

SIMON GÁBOR

ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem Mai Magyar Nyelvi Tanszék

„Két szempillantás között minden elsötétül”

Figyelemirányítás, műfajiság és személyjelölés Závada Péter verseiben

Absztrakt

A tanulmány arra tesz kísérletet, hogy – a készülő ELTE-Lírákorporusz elméleti kezei között – összefüggést keressen a versbeli figyelemirányítás, a műfaji sémák és a személyjelölés mintázatai között. Závada Péter *A muréna mozgása* (2023) című kötetében ugyanis számos olyan mű olvasható, melyek a megfigyelés folyamataira, a (vizuális) figyelem irányulására reflektálva kínálják fel a hagyományosabb (transzcendáló) értelemképzés lehetőségét (*Ingamozgás/A szó árnyéka*, *Ingamozgás/A kalapács árnyéka*, *Munkajegyzetek/A felvezetés értelme*, *Egy alma határai*). Módszeres elemzéssel térképezem fel a poétikai figyelemirányulás kötetbeli módzatait, melyhez Lucy Alford kategóriáit alkalmazom a tranzitív és az intranszitiv költői figyelemről. És mivel ezek a kategóriák Alford modelljében egyúttal műfaji sémákat is meghatároznak, az elemzés második lépése az így azonosított műfaji besorolhatóság tanulságára építve vizsgálja a személyjelölés jellemzőit a szövegekben, részben azzal a céllal, hogy műfajspecifikus jellegzetességeket térképezzen fel, részben pedig kapcsolódást keresve egyes lírai műfajok kognitív poétikai újraértelmezése irányába.

Kulcsszavak: figyelemirányítás, tranzitív és intranszitiv figyelem, műfaj, elégia, személyjelölés

1. Problémafelvetés

A jelen tanulmány háttérében egy, elsőre a figyelem irányításától távoli kérdés áll: milyen mintázatai vannak a személyjelölésnek az elégia kategóriájába sorolható lírai művekben?¹² Az elemzés az ELTE DiAGram Stíluskutató csoportjában zajló aktuális kutatás azon előfeltevésére támaszkodik, hogy az egyes lírai műfajok jellemezhetők tipikus személyjelölési mintázatokkal, egy korpuszalapú, kognitív poétikai kutatásnak pedig e mintázatok feltárása és általános leírása lehet a célja (ld. Horváth és mtsai 2022).

Ahhoz azonban, hogy a személyjelölés műfajspecifikus módozataihoz eljussunk, maguknak a lírai műfajoknak a körülhatárolása szükséges, egy olyan elméleti-módszertani keret tehát, amelynek a segítségével a költői művek műfaji kategóriákban sorolhatók, hogy azokban a személyjelölés visszatérő jellemzői vizsgálhatóvá váljanak. Ez azért is fontos, mert egy korpuszalapú kutatásban az elméleti kategóriáknak (mint a műfaj) elsősorban az elemzés hipotéziseinek felállításában van jelentőségük, valamint az elemzés lehetséges szempontjaiként, az adatfeldolgozás azonban kvantitatív módszerekkel történik. A műfaj tehát nem eleve adott fogalom, hanem az empirikus adatelemzéshez használt, a kutatás során újraértelmezhető kategóriarendszer.³

Ez a gondolatmenet azonban sajátos körszerűséget hordoz. Ha ugyanis a műfajok mentén vizsgáljuk a személyjelölési mintázatokat, amelyeket aztán a műfajok jellegadó nyelvi jegyének tekintünk, a műfaj egyszerre válik a vizsgálat kiinduló-

1. A kutatást az NKFIH K 137659 „A személyjelölés konstrukcióinak korpuszalapú, kognitív poétikai vizsgálata” című projekt támogatta. Köszönettel tartozom a tanulmány anonim lektorainak értékes javaslataikért, melyek révén jobban látom már, hol van lehetőség a vizsgálat folytatására, és szükség annak pontosítására.
2. Személyjelölés alatt ebben a tanulmányban azokat a nyelvi megoldásokat értem, amelyek a beszéd-esemény résztvevőinek jelölésére szolgálnak (ld. Cysouw 2009, 5). Ez tehát tágabb kategória, mint a grammatikai személy (első, második, harmadik), mert a számosságot is magában foglalja (egyes és többes), amennyiben e kettő együtt vonatkozik a diskurzus szereplőire. A figyelem olyan kognitív folyamatként értelmeződik, amely a világból érkező stimulusok észlelését és elemi feldolgozását jelenti (érzetminőségekké és észleletekké) az észlelés különböző médiumaiban. Nem tételezek éles határt megfigyelés és megértés között: a figyelmi folyamatok összekapcsolódnak a hosszú távú tudás szituatív aktiválásával (tudásalapú szűrés), lehetséges eredményük pedig entitások megragadása a fogalmi gondolkodás szintjén.
3. Ezzel összhangban egyetértek a tanulmány egyik anonim lektorának azon észrevételével is, hogy a műfajok egyúttal történetileg alakuló, ezért némiképp esetleges kategóriák. Mind a tanulmány, mind a lektori vélemény előfeltevése egy irányba mutat: a műfajiság mibenlétének konstruált jellegére. Éppen ezért szűkítem az itt bemutatott elemzést egyetlen szerző néhány versére, valamint a modern elégia műfaji sémájára, hogy ne kelljen az elméleti és módszertani alapozásnak mindjárt a világirodalom teljességével szembesülnie. A figyelemirányulás általános modelljétől pedig azt várom, hogy az hatékonyabban ad majd számot a történetileg hagyományozódó műfaji kategóriákról, rámutatva azok kognitív motíváltságára, és lehetővé téve ezáltal az inkohereus műfajelméleti szempontrendszerek lecserélését egy koherens háttérelméletre.

és végpontjává. Például bizonyos szövegeket elégiáknak tekintünk az irodalomtörténeti hagyományra vagy egyéb belátásokra támaszkodva. Majd ezekben feltérképezzük a személyjelölést, melyet aztán elégikusnak tekintünk. Így azonban nem csupán a túlzott általánosítás csapdájába eshetünk, hanem hibás körbe is: azt fedezzük fel, amit már előzetesen adottnak vettünk, vagyis egyes versek személyjelölését azért minősítjük az elégiához kapcsolódónak, mert eleve elégiaként tekintettünk az adott szövegekre.

Az olvasó elnézését kérem, hogy ilyen hosszúságú és látszólag a folyóiratszám témájához nem kapcsolódó tudományelméleti megfontolással vezetem fel a tanulmányt. Ez teszi érthetővé azonban, mi a szerepe szűkebben a figyelemirányításnak, tágabban a kognitív poétikának a jelen vizsgálatban. A cél ugyanis az imént vázolt körszerűségből való kilépés a (poszt)modern elégiára összpontosítva. Ennek egyik lehetősége pedig a műfaj fogalmának újraértelmezése. Ebben segíthet nekünk a kognitív poétika, amely az irodalomtudományos fogalmakat a megismerés folyamatai felől helyezi új kontextusba (ld. Horváth és Szabó 2013; Simon 2014; 2016). Eszerint az irodalom az emberi megismerés egyik megvalósulása, így az elme folyamatainak megértése segíthet az irodalmi jelenségek és a poétikusság új szempontú magyarázatában, ez pedig a nyelv poétikus működésmódjának jobb megértését is lehetővé teszi. Jó példája ennek az elégia kognitív poétikai megközelítése (ld. Simon és Tátrai 2017; 2022; Simon 2023, továbbvezető szakirodalommal), amely a lírai műfaj jellegadó jegyeként nem az idő- vagy értékszembesítést, hanem a kogníció eltérő kiindulópontjainak interakcióját azonosítja. Egyszerűbben fogalmazva, az elégikusság tapasztalata elmék diskurzusából ered, amelyek másként látják, tapasztalják és értelmezik a világot, ez pedig magának a világnak, vagy a világba vetett episztemikus bizonyosságnak a megrendülésével jár, amit elégikusnak szoktunk tartani.⁴

Hasonló megközelítésre teszek kísérletet ebben a tanulmányban is: a költői figyelemirányulás általános modelljére (ez Lucy Alford alább részletezett elméleti megközelítése) építve műfaji sémákat értelmezek, majd ezek alapján konkrét műalkotások műfaji besorolását is elvégzem Závada Péter választott kötetéből, hogy aztán az így előkészített mintán feltérképezhessem, vannak-e a személyjelölésnek visszatérő tendenciái. Ez az kísérlet tehát átmenet a módszertani javaslat és a kvalitatív esettanulmány között. Olyan vizsgálati keretet javasol, amely a műfaji kategorizálást új alapokra helyezi, és ennek révén a személyjelölés műfajhoz kapcsolódó mintázatait is megfigyelhetővé teszi. Ugyanakkor nem vállalkozom egyetlen módszer leírására és tesztelésére. Ugyanis a választott kognitív költészetelméleti

4. Az elégikusság minősége nem kizárólag az elégiaként címkézett lírai művek sajátja, hanem olyan befogadói tapasztalat, amely különféle médiumokban és eltérő műfajokban kibontakozhat. Elégikusnak tarthatjuk egy film zárlatát, vagy akár egy regény egy részletét. A jelen tanulmány azonban a modern elégia lírai műfajának konkrét megvalósulásaiban keresi csupán az elégikusság és a figyelmi mintázatok összefüggéseit.

modell operacionalizálását ez a tanulmány nem végzi el, ezért nagyobb léptékű (sok szövegre kiterjedő) elemzésre sem vállalkozhat. Ez az alapozó jellegű tanulmány még nem jut el egy konkrét módszerig, ám rámutat a különböző perspektívák lehetséges integrálására, és ennek termékenységét néhány szöveg alaposabb elemzésével szemlélteti. Céлом, hogy példát mutassak egyrészt a műfajfogalom „kognitivizálására” a figyelem kategóriája révén, másrészt hogy bemutassam ennek a hasznosítását egy, a műfajra építő további elemzésben. Tehát egy sajátos háromszögelést (triangulációt) kívánok megvalósítani: a műfaj és a személyjelölés kategóriáit viszonyba hozom a figyelem irányításának poétikus mintázataival, hogy a műfajspecifikus személyjelölést megfigyelhetővé tegyem. Az elemzés kiindulópontja a poétikus figyelemirányítás, eredménye pedig a személyjelölésben feltárt, potenciálisan műfaji jegyeknek tekinthető konvenciók.

