nyelv, vagyis az egyes jelrendszerek összjátéka hozza létre (Kékesi Kun 2000).

A tervezett drámai dialógusok létrehozása és megértése mindig egy előre meghatározott terv alapján történik. A szerző a beszélgetések létrehozásakor folyamatosan visszatérhet egy adott fordulóhoz, és változtathat annak szerkezetén és nyelvi megformálásán aktuális céljainak megfelelően.

A drámai dialógusok valódi megnyilatkozója és befogadója nem azonos a műben szereplő beágyazott résztvevőkkel, ezért fizikai világukat gyakran egymástól térben és időben is távoli tényezők alkotják. A kontextuális tényezők közül a szituációs kontextus több síkra bontható a szövegben és a szerzői utasításban, az időszerkezetére pedig a beszédidő mellett megjelenő eseményidő gyakori megjelenése a jellemző. A partnerek szociológiai és kulturális viszonyaira vonatkozó előismeretek a valódi megnyilatkozó és befogadó számára egyértelműen jelen vannak a párbeszéd szociális világában, míg a drámai dialógusok beágyazott résztvevői a megnyilatkozások során gyakran nem élnek ezekkel az előismeretekkel. A nonverbális cselekvések mindig a dráma szövegéhez tartozó paratextuális utasításokban, azaz szerzői utasításokban jelennek meg, melyekből a drámákban gyakori szituatív témaváltásokra lehet következtetni. A drámai dialógusokban a szereplők normákhoz igazodnak. Ezek a normák céljaik elérésében segítik őket vagy ahhoz szükségesek, és gyakran közvetlen módon figyelmeztetnek a normák megszegésére is.

Ami a tervezett dialógusok szekvenciális rendezettségét illeti a fordulók általában egy- és kétfokúak, szerkezetük pedig zárt. A szomszédsági párok közül a kérdés-válasz szomszédsági pár a leggyakoribb, majd ezt követi a kérés-teljesítés/elutasítás szomszédsági pár, a kérdések közül pedig a kiegészítendő, azaz a hosszabb választ kiváltó kérdéstípus a leggyakoribb. A betét- és mellékszekvenciák megjelenése elenyésző, míg a közbevetések megjelenési aránya nagy, melyek fő funkciója a minőség maximájának enyhítése és erősítése, de ez mellett gyakran jelennek meg az egy beszélőhöz tartozó, hosszabb terjedelmű, közvetlen módon meghatározott témát kifejtő mezoszintű szövegrészek.

A drámai dialógusban szereplő deixisek exoforikus jellegűek, melyeknek gyakori előfordulása hozzájárul ahhoz, hogy a fiktív szépirodalmi szöveg a hétköznapi társalgásokra jellemző nyelvhasználatot tükrözze, és így magán hordozza a spontán társalgások szövegtipológiai jellemzőit is. A nézőpontviszonyra a tudatosság szubjektumának az állandó áthelyeződése és a perspektivizáció a jellemző. A függő beszéd gyakori alkalmazása jellemzi a dráma nyelvét. A dialógusok szövegtopikjainak és szövegfókuszainak a kiemelésében

leggyakrabban a sematikus fogalommal kifejezett koreferencia jelenik meg. A koreferencia és a deixis szoros összefüggésben van a drámai dialógusokban.

## **10. A spontaneitás hatását keltő eszközök a tervezett dialógusokban**

A drámai dialógusok több olyan beszélt nyelvi jellemzőt hordoznak, melyeknek fő funkciója, hogy a tervezett dialógusokat a spontán szövegekhez hasonlóvá tegyék. Ilyenek a gyakori témaváltások és a közbevetések, a betétszekvenciák és a diskurzuspartikulák, a topikalizált szerkezetek, a szintaktikai kifejtetlenség és a hibák és hibajavítások alkalmazása, mely a drámákban a tudatos tervezés eredménye. Ebben a részben a két utóbbival foglalkozunk, mivel az előzőekről már esett szó a dolgozat más részeiben. Arra mutatunk rá, hogy a drámai dialógusokban jelen levő kifejtetlen szerkesztés, valamint a hibák és hibajavítások előzetes és tudatos tervezés eredményeként jelentkeznek a drámákban.

Az alapján, hogy a szintaktikailag kifejtetlen mondatok hiányzó részei hogyan egészülhetnek ki, a szakirodalom kontextuális és szituatív ellipszist különböztet meg (Péter 1991: 199–205). Esetünkben nem beszélhetünk hiányról és ellipsziszről, mivel a szintaktikailag kifejtetlen mondatok szemantikailag teljesek, hiszen a hiányzó részeket a befogadó a mentális műveletei által képes kiegészíteni a szöveg egészéből vagy egyes részeiből. A kiegészítés történhet a nyelvi környezetből (kontextus) vagyis a

beszédelőzményből és a követő megnyilatkozásból. A kontextuális szintaktikai kifejtetlenség megjelenhet az egy beszélőtől származó több mondatból vagy tagmondatból álló megnyilatkozásokban (intratextuális) és a különböző megnyilatkozótól származó fordulók között (intertextuális). Leginkább a válaszfordulókra jellemző, mivel a nyitó forduló témája a záró fordulóban általában nem ismétlődik meg. A spontán társalgások jellemző eleme a szintaktikai kifejtetlenség, de a drámai dialógusokban is nagyon gyakran megjelenik spontán jelleg erősítése érdekében (Boronkai 2008: 207).

Az előbb említett fő típusokra láthatunk példát a drámai dialógusokból:

***Intratextuális szintaktikai kifejtetlenség a nyitó fordulóban:***

(J, 7)

Virrasztó 1: (Lehajol, a cipőfűzőjével bajlódik.) Ez a huszadik. Vagy a huszonvalahányadik, de kioldódik. Hogy miért nem tudnak olyat gyártani, ami nem oldódik ki? Pedig most direkt a legdrágábbat vettem, érti? Franciát. Hátha az jó lesz. De nem jó a francia se. A román ***cipőfűző*** szar, ez rendben van, az ukrán még szarabb, ezt is tudjuk. De ezen azt írja, hogy MADE IN FRANC, azt hittem, ez jó lesz. De ez is kioldódik, ugyanolyan szar, mint a kínai cipőfűző, amit a piacon árulnak. Biztos csak ráírták, hogy MADE IN FRANC, és közben ez is román. Ki a franc fogja leellenőrizni?

(T, 7)

**Kapu lett:** Márpedig én a sírból is felkelnék egy adag ilyenért... (*Bekap egy kanállal, belekóstol a már felbontott készételbe.*) **Ćufte u paradajz sosu!** (*Nyammog rajta, nagyokat cuppog.*) Ez valami isteni...

Az első példában az azonos beszélőtől származó megnyilatkozás nyolcadik mondatában található alany (cipőfűző) az előző megnyilatkozásokban szintaktikailag kifejtetlen. A második példában pedig a szintén azonos beszélőtől származó megnyilatkozás első fordulójában az alany szintaktikailag kifejtetlen marad, és csak a második megnyilatkozásában lesz kifejtett szemantikailag (Ćufte u paradajz sosu).



***Intratextuális szintaktikai kifejtetlenség a záró fordulóban:***

(J, 10)

Virrasztó 3: Különben őszintén szólva, én nem egészen értem ezt a dolgot a *cipőfűzőkkel*. Nekem sose volt bajom se a román, se a kínai *cipőfűzőkkel*. Egyik se oldódott ki soha. Lehet, hogy öt évet nem bírnak ki, nem számoltam, de három-négyet biztos kibírnak. Vagy kettőt. ...

(K, 8)

MAMA: *Naomi Ellen Watts* 1968. szeptember 28-án született Shoreamban. Ez Anglia. 165 centiméter magas, testsúlya 53 kilogramm. Eredeti hajszíne a szőke, a szeme színe kék. Foglalkozása szerint színésznő. Családi állapotát tekintve két gyerekes hajadon. Csillagjegye a mérleg.

Ezekben a példákban azt láthatjuk, hogy szintaktikailag a megnyilatkozás harmadik mondatától kifejtetlenek a mondatok, melyek szemantikai feloldása az első esetben az igei személyragozásból (oldódott ki, bírnak ki, kibírnak) történik, a második példában pedig főnevekből, ragos főnevekből, illetve melléknevekből (magas, testsúlya, szőke, szeme színe kék, színésznő, két gyerekes hajadon, csillagjegye) történik.

***Intertextuális szintaktikai kifejtetlenség a nyitó fordulóban:***

(T, 5)

**Esztragon:** (odaszalad Kristályhoz.) De mégis, mi ez?

**Kristály:** *István, a király*. Basszus, azt ne mondd nekem, hogy nem ismered fel...

(K, 6)

MAMA: A tatának is az a kedvence.

*Mama turkál a léghűtők között, megkeresi a gyöngyvirág illatút, belefúj a levegőbe.*

LÁNY: Feszt hazudoznom kell. A boltban az eladó megkérdezte, minek kell nekünk ennyi *légfrissítő*.

Ezekben a példákban mindkét esetben a második megnyilatkozótól származó válaszforduló teszi szemantikailag kifejtetté az első fordulót kataforikusan (István, a király, légfrissítő).

***Intertextuális szintaktikai kifejtetlenség a záró fordulóban:***

(A, 16)

ARANKA: És a *fiaddal* mikor beszéltál utoljára?

TOMI BÁ: Hát beszéltem... Elvan a Tatal...

(J, 1)

Pusi: De ugye nekem is hozol egy *perecet*?

Gyarmati: Hozok, Pusikám, hozok, persze.

(T, 4)

**Kristály:** Azt még nem tudom, város vagy falu, tanya vagy színház... Valaminek egészen biztosan lennie kell. De, ha jól számolok, akkor az ott bizony *Tündérország*, s ha egyszer oda bejutunk...

**Léna:** No, akkor onnan többé már nincs visszaút!

(K, 7)

MAMA: A *tatának* köszönhetjük.

LÁNY: Csak egyre büdösebb.

Ezekben a példákban is hasonló a helyzet, csak fordított. Itt a záró forduló a kifejtetlen, a szemantikai teljességet pedig anaforikusan az első forduló teremti meg (*fiaddal*, *perecet*, *Tündérország*, *tata*).

A drámai dialógusokban a kontextuális szintaktikai kifejtetlenséget gyakran a párbeszédetek közé illesztett paratextuális szerzői utasítások teszik szemantikailag kifejtetté. A kontextuális szintaktikai kifejtetlenségre a következő drámarészletek szolgáltatnak példát:

(A, 8)

ARANKA: Jó reggelt, drágám. (*Pusztit adnak egymásnak*) (*Ironikusan*) De korán keltél, még csak dél van...

Ebben a példában Aranka megnyilatkozása a (pusztit adnak egymásnak) és az intonációból (ironikusan) teljesebben ki szemantikailag, melyet a paratextuális utasítások erősítenek fel.

(Ü, 2)

**Teremőr:** Nálunk ez egyre megy, csak a statisztika miatt kérdezem.

Ha balesetis, akkor jobbra menjen. Maga is.

**Egyes:** (*a némához*) Gyere.

**Őr:** A kétszázezerötvenes bemehet.

Az Egyes megnyilatkozása csak a szerzői utasításban szereplő körülményből (némához) válik értelmezhetővé.

(J, 13)

Gyarmati: Jó napot kívánok! Ajánlottan kérem, ha lehet.

Postás 1: (*Türelmetlenül reszelgeti a körmét.*) Mindig elkopik. Mindig el...

Gyarmati: Ajánlottan, és jó lenne, ha még ma továbbítanák, elég fontos lenne.

Ebből a példából is azt látjuk, hogy a Postás 1 megnyilatkozását csak az előtte álló (*Türelmetlenül reszelgeti a körmét.*) paratextuális utasítás által válik értelmezhetővé.

(T, 15)

**Esztragon:** Gyere, toljad... Hozzad őket!

**Vladimir:** Hogy én?! (*De azért megmarkolja a talicskát.*)

Esztragon megnyilatkozása csak a szerzői utasításban megfogalmazott körülményből (de azért megmarkolja a talicskát) válik értelmezhetővé.

(K, 6)

MAMA: A tatának is az a kedvence.

*Mama turkál a léghűtők között, megkeresi a gyöngyvirág illatút, belefúj a levegőbe.*

Ebben a példában is azt láthatjuk, hogy a mama megnyilatkozása a szerzői utasításban szereplő tárgy (gyöngyvirág illatú léghűtő), és a rá irányuló cselekvés (befúj a levegőbe) ismeretében értelmezhető.

A szövegben szereplő hibák és hibajavítások gyakori előfordulása a tervezett szövegeket a spontán társalgásokhoz teszi hasonlónak. A spontán szövegek hibaforrása lehet a környezeti zaj vagy az emberi tényező. Az emberi tényezők közé tartoznak a beszélő artikulációs hibái, az anticipációs vagy perszeverációs nyelvbotlások, a percepció és memóriazavarok, a hallás problémái, a szomszédsági párok hibás szerkesztése, a szórend- és szótagcsere, de a szabálytalanság eredhet a szöveg szintaxisából is (Iványi 2003). A hibák nagy része a beszélő bizonytalanságából ered, mint például az ismétlés, a hezitálás és a túl hosszú szünet. A spontán jelleg biztosításának érdekében a dráma szövege gyakran felhasználja a különféle hibákat és javítási stratégiáikat. Erre láthatunk példákat a drámai szövegekben:

(A, 3)

TOMI BÁ: *Szerelmes?* Volt már maga **szerelmes**? Na nem úgy néz ki ... okostojás. Az nem kifejezés, hogy *szerelmes*. Széttvet ez az *izé*... totálisan bele vagyok habarodva...

Ebben a megnyilatkozásban az ismétlésre (szerelmes), a hezitálásra (izé) és a szünetre is láthatunk példát.

(Ü, 5)

**Unoka:** Dédi, *száz év... száz...*

Ebben az esetben az ismétlésre és a szünetre láthatunk példát.

(J, 13)

Gyarmati: Elviszem, jó, persze. *De hát...* Na mindegy, látom, hogy úgyis mindent nekem kell megoldanom.

Ebben a megnyilatkozásban a hezitálásra és a szünetre láthatunk példát.

(T, 15, 16)

**Columbo:** (a megafonba beszél.) A keresett bűnszervezetet felszámoltuk. Mindenkinek gratulálok a sikeresen elvégzett munkához. Sajnos azonban, a bűnbanda által illegálisan dúsított uránt egyelőre nem sikerült megtalálnunk, ezért továbbra is *gáz van... Illetve... Akarom mondani... Sugárfertőzés-veszély van... Meg vegyi veszély... Meg minden, ami kell...* Ebben a helyzetben csak a *gázálarcok* védhetnek meg bennünket! A *gázálarc* jó, a *gázálarc* a barátunk! A *gázálarc* megvédi egészséges szervezetünket a politikum minden fertőzésétől. A mocskos politikai gázok így már nem árthatnak nekünk! *Ezért menetfelszerelés... Gázálarcokat háromra feltenni...* Egy-két-há' – ÉS!

Ebben a megnyilatkozásban is a hezitálásra, az ismétlésre és a szünetre is láthatunk példát.

