

Adrian Pilkington, *Poetic effects. A relevance theory perspective*

Pragmatics & Beyond New Series, 75. John Benjamins,
Amsterdam—Philadelphia, 2000. XIV + 205 lap

Első látásra szokatlannak tűnhet, hogy a költői stílushatások elméleti megközelítésével a Pragmatics & Beyond sorozat kötete foglalkozik — e hatások működésének magyarázatát legtöbbször az irodalomelmélet stíluselméleti megközelítéseitől várnák. SPERBER és WILSON (*Relevance. Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford—Cambridge, Mass., 1986¹.) klasszikus relevanciaelméleti munkája óta azonban egyre több elméletíró keresi a szépirodalmi szövegek hatásmechanizmusának kulcsát a nyelvhasználat új, kifejezetten kognitív elméleteiben.

PILKINGTON monográfiája világos stílusban, kiemelkedő didaktikus érzékkel — bár éppen e didaktikussághoz kapcsolódva olykor kissé lassan haladva és bőbeszédűen, s ezért a költői effektusok széles körű, részletes tárgyalására helyet már nem hagyva — vezeti be olvasóját a költői metafora s a verselés elemei (az epizeuxis vagyis a retorikai értékű szóismétlés, a metrum s a rímelés) kiváltotta esztétikai hatás relevanciaelméleti magyarázatába. A szerző három kiinduló kérdést tesz föl a bevezetőben: Hogyan lehetne meghatározni az „irodalmiságot”, egy szöveg irodalmi voltát; mi adja a szépirodalmi, költészeti munka irodalmiságát, költőiségét? Mi adja a művek esztétikai értékét? Miként különböztethető meg a „költői gondolat” (a „költői reprezentáció”) a nem költőtől?

Az első s a harmadik kérdésre PILKINGTON a tanulmány első három fejezetében adja meg a választ. Amellett érvel, hogy a szépirodalmi, költői szöveg irodalmiságát, művészi voltát nem képesek maradéktalanul megragadni a strukturalista irodalomelméletek kizárólag a szövegszerkezetet alapul vevő magyarázatai, hiszen, mint ezt számos empirikus példával, kísérleti eredménnyel (!) is illusztrálja a szerző, egy szépirodalmi szöveget nem csupán annak strukturális mozzanatai jellemeznék s tesznek irodalmivá, hanem karakterisztikus szerepet kapnak a művészség megteremtésében a kontextus s a művész intenciói. Egy szöveg művészi, szépirodalmivá válhat pusztán azáltal is, hogy szerzője azt művészinek szánja, noha strukturálisan esetleg nem találunk benne különbséget egy nem művészi szöveghez képest (vagyis „elmenne” az adott szöveg nem művészi

írásként is). A korai formalista elődök — az oroszok (a pétervári OPOJAZ-társaság [„a költői nyelv tanulmányozásának társasága”] s a moszkvai nyelvészeti kör), a prágaiak (Mukařovský, majd Jakobson) — strukturalista próbálkozásait tehát bár értékes s kiemelkedő történeti jelentőséggel bíró kísérleteknek tekinthetjük a költői nyelv formálisan is megragadható aspektusainak magyarázatára, összegez PILKINGTON, ezek korántsem válhattak átfogó elméleti keretökké az imént említettek okán. A költői jelleget „nem ragadhatjuk meg anélkül, hogy figyelembe ne vennénk azon jelentéseket, melyeket az olvasó (re)konstruál a szövegből” (33). PILKINGTON áttekinti a nyolcvanas évek irodalomesztétikai trendjeit, s a művészi szöveg lényegének meghatározásához kognitív megközelítést javasol, mely képes beemelni a művészi, költői effektusok magyarázatába a szerzői intenciókat, a pszicholingvisztikában erőteljesen kutatott on-line (valós idejű) szövegprocesszálást, valamint mentális modelljeink, konceptuális világunk tartalmait. A kognitív szempont ráadásul, figyelemre méltó módon, plauzibilis, objektív alappal szolgálhat az esztétikai érték egyébként mindig ingoványos talajon mozgó meghatározásához — az értékítélet meghatározó mozzanatait fejbéli működésünk objektív jellemzőivel, például annak kapacitásával magyarázza.