Mindezek alapján a tanulmány a következőképpen épül fel: Először részletezem a költői figyelemirányulás alfordi modelljét, kitérve annak kognitív pszichológiai párhuzamaira, valamint alkalmazhatóságára az elégia példáján. Majd röviden bemutatok a vizsgálat tárgyát képező kötetet, hogy annak egyes darabjaira mint a figyelem irányítása alapján tipikus elégiákra mutassak rá. Ezt követően megvizsgálom, milyen személyjelölési mintázatok mutathatók ki a kötet elégikus verseiben, és ebből milyen műfaji tendenciákra következtethetünk. A tanulmányt a legfontosabb eredmények összefoglalása zárja.

2. A figyelemirányulás kognitív poétikai modellje

Lucy Alford 2021-es monográfiájának sarokköve „a költészet kettős tranzitivitása”: ahogyan Alford (2021, 14) írja munkája bevezetésében,

valójában a költészetben a figyelmet először a nyelvnek adjuk meg, s ebből a nyelvbe való elsődleges bevonódásból a dinamikus figyelemnek egy több érzékszervre kiterjedő, többértékű tapasztalata formálódik. Ennek eredményeképpen már a kezdetektől nagy figyelmi koncentrációval olvassuk magát a költeményt, és ezt követi a költői figyelem másodrendű módozata. Másként fogalmazva, először egy már ismerős fókuszált figyelmet alkalmazunk a költemény kapcsán, ahogyan bármely más szövegnél is, de a vers a formája révén átalakítja ezt a figyelmet egy különálló és dinamikus figyelmi móddá.⁵

Ebben a modellben tehát a költői szöveg hatásmechanizmusának egyik legfőbb tényezője a figyelem: az, amellyel a versformát észleljük (ez a befogadó figyelme), és

5. Ha másként nincs jelölve, a tanulmányban idézett idegen nyelvű szakirodalmi részletek a saját fordításaim.

az, amelybe mintegy „behív” a vers a megformáltsága által (ez pedig a versszubjektum ábrázolt figyelmi aktusainak sora). (A költészet mint hívás líraelméleti modelljéhez ld. Simon 2016). Jóllehet Alford megközelítése nem deklaráltan kognitív poétikai, a megismerés egyik alapvető jelenségére építi elemzéseit, így célszerű alaposabban is tárgyalni és alkalmazni a költői műfajok értelmezéséhez. Ebben a tanulmányban a figyelem e kettős működéséből elsősorban a versbeszélő figyelmi műveleteire összpontosítok, a befogadói figyelem irányulása pedig annyiban kap szerepet, amennyiben a művel való interakcióban követi ennek a szubjektív figyelemnek a mozgását.⁶

A költői figyelemnek két alaptípusát különbözteti meg a modell: a *tranzitív* (tárgyorientált) és az *intranszítív* (tárgy nélküli) figyelmet. (Mivel a jelen esettanulmány tárgyát az elégikus művek figyelmi gesztusai, valamint személyjelölési tendenciáik adják, és mivel az elégikusság a tranzitív figyelem mentén értelmeződik elsősorban Alford modelljében, ebben a szakaszban is a tranzitív figyelmet tárgyalom részletesen.) A tranzitív figyelem versbeli dinamikáját öt tényező együttes működése határozza meg (melyek egyúttal a tranzitív figyelmi aktus aspektusai is). Az első az *érdekeltség* (*interest*), azaz a megfigyelő szubjektum személyes bevonódása a figyelmi aktusba. Azt ragadja meg, mekkora erőfeszítéseket fektet be a szubjektum a tárgy megfigyelésébe: érdekelt a figyelmi fókusz kialakításában és fenntartásában, vagy pusztán érdek nélkül vesz szemügyre dolgokat a diskurzus világában. (A szülőföld leírása Petőfinél például sokkal nagyobb fokú érdekeltséget feltételez, mint a hétköznapi életképek sora Radnóti „Eső esik. Fölszárad” (2002, 184) című alkotásában.)

A második tényező a figyelem *intencionalitása* (*intentionality*): itt – összhangban a fogalom tágabb, ’irányulás’ értelmezésével (ld. Tátrai 2011) – arra vonatkozik, hogy az odafigyelés a megfigyelő által aktívan végrehajtott, célorientált művelet (ekkor ágencia és fokalizáció kapcsolódik hozzá), vagy egy passzív, a külvilág entitásai által „kezdemenyezett” folyamat. (E két aspektus összekapcsolódó jellegére ld. Aradi et al. 2024, 3.) Az előbbi, *endogén figyelem* esetében a szubjektum vezérli a figyelem fókuszát („Te kemény lélek, te lány képzelet! / A valóság nehéz nyomait követve / önnönmagadra, eredetetre / tekints alá itt!” – József 2003, 379). Az utóbbi, *exogén figyelem* azonban ráhagyatkozik a környezet tárgyainak feltűnő-

6. Alford szerint minden költemény egyszerre a tárgya a figyelem irányulásának, és ugyanakkor egy olyan szubjektív teret nyit meg, amelyben a figyelem irányul valamire. „A költői figyelem szubjektuma nem azonosítható a költemény beszélőjével (már ahol van ilyen). A beszélő hangja egy a formális jegyek közül, melyek hozzájárulnak a költői figyelem formálódásához – egyedi jegy, amennyiben a költeményben váltja ki a figyelmi aktust, és ez a figyelmi aktus formálja a költemény [...] tartalmát magát, miként hatással van az olvasói figyelemre is.” (Alford 2021, 10) Anélkül, hogy ennek az összetett konstellációnak a részletes leírását megtenném, a költői figyelmet a vers szubjektuma által kezdemenyezett, ám az olvasó révén az olvasatban realizált dinamikus folyamatnak tekintem.

ségére, amelyek így mintegy magukra vonják a szubjektum figyelmét („lomhán szinte lábra kap / s mászik a súroló kefe” – József 2003, 351).

A figyelem *szelektivitása* (*selectivity*) önmagában is összetett tényező: magában foglalja (i) a megfigyelt tárgy léptékét (*scale*), azaz fizikai kiterjedés, mind a megfigyelt tárgyé, mind pedig a figyelmi fókuszé; (ii) integritásának mértékét (*integrity*), azaz egyetlen tárgyra irányul a szubjektum figyelme, vagy több entitást is megfigyelhetővé tesz egyazon aktussal; valamint (iii) a felbontást (*resolution*), azaz milyen részletességgel, „élességgel” figyeljük meg a tárgyat, milyen mértékben észlelhetők annak részletei. A szelektivitás aspektusai egyaránt skálaszerűek (fokozati jellegűek), és különböző együttállásokban valósulhatnak meg. A leginkább természetes, ha egy tárgyra ráközelítünk, ez növeli annak integritását és a megfigyelés felbontását is. Ám ha a fókusz túlságosan közel megy az entitáshoz, az könnyen dezintegrálódik, és az élesség is csökkenhet. De olyan figyelmi aktust is könnyen elképzelhetünk, amelynél viszonylagos egységében figyelünk valamire (például egy hangszer szólására a zeneműben, követve annak dallamát), de nem koncentrálnunk minden részletére, vagyis a felbontás alacsony marad. Ha felidézünk például az „Esti kérdés” figyelmi jeleneteit (Babits 1997, 51–52), először egy nagy felbontású, szűk skálájú, integrált képet kapunk a fűszálakról (ugyanakkor az esti táj maga teljesen dezintegrálódik kisleptékű létezőkre), majd (az olyankor felütéstől kezdődően) nagy léptékű, egységben érzékelt, de alacsony felbontású és dekoncentrált képsorra irányul a versbeszélő (és ezáltal a befogadó) figyelme az estéhez kapcsolódó élethelyzetekben. A figyelem tehát dinamikusan alakulhat e tényezők mentén a vers világában, és éppen ez a figyelmi dinamika motivál műfaji sajátosságokat Alford megközelítésében.