A megnyilatkozások között találunk olyan eseteket is, amikor a beszélő azonnal észleli a hibát és önjavítással még ugyanabban a fordulóban megpróbálja korrigálni azt. Erre láthatunk példát a következő párbeszédekben:

(A, 12)

TOMI BÁ: *Fasza... Akarom mondani, klafa...*

(J, 16)

Pusi: Hát úgy, hogy bűdös volt, *izé, na, egy kicsit olyan szarszaga volt*, érted vagy nem érted.

Ezekkel a példákkal ellentétben a hallgató is jelezheti a hiba kijavításának, az információ pontosításának az igényét. Hibajelzés lehet a visszakérdezés vagy a szöveg megszakítása, mely az egyes megnyilatkozások átfedéséhez is vezethet. A küljavításra (Iványi 2001: 85) láthatunk példát a következő párbeszédekben:

(A, 10)

TATI: A mi időnkben *ezt a hógívjákat, ezt az izét...*

TOMI BÁ: *Internetet?*

(T, 7)

Winnetou: Ki tudja ezt betűzni nekem valaki? *Valami „cufi...”, „cufta...”, „cutfa...”*

Ramboid: *Ćufte u paradajz sosu!*

(K, 9)

MAMA: A vajdasági magyarok (szerbül Vojvodanski Mađari) alatt a szerbiai Vajdaság Autonóm Tartományban élő magyar nemzetiségű emberek csoportját értjük. Lélekszámuk jelenleg még megközelíti a 300 000-et, de folyamatosan csökken. Fő szellemi és kulturális központjuk korábban *Újvidék* volt...

LÁNY: *Novi Szád.*

A fent említett előre megtervezett jelenségekkel a szerző a spontán jelleget akarja biztosítani, ugyanakkor a szereplők jellemábrázolásának az árnyalását vagy burkolt társadalomkritikát is kifejezhetnek. A szintaktikai kifejtetlenség és a hibajavítások sokszor stilisztikai célokat szolgálnak.

## **11. Stílusvizsgálat**

A stílus a megnyilatkozás és az egész szöveg megformáltságának a módja, amelyet a beszélő és a hallgató szociokulturális alapú nyelvi értékrendszerben helyez el, azonosít és viszonyít a többi értékhez (Tolcsvai Nagy 1996: 50–51). A stílus mindig interakcióban jön létre.

A legközvetlenebb stilisztikai vonatkozásokat az írott és a beszélt nyelv különbsége adja. Az írott nyelv szintaxisa strukturált, míg a beszélt nyelv kevésbé az. Az írott nyelv

explicit, míg a beszélt nyelv kevésbé az. Az írott nyelv hajlamos a jobbról balra építkezésre, például a főnevet jelzők láncolata előzheti meg, amelyek csak akkor érthetők meg, ha ismerjük az egész szerkezetet. A beszélt nyelv ezzel ellentétben inkább balról jobbra építkezik, vagyis a szöveg-, mondat- vagy szintagma összetevőket utólag helyezi egymás után. Az írott nyelvben alany-állítmány struktúra van, míg a beszélt nyelvben topic-comment szerkezet. A beszélő használhatja a deixis, a gesztusok, a tekintetirányítás és a hangzás minden lehetőségét, míg az író nem (Tolcsvai Nagy 1996: 106).

A stíluselem érvényessége és értelmi hatóköre mindig szövegszintű, míg megjelenése lehet bármely nyelvi szintű.

A beszélő és a hallgató számára a stílusstruktúrát meghatározó jellemzők Tolcsvai Nagy nyomán a következők:

A feltűnőség-semlegesség kategóriapár, mely a beszélő oldalán jelentkező szándékolt vagy szándékolatlan stilisztikai feltűnéskeresést, illetve a hallgató oldalán jelentkező stílushatásban a stilisztikailag feltűnőként észlelt elemek mértékét mutatja be.

A dominancia-kiegyensúlyozottság-hiány kategóriák a beszélő oldalán azt a szándékolt vagy szándékolatlan stilisztikai eljárást jelöli, amely egy nyelvi elem stíluselemmé váló szövegbeli túlsúlyát, dominanciáját vagy hiányát eredményezi, vagy a konvenciók szerint általánosan várható előfordulást. A hallgató oldalán pedig a stílushatásban felismert, megértett, stilisztikailag domináns vagy hiányzó elemek, illetve a kiegyensúlyozottság mértékét mutatja be.

Az azonosság-ellentét kategóriapár a beszélő oldalán jelentkező szándékolt vagy szándékolatlan stilisztikai homogenitást, illetve heterogenitást jelöli, míg a hallgató oldalán a jelentkező stílushatásban felismert homogenitást vagy heterogenitást. Az azonosság alapesete az ismétlés, az azonos stílustípusba tartozó nyelvi elem előfordulása, vagyis a stílustípus ismétlése. Ellentét viszont akkor jön létre, amikor két nem azonos stílustípusba tartozó elem kerül kapcsolatba egymással egy szövegben.

Az egyszerűség-összetettség kategóriapár a beszélő oldalán jelentkező szándékolt vagy szándékolatlan stilisztikai egyszerűség vagy összetettség mértékét jelöli, a hallgató oldalán pedig a jelentkező stílushatásban felismert stilisztikai egyszerűség vagy összetettség mértékét mutatja be.

A linearitás-hierarchizáltság kategóriapár a beszélő oldalán jelentkező szándékolt vagy szándékolatlan stilisztikai szerkezeti összefüggések rendszerét jelöli: a beszélő a



stíluselemeket csak lineárisan egymás mellé helyezi, vagy a stíluselemek ismétléséből, különbségéből, oda- és visszautalásokból eredő többdimenziós struktúrát hoz létre. A változó a hallgató oldalán jelentkező stílushatásban a felismert jellemzően lineáris vagy hierarchikus stílusstruktúrát mutatja be (Tolcsavi Nagy 1996: 112–113).

A stílus szociokulturális rétegzettsége szerint a stílusértékeket a következő változók mentén lehet elrendezni:

- A magatartás stílusváltozója szerint: durva, bizalmas, közömbös, választékos
- A helyzet stílusváltozója szerint: informális, közömbös, formális
- Az érték stílusváltozója szerint: értékmegvonó (ironikus, gúnyos), közömbös, értéktelítő (patetikus)
- Az idő stílusváltozója szerint: közömbös, régies, újszerű
- A hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok stílusváltozója szerint: sztenderd, irodalmi nyelv, nyelvjárások, városi népnyelv, diáknyelv, a szépirodalom történeti stílusrétegei stb.

A stílus, mint értelemadó nyelvi megformáltság és a szövegtipológiai változó rendszere összefüggésben van egymással. A monologikus és a dialogikus szövegek között a szövegszerkezetben van nagy különbség, és ez hatással van a megformáltságra is. A monologikus szövegekben a retorikai szempontok érvényesülnek, míg a dialogikus szövegeket erőteljesen meghatározza a forduló, mely a beszélt nyelv jellemzőit juttatja érvényre.

A stílusról Barbara Sandig a következőket mondja: „a stílus olyan rendszer, amely a nyelvi cselekvések különböző dimenzióira vonatkozik, és a cselekvés végrehajtási módjaihoz megkülönböztető szociális értéket rendel” (Sandig 1995: 306).

A cselekvéstípus megvalósulása a szituációhoz igazodik. Tehát a stílus a cselekvések szituációhoz való igazításának az eszköze.

A stílus segítségével beszélői hozzáállásokat fejezünk ki, valamint a cselekvés típusának megfelelően különféle hozzáállást tükröző értelemdimenziókkal bővíthet. A stílus segítségével a szándék fogalmilag is explicitté tehető, de nem szükséges fogalmivá tenni.

Ha a stilisztika tárgyának tekintjük a cselekvésben résztvevők (beszélő/író, befogadó) szövegek által végrehajtott cselekvését is, akkor foglalkoznunk kell a stílushatással is. A befogadó a megnyilatkozásból következteti ki és értelmezi a cselekvés következményeit és a stílushatásokat. Stílushatáson az értendő, „amivel a megnyilatkozás(ok) módja, egyes

tulajdonságai, az átfogóbb cselekvéseknél a rész-cselekvések is, illetve az egész cselekvés végrehajtási mód a cselekvés egészének hatásához hozzájárul (és pedig a szituációra vonatkoztatva)” (Sandig 1995: 309).

A stílushatás a cselekvést alátámaszthatja és/vagy mellékhatásokkal egészítheti ki. A stílushatás szituációfüggő, mégpedig:

- attól a szituációtól függ, amelyben a résztvevők találhatók,
- a befogadónak a beszélő/író, valamint a címzett szituációjáról való tudásától,
- a befogadó szituációjától, és
- a befogadó hozzáállása fontos szerepet tölt be a bekövetkező hatás szempontjából (Sandig 1995: 311–312).

### **11.1. A hatásszándék és a stílushatás**

A hatásszándéknál a beszélőben vagy az íróban nem kell feltétlenül tudatosulnia a befogadó számára felismerhető szándéknak. Az egyes nyelvi eszközök kiválasztása és alkalmazása történhet félig vagy teljesen automatikusan. A hatásszándék jelentése a stilisztikában: mindaz, ami a stílusban a befogadó számára tudatosan vagy automatikusan megmutatkozik. A tudattalan esetében csak hatásról beszélhetünk. Egy hatásszándékot vagy sikeresen vagy többé-kevésbé sikeresen kifejezésre juttatunk, vagy önkéntelenül kifejeződik. A stílus többé-kevésbé közvetlen és általában egyértelműen érzékelhető.

A stílushatások a cselekvés különböző módjaival kombinálódnak. Például udvariasan lehet kérdezni, válaszolni, kérni, bírálni, megbízást adni stb., de nem minden stílushatás kombinálható szabadon minden cselekvéstípussal. A stilisztika szempontjából különbséget kell tenni a stílushatás és a cselekvés következményei között. Ennek megfelelően célszerű megkülönböztetni a cselekvési szándék megértését a stilisztikai hatásszándék felismerésétől.

A szándékolt hatás csak akkor célravezető, ha a beszélő vagy az író a befogadóval együtt közös tudással rendelkezik. Ha ez a közös tudás nincs meg, akkor a szándékolt hatás elmarad. Ugyanaz az elbeszélés különböző hatást vált ki a különböző társadalmi rétegek beszélőinél. A történelmi távolság is a nem szándékolt hatást mutatja, mert az egykor elegáns hatás ma természetellenesnek tűnhet. A befogadó saját élettörténete alapján túlérzékeny lehet ott, ahol mások nem. Az eltérő előismeretek következtében ugyanaz a megnyilatkozás másként hathat ma, mint tíz évvel ezelőtt, ugyanígy másként hat az egyik kontextusban és

másként a másikban. Egy irodalmi szöveg esetében minden olvasónak joga van a saját szociális, történeti és individuális helyzetének megfelelő stílusreceptióhoz. A nyelvészeknek azon kultúra tagjaivá kell, hogy váljanak, amelyet leírnak. A leíró és a leírás tárgya nem választható el egymástól.

„A stilisztikai értelemmel való gazdagodás hatása a cselekvés alátámasztásában áll, amennyiben a cselekvés karakterét (illokúció) és/vagy tartalmát (propozíció, téma) konvencionális vagy eltérő módon megerősíti. Ezáltal irányítható a cselekvés sikeres véghezvitele a beszélő/író szándéka szerint. A cselekvés a lehető leghatékonyabban megy végbe” (Sandig 1995: 324).

Egy megnyilatkozás vagy szövegalkalmazás csak egy adott szituációban nyer stilisztikai értelmet. Elvileg ugyanazzal a mondattal vagy szöveggel különböző szituációkban különböző stilisztikai értelem hozható létre.

„Bierwisch (1980) különbséget tesz a mondat jelentése (a maga általános igazságfeltételeivel), a megnyilatkozás jelentése (a konkrét szituációban) és a kommunikatív értelem (a megnyilatkozás illokúciója a konkrét szituációban) között” (Sandig 1995: 327).

„A stilisztikai értelmet és a stílushatást az adja meg, hogy egy cselekvési minta szerint milyen fajta cselekvés megy végbe az adott szituációban a konvencionális, elvárható cselekvési lehetőségekhez viszonyítva” (Sandig 1995: 329).

A drámákat a szereplők megnyilatkozásainak a stílusrétegzettsége szempontjából vizsgáljuk. A beszélők magatartásának stílusváltozója között találunk bizalmas, durva, közömbös és választékos stílust. Lássunk példákat a bizalmas stílusra:

(A, 8)

ARANKA: Jaj... *Tomikám*, ne egyél már megint össze-vissza! Attól fáj a gyomrod... S marhaságokat álmodsz.

(A, 10)

TOMI BÁ: Tati, *duguljon el*, mit ért maga ehhez?!

(A, 12)

LÜSZI: Amikor itt olyan *uncsi*... És mindenki *baromira hülye*... Miért nem mehetek el egyetemre?

(A, 12)

TOMI BÁ: *Muti* csak!

LÜSZI: Nem tudod, mi ez? *Aszta*, de le vagy maradva...

A dráma egy család életéről szól, tehát érthető, hogy a családi beszélgetéseknek leginkább a bizalmas stílustípus tulajdonítható, amit a következő nyelvi elemek konkretizálnak: rövid mondatszerkesztés, szóképzleti elemek (Tomikám, marhaságot, duguljon el, uncsi, baromira hülye, muti, aszta), melyek kontextus nélkül is bizalmas jellegűek a mai magyar anyanyelvi beszélők jó részének.

(Ü, 5)

Unoka: *Dédi*, Száz év...száz...

Dédi: Mindegy az *fiam*, erre nem lehet felkészülni!

Ennél a példánál a szereplők megnevezéséből (Unoka, Dédi) már tudjuk, hogy bizalmas, családi beszélgetésről van szó, de erre utal a rövid mondatszerkesztés is és a következő nyelvi elemek (Dédi, fiam).

(J, 1)

Igazgató: Nálam? Nálam nincsen, *Katám*. Soha nincs nálam semmilyen kulcs. *Édesem*, én évek óta nem hordok kulcsot magammal. Nem tudtad?

Ebben a példában az igazgató beszél az egyik alkalmazottjához, melyből láthatjuk, hogy jó viszony van köztük, mert bizalmas stílusban beszél hozzá, melyre a következő birtokos személyraggal ellátott személynév és melléknév utal (Katám, Édesem).

(T, 2)

Kristály: *Figyu mán, kisanyám*, a fél interpol a nyomunkban lohol, Scotland Yard, Žandarmerija, Terrorelhárítási Központ, Luke Skywalker, a birodalmi rohamosztanosok, meg az a kurva detektív, vagy nyomozó, hogy a *fenébe*

hívják, valami Columbo, vagy Maigret, vagy Clouseau, menekülnünk kellett...  
Ja, igen, meg az a helyszínelő, a *hogyishíjják*, milyen Grissom...

Ebben a példában az egyik bűnöző beszél a másik két társához bizalmas stílusban, melyre a következő nyelvi elemek utalnak (figyu mán, kisanyám, fenébe, hogyishíjják).

(K, 2)

MAMA: Meg *kéne* mosdatni a tatát.

