

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Nyelvtudományi Doktori Iskola

Bors Edit

**AZ IRODALMI NYELV. FRANCIA-MAGYAR  
KONTRASZTÍV SZÖVEGSTILISZTIKAI TANULMÁNYOK**

A habilitációs értekezés tézisei

Budapest

2015

## AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYA, MÓDSZERE ÉS FELÉPÍTÉSE

(1) Hagyományos értelemben, az összehasonlító stilisztika két nyelv kifejező eszközeinek összevetése. Ezt a felfogást képviseli a már több kiadást is megért Vinay és Darbelnet stilisztikája, amely két nyelv (angol és francia) szembeállítása révén, elsősorban a fordítás gyakorlatához kíván elméleti segédeszközt biztosítani. A fordítással kapcsolatos problémákat egyrészt három terület, a szókincs, a szintaktikai elrendezés és az üzenet (szituáció, hangnem, nyelvi réteg, szórend, bekezdések, stb.) köré fűzi fel, másrészt fordítástechnikai eljárások (transzpozíció, moduláció, ekvivalencia) keretében tárgyalja. Szabó Zoltán több helyütt az összehasonlító stilisztika tágabb értelmezését, újragondolását javasolja, nevezetesen a stilisztika tárgykörének kibővítését, a társtudományok (irodalomtudomány, fordítástudomány, szövegtan, kontrasztív nyelvészet) bevonását és az elméleti alapok korszerűsítését a szemiotikai textológián belül. Így az összehasonlító stilisztika magában foglalná például két különböző nyelvű irodalmi alkotás stílusának összehasonlító vizsgálatát, stílusirányzatok stílustipológiai összevetését vagy különböző korokban írt művek stílustörténeti összehasonlítását.

Bibó Judit a kontrasztív stilisztika célját a nyelvi jelenségek összjátékának vagy egy speciális együttesének a vizsgálatában határozza meg. Azaz, a kontrasztív stilisztikai összehasonlítás, miközben szöveg- és fordításelemzésre épül megállapít bizonyos stílussajátságokat a kiinduló nyelvi szövegben, majd megvizsgálja, hogy a célnyelv ezen stílussajátságok kifejezésére milyen nyelvi eszközöket tud mozgósítani. Ennek a megközelítésnek több lehetséges elméleti és gyakorlati hozadéka is van: egyrészt, a rendelkezésre álló nyelvi eszközök együttesének összehasonlító vizsgálata az adott stílusjelenség pontosabb leírásához vezethet, esetenként a jelenség új, eddig észrevétlenül megbújó oldalát világíthatja meg, másrészt, fontos megállapításokkal szolgálhat a fordításelméletre vonatkozóan is. E tekintetben Bibó Judit három észrevételét emelném ki. Az első megállapítás arra vonatkozik, hogy egy nyelvi jelenség stílusértéke mindig több stíláriis eszköz együttesében mutatkozik meg, így a stilisztikum soha nem izoláltan jelenik meg. Ennek eredményeként, még ha egy adott nyelvi eszközzel nem is rendelkezik a célnyelv, a stilisztikai eszközök együttesét valamilyen módon vissza tudja adni. És ez fordítva is igaz: egy nyelvi eszköz stílusértéke egy stilisztikai kontextushoz kötött, abból kiragadva már nem rendelkezik az adott értékkel. A második megállapítás szerint a fordítási műveletből nem

hagyható ki a kiinduló és célnyelv összehasonlítása, hiszen sok esetben a gondolat nyelvi megformálása legalább annyira meghatározó és jelentéssel bíró tényező, mint maga a gondolat. A harmadik megállapítás pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy a kontrasztív stilisztika nem a fordítás operatív segédeszköze, ellenben fontos eszköze lehet a „fordítói intelligencia” kifejlesztésének.

Mindezt figyelembe véve, a kontrasztív stilisztika, felfogásunk szerint, leginkább egy kontrasztív módszer, amely az ezredforduló nyelvészeti kutatásaiban is megfigyelhető azon törekvésekhez csatlakozik, amelyek a nyelvi leírás bizonyos jelenségeit más nyelvekkel való összehasonlításban világítják meg. Így, értekezésünkben, egy kiinduló nyelv szövege és egy célnyelvre lefordított szövege között végzett kétirányú, azaz a különbözőségeket és hasonlóságokat is figyelembe vevő kontrasztív módszerű összehasonlítás célja nem a nyelvi eljárások különbözőségének rendszerszintű feltárása, hanem a stilisztikai jelenségek pontos és átfogó megragadása.