A fizikai közelítés-távolítás mellett külön tényezőként jelenik meg a modellben a *tér- és időbeli elmozdulás* (*spatio-temporal remove*, vagyis a megfigyelt objektum lokalizáltsága a megfigyelőhöz képest). A költemény megfigyelgethet tőlünk aktuálisan távoli dolgokat is közvetlenül jelen levő objektumokként, miként a „Nem tudhatom” (2002, 215) versbeszélője, aki a pilóta térben eltávolított, nagy léptékű, nem fókuszált és csak a térkép szintjén integrált megfigyelése helyett a saját közeli, élesebb, és esetenként korábbi életkorokhoz kapcsolódó jeleneteit kínálja fel.

Az utolsó tényező a legösszetettebb: Alford (2021, 29) a *megragadás* (*apprehension*) alatt azt érti, „mennyire sikeres a tárgy befogása (*capture*) a figyelmi aktus révén”. Ha ennek mértéke nagy, a figyelem révén a tárgy teljes mértékben realizálódik, míg ha alacsony fokú a megragadás, a tárgy ellenáll a szubjektum figyelmi aktusainak. Míg az előbbi jól példázza „Az alföld” szubjektumának magabiztossága („Szép vagy, alföld, legalább nekem szép!” – mely egyúttal az érdekeltség magas fokáról is árulkodik, Petőfi é.n., 164), az utóbbira példaként említhető a „Kocsi-út az éjszakában” megfigyelői tapasztalata („Az éj milyen sivatag, néma”, Ady 1989, 319), amelyben lényeges az éjszakai vidék figyelmi megragadásának viszonylagos

sikertelensége (melyet a prominens tereptárgyak és megfigyelhető objektumok hiánya, ezáltal az éjszakai táj „üressége” jelez).

Fontos megjegyezni, hogy az itt csak vázlatosan bemutatott taxonómia célja nem a besorolás, egyes szöveghelyek (vagy teljes szövegek) leegyszerűsítő, esetleg kimerevített értelmezése. Annak az összetett és dinamikus figyelmi mintázatnak a feltérképezését és leírását segíti, amely a költemények sajátja. És mivel e mintázatok – minden egyediségük és változatosságuk mellett is – ismétlődhetnek a költészet történetében, Alford rendszerében műfaji sémákat alapoznak meg.

Ám mielőtt e sémákra rátérnék, érdemes röviden azt is megvizsgálni, milyen kognitív pszichológiai alapjai vannak Alford javaslatának, azaz mennyiben hangolható össze ez a magyarázó keretrendszer azzal a tudással, amellyel a figyelemről napjainkban rendelkezünk. Zsidó N. (2022) alapján az alfordi modell egyes tényezői megfeleltethetők a figyelem pszichológiai aspektusainak és adattípusainak. Az érdekeltség például mérhető az ún. *figyelmi tartózkodási idővel* (*dwell time*, Zsidó N. 2022, 47), amely a kognitív pszichológiai kézikönyv szerint az adott ingeren való elidőzés mértéke. Az intencionalitás két alapformája, az endogén és az exogén figyelem a kognitív pszichológiában *tudásvezérelt* (*egzekutív, top-down*), illetve *ingervezérelt* (*szaliencián alapuló, bottom-up*) *figyelemként* ismert (uo., 50, 70–72). A meghatározások alapján az utóbbi esetben nyílt figyelmi váltásról beszélhetünk (voltaképpen reflexszerű viselkedéses válaszról a külső inger hatására), az előbbinél viszont a váltás rejtett (azaz a megfigyelő által kontrollált). Ehhez kapcsolódóan az exogén figyelemirányulás tulajdonképpen önkéntelen figyelmi megragadásként értelmezhető, míg a szakirodalom szerint az endogén figyelemirányításban a munkamemóriának és az aktivált (tapasztalati alapú) tudásnak van fontos szerepe (Zsidó N. 2022, 83–84). Ma már azt is tudjuk neurokognitív vizsgálatok révén, hogy a nyílt váltás az agy területeinek magasabb szintű aktivációjával jár, vagyis a kontrollált figyelmi váltás gazdaságosabb, mert kevesebb agyi kapacitást foglal le (Zsidó N. 2022, 86).

Az eddigiekhez hasonló másik kettősség napjaink pszichológiai kutatásaiban a *tárgyalapú* és a *térialapú figyelem* (Zsidó N. 2022, 69–83). Röviden összefoglalva az alapfogalmakat, tárgyalapúság arra vonatkozik, hogy hány dologra tudunk egyszerre figyelni, továbbá hogy mire és milyen részletességgel fókuszálunk. A tárgyakat *vonásaikon* (*feature*) keresztül észleljük, azok egyesítését vezérelheti a tárgyról való tudásunk, amely voltaképpen tudásvezérelt, endogén figyelemnek is értelmezhető. De vezérelhetik a tárgy feltűnő (szaliens) jellemzői is, ez pedig, ha belegondolunk, megfelel az ingervezérelt, exogén figyelemnek. A szakirodalom egyik fő állítása szerint egyes vonások olyan mértékben begyakorlódnak a megismerés folyamatában, hogy *alapformákká* válnak, tehát nem kell külön integrálnia azokat az elmének, mintegy automatikusan felismerhetők – ezeket (Bergen és Julesz terminusát átvéve, ld. Bergen és Julesz 1983) *textonoknak* nevezi az idézett kézikönyv, s ha a

célinger kiugrónak bizonyul a textonok alapján, felismerése nagyon gyorsá válik. Mindez tulajdonképpen azt is jelenti, hogy a tárgyakra figyelve nem szükséges mindig minden vonást külön feldolgozni, vagy azokra egyenként figyelni, bár erre is megvan a lehetőség a figyelmi rendszerünkben. A tárgyalapú figyelemre épül végül a tárgyalapú szűrés a kognitív pszichológiai figyelmi modellben: a keresett tárgy sematikus reprezentációját munkamemóriánk aktívan tartja, hogy a figyelmünkért versengő vonások, alkotóelemek közül hatékonyan kiemelhessük azt. A tárgyalapúság tehát számunkra a szelektivitás alfordi tényezőjéhez (és annak aspektusaihoz: skála, integritás, felbontás) kínál kognitív pszichológiai alapozást.

Téralapú figyelemről definíció szerint akkor beszélünk, amikor figyelmünk egy reflektor fényköréhez hasonlóan pásztázza a környezetet (*spotlight modell*nek is nevezik a szakirodalomban). A modell alapján a felbontás a fókuszált térrész közepén nagy, ugyanakkor térben távolítva tudunk csak nagy tárgyakat észlelni. Itt tehát a tér- és időbeli elmozdulás alfordi tényezőjét láthatjuk érvényesülni a leírásban. A téralapúság a pszichológiai modellben egyúttal zoomoptikaként is funkcionál: a fókusz mérete változtatható, ez azonban a felbontás változásával is jár. Látható, hogy a szelektivitás aspektusai a téralapú figyelemmel is összefüggésbe hozhatók. Eszerint a téri szűrés, tulajdonképpen a tér mentén végbemenő figyelemirányulás lényege, hogy a környezetben bontakozik ki a fokális figyelem működése, annak részletessége pedig változtatható a fókusz és a távolság alakításával.

Akár a tárgy, akár a tér egy részére irányul a figyelmünk, a feldolgozott vonásokat integrálni kell, hacsak nem sematizálódtak alapformákként (textonokként). A vonásintegráció elmélete a kognitív pszichológiában egyesíti a tárgyi és a téri figyelem modelljeit, és azt vallja, hogy az egyes feldolgozott részletekből mintegy összeillesztjük a megfigyelt dolog reprezentációját. Történhet ez egy felidézett referenciakeret mentén (tudásalapúság) vagy egyfajta lokalizációs térkép alapján (téralapú szűrés). De a vonások önmaguktól is összeállhatnak (ingervezéreltség), amely leginkább az illúzió és a téves észlelések magyarázata. Megállapíthatjuk, hogy az integrálás, amely Alford modelljében a szelektivitás egyik aspektusa, a figyelem pszichológiai leírásában központi momentum.

Az utolsó alfordi tényező, a megragadás a jelen tanulmány keretei között megfelleltethető az ún. *figyelmi* vagy *vonásmegragadás* fogalmának (*attentional/feature capture*, Zsidó N. 2022, 50–51). A tárgyak jellemzői ugyanis, miként a figyelmere irányuló kutatások mutatják, még kiugróságuk esetén sem vonják magukra feltétlenül és automatikusan a figyelmünket, ám ha a kiugróságot hirtelen változás is támogatja, a figyelmünk egyből a vonásra irányul. És fordítva, ha tudásalapú folyamatok révén számítunk egy vonás feltűnésére, akkor egy másik, önmagában szaliens jegy sem fogja feltétlenül eltéríteni figyelmünk irányulását. A megragadás tehát értelmezésben azt a folyamatot jelenti, amikor valóban felfigyelünk egy vonásra, és azt feldolgozzuk. Pszichológiai terminussal élve *feltétel nélküli*, ha tu-

dásvezérelt folyamatok nem tudják felülírni: egy újonnan megjelenő és önmagában szaliens jegyre azonnal figyelni kezdünk. *Feltételes (contingent capture)*, ha a feladat, vagyis a figyelem által kiszolgált vagy támogatott mentális funkció jellegétől függ a vonás eredményes figyelmi feldolgozása. Összegezve a kutatási belátásokat, a figyelem tárgyának megragadása egyszerre függ a tárgy vonásaitól, a megfigyelés szituációjától, valamint a figyelmi feladattól.