LÁNY: Várj még. Mindjárt kimegyek. Ha felemeled a takarót, nem bírom elviselni a szagát.

A *Ki az a Naomi Watts?* című drámában két családtag, a Mama és a Lány beszélgetése zajlik. Tehát már a szereplők megnevezése is a bizalmas stílusra utal, de erre utal még a rövid mondatszerkesztés valamint a következő nyelvi elem (kéne).

Lássunk példát a durva stílusra:

(A, 5)

TOMI BÁ: Doktornő, úgy emlékszem. Mintha ma történt volna... A szokásos időben keltem. Mintha máma lenne. Kedden, piaci napon, úgy déltájt, *kibaszott* másnaposan... A család már dolgozott...

(A, 16)

ARANKA: Igen, te szerencsétlen *szarházi*... Kihez mentem én férjhez?! Nézz már magadba! Egész nap ülsz a szerencsétlen géped előtt...

(A, 17)

ARANKA: Nem, hanem az anyád... Már nem is csodálkozom rajta, hogy nem szeretett... A legjobb barátnőmmel hetyegsz az interneten... Már nem is vagy férfi! ... Legalább pornót néznél. Vagy mint régen – most már meg is bocsátanám, ha *kurvázni* mennél és kölniszagúan jönnél haza. Mint régen, amikor meg úgy csináltam, mintha elhinném, hogy AVON-bemutatón voltatok,

hogy betörtök abba a biznyszbe, azért vagy női kölniszagú... Te **marha!** Te senkit sem szeretsz! Nem is tudsz szeretni, de azt se engeded, hogy szeressenek, te **barom!**

(Ü, 4)

**Dédi:** Hogy a **kurva** élet **baszná szájba** az egész **rohadt pereputtyot** hogy mi az **isten faszának** kellett engem elcibálni a **kibebaszott** születésnapomra amikor utálok az egész **töketlen** bagázst egy normális sincsen köztük most meg már pláne... be akartak nyalni nekem és mi lett a vége... érti, fiam? Én imádok élni így is imádtam velem nem tolt ki semmi én a két lábam helyett is találtam magamnak boldogságot nekem mindenhogy jó volt mert én szeretem...én szeretem ezt a **rohadt világot**...nekem jó volt...hát miért nem hagytak békén hogy majd ha eljön az idő szépen elaludjak csendeskén...olyan szépen éltem vigyáztam magamra óvtam ezt a **szar** száz évemet mert nekem már csak ez maradt száz év amire vigyázni kell és akkor jön egy **baromarcú** mitugrász és az utolsó pillanatban elcseszi az életművemét hát hogy ne legyen ideges az ember...

**Unoka:** **Vén trotty!** A vérünket szívta...egész életemben cserélhettem a **szaros** pelenkáidat, és egy jó szavad se volt hozzám, ütöttél-vertél, ahol értél! Még egy mentolos cukorkát se adtál soha! Úgy kellett ellopnom tőled gyerekkoromban!

**Dédi:** **Fogd be a pofád!** Minek jöttél még ide is utánam? Még itt se hagysz nyugton!

(J, 3)

Pusi: De ugyan már, milyen vérdíj? A köldökpiercing az egy díj – a vérdíj az **lófasz.**

(J, 10)

Virrasztó 1: Maga is *hülyének* néz? Meg tudok talán kötni egy *szaros* cipőfűzőt! Nem olyan nagy wasistdas, ahogy mondaná egy barátom, aki azóta már külföldön van.

(J, 14)

Postás 1: Kit érdekel, hogy hol vetted? Mi? Ez nem szabvány. Ezt nem lehet innen feladni, érted, hogy nem? (Körmével összeszabdálja.) *Baszogatnak*, ilyen *szar* képeslapokkal, borítékokkal *baszogatnak*.

(T, 8)

**Columbo:** *(a szája elé emeli a megafont és Krózus arcába ordít rajta keresztül.)* Akkor *kushadjon vissza zabálni*, és hagyjon engem békén a marhaságaival.!

**Columbo:** *(magában dünnyög.)* Még van *pofája* tőlem, az egyházalapítótól ilyet kérni! Megáll az ész, és egy helyben sedereg!

Ezekben a példákban a durva stílusra láthatunk példát, melyek a következő nyelvi elemekkel (trágár szavak használatával) vannak kifejezve: melléknevekkel (kibaszott, szarházi, kurva, kibebaszott, töketlen, baromarcú, szaros, hülyének, szar), főnevekkel (marha, barom, lófasz, pofája), igékkel (kurvázni, baszogatnak), szó szerkezetekkel (baszná szájba, rohadt pereputtyot, isten faszának, rohadt világot, vén trotty, fogd be a pofád, kushadjon vissza zabálni).

Lássunk példát a közömbös stílusra:

(A, 3)

PSZICHIÁTERNŐ: Csak akkor tudok segíteni, ha elmondja, mi a probléma. Hogy mit érez.

(Ü, 4)

**Négyes:** A betegségesek a legintelligensebbek, mert van idejük fölkészülni...de mi, hirtelenesek, áááá, csak a baj meg a nyűg van velünk. Meg a sok hiszti.

(Ü, 6)

**Eligazító:** *(az újoncoknak)* DE!!!! Az emberi létezésnek van egy nem anyagi, nem múlandó része! Na ezzel foglalkozunk mi! Segítünk, hogy könnyebb legyen feldolgozni az életet ért sokkot, a halált. Brühahahaha....

Nehogy azt higgyék, hogy Önök – már megbocsássanak- rendkívüliek... Magas vérnyomástól 7,8 millióan halnak meg évente! Dohányzás:5 millió! Magas koleszterinszint: 4! Alultápláltság: 4! Szexuális úton terjedő betegségek: 3 millió! Szegényes étrend 2,8! Túlsúlyosság és elhízás 2,5! Most akkor egyen az ember vagy ne? Minden okozhat halált! A mozgásszegény életmódba is bele lehet halni, teszik is ezt évente 2 millióan, de sokaknak a túlzott fizikai megterhelés lesz a végzetük! Alkoholizmus 2, szennyezett ivóvíz és elégtelen higiénia 2, látják, micsoda ellentmondás! Teljes a fejetlenség! Nem lehet eligazodni! Közúti baleset 260 000, évente! Fulladás 175 000, évente! Égés 96 000! Esés 47 000! Mérgezés 45 000! A világon minden percben megöli magát valaki!!!!! Hullunk, mint a legyek! Minden másodpercben kidől egy közülünk! Felfoghatatlan ez a mesteri gépezet! Olyan ez a világ, mint egy üszkös puszta! Ég, ég, ég, majd nem marad más, csak üszök!!!!!!!!!!!!!

(J, 4)

Vevő: Félbarnát nem kérek, az nagyon köptet, akkor inkább majd jövők később.

(T, 6)

**Vladimir:** *(éles hangon vágja el beszélgetésüket, a lányokhoz beszél.)* Rendben van... Kezdjük talán azzal, hízelgő-csábító asszonyaim... azzal, hogy! Sok szeretettel köszöntök mindenkit itt, az Óperenciás-tenger partján. Ha ide a hátam mögé pillantatok, hízelgő-csábító asszonyaim, akkor láthatjátok, hogy habár buja ingoványba húz a szerelmetek, ott fent a magasban, az, ami úgy néz ki, mintha egy nagy tükör volna, nos hát, az az Üveghegy. Ha pedig átkeltek itt ezen a tengeren, akkor elérkezhetek Tündérországba! Ennek pedig az egyik legnagyobb előnye, hogy ott háztáji gazdálkodást is folytathattok, ott



tenyésztik ugyanis a legszebb, legdúsabb és legbujább kurtafarkú kismalacokat...

(T, 15)

**Khárón:** *(csak egy pillanatra torpan meg a színpad szélén.)* Tündérorszámban, jelentem, a helyzet változatlan. Ezt a három szerencsétlent kikézbésítettem, és a többi néma csend... Hoztam ugyan tündérországi lapokat, akit érdekel, kicsit később itt kint az előcsarnokban majd megtalálja. Vigyék, olvassák kedvükre... Ott most mindenki arról beszél, hogy János király szereplést vállalt valami valóság-show-ban, teljes a felbolydulás. Hát csak ennyi... *(El.)*

(K, 3)

MAMA: A paráznaság a falánksággal alkot párt. Több okból is: mert ez két „természetes” velünk született bűn, ezért nagyon nehéz megszabadulnunk tőle; mert két olyan bűn ez, amely nem csupán kijelöli a vágy célját, hanem be is vonja a testet a cél elérésébe; végül pedig azért, mert nagyon közvetlen oksági kapcsolat van köztük: a bőséges táplálkozás szüli meg a testben a paráználkodás vágyát. És akár azért, mivel szorosan összefügg a falánksággal, akár sajátos természete miatt, a paráznaságnak kitüntetett szerep jut a többi bűnhöz képest. A paráznaságnak bizonyos ontológiai kiváltsága van a többi bűnnel szemben, s ez különleges, aszketikus fontossággal ruházza fel. A paráznaság, csakúgy, mint a falánkság, a testben gyökerezik. Önsanyargatás nélkül lehetetlen legyőzni; míg a harag vagy a szomorúság leküzdhető a „lélek erejével”, a paráznaság nem irtható ki „testi sanyargatások nélkül, mint amilyen a virrasztás, a böjt, a testet meggyötrő munka.”

Ezekben a példákban láthatjuk, hogy a szöveg stílusa objektív, tárgyias magatartást reprezentál. A közömbös magatartásra a köznyelvi (tárgyias hatást és megnevezést adó) szavak rétege, az általános, könnyen megérthető mondatszerkesztés, minden metafora és metonímia kerülése a jellemző.

Lássunk példát a választékos stílusra:

(A, 10)

DONNA MARGIT: A fiatalok bevonása a kábítószerelésbe az agresszív *marketing* ellenére gyöngé eredményeket hozott, a *célközönség átpozícionálása* pedig nem egyszerű, *lineáris gazdasági folyamat e piaci szegmensben* – a fiatalok egész nap a számítógép előtt ülnek, az internet elhódította őket a hagyományos termékeinktől.

A választékos magatartás stílusváltozójára csak A csizmalehúzó tragédiája című drámában találunk példát, és ott is csak egy szereplőnél, Donna Margitnál, a maffiózó csoport fejeánél, és csak abban az esetben, amikor beszámolót tart a cég munkájáról és eredményeiről. Szándéka eléréséhez idegen szavakat használ (marketing, célközönség átpozícionálása, lineáris gazdasági folyamat, piaci szegmens).

A helyzet stílusváltozója szerint megkülönböztetünk informális, közömbös és formális stílust. Az általunk vizsgált drámákban túlnyomórészt az informális stílus fordul elő és csak elvétve találunk példát a formális stílusra.

Formális stílus:

(A, 10)

DONNA MARGIT: Vagyis úgy tűnik, újabb területen kell proaktív akciókat végrehajtani, és erre a legjobb terep az internetes kereskedelem kipostázás nélkül, a jogszerűtlen szoftverhasználat és a hardverek beszerzése kerülő úton, továbbá a sportfogadás, mint mindig.

(A, 11)

DONNA MARGIT: Summa summarum: szükséges az arculatváltás a cégnél. De ez nem elegendő, a hatékonyság növelése érdekében a munkaerő optimalizálására is szükség van.

Amikor Donna Margit beszámolót tart a cég munkájáról és helyzetéről, akkor azt formális stílusban teszi. Ezt a személytelen nyelvi formák és a hivatali nyelvi klisék (proaktív akciókat kell végrehajtani, szükséges az arculatváltás, a hatékonyság növelése érdekében, munkaerő optimalizálásra van szükség).

(K, 11)

*Megszólal a rádió (ugyanaz a hang):* A vajdasági magyarok száma a II. világháború után az 1960-as évekig emelkedett. Legtöbb, 442 561 *fő* az 1960-as *népszámláláskor* volt. Ettől az időponttól kezdve a *magyar népesség* száma *folyamatosan csökken*. A 2000-es években a *magyar népesség* száma évente mintegy 4000 *fővel* csökken: évente kb. 3000-rel többen halnak meg, mint amennyien születnek, kb. 500-1000 *fő emigrál* és 4-500 fő vegyesházasságok során *asszimilálódik*, főleg a szórványban. Emiatt hamarosan fenntarthatatlanná válik a *magyar iskolahálózat* a mai formájában.

Amikor megszólal a rádió és a vajdasági magyarság helyzetéről ad tájékoztatást, akkor azt formális stílusban teszi, melyre a következő nyelvi elemek (szavak, szószerkezetek) utalnak (fő, népszámláláskor, magyar népesség, folyamatosan csökken, emigrál, asszimilálódik, magyar iskolahálózat).

Lássunk példát az informális stílusra:

(A, 15)

TATI: Tomi *kirúgta* a csizmalehúzómat! Húsz évig volt a csizmalehúzó. Meg húsz évig a csizmafelhúzó, meg húsz évig a csizmapucoló! Még apámnak, meg öregapámnak meg a dédapámnak se *tartott ki* húsz évig egy csizmalehúzó! Mert a csizmalehúzó a legbizalmibb ember a mi szakmánkban! Velünk *kel*, velünk *fekszik*! *Ez meg kirúgja* az a... az internet... az miatt... Szegény csizmalehúzó meg... Ezt a megaláztatást! ... *Szembeköpn*i az ezeréves hagyományt! ...

(Ü, 4)

**Unoka:** Miattad van ez is! Ha egy kicsit kevesebb gyógyszert veszek be, szépen *kimossák* a gyomrom, és *jóccakát!* Lelkiismeret furdalás *letudva*, lehet szépen tovább élni. Nélküled. Végre nyugodtan. De idegességemben *túladagoltam* magam. A franc akart meghalni!

(J, 10)

Virrasztó 3: Különb, őszintén szólva, én *nem egészen értem* ezt a dolgot a cipőfűzőkkel. Nekem sose volt *bajom* se a román, se a kínai cipőfűzőkkel. Egyik se oldódott ki soha. Lehet, hogy öt évet nem bírnak ki, *nem számoltam*, de három-négyet *biztos kibírnak*. Vagy kettőt. Nem is emlékszek, mikor vettem utoljára cipőfűzőt. *Nem lehet*, hogy a cipővel van baj? Hol vette a cipőjét? Van egy cipőbolt a... Na jó, mindegy. *Hagyjuk* a cipőboltokat.

(T, 3)

**Kristály:** *Figyeljete* már, csajok... Itt ez a két szerencsétlen csavargó, és ők nem is *sejtik*, hogy kik vagyunk mi, *fogalmuk sincs* arról, hogy épp most *raboltunk ki* egy bankot, nem néznek *ezen* tévék, nem hallgatnak hírek, honnan is *gondolnák*, hogy most adtunk el vegyi fegyvereket terroristának... Honnan is hallhattak volna rólunk? Egyáltalán, *halvány segéd fogalmuk sincs* arról, hogy hány meg hány ember halála *szárad* a lelkünkön...

(K, 10)

LÁNY: Te is *tudod*, hogy a mi büszkeségünkért *bármit megtennék*. Csak *fáraszt* ez a folytonos hazudozás. *Azt mondják*, az álmodozás az élet megrontója.

