

Yaruss, J. Scott – Newman, Robyn M. – Flora, Tracy 1999. Language and disfluency in nonstuttering children's conversational speech. *Journal of Fluency Disorders* 24: 185–207.

A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Horváth Viktória
tudományos munkatárs
MTA Nyelvtudományi Intézet

SUMMARY

Horváth, Viktória

Speech planning and self-monitoring processes in nine-year-old children

Spontaneous speech production involves complex planning processes taking place simultaneously with actual implementation. Due to such simultaneity, spontaneous speech exhibits disfluency phenomena, providing us with an insight into those planning processes on the one hand and the speaker's self-monitoring mechanisms on the other. In the present paper, we analysed the spontaneous speech of nine-year-old children with respect to disfluency phenomena. We wanted to answer the questions of how children of that age produce spontaneous utterances and how they monitor their own speech. We recorded monologues produced by 18 children (9 girls and 9 boys) on their families, hobbies, and school activities. We selected our subjects randomly from a third-grade class of a Budapest school. All subjects were monolingual, had typical speech development, and none of them had any speech defect or hearing problem. The whole recorded corpus was 67 minutes long and was annotated by Praat 5.3. We analysed the types and rates of occurrence of disfluency phenomena. Along with quantitative analyses, we also submitted the attested disfluency phenomena to qualitative analyses (of types of errors and their temporal properties). The results show that nine-year-olds' utterances and the surface disfluency phenomena they contain are similar to those of adult speakers, even though some processes of speech planning and self-correction still exhibit age-specific features.

Keywords: spontaneous speech, disfluency phenomena, children's speech, error types.

Referenciapont, -szerkezet és -lánc a népdalok térszemantikai konstrukciójában

1. Bevezetés

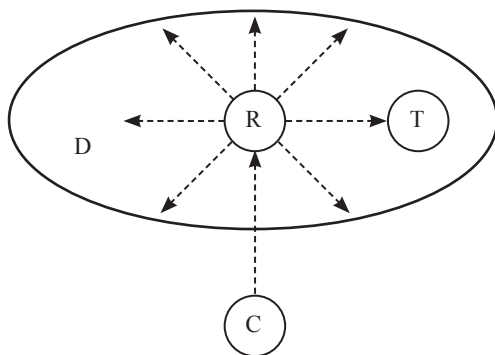
A szövegalkotás- és feldolgozás műveletében „alapvetőnek [...] mondhatók bizonyos kognitív képességek, valamint számos olyan fogalom, mely egyértelműen »archetípus«-szerepet tölt be. Ilyen alapképesség például a figyelemirányítás, a figura-alap elrendezés, a »letapogatás« képessége vagy az absztrakt »dolgozók« alkotása fogalmi tárgyiasítás útján” (Langacker 1999: 171). Ezt a sort egészíti ki a referenciapont-szerkezet, amely nemcsak a nyelvi, hanem a kognitív szerveződések számos területén is meghatározó: így a percepció, a kategorizáció, a térbeli orientáció vagy az emberi társas viselkedés szituációiban (Rosch 1975: 546). A dinamikus épülő szövegvilágban a dolgokat és viszonyokat összefüggéseikben konstruáljuk, mivel a megismerésben nem magukban, hanem más tárgyakkal hálózatot képezve állnak (vö. Tolcsvai Nagy 2005: 48). A referenciapont mentális kiindulópont, olyan entitás, amelyről valamilyen ismerettel rendelkezünk, ezáltal hozzáférést biztosít valamely más, kevésbé ismert entitáshoz (Rosch 1975). Az alábbi tanulmányban, kognitív szemantikai megközelítés keretében, a referenciapont-szerkezetek metaforikus potenciálját vizsgálom olyan magyar népdalokban (Ortutay–Katoná 1975 alapján), amelyek természeti jelenetet tartalmaznak. A szűkebb vizsgálati keret a konstruálás térbeli vetülete és annak szemantikai relevanciái: számos műveletben megmutatkozik ugyanis a népdalok térbeli dimenziójának metaforizációja: Szelid a csángó népdalok szerelmi metaforikájában (2007),

a szerző pedig az orientációs metaforákban (Baranyiné 2008), a térdeixis (2011a, 2012) és a fogalmi konstruálás műveleteiben (2011b, c) ismerteti ezt a konstruálási jellemzőt. A dolgozat szűkített kérdésfelvetése tehát arra irányul, hogy a főként térbeliségen alapuló referenciapont-szerkezetek összetett konfigurációi hogyan képezik le a szövegben megjelenített szemantikai (főleg érzelmi) tartalmat. A népdal olyan megközelítése, amely a kognitív műveletek vagy a térszemantika szemszögéből írja le a szövegtipológiai jegyeket, újszerűnek mondható, és kezdeti stádiumban van.

Hipotézisem az, hogy a referenciapont-szerkezetekben kibontakozó térstruktúra jellemzői metaforikusan mentális folyamatokat képeznek le. Ennek egyik gyakori formájára, a láncot alkotó szerkezetekre vonatkozik az a meglátás, hogy a sorrendiség párhuzamosan jelen van a valós tapasztalati és a mentális kognitív események szintjén: „Bármely fogalom, amely a tapasztalati szinten *sorrendiséget* és *irányt* tartalmaz, egyben a folyamatok szinten valamilyen *sorozatiságot* is implikál; az egy sorba rendezett fogalmak, a neurológiai beágyazottságnak köszönhetően, szükségszerűen magukba foglalják az *egy más után következő* kognitív eseményeket, és ez a konceptuális sorrend alapján képezi” (Langacker 1986: 455, a szerző fordítása). Hasonló konceptuális viszonyt feltételezek a térbeli entitások referenciális kapcsolódásaiban is. A tanulmányban a rövid elméleti összefoglalót (2.) követően a kisebb egységektől a nagyobb felé haladva elemzem a művelet metaforikus potenciálját: elsőként a referenciapont (3.1.), majd a szerkezet (3.2.), a szerkezeti lánc (3.3.), végül egyéb hálózati konfigurációk (3.4.) bemutatásával szemléltetem a metaforikus értelmezés érvényességét.

2.1. A referenciapont-szerkezet a konstruálásban

A referenciapont-fogalom (CRP) főbb jellemzői a következőkben foglalhatók össze Rosch (1975) és Langacker (1991, 1993, 1995, 1999), van Hoek (1997, 2007) a magyar szakirodalomban pedig Tolcsvai Nagy (2005) alapján. A CRP olyan, kognitíve jól körvonalazható tárgy, amely mentális hozzáférést biztosít egy másik, kevésbé kivethető tárgyhoz, egyszóval „mentális kiindulópont” (Tolcsvai Nagy i. m. 50). Egy céltárggyal való mentális kapcsolat létrehozása annyit jelent, mint azt „kiválasztani és elkülöníteni az egyén tudata számára”¹ (Langacker 1991: 170). Ez a referencialitás (hogy mennyire lehet valami referenciapont) különböző mértékű lehet. A referenciapontnak a lokalizálás alapvető tapasztalatán túl többek között a birtokos szerkezetekben, rész-egész viszonyokban van számottevő jelentősége. A referenciapont működése így írható le (1. ábra): „Az R a C figyelmi központjába kerülve prominens elemmé válik, ezáltal az R tartományában bármely elem aktiválható lesz. Amikor azonban ez a lehetőség érvényesül – amikor R éppenséggel referenciapontként funkcionál –, már a behívott céltárgy válik prominenssé abból a szempontból, hogy a C fogalomalkotásának a központjába kerül.



1. ábra. A referenciapont kapcsolatrendszere
C – konceptualizáló, *R* – referenciapont,
D – domínium, tartomány, *T* – céltárgy
 → mentális ösvény (Langacker 2001: 21)

¹ „...single it out for individual conscious awareness”.

Az R, amint betölti referenciapont-funkcióját, a T céltárgy javára a háttérbe húzódik, amely majd szintén referenciapontként hívható elő egy újabb céltárgyhoz való hozzáférés érdekében. Ilyen módon a referenciapont-jelenség önmagában dinamikussá (Langacker 1999: 173–4, a szerző fordítása).

A dominium „az a konceptuális tartomány (vagy tárgyak összessége), amelyhez egy bizonyos referenciapont közvetlen hozzáférést biztosít (azaz a lehetséges céltárgyak csoportja)” (Langacker 1999: 17, a szerző fordítása).

A referenciapontok szerveződése nagyrészt a feltűnőségen (prominencián), a linearitáson és a szemantikai kapcsolaton alapul (van Hoek 2007). A prominencia a profil/alap vagy figura/alap megkülönböztetést jelenti, a szemantikai kapcsolat pedig azt, hogy „bizonyos tárgyak egy referenciapont-dominiumához tartozóként írhatók le, és ez az odatartozás a szemantikai kapcsolat mértékével arányos” (van Hoek 1997: 218, a szerző fordítása). A referenciapont több funkcióval jellemezhető, amelyeket Tolcsvai Nagy (2005: 53) a birtokos szerkezet vizsgálata kapcsán a következőkben határoz meg:

- kijelöl egy domíniumot (fogalmi tartományt);
- kijelöli a nézőpontot, ahonnan a konceptualizáló fogalmilag és nyelvileg megkonstruálja a megnevezendő entitást (a szubjektív háttér részeként);
- a feldolgozási folyamatban eljuttatja a konceptualizálót a referenciaponttól a célig, ez utóbbit a figyelem középpontjába helyezve.