Ez utóbbi következtetés a teljes figyelmi rendszerre is érvényesnek mondható: az nem egyetlen tényező működésére vezethető vissza, hanem sokféle folyamat és funkció egymást kiegészítő, egymással olykor versengő, de végső soron összekapcsolódó rendszere. Zsidó N. (2022, 51) megfogalmazásában: „a mindennapok során realisabb a viselkedést inger- és tudásvezérelt folyamatok összességeként értelmezni”, a kognitív pszichológiában pedig egyre inkább teret nyernek az összetett, hibrid modellek.

Anélkül, hogy részletes leírását adtam volna a figyelem pszichológiai kutatásának, három állítás mellett kívántam érvelni ezzel az áttekintéssel. Egyrészt amellett, hogy bár a kognitív poétikai elemzések eszköztára heurisztikusnak és intuitívnek tűnhet, a kognitív pszichológia belátásaira, fogalmaira és modelljeire épül. Alford modellje közvetlenül adaptál pszichológiai kategóriákat, úgy, hogy azokat sajátos tárgyához, a műalkotásban reprezentálódó figyelmi aktusok leírásához igazítja, megőrizve ugyanakkor azok empirikus megalapozottságát.⁷ Másrészt azt szerettem volna hangsúlyozni, hogy a figyelem összetett rendszerként működik, ezt a hibriditást, illetve dinamikát pedig mind a pszichológiai kutatás, mind annak kognitív poétikai adaptációja alapvetőnek tartja a leírásban. Végül, „a figyelmi folyamatok differenciálása” valóban „elengedhetetlen az esztétikai befogadás [...] vizsgálatában” (Aradi et al. 2024, 3), mert e folyamatok működése nem pusztán szükséges feltétele az irodalom mint megismerésmód kibontakozásának, hanem e megismerés jellegétől és céljától elválaszthatatlan feltételrendszer, amely így egyszerre közege és tárgya a poétizálódásnak. A következőkben az elégia diszkurzív sémájának a figyelem felőli újraértelmezésében alkalmazom az itt megfogalmazott belátásokat.

3. Az elégikus figyelemirányulás mintázatai

A költői figyelem tényezőinek foka és együttállásuk Alford szerint a költészet különböző módjait határozza meg: „[a] tranzitív figyelem dinamikus koordinátáinak bizonyos konvergenciája sajátos mértékekben és kapcsolatokban megalapozza a költemény hatókörén belül a figyelmi állapot specifikus természetét, melyet a költemény létrehoz és/vagy megkíván” (Alford 2021, 51). Jóllehet a teoretikus első-

7. Ezt a módszertani elvet indirekt empirikusságnak nevezi a kognitív poétikai szakirodalom (ld. Vandaele és Brône 2009, 7).

sorban nem műfajokról, hanem a (tranzitív) költői figyelem „móduszairól” (figyelmi attitűd/elhelyezkedés, attentional stance) beszél, ezeket megfelelteti a figyelem tényezői tipikus együttállásainak, amelyek „*létrehozzák* elsődleges és elementáris költészeti műfajainkat és gesztusainkat” (uo., 52, kiemelés az eredetiben). Az alapvető móduszok (a tranzitív, tárgyra irányuló figyelem esetében) a következők: *elmélkedés* (*contemplation*), *vágyakozás* (*desire*), *emlékezés* (*recollection*) és *képzelet* (*imagination*).⁸ Lényeges, hogy e kategóriák alapszintűek, az egyes művek pedig különböző konstellációit mutathatják mind ezeknek az alapvető móduszoknak, mind pedig más, további dinamikus figyelmi mintázatoknak. A megközelítés nem zárja be tehát a költészetet analitikus kategóriákba (és így elkerüli a redukcionizmus csapdáját), sokkal inkább arra ad lehetőséget, hogy a műfaji alapsémákat új kiindulópontból, a figyelemirányulás mintázatai felől értelmezzük.

A jelen tanulmányban az *emlékezés* attitűdje kerül előtérbe, az motiválja ugyanis a modern elégia kategóriáját: ebben a móduszban a figyelem egy eltávolított tárgyra irányul, amelyet az emlékezet hív elő. Míg tehát az elmélkedést az érdekeltség alacsony foka, valamint az exogén (trágyalapú/ingervezérelt) intencionalitás jellemzi, a vágyakozást pedig éppen a nagyfokú szubjektív bevonódás (azaz az érdekeltség magas foka), addig az emlékezés fő tényezője a tér- és időbeli elmozdulás, ebben pedig érintkezik a képzelet működésével, hiszen a felidézett tárgy nem figyelhető meg közvetlenül, azt jelenvalóvá kell tenni az emlékezet képességével.

Ebből következően az elégikus figyelemirányulás tárgya bizonytalan, „porózus”, a rekollektív figyelem célja pedig a jelen nem lévő tárgy „újranitása” (*reopen*) és „nyitottan tartása” (*holding open*), nem pedig a feltámasztása (uo., 99). Ebben rejlik az elégikusság esztétikai tapasztalatának egyik sajátossága: a megfigyelő egyszerre szeretné a nyelvben előhívni (*re-call*) és bemutatni a megfigyelés tárgyát, ám az emlékek ilyen összeillesztéséhez az ábrázolás nyelve nem adekvát. A figyelem inherens tényezője tehát a távolság, a modern elégiában pedig nem a veszteség feldolgozása, vagyis a távolság lezárása a cél, hanem éppen a távolságnak való ellenállás.⁹ A felidéző, megelevenítő emlékezés folyamatában az érzékszervi tapasztalatok átélése válik fontossá, a jelenségek, mozgások megfigyeltetése azok elmúltával is (uo., 105), ez pedig az költemény figyelmét aktívvá és testben létesülővé avatja (uo., 113).

8. Megjegyzendő, hogy e négy módusz mellé négy további is társít Alford, amelyek az intranzitív költői figyelem alapszintű mintázatai: éberség (feszültség), rezignáció, tétlenség és unalom. Mivel az elégiát kifejezetten a tranzitív-rekollektív figyelemmel kapcsolja össze a javaslat, a tanulmány sem részletezi az intranzitív költői figyelem alapszintű mintázatait. Fontos továbbá, hogy ezek a móduszok a figyelem egyes tényezőinek tipikus, de nem kizárólagos együttállásai, a modell tehát megenged egyfajta hibriditást is, mind a figyelem irányulásában (egyesítve például a rekollekciót és a rezignációt), mind pedig a költői diskurzus dinamikájában (amely több eltérő móduszt is mevalósíthat egy összetett figyelemirányítási struktúrában).

9. A modern elégia episztemológiai feszültségéről ld. Ramazani 1991 és Simon és Tátrai 2022 elemzéseit.

A rekollektív figyelem eleveenségében ugyanakkor a megfigyelt tárgy vonásai önállósodnak, és éppen e vonások integrációja állítja kihívás elé a poétikai szubjektumot. Az emlékezést egy múltbeli esemény felidézése indítja el általában, ami a figyelem tudásvezéreltségét, endogén intencionalitását érvényesíti. Az elégikus emlékezés azonban – mint minden konstruktív emlékezési folyamat – éppen azért nem egyszerű dokumentációja a múltnak, mert a tudásvezéreltség átadja a helyét benne a megelevenített entitás vonásainak. Vagyis a dologról való tudásunk helyett mindinkább a dologról felidézett, megelevenített tapasztalataink válnak fontossá. Ezért marad a megidézett tárgy „porózus”, azaz nagy felbontású, de nem jól integrált, és ezért kérdéses a figyelmi megragadás sikeressége. Pontosabban szólva ez lesz a versbeszéd sajátos tétje. Mindez pedig jól összekapcsolható az elégia korábban kidolgozott kognitív poétikai modelljével (Simon és Tátrai 2022), amely szerint a modern elégiában nem értékviszonyok vagy idősíkok szembesítése történik, hanem megismerésbeli kiindulópontok (a közvetlen tapasztalás és a rekollektív figyelem perspektívája) kerül diskurzusba egymással, amelyben lényegi szerep jut az észlelés nyelvi reprezentálásának (Simon 2023).