(2) Többen a stilisztikát a nyelvtudomány és irodalomtudomány határsávjában elhelyezkedő interdiszciplínának vagy a spitzer-i gondolat nyomán a nyelvészetet és irodalmat összekötő hídnak tekintik. A stilisztika történetében vitathatatlannak tűnt és tűnik a grammatikával való szoros kapcsolódása, a nyelvtani kategóriák (névelők, igei szerkezetek, igeidők, szórend, mondathosszúság, mondatritmus, stb.) stílusértékének vizsgálata. Az értekezés I. része (*Szófajok*) ebbe a grammatikai hagyományba illeszkedik, egyúttal kiegészülve az aktuális stilisztikai kutatásokat is meghatározó jelentéstani és szövegtani megközelítésekkel. Szabó Zoltán a stilisztika és szövegtan kölcsönhatását feltételezve úgy véli, hogy a stilisztika a szövegtan egyik ikertudománya, míg a szövegtan a stilisztika legfőbb támasza, forrása. Bernard Combettes, bár írásaiban nem használja a szövegstilisztika elnevezést, azokra a metszéspontokra irányítja rá a figyelmet, amelyekben a két diszciplína találkozik. Ilyen metszéspont a kontextus vizsgálata, az információs szint kezelése vagy a szövegsíkok interakciójának kérdése. A kontextus vizsgálatának lehetőségét a szabad függő beszéd kapcsán vizsgálja: megállapítja, hogy a szabad függő beszéd elemzésekor nem csupán a szöveget alkotó belső jegyek feltárása a feladat, hanem annak a többé-kevésbé közvetlen szöveggörnyezetnek a leírása is, amelybe az idézet beékelődik. Azaz, a kontextus mindenkor a szövegértelmezés részét képezi. Az értekezés 7. fejezete (*A nő kétszer. A belső világ reprezentációja a regényirodalomban*), ennek megfelelően, a szabad függő beszéd demarkációs viszonyait igyekszik feltárni. A szöveg információs szintjének kezelése az ismert és új információk dichotómiáján, valamint az információ áramlását biztosító tematikus

progresszió alapul. Ezek a szempontok határozzák meg a kötet 6. (*A fantasztikum Maupassant novelláiban*) és részben 3. fejezetét (*A voltaire-i ironia retorikai és stilisztikai fegyvertára*). A szövegsíkok váltakozása többek között az előtér és háttér oppozíciójában érhető tetten, amely jelenség például a szöveg zeneiségét és ritmusát is befolyásoló tényező, ahogyan az a 4. fejezetben (*Metszéspontok. Zenei stílusjegyek az irodalmi műben*) is megfigyelhető.

A szövegtan és stilisztika szoros kapcsolódásáról tanúskodik a szövegegész stílusával foglalkozó stíluskohézió, amely egyúttal az értekezés II. részének (*Stílusok*) is vezérfonalát alkotja. A szövegegészt meghatározó stiláris jegyekre jellemző lehet a szókészlet vagy a mondatépítés sajátossága, a mondatkapcsolás, a tömörítés egyedi, a szövegre jellemző módja, vagy egy stiláris eszköz dominánssá válása, példának okáért az értekezés 5. fejezetében (*Az abszurd narráció változatai*) található mikro-elbeszélés („*A nátha*”) végeláthatatlan vonatkozó mellékmondatokra épülő szerkezete.

(3) Az irodalmi műfajok kérdése a stilisztikában elhanyagolt területnek számít. A stiliszták, főleg konkrét szerzők stílusát elemzik, és ha szintézist írnak, akkor is leginkább a különféle nyelvi eszközöket (szintaxis, szóhasználat) ismertetik, amelyek egy adott irányzaton belül megfigyelhetők, míg a műfaji kérdéseknek nem szentelnek különösebb figyelmet. Az értekezés III. része (*Műfajok*) ennek a hiánynak a pótlására vállalkozik, azáltal, hogy a stilisztikai elemzésbe bevonja a grammatikai, a jelentéstani, a szövegtani és a műfaji szempontokat is.