Ezekből a példákból kiderül, hogy a helyzet informális stílusa esetében közelebbi kapcsolat van a beszélők között (beszélő és hallgató között). Ilyen estében a szereplők általában egyenrangúak, nincs autoritásuk egymás felett. Az informális nyelvi stílust elsősorban a

személyes nyelvi formák (személyragos igealak: kirúgta, tartott ki, kel, fekszik, szembeköpní, kimossák, túladagoltam, nem számoltam, hagyjuk, figyeljeteK, raboltunk ki, gondolnák, szárad, tudod) és a spontán nyelvi klisék fejezik ki (ez meg kirúgja, jóccakát, letudva, nem egészen értem, bajom, biztos kibírnak, nem lehet, fogalmuk sincs, ezek (ők helyett használva), halvány segéd fogalmuk sincs, bármit megtennék, azt mondják).

Az érték stílusváltozója szerint értékmegvonó (ironikus, gúnyos), közömbös és értéktelítő (patetikus) stílust különböztetünk meg. Az általunk vizsgált drámákban értékmegvonó, azaz ironikus és gúnyos nyelvi elemeket, valamint közömbös stílust találunk.

Értékmegvonó stílus:

(A, 17)

TOMI BÁ: Ne rinyálj már. Éppen jó ez, kevesebb a stressz, sínen van az életünk.

ARANKA: *Ha masiniszta lennél, akkor lenne sínen az életed.* Ne röhögtes! *Vagy ha ráfeküdnél!* Menj, és gyógyíttasd magad, beteg ember.

(Ü, 3, 4)

Ötös: A francokat! Dédi?! A századik születésnapí bulijára vitte az unokája, késésben voltak, toltá át a járdán, persze, sietett, és akkor...elütötte egy autó.

Egyes: A századik születésnapján? Ez durva...

Ötös: Nem ez a durva. Hanem az, hogy *egy cukrászda autója volt, a Dédi születésnapí tortájával.*

Egyes: Bassza meg.

Ötös: De várjon...*Írta az autón, hogy Happy Birthday...*

Egyes: No ne.

Ötös: Bizony.... *a dédibe meg beleragadt a grillázs...*

(J, 4)

Gyarmati: Meg van oldva. Most csak elugrok ide a pékhez, mert megkért, hogy hozzak neki egy peracet.

Pusi: Fornettit hozzá nek, kókuszosat.

Igazgató: *Ebédre meg egy húsos burekot.*

Gyarmati: Persze! Egy indainak húsos burekot.

(T, 10)

**Columbo:** Jaj de jó ez a kis csend...

**Esztragon:** Pedig egész belejöttem a beszédbe...

**Columbo:** *Olyan szószátyárok vagytok, mint két öreg néne a falusi vásárban...*

Mindegyik példában az iróniára láthatunk példát, melyek különböző mértékben jelennek meg. Az első példában a férj és a feleség beszélgetését látjuk, melyben a feleség iróniával adja a férj tudtára, hogy egyáltalán semmi sincs rendben, és nem helyesli azt, amit csinál (Ha masiniszta lennél, akkor lenne sínen az életed, Vagy ha ráfeküdnél.). A második példában az Ötös és az Egyes szereplő arról beszélgetnek, hogy a Dédit, elütötte egy autó (egy cukrászda autója volt, a Dédi születésnap tortájával, Írta az autón, hogy Happy Birthday, a dédibe meg beleragadt a grillázs). Ezek a megnyilatkozások nagyfokú iróniával rendelkeznek, hátborzongatók, mivel az örömből ürm lett, az ünneplésből gyász. A harmadik példában Gyarmati, Pusi és az Igazgató beszélgetnek. Gyarmati a vendég írónak minden kívánságát igyekszik kielégíteni, míg a többiek nem örülnek, annak, hogy az indiai származású angol író hívták meg a Magyar Dráma Napjára, és ezt a nemtetszést az igazgató ironikus megnyilatkozása megerősíti. Gyarmati arról beszél, hogy elmegy a pékhez, mert az író úr megkérte, hogy hozzon neki egy peracet, erre az igazgató megjegyzi: Ebédre meg egy húsos burekot. Indiai származásról lévén szó ironikusan hat a húsos burek. A negyedik példában Esztragon és Columbo beszélgetését láthatjuk, melyből kiderül, hogy Esztragon szeret nagyon sokat beszél, és elhallgatása Columbot örömmel tölti el, és ironikusan megjegyzi: Olyan szószátyárok vagytok, mint két öreg néne a falusi vásárban.

Közömbös stílus:

(K, 8)

MAMA: Naomi Ellen Watts 1968. szeptember 28-án született Shoreamban. Ez Anglia. 165 centiméter magas, testsúlya 53 kilogramm. Eredeti hajszíne a szőke, a szeme színe kék. Foglalkozása szerint színésznő. Családi állapotát tekintve két gyerekes hajadon. Csillagjegye a mérleg.

Ezt a példaszöveget az objektív, tárgyias stílus teszi közömbössé. A tárgyias leírást az egyszerű mondat szerkezet és a definitív jellegű, állító mondatok teszik lehetővé.

Az idő stílusváltozója szerint közömbös, régies és újszerű stílust különböztetünk meg. Az általunk vizsgált drámákra a közömbös stílus a jellemző, de Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája című drámájában, amikor szóba kerül a számítógép, az internet, a közösségi oldalak, akkor az a Tati szemszögéből nézve mindez újszerűnek számít, mert ő abban a korban élte le az élete nagy részét, amikor ezek a dolgok még nem léteztek. Lássunk erre példát:

(A, 10)

DONNA MARGIT: A fiatalok bevonása a kábítószerelésbe az agresszív marketing ellenére gyöngé eredményeket hozott, a célközönség átpozícionálása pedig nem egyszerű, lineáris gazdasági folyamat e piaci szegmensben – a fiatalok egész nap a számítógép előtt ülnek, az internet elhódította őket a hagyományos termékeinktől.

TATI: *A mi időnkben ezt a hógívjüket, ezt az izét...*

TOMI BÁ: Internetet?

TATI: Azt hát, na, *nem élte volna meg a másnapot, ha bejön a mi piacunkra. A saját csomagtartójában találták volna meg, fej nélkül!*

TOMI BÁ: Tati, duguljon el, mit ért ehhez maga?!.

DONNA MARGIT: Vagyis úgy tűnik, újabb területen kell proaktív akciókat végrehajtani, és erre a legjobb terep az internetes kereskedelem kipoztázás nélkül, a jogszerűtlen szoftverhasználat és a hardverek beszerzése kerülő úton, továbbá a sportfogadás, mint mindig.

TATI: *Jól meg kell verni Internetet!*

TOMI BÁ: Tati, az istenért, az internet nem ember!

TATI: Ja? Nem? ... No ... Pedig olyan olaszos neve van ... Inter... A kedvenc csapatom... Akkor meg *vegyük meg az internetet*, és kész! Kié? *Jól megszaroljuk, megverjük, olcsón megvesszük az egészséget* és kész! És megint teríthetjük az anyagot!

TOMI BÁ: Tati, Tati, hagyja már ... Ez nem így megy... Ez a XXI. század! Magának még csizmalehúzója van, mások meg az ürbe járnak kirándulni, mint az az izé magyar is... Magának még e-mail címe sincs!

TATI: *Milyen címem nincsen? Dehogynem – Partizanskih brigáda utca petnajeszt!*

A példából láthatjuk, hogy a Tati nem tudja és nem érti, hogy mi az, hogy internet, e-mail cím

(A, 12)

LÜSZI: *De apa... Ez a Facebook... Itt az ismerőseivel van az ember...*

TOMI BÁ: Muti csak!

LÜSZI: Nem *tudod, mi ez?* Aszta, de le vagy maradva ...

...

TOMI BÁ: Szóval, *mi ez?*

LÜSZI: Hát mi lenne... Szépen *regisztrálsz...* Aztán *megkeresed, kik az ismerőseid, azokat bejelölöd, azok visszajelölnek...* *Felteheted a fényképeidet, megnézheted másokét... Lehet üzenetet is küldeni, meg csettetni...*

TOMI BÁ: Fasz... Akarom mondani, klafa...

LÜSZI: Meg hogy épp *mi foglalkoztat, azt beírod...*

TOMI BÁ: Na majd épp megosztom mindenkivel, mit csinállok... Még csak az kéne ... a rendőrségnek...

LÜSZI: Aztán meg *kommentelsz, lájkolsz*, hát ezerfélét... Még *játékok is vannak. Apa... de le vagy maradva...*

TOMI BÁ: De most majd pótolom, lányom, pótolom.

Itt is az újszerűsége láthatunk példát. Apa és lánya beszélgetését láthatjuk, melyből kiderül, hogy az apa számára a facebook és a facebook használatával kapcsolatos tevékenységek ismeretlen fogalmaknak számítanak, tehát számára újszerűek. A lány elmagyarázza az



apjának, hogy mi a Facebook és hogyan kell használni, de folyamatosan meg van botránkozva, hogy az apja, hogy le van maradva mivel nem tudja ezeket a dolgokat. Az ami a lánynak természetes és egyszerű, az az apának nem. Generációs különbségről van szó miközben a technika óriást fejlődött.

A hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok stílusváltozója szerint sztenderd, irodalmi nyelv, nyelvjárások, városi népnyelv, diáknyelv, a szépirodalom történeti stílusrétegei stb. különböztetünk meg. Az általunk vizsgált drámákban sztenderd stílust és városi népnyelvi stílust találunk, azzal, hogy a szövegekbe gyakran szlengszavak is beszűrődnek.

(A, 9)

TOMI BÁ: Találjak neki valakit? ... Mondjuk, ott az a beocsini cementes *csávó*... Nagyon *ócsóba* méri nekem vagonját... Az igaz, lopja, neki *tök* ingyenbe van, de ma már meg kell becsülni az árengedményt... Jót mutatna a *csávó* a családba...

(Ü, 4)

**Dédi:** **Hogy** a kurva élet baszná szájba az egész rohadt *pereputtyot* hogy mi az isten faszának kellett engem *elcibálni* a kibebaszott születésnapomra amikor utálok az egész *töketlen bagázst* egy normális sincsen köztük most meg már pláne... *be* akartak *nyalni* nekem és mi lett a vége... érti, fiam? Én imádok élni így is imádtam velem nem tolt ki semmi én a két lábam helyett is találtam magamnak boldogságot nekem mindenhogy jó volt mert én szeretem...én szeretem ezt a rohadt világot...nekem jó volt...hát miért nem hagytak békén hogy majd ha eljön az idő szépen elaludjak *csendesken*...olyan szépen éltem vigyáztam magamra óvtam ezt a szar száz évemet mert nekem már csak ez maradt száz év amire vigyázni kell és akkor jön egy *baromarcú mitugrász* és az utolsó pillanatban *elcseszi* az életművem hát hogy ne legyen ideges az ember...

(J, 3)

Pusi: Ide figyelj, Igazgató úr, engem az írók *egyátallyában* nem érdekelnek. Különbösen is, ez a *szivar* egyáltalán nem hasonlít nekem egy angolra. Mondjuk, az igaz, hogy szépen tud nézni azzal a furcsa szemével... Mislim... Érted.

(T, 4)

**Esztragon:** Ez a *pasi* teljesen *bunkó*...

**Vladimir:** Nem is sejti, hogy hova keveredett...

**Esztragon:** Meg ez a két *picsa* is vele... Abszurdum.

**Vladimir:** Abszolútum...

**Esztragon:** (*egy pillanatra megtorpan.*) ...vagy valami ilyesmi.

**Vladimir:** Van egy tervem!

**Esztragon:** *Lökjed*...

**Vladimir:** Láttad milyen szépen hullámozott az imént az Óperenciás-tenger?

**Esztragon:** Igen, láttam, nagyszerű volt.

**Vladimir:** Átsegítjük a *fickót* a tengeren, bejuttatjuk Tündérországba.

...

**Vladimir:** És ha már egyszer a *fickó* meg a két *csajszika* tündérországba lesz, ellopjuk a talicskájukat...

(K, 2)

LÁNY: A szomszédok is már szóltak. Nem tudok már mit mondani nekik. *Feszt* hazudozok.

MAMA: Pedig naponta kétszer lemosom.

A szleng olyan nyelvváltozat (csoportnyelv, bizonyos értelemben szociolektus), mely kis létszámú, sok időt együtt töltő, azonos foglalkozású vagy érdeklődési körű csoportokban születik, és fontos társas szerepet tölt be ezekben a közösségekben: erősíti az összetartozás érzését, és elkülöníti az adott közösséget a többitől. A szorosabb összetartozás, a bensőséges viszony a nyelvhasználatban is megjelenik: egyes szavakat, kifejezéseket csak bizonyos emberek társaságában, bizonyos alkalmakkor használunk, nyelvileg is jelezve a köztünk lévő fesztelenséget. Éppen ez, a kapcsolat minőségének kifejezése a szleng egyik legfontosabb funkciója. A szlengszavak használata a megnyilatkozásokban egyfajta lazaságot tesz lehetővé,

tehát a szereplők bizalmi stílusban szólnak egymáshoz. Az általunk vizsgált drámákban a lazaság sokszor a trágársággal párosul.

Összefoglalva az általunk vizsgált drámákról megállapítható, hogy a magatartás stílusváltozója szerint legtöbb bizalmas és közömbös stílusú megnyilatkozást találunk bennük, majd ezt követi a durva stílus és csak elvétve találunk példát a választékos stílusra. A helyzet stílusváltozója szerint egyértelműen megállapítható, hogy a szereplők informális stílusban beszélnek, míg a formális stílus csak egy-két helyen jelenik meg. Az érték stílusváltozója alapján legtöbb értékmegvonó és csak kevés közömbös stílusú megnyilatkozást találunk a drámákban. Az idő stílusváltozója mindegyik drámában közömbös, azzal, hogy A csizmalehúzó tragédiája című drámában a szereplők interakciójában az újszerű stílusra is találunk példát. Ez az újszerűség a szavak szintjén jelenik meg. A technika fejlődése új szavak létrejöttét eredményezte, melyet az idősebb generáció már nem ért. A hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok stílusváltozója szerint a szereplők sztenderd és városi népnyelvi stílust használnak szlengszavakkal megtűzdelve, melyek erősítik a szereplők között az összetartozás érzését, és mint közösséget elkülönítik őket a többitől. A szlengszavak használata, mely trágársággal párosul, mindegyik drámára jellemző.

## 12. Összegzés

A dialóguskutatás elméleteit összegezve megállapítható, hogy az interakciós szociolingvisztika újítása a társalgások elemzésében a szituációs jelentések felfedezése más megnyilatkozásokkal való összehasonlítás alapján.

A beszéd etnográfija és az etnometodológia a különböző kultúrák és szubkultúrák jellemző beszédmódjaival foglalkozik. A beszédkezdeményezést, a beszélőváltást és a beszédlezárást tanulmányozva hozzájárul a párbeszéd szövegek vizsgálatához.