A referenciapont fő jellemzője tehát az aszimmetria, az alaptag irányító szerepe, amelyből kiindulva a mentális ösvény az ismertől az ismeretlen, a könnyebbtől a nehezebben érthető, a konkrétól az absztrakt felé vezet. A referenciapont-szerkezet prototipikus esete a térbeli figyelemirányítás mellett a birtokos szerkezet, hiszen a referenciapont (birtokos) és a cél (birtoktárgy) közötti szemantikai viszony alapvetően valamilyen térbeli viszony metaforikus kiterjesztése. A birtokos kategóriában gyakori rokoni kapcsolatok jellemzője az, hogy például autonóm módon senki sem unokatestvér, csak egy bizonyos *egő*hoz kapcsolódóan (lásd fenn a nézőpont kijelölésének funkcióját, amelynek lokális szemantikai hatóköre nem azonosítható a hosszabb szövegrészen belüli általános perspektívától, vö. Tolcsvai Nagy 2005: 62). Ugyanez igaz a rész-egész viszonyokra: „egy rész neve, mint *könyvek, farok, tető* vagy *kapcsológomb* a képzet alapjaként előhívja az egészet, mivel az profilálja az entitást, amelynek jellege és részstátusza a teljes konfigurációban betöltött funkciójától függ” (Langacker 1999: 177, a szerző fordítása). Ezzel kapcsolatban vetődik fel a referenciapont-szerkezet transzparenciájának kérdése, amelyet a grammatikai jelöltség is mutat. A magyar birtokos szerkezet sajátossága, hogy a birtokviszonyt mindkét tagon jelölheti szóelem, így alakilag három lehetőség van a kifejezésre (Tolcsvai Nagy 2005: 55, 64):

- (a) *házatető*
- (b) *a ház teteje*
- (c) *a háznak a teteje*

A szemantikai sűrítettség mértéke egyben a transzparencia fokával arányos. A (b) és a (c) példa a határozott névelő és a szó szerkezeti különállás révén részletezi, jelöli a referenciapont-szerkezetet, explicitté teszi a mentális kapcsolatot, míg (a) inkább viselkedik nyelvi egységként. Még részletezőbb a birtoklásmondás, például: *Nekem van egy könyvem*.

A referenciapont-szerkezetek további szerkezeteket képeznek, amelyen belül Langacker két fő típusú szerveződést állapít meg: a fészektípus (*nested locative*) egyre szűkebb tartományt jelöl meg (*a könyvtár vitrinének legfelső polcán*), a lánc típus (*chained locative*) pedig vagy egyre közelebb visz a céltárgyhoz (*az iskola melletti vegyesbolt előtt*) (Langacker 1999: 196, a példák a szerzőtől valók). Bár ezek a szerkezeti láncok lineáris sorokat feltételeznek, a szövegkonstruálásban összetettebb a kép: egy referenciapontból több céltárgy is hozzáférhető, de még figyelemreméltebb az, hogy egyetlen céltárgyhoz több különböző referenciapontból is vezethet mentális ösvény. Az egyes entitások (céltárgyak) ugyanis a különböző kontextusokban nemcsak eltérő referenciapontokat hívnak be (Tribushinina 2008: 396), hanem egyidejűleg több referenciapont együtthatása is megfigyelhető a konstruálásban, eltérő mértékű hatással: egy szaliens tárgy kiemelkedik közöttük, mint elsődleges referenciapont, míg a többi másodlagos referenciapontnak tekinthető (i. m. 401).

2.2. A referenciapont és a térbeli tapasztalás kapcsolata

A térbeli tapasztalásban a referenciapontok szerepe meghatározó. Evans (1980) pszichológiai kísérletei arra hívják fel a figyelmet, hogy az új környezet tanulásában a landmarkoknak fontos szerepük van: az utakat, ösvényeket landmarkok hálózatában értelmezzük. A tér mentális reprezentációjára irányuló vizsgálatok szerint a térbeli pontok sokaságát egy kisebb számú, prominens térbeli referenciapont függvényében tároljuk vagy ábrázoljuk, amely összefügg a tér funkcionális alapú (aktuális használati szándéknak megfelelő) képzetével (Tversky 2003). Számos, térrel kapcsolatos ítéletben (orientáció, távolság) az aktuális kiindulópont és a referenciapontok szerepe meghatározó, gyakran aszimmetrikus döntésekre vezet. Az ember környezeti térrel összefüggő ismeretei a korábban elterjedt *kognitív térkép* helyett gyakran a *kognitív kollázs* (*cognitive collage*) metaforával jellemezhetők, mert az jobban hasonlít egy úgynevezett útvonal-perspektívához (*route perspective*), mint az áttekintő perspektívához (*survey perspective*). Az útvonal-perspektíva felfedező jellegű, a hallgatót egyfajta mentális kirándulásra viszi a környezetben, az egyes landmarkokat pedig a hallgató közben folyamatosan változó (mentális) pozíciójához képest jelöli meg. Ezzel szemben az áttekintő perspektíva a hallgatót felső nézőpontba helyezi, a teret madártávlatból szemlélteti, és a landmarkokat az égtájak viszonyában ábrázolja (i. m.). Mindkét perspektíva a környezeti tér megismerésének része, és párhuzamot mutat a tudásreprezentációk két formájával, a procedurális (előbbi) és a deklaratív (utóbbi) megértési móddal. A térrel kapcsolatos tudás sokféle forrásból származik, és jellegében nagyfokú variabilitást mutat. „Valószínűtlen, hogy az információrészeket egyetlen, koherens térképszerű kognitív struktúrába szerveződnének. Ezekben az esetekben az emberek belső reprezentációi ahelyett, hogy térképhez hasonlítanának, inkább olyanoknak tűnnek, mint a *kollázsok*. A kollázsok több csatormából, különböző nézőpontokból származó tematikus fedések. Nélkülözik a térkép koherens viszonyait, de tartalmaznak figurákat, részletes információkat és különböző perspektívákat” (Tversky 1993: 15, a szerző fordítása).

A térben való tájékozódás fontos elemei tehát olyan stabil prominens helyek, amelyek mindenkori számára hozzáférhetők, azonosíthatók. Verschueren szerint tipikusan a természetben fordulnak elő olyan stabil helyek, amelyek kiindulópontként, egyfajta referenciapontként működnek az orientációban (1999: 98).

3.1. A referenciapont

A magyar népdalszövegekben a referenciapont elemzése kapcsán az elsődleges kérdés az, hogy a referenciapontoknak milyen funkciója van a fogalmi konstruálás téri dimenziós vetületében, és ez a funkció milyen szemantikai, ezen belül metaforikus jelentést hordoz. Kiindulópontként a népdalok azon csoportjára utalnék, amelyben a távolra mutató helydeixis gyakori szövegkezdő formula. A deixis nemcsak felidézi a közvetlen interakciót, hanem figyelemfelkeltő és eltávolító funkciója is számottevő: egy perceptuálisan érzékelhető természeti tárgyra irányítja a figyelmet, amely további dimenziókat és jeleneteket nyithat meg (Baranyiné 2011a).

(1) *Amoda le van egy erdő, jaj, de nagyon messze van!*

Közepibe, közepibe két rozmaringbokor van.

Egyik hajlik a vállamra, másik a babáméra;

Így hát, kedves kis angyalom, tiéd leszek valaha. (Szerelmi dalok: 366/3)

A deixis önmagában megteremti az interakció térbeli viszonyait, amelyeket a konceptualizálóhoz kapcsolódó origó és egy messizi tárgy határoz meg, ezáltal a konceptualizáló a távolban kijelölt tárgy vagy helyszín referenciapontjaként értelmezhető ($C = R1$). A fenti népdalban a perceptuálisan érzékelhető természeti tárgy az ERDŐ, amely a deiktikus rámutatás, a megnevezés, valamint egyéb attribútumok (*nagyon messze*) által kerül a figyelem központjába. Ezután a figyelmi fókusz áttevéődik az entitás közepére, amely a dimenziós jellemzőit, sematikus szerkezetét hívja be: a közép a rész-egész viszonyban profilálódik. Az ERDŐ fogalmi profiljai közül itt az ERDŐ ELEMÉKBŐL FELÉPÜLŐ EGYSÉG jelenik meg (Baranyiné 2011b). Ez egy viszonylag szabályos alakú testet jelent, amelynek középső és szélső része elkülöníthető, közepé meghatározható, magassága pedig részben a két emberhez mérve, részben pedig kulturális tapasztalat alapján definiálható. Az erdő olyan referenciapont tehát, amely a megjelölt interakció résztvevői számára jól látható, és könnyebb hozzáférést biztosít egy új hely-

szín megjelöléséhez, két okból is: egyrészt nyilvánvalóan az erdő közepe (mint nem autonóm rész) fogalmilag csak a teljes ERDŐ fogalmán keresztül hozzáférhető, másrészt az erdő közepe perceptuálisan nem érzékelhető a beszélő és a hallgató számára. Hasonló figyelhető meg az alábbi szövegben:

(2) *Amott kerekedik egy kis sütét fölhő,
Abba tarjoszkodik sárga lábú holló.
Várj mög, holló, várj mög, hagy izenők túled
Apámnak, anyámnak, jegybéli mátkámnak!*

*Ha kérdik: hogy vagyok? Mondd mög, hogy rab vagyok;
Könyéig bilincsbe, térgyig vasba vagyok;
Térgyig vasba vagyok, könyéig bilincsbe;
Kiapad a szömöm a nagy sütétségbe. (Rabénekek: 37/1–2)*

A felhő, hasonlóan az erdőhöz, itt is a konceptualizálótól viszonylagosan távol jelenik meg – ennek nyelvi jelölője elsősorban a távolra mutató deixis, de a *kis* jelző is. A deixis első referenciapontként implikálja a konceptualizálót (R1). A *kerekedik* a „keletkezik, támad” (ÉKsz. 1985: 675) értelemben szintén ezt a képzetet erősíti. A FELHŐ dimenzionális jellemzői (TARTÁLY jellege) az *abba* lokatívuszi anaforikus névmás által kerülnek előtérbe. A felhő belseje szintén olyan helyet jelöl meg, amely vizuálisan nem hozzáférhető, valamint a felhőtől el nem vonatkoztatható. Mindkét esetben határozott a referenciapont megjelölése, amelyben fontos szerepe van a deixisnek is. A természeti tárgy kijelölése azonban más módon is bekövetkezhet:

(3) *Kisdobozi kerek erdő, de magos!
Közepibe barna kislány, aranyos.
Ha én az erdőnek a szélső fája lehetnék,
A babámnak vállaira borulnék. (Szerelmi dalok: 41)*

A deixis helyett a szubjektív *de magos* nyelvi elem jelöli a konceptualizálót. A *magos* melléknév referenciapontja különböző lehet: igazodhat egy átlagos ERDŐ fogalomhoz is (amely kulturálisan meghatározott referenciapontot jelent), de valószínűbb, hogy inkább az én szubjektív viszonyulását érzékelteti (a melléknévek kontextuálisan eltérő referenciapontjairól vö. Tribushinina 2008: 39). Itt a *kisdobozi* jelző specifikálja azt, hogy melyik erdőre hívja fel a konceptualizáló a figyelmet. Az ERDŐ jól elkülöníthető, tapasztalati úton megjelenített tárgy, amelyet dimenzionális jellemzői (*kerek, magos*) is erősítenek; ezek a háromdimenziós jellemzők egyben elő is készítik a közepére való fókuszálást. Az erdő feltűnőségéhez hozzátartozik a specifikáció is, amelyet itt a helymegjelölés végez: *Kisdoboz* a résztvevők számára ismert település, csakúgy, mint a vélhetően közelében található, jól beazonosítható erdő. Az azonosíthatóság tehát legalábbis részben kulturális tudáson alapszik. Tekinthető-e az erdőhöz képest referenciapontnak *Kisdoboz*? A válasz attól függ, hogy mennyire kezelhető egységként a *Kisdobozi erdő* megjelölés. Mivel a *kerek* közbeékelte jelző megszakítja az egységet, ezért referenciapont-szerkezetként értelmezhető: *Kisdobozi* → *erdő*.