Összefoglalva: az elégikus figyelemirányulás egy jelen nem lévő, de az emlékezés aktusában felidézett tárgyra irányul, amelynek megfigyeltetésében nagy szerepe van mind a múltból való tudásunknak, mind a tapasztalat képzeletbeli újraélésének. A kisebb mentális erőfeszítést igénylő visszaemlékezés fordul át a megelevenítő emlékezés nyílt figyelmi váltásaiba. Domináns tényezői a tér- és időbeli elmozdulás, valamint az ennek ellenében ható lépték (a tárgy/élmény „közelre hozása”) és a felbontás magas foka. Ám mindez nem feltétlenül eredményezi a tárgy integritását, a megfigyelés valódi célja pedig, azaz a tárgy megragadása sem mindig valósul meg. Az elégikus figyelem irányulásában a tudás- és az ingervezéreltség egyaránt működik, a tárgyalapú keresést pedig a téralapú szűrés váltja fel a költemény dinamikájában.

4. Rekollektív figyelem Závada Péter verseiben

A továbbiakban, a dolgozat elemző részében azt vizsgálom, vannak-e jellegzetes személyjelölési megoldások azokban a Závada-szövegekben, amelyeket a költői figyelem modellje alapján elégikusnak lehet tekinteni. *A muréna mozgása* című kötet (Závada 2023) kiválasztását elsősorban az indokolta, hogy az egyes művek műfajiságát még nem határozta meg az irodalomtörténeti hagyomány, vagyis a korábbi recepció nem nyomja rá a bélyegét a friss szemléletű elemzésekre. A megfigyelés folyamatai ugyanakkor központi szerepet játszanak a versbeszédben, miként ezt néhány, a kritikai fogadtatásból származó érv is mutatja. Petri Flóra például így határozza meg a kötet poétikai tétjét: „A kísérlet tehát: az értelem megértése a személyes viszonyulás nélkül, mindez egy olyan eszközzel – maga a nyelv –, amely

csak az emberi dimenzióban létezik” (Petri 2024). Ez az értelmezési javaslat izgalmas kihívások elé állíthatja a megismerés és a diskurzus iránt érdeklődő elemzőt, hiszen az előbbi intenzív reflektáltságát a személyjelölés feltűnő egyoldalúságával kapcsolja össze.

Ugyancsak a megfigyelést emeli ki Balog Alexandra, aki kritikájában (2023) így fogalmaz:

A leírás és megfigyelés folyamatának nem célja az érzékelt valóság megváltoztatása, az én a valóságot a saját észleléséhez hasonlóan a vizsgálat tárgyává szeretné tenni. [...] mivel nem minden alkalommal áll fenn a rögzítés lehetősége, ilyenkor a mozgások ritmusát kényszerül megfigyelni a jelenlét valamilyen megragadhatóságának érdekében.

Ez az észrevétel rímeli az elégikus figyelemirányítás korábbiakban bemutatott általános mintázatára: a rögzítés helyett a rekollekció, a jelenlét biztosításának igénye, valamint az aktív és testben létesülő, mégis nehezen integrálható figyelmi aktusok válnak fontossá a kötet befogadói tapasztalatában.

Horváth Florencia a figyelem irányulásában az absztraháló reflektálás kiindulópontját látja a kötet versei kapcsán: „A szöveg a körülöttünk levő világ megfigyelésétől indul el egy végtelennek tűnő gondolatmenet felé” (Horváth 2023). Ez pedig a rekollekció és a kontempláció sajátos elegyeként tekint a költeményekre, amelyek tehát többféle figyelmi módot is kidolgoznak.

A választott versek tehát két kihívás elé is állítják az elemzőt. Egyrészt központi jelentőségű bennük a figyelem működése és működtetése, ezért izgalmas vállalkozás egy olyan modell alkalmazása a verse poétikusságának megragadásához, amely maga is a figyelem irányulására épül. Másrészt ezek a szövegek nem alkalmazzák a modern elégia konvencionálisnak tűnő megoldásait, mint amilyen a melankolikus érzelm kifejezés, ellentétpozíció szerkezet, illetve az értékvesztés vagy -hiány kifejezése. Saját benyomásaim szerint mégis kezdeményezik az elégikusság tapasztalatát, az elemzés tétje pedig e tapasztalat és az azt lehetővé tevő figyelmi aktusok megragadhatóságát. Következésképpen, bár e néhány vers korántsem tekinthető kiterjedt korpusznak, az alfordi modell adaptálására és az ebből levonható műfaji következtetésekre jó példával szolgálhatnak. Végül az is motiválta az elemzett szövegek körének leszűkítését, hogy a személyjelölés nyelvi megoldásai manuálisan azonosíthatók legyenek.

Az elemzés gondolatmenete a következő: Elsőként kitérek a kötet azon darabjaira, melyekben a rekollektív figyelem uralkodóvá válik a vershelyzetben, így ezek a modern elégia centrumához közel helyezhetők el a műfaji klasszifikációban. Majd sorra veszem ezeknek a verseknek a személyjelölő nyelvi megoldásait, mintegy összképet adva a különböző grammatikai szerkezetek mintázatainak. Az elemzés egyik fő eredményeként azt várom, hogy visszatérő mintázatokat lehet majd azonosítani,

amelyek így az elégikus személyjelölés leírását is megalapozhatják. Az elemzés kvalitatív esettanulmányként olvasható, nem törekszem átfogó rendszerezésre és/vagy kimerítő értelmezések megalkotására.

„A gonoszság története / A túra” című vers (Závada 2023, 25) egy idegenforgalmi látványosság megtekintését dokumentálja azzal a céllal, hogy felidézze az esemény során szerzett benyomásokat, és szembesítse azokat az előzetes elvárásokkal. A rekollekció ugyan csak a mű közepén válik nyilvánvalóvá („Ez már a túra.”), az esemény azonban időben nincs eltávolítva („most mégis”), csak térben („dél-alpesi lejtők”). Amellett, hogy a vers egészét áthatja a vágyott és a tapasztalt szembeállítás („A majolikahattyú csalódás”, „kiszúrják a fülünket az audioguidetal”, „távozzunk a félreértett jelképből”), az elégikus hangoltság figyelmi keretezését érdemes ezúttal kiemelni. A vers első két versszaka egy tárgyra fókuszál (*majolikahattyú*), amelyet egészteljesen vezet be, a megragadása mégsem teljesen sikeres, mert nem a vonásait részletezi a megfigyelő, hanem egyrészt a narratívára utal, amelyet jelképez („a hős csónakját a történetben egy madár vonja partra”), másrészt a konkrét tárgy látványa újra és újra módosul különböző megvalósulásaiban (*vörös selyembe* hímzés, *üléshuzat*, *ágytakaró*), sőt, egyre inkább az (újra)érezlés közege kerül előtérbe (*sajtkávézók*, *tejgazdaságok*, *felvonók*), nem pedig maga a látott motívum. Ezáltal a beszélő felvillant egy entitást, sőt, kiemeli annak jelentőségét („A kijelölt állat kulcsfontosságú”), de a letapogatása nem történik meg, így elmosódva, különböző módokon tárgyasulva válik csak hozzáférhetővé. Hasonló stratégiával él a túra további állomásánál: a szoba egyszerre a túra állomásainak sematikus megnevezése („szobánként”), és egy részletekből (ágy, kárpit, gótika) nehezen összeilleszthető, nem megragadható figyelmi tárgy. A túra végül egy forgatókönyvszerű eseménysorra válik (*énekesek terme*, *konyha*, *ajándékolt*, *távozás*), melyet a figyelem irányulásának „útvonalaként” idéz fel a megfigyelő („Ez itt”, „mögötte”), ismét csak részletek villantva fel a konyhából. Az elégikusság tehát az élményben való csalódás rezignált kimondása mellett (vagy helyett) magának az élménynek a felidézéséből következik. A megnevezett, felsorolt, de nem részletezett vagy a vonásokból nem integrálható módon megfigyeltetett kellékek és helyszínek végső soron a meglátogatott emlékhely megragadhatatlanságát erősítik. A mű érdekessége, hogy a tudásvezéreltség nem kiindulópontja, hanem következménye a felidézésének. Hiszen a verszárlat térképszerűen mutatja be a látványosság termeit, miközben a versbeszéd a kijelentő ábrázolásból át is tér a felszólítás beszédaktusára („Hagyjuk”, „távozzunk”), amely a félresikerült túra egyetlen lehetséges adekvát lezárását veti fel (s lép is ki ezáltal némiképp az elégia kereteiből).