A konverzációelemzés és részben a diskurzuselemzés a spontán társalgások vizsgálatával lehetővé tették a párbeszéd sajátos törvényszerűségeinek a leírását. Az újabb konverzációelemzési vizsgálatok azt vizsgálják, hogy a konverzációelemzés módszere hogyan használható fel bizonyos társadalmi rétegek vagy csoportok kommunikációs stílusának tanulmányozásában és leírásában.

A beszédaktus-elmélet hatására a szövegnyelvészet középpontjába a párbeszéd szövegek vizsgálata került. A beszédaktusok szerkezetét befolyásoló tényezők kutatásával bővítették a korábbi dialóguskutatást.

Az interakció-elmélet a társalgási implikaturák, az indirekt jelentések, az együttműködési és udvariassági alapelvek kutatásával járult hozzá a dialogikus szövegek vizsgálatához.

Az általunk vizsgált drámák mindegyikéről elmondható, hogy megjelenik benne a groteszk, a drámákban nincsenek jellemek, a szereplők hétköznapi átlagemberek, akik ábrándoznak, álmodoznak, vágyakoznak. A konfliktusok a szereplők lelkében vannak. Azért vívódnak, mert értelmetlen az életük, nincs céljuk, ezért mindenki szenved. Az örök

hétköznapiak, az egyhangú élet és banális történetek jelennek meg. A drámák szereplőinek a nyelvhasználatára a köznyelv és a szleng, valamint a durva szavak, szó szerkezetek használata jellemző. A magatartásukra pedig általában a bizalmas, családi magatartás jellemző. Két drámánál figyelhető meg, hogy keretes drámáról van szó. Az egyik Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája – avagy kisvárosi maffiózók – (2010) című drámája, melyben az I. felvonás I. jelenete és a II. felvonás V. jelenete adja a keretet. A másik pedig Danyi Zoltán: jelentkezzenek a legjobbak (2012) című drámája, melyben az I jelenet és az utolsó, V. jelenet ad keretet a drámának.

A szerzői utasítások nem leírásként, hanem a drámai dialógus kontextusát, a nyelvi tevékenység körülményeit megjelenítve funkcionálnak, tehát a dráma eseményének a megértéséhez járulnak hozzá.

Pragmatikai megközelítésből vizsgáltuk meg azoknak a drámai szövegrészeknek a funkcióját, a jelentésképzésben és a kontextualizációban betöltött szerepét, amelyek nem a dialógusok szövegét alkotják, ilyen a *dramatis personae*, a hely- és az időjelölés, a dialógusok előtt álló név és a szerzői utasítás. Arra próbáltunk rávilágítani, hogy ezek a szövegrészek éppúgy hozzájárulnak a szöveg megértéséhez, mint a dráma dialógusai. A *dramatis personae* és a hely- és időjelölés a dráma, mint szöveg kontextusának a kialakításához járul hozzá. A dráma dialógusai (beágyazott megnyilatkozáslánc) előtt álló név a tudatosság szubjektumát teszi kifejtetté. A szerzői utasítások pedig annak a megnyilatkozónak a megnyilatkozásainak tekinthetők, amelyekbe a dialógusok beágyazódnak. Ugyanakkor a szerzői utasítások a metapragmatikai tudatosság mértékét is jelölik, ezzel hozzájárulva a szövegrészek kontextualizációjához, a szöveg jelentésképzéséhez és megértéséhez.

A drámai dialógusok kontextuális tényezőit vizsgálva jellemző rájuk az összetett tér- és időszerkezet megjelenése, azonban a drámák beágyazott és valós résztvevői nem mindig ugyanabban a térben és időben helyezkednek el. A drámák szociális világában a résztvevők viszonyainak jelölésére a szociális deixisek különböző fajtái szolgálnak. A nyelvi cselekvések más nem nyelvi cselekvésekkel együtt bontakoznak ki. A drámákban a cselekvés kontextusa a szerzői utasításokból következtethető ki. Az általunk vizsgált drámákban gyakran jelenik meg a nem asszociatív témaváltás. A visszatérő téma különböző változatainak a megjelenése, valamint az implicit jelentéselemekből transzformált témaváltás is jellemző az általunk vizsgált drámai dialógusokra. A megnyilatkozások létrehozásakor és értelmezésekor

működésbe lép a résztvevők előzetes tudása, melyek közül a tudáskeret és a forgatókönyv is megjelenik.

Az általunk vizsgált drámák fordulóinak szerkezeti jellemzőiről megállapítható, hogy egy- és kétfokú dialógusok fordulnak elő gyakrabban, ami pedig a dialógusok nyitottságát és zártságát illeti a zárt dialógustípusok vannak túlsúlyban a drámákban.

Ami pedig a drámai dialógusok szomszédsági párjait illeti a kérdés-válasz szomszédsági pár megjelenése a leggyakoribb. A kiegészítendő kérdések aránya nagyobb, mint az eldöntendő kérdéseké. A második leggyakoribb szomszédsági pár a drámákban a kérdés-teljesítés/elutasítás.

A betét- és mellékszekvenciákkal valamint a közbevetésekkel kapcsolatban a következők állapíthatók meg:

A betétszekvencia előfordulásának száma az általunk vizsgált drámákban nem volt jelentős. A mellékszekvenciák a betétszekvenciákhoz képest ritkábban fordulnak elő az általunk vizsgált dialógusokban. A közbevetések előfordulásának aránya nagy, fő funkciója a minőségi maxima enyhítése és erősítése prepozicionális és interpozicionális helyzetben.

A mezoszintű szövegrészt egy kiemelkedő, fókuszban álló téma határozza meg, mely gyakran kifejtett, de kifejtetlen formában is megjelenhet. A mondatok közötti mellérendelő viszony többször megszakad. A vizsgált szövegrészek nézőpont valamint tér- és időviszonyai gyakran változnak. A társalgások szövegrészei általában kapcsolódnak az előző és a követő fordulókhoz, de előfordul olyan eset is, hogy nem. A drámák szövegeiben gyakoriak az egyenes beszédű elbeszélések, de a függő beszéd alkalmazása is jellemző.

A drámai dialógusok beszédaktusait vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a kérdés beszédaktusánál a legközvetlenebb és leggyakoribb akaratnyilvánítási stratégia a direkt kérdés, melyben a beszélő a felszólító módú ígét használja az illokúció kifejezésére. A felszólító illokúciójú mondatok legnagyobb arányban származtatott megnyilatkozási módot tartalmaznak.

A kérdés beszédaktusával induló dialógusok között legnagyobb arányban a funkciótartó eldöntendő kérdés jelenik meg. Az általunk vizsgált drámák dialógusaiban funkcióváltó kérdések is előfordulnak, melyek közvetett beszédaktusként jelennek meg a párbeszédekben. A kérdő formájú beszédaktusok leggyakrabban sugallt kérést vagy felszólítást hordoznak.

Azok a dialógusok, amelyek a közlés beszédaktusával indulnak, leggyakrabban valamilyen új információ közlését szolgálják. A közvetett közléssel induló beszédaktusok beágyazott performatívummal, ható igével, feltételes móddal vagy ezek kombinációjával fejezik ki felszólítást vagy kérést.

A szövegtipológiai és műfaji jellemzőkből adódóan a drámai dialógusokban ritka az endoforikus utalás, helyette inkább a mutató névmásokkal és határozószókkal kifejezett exoforikus deixisek vannak túlsúlyban, melyek a beszélőket körülvevő valódi világ és az általuk teremtett szövegvilág közötti közvetlen kapcsolat megteremtésében játszanak fontos szerepet. A vizsgált drámai dialógusokban az exoforikus deiktikus elemek előfordulásának gyakorisága hozzájárul ahhoz, hogy a fiktív szépirodalmi szöveg a hétköznapi társalgásokra jellemző nyelvhasználatot tükrözze, és így magán hordozza a spontán társalgások szövegtipológiai jellemzőit is.

A nézőpont szempontjából a drámai művek beágyazott diskurzusaira leginkább a tudatosság szubjektumának az áthelyezése jellemző. A drámai dialógusokban a perspektivizáció jelenik meg. És gyakrabban találkozhatunk függő beszéd alkalmazásával.

Térdeixisként leggyakrabban a jön – megy, hoz – visz, érkezik – távozik ige párok használata fordul elő. Majd ezt követik az exoforikus jellegű térdeixisek, melyek fő kifejező eszköze a névmási határozószó, amely az elhelyezés kifejezésére szolgál. A névmási határozószókkal kifejezett térdeixisek gyakrabban referencia nélküliek, és csak ritkábban tartalmaznak referenciát. Legritkábban pedig a névutók személyragos alakjaival kifejezett térdeixis fordul elő.

A drámai dialógusokra az idősíkok fordulóról fordulóra történő folyamatos változása jellemző, de ugyanakkor az egy beszélőhöz tartozó megnyilatkozásokban is megjelenik.

Ami a koreferencia vizsgálatát illeti a drámai dialógusokban az anaforikus és a kataforikus koreferencia közül az anaforikus koreferencia van túlsúlyban. A rámutatások leggyakrabban exoforikus jellegűek, de néhány esetben endoforikus deixisek is megjelennek.

A kiindulópontok eltéréseivel mutat szoros összefüggést a nézőpontviszonyok folyamatos változása a párbeszédes szövegekben. A dialógusokban szereplő koreferens viszonyok közül leggyakrabban az E/1. és az E/2. személyű koreferencia jelent meg. A vizsgált drámákban leginkább az anaforikus szerkezetek jellemzőek. A sematikus fogalommal kifejezett névmási (PRO) és a morfematikus ( $\emptyset$  + INFL) koreferencia jóval gyakrabban fordult elő, mint a kidolgozott fogalmi jellegű reprezentációk egyes típusai. A szövegfókusz

kiemelésében fontos szerepet játszott a névmási koreferencia, mely a dialógusok nézőpont-, szövegtopik- és szövegfókusviszonyainak szoros összefüggését eredményezte.

A névmási koreferencia kiemelkedő szerepet tölt be a szövegek topik- és fókusviszonyainak a meghatározásában. A vizsgált drámai dialógusok alapján megállapítható, hogy a sematikus fogalmi koreferencia típusánál az anaforikus koreferencia dominál, mégpedig a névmási anafora (PRO). A koreferencia leggyakoribb nyelvi eszköze a személyes és a mutató névmás. Ez azzal magyarázható, hogy a névmási anafora megértéséhez a legkisebb mentális erőfeszítés is elegendő. A drámák szövegtopik és a szövegfókusviszonyainak az összefüggésében a névmási anafora (PRO) egyaránt betöltheti a szövegtopik és a szövegfókus szerepét is, jóval gyakrabban áll szövegtopikot kiemelő funkcióban. A  $\emptyset +$  INFL anafora mindig szövegtopik szerepben, míg a kidolgozott fogalommal kifejezett antecedens mindig szövegfókus szerepben jelenik meg. A sematikus fogalmi (főleg névmási) koreferencia mellett ritkán találkozhatunk kidolgozott fogalmi (főleg főnévi) koreferencia eseteivel.

A koreferencia és a deixis szorosan összekapcsolódik a drámai dialógusokban. Ez azért lehetséges, mert ezekben a szövegekben a megelőző és a következő említésben vagy a szerzői utasításban célszerű megadni az utalás antecedensét vagy posztcedensét az értelmezési nehézségek elkerülése érdekében.

A kontextuális szintaktikai kifejtetlenséggel és a hibajavításokkal a szerző a spontán jelleget akarja biztosítani, ugyanakkor a szereplők jellemábrázolásának az árnyalását vagy burkolt társadalomkritikát is kifejezhetnek. A szintaktikai kifejtetlenség és a hibajavítások sokszor stilisztikai célokat szolgálnak.

A szereplők megnyilatkozásainak a stílusrétegzettsége szempontjából megállapítható, hogy a magatartás stílusváltozója szerint legtöbb bizalmas és közömbös stílusú megnyilatkozást találunk, majd ezt követi a dráva stílus és csak elvétve találunk példát a választékos stílusra. A helyzet stílusváltozója szerint egyértelműen megállapítható, hogy a szereplők informális stílusban beszélnek, míg a formális stílus csak egy-két helyen jelenik meg. Az érték stílusváltozója alapján legtöbb értékmegvonó és csak kevés közömbös stílusú megnyilatkozást találunk a drámákban. Az idő stílusváltozója mindegyik drámában közömbös, azzal hogy A csizmalehúzó tragédiája című drámában a szereplők interakciójában az újszerű stílusra is találunk példát. Ez az újszerűség a szavak szintjén jelenik meg. A technika fejlődése új szavak létrejöttét eredményezte, melyet az idősebb generáció már nem



ért. A hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok stílusváltozója szerint a szereplők sztenderd és városi népnyelvi stílust használnak szlengszavakkal megtűzdelve, melyek erősítik a szereplők között az összetartozás érzését, és mint közösséget elkülönítik őket a többitől. A szlengszavak használata, mely trágársággal párosul, mindegyik drámára jellemző.

Az általunk felállított hipotézisek a vizsgálat során teljes mértékben beigazolódtak.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Almási M. (1966). *Maszk és tükör*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Andó Éva (2003). *A történetmondás kommunikatív jellemzői*. (PhD-értekezés). ELTE, Budapest.
- Austin J. L. (1962/1990). *Tetten ért szavak*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bahtyin, M. (1953/1988). A beszéd műfajai. In: Kanyó–Síklaki (szerk.) (1953/1988). *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Budapest: Tankönyvkiadó. 246–280.
- Bahtyin, M. (1986). *A beszéd és a valóság*. Budapest: Gondolat.
- Bahtyin, M. (2001). *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Balázs J. (1985). *A szöveg*. Budapest: Gondolat.
- Bañcerowski, J. (1999). A kognitív nyelvészet alapelvei. *Magyar Nyelvőr*, 123. évfolyam, 1. szám. 78–87.
- Barlow M.–Kemmer S. (2000). Introduction: A usage-based conception of language. In: Barlow M.–Kemmer S. (eds.) (2000). *Usage-based models of language*. Stanford: CSLI Publications.
- Beaugrande R. A. de–Dressler W. U. (1981/2000). *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Budapest: Corvina.
- Bécsy T. (1984). *A dráma lételeméről*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Bécsy T. (1988). *A dráma esztétikája. A dráma műneme és műfajai*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Bécsy T. (2002): Ontológiai drámaelméletről – 2000-ben. In: Bécsy T. (2002). *Drámák és elemzések. Tanulmányok*. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó.
- Bence L. (1993). Deixis és referencia. Kisenciklopédia dióhéjban. In: Kozocsa S. G. (szerk.) (1993). *Emlékkönyv Fábián Pál 70. születésnapjára*. Budapest: ELTE. 36–49.
- Benedek A. (1975). *Színházi dramaturgia nézőknek*. Budapest: Gondolat.
- Blum-Kulka, S.–House, J.–Kasper, G. (1989). (eds.) *Cross-cultural Pragmatics*. Norwood.
- Boronkai D. (2006a). A „genderlektusokról” egy szociolingvisztikai diskurzuselemzés tükrében. *Szociológiai Szemle*, 16, 41–59.
- Boronkai D. (2006b). Női és férfi diskurzusstratégiák szociolingvisztikai elemzése. In: Tóth A. (főszerk.) (2006). *VIII. Dunaújvárosi Nemzetközi Alkalmazott Nyelvészeti, Nyelvvizsgáztatási és Medicinális Lingvisztikai Konferencia Füzetei*. Dunaújváros: Dunaújvárosi Főiskola. 141–152.
- Boronkai D. (2008). A dialógus szövegtani jellemzői drámai művek és beszélt nyelvi társalgások alapján. URL: <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/boronkaidora/diss.pdf>
- Bull W. (1968). *Time, Tense, and the Verb*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Fischer.
- Bybee, J. L.–Perkins, R. D.–Pagliuca, W. (1994). *The Evolution of Grammar: Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Bybee, J. L. (2006). *From usage to grammar: The mind's response to repetition*. *Language*, 82, 711–733.
- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press.
- Csontos N. (2008). Reprézntáció a drámában. Az ún. szerzői utasítás funkciójának pragmatikai megközelítése a dráma mint szövegben. In: Tátrai Sz.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.) (2008). *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 260–269.
- Csontos N.–Tátrai Sz. (2008). Az idézés pragmatikai megközelítése. In: Ladányi M.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.) (2008). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 59–119.