A három népdal közös jellemzője, hogy a szövegek elején megjelölt vagy implikált referenciapont (R1: én, ill. *Kisdoboz*) olyan céltárgyhoz vezet el, amely rész-egész viszonyban van vele, valamint egy helyet jelöl meg (T1). Ez a helyszín egy újabb tárgyra hívja fel a figyelmet, mindhárom esetben egy élő entitásra. A figyelmi fókusz tehát a korábbi céltárgyról (hely) újra áthelyeződik egy tárgyra, amely ugyanazon a helyen lokalizálható. A helyszínek tehát szintén referenciapontként értelmezhetők (R2), amelyek ráadásul egyben azonosíthatók is a keresési tartományukkal (R2 = D2). R2 és T2 között (2)-ben erős szemantikai konnektivitás figyelhető meg, hiszen egy felhőben leginkább egy madár jelenléte valószínűsíthető. (1)-ben szintén viszonylag erős, mert egy erdő természetes helyszíne egy növénynek, igaz, a rozmaring nem erdei, hanem kerti növény, és ez némiképp gyengíti a kapcsolatot. (3)-ban a leggyengébb a szemantikai viszony, de a hozzáférést a tematikus kontextus (szerelem) és a szövegtípusra jellemző sematikus ábrázolás (az ERDŐ mint szerelmi helyszín, ennek jellemző attribútumai, mint a *kerek* és a *magos* jelzők) biztosítják.

A deixissel összefüggésben már kimutattam, hogy a figyelmi fókusz átírányítása erre a helyszíne egyben minőségi váltást is eredményez a szöveg eseményszerkezetében. Nevezetesen, egy új, a megjelenített interakció fizikai világába nem ágyazható jelenet kiindulópontja lesz. Mindemellett azonban nem függetlenedik teljesen a korábbi szövegvilágtól: a konceptuális kiindulópont folyamatosan fenntartott, valamint az új referenciális jelenet az R1 szemantikai szerkezetébe ágyazva értelmezhető. Így az ERDŐ közepe olyan terület, amely fákkal körülvett, védett, viszonylag sötét, zárt. A helyszín funkcióját a sematikus ábrázolás miatt nagyrészt az határozza meg, hogy a fiktív jelenet milyen eseményt posztulál. A FELHŐ belseje nem annyira védő, mint inkább elrejtő szerepében profilálódik. (3)-ban a fiktív jelenet részét is képezi az erdő (3. sor), tehát valóban a valós és a fiktív jelenet közös pontja, sőt állandó referenciapontja. (1)-ben és (3)-ban R2 és T2 között a gyengébb szemantikai konnektivitás a jelenet fiktív jellegéhez is kapcsolódik: itt nem a valós percepción alapuló tapasztalat, hanem az intertextuális ábrázolási sémák teremtik meg a megértésösvényt.

A referenciapontról referenciapontra történő figyelemirányítás a perspektíva folyamatos szűkülésével a fizikai közeledés képzetét teremt meg. Egy tárgy közepe metaforikus jelentésében annak legértékesebb része, az ott található tárgy pedig ennek megfelelően kiemelten fontos. (1)-ben a *két rozmarinbokor* (amelyek szinte egységnek tekinthetők), (2)-ben a *holló*, (3)-ban a *kislány* a figura szerepét töltik be a jelenetekben, amelyhez hozzájárulnak „élő” és „egyedülálló” jellemzőik. Lássuk, milyen funkciót töltenek be az egyes jelenetekben belül. A fiktív jeleneten belül a *rozmarinbokrok* (1) a szerelmespár egyesülésében az áldást osztó szülőhöz hasonló szerepet, tehát egyesítő funkciót töltenek be. A *holló* az üzenetvivő, méghozzá a család (szülők, jegyes) felé, tágabb értelemben tehát a szeretett lényekkel való kapcsolatfelvételében segít. Más és más kontextusban, de mindkét élő entitás aktív egyesítő szerepet tölt be a konceptualizáló és az általa megjelölt szeretett személy(ek) között. (3)-ban maga a szeretett személy a T2-ben megjelölt élő entitás, a fiktív esemény pedig (1)-hez hasonló: az erdő egy fája (akivel a konceptualizáló átmenetileg azonosul, nézőpontja átmenetileg részben áttevődik rá) borul a lány vállára, az egyesülés ekképpen következik be. Mindhárom jelenetben a profilált esemény elsősorban a tér dimenziójában értelmezhető: a szerető személyek fizikai egyesülése, amely metaforikus értelmezésben a kapcsolat, összetartozás megerősítését jelenti. A percepción kívül helyezett helyszín a valóságon kívüli világba utalja az eseményt, amely részint a potenciális jövő, részint pedig a konceptualizáléhoz fűződő vágyak mentális terében jelenik meg.

Legtisztábban (3)-ban látható, hogy amint betölti referenciapont-szerepét, R1 hatása nem szűnik meg teljesen, hanem ismét explicitté téve újra behívódik. Amellett szeretnék érvelni, hogy különböző mértékben, de mindhárom szövegre igaz, hogy R1 hatása a háttérbe húzódva folyamatosan érvényesül, és ennek fő oka az, hogy a fiktív jelenetben referenciális kiindulópontként funkcionál. A másik észrevétel az, hogy a konceptualizáló és a fiktív jelenet között referenciális viszony van, azaz a konceptualizáló nézőpontjának folyamatos fenntartásáról beszélhetünk, amelyben R1 a pillér szerepét tölti be. A konceptualizáló és a fiktív jelenet közötti kapcsolat az egyes szövegekben más és más módon realizálódik.

(1) *Egyik hajlik a vállamra, másik a babáméra;
Így hát, kedves kis angyalom, tiéd leszek valaha.* (Szerelmi dalok: 366/3)

A fiktív jelenetben birtokos szerkezetekben kifejezett E/1. személy az első két sorban megjelenített beszélő nézőpontjának ideiglenes áthelyezése, amely csak a 3. sorban érvényes. Ugyanez a helyzet a szerelmi társ referenciájával, amely a 3. sorban *babám*ként, a 4.-ben pedig E/2. személyben történik meg. Ez az aposztrófikus megszólítás fizikai értelemben közel hozza a szerelmi társat: mérőben különbözik a 3. sortól, ahol ugyanaz a személy E/3. személyű, tehát nagyobb fizikai távolságot jelenít meg. Hogyan lehetséges ez? Úgy, hogy két kiindulópont érvényesül párhuzamosan, az egyik a fiktív jelenetben megjelölt én, a másik a szövegegészt átható referenciális kiindulópont énjé. A *vállam*, *babám*, *angyalom* mind olyan entitások, amelyek ugyanannak az – időlegesen két helyen is megjelenő – énnel dominiumában találhatók.² A konceptualizáló tehát szintén állandó

² Hasonlóan a fiktív jelenet résztvevője és egyben szimultán külső szemlélője az E/1. személyű konceptualizáló a következő szövegben:

referenciapontként érvényesül. Hangsúlyozom, hogy itt nem a konceptualizáléhoz fűződő nézőpont és perspektivikusság általános szemléletéről van szó, hanem lokális hatókörű kapcsolatról. (2)-ben a konceptualizáló állandó nézőpontjának evidenciája az ő és a fiktív jelenet figurájaként megjelenő *holló* közötti párbeszéd. Az én kiindulópontja érzékelhetően nem helyeződik át, tehát a fiktív jelenet részévé válik. Az először E/3. személyben referált holló az interakció résztvevőjévé válik. A *várj mög* felszólítás az én és a *holló* közötti nagyobb fizikai távolság csökkentését jelzi. Ebben a népdalban a legerősebb az én mint referenciapont folyamatos hatása, ezzel párhuzamosan az R2 gyengébb hatást eredményez. A felhő (R2) szerepe az eseményszerkezetben javarészt a tekintet eltávolítása, majd általa az új, fiktív jelenet kibontása, amelynek itt a helyszíne gyakorlatilag megegyezik a kiinduló helyszínnel.