Meg kell itt jegyeznünk: legalább két szempontból sem önmagában álló s kizárólag az irodalomelméletben jelen lévő e megközelítés: igen hasonlóan jelenik meg ez a gondolat (ti. hogy az esztétikai élményt, illetve a szubjektív esztétikai értéket meglévő tudásunk — információink, sémáink határozzák meg) egyrészt az esztétikai élmény információelméleti magyarázatában (MOLES, A., *Théorie de l'information et perception esthétique*. Flammarion, Párizs, 1958.¹), másrészt pedig a zenei kogníció újabb elméleteiben (bemutatásukat I. STACHÓ LÁSZLÓ, *A zeneértés szemantikai szintjeiről: velünk született, mélylélektani és kognitív útírányjelzők a zenék jelentéseinek kibontásában: Magyar Pszichológiai Szemle* 56 (3). 2001: 465—77), melyek MOLES-ra rimelnek, bár eltérő elméleti alapozásból indulnak ki. Ezek szerint az emóció s az esztétikai élmény *p o s z t k o g n i t í v* eredményként is megjelenhet a zenehallgatás során. A zenét akkor „érthetjük meg”¹, ha dekodolni tudjuk — ez volna az imént említett kognitív mozzanat — a szerkezete által implikált jelentéstani információkat. Csak bizonyos fajta szerkezeteket tekintünk értelmesnek s jelentéstelnek, s e szerkezetek terminusaiban magyarázzuk az elvárás fogalmát (MEYER, L. B., *Emotion and Meaning in Music*. Chicago University Press, Chicago, 1956¹): a zene hallgatása közben apró hipotézisekkel, pillanatnyi elvárásokkal viszonyulunk az elkövetkező zeneeseményekhez, amelyeknek beteljesülése — vagy éppen be nem következte — emóció(ka)t vált ki. A „valódi” zenei élmény — az, amit hétköznapi értelemben is értünk ezen — csak ezután a tulajdonképpen majdnem mindig implicit szerkezeti elemzés után jön létre, s akkor keletkezik több s kevésbé semleges emóció, amikor váratlan (nem vagy kevésbé elvárt) folytatással találkozunk. Ha a hallgató számára ismeretlen az adott zene stílusa, vagyis „elvárási szabályrendszere”, akkor kevés pozitív emóciót válthat ki a muzsika: a zenehallgató reakciója érdektelenség lehet, vagy valamilyen negatív emóció, például bosszankodás. Ezekben az információelméleti, illetve kognitív pszichológiai alapokban, magyarázatokban fölfedezhetjük mind a szubjektív értékítéletek, mind az esztétai-szakértői ítéletek forrását.

A kognitív megközelítés fényében a szerzővel együtt amellet érvelhetünk, hogy az irodalmiság azon kognitív események — válaszok — terminusaiban magyarázható, határozható meg, melyeket bizonyos szövegbeli stimulusok² váltanak ki. Ebben a teóriában tulajdonképpen mindig (mentális) enciklopédikus keresésről van szó: az irodalmi szöveg attól irodalmi, hogy olyan, a felszínen, a szövegben megjelenő megnyilatkozásból kikövetkeztetett gondolatok (vagyis *a g y e n g e i m p l i k a t ú r á k*), sőt gondolatokhoz kapcsolódó qualiák, érzetminőségek *r e l e v a n c i á j á t* kommunikálja az olvasóval, melyek megkeresése — s itt az irodalmiság kulcsa: — a *k t í* -

¹ Természetesen elismerem, hogy a zene megértésének számtalan szintje lehetséges; éppen erre ad rendszerező összefoglalást a fent hivatkozott cikk (STACHÓ i. m.).

² Ne zavarja meg az Olvasót a kognitív pszichológiai és a viselkedéslélektani szóhasználat keveredése itt; természetesen egy kognitív elméleten belül is beszélhetünk ingerekről s válaszokról.

van, sőt produktívan történik, sosem automatikus módon, „sínre tetten”, mint például a megcsontosodott, rögzült metaforák esetén. Ily módon, érvel PILKINGTON, a költői effektusok leírásában arra a hatásmechanizmusra s azokra a hatásokra vagyunk kíváncsiak, melyeket a szövegek pragmatikai jellemzői — szóválasztásai, metaforaválasztásai s így tovább — váltanak ki az olvasóban.

PILKINGTON szerint a művészi szöveg emblematikus jellemzői azon implikaturák, melyeket az olvasó a költő, író művészi intenciójának fölismerésével s a szöveggörnyezet segítségével következtet ki aktívan, tehát nem automatikusan (innen a gyenge implikatura koncepciója), és produktívan, azaz esetenként olyan ad hoc, új implikaturákat is létrehozva, melyek nem föltétlenül fordulnak meg más olvasó fejében, vagy az íróéban, költőéban. A könyv 4. fejezetében a szerző arra mutat három példát az implikaturákhoz szorosan kapcsolódva, hogy mi adja a költői metafora minőségbeli, esztétikai szintjeinek különbségeit. A fűzfapoéta metaforái abban különböznek a tehetséges költőitől, hogy sablonos, megszokott implikaturákat hoznak elő a verssorok mögül — tipikusan ilyen a szentimentális költemény —, vagy éppenséggel túlságosan is eredetieket — utóbbiakból lesznek az eredetieskedő képek —, olyannyira, hogy nem lehet majd belőlük kiszűrni a megfelelő, ötletesen a kontextusba illő implikaturákat és képzeteket. A valóban tehetséges költő, író metaforái, képei olyanok, melyek viszonylag egyértelmű, a költő (író) s az olvasó közös tudásába jól beilleszthető eredménnyel szolgálnak az aktív implikatura- s képzetkeresésre. Szükséges tehát, hogy az olvasó aktív erőfeszítéseket tegyen a keresés során (tehát az író metaforikus kifejezésének gyenge implikaturákkal kell rendelkeznie), ám a keresési erőfeszítések mértéke egy bizonyos optimális mennyiséget kíván meg.