Az irodalmi műfajok tanulmányozása, láthatóan, két eltérő irányt követ. Az első, az azonos osztályba tartozó szövegek sajátosságait az alkalmazott eljárások felől közelíti meg. Pedig egy eljárás meghatározása nem vezet automatikusan a műfaj meghatározásához, ellenkezőleg, csak a jellemző stilisztikai jegyek lehetséges konfigurációjának feltárása vezethet eredményre. Larthomas, sokat idézett tanulmányában, úgy véli, hogy a műfajok közötti különbségek nem abból erednek, hogy az egyes műfajok különböző eljárásokat használnak, hanem abból, hogy ezeket különbözőképpen használják. A különbözőképpen használt eljárások modellezésére a jakobsoni domináns fogalma tűnt a legalkalmasabbnak. Eszerint létezik az irodalmi műnek egy központi, a szerkezet kohézióját biztosító eleme, amely meghatározza, irányítja és átalakítja az összes többi elemet. A stilisztikai elemzés feladata pedig nem lenne más, mint megkeresni és értelmezni a szövegre jellemző dominánsan használt eljárásokat, úgy mint az alakzatokat, a lexikális hálókat, a mondatszerkesztést, az időhasználatot, a névmáshasználatot vagy éppen a tipográfiát.

A második irány a műfaj kérdését egy összetettebb és dinamikusabb paradigmába helyezi. Elég itt elsőként Benveniste nyelvhasználati sík (*plan d'énonciation*) fogalmára utalni, amely a szövegeket a történet (*histoire*) és diskurzus (*discours*) kategóriájába sorolja. Míg a diskurzus típusú szövegek a megnyilatkozás pillanatához kötődnek, addig a történet típusú szövegek a megnyilatkozó jelenétől elszakadva, maximális távolságra törekednek. Az előbbi típusba tartoznak mindazok az írott és szóbeli szövegek, amelyek a kapcsolóelemek révén a megnyilatkozás aktuális síkját képezik, mint a levél és a napló, a második típusba pedig a kapcsolóelemekkel nem rendelkező E/3 személyben írt szövegek sorolhatók, mint az életrajz, történelemkönyv vagy a realista regény. A szakirodalom, ezen felül, megkülönböztet tiszta és ingadozó szövegeket: az első esetben az adott szöveg besorolása egyértelmű (levelezés vagy történelmi elbeszélés), míg a második esetben a két sík váltakozása figyelhető meg. A két sík váltakozásának tipikus példája az önéletírás, amelynek az önéletírásról szóló tanulmányában, Starobinski a diskurzus-történet (*discours-histoire*) elnevezést adja. Az értekezés 8. fejezete (*Önéletírásról nyelvész és pszichológus szemmel*), többek között, ezt a keveredést kapcsolja össze az önéletírással összefüggésbe hozható pszichológiai fogalmakkal.

A narratológia szintén jelentős hatást gyakorolt az irodalmi műfajok stilisztikai-szövegtani elemzésére. A francia szövegtipológiában a bahtyini elsődleges és másodlagos műfaj fogalom párja bizonyult a legtermékenyebbnek: a bahtyini felfogásban az elsődleges műfajok (a viszonylag állandó megnyilatkozás típusok) képeznek az alapját a másodlagos, azaz a tényleges irodalmi műfajoknak. A műfaji keveredés első elméleti leképezésének kísérletét továbbfejlesztve, Adam és Heidmann egy dinamikus megközelítést alkalmazva, a hovatartozás (*appartenance*) és részvétel (*participation*) fogalmával magyarázzák a műfaji keveredés jelenségét: ennek alapján, egy szöveget, mely rendszerint több műfajba is tartozik, nem lehet kizárólagosan egy kategóriába sorolni (hovatartozás), hanem célszerűbb a műfaji potencialitását (*potencialité générique*) alapul véve az egy vagy több műfajban való részvételét tanulmányozni. A műfajok elemzése, szemmel láthatólag, egy merőben új irányt vesz: maga a műfaj elnevezés, amely hajlamos egy adott szöveget egyetlen műfaji kategóriára szűkíteni, lassanként átadja a helyét a műfajiság (*généricité*) fogalmának, amely a szöveget nyílt műfaji kategóriákkal kapcsolja össze.

## AZ ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

(1) Az irodalmi szövegekben egyes szófajok, mint az ige, a főnév vagy a melléknév olykor domináns szerephez jutnak és sajátos stílust keltenek életre. A nominális stílusban a névszók válnak uralkodóvá, amelyek gyakran kapcsolóelemek és/vagy predikatív szerkezetek nélkül, egy feszültségkeltő sűrített-tömörített stílushatást érnek el. A verbális stílusban, ezzel szemben, az igei állítmányok domináns előfordulása figyelhető meg, ami dinamikát hoz az elbeszélésbe, akár az érzelmek, akár a drámaiság kifejezésének terén. Egy harmadik stílus, a melléknévi stílus, pedig az előbbiekkal ellentétben, a melléknevet és magát a minősítést helyezi előtérbe, így engedve teret a melléknevek halmozásának, a szokatlan párosításoknak, asszociációknak. A verbális, nominális és melléknévi stílus gyakran párhuzamosan és egymással versengve hódította meg a 19. és 20. század irodalmi nyelvét. Az irodalmi művekben betöltött szerepük olykor közös vonásokat mutat, úgy mint a verbális és nominális stílus drámai hatást kiváltó alkalmazása, vagy a nominális és melléknévi stílus leírást elősegítő tulajdonsága. A legtöbb esetben azonban nem rendelhető meghatározott stílusérték egy-egy eljáráshoz, hanem az értelmezésnek mindig az adott mű egésze és egyéb részletei szabnak keretet. S bár kizárólag egy adott szófajra összpontosító irodalmi művek nem léteznek, bizonyos esetekben egy-egy szófaj kiemelt vizsgálata kulcsot adhat a szöveg értelmezéséhez, a jelentést közvetítő irodalmi nyelv értő megközelítéséhez.