Ehhez hasonló figyelmi mozgások dominálják az „Ingamozgás / A kalapács árnyéka” című költeményt (uo., 45–46). A vershelyzet eredendően egy megfigyelési helyzet, amelyet a dolgokról való tudás és a környezet feletti episztemikus kontroll jellemez először: „A Fiumei úti sírkertben álló japánakác / és köztem kibontakozó

viszonyra / lángható pamutlabdaként gondolok”, illetve „Különállunk a fával, így bármikor körbejárhatom”. A figyelem tehát egyfelől tudásvezérelt (sőt, eleve valamilyen absztrahált viszonyra irányul), másfelől téralapú, hiszen a megfigyelt tárgy (az akác) térbeli letapogatását ígéri. Ugyanakkor a *lángható pamutlabda* képzele, valamint az ehhez kapcsolódó jellemzők („törvénytelen izzás”, „szapora lobogás”, „tömött bolyhokat”, „sűrű pamutszálak”, „parázsló szövetgombolyag”) szaliens, de nehezen egységesíthető benyomások, amelyek így ellehetetlenítik a tárgy megragadását.¹⁰ A reflektáló, gondolkodó megfigyelés fokozatosan adja át a helyét a teljes episztemikus elbizonytalanodásnak, amelyben még a tárgyállandóság hagyományos tapasztalata is megkérdőjeleződik („a tárgyak a tapasztalataim fénykörén túl iszkolni / kezdenek” – ahol a reflektormetafora megismétli a téralapúságot), és végül a világ és benne az emberi test megismerhetetlenségébe ér. A belső szervek kóros elváltozásai, a kórházi kezelésre való utalás és a kar használhatatlansága erősítik az elégekesség hagyományos, az elmúláshoz kapcsolódó tapasztalatát, ám a versbeszélőt nem a halál, hanem a dolgok valódi mibenlétének a tudata foglalkoztatja. A versben uralkodóvá válik a töredékesség (az akác, a kert, a sírkövek, a testrészek külön-külön kapnak rövid ideig figyelmet), a felbontás fokozódása (*pamutszálak*) tovább nehezíti a megragadás, a saját test megfigyelésének aktív tapasztalata pedig egyszerre hordozza a test működésképtelenségét és a test használatának valódi, mégis tökéletlen tapasztalatát („Harapófogó és satu, / ácskampó és szögek bennem lenek csak igazán / otthonra”, de „soha nem simult bele tökéletesen” [a szög feje a munkapadba – S. G.]). A rekollektív figyelem egy igazibb tudás felé irányul, amit azonban a tapasztalatok kétségessége és összeilleszthetlensége ismételten elbizonytalanít. Így a felidézés itt inkább az imagináció módusával kapcsolódik össze.

Még határozottabban taglalja a megismerés illúzióját az „Ingamozgás / A szó árnyéka” című darab (uo., 32–33), amely egy jól ismert megfigyelési helyzetet („napos délelőttökön [...] látjuk vonulni lábunk előtt a porban”) fordít ki a megismerhetőség teljes kudarcává. A látás a felütésben eleve szárnyak árnyékára irányul, és árulkodó lehet a *fölgyorsított napfogyatkozás* említése is (amely éppen a látás hiányát feltételezi), mégis egy időre az a feltevése lehet a befogadónak, hogy a vers voltaképpen madarak megfigyelését dokumentálja („még nem láttuk a madarat / hús-vér valójában. De a suhogását már halljuk”). Nincs azonban megragadható entitás a vershelyzetben: a „forró és súlyos testet” csak érezni lehet, a suhogás mint hallásélmény is redukálódik („suhogás pereme”, „verdesés rojtjai”), a vizuális észlelést pedig a fény hiánya vagy hektikus feltűnése nehezíti. A hétköznapi, ismerős megfigyelés felszámolása (és egyúttal a madár megfigyelésének sikertelensége) vezeti el a szubjektumot a megismerés kétségbe vonásáig. Ebben a történetben a

10. Izgalmas módon a szöveg maga reflektál a megfigyelt vonások feldolgozhatatlanságára: „a pamutot sosem / valódi tűz perzseli, csupán tulajdonságaik / élnek föl egymást”.

nyelv (a megismerés/megértés humán közege) „összetákolt fregattként” jelenik meg, vagyis sem a figyelmi megragadás, sem a megnevezéssel való azonosítás/referálás nem lehetséges a vers világában. A szó kitakarja a fényt (miként a hold a napot), a megismerést „adott / sémák vezetik”, a beszéd pedig egy kifestőkönyv kitöltésével lesz analóg. Az elégikusság itt tehát a naiv bizonyosság helyébe lépő pusztá tudásvezéreltség felismeréséből ered, amely így a dolgok valódi megismerésétől fosztja meg az embert.

A „Munkajegyzetek / A felvezetés értelme” (uo., 56–57) a figyelem dinamikájának dokumentuma, egyúttal mindazt a töredékességet, az egészlegességet, konkrétság helyébe lépő bizonytalanságot is felvonultatja, amely az eddig bemutatott szövegeknek is a jellemzője. A felütés időben és térben elhelyezi a látványt („augusztusi délután”, „Gömbölyded, törékeny tér”, „bolthajtás”, „diadalív”), de mindjárt ki is mozditja azt a tükrözés gesztusával („augusztusi délután fordított forgáskúpja”, a „tér [...] visszatükrözi a gyanútlan báméskodót”). Ismét látszólag egyértelmű, hol vagyunk és mit látunk: a sétányt a diadalívtól a sugárúton át egy épületig figyelünk meg, sőt, az épület vörös klinkertéglái, patkó alakja és fehér oszlopos árkádja is láthatóvá válik. Ez távlatot nyit a megfigyelés számára: olyan kiindulópontból pásztázza végig a vers beszélője a városi tájat, amelyből minden látható, elrendezhető, felmérhető. Sőt, a fókusz kiterjedése is változtatható: egy asztalra közelít rá a tekintet, majd a terítőre és az evőeszközökre, hogy aztán a pincér alakján keresztül ismét a sétányon haladó turistákat lássuk. Ez a pulzáló mozgás, a figyelem oda-vissza irányulása eredményezi éppen az érzékelés fonákságait: az asztal „legalább annyira / kerek, mint amennyire szögletes” (attól függően, hogy a bútort vagy a terítőjét nézzük), a pincér „minden mást kiszorít a látóterünkéből” (tehát egyszerre látjuk és csupán tudjuk a tájelemeket), a turisták pedig folyamatosan változtatják alakjukat attól függően, közelednek vagy távolodnak. Ezt a játékot követi a beszélő: „Az érzékelés periferiájáról / érkeznek, figyelmünk fókuszpontjába érve / körvonalaik képlékennyé válnak, kontúrjuk / hullámozni kezd [...]. De mindez csak / egy pillanatig tart”. A verszárlatban az optikai mozgásokba feledkező megfigyelőt éles hanghatások ragadják ki a tapasztalataiból, melyek révén „szilánkokra törik a tér, / felaprózódik a látvány”, hogy végül kiderüljön: egy pohár felületén keresztül bontakozott ki az egyszerre konkrét és ismerős, mégis kifordított, a hétköznapi összefüggéseiből kimozdított látvány. Megszokott és ismeretlen, kontrollált és uralhatatlan kettősségből ered az elégikus olvasásmód lehetősége, ezt a poétikai hatást pedig a figyelem irányulása szervezi a szövegben.

A figyelmi folyamatok összetettségére épül a kötet záró hosszúverse is, az „Egy alma határai” (uo., 75–85). A vers – kissé sematizálva – az endogén, tudásvezérelt figyelem aktív intencionalitását helyezi szembe a tárgyak által vezérelt, exogén (passzív) figyelemmel, és e két tényező (a versben az értelem és a képzelet) „mint két jókedvű teniszező” kiszolgáltatottságában fedezi fel a versbeszélő a saját meg-

ismerői szituáltságát. A mű szilárd elhatározással indul, amely éppen a figyelem irányításának módját rögzíti: „Nemrég úgy döntöttem, hogy csakis kifelé / figyelek”. A pontos, részletező megfigyeléstől várja a szubjektum „kedélye csillapodását”, és a vers első részében uralkodóak is az aktív intencionalitás momentumai: „nem gondoltam”, „éreztem”, „tudtam”, „tekintetem végigjártam”, „letapogattam”. Ám már ezt a kísérletet is áthatja a tárgyalapúság és a téralapúság feszültsége: egyszerre lát konkrét entitásokat (szék, ágy, asztal, bútorok, utcai kandeláber), és ugyanakkor a célja a vonások teljes egybemosása („Addig leltem benne örömet, / míg a tárgyak tulajdonságai nem váltak külön / egymástól, hanem egybefüggő masszaként / kavargtak a szemem előtt”). Azt a dilemmát tematizálja tehát a szöveg, hogy az objektív megfigyelés sem magától értetődő, mert végbemehet a dolgokról való tudás és a dolgok mint anyagi létezők megtapasztalása mentén egyaránt. A megfigyelt tárgyak egészelesen, önmagukban adódnak, de alacsony marad a felbontásuk, majd addig nő a felbontás mértéke, hogy a tárgyak integrálhatósága, megragadhatósága válik lehetetlenné. A dilemma egyik példázata a vers címét is adó alma megfigyelése: „Fejben addig forgatom / a sárgás-piros, ütődött héjú gyümölcsöt, / míg le nem hámlik róla minden esetleges, / individuális, kézzel fogható tulajdonsága” – vagyis az aktív, cselekvő megfigyelés (amely itt szenzomotoros tudással is társul) olyan tárgyat eredményez, amelynek már nincsenek külön-külön integrálható vonásai, és amely így a lényeg megfigyelésének lehetőségével kecsegtet. Egy másik érzékletes metaforája a figyelem kettősségének az a gép, melyet a szubjektum készít: nem ragadható meg pontosan, mi is ez („feladata és képességei egyelőre előttem is / homályban maradtak”), részletei nem figyelhetők meg a vele való interakció veszélyessége miatt („Ha közelebbről is szemügyre akartam venni, / azt kockáztattam, hogy bármikor elveszíthetem / egy ujjam, vagy akár egész kézfejem is oda lehet”). A gép tehát egyszerre eredménye a szubjektum tevékenységének, mégis ellenáll a megismerés aktusainak: tudatos figyelemmel készül, de nem figyelhető meg közről. Ezekből a kontrasztokból az kínál kiutat a vers zárlatában, hogy a beszélő felismeri értelmét és képzeletét összjátékát a megismerés folyamatában: egy virágos váza képével zárul a szöveg, amelynek a részleteire közelít a megfigyelő (szirmok, száraz), hogy aztán a kép összetörése (valóban részletekre bomlása) után képzeletben ragaszkodhassa újra össze a szilánkokat. A pusztán objektív (kifelé irányuló) megfigyelés tehát ugyanúgy képtelen önmagában a világ megismerését kínálni, mint az imaginatív képzetalkotás. Sem a tárgyakra irányuló figyelem, sem a tér letapogatása nem válhat kizárólagossá, a rekollekcióhoz – miként a széttört váza összeillesztéséhez – a képzeletre is támaszkodni kell. Ebben rejlik a megfigyelés elégtelen tapasztalata, amelyet a verszárlat végül a képzelet rehabilitálásával (egyúttal az objektív figyelem elsőbbségének megkérdőjelezésével) old fel némiképp.