Összefoglalva, a népdalok egy csoportjában a referenciapontokban való építkezés sajátos eseményszerkezetet eredményez. A szöveg elején aktuális percepciót felidézve egy erőteljesen, jól körülhatárolhatóan definiált tárgyra fókuszál a figyelem, amely fontos referenciapont (R2) lesz egy újabb jelenet megnyitásához. Ezután a referenciatárgy dimenzionális jellemzői kerülnek előtérbe, a referenciapont egész-rész viszonyt leképezendő, nyilvánvaló hozzáférést biztosít a részét képező területhez mint céltárgyhoz (T2). Ez utóbbi az új, a perceptuális valóságon kívül eső jelenet színhe-lye lesz, újabb referenciaponttá (R3) válik, amely egyben a domíniuma is. Az új céltárgy gyakran élő, egyedülálló, prominens entitás, közte és R3 között a szemantikai konnektivitás nem mindig erős. A mentális hozzáférést itt nem a perceptuális tapasztalat alapozza meg, hanem a népdalszö-vegekre általánosan jellemző sematikus ábrázolásmód behívása, vagyis az intertextuális ismeretek alkalmazása. Az aszimmetrikus viszony a perceptuálisan érzékelhető referenciatárgy felől annak nem érzékelhető része felé vezet, a referenciapontok és céltárgyak szemantikai konnektivitása pedig először (R2–T2 viszonyában) erős, majd (R3–T3 viszonyában) gyengébb.

A lépésekben haladó referenciapont-szerkezetekkel párhuzamosan (legalább) két referenciapont, a konceptualizáló jelölő én (R1) és az R2 referenciatárgy funkciója nem tűnik el, hanem folyamatos érvényesül. A referenciális és fiktív jelenetek fogalmi szerkezete azt mutatja, hogy miután alkalmi funkcióját betöltve háttérbe szorul, R2 hol erősebb, hol gyengébb állandó referenciapontként tovább működik, és ez főként a fiktív jelenet kiindulópontjaként való kulcsszerepéhez köthető. A fiktív jelenet a téri dimenzióban, metaforikusan jeleníti meg a szöveg lényegi, gondolati-érzelmi mondani-valóját. A szövegkezdő deixis vagy más nyelvi jelölők által jelzett konceptualizáló (R1) referenciapont-szerepe abban érhető tetten, ahogy a fiktív jelenet és a konceptualizáló viszonya folyamatosan aktualizálódik. Ennek szélsőséges esete (1 és 3) az, amikor a konceptualizáló térbeli elhelyezkedése, kiindulópontja ideiglenesen áttevődik a fiktív jelenet egy pontjára, mégis ezzel egyidejűleg az eredeti nézőpont fenntartásáról is beszélhetünk: a két kiindulópont párhuzamosan érvényesül.

3.2. A referenciapont-szerkezet

A következő szerelmi témájú népdalban azt mutatom meg, hogy miképpen jelenik meg a szerelmi viszony két pólusa, az én-ő dichotomikus viszony a referenciapont-szerkezetekben.

(4) *A szegedi tábla búza
Véggel van az országútra.
Még a fejét ki sem hányta,
Már két galamb körüljárta.*

*Bárcsak én azt megfoghatnám,
Kalickába bezárhatnám!
Tiszta búzával tartanám,
Folyóvízzel itatgatnám;
Kedves galambomnak adnám. (Szerelmi dalok:14)*

*Amott a hegyek lábánál,
A kösziklák oldalánál
Ott sírok én mind szüntelen,
Ahol senki sincsen jelen. (Szerelmi dalok: 304/1)*

A két versszakban két külön jelenetet szemlélhetünk, amelyek között anaforikus viszony (*azt*) teremti meg a koherenciát. A két jelenet ábrázolásmódja itt is eltérő: míg az első percepción (vagy annak felidézésén) alapul, addig a második a fikció dimenziójába helyeződik. Az előbbi közepesen tág perspektívát és fölső nézőpontot implikál, a megnyilatkozó pedig a színen kívül helyezkedik el; az utóbbi jelenet ezzel szemben az E/I. személlyel jelölt megnyilatkozót a színen belül ábrázolja, a nézőpontot ideiglenesen rá helyezi, a perspektíva pedig olyan szűk, hogy az esemény közvetlen környezetét sem definiált. A jelenetek szereplői között vannak átfedések, de ez gyakran csak látszólagos: az azonos módon megnevezett entitások nem azonosíthatók a jelenetek között, mivel szemantikailag más-más funkciót töltenek be. Sorra véve ezeket a szerepeket, abban mégis hasonlóság mutatkozik, hogy minden eseményben két entitás fizikai térbeli viszonya a meghatározó.

Az első referenciapont, *Szeged* (R1), egy konkrét, ismert várost jelöl meg, amelynek keresési tartományában található a figyelmi fókuszba kerülő *búzatábla*. A referenciapontok sorrendje: *Szeged* (R1) → *országút* (R2) → *búzatábla*. A jelenetben profilált szemantikai tartalom a búzatábla és az országút térbeli, lokalizációs viszonya, amelyet a *véggel* sorkezű, hangsúlyos kifejezés jelöl. A szemantikus ábrázolásmódban az egyes tárgyakhoz fűződő háttérismeretek kapnak jelentőséget: az ORSZÁGÚT a városból vagy városba haladók által használt, forgalmas hely, a mellette fekvő területek pedig az utazók számára könnyen hozzáférhetők. E két térbeli tárgy több tulajdonságában mutat ellentétet: az ORSZÁGÚT csak egyik végpontján fut célba, a másik irányba végtelen, míg a BÚZATÁBLA zárt terület; és míg az előbbi dinamikus mozgások és változások helyszíne, addig az utóbbi viszonylag statikus. A 3–4. sorban a még éretlen búzafajok köré seregülő madarak tevékenysége (*körüljárta*) implikálja azt, hogy a tábla zárt területére nem lépnek be, és egyben várakozást is jelez. A galamb részéről ez metaforikusan éhséget, a beteljesülésre való szándékot, a búza érettsége pedig a kapcsolatra, illetve beteljesülésre való készenléti állapot fokát jelzi. A referenciapont-vizsgálat szempontjából a következő entitás a *fejét* birtoktárgy és egyben céltárgy, amely búzafejet jelent. Birtokosa a *búzatábla* → *búza* → *búzafaj* referenciális sorból a középső elem, amely hiányzik, ezáltal az első és az utolsó elem kapcsolata metonimikusan jön létre. A *két galamb* mind a BÚZA, mind a BÚZATÁBLA fogalmához kapcsolható. Végül még egy implicit referenciapont kerül előtérbe: a *még* és a *már* megnyitják az idő dimenzióját, és nemcsak a két esemény (a galambok mozgása és a búza érése) viszonyát jelzik, hanem ezeket az eseményeket a múltba helyezik, ezáltal kijelölik az idő referenciális kiindulópontját. A nézőpont bühleri origójának hármasszövegéből ez csak az idő origóját jelenti. A konstruálás térbeli kiindulópontja a színen kívül (*offstage*) lokalizálható, perspektívája a tábla határáig és annak közvetlen környezetéig terjed, és az egész táblára rálátással rendelkezik, azaz felülről tekint le.

A második versszak kezdő eleme jelzi, hogy új, méghozzá fiktív jelenet nyílik meg (*bárcsak*), amelyben az én már a jelenet része, tehát színen (*onstage*) van. A referenciapont-szerkezetek szerveződése egy irányba mutat: az *azt* névmási anafora által referált entitáshoz kapcsolódik az igék sorozata (*megfoghathám, bezárhathám, tartanám, itatgathám, adnám*), és a tárgyak is (*kalicka, búza, folyóvíz*). Szemantikailag egyértelmű, hogy a referenciatárgy a *galamb*, de a konstruálásban zavart érzékeltünk a gyenge grammatikai konnektivitás miatt (*két galamb* ← *azt*, többes számú tárgyra egyes számú anafora), valamint azért, mert a többszörösen koreferált *búzatábla* után váratlanul az eddig kevésbé prominens *galamb* kerül erős referenciapont-státuszba. A VÁGY mentális terébe helyezett fiktív jelenet először két élő entitást jelenít meg, majd egy harmadik is előtérbe kerül. A két szereplő az én, aki a megnyilatkozó alkalmilag áthelyezett kiindulópontjával azonosítható, a másik a *galamb*. A madár elfogása, bezárása, etetése, itatása az én aktív cselekvését, erejét profilálja, míg a madár viselkedése nem ábrázolt, ezáltal passzív entitásként jelenik meg, mégis az én és az ő nézőpontjával azonosuló hallgató figyelmének a középpontjában áll. Az itt új formában megjelenő galamb-búza viszonyban a madár statikus helyzetébe „érkezik” a búza mint eleség. A jelenetet záró kép az E/I. személyű entitás mellett a *galambom*ként referált szerelmi társat helyezi előtérbe, míg a kalickába zárt madár ajándékká, az érzelem reifikációjává vagy tárgelmi perspektívából tekintve kapcsolatteremtő-összekötő funkcióba vált.

Összefoglalva: a konstruálás elsőként a *búzatábla* és az út egymáshoz képesti elhelyezkedését, dimenzionális különbözőségeit profilálja, majd a *galambok* és a *búzatábla* viszonya jelenik meg, előbbi aktív, utóbbi passzív szereplőként. Ettől elszakadva, mégis anaforikusan visszautalva rá nyílik meg egy újabb, jelzetten fiktív jelenet a második versszakban (5–8. sor), amelyben immár a jelenet résztvevőjeként ábrázolt én és egy *galamb* kapcsolata jelenik meg, szintén aktív-passzív viszonyt testesítve meg. Végül az énnel szemben a *galambom* megnevezéssel jelölt szerelmi társ lép színre,

aki ajándékba kapja az eddig főszereplőként funkcionáló madarat. Két fő referenciapont jelenik meg és tér vissza ismételten a szövegben: a *búza* (vagy *búzatábla*), valamint a *galamb*. Mindkettő változó profillal és funkcióval kerül elő a jelenetekben. A *búza* először tábla formájában, zárt területként, hozzáférhető lokalizációval jelenik meg, ezután majdnem érett növényként, madáreleségként. A második versszakban ismét madáreledelként tér vissza, de míg először „lopott”, itt „adott” eleség. A *galamb* elsőként párosan, éhes, búzamatot lopni vágyó, türelmetlen entitás formájában kerül színre. A második versszakban ezzel szemben már egyes számban, bezárt, gondozott áldozatként jelenik meg, végül némileg háttérbe kerülve ajándék funkciót tölt be. A *galamb* kifejezés a szerelmi társat jelöli meg az utolsó jelenetben, asszociációs kapcsolatot teremtve mindhárom galambfigurával. Az entitások különböző, váltakozó tulajdonságai különböző értékrendekkel hozhatók összefüggésbe, amelyek a dichotomikus viszony két pólusán a férfi és a nő fogalmi köré csoportosulnak. A férfi aktív, dinamikus, nyitott, kereső (vadász) tulajdonságokkal, a nő passzív, statikus, zárt, várakozó (áldozat) tulajdonságokkal jellemezhető metaforikusan. A referenciapont-szerkezetekben megjelenő dichotomikus viszonyok ennek a két pólusnak a különböző, feszültséggel teli viszonyát viszik színre, és ezek is alkotják azt az összekötő hálózatot, amely biztosítja a szemantikai konnektivitást a jelenetek között.