(2) Kettős narratív idősíknak (*double temporalité narrative*) nevezik azt a jelenséget, amikor egy fikatív prózai műben (leginkább a 19. századi regényirodalmi alkotásokban) a *passé simple* vagy *imparfait* igeidő egy látszólag deiktikus határozószóval (*maintenant, aujourd'hui, ici*) együtt fordul elő. Ekkor az idősíki megkettőződik, és a határozószók mintegy hidat képeznek az írás/olvasás és az elbeszélte események idősíkjai között. A kettős narratív idősíki következményeként, az ál-deiktikus határozószó nem az elbeszélés, hanem az olvasás idősíkjára vonatkozik, így, az olvasó számára, az elbeszélte esemény vagy leírás olvasásával tűnik egyidejűnek. Az önéletírásra, műfaji sajátosságainál fogva is jellemző az idősíki váltakozása, nevezetesen a múlt és jelen váltakozásából adódó kettős perspektíva. Starobinski diskurzus-történetnek nevezi a két idősíki állandó váltakozását, amelyet a E/1 személyű személyes névmás használatából eredő ún. névmási állandóság tesz lehetővé. Azonban, míg a klasszikus, a rousseau-i hagyományokból táplálkozó önéletírásokban a két idősíki tisztán

elkülönül, az Új Önéletírásban az idősíkok nem oppozícióban állnak egymással, hanem összemósódnak: a múlt és a jelen dimenzióinak jelen időben történő összekapcsolása pedig a deiktikus határozószókat is új, a megszokottól eltérő szerepkörrel ruházza fel.

Az összehasonlító elemzés kimutatja, hogy az ál-deiktikus határozószóknak más-más szerep jut a fiktív és faktuális diskurzusokban: míg a fiktív műfajokban a kettős narratív idősík megvalósulását segítik elő egy adott leíró vagy elbeszélő szövegkörnyezetben, addig az önéletrajzi szövegekben, egyéb eszközök mellett (névmási állandóság, szűk és széles jelen idő, deiktikus és nem-deiktikus határozószók, stb.) a kettős perspektíva szolgálatában állnak. Láthattuk, hogy a fiktív prózai műfajban az ál-deiktikus határozók múlt idejű igealakokkal együttesen alkalmazva a történet és az olvasás/írás egyidejűségének látszatát keltik, míg a szabad függő beszédben a szereplők belső világának közvetlen megismerését segítik elő. A klasszikus önéletírások *itt* és *most* határozószói némileg „kakukktójásnak” számítanak, hiszen univerzum-indikátorként megtartják deiktikus szerepkörüket és oppozíciót alkotnak nem-deiktikus ellenpárjukkal. Mindez nem érvényes az Új Önéletírásra, ahol a klasszikus oppozíciót, még áttetsző megnyilatkozási tér esetében is, az univerzumok kapcsolódása jellemzi. A választott korpusz elemzése rámutat arra is, hogy a nem áttetsző megnyilatkozási térben az ál-deiktikus határozószók hozzájárulnak a narrátor és főhős nézőpontjának egybecsúszásához, az emlék és emlékezés határainak elmosódásához

(3) Az iróniát, mint nyelvi jelenséget, a retorikai hagyomány antifrázisként definiálja. Ennek a retorikai alakzatnak a lényege egy szó vagy mondat eredeti értelmével ellentétes értelmű használata. Azonban, ezt a klasszikus szemantikai megközelítést manapság kiegészítik olyan nyelvészeti leírások, amelyek számolnak az irónia pragmatikai dimenziójával is, a nyelvi kotextussal és kontextussal is. Kerbrat-Orecchioni definíciója szerint az irónia egy olyan szemantikai-pragmatikai alakzat, amely egy antifrázisból és a gúnyolódás aktusából tevődik össze. Ebben kettős megközelítésben az irónia egyszerre két szintet is aktualizál: a kotextuális és kontextuális jelek szintjét. Az előbbi a nyelvi környezetből vezethető le, míg az utóbbit extralingvisztikai tényezők szabják meg.