PILKINGTON (de már SPERBER—WILSON i. m. 1986., UÖK., Relevance. Communication and Cognition. Blackwell, Oxford—Cambridge, Mass., 1995².) szerint az implikatura-fogalom (amit az implikatura kifejez), illetve -képzet a kreatív metaforák esetében „nem [az implikaturának alapot adó, a szövegben megjelenő] fogalom tulajdonsághalmazának egy részhalmaza, hanem több kapcsolódó fogalom [tulajdonságainak s e fogalmakból levonható] következtetései[k]nek, implikaturái[k]nek kölcsonhatásaiból határozható meg” (100. lap, kiemelés és kiegészítések tőlem; lásd még SPERBER—WILSON i. m. 1995. 36—7). PILKINGTON SPERBER és WILSON példamondatát, Flaubert-nek Leconte de Lisle-ről tett egykori költői nyilatkozatát idézi: *Son encre est pâle* [„Tintája halovány.”] (SPERBER—WILSON i. m. 1995. 237). E metafora sikerességét s költői hatását itt a Leconte de Lisle írásait/munkastílusát/kézírását s ezáltal akár fizikai gyengeségét stb. jelképező *TINTA*, és az ezt jellemző, az adott kontextustól is erősen függő jelentésű, igen produktív metafora, a *HALVÁNY* fogalmainak nem kis számú együttes, egymás jelentéseit befolyásoló, meghatározó implikaturái adják. Megkeresésüket természetesen a szövegösszefüggés is segítheti, melyben a flaubert-i mondat megjelent. Az esztétikai élményt az aktív, és, ne feledjük, a jó költői metafora esetében ellenőrzötteen, azaz mindig értékelhető eredményt adó módon produktív keresési folyamat, az implikaturákra rátalálás sikerélményei adják.

A következő fejezetekben PILKINGTON szemléletes példák révén mutatja meg, hogy nemcsak a metafora, a szóképhasználat, hanem a verstanhoz — a rimeléshez, a metrumhoz — kapcsolódó költői hatások sem a nyelvi forma áttétel nélküli funkciói, hanem erősen kötődnek a valós idejű szövegmegértési folyamatokhoz. Míg a költői hatást elérni képes, sikeresen alkalmazott rimelés fölgyorsítja a rímben szereplő kifejezés implikaturáinak kibontását azáltal, hogy megelőlegezve a szót egy-két sornyival előtte megjelenő rímpárjának hasonló fonológiai alakja révén³ több időt biztosít előzetesen a megtalálási folyamat számára, addig a művészi eredménnyel használt versláb éppen ott lassíthatja le valós időben a szöveget a hosszú szótagok révén, ahol olyan kifejezés talál-

³ Pszicholingvisztikai kísérleti bizonyítékok vannak arra, hogy egy szó megjelenése előfe-
szíti a hasonló fonológiájú szavakat s azok jelentéseit.

ható, mely sok produktív implikaturát rejt (ezek processzálása, megkeresése hosszabb időt vesz igénybe).

A monográfia záró fejezetei újabb összefoglalását adják az eddig ismertetteknek. Bár PILKINGTON kevés eredeti gondolatot kínál olvasója számára, s irodalomjegyzékének gerincét tíz-húsz évvel ezelőtti munkák alkotják, könyve kiváló összegző munka. Hiányosságát a szövegkörnyezet, a kontextuális hatások szerepének pontosabb meghatározása terén látom — persze el kell ismer-nünk, e hatások rendszerezése az egyik legnehezebb teoretikus feladat az irodalmiság, a művészi-ség meghatározásában —, illetve legalább az e téren tett elméleti kísérletek ismertetésében. Mind az irodalom-, mind a pragmatikaelméletek terén járatlan olvasó számára könnyen követhető kifej-tésében azonban szinte tankönyvszerű didaktikussággal rendszerezett és igen jó stílusú összefogla-lást ad a költői hatások nyelvészeti megközelítéseiről általában, s a relevanciaelméleti álláspontról különösen. E didaktikussága révén PILKINGTON kötete mind a stíluselméletnek, mind a nyelvé-szetnek nagy nyeresége.

STACHÓ LÁSZLÓ