3.3. A referenciapont-szerkezeti lánc

A referenciapont-szerkezetekben való építkezés, úgy tűnik, hogy a népdalok jelentős csoportjában a konstruálási mechanizmus egyik alappillére. A szerkezetek nagyobb kapcsolatrendszerekbe, láncokba szerveződhetnek, amelyek különböző konfigurációkat alkothatnak. A két legegyszerűbb, lineáris rendszer a bevezetőben említett lánc- és a fészektípusú szerkezet, amelyek a céltárgyig való eljutás módjában mutatnak eltérést (Langacker 1999: 196). Az alábbiakban az ilyen szerveződések szemantikai relevanciáit mutatom be, és kitérek arra is, hogy a lánc megszakadása milyen metaforikus potenciállal bír.

A következő népdal olyan fiktív diskurzushelyzetként értelmezhető, amelyben a megnyilatkozó én kérést közvetít a megszólított *szél* felé. A természeti jelenet e kérdésben konstruálódik, a hallgató nyomon követi a vágyott eseménysorozatot. A szövegkezdő, ismételt *fúdd el* olyan mozgást profilál, amelyben a *szél* a megnyilatkozótól eltávolít valamely számára nemkívánatos tárgyat, a referenciapontokban való építkezés dinamikus eseménysorozatot jelenít meg.

(5) *Fúdd el, jó szél, fúdd el*

Hosszú útnak porát;

Gyenge szívem búját

Keskeny pallón átal.

Fúdd bé füzes közé,

– Ott az én édesem –

Fúdd bé kebelébe,

Hogy szálljon szívére! (Keservesek: 28/1–2)

A referenciapont-szerkezetek a következők: *útnak* → *porát*, *szívem* → *búját*, *pallón átal*, *füzes* → *közé*, *édesem* → *kebelébe* → *szívére*. A 2–3. sor közötti szintaktikai párhuzam jelzi, hogy a *por* a bánatot jelenti, az *út* és a *szív* jelzői pedig ellentétet képeznek a nagy mennyiségű bánat és az azt birtokló gyenge szív között. Az első referenciapont-szerkezet (*útnak* → *porát*) az *út* és a *por* méretbeli ellentétét profilálja. Az *út* mint referenciapont episztemikusan nincsen lehorgonyozva, lokalizációja nem jelölt, profilált dimenzionális tulajdonsága: *hosszú*. Definitív jellemzője, miszerint egyik pontból a másikba vezet, azaz végpontjai nincsenek meghatározva, így a közvetlen tér sincsen pontosan megkonstruálva. Az *út* olyan konvencionális metafora, amely több szinten értelmezhető, például az ÉLET vagy egy folyamat ábrázolására. A *por* és az *út* jelzője egy már eddig megtett, rendkívül fáradtság utazást idéz. Az ezt követő referenciapont a *palló*, amely szemantikai szerkezete szerint két területet (partot) köt össze valamely elválasztó árok áthidalásával. A *palló* az *út* folytatásaként jelenik meg, a szerelmi dalok gyakori jelenetéhez, az átkeléshez kapcsolható, *keskeny* jelzője pedig ennek nehézségét profilálja. A *por* útja ezután továbbvezet a *füzes* (fűzfaerdő) közepébe, amely újabb referenciapont. A fiktív jelenetben a *füzes közé* kifejezés oldalsó nézőpontot implikál (vs. *közepébe*).

Idáig a referenciapontok láncszerű kapcsolatot alkotnak, a folyamatban hangsúlyozott az eltávolítás. Igaz, hogy a „láncszerűség” korlátozottan érvényesül: az út, a *palló* és a *fűzes* pontos térbeli lokalizációja bizonytalan, őket a *por* mozgási útja köti össze, amely (tapasztalati alapon) a szél nagy erejű, egyirányú mozgatásának eredménye. A láncszemek kapcsolódásában a konstruálás töredezettségét kiegészíti a természeti jelenségek működésére vonatkozó háttérismeret.

A *fűzes* zárt térbeli entitásként jelenik meg, olyan kiemelt referenciapont, amelynek dimenziális tulajdonságai révén a közepe profilálódik, amely értékes entitást rejt: *édesem*. A *fűzes* → *közé* → *édesem* → *kebelébe* → *szívére* fűszektípusú referenciapont-láncot képez (amelynek első kapcsolata a korábbi láncítpushoz is tartozik egyben). Szemantikai értelemben ez a fokozatos közelítés az egyre értékesebb tárgy felé mutat, a láncszemek száma pedig az út nehézségét jeleníti meg; a végső céltárgy a *szív*, amely metonimikusan az érzelmi centrumot jeleníti meg.

Összegezve a népdal referenciapont-láncolatának szerkezetét, a **láncítpusú referenciapont-kapcsolódás** a bánatot metaforikusan megjelenítő *por* útját, mozgását követi, ezen belül profilált jellemzője az **eltávolítás**, amely a referenciális kiindulóponthoz viszonyítva értékelhető. Az esemény-sorozatban a *SZÉL* nagy erejű horizontális mozgatása negatív érzelmi változást képez le metaforikusan (Baranyiné 2011c: 9). E láncszerű folyamat végállomása prominens referenciapontként a *fűzes*, inentől **fűszektípusú hálózat** figyelhető meg. Ez utóbbi a perspektíva folyamatos szűkülése mellett a szemantikai értelemben **egyre értékesebb entitás irányába mutat**. Látható, hogy a referenciapontok kapcsolata egyre erősebb: a kezdeti töredezett, részeiben ábrázolt, egységet nem alkotó szövegvilág a megnyilatkozó én negatív érzelmi alapállását fejezi ki metaforikusan, majd a térábrázolás perspektívája egyre fókuszáltabbá válik, párhuzamban az érzelmi perspektíva irányultságával.

A láncítpusot követő fűszektípusú szerkezetlanc ettől eltérő, pozitív kontextusban jelenik meg az alábbi népdalban, amelynek részletes elemzése Baranyiné (2013)-ban olvasható. Itt most az első strófát elemzem, a második versszakot a következő részben mutatom be. A szövegre általánosan jellemző egy nominális konstruálási struktúra, ezért a főneveket és a névmásokat kiemelve láthatjuk:

(6) *Az én galambomnak dombon van a háza;*

Két keréken fordul csikorgós kapuja,

Az ablakja alatt két szép koronafa,

Kire a galambom neve van ráírva.

Ha én madár volnék: oda fűszket raknék,

Ott minden hajnalban szépen énekelnék;

Az én galambomnak elébe repülnék,

Piros orcájára egy pár esőkot vinnék. (Szerelmi dalok: 22)

Az első referenciapont-szerkezet az én (R1) → *galambom* (T1) birtokos szerkezet, amelyet szemantikailag a kapcsolat jellege köt össze. Az én mint elsődleges referenciapont (R1) több szempontból prominens: egyfelől szövegkezdő pozícióban van, másfelől pedig a magyar birtokos szerkezet nem szükségszerűen követeli meg az E/1. személyű birtokos explicititét, hiszen azt a birtokos személynél már kifejezi (Tolcsvai Nagy 2005). Az én egyben a referenciális kiindulópont is, amely a konceptualizáló tér- és időbeli, mentális alapállását tekinti originóknak. Az én határozott kiemelése által az azt követő referenciapont-láncolat első eleme válik hangsúlyozottá, ezt az alapvetően lineáris jellegű folyamatot erősíti. Az én szerepe az egész szöveg folyamán hangsúlyos: a második versszakban szintén strófafezdő helyzetben van, majd a 3. sorban az első versszak első sorához hasonló szerkezetben ismét megjelenik.

A *galambomnak* céltárgy grammatikai alakja kifejezi azt, hogy azonnal referenciaponttá is válik egy következő szerkezetben: *galambomnak* (R2) → *háza* (T2). A nyelvtani szempontból birtoklásmondat valódi birtokviszonyt képez le, a céltárgy sorvégi prominens helyen jelenik meg. A lehorgonyzás szempontjából az én természetszerűleg lehorgonyzott, a *galambom* viszont a főnévi megnevezés által a beszélőtől távol, a diskurzus aktuális fizikai világán kívül képzelhető el. A következő céltárgy, a *ház* ismét valamilyen mértékben lehorgonyozható, ehhez azonban a házhoz kapcsolódó másik referenciapont, a *domb* (R3) státusát kell megvizsgálni. Szemantikailag a *dombon* (R3) → *háza* (T2) a helyszín és az ott található tárgy viszonyát képezi le. A *domb* sematikusan egy sík

területből vertikálisan kiemelkedő természeti tárgyat profilál, a céltárgy keresési tartományát pedig a domb felső részét képező területen jelöli meg. A *domb* tetején elhelyezkedő *ház* így metaforikusan jeleníti meg azt a prominens tárgyat, amely a figyelemirányítás lépéseinek célállomása. Szintaktikailag ugyanúgy, mint kognitív értelemben, a sorkezdő én kiindulópontból a konstruálás eredményeképpen hosszadalmas fizikai és mentális jutunk el a sorzáró *ház* képéig. A *domb* és a referenciális kiindulópont viszonya úgy jellemezhető, hogy a közös térben való lokalizálásuk feltételezhető, és bár nincsen rá nyelvi bizonyíték a *domb* határozatlansága miatt, a névelő hiánya miatt nem is zárható ki. A határozatlan névelővel szemben a névelő hiánya úgy irányítja a tárgyra a figyelmet, hogy nem idézi fel a kategória több elemét. A beszélő által megjelenített fizikai tér mindenestre elsősorban erőteljesen vizuális percepción alapul. Az én (R1) és a *domb* (R3) közötti szemantikai konnektivitás gyenge, ezáltal nem beszélhetünk referenciális kapcsolatról. A *DOMB* univerziális tapasztalaton alapuló autonóm referenciapont, amely szerint a természeti tárgyak a népi konceptualizációban fundamentális referenciapontként, kiindulópontként vannak lehorgonyozva (Verschueren 1999: 98). Az én – *domb* közötti fizikai távolság csak a második versszakban profilálódik, ott viszont nyomatékosan, és ez új nézőpontszerkezetet eredményez. Sematikusan előhívódik azonban az az ismeret, hogy a *DOMB*-ra feljutni fizikai nehézséget jelent. Az első versszakban a figyelmi fókusz a *domb* – *ház* – *koronafa* tárgyak által kijelölt jelenetre irányul, amelynek lehorgonyzása bizonytalan, ezáltal „lebegő” hatású. Ez az ábrázolásmód különbözik az (1)-ben erőteljesen lehorgonyzott ERDŐ megjelenítésétől, de abban közös, hogy a *DOMB* képe szintén az érzékelés képzetét felidéző konstruálás eredménye, ezáltal rendkívül könnyen hozzáférhető.