Az itt csupán egy szempontból bemutatott művek közös jellemzője a figye-

lemirányítási folyamatok összetetté válása, amely végül a megismerés és/vagy a megértés megkérdőjelezéséhez is elvezet. A versbeszélő figyelme még tudatos vezéreltség esetén is sem garantálja a teljes megragadást. A megfigyelt tárgyak vagy sematikus (egységként, de felsorolásszerűen), vagy pedig részleteikben, ám nem vagy kevésbé integrálva jelennek meg, így a tárgyak figyelmi megragadása részleges marad csupán. A megfigyelés fókuszja gyakran változó, a perspektíva elmozdulásával a tárgyak észlelése is rendre változik. A múltbeli tapasztalatok ezáltal csak részben válnak felidézhetővé, miközben magának a felidézésnek az aktív folyamatában konstruálódnak. Ez a figyelmi mintázat teszi elégikusan olvashatóvá az idézett szövegeket, nem pedig a hagyományosnak mondható elégikus konvenciók (elmúlás, csalódás, kudarcélmény) eseti alkalmazása.

5. Az elégikussághoz kapcsolódó személyjelölési mintázatok a vizsgált versekben

A műfaj felőli befogadói tapasztalatok részletezése után azt térképezem fel, milyen jellemző személyjelölési módok figyelhetők meg az öt versben. Az azonosított személyjelölési eseteket az alábbi táblázat tartalmazza.

Verscím	E/1.	E/3.	T/1.	T/3.	Összesen
A gonoszság története / A túra	0	5	6	0	11
Ingamozgás / A szó árnyéka	0	11	15	4	30
Ingamozgás / A kalapács árnyéka	31	6	2	11	50
Munkajegyzetek / A felvezetés értelme	0	19	2	8	29
Egy alma határai	206	131	21	33	391

1. táblázat. A személyjelölés grammatikai formáinak megoszlása a vizsgált versekben

A legfeltűnőbb (bár korántsem a leggyakoribb) jelölés a többes szám első személy, igealakokon és birtokos szerkezetekben, például: *fülünket, bőrünk, számúzzuk, Hagyjuk, távozzunk, látjuk vonulni lábunk előtt, érezzük, nyakszirtünkön, üvegünket, szemünk, emeltük, tekintettünk, láttuk, halljuk, kiejtjük, arcunk, elménkben, kezünket, kitöltünk, különállunk, összefonódunk, figyeljük, látóterünk, figyelmünk, látóterünk, (pszichiáteremmel) kitárgyaltuk, nyöggük, kérésünkre, bennünket, megáláztatásaink, figyelünk, Undorodnunk kéne.* A T/1. alakok mindegyik elemzett versben szerepet kapnak, két alkotásban pedig („A gonoszság története / A túra”, illetve „Ingamozgás / A szó árnyéka”) dominánssá válik. Az igealakok jellemzően a cselekvőkre utalnak, a birtokos szerkezetek pedig a T/1-gyel jelölt figurákhoz tartozó entitásokra, elsősorban a test részeire, másodsorban absztraktumokra. A többes szám első személyű szerkezetekhez tehát a múltban zajló folyamatok megjelenítése társul (ezek az észlelés, a mozgás eseményei), a jelenre vagy a jövőre

vonatkozó kollektív intés/felszólítás (deontikus modalitással együtt), valamint a testben létesülő tapasztalás folyamatának a leírása.

Ehhez képest az egyes szám első személyű formák kevésbé szaliensek (noha ezekből van a legtöbb): nem jelennek meg minden szövegben, bár két műben dominánssá válnak („Ingamozgás / A kalapács árnyéka”, illetve „Egy alma határai”), melyek közül az egyik adja a találatok 87%-át. Példák E/1. személyjelölésre a versekből: *köztem, gondolok, körbejárhatom, ráemelem a tekintetem, elfordulok, hátamat mutatom, becsukom a szemem, meghalok, tudhatom, tudatom, velem, fölriadok, érzem, tapasztalataim, hasonlítom, hozzám, elgondolhassam, szerveim, tudóm, lépem, májam, engem, teszem azt, Karom, belém, törzsem, gondolom, látok, karom, bennem, döntöttem, figyelek, kedélyem, reméltem, törekedtem, nekem, elmém vetíti elém, figyelmem, rám, tévedtem, előttem, magamról, számomra*. Az igealakoknál az E/1. figurák nem minden esetben ágens szerepű cselekvői a folyamatoknak, több esetben elszenvedői vagy átélői azoknak. A birtokos szerkezetek döntően a versbeszélőhöz tartozó testrészek megnevezései (erősítve a kognitív folyamatok testben létesülésének reifikáltságát a versek diskurzusvilágában). Több esetben névmások valósítják meg az E/1. személyjelölést, amelyek változatos tematikus szerepekben jelennek meg. Végezetül – bár ennek számosítását egyelőre nem végeztem el – az E/1. figurák implicit argumentumokként is gyakoriak. Az E/1. személyjelölés fő szemantikai profilja a versekben a mozgáshoz és az aktív szenzomotoros folyamatokhoz kapcsolódik (hiszen a vizsgált szövegekben a megfigyelés nyelviileg is megjelenített cselekvéssor), gyakoriak így a mentális igék és az episztemikus modalitás ebben a személyjelölési mintázatban.

A harmadik személy esetében ezen a ponton egybeveszem az egyes és a többes számú alakokat, mert ezek egyaránt a megfigyelhetővé tett tárgy(ak) megjelenítését szolgálják. Minden szövegben szerepet kapnak, de csak egy esetben („Munkajegyzetek / A felvezetés értelme”) válik dominánssá a jelenlétük (mely szöveget egy látvány többféle perspektívából történő leírása szervez). Példák a versekből: *a hős, anyánk, egy test (dacol) a hang (szegülne [...] szembe), a szó (kihajózik), vészek, hajítottak (általános alany), sémák (vezetik), tárgyak (iszkolni kezdenek), élőkhöz, Belső szerveim (nem szolgálnak tovább, orvul elárulnak), (kórházba) szállítanak (általános alany), kampók és szögek (kísértetként visszajárnak), vendégek, pincér, turisták, természet (tartozna nekem), elmém (vetíti elém), kandeláberek (makacs vonakodása), képes beszéd alakzatai (támadjanak rám), ki (a szobor modellje), valaki, vendégek, Wagner, pszichiáteremmel, gazdám, főbérő, barátaim, két jókedvű teniszező*. Ezek a harmadik személyű résztvevők a diskurzusvilágban jellemzően absztraktumok, megfigyelt egyedi entitások vagy típusok, allegorikus alakok (amelyek tehát nem feltétlenül az aktuális észlelési esemény célpontjai). Gyakran sematikus kidolgozásúak, névelőtlen főnevekkel vagy névmási alakokkal válnak jelöltté. Ezek tehát azok az objektumok, amelyek magukra vonják a vers-

beszélő figyelmét, vagy megszemélyesített, megelevenített absztraktumokként nem a megfigyelés, hanem a kontempláció figyelmi módusához tartoznak.