- Deme L. (1979). A szöveg alaptermészetéről. In: Szathmári I.-Várkonyi I. (szerk.) (1979). A szövegtan a kutatásban és az oktatásban. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság. 57-65.
- Deppermann, A. (1999). *Gespräche analysieren. Eine Einführung in konversationsanalytische Methoden*. Opladen: Leske–Budrich.
- van Dijk, T. A. (1972). *Some Aspects of Text Grammars*. Mouton: The Hague.
- van Dijk, T. A. (1980a). *Textwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- van Dijk, T. A. (1980b). *Macrostructures. An interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- van Dijk, T. A. (1977/1982). Episodes as units of discourse analysis. In: D. Tannen (ed.) (1982). *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Georgetown, Washington D. C.: University Press. 177–195.
- van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. Lawrence: Erlbaum Associates Inc.
- Dobos Cs. (2006). A társadalmi nemek és a nyelvhasználat kapcsolatának vizsgálata a pragmatika és a diskurzuselemzés elméleti keretében. In: Kegyesné Szekeres–Simigné Fenyő (szerk.) (2006). *Sokszínű nyelvészet. Alkalmazott nyelvészeti gender-kutatások*. Miskolc: Miskolci Egyetem. 165–178.
- Dressler, W. U. (1995). Form and function in language. In: Millar S.–Mey J. L. (eds.) (1995). *Proceedings of the First Rasmus Rask Colloquium*. Odense: Odense University Press. 11–36.
- Franke, W. (1990). *Elementare Dialogstrukturen: Darstellung, Analyse, Diskussion*. Tübingen: Niemeyer.
- Foster-Cohen, Susan H. (2004). Relevance Theory, Action Theory and second language communication strategies. *Second Language Research*, 20, 289–302.
- Gadamer, H-G. (1960/1984). *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat.
- Gadamer, H-G. (1981/1994). *Hang és nyelv: A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó. 169–187.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in Ethnomethodology*. New York–Prentice-Hall: Englewood Cliffs.
- Garfinkel, H. (1972). Remarks on Ethnomethodology. In: Gumperz–Hymes (eds.) (1972). *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt. 39–324.
- Genette, G. (1982). Transztextualitás. (Ford. Burján Mónika.) *Helikon*, 1996., 82–90.
- Gerold L. (1988). *A mai magyar dráma*. Újvidék: Tankönyvkiadó Intézet.

- Grice, H. P. (1975/1997). A társalgás logikája. In: Pléh Cs.–Terestyéni T.–Síklaki I. (szerk.) (1997). *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest: Osiris Kiadó. 213–27.
- Grießhaber, W. (2001). Verfahren und Tendenzen der funktional-pragmatischen Diskursanalyse. In: Iványi Zs.–Kertész A. (Hrsg.) (2001). *Gesprächsforschung. Tendenzen und Perspektiven*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 75–95.
- Habermas, J. (1979/1997). Mi az egyetemes pragmatika? In: Pléh Cs.–Terestyéni T.–Síklaki I. (szerk.) (1997). *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest: Osiris Kiadó. 228–259.
- Halliday, M. A. K.–Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Heine, B.–Claudi, U. & Hünnemeyer, F. (1991). *Grammaticalization: a conceptual framework*. Chicago–London: The University of Chicago Press.
- Herrmann, T. (1995). *Allgemeine Sprachpsychologie. Grundlagen und Probleme*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- Hillmann, K-H. (1994). *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Kröner.
- van Hoek, K. (1995). Conceptual reference points: A cognitive grammar account of pronominal anaphora constraints. *Language*, 310–340.
- Huszár Á. (1983). Az aktuális mondattagolás szövegépítő szerepe drámai művekben. In: Rácz E.–Szathmári I. (szerk.) (1983). *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 124–151.
- Hutchby, I.–Wooffitt, R. (2006). *Conversation analysis. Principles, practices and applications*. Cambridge: Polity Press.
- Hymes, D. H. (1972/1977). Kommunikatív kompetencia. In: Horány Ö. (szerk.) (1977). *Kommunikáció*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó. 333–413.
- Ingarden, R. (1977). *Az irodalmi műalkotás*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Iványi Zs. (2003). A "nyelvemen van" - jelenség német és magyar nyelvű beszélgetésekben. Nyelvészeti vizsgálatok a konverzációelemzés módszereivel. *Magyar Nyelvőr*, 127. 76–91.
- Jassen, T. A. J. M. (2002). Deictic principles of pronominals, demonstratives, and tenses. In: F. Brisard (ed.) (2002). *Grounding. The epistemic footing of deixis and reference*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter. 151–196.
- Cs. Jónás E. (1999). *Az orosz dialógus természetrajza*. Nyíregyháza: Bessenyei Kiadó.
- Cs. Jónás E. (2000). *A színpadi nyelv pragmatikája*. Nyíregyháza: Bessenyei Kiadó.

- Kékesi Kun Á. (2000). Textualitás és teatralitás. In: Bednatics G. és tsai (szerk.) (2000). *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Budapest: Osiris. 304–329.
- Kertész A. (2000). A kognitív nyelvészet szkeptikus dilemmája. *Magyar Nyelvőr*, 124. 209–225.
- Kertész A. (2000). A kognitív nyelvészet lehetőségei és korlátai. *Magyar Nyelv*, 96. évfolyam, 4.szám. 402–417.
- Kiefer F. (1983). A kérdő mondatok szemantikájáról és pragmatikájáról. In: Rácz E.–Szathmári I. (szerk.) (1983). *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Kiefer F. (1992): A szöveg időszerkezetéről. In: Petőfi S. J.–Békési I. (szerk.) (1992). *Szemiotikai szövegtan. 4.* Szeged: JGYTF Kiadó. 40–50.
- Kiefer F. (1992). Az aspektus és a mondat szerkezete. In: Kiefer F. (szerk.) (1992). *Strukturális magyar nyelvtan. 1. Mondattan*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 797–886.
- Kiefer F. (2000). A kognitív nyelvészet: új paradigma? In: Pléh Cs.–Kampis Gy.–Csányi V. (szerk.) (2000). *A megismeréskutatás útjai*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 120–144.
- Kiefer F. (2000). *Jelentélmélet*. Budapest: Corvina.
- Kiss T. Z. (1995). A drámai instrukció poétikájának problémái. *Literatura* 362–385.
- Kocsány P. (1996). A szabad függő beszéd a belső monológig. In: Szathmári I. (szerk.) (1996). *Hol tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok.)* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó. 329–348.
- Kövecses Z. (1998). A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Cs.–Győri M. (szerk.) (1998). *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Budapest: Pólya Kiadó. 50–82.
- Laczkó K. (2008). A mutató névmási deixisről. In: Ladányi M.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.) (2008). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 309–347.
- Ladányi M.–Tolcsvai Nagy G. (2008). Funkcionális nyelvészet. In: Ladányi M.–Tolcsvai Nagy G. (szerk.) (2008). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXII. Tanulmányok a funkcionális nyelvészet köréből*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 17–58.
- Ladányi M. (2003). A grammatikalizáció kutatása és a modern nyelvelméletek. URL: <http://ladanyi.web.elte.hu/grammvegleges.pdf>
- Lakoff, G.–Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago–London. The University of Chicago Press.

- Lakoff G.–Johnson M. (1981). *Conceptual Metaphor in Everyday Language*. Philosophical Perspectives on Metaphor. Minnestora: University of Minnestora Press. 286–325.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of cognitive grammar. Volume I. Theoretical prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker, R. W. (1991a). *Foundations of cognitive grammar. Volume II. Descriptive application*. Stanford: Stanford University Press.
- Langacker R. W. (1991b). *Concept, Image and Symbol: the Cognitive Basis of Grammar*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker, R. W. (1996). Conceptual Grouping and Pronominal Anaphora. In: B. Fox (ed.) (1996). *Studies in Anaphora*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins. 333–378.
- Langacker, R. W. 1999. Assessing the cognitive linguistic enterprise. In: T. Janssen – G. Redeker (eds.) (1999). *Cognitive linguistics: Foundations, scope, and methodology*. Berlin–New York: Mouton de Gruyter. 13–60.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London—New York: Longman.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. London: Cambridge University Press.
- Levinson, S. C. (1992). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levinson, S. C. (1994). Discourse deixis. In: R. E. Asher (ed.) (1994). *The encyclopedia of language and linguistics*. Edinburgh: Pergamon. 846.
- Lyons, J. (1989). *Semantics. Volume 2*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Maár J. (1995). A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata. *Modern filológiai füzetek*, 53. 92–93.
- Mászlainé Nagy J. (2008). A szerepjátszós módszer segítségével létrehozott dialógusok elemzési lehetőségei. *Argumentum*, 4. 1–21.
- Péter M. (1991). *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Petőfi S. J. (1971). *Transformationsgrammatiken und eine kontextuelle Texttheorie*. Frankfurt: Athenäum.
- Pléh Cs.–Radics K. (1982). Beszédaktus-elmélet és kommunikációkutatás. In: Telegdi Zs.–Szépe Gy. (szerk.) (1982). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XIV*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 87–108.
- Pléh Cs. (1986). *A történet szerkezet és az emlékezeti sémák*. Budapest: Akadémiai.

- Pléh Cs. (szerk.) (1996). *Kognitív tudomány*. Budapest: Osiris–Láthatatlan Kollégium.
- Pléh Cs.–Síklaki I.–Terestyéni T. (szerk.) (1997). *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Reichenbach, H. (1947). *Elements of Symbolic Logic*. New York: MacMillan.
- Reményi A. Á. (2003). Kampányviták 2002-ben. Interakciós elemzés. In: Sárközi–Schleicher N. (szerk.) (2003). *Kampánykommunikáció*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 65–100.
- Rosh, E. (1977). Human Categorization. In: N. Warren (ed.) *Studies in Cross-Cultural Psychology. Vol. I*. London: Academic Press. 1–49.
- Rosch, E.–Lloyd, B. B. (1978). *Cognition and Categorization*. Hillsdale–New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Rosengren, K. E. (2004). *Kommunikáció*. Budapest: Typotex. 99–108.
- Rubba, J. (1994). Grammaticization as Semantic Change. A Case Study of Preposition Development. In: Pagliuca, W. (ed.) (1994). *Perspectives on grammaticalization*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins. 81–101.
- Rubinstein, Sz. L. (1974). *Az általános pszichológia alapjai I-II*. Budapest: Akadémiai Kiadó. II. 1022.
- Sacks, H.–Schlegloff, E.–Jefferson, G. (1974). A simplest systematics for the organization of turn-taking conversation. *Language*, 696–735.
- Sanders, J.–Spooren, W. (1997). Perspective, Subjectivity, and Modality from a Cognitive Linguistic Point of View. In: Liebert–Redeker–Waugh (eds.) (1997). *Discourse and perspective in cognitive linguistics*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins. 85–112.
- Sandig, B. (1995). A német nyelv stilisztikája. *Helikon*, 1-2, 306–333.
- Shank, R.–Abelson, R. (1977). *Scripts, plans, goals, and understanding*. Hillsdale–New York: Erlbaum.
- Schegloff, E. A.–Sacks, H. (1973). Opening up Closings. *Semiotica*, 8. 289–327.
- Schleicher N. (2003). A női politikusi szerep nyelvi konstrukciója. In: Sárközi–Schleicher N. (szerk.) (2003). *Kampánykommunikáció*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 100–135.
- Schwarz, M. (1992). *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen: Francke.
- Searle, J. R. (1975). A taxonomy of illocutionary acts. In: K. Gunderson (ed.) *Language, mind and knowledge*. Minnesota Studies in the Philosophy of Science, 7. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Searle, J. R. (1975/1988). Közvetett beszédaktusok. In: Pléh Cs.–Terestyéni T.–Síklaki I. (szerk.) (1988). *Nyelv – kommunikáció – cselekvés*. Budapest: Tankönyvkiadó. I. 53–76.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and meaning*. Cambridge: Cambridge University.
- Síklaki I. (1995). A beszédaktusok szerepe a terápiás beszélgetés koherenciájában. In: Telegdi Zs.–Pléh Cs.–Szépe Gy. (szerk.) (1995). *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XVIII. Nyelvészet és pszichológia*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 223–229.
- Suszczyńska, M. (2003). A jóvátevés beszédaktusai a magyarban. In: Németh T.–Bibok (szerk.) (2003). *Általános Nyelvészeti tanulmányok XX. Tanulmányok a pragmatika köréből*. Budapest: Akadémiai Könyvkiadó. 255–294.
- Svedova, N. Ju. (ed.) (1980). *Russkaja grammatika*. Moscow: Nauka/Akademija nauk SSSR, Institut russkogo jazyka.
- Sweetser, E. E. (1988). Grammaticalization and semantic bleaching. *Berkeley Linguistics Society*, 14. 389–405.
- Sz. I. Kognitív nyelvészet URL: <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index428.html>
- Szabó M. (2003). *A diszkurzív politikatudomány alapjai*. Budapest: L' Harmattan Kiadó.
- Szili K. (2000). Az udvariasság elméletéről, megjelenési módjairól a magyar nyelvben. *Hungarológia*, 2. Budapest: Nemzetközi Hungarológiai Központ.
- Szili K. (2002a). A kérés pragmatikája a magyar nyelvben. *Magyar Nyelvőr*, 126. 12–30.
- Szili K. (2002b). Hogyan is mondunk nemet magyarul? *Magyar Nyelvőr*, 126. 204–220.
- Szili K. (2003). Elnézést, bocsánat, bocs... (A bocsánatkérés pragmatikája a magyar nyelvben.) *Magyar Nyelvőr*, 127. 292–307.
- Szili K. (2004). *Tetté vált szavak*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szili K. (2013). A beszédaktusokról és az empirikus beszédaktus-kutatásokról. *Magyar Nyelv*, 191–197.
- Szondi, P. (2002). *A modern dráma elmélete*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tátrai Sz. (2003). Egy nem mindennapi elbeszélés. *Magyar Nyelvőr*, 127. 389–406.
- Tátrai Sz. (2004). A kontextus fogalmáról. *Magyar Nyelvőr*, 128. 479–494.
- Tátrai Sz. (2010). Áttekintés a deixisről. *Magyar Nyelvőr*, 134. évfolyam, 2. szám. 211–231.
- Tátrai Sz. (2011). *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Taylor J. (1989). *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*. Oxford: Clarendon Press.