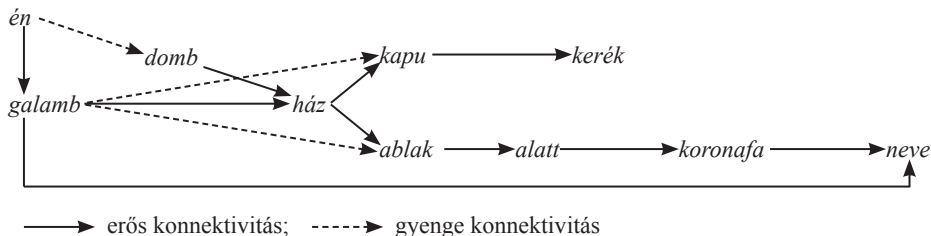
Az első sor meglehetősen sűrű, hármas referenciapont-hálózata után a második sorban megjelenített tárgyak sorban a *kerék* és a *kapu*. Mindenekelőtt azt érdemes tisztázni, hogy nem a ház bejárati ajtajáról van szó, hanem a kerítéskapuról, amelyet apró kerekeken fordítva lehet kinyitni. Ebből értelmezendő a *kapuja* birtokosa, amely nem egyértelmű, mivel első látásra a szemantikai konnektivitás, a nyelvi jelöltség és a szintaktikai szerkezet nem egy irányba mutatnak. A *kapu* kapcsolódik egyfelől a *ház*-hoz, másik referenciapontja pedig a *galambom* lehet, mint második birtoktárgy a *ház* mellett. Ez utóbbit a szintaktikai szerkezet erősíti: *galambom* (R2) → *háza* (T2), *kapuja* (T3), de szemantikailag a *kapu* jelentésszerkezete implikál egy rész-egész viszonyt valamely nagyobb tárggyal (mint valaminek a bejárata), ezért nem rendezhető egy sorba a *ház* autonómabb fogalmával. A *kapuja* mint céltárgy tehát elsősorban a *ház*-hoz (R3) kapcsolódik erős szemantikai konnektivitással, de másodlagos referenciapontként a *galambom* (R2) is megjelenik. Ez az értelmezésbeli ingadozás vagy párhuzamosság láthatóan a szövegtípus több vizsgálati szintjén megtalálható (pl. a lehorgonyzásban, a nézőpont definiálásában vagy a mentális terek meghatározásában).

A második sorban figuraként a *kapu* jelenik meg, amelynek csikorgó hangja inherensen tartalmazza a *kapu* nehézkes mozgását, nyílását; ezt a *kerekek* funkciója és a *fordul* ige is erősíti. A profilált esemény tehát a *kapu* nyílása. A *kerekek* (T4) a *kapuhoz* mint újabb referenciaponthoz (R3) képest olyan céltárgyak, amelyek lineárisan megelőzik a referenciapontot. Ez a rész → egész irányú megjelenítés a szövegfeldolgozás temporális aspektusából nézve először a figura azon elemére irányítja a figyelmet, amely a profilált eseményben legközvetlenebbül vesz részt. A percepción alapuló megjelenítés (a kapu és az apró kerekek ábrázolásával) az eredeti referenciális kiindulópontból itt már nem tartható többé, új minőségű megjelenítés veszi kezdetét, amely lényegében a konceptualizáló korábbi konkrét, szubjektív tapasztalataiban gyökerezik. A szűk perspektíva, a közeleli nézőpont a konceptuális kiindulópontot a kapu nyílásával metonimikusan megjelenített belépő szubjektumra helyezi, és ez érvényes marad a versszak további részében is.

A harmadik sorban az *ablak* újabb céltárgy (T5), amelynek elsődleges referenciapontja – hasonlóan a *kapuhoz* – a *ház* (R4), amellyel metonimikus viszonyban van, másodlagos referenciapontja pedig a *galambom*, hiszen az *ablakja* úgy is értelmezhető, mint valakinek az ablaka, azaz a szobájának az ablaka. Az *ablakja alatt* névutós szerkezet további referenciapont-szerkezetet jelöl, amelyben az *ablak* referenciapontként (R6) funkcionál a *koronafákhoz*. A *kapu* tulajdonképpen a *ház* körüli zárt, közvetlen területre, a kertbe való bejutást jelölte, az *ablak* alatti (vagyis előtti) hely ennek szűkebb része, a fogalmi konstruálásban erre irányul a tekintet, hogy végül megállapodjék a koronafákon. Ez a fészektípusú referenciapont-szerkezeti lánc példája. A *páros koronafa* a szerelmi párt szimbolizálja, de gyakori a népdalokban – ahogy itt is –, hogy ezután egyetlen tárgyként referál rá. A *koronafán*, mint utolsó referenciatárgyon, a megnyilatkozó kedvesének a neve talál-

ható: ez azt jelzi, hogy az ő személyéhez, identitásához nagyon szorosan kapcsolódik, feltételesen azonosítható vele. A *neve* szemantikailag a *galambom*hoz kapcsolódik, fizikailag viszont a *fához*. A *galambom* mint fundamentális referenciapont ismétléssel újra megerősítést kap.

A versszakban domináns nominális konstruálási struktúrában a tárgyak elsősorban egymáshoz viszonyított elhelyezkedésükben (lokalizációjukban) profilálódnak. A tárgyak között két ember (a kiindulópont énje és a kedvese), egy növény (így összesen három élőlény) és több élettelen tárgy (*domb, ház, kapu, kerék, ablak*) szerepel. Ez utóbbiak a szerelmi társhoz tartozó birtoktárgyak, és egy kivétellel (*kerék*) újabb referenciapontként funkcionálnak, és az alábbi hálózatot alakítják ki:



2. ábra. Az (6) népdal első strofájának referenciapont-hálózata

A konstruálásban az első eltávolítással kezdődően (amelyben a *dombra* irányul a tekintet) lánctípusú referenciapont-hálózat fejlődik, amely egy tárgytól tárgyig, helytől helyig vezető fizikai utat jelenít meg, míg végül eljutunk a céltárgyhoz, a *koronafához*. A *domb* → *ház* → *ablak* → *koronafa* sorban minden egyes tárgynak jól előkészített helye van a megértésősvényen. A *kapu-kerék* entitások metonimikusan a kertet jelenítik meg, külső személyes területként értelmezhető. A *ház* a célszemély lakóhelye, legbelsőbb (intim) területe, ahová a megnyilatkozó még vágyait megjelenítő eseményben sem jut be, csupán ablakának közelébe jut. Így kap különleges metaforikus értelmet az *ABLAK*, amely tulajdonképpen a *KERT* és a *HÁZ* belseje közötti szimbolikus határvonal, de az átjárás (szerelmi kapcsolat) lehetőségét is magában rejtje.

A lánctípusú szerveződés tehát egyben fokozatosan szűkülő perspektívában, egyre szűkebb területeket jelöl meg, így a fészektípusú referenciapont-hálózat tulajdonságait is megjeleníti. Ennek helyszíni stádiumai a következők: *a domb* → *a ház* és környéke, az egész lakóhely → *a kert* → *az ablak előtti kertrész* → *a koronafa*. Ez az a fizikai térbeli út, amelyen mind a megnyilatkozó, mind a hallgató az én kiindulópontjából eljut a kiemelt szerepű céltárgyhoz. Többszörös párhuzamot látunk tehát: a referenciapontok lineáris láncolata, amely a nominális szintjén valósul meg, egy térbeli *ÚT*-at jelöl ki, amely metaforikusan megjeleníti a lényegi tartalmat: a megnyilatkozó vágyát az általa *galambom*ként megjelölt személlyel kapcsolatot létesíteni, érzelmileg közel kerülni. A referenciapontok láncolata, valamint az általuk kirajzolt *FIZIKAI ÚT* így metaforikusan leképezi a szemantikai tartalmat, az én kiindulópontjából a szerelmi társhoz való érzelmi közelkerülés vágyát. **A mentális ősvény grammatikai, fizikai térbeli és emocionális síkon mutat analóg folyamatot.** Így a referenciapont-szerkezeti lánc, a referenciapontról referenciapontra történő lépegetés, **az éntől a szerelmi társ nevéig tartó hosszadalmas ÚT leképezi a szemantikai tartalmat, az én kiindulópontjából a szerelmi társhoz való eljutás vágyát.** Ez a belátás egyfelől megfelel a kognitív nyelvészet azon tételének, amely szerint a forma és a jelentés elválaszthatatlan egységet alkot, a szintaxis a szemantikai tartalom egyfajta lenyomataként értelmezhető. Másrészt szorosan kapcsolható a Langacker által „mentális szimulációnak” nevezett jelenséghez: „egy cselekményt vagy élményt megjelenítő kifejezés magába foglalja annak mentális szimulációját” (Langacker 2006: 22, vö. Barsalou 1999), és ez annyit jelent, hogy a konceptualizáló az eseményt mentálisan megéli, és különböző mértékben saját valóságának részévé („várományosává”) teszi. A lánctípusú struktúra az *ÚT*, eljutás megjelenítését, a fészektípusú szerkezet pedig a kapcsolat személyességének, intimitásának erősödését ábrázolja, a konceptualizáló ezt az élményt követi végig mentálisan.