A voltaire-i irónia retorikai eszköztára rendkívül gazdag, sőt olykor túlzó: akár egy fejezetben belül megfigyelhetők a felsorolás, hasonlat, metafora, hiperbola, aszindeton (kötőszók leghagyása) és hipotipózis (élénken ábrázolás) alakzatai. Gyakori eljárás a paradox elemek kapcsolódása, amelyben a tagok egymással szemantikailag összeférhetetlenek (*donner au peuple un bel autodafé / szép autodaféval kedveskedjenek a népnek*). Külön érdekessége a voltaire-i prózának az ellentétes mozgás elvét követő szövegalkotás, a bináris ritmus, a

felgyorsult narratív tempó. Mindezekon túl Voltaire szövegeinek közös jellemzője az oki viszonyok terének beszűkülése s ezáltal az adott esemény leválasztása arról a jelentésteli egésztől, amely értelmet adna neki. Starobinski szerint az emberi dolgok nevetségességét és abszurditását leleplező voltaire-i stílusesszók ereje abban rejlik, hogy elsődleges szerephez juttatják az olykor furcsa és megmagyarázhatatlan okozati viszonyokat, míg az oki tényezők kifejtetlenek maradnak.

(4) Irodalom és zene összefüggéseinek tanulmányozása nem új keletű, elég csak utalni arra a nyilvánvaló megfigyelésre, hogy maguk az alkotók nem pusztán érzékelik a zene és az irodalom kapcsolatát, hanem némelyikük tudatosan is használja a zenei szerkesztés elveit (variáció, ellenpont, polifónia, stb.). Az irodalmi mű elemzésében érdekelt tudományok eszköztárában is gyakran szerepelnek zenei terminusok, amelyek mind globális (pl. szerkezeti felépítés) mind lokális (pl. tempó, késleltetés, lassítás, ismétlés, polifónia) jellemzőkkel párhuzamba állíthatók. Jelen dolgozat a nyelvész szemével vizsgálja a zenei terminusok alkalmazásának lehetőségeit, elsősorban a francia szövegnyelvészet és szövegstilisztika területén. Olyan lokális paraméterek elemzését tűzi ki célul, amelyeket Adam nyomán stílusjegyek (*fait de style*) tekinthetünk: azaz, olyan mikrolingvisztikai jellemzőknek, amely maga is kisebb összetevőkre bontható, és összeadódva alkotja magát a stílust.

Spitzer Racine drámáit elemezve, számos olyan nyelvi eszközt figyelt meg, amely hangtompítóként működve nemcsak az érzelmek intenzitását csökkenti, hanem a személyesség látszatát kerülve distanciáló szerepet tölt be. Ilyen tompító eljárás például (a birtokos jelzőt felváltó) mutató névmási kijelölő jelzővel ellátott főnévi csoport (*Cette même bouche / ugyanez a száj*) ismétlődő előfordulása, az E/1 személyes névmás szubjektivitását háttérbe szorító francia általános *on* névmás (*quand on aime*), amelyet a magyar szövegben egy szemantikailag üres utalószó (*annak*) és vonatkozói névmás (*aki szerelmes*) kombinációja tolmácsolja. Weinrich narratív tempó (*tempo narratif*) fogalma lehetővé teszi a prózai műfajok, esetünkben Voltaire és Flaubert szövegeinek ritmikai összevetését: ennek nyomán megállapítható, hogy Voltaire ironikus hangvétellű szövegeire a gyors, míg Flaubert, a cselekményt háttérbe szorító és az érzelmek bemutatását célzó prózájára a lassú tempó jellemző. Zola műveinek gyakori stílusesszöke a szereplők szavainak változatos megjelenítése (egyenes beszéd, függő beszéd, szabad egyenes beszéd, szabad függő beszéd, narrativizált beszéd), amely a polifónia fogalmának segítségével írható le. És végül, Péguy prózájára az ismétlődésben rejlő zeneiség jellemző, amely mondattani (közvetlen vs. megszakított érintkezésű ismétlés), retorikai (poliptóton, antanaklázis, anadiplózis, retorikai



anafora és epifora) és szövegalkotó (kohézió teremtő) jellemvonásai alapján határozhatók meg.