- Terestyéni T. (1992). Szövegelméleti tézisek. (A reprezentáció, a kommunikatív cselekvés és az informativitás szempontjai szövegek vizsgálatában.) *Szemiotikai szövegtan*, 4. 7–33.
- Tolcsvai Nagy G. (1996). *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy G. (2000). A kognitív nyelvészet elméleti hozadéka a szövegtan számára. *Magyar Nyelvőr*, 124. évfolyam, 4. szám. 494–500.
- Tolcsvai Nagy G. (2001). *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tomasello, M. (2000). First steps toward a usage-based theory of language acquisition. *Cognitive Linguistics*, 11. 61–82.
- Ungerer, F.–Schmid, H.-J. (1996). *An Introduction to Cognitive Linguistics*. London: Longman.
- Ungvári T. (1974). A dramaturgia – ma. In: Ungvári T. (szerk.) (1974). *A dráma művészete ma*. Budapest: Gondolat.
- Vater, H. (1991). *Einführung in die Zeit-Linguistik*. Hürth-Effern: Gabel Verlag.
- Verschueren, J. (1999). *Understanding Pragmatics*. London–New York–Sydney–Auckland: Arnold.
- Verschueren, J.–Östman, J.–Blommaert, J. (ed.) (1995). *Handbook of Pragmatics*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- Wallache, S. (1982). Figure and Ground: The Interrelationships of linguistic categories. In: P. J. Hopper (ed.) (1982). *Tense–Aspect. Between Semantics and Pragmatics*. Amsterdam–Philadelphia John Benjamins. 201–223.
- Wardhaugh, R. (2002). *Szociolingvisztika*. Budapest: Osiris Kiadó. 214–282.
- A dolgozatban hivatkozott szépirodalmi alkotások:
- Szerbhotváth György (2010). A csizmalehúzó tragédiája - avagy kisvárosi maffiózók -. Kézirat, Újvidéki Színház archívuma.
- Gyarmati Kata (2011). *Üszkös puszta*. Kézirat, Újvidéki Színház archívuma.
- Danyi Zoltán (2012). *Jelentkezzenek a legjobbak*. Kézirat, Újvidéki Színház archívuma.
- Szabó Palócz Attila (2013). *Tudósítás Tündérországból. Avagy a mesés történetek ezer árnyalata (aktuállélektani szösszenet)*. Kézirat, Újvidéki Színház archívuma.
- Bencsik Orsolya (2014). *Ki az a Naomi Watts? Kis vaj(d)magyar dráma*. Kézirat, Újvidéki Színház archívuma.

## REZÜMÉ

A dolgozat témája a tervezett drámai dialógusok főbb szövegtani jellemzőinek bemutatása öt kortárs dráma elemzése alapján. Az elemzés megvizsgálja a dialógusok külső kapcsolódási tartományához sorolható kontextuális tényezőket (szituációs kontextus, a cselekvés kontextusa, tematikus kontextus), a párbeszéd szerkezeti jellemzőit (szomszédsági párok, fordulók felépítése, témaváltások), és a mikroszint legalapvetőbb viszonyainak (deixis, koreferencia) érvényesülését. Az egyes nyelvi eszközök elemzésének fő szempontja a funkcionális megközelítés alapján azok kommunikatív szerepének bemutatása. Mivel a vizsgált korpusz szépirodalmi jellegéből adódóan fiktív, előre megkonstruált dialógusokat tartalmaz, de az élőbeszéd vagyis a spontaneitás jellegének a megőrzésére törekszik, ezért megvizsgáljuk azt is, hogy melyek azok a spontán jellegű eszközök, amelyek a tervezett drámai dialógusokban megjelennek. Az elemzés elméleti alapját a funkcionális (holista) kognitív nyelvészet adja, de felhasználja az olyan funkcionális szemléletű irányzatok és elméletek eredményét, mint a beszédaktus-elmélet vagy a konverzációelemzés.

A kutatásban szereplő szövegkorpusz öt kortárs drámát foglal magába, melyek a 2010 és 2014 között megrendezésre kerülő Vajdasági Magyar Drámaíró verseny győztes drámái. Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája (2010), Gyarmati Kata: Üszkös puszta (2011), Danyi Zoltán: Jelentkezzenek a legjobbak (2012), Szabó Palócz Attila: Tudósítás Tündérországból (2013), Bencsik Orsolya: Ki az a Naomi Watts? (2014). A szövegkorpusz összesen 75 oldalnyi szöveget foglal magába. Többszereplős társalgásokról van szó, kivéve az utolsó drámát, amely két szereplő párbeszéde. Az életkori megoszlás szerint a drámákban található 20-30, 30-40, 40-50, 50-60, 60-70 éves korosztályba tartozó szereplőket, de túlsúlyban van 30-40 és a 40-50 évesek korcsoportja. A nemek aránya a drámák mindegyikében a férfiak felé tolódik el, kivéve az utolsó drámát, ahol két női szereplő párbeszéde zajlik. A szerepek tekintetében találkozunk házastársak, szülők és gyermekek, kollégák, ismerősök, barátok valamint idegenek közötti beszélgetésekkel. A vizsgált korpusz jellegéből adódóan a foglalkozás és végzettség változója nem releváns.

A dolgozatban minden fejezet megírása négy lépésben történik. Első lépés a vonatkozó szakirodalom feldolgozása, majd a szövegkorpusz tüzetes elemzése a vizsgált jelenségek előfordulási gyakoriságának megállapítása érdekében. Majd a kapott eredmények és a szövegekből vett jellemző példák segítségével a tervezett drámai dialógusok fő jellemzőinek a bemutatása következik, és végül az összegzés.

A dolgozat felépítése: Kognitív nyelvészet, A dialóguskutatás nemzetközi és magyar tudománytörténete, A dráma, A dráma szerzői utasításainak pragmatikai vizsgálata, A vizsgált korpusz szövegtani jellemzői, A drámai dialógusok nézőpont-, valamint tér- és időviszonyainak ábrázolása

mikroszintű elemekkel (A deixis, A koreferencia), A vizsgált korpusz dialógusainak jellemzői a társalgáselemzés szempontjából, Kontextuális tényezők (Situációs kontextus, Cselekvés kontextusa, Tematikus kontextus), A forduló (A fordulók jellemzői, Szomszédsági párok, Betét- és mellékszekvenciák és a közbevetések, Mezoszintű szövegrészek, Beszédaktusok), A dialógus külső és belső szerkesztettségének formai eszközei, Tervezett drámai dialógusok, A spontaneitás hatását keltő eszközök a tervezett dialógusokban, Stílusvizsgálat, Összegzés.

*A kognitív nyelvészet* című rész a holista kognitív nyelvészettel foglalkozik részletesen, mivel a dolgozat elméleti keretét ez a szemlélet határozza meg, valamint arra is kitérünk, hogy a kognitív nyelvészet, mint elmélet, hogyan tükröződik a szövegben.

*A dialóguskutatás nemzetközi és magyar tudománytörténete* című rész azokkal az elméletekkel foglalkozik (interakciós szociolingvisztika, a beszéd etnográfia, etnometodológia, konverzációelemzés, beszédaktus-elmélet, interakció-elmélet, diskurzuselemzés), melyek hozzájárultak a dialogikus szövegek vizsgálatához.

*A dráma* című rész drámaelmélettel, modern drámaelmélettel és az általunk vizsgált öt dráma elemzésével foglalkozik.

*A dráma szerzői utasításainak pragmatikai vizsgálata* című rész pragmatikai megközelítésből vizsgálja meg azoknak a drámai szövegrészeknek a funkcióját, a jelentésképzésben és a kontextualizációban betöltött szerepét, amelyek nem a dialógusok szövegét alkotják, ilyen a dramatis personae, a hely- és az időjelölés, a dialógusok előtt álló név és a szerzői utasítás.

A drámai dialógusokban vizsgáltuk a deixis szerepét a nézőpont-, valamint a tér- és időviszonyok ábrázolásában, és a következő megállapításokra jutottunk. Az általunk vizsgált drámai dialógusokban az exoforikus deixisek vannak túlsúlyban, és ezen elemek előfordulásának gyakorisága hozzájárul ahhoz, hogy a fiktív szépirodalmi szöveg a hétköznapi társalgásokra jellemző nyelvhasználatot tükrözze, és így magán hordozza a spontán társalgások szövegtipológiai jellemzőit is. Ami a deixis szerepét illeti a nézőpont jelölésében, megállapítható, hogy a tudatosság szubjektumának az áthelyezése jellemzi a drámai művek beágyazott dialógusait, valamint megjelenik a perspektivizáció is, és gyakran találkozunk a függő beszéd alkalmazásával. Leggyakrabban a jön – megy, hoz – visz, érkezik – távozik igepárok használata fordul elő térdeixisként. Az idősíkok fordulóról fordulóra történő folyamatos változása jellemzi a drámai dialógusokat, de ugyanakkor az egy beszélőhöz tartozó megnyilatkozásokban is megjelenik az idősíkok váltakozása.

Ami a koreferenciát illeti, az általunk vizsgált drámai dialógusokban az anaforikus és a kataforikus koreferencia közül az anaforikus koreferencia van túlsúlyban. A nézőpontviszonyok folyamatos változása a kiindulópontok eltéréseivel mutat szoros összefüggést. A drámai dialógusokon végzett vizsgálat eredményei alapján a névmási koreferencia kiemelkedő szerepet tölt be a szövegek topik- és fókuszviszonyainak a meghatározásában. A koreferencia és a deixis szorosan

összekapcsolódik a drámai dialógusokban. Ez azért lehetséges, mert ezekben a szövegekben a megelőző és a következő említésben vagy a szerzői utasításban célszerű megadni az utalás antecedensét vagy posztcedensét az értelmezési nehézségek elkerülése érdekében.

A kontextuális tényezőket vizsgálva megállapítható, hogy a drámai dialógusokra az összetett tér- és időszerkezet megjelenése a jellemző, azonban a drámák beágyazott és valós résztvevői nem mindig ugyanabban a térben és időben helyezkednek el. A nyelvi cselekvések más nem nyelvi cselekvésekkel együtt bontakoznak ki. A drámákban a cselekvés kontextusa a szerzői utasításokból következtethető ki. A drámai szövegekben a nem asszociatív témaváltás a leggyakoribb. A visszatérő téma különböző változatainak a megjelenése, valamint az implicit jelentéselemekből transzformált témaváltás is jellemző az általunk vizsgált drámai dialógusokra. A megnyilatkozások létrehozásakor és értelmezésekor működésbe lép a résztvevők előzetes tudása.

A drámák fordulónak szerkezeti jellemzőit vizsgálva megállapítható, hogy egy- és kétfokú dialógusok fordulnak elő gyakrabban, ami pedig a dialógusok nyitottságát és zártságát illeti a zárt dialógustípusok vannak túlsúlyban.

A szomszédsági párok közül a kérdés-válasz szomszédsági pár megjelenése a leggyakoribb. A kiegészítendő kérdések aránya pedig nagyobb, mint az eldöntendő kérdéseké.

A betét- és mellékszékenciák és a közbevetések vizsgálatáról elmondható, hogy a közbevetések előfordulásának aránya nagy, fő funkciója a minőségi maxima enyhítése és erősítése prepozicionális és interpozicionális helyzetben.

*A mezoszintű szövegrészek* című részből elmondható, hogy a mezoszintű szövegrészt egy kiemelkedő, fókuszban álló téma határozza meg, mely gyakran kifejtett, de kifejtetlen formában is megjelenhet. A vizsgált szövegrészek nézőpont valamint tér- és időviszonyai gyakran változnak. A társalgások szövegrészei általában kapcsolódnak az előző és a követő fordulókhoz, de előfordul olyan eset is, hogy nem.

A beszédaktusokat vizsgálva megállapítható, hogy a kérés beszédaktusánál a legközvetlenebb és leggyakoribb akaratnyilvánítási stratégia a direkt kérés. A kérdés beszédaktusával induló dialógusok között legnagyobb arányban a funkciótartó eldöntendő kérdés jelenik meg, de funkcióváltó kérdések is előfordulnak. A kérdő formájú beszédaktusok leggyakrabban sugallt kérést vagy felszólítást hordoznak. Azok a dialógusok, amelyek a közlés beszédaktusával indulnak, leggyakrabban valamilyen új információ közlését szolgálják.

*A dialógus külső és belső szerkesztettségének formai eszközei* című rész foglalkozik a megszólítás és a figyelemfelkeltés különböző formáival, a köszönéssel, mint felhívó elemmel és a kitéréssel, mint a tematikus koherencia megszakításával, valamint a dialógusokban megjelenő indirekt beszédaktusokkal, ezen belül a felszólítás, a kérés és a tanács indirekt modelljével.

*A tervezett drámai dialógusok* című rész bemutatja a tervezett dialógusok jellemzőit.

*A spontaneitás hatását keltő eszközök a tervezett dialógusokban* című rész azokat a beszélt nyelvi jellemzőket mutatja be (szintaktikai kifejtetlenség, hibák és hibajavítások), melyek a tervezett dialógusokat a spontán szövegekhez hasonlóvá teszik.

*A stílusvizsgálat* című részben a stílus szociokulturális rétegzettsége szerint a következő stílusértékeket lehet megkülönböztetni (a magatartás stílusváltozója, a helyzet stílusváltozója, az érték stílusváltozója, az idő stílusváltozója, a hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok stílusváltozója). A drámákat a szereplők megnyilatkozásainak a stílusrétegzettsége szempontjából vizsgáltuk.

## РЕЗИМЕ

Тема рада представља приказ главних текстолошких карактеристика драмских дијалога на основу анализе пет савремених драмских дела. У анализи се разматрају контекстуални фактори који припадају спољашњем пољу повезивања дијалога (контекст ситуације, контекст радње, тематски контекст), конструкцијске карактеристике дијалога (структура парних секвенци, обрт или »турн«, промене теме), и афирмација најосновнијих односа на микро нивоу (деикса, кореференција). Главни аспект анализе појединачних језичких средстава је приказивање њихове комуникативне улоге на основу функционалног приступа. С обзиром да истражени корпус због свог белетристичког карактера садржи фиктивне, унапред конструисане дијалоге, али се уједно труди и да сачува карактеристике живог говора, односно спонтаности, испитаћемо и која су то средства спонтаности која се у планираним драмским дијалозима појављују. Теоријску основу анализе чини функционална (холистичка) когнитивна лингвистика, али се користе и резултати функционалистичких праваца и теорија, као што су теорија говорних чинова или анализа конверзације.