A láncszerű építkezés mint a térbeli út megjelenítése egy-egy láncszem kimaradása esetén is fontos értelemképző elem.

(7) *Hallgassatok, hegyek, völgyek,
Hadd panaszkodjam néktek!
Elmegyek én valamerre,
Valamely ország szélire.*

*Fészket rakok száraz ágra
Árva gerlice módjára.
Ott sem mondanak egyébnek:
Szegény árva idegenynek. (Bujdosóénekek: 1/2–3)*

Az első versszakban a szövegvilágbeli beszélő kiindulópontjából gyors ütemű, fiktív eltávolodás figyelhető meg a következő referenciapontokat érintve: *én* → *valamerre* → (valamely) *ország* → *szélire*. A határozatlan névmás jelöli azt a feszültséget, egyben bizonytalanságot, amely a menekülés szándéka és a célpont hiánya között feszül, de az *ország széle* valamely periférikus helyre utal. A második versszakban a térbeli perspektíva hirtelen nagyon leszűkül: az *ág, fészek, madár* megérkezést, megállapodást jelez, de egy nagyobb természeti környezet részleteként hiányérzetet kelt. A figyelemirányításból kimarad az *erdő* és a *fa* mint láncszemek. A *száraz ág* és a *fészek* a kiindulóponttól eltávolodva a definiálatlan térben, a semmiben lebeg, és ez a sehová nem tartozás (hiszen az *ág* felidézné a *fát*, az egészet) éppen a leglényegesebb szemantikai tartalom. A megnyilatkozó *én* magányát fejezi ki a definiálatlan térbe és időbe vetettség. A referenciapontok láncának megszakadása ugyanígy a korábbi léttérrel való kapcsolat megszakadását szemlélteti: mintha a tekintetvezetés elveszítené a nyomot.

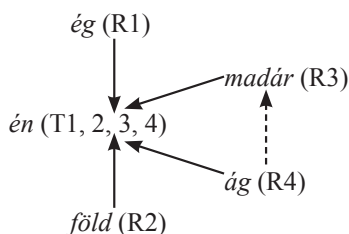
3.4. Egyéb struktúrájú hálózatok

A láncstruktúra mellett a népdalokban léteznek a referenciapont-szerkezeteknek olyan konfigurációi is, amelyek néhány – egy, két vagy esetleg három – kiemelkedő referenciapont vagy céltárgy köré szerveződnek. A továbbiakban három népdalon szemléltetem azt, hogy az erős referenciapontok/céltárgyak és a hozzájuk kapcsolódó hálózatok jellemzői metaforikus érvennyel bírnak.

Az alábbi népdalban olyan prominens céltárgy az *én*, amelynek térbeli elhelyezkedése négy referenciaponthoz képest van meghatározva:

(8) *Az ég alatt, a föld színén
Nincsen olyan árva, mint én.
Sirat engem a madár is,
Lehajlik értem az ág is. (Szerelmi dalok: 304/1)*

Az *ég* és a *föld* olyan referenciapontok, amelyek tartománya kiterjedt, definiálatlan határu terület, ezért csak látszólag teszik könnyebben elérhetővé a céltárgyat. A keresési terület jellege hívja fel a figyelmet a közelebb, specializáltabb referenciapontok hiányára, amely ezáltal az *én* magányát érzékelteti. A 3–4. sorban teljesen más típusú referenciapontok jelennek meg: a *madár* és az *ág* kifejezetten közeli és szűk perspektívában érvényesülnek. A *madár – ág – én* entitások egy jelenetben is értelmezhetők, mert a *madár* és az *ág* gyakori összetartozó szemantikai egységek a népdalok jeleneteiben, és mindkettő szolidárisan viszonyul az *én*hez. A négy referenciapont a határozott névelő ellenére nem tölt be térbeli referenciapont-funkciót. Míg tehát az első két referenciapont túl tág területet jelöl meg, így ezért nem funkcionál referenciapontként, addig a második két referenciapont térben lehorgonyozatlan, és ezért csak részlegesen tölti be funkcióját. Az *ág* csak egy másik tárgy részeként kap jelentést, és ez a tárgy nem ábrázolódik a háttérben. A *madár* és az *ág* olyan jelenetfigurái, amelynek hátere (természeti táj, erdő), de még definiált tere is hiányzik, ezáltal ezek a referenciapontok a valóság töredezett részleteiként a „semmiben” lebegnek.



3. ábra. A (7) népdal referenciapont-hálózata

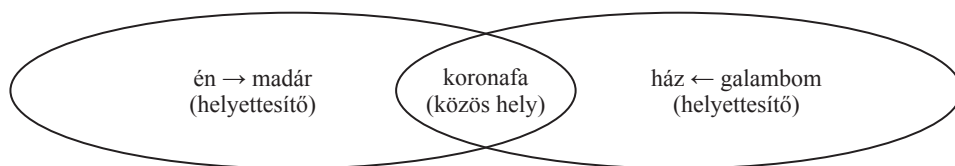
Szemantikai értelemben a biztosan lehorgonyozható, de túl általános (R1 és R2), valamint a közeli perspektívájú, de semmiben gyökerező referenciapontok (R3 és R4) nem alkotnak egységes és teljes szövegvilágot. A centrumban lévő ént körülvevő fizikai tér ilyen töredezettsége, a valódi referenciapontok hiánya metaforikus értelemben az én életterének (szociális vagy érzelmi téren) megbomló egységét képezi le sematikusán.

Térjünk vissza az (6) népdal második versszakához. Az első versszak dinamikus referenciapont-hálózatához képest itt újabb és újabb referenciapontok helyett ismétléseken alapuló, hangsúlyozó jellegű a referenciapont-hálózat, így leképezi a szemantikai szinten megjelenő idilli, időben végtelenített közös életet.

(6) *Ha én madár volnék: oda fészket raknék,
Ott minden hajnalban szépen énekelnék;
Az én galambomnak elébe repülnék,
Piros orcájára egypár csókot vinnék.* (Szerelmi dalok: 22/2)

A referenciális kiindulópont áttevődik a *madárra*, de a feltételesség, a fikció folyamatosan jelölt, ezzel együtt az áthelyeződés átmeneti jellege is. A feltételes mód tehát úgy jeleníti meg a fiktív jelenetet, hogy közben az én folyamatosan a színen marad. A *koronafa* jól érzékelhetően központi szerepet tölt be: referenciapontként kétszer jelenik meg koreferenciális utalás által (így az egész szövegben összesen négyszer: *koronafa, kire, oda, ott*), mindkét helyzetben poétikailag is hangsúlyos helyen: sorfelezőn és a sor elején. Fő profiljai: közel van az ablakhoz, névvel jelölt, és helyet ad a fészkeknek. A *fészkek* a közös állandó lakhelyet jelenti, amelynek védettségét a *koronafa* (egyben referenciapontja) biztosítja. A másik referenciapont a versszakban ismét a *galambom*, amelyhez a fokozatos fizikai közeledést az érintkezés (*csók*) zárja.

A referenciapont-hálózatban gyakoriság szerint három fő referenciapont emelkedik ki: *én* – *galambom* – *koronafa*. Szemantikai szerepüket vizsgálva nyilvánvaló, hogy az én és a szerelmi társ valóban az események két főszereplője, bár ez utóbbi személyében rejtőzködve, inkább birtoktárgyaiban jelenik meg. Emlékezzünk, hogy az első versszakban az én szövegkezdő elemként a referenciapont-lánc indító, hangsúlyos eleme is volt, amelyet közvetlen a *galambom* és annak birtoktárgyai követtek a referenciális sorban. A szöveg üzenete (az én vágya, hogy eljusson a szerelmi társához) a konstruálás aktuális szintjén, fizikai síkon jelenik meg, metaforikus értelemben viszont a kapcsolat egyéb (lelki, érzelmi) vonatkozásai szintjén értelmezhető. E két élő entitás számos esetben elsődleges, egyébiránt állandó másodlagos referenciapontként funkcionál. A harmadik központi referenciapont, a *koronafa*, vertikálisan is kiemelkedik, funkcionálisan a közös élet helyszínét jeleníti meg, a fészket védő-óvó, élő entitás, és számos népdalban (pl. párosítótkban) áldást osztó szerepet tölt be. Ezzel párhuzamosan a két személy helyett is valamely más tárgy szerepel a jelenetben: az én helyett a madár, a szerelmi társ helyett pedig az általa birtokolt ház. A közvetlen személyes találkozás metaforikus megjelenítésében e helyettesítők áttételes kapcsolata ábrázolódik. A többségben grammatikailag birtokos szerkezetek részben birtokviszonyon, részben rész-egész viszonyon alapulnak. Az előbbi a birtokosra utal, az utóbbi pedig az entitás részeként valamely funkciót jeleníti meg.



4. ábra. Az (5) népdal elsődleges referenciapontjai és azok szemantikai funkciói
(A szerelmi pár és helyettesítők metaforikus kapcsolata)

4. Összegzés

A referenciapontok, -szerkezetek és -láncok vizsgálata számos felismerésre vezet. Alapvető meglátás az, hogy a referenciapont-szerkezetekben történő építkezés a népdalok szövegkonstrukciójában meghatározó elem, és metaforikus potenciállal bír. A referenciapontok szövegbeli szerepe, jellege, valamint a szerkezetekben épülő struktúrák által meghatározott figyelmi irányok olyan szemantikai relevanciákat rejtenek, amely része a népdal lényegi tartalmának. Szintén szövegtipológiai jegy az az értelmezési bizonytalanság, amely alkalmanként a referenciapont-céltárgy többirányú kapcsolódását érinti, mivel a szemantikai és grammatikai konnektivitás nem azonos entitás felé vezetnek.