(5) Az abszurd, köznapi értelemben, olyan érvelés, amely nem veszi figyelembe a logika szabályait. Az abszurditás azonban lehet olykor megalapozott és ésszerű. Camus szerint, az abszurditás nem egyenlő az értelem hiányával, hanem maga az értelem ellentmondásos. Az abszurd, lényegében, egy világlátásnak felel meg: ebben a megközelítésben a világ, természeténél fogva, különös és irracionális és az ember azzal a nehézséggel találja szembe magát, hogy értelmet találjon az őt körülvevő irracionális univerzumban. Jóllehet az embert körülvevő világ természetszerűleg nem ésszerű, ám ami abszurd, Camus felfogásában, az éppen az iménti irracionális és az ember lelke mélyéről feltörő világosság utáni vágy ütközése. Camus abszurd embere, következésképp, az Örökkévalóság, a halhatatlanság és a remény megtagadása közepette él, elragadja a tünékeny és vonzza a minőséget háttérbe szorító kvantitatív szemlélet és a tisztánlátás. Példaként említünk meg két szöveget: Camus *Közönyét* a világ különössége határozza meg és főhőse egy Isten nélküli tünékeny világban él, míg Henri Michaux *Elveszett ember (L'Homme perdu)* c. prózaversének ismeretlen főhőse az idő végeességének, a reménytelenségnek, és a természet véget nem érő ellenségességének megtapasztalását szenvedni el.

Az abszurd tágabb felfogása alapján, az abszurd narrációt a szövegszerveződés fajtáin keresztül vizsgáljuk. Meggyőződésünk, hogy a narráció hagyományos megközelítését a szövegméletek alkalmazása gazdagíthatja s e kettő egymást segítve a legalkalmasabb az abszurd jelenségének a megragadására. Megfigyelésünk szerint, az abszurd narráció egyrészt a konnexitás jelenségére támaszkodik, másrészt, bizonyos szövegek a szekvencialitás megváltozásával kapcsolatosak, azaz a szövegek egy részében az abszurditás jegyét a nem megfelelő ill. hiányos narratív struktúra is magán hordozza. És végül, néhány szöveg abszurd jellegét a szemantikai kohézió és az elégséges információ hiányának köszönheti. A választott korpusz Camus, Henri Michaux, Ionesco és Kafka műveiből illetve ezek részleteiből tevődik össze.

(6) A fantasztikus novellák egyik kulcsfogalma a nyugtalanító különösség (Freud), amelyet az ember univerzális és infantilis félelmei generálnak, mint az élő élettelennek és az élettelen élőnek tűnése, a halottaktól és szellemektől való félelem, a nem szándékos ismétlődéstől és az örülettől való szorongás. Bár ezek közül néhány elem megjelenik Maupassant *Sur l'eau (Vízen)* c. novellájában is (holttesttől való félelem, nem szándékos ismétlődés, stb.), a Freud

által szintén említett csend, magány és homály nyugtalanító különösségét emeljük itt ki. Lényegében e három körülmény alkotja az említett novella sarokkövét is: a főhős emberi kapcsolatoktól elvágva, egyedül, olyan helyzetben találja magát, ahol a homály (éjszakai köd) és a csend vizuális és auditív dezorientációt idéznek elő, egyfajta intellektuális bizonytalanságot, sőt talán átmeneti mentális zavart. Bizonyított tény, hogy auditív és vizuális ingerektől megfosztva, ésszerű cselekedetek híján, a tudat káoszba süllyed (Csíkszentmihályi) s az egyén előbb-utóbb elveszti a gondolatai feletti kontrollt, és bizonytalanság, erős szorongás érzése, olykor hallucinációk kerítik hatalmukba. A fantasztikum elméleteinek közös vonása tehát, hogy a fantasztikum rejtélyként hatol be a mindennapi életbe és a tudat megváltozott állapotaihoz köthető. A szereplők a látszólag természetfeletti jelenségek kapcsán érzett bizonytalansága mintegy átragad az olvasóra is, aki ingadozik a racionális és irracionális interpretáció között. A különös-fantasztikus (Todorov) esetében, a látszólagos természetfeletti a legvégén természeti törvényeken alapuló racionális magyarázatot kap, ahogyan ezt a *Sur l'eau (Vízen)* c. novellában is látjuk majd, ám gyakran a gyanú vagy egy hiányzó láncszem a racionalitás ellenében is fenntartja a kétséget.