Корпус обухваћен истраживањем садржи пет драма, које су победиле на такмичењу Војвођанске мађарске драме у периоду између 2010. и 2014. године. То су дела Ђерђа Сербхорвата: Трагедија изувача чизми (2010), Кате Ђармати: Згариште у пусти (2011), Золтана Дањија: Нека се јаве најбољи (2012), Атиле Сабо Палоца: Извештавање из Земље вилењака (2013), Оршоље Бенчик: Ко је та Наоми Вотс? (2014). Корпус обухвата укупно 75 страница текста. Реч је о разговорима који воде више лица, изузев последње драме, коју чини дијалог два актера. Што се узраста тиче, у драмама налазимо протагонисте који припадају узрастима између 20-30, 30-40, 40-50, 50-60, 60-70 година, али преовлађују они између 30-40 и 40-50 година. Што се заступљености полова тиче, преовлађују мишки јунаци, изузев последњег текста, где се одвија дијалог два женска лика. По питању улога срећемо разговоре брачних парова, родитеља и деце, колега, познаника, пријатеља, као и странаца. Због карактера анализираног корпуса варијабилна занимања и стручне спреме није била релевантна.

Писање сваког поглавља дисертације се одвија у четири корака. Први ~~корак~~ је обрада одговарајуће стручне литературе, затим следи подробна анализа текстовног корпуса да бисмо установили учесталост појављивања посматраних појава. ~~Након~~ Након тога се предочавају главне карактеристике планираних драмских дијалога уз помоћ добијених резултата и типичних примера из текстова. На крају долази закључак.

Структура рада: Когнитивна лингвистика, Преглед научних истраживања у свету и у Мађарској, Драма, Прагматичка анализа ауторских упутстава у драмским текстовима, Текстолошке карактеристике истраживаног корпуса, Представљање елемената драмских

дијалога на микро плану према аспекту, простору и времену (Деикса, Кореференција), Карактеристике дијалога у истраживаном корпусу из перспективе анализе дијалога, Контекстуални фактори (Контекст ситуације, Контекст радње, Тематски контекст), Обрт (Карактеристике обрта, Парне секвенце, Уметнуте и споредне секвенце и упадице, Одломци текстова на мезо нивоу, Говорни чиновни), Формална средства спољне и унутрашње структуре дијалога, Планирани драмски дијалози, Средства за постизање спонтаности у планираним дијалозима, Проучавање стила, Резиме.

Поглавље *Когнитивна лингвистика* се детаљно бави холистичком когнитивном лингвистиком, пошто овај приступ одређује теоријски оквир рада, затим се обрађује, како се когнитивна лингвистика као теорија одражава у текстологији.

Поглавље *Преглед научних истраживања у свету и у Мађарској* везаних за дијалоге се бави теоријама (интерактивна социолингвистика, етнографија говора, етнометодологија, анализа конверзације, теорија говорног чина, теорија интеракције, анализа дискурса) које су примењене у проучавању дијалогичних текстова.

Поглавље *Драма* се бави теоријом драме уопште, савременом теоријом драме и анализом пет изабраних драма.

Поглавље *Прагматичка анализа ауторских упутстава у драмским текстовима* из прагматичког аспекта проучава функцију оних делова драмских текстова, који не чине текст дијалога, као што су *dramatis personae*, одреднице места и времена, имена ликова који стоје испред дијалога и упутства аутора, као и њихову улогу у стварању значења и контекстуализацији.

У драмским дијалозима проучавали смо улогу деиксе у представљању односа аспеката, простора и времена, и дошли до закључака да су у драмским дијалозима обухваћеним анализом ексофорне деиксе у већини, а учесталост појављивања ових елемената доприноси појави да фиктивни текст из белетристике одражава говор који је карактеристичан за свакодневну конверзацију, те показује својства спонтаних дијалога. Што се тиче улоге деиксе у одређивању аспекта, можемо констатовати да је за дијалоге драмских дела карактеристично премештање субјекта свесног, као и појава перспективизације, а често се примењује и индиректни говор. Као просторна деикса се најчешће користе парови глагола долазити – одлазити, донети – однети, стићи – отићи. За уграђене драмске дијалоге је карактеристична перманентна смена временских равни из обрта у обрт, али се смена временских равни појављује и у изјавама везаним за једног говорника.

Што се кореференције тиче, у посматраним драмским дијалозима је од анафоричке и катафоричке кореференције већином била заступљена анафоричка. Перманентна промена аспекатских односа је уско повезана са различитим угловима посматрања. Резултати

испитивања драмских дијалога показују да кореференција испољена заменицом игра истакнуту улогу у одређивању односа топика и фокуса у текстовима. Кореференција и деикса су уско повезане у драмским дијалозима. То је могуће због тога, што је у овим текстовима, приликом поновљених помињања или ауторских упутстава сврсисходно дати антецедент или постцедент онога на шта се указује, да би се избегле тешкоће у тумачењу.

Проучавајући контекстуалне факторе можемо констатовати да је за драмске дијалогне карактеристична појава сложене структуре простора и времена, међутим, уграђени и стварни актери драме се не налазе увек у истом простору и времену. Језичко делање се развија заједно са другим, не језичким делањем. На контекст делања у драмама упућују упутства аутора. У драмским текстовима се најчешће примењује неасоцијативна замена тема. Анализираним драмским дијалозима је својствена и појава различитих варијација тема које се понављају, као и замена тема трансформисаних из имплицитних елемената значења. Приликом стварања и тумачења изјава присутно је претходно знање учесника.

Проучавањем структуре драмских обрта можемо констатовати да су чешћи једно- и двостепени дијалози, а што се отворености или затворености дијалога тиче, затворени типови дијалога имају превагу.

Од парних секвенци се најчешће појављује пар у форми питање-одговор. Има много више питања које треба допунити од оних на које се очекује потврдан или одричан одговор.

На основу анализе уметнутих и споредних секвенци и упадица можемо рећи да се упадице јављају у великој мери, њихова главна функција је да у препозиционалним и интерпозиционалним ситуацијама ублаже и истакну квалитативну максиму.

О поглављу под насловом *Одломци текстова на мезо нивоу* треба истаћи да одломке текста на мезо нивоу одређује једна тема која се истиче, која стоји у фокусу, која је често разрађена, али се може појавити и у неразрађеном облику. У проучаваним одломцима се често мењају аспекти, као и односи простора и времена. Делови текста дијалога су обично повезани са претходним и следећим обртом, али има и случајева када то нису.

О говорним чиновима можемо закључити да је у случају говорног чина молбе директно питање најдиректнија и најчешћа стратегија изражавања воље. У дијалозима који почињу говорним чином молбе, најчешће се јавља питање на које се очекује потврдан или одричан одговор, са интенцијом одржавања функције, али има и питања која мењају функцију. Говорни чиновни упитног облика у већини случајева носе у себи молбу или позив који се сугерише. Дијалози који почињу говорним чином саопштавања најчешће служе да би изразили неку нову информацију.

Поглавље *Формална средства спољне и унутрашње структуре дијалога* се бави разним облицима ословљавања и привлачења пажње, поздрављањем као елементом позива,



избегавањем са функцијом прекидања тематске кохеренције, те индиректним говорним чиновима који се јављају у дијалозима, и у оквиру њих индиректним моделима позива, молбе и савета.

Поглавље *Планирани драмски дијалози* представља карактеристике планираних дијалога.

Поглавље *Средства за постизање спонтаности у планираним дијалозима* представља карактеристике говорног језика (синтаксичка неразрађеност, грешке и корекције грешака) које чине да планирани дијалози личе на спонтане текстове.

У поглављу *Проучавање стила* се наводе стилске вредности према социокултурном раслојавању стила (варијабла стила понашања, варијабла стила положаја, варијабла стила вредности, варијабла стила времена, варијабла стила традиционалних, институционалних језичких варијанти). Дrame су анализиране из аспекта стилског раслојавања изјава њихових актера.

## ABSTRACT

The topic of this essay is a presentation of main textual characteristics of the planned dramatic dialogues with the help of the analysis of five contemporary dramas. This analysis examines the contextual factors which are in the exterior attached interval of the dialogues (a situational context, a context of the action and a thematic context), structural characteristics of the dialogues (adjacency pairs-couples, construction of the turns, change of the subject), and a predominance of the most fundamental relations of the micro-level (deixis, referral back). The main criteria of the analysis of language resources is a functional approach, furthermore is to present their communicative functions. As the examined corpus is fictional (resulting from belletristic nature), it contains edited dialogues in advance but it tries to preserve the characteristics of spoken language and spontaneity. Therefore we are going to examine-study those spontaneous instruments which appear in planned dramatic dialogues. Functional (holistic) cognitive linguistics gives the theoretical basis of analysis but it uses the results of functional tendencies and theories as the conception of conversation or the analysis of conversation.

The text corpora which is in my research involves five contemporary dramas that won between 2010 and 2014 on a competition in Vojvodina and a name of the contest is Vajdasági Magyar Drámaíró verseny. These dramas were: Szerbhorváth György: A csizmalehúzó tragédiája (2010), Gyarmati Kata: Üszkös puszta (2011), Danyi Zoltán: Jelenkezzenek a legjobbak (2012), Szabó Palócz Attila: Tudósítás Tündérországból (2013), Bencsik Orsolya: Ki az a Naomi Watts? (2014). The text that is in the text corpora involves 75 pages. These dramas contain multi-stakeholder conversations. The exception is the last drama which includes conversations between two characters. There are every kind of age-groups in these dramas. It means that the age-profile is very extensive. However the age-group: 30-40 and 40-50 dominates in these literary works. There are more male characters in these dramas except the last one which includes mainly dialogues between two female characters. As regards the roles of the dramas we can meet with dialogues between spouses, parents and children, colleagues, familiars, friends and strangers. Profession and qualification are irrelevant in the examined corpus.

There are four steps in writing of every chapter in my essay. The first step is processing of specialized literature. The second step is a detailed analysis of text corpora and aim is to determine the frequency-prevalence of examined phenomena. The third step is to present the main characteristics of planned dramatic dialogues with the help of received results. The last step is a synopsis.

The structure of the essay: cognitive linguistics, international and Hungarian history of science of dialogue research, a drama, pragmatic study of author's instructions in dramas, textual characteristics of examined corpus, presentation of aspects, relation to space, time relationships in dramatic dialogues with the help of micro-level elements (deixis, reference), characteristics of examined corpus in dialogues with analysis of conversation, contextual factors (situational context, context of action, thematic context), round (characteristics of rounds, adjacency pairs-couples, sequences and additional sequences and conversation stoppers, passages in the topic of the text-meso-level, speech acts), formal instruments of external and internal constructed dialogues, planned dramatic dialogues, the instruments which can have an effect on spontaneity in planned dialogues, style-analysis, synopsis.

The part of my essay which title is: *Cognitive linguistics* handles with holistic cognitive linguistics thoroughly and this aspect determines the theoretical frame of the essay, therefore the cognitive linguistics as a theory how can reflect in textology.

The chapter of *The international and Hungarian history of science of researching dialogue* handles with those theories (interactional sociolinguistics, speech ethnography, ethno-methodology, speech analysis, theory of speech acts, theory of interaction, discussion analysis) which can examine those texts that include dialogues.

The chapter of *Drama* deals with drama theory, modern drama theory and these theories analyse the examined five dramas.

The chapter of *Pragmatic audit of author's instructions in a drama* examines the function of those dramatic passages with a pragmatic way, their role in the creation of meaning and contextualizing which are not the part of the text of the dialogues like dramatis personae, place and time marking, the author's instructions which stand in the front of the dialogues.

We examined the role of the deixis in dramatic dialogues and furthermore in presentation of aspect and space and time relations we came to a following conclusion: the deixis that allocates external factors dominates in examined dramatic dialogues and the

frequency of these components can assist that a fictive belletristic text resembles casual dialogues with the same language use. These texts contain the text typology of spontaneous – everyday conversations. We can state that the deixis has a role in the nomination of the aspect and the transposition of subject of awareness which characterizes embedded dialogues of dramatic literary works. There is a perspectivisation and we can often meet with the use of indirect speech too. The most frequently used verb-pairs are: comes and goes, bring and take away, come and go and these ones appear as a space deixis. The dramatic dialogues are characterized by the continuous change of time-streams from the first round to the next round but at the same time there is a shift of time-streams in the utterance of speaker.

There are two types of reference in the examined dramatic dialogues: the anaphoric and cataphoric reference and the anaphoric reference dominates in these dialogues. There is an interdependence between the continuous change of aspect ratio and the difference of starting-points. After the analysis of dramatic dialogues we can say that the pronoun reference/indication has an outstanding role in the determination of theme focus relation of the texts. The reference and the deixis are connected in the dramatic dialogues. This is possible because it is expedient to give the element which is a formal representation of the reference or the element which is an explanation in a linguistic form of the reference in these texts and in the previous and the following allusions or in author`s instructions to avoid the difficulties of interpretation.

After the analysis of contextual factors we can determine that the dramatic dialogues include complex space and time structures, however the embedded and real participants are often placed in different place and time. Linguistic actions can develop together with other non-linguistic actions. The context of action can be inferred from author`s instructions in dramas. The most common phenomenon in dramatic texts is a non-associative change of topic. Appearance of various versions of homecoming topic and the transformed change of topic from implicit items is typical to the examined dialogues. During the formation and interpretation of utterances the previous knowledge of participants is going to be activated.

After the analysis of structural characteristics of drama rounds we can state that dialogues which have one or two levels are the most frequent. There are opened and closed dialogues and the closed ones dominate in drama rounds.

The appearance of question-answer neighbourhood-pairs is the most common phenomenon among the other proximity couples. The proportion of complement questions are bigger than the rate of yes-or-no questions.

After the analysis of insert and complementary sequences, interjections we can say that the rate of occurrence of interjections is big and its primary function is the reduction of principle maxim and to intensify it in prepositional and in the middle position.

The chapter of *Meso-level of the text passage* is determined by an outstanding topic which stands at the focus that can appear in explained and unexplained form. The aspect, space and time relations of examined passages often change.

The passages of conversations are usually connected with the previous and the follower rounds but not always. When we analyzed the theory of acts it can be stated that the direct request is the most often and the most direct form of expressing someone's will. The real yes-or-no question dominates in the dialogues which start with the theory of speech of the question, but there are those questions which can shift their functions too. The interrogative speech-acts most often carry the meanings of suggested request or command. Those dialogues that start with the speech-acts of declaration, they often declare some new information.

The chapter of *Formal instruments of external and internal construction of the dialogues* deals with the various types of salutation and awareness rising with greetings as an awareness raising component and with evasion which role is the interruption of thematic coherence and furthermore with the indirect speech-acts which can appear in dialogues including the indirect models of command, request and advice.

The chapter of *Planned dramatic dialogues* presents the characteristics of planned dialogues.

The chapter of *Instruments which generate the effect of spontaneity in planned dialogues* presents those spoken language characteristics (syntactical not specified characteristics, mistakes and error-corrections), which ones make the planned dialogues similar to spontaneous texts.

In the chapter of *Style analysis* we can distinguish the following style-values with the help of socio-cultural stratification (style-altering of behaviour, style-altering of situation, style-altering of merit, style-altering of time, style-altering of entrusted, institutional varieties of language). The utterances of characters were analyzed in dramas with the aspect of style-banding.