Elsőként arra mutattam rá, hogy egyes referenciapontok szerepe az egész szövegben hol erősebben, hol gyengébben érvényesül. Ilyen erős referenciapont az én. Ennek azokban a népdalokban van különös jelentősége, ahol az én kiindulópontjából deixis által egy távoli, perceptuálisan érzékelhető entításra irányul a figyelem, amely egy fiktív jelenetet, valamilyen vágyott eseményt nyit meg. A fiktív jelenet így azonos térben, metaforikusan jeleníti meg a gondolati-érzelmi mondanivalót: az én vágyát valamely állapotra, történésre. Az én és a fiktív jelenet közötti állandóan aktualizált kapcsolatot jelzi az én folyamatos jelenléte a háttérben, egyes esetekben pedig ezzel párhuzamosan alkalmi áthelyeződése a vágyott eseménybe.

Ezt követően azt a lehetőséget szemléltettem, amelyben maga a referenciapont-szerkezet dichotomikus viszonya emelkedik metaforikus érvényre. A lazán kapcsolódó eseményekben két, ellentétes tulajdonságokkal rendelkező figura viszonya konstruálódik újra és újra azonos entitások különböző szerepű megjelenésén keresztül. Ez a szerelmi kontextusban a férfi- és a női pólus sokrétű kapcsolatának referenciális ábrázolási formája lehet.

A referenciapont-szerkezetek vizsgálata azt a meglátást támasztja alá, hogy a referenciapont-szerkezetekben épülő szövegvilág elsősorban kognitív kollázsokban konstruálódik, és párhuzamos az útvonalyszerű *perspektívát* követő térbeli figyelemirányítással (Tversky 1993). A referenciapontok láncszerű kapcsolódása egyfelől FIZIKAI TÉRBEI UTAT, másrészt metaforikusan valamilyen MENTÁLIS UTAT, FOLYAMATOT képez le. A Langacker (1999: 196) által megkülönböztetett *lánc típusú* térbeli referenciapont-lánc egyre közelebb visz a céltárgyhoz, míg a *fészektípusú* lánc egyre szűkebb tartományt jelöl meg. A lánc típusú építkezés a kontextustól függően közelítést vagy eltávolítást is kifejezhet. Szerelmi témájú szövegekben a közelítés a szerelmi társhoz való közelkerülés vágyával áll párhuzamban, az eltávolítás pedig valamely negatív dologtól való megszabadulást ábrázol. A szövegkonstrukcióban fontos szerepet tölt be a PERCEPTUÁLIS TÉR és a fiktív VÁGY tér közötti transzparens átmenetben. A fészektípusú szerveződés ezzel szemben egy szaliens céltárgyhoz való eljutás folyamata, ahol a figyelemirányítás az egyre szűkülő perspektívában az egyre értékesebb és prominensebb tárgy irányába folyik. A láncok megszakadása, egy-egy láncszem kimaradása ennek megfelelően a lehorgonyzott tér megszűnését, a definiálatlan térbe és időbe vetettséget, a korábbi léttérrel való kapcsolat megszakadását szemlélteti.

Végül léteznek a hálózatoknak olyan más típusú szerveződésői is, amelyekben néhány erős referenciapont vagy céltárgy köré épül a struktúra. A figyelmi fókuszban megjelenő én (mint céltárgy) magányát a valódi térbeli referenciapontok hiánya is metaforikusan kifejezi: az ént körülvevő fizikai tér töredezettsége, mozaikossága egyben a központi entitás életterének (szociális vagy érzelmi téren) megbomló egységét is leképezi. Ugyanígy azonban a szerelmi dalokban két-három erős, ismétlések által megerősített térbeli referenciapont kifejezheti azt az egységet, amely férfi-nő és a közöttük létrejövő kapcsolat jelent.

A tanulmány célja az volt, hogy a referenciapontok, -szerkezetek és -láncok térszemantikai szerepének érvényességét igazolja a magyar népdalokban. A fent ismertetett néhány példa csupán

kis széletét mutathatta be annak a sokszínű, változatos konstrukciójú szövegkorpusznak, amely további kutatásra vár – mind a referenciapont-szerkezetek, mind pedig más kognitív szövegalkotó műveletek szempontjából. Az itt felvázolt elemzések erénye azonban nemcsak az, hogy prototipikus népdalokat jellemző struktúrákat emelnek ki, hanem iránymutatóak lehetnek a további kutatásokhoz.

SZAKIRODALOM

- Baranyiné Kóczy Judit 2008. Orientációs metaforák a magyar népdalok természeti kezdőképeiben. *Magyar Nyelvőr* 132: 302–25.
- Baranyiné Kóczy Judit 2011a. Szövegtípus és deixis: a térdeixis funkciója a magyar népdalban. *Magyar Nyelvőr* 135: 36–47.
- Baranyiné Kóczy Judit 2011b. Az *erdő* konceptualizációja a magyar népdalokban. *Magyar Nyelv* 107: 318–25, 398–406.
- Baranyiné Kóczy Judit 2011c. Az időjárás mint szemantikai összetevő a magyar népdalokban. In: Parapaties Andrea (főszerk.): *Félúton 6. A hatodik Félúton konferencia (2010) kiadványa*. URL: <http://linguistics.elte.hu/studies/fuk/fuk10/>.
- Baranyiné Kóczy Judit 2012. Térdeixis a népdalban. In: Balázs Géza – Veszelszki Ágnes (szerk.): *Nyelv és kultúra – Kulturális nyelvészet*. Inter Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ Kht., Magyar Szemiotikai Társaság, PRAE.HU Kft., Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, Budapest, 131–5.
- Baranyiné Kóczy Judit 2013. A referenciapont-szerkezet műveletének térszemantikai vonatkozásai. In: Drávucz Fanni – Haindrich Helga Anna – Horváth Krisztina – Karácsony Fanni (főszerk.): *Félúton 8. A nyolcadik Félútonkonferencia (2012) kiadványa*. URL: 251–266. <http://linguistics.elte.hu/studies/fuk/fuk12/>.
- Barsalou, Lawrence W. 1999. Perceptual symbol system. *Behavioral and Brain Sciences* 22: 577–660.
- Evans, G. W. 1980. Environmental cognition. *Psychological Bulletin* 88: 259–87.
- Langacker, R. W. 1986. Abstract motion. *Proceedings of the Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 12: 455–71.
- Langacker, R. W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar*. Volume II. Descriptive Application. Stanford University Press, Stanford.
- Langacker, R. W. 1993. Reference-point constructions. *Cognitive Linguistics* 4: 1–38.
- Langacker, R. W. 1995. Raising and transparency. *Language* 71: 1–62.
- Langacker, R. W. 1999. *Grammar and Conceptualization*. Mouton de Gruyter, Berlin–New York.
- Langacker, R. W. 2001. Dynamicity in grammar. *Axiomathes* 12: 7–33.
- Langacker, R. W. 2006. Subjectification, grammaticization, and conceptual archetypes. In: Athanasiadou, Angeliki – Canakis, Costas – Cornillie, Bert (eds.): *Subjectification. Various paths to subjectivity*. Mouton de Gruyter, Berlin.
- ÉKsz. = Magyar értelmező kéziszótár 1985. Juhász József – Szóke István – O. Nagy Gábor – Kovalovszky Miklós (szerk.). Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Ortutay Gyula – Katona Imre (szerk.) 1975. *Magyar népdalok I–II*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.
- Rosch, Eleanor 1975. Cognitive reference points. *Cognitive Psychology* 7: 532–47.
- Szelid Veronika 2007. *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban. Kognitív szemantikai elemzés*. Doktori disszertáció.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. A magyar birtokos szerkezet jelentéstana, kognitív keretben. In: Kertész András – Pelyvás Péter (szerk.): *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XXI. Tanulmányok a kognitív szemantika köréből*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 43–70.
- Tribushinina, Elena 2008. *Cognitive reference points: Semantics beyond the prototypes in adjectives of space and colour*. Doctoral Thesis. Leiden University, LOT, Utrecht.
- Tversky, Barbara 1993. Cognitive maps, cognitive collages and spatial mental models. In: Frank, Andrew U. – Campari, Irene. (eds.): *Spatial information theory: Theoretical basis for GIS. Proceedings COSIT '93*. Lecture notes in computer science 716. Springer, Berlin, 14–24.
- Tversky, Barbara 2003. Structures of mental spaces: How people think about space. *Environment and Behavior* 35: 66–80.
- van Hoek, Karen 1997. *Anaphora and Conceptual Structure*. University of Chicago Press, Chicago, London.
- van Hoek, Karen 2007. Pronominal anaphora. In: Geeraerts, D. – Cuyckens, H. (eds.): *Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford University Press, Oxford, 890–915.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding Pragmatics*. Arnold, London, New York, Sydney, Auckland.

Baranyiné Kóczy Judit

ELTE Nyelvtudományi Doktori Iskola

SUMMARY

*Baranyiné Kóczy, Judit***Reference points, structures, and chains in spatial semantic constructions**

This paper discusses the interpretation of the initial imagery typically found in Hungarian folk songs in a novel perspective, in the framework of cognitive linguistics. In spatial semantic constructions, objects are characteristically related to one another in terms of cognitive reference points (CRP) and their constructions, having a metaphorical potential of their own. The study of reference points shows that there are strong CRPs whose effects are permanent, such as the speaker's ego. The dichotomised character of reference points makes it possible to present the main topic of love songs, the relationship between man and woman, in a number of ways. A chain-like sequence of reference points represents a PHYSICAL PATH on the one hand and, metaphorically, some MENTAL JOURNEY or process on the other. Furthermore, there are constructions that are built around some strong reference points or target objects. The loneliness of ego as appearing in the focus of attention is metaphorically expressed by a lack of real spatial reference points: the brokenness or mosaic-like character of the physical space surrounding the ego represents the socially or emotionally disintegrating unity of the living space of the central entity at the same time.

Keywords: reference point, spatial semantics, cognitive linguistics, folk song, folk poetry