Mindezek fényében úgy véljük, hogy a csend (Freud) és a hiány (Csíkszentmihályi) nyugtalanító különössége a fantasztikus novellát meghatározó stílusérték, amelyet olyan stílusjegyek közvetítenek, mint az információk átadásáért, visszatartásáért felelős információs profil, az ismeretlen dimenziójába kalauzoló kataforikus határozatlan névelő, a fantasztikum indikátoraként szolgáló anaforikus mutató névmási kijelölő jelző (*anaphores démonstratives*) az olvasói cinkosságot megteremtő mutató névmási kijelölő jelzős szerkezet (*un de ces qui / egyike azoknak a + főnév*) és nem utolsósorban, a fantasztikus és valóságos lények megnevezésének módozatai.

(7) A regényirodalom egyik központi törekvése a 19. század közepétől, úgy megmunkálni a nyelvet, hogy az alkalmassá váljon a gondolkodó szubjektivitás kifejezésére vagy a pszichikai folyamatok leképezésére. A belső világ reprezentációja tekintetében kiemelt szerephez jut a szabad függő beszéd alkalmazása, amely leginkább a 19. századi próza vívmánya, ezzel szemben, a 20. században a szabad egyenes beszéd, a diszkurzív azonnaliság (*immédiateté discursive*) válik uralkodóvá. Ennek lényege, hogy a szereplő spontán formában megjelenő gondolatai, beszéde azonnal (bevezető igék, beékelő mondatok nélkül), beilleszthetők egy rendszerint heterogén, azaz más interiorizációs vagy idézési módozatokat is tartalmazó szöveggörnyezetbe. A jelenkori irodalmi nyelvre a diskurzussá válás (*devenir discours*) jellemző, amelyben, tegyük hozzá, helyet kapnak a hagyományos nyelvi eszközök (szabad

függő beszéd, egyenes beszéd, belső monológ), a diskurzivitás jegyei (szabad egyenes beszéd) és a műfajok kölcsönhatásának köszönhető egyéb újító törekvések (pl. színház és regény műfaji keveredései) is.

A belső világ reprezentációjának lehetőségeit Flaubert *Madame Bovary* (1857) és Holder *Mademoiselle Chambon* (1996) c. regényei kapcsán elemezzük. Míg Flaubert regényében a hagyományos retorikai és interiorizációs eszközök dominálnak, addig Holder regényében előtérbe kerül a szabad egyenes beszéd, a belső monológ és néhány újító törekvés (pl. színpadi instrukciók beillesztése a prózai szövegbe). A két regény összehasonlítása azt a kérdést is felveti, hogy létezik-e a belső világ reprezentációjának sajátosan női módja. Az eszközök tekintetében semmiképpen sem, azonban megfigyelhető, hogy a természet megjelenítése a női lélek ábrázolásának sajátos eszköze mindkét regényben: míg a *Madame Bovary*-ban a nő belső világának ábrázolása gyakran természeti hasonlatokon alapul, addig a *Mademoiselle Chambon*-ban a természeti kép a nő belső nézőpontjának a tükröződése.

(8) Az önéletírás kutatása több tudományterület (irodalomtörténet, poétika, nyelvészet, pszichológia) hatáskörébe is tartozik. Ezen területek tanulmányozása egyértelművé tette, hogy a különböző tudományágak, bár nyitottak a társtudományok eredményeire, mégsem képesek azokat integrálni. A tudományterületek közötti kommunikáció hiányát ellensúlyozandó, a három diszciplína integrálására törekszünk, oly módon, hogy az önéletírással, az önéletrajzi emlékezéssel kapcsolatos klasszikus pszichológiai elméleteket igyekszünk összekapcsolni az önéletírás poétikai és nyelvészeti leírásaival.

Az önéletírás egyik kulcskérdése az én megjelenítése, amely azt a problémát veti fel, hogy miképpen lehet hűen visszaadni saját énjünket, hogyan választunk a különböző én állapotaink között, melyiket és milyen formában mutatjuk be. A nyelvész számára az én megjelenítése a névmási referencia ambivalenciájának feltárása, az univerzum-indikátorok és a polifónia fogalma révén ragadhatók meg.

Az önéletrajzi visszaemlékezés egy sok elemből álló kirakójátékhoz hasonló rekonstrukciós folyamat eredménye. A rekonstrukció folyamán azonban szükségszerűen számtalan konstruáló-torzító mechanizmus lép működésbe. Ilyen mechanizmus az a vélekedésünk, miszerint attitűdjeink és viselkedésünk megfeleltethetők. A pszichológiai elemzések kimutatták az attitűdök és a viselkedésre való emlékezés kölcsönhatását: eszerint hajlamosak vagyunk a múltbeli viselkedésünkkel magyarázni jelen attitűdjeinket és fordítva, a múltbeli viselkedésre való emlékezés során a jelen attitűdjeinkre támaszkodunk. Ez a jelenség figyelhető meg Rousseau önarcképében is, láthatjuk, hogyan használja *Rousseau* az

önarcképet, mint összekötő kapcsot a felidézett múlt régebbi és korábbi szakaszai, a jelen és jövő között.

Igaz, a múlt emlékeinek felidézésekor egykori tapasztalatainkra támaszkodunk, ám nem egyes elemeire, hanem annak sémákba szervezett csoportjaira. A pszichológiai vizsgálatok tanúsága szerint a laza, csapongó elbeszélés „gyenge séma elméletet” igényel, ezzel szemben, minél inkább összefüggő, logikus a szöveg, annál inkább sémába rendezett, annál kevésbé „emlékezeti” a visszaemlékezés. Az önéletíráson belül a sémaelmélet erőssége változó: vannak csapongóbb, lazább részek, önreflexióval gazdagon tűzdelt szakaszok és vannak feszesen szerkesztett elbeszélő jellegű, ezáltal erősen sémába rendezett részek is. Míg a rövid és/vagy ismétlődő kidolgozatlan dialógusok a gyenge sémaelmélet alátámasztását szolgálják, addig az erős sémaelmélet fogalmazható meg az élettörténeti forgatókönyvek önéletírásokban való alkalmazása kapcsán. Sartre önéletírása több tekintetben is megtöri az önéletírásokban megjelenő élettörténeti forgatókönyvek sémateremtő hatását. Az első ilyen törésvonal az ún. késleltetett incipit, amely a születés történetét késleltetve és egyúttal távolságtartással idézi fel. A távolságtartás egyik forrása pedig éppen a szöveg és a kontextus közötti kontraszt, azaz a családregény-típusú forgatókönyv iránti elvárásunk és a tényleges, végletekig leegyszerűsített, karikatúraszerű kivonat össze nem illése.

A SZERZŐNEK AZ ÉRTEKEZÉS TÉMÁJÁBAN MEGJELENT  
LEGFONTOSABB PUBLIKÁCIÓI

1. Az idő poétikája az önéletírásban, Budapest, Akadémia Kiadó, 2004.
2. Les métamorphoses de l'écriture autobiographique, Acta Romanica, Tomus XXIII « Les genres en transition », Szeged, JATEPress, 2004, p.79-85.
3. Pour une approche polyphonique du journal intime, Verbum. Analecta Neolatina, VI, 1, 2004, p.229-240.
4. Nyelv és zene határán: zenei stílusjegyek az irodalmi műben In: Ádám A., Bors E., Szávai D. (Szerk.), Correspondances-Kapcsolatok, Hommage à Martonyi Éva, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Piliscsaba, 2006, p. 27-36.
5. Du descriptif à l'autoportrait In : Melis D. János, Z.Varga Zoltán (szerk.) Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai, L'Harmattan, Budapest, 2008, p. 79-87.
6. Traduire l'ironie : un point de vue pragmatique et textuel sur la traduction, Babilónia, Revista Lusófona de Língua, Culturas e Tradução, 2009, 6/7, p. 11-20.
7. Les formes du silence : analyse textuelle de *Sur l'eau* de Maupassant, Revue d'Études Françaises, 14, 2009, 81-89.
8. Récits d'Alceste : une approche (inter)textuelle, Romanica Silesiana, 5, «Les transgressions», 2010, p. 65-77.
9. « Le souvenir que j'ai gardé d'elle ... » Variations des verbes de remémoration dans les textes autobiographiques », dans revue ¿ Interrogations ?, Identité plurielle et projection identitaire [en ligne],<http://www.revue-interrogations.org/Le-souvenir-que-j-ai-garde-d-elle>
10. « Pour une rhétorique du vieillissement : représentations de la féminité dans *Mon évasion* de Benoîte Groult », *Temporalités* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 24 juillet 2013, URL : <http://temporalites.revues.org/2444>

11. Nature et fonctions des répétitions lexicales. Réflexions à partir de *Notre jeunesse* et *Souvenirs* de Charles Péguy In: Fábrián Zsuzsanna, Szijj Ildikó, Szilágyi Imre, Déri Balázs (szerk.) GPS 60.: Köszöntő kötet Giampaolo Salvi 60. születésnapjára. Saggi di linguistica neolatina per i 60 anni di Giampaolo Salvi. 232 p. Budapest: ELTE BTK, 2014, pp. 37-45
12. L'attente amoureuse : pour une approche textuelle et cinématographique du discours du « compte à rebours », ReCHERches, Presses Universitaires de Strasbourg, 2014, 13, p. 137-149.