Az elégikusnak minősíthető versek személyjelölési mintázatai a következőképpen általánosíthatók: A legérdekesebb megfigyelés talán a többes szám első személy relatív prominenciája (amely nem az abszolút gyakoriságából, hanem a mintán belüli egyenletes eloszlásából következik). A versbeszélő visszatérően társakkal együtt jeleníti meg önmagát: egyszerre több résztvevő figyelmét is irányítja a magáéval együtt (a közös figyelem poétikai jelentőségére ld. Szabó 2024), vagy saját magára egy csoport tagjaként figyel. A kollektív figyelemirányítás egy esemény rekollektív felidőzéséből kibontakozó cselekvési javaslatot is kontextualizálhatja (miként a túrára való visszaemlékezés a helyzethez illő magatartási ajánlatot az első vers esetében). A T/1. személyjelöléssel ellátott igéket homogénebb szemantikai profil jellemzi: elsősorban a versvilágban végrehajtott cselekvések ágensei, akikhez a test és a környezet feletti kontroll (vagy ennek a kontrollnak az igénye/illúziója) tartozik. Egyszerűbben fogalmazva, a „mit csinál(j)unk” és a „hogyan csináljuk” kérdések köré szerveződik a T/1. alkalmazása. Ezzel összevetve, az egyes szám első személy gyakorisága sokkal kevésbé kiegyenlített, és összességében kevésbé jellemzi a teljes mintát. Az E/1. alakú igék szemantikai profilja változatosabb, a cselekvés mellett az átélés/elszenvedés aspektusa is előtérbe kerül, és elsősorban a környezet feletti episztemikus kontroll válik fontossá az E/1. személyjelölésben. Végül, a harmadik személy jóval kevésbé centrális figurája a verseknek, ami azt mutatja, hogy a megfigyelő (csoport tagjaként vagy egyénileg) jobban dominálja a diskurzusvilágot, mint a megfigyelt entitás. (Ez egyébként a tárgyias költészettől való eltávolodás gesztusaként is értelmezhető vonása Závada kötetének.) Harmadik személyűek a megfigyelt szereplők és a megelevenített fogalmak, amelyekkel azonban elsősorban a figyelem vagy a gondolkodás teremti meg az interakció lehetőségét. Ez utóbbi megfigyelés a rekollektív figyelmi módusz sajátosságát is mutatja: a felidéző figyelem célja a korábban megfigyelt entitások jelenvalóvá tétele, de ez a cél nem teljesíthető maradéktalanul a tér- és/vagy időbeli elmozdulás mértéke miatt.

6. Összegzés

Ebben a tanulmányban arra tettem kísérletet, hogy a figyelem irányulásának és irányításának poétikai modelljére alapozva értelmezsem újra az elégia műfajiságát, majd egy esettanulmányban elégiként olvasható kortárs költemények személyjelölési megoldásait térképezzem fel. Alford alkalmazott modellje, amely a kognitív pszichológia eredményeivel is korreláló keretet ad a figyelemalapú elemzésekhez, megfigyelhetővé teszi a vers világában kibontakozó figyelmi folyamatok dinamikus alakulását és összetett konstellációját. Olyan mintázatokat mutat fel, amelyek alapvető figyelemirányítási sémákként műfaji tudásunk új aspektusául szolgálhat-

nak. Az elégia kapcsán a rekollektív, a megfigyelés aktusától eltávolított esemény felidéző megfigyeltetése, amely egyszerre kínálja a megfigyelt tárgyak eleven megtapasztalását, ugyanakkor azok megragadhatatlanságát (vagy a sikeres megragadás illúziójának felszámolását), amely az elégikusság mint esztétikai minőség forrása a megismerés folyamatában.

A figyelemirányulásra összpontosító elemzés úgy emel ki műfaji jellegzetességeket, hogy azokat nem a műfajelméleti hagyomány mentén azonosítja, hanem az irodalom mint megismerés folyamataihoz horgonyozza le. E tekintetben az irodalmi diskurzus egyszerre reprezentál megismerési eseményeket és kezdeményez is ilyen aktusokat, ezt emeli ki a költői figyelem kettős tranzitivitása, mely szerint figyelünk a költemény nyelvi megformáltságára, és azt feldolgozva feldolgozzuk a műalkotásban megjelenített megfigyelési folyamatokat is az esztétikai tapasztalatszerzés keretében. A tanulmány egyik fő érve, hogy ez lehetővé teszi a műfajkutatás körszerűségéből való kilépést, mert nem a műfaji besorolásra építve azonosítunk kitüntetett művekben műfaji konvenciókat, hanem a figyelmi folyamatok elemzésével jutunk el a műfaji kategorizálás felvetéséhez, majd ezt követheti további nyelvi-poétikai mintázatok azonosítása. A tanulmányban olyan kötet darabjain alkalmaztam a figyelemalapú elemzést, amelynek a műfaji besorolása még nem történt meg a recepcióban, így lehetővé vált tisztán a megfigyelés mozzanataiból kiindulni. Az elemzések célja nem a „műfaji bélyeg rásütése” volt az egyes szövegekre, hanem annak felmutatása, hogy a szövegekben kibontakozó figyelemirányítás elősegíti a műfaji kategóriák működtetését az olvasásban. Ezért tekintem az elemzett szövegeket elégiaként olvasható, vagy a modern elégia prototípusához közel álló műveknek, függetlenül attól, alkalmazzák-e a megszokott elégikus motívumokat és konvenciókat.

Az elemzés végső célkitűzése az volt, hogy a műfaji kategóriákhoz kapcsolódó személyjelölési mintákról adjon általánosabb képet. E téren tűnik a legkevésbé általánosíthatónak a megfigyelések sora: Závada elégikusnak minősíthető verseiben feltűnővé vált ugyan a többes szám első személy visszatérő alkalmazása, amely mintha jellemzőbb lenne az egyes szám első személynél. Az is megfigyelhető, hogy az aktív, agentív cselekvés jobban kötődik a T/1-hez, míg az E/1. inkább a mentális folyamatok figurája, illetve gyakrabban lesz nem ágens szereplő. Mindkét személyhez kapcsolódik a test nyelvi megjelenítése. A harmadik személyű entitások részben a megfigyelt tárgyak széles körét jelölik, részben a megfigyelés során mozgósított kontemplatív folyamatok tárgyai. Mindez azonban az esettanulmány korlátozott hatóköre miatt leginkább vagy legfeljebb Závada Péter elégikus költeményeiről adhat általánosabb képet. További kvalitatív és kvantitatív elemzéseknek kell eldönteniük, vajon ezek a személyjelölési tendenciák általában jellemzik-e a modern magyar elégíát, és amennyiben igen, milyen módon járulnak hozzá általában véve az elégikusság tapasztalatához. Éppen ebbe rejlik azonban az efféle esettanul-

mányok hasznossága: tesztelhető hipotézisekhez vezetnek, melyek nagyobb léptékű empirikus vizsgálatok kiindulópontjai lehetnek. A költői figyelem modelljének további alkalmazása és a személyjelölés formáira összpontosító poétikai korpusz létrehozása pedig tágas kereteket nyújtanak a jövőben ilyen vizsgálatokhoz.

“Everything goes dark between two glimpses” – Direction of attention, genre and person marking in Péter Závada’s poems

The paper attempts to find a connection between the patterns of attention direction in poetry, the aspect of genre schemas and the linguistic phenomenon of person marking, within the theoretical framework of the forthcoming ELTE-Lírákorpusz. In Péter Závada’s volume *A muréna mozgása* ‘The Movement of the Murena’ (2023), there are several works that reflect on the process of observation, the (visual) direction of attention, and offer the possibility of a more traditional (transcending) meaning-making procedure (Ingamozgás/A szó árnyéka ‘Pendulum motion/The shadow of a word’, Ingamozgás/A kalapács árnyéka ‘Pendulum motion/The shadow of a hammer’, Munkajegyzetek/A felvezetés értelme ‘Working notes/The meaning of the introduction’, Egy alma határai ‘The boundaries of an apple’). With a thorough analysis, I map the modes of poetic attentional control in the volume, adopting the categories proposed by Lucy Alford about transitive and intransitive poetic attention. And since these categories also define genre schemas in Alford’s model, the second step of the analysis examines the characteristics of person marking in the texts relying on the conclusions of genre classification, with the aim of mapping genre-specific features on the one hand, and on the other, in search of connections towards a cognitive poetic reinterpretation of certain lyric genres.

Keywords: attention direction, transitive and intransitive attention, genre, elegy, person marking

Hivatkozások

Ady, Endre. *Ady Endre összes versei. I. kötet.* Szerk. Láng József & Schweitzer Pál. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

Alford, Lucy. *Forms of Poetic Attention.* New York: Columbia University Press, 2021.

Aradi, Csenge, Domsa, Zsófia, Horváth, Márta & Szabó, Judit. „Figyelemirányítás és medialitás. Előszó”. *NCOGNITO – Kognitív Kultúraelméleti Közlemények* 3.1 (2024), 3–4. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ncognito/article/view/45931>

Babits, Mihály. *Összegyűjtött versei. I. kötet.* Szerk. Stauder Mária. Budapest: Unikornis Kiadó, 1997.

Balog, Alexandra. „Észlelés, jel, jelölt.” Kritika Závada Péter *A muréna mozgása* című kötetéről, 2023. Letöltve: 2024. 12. 29., <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/eszleles-jel-jelolt-zavada-peter-a-murena-mozgasa-c--koteterol>

Bergen, James R. & Julesz, Bela. „Parallel versus serial processing in rapid pattern discrimination.” *Nature* 303 (1983), 696–698. <https://doi.org/10.1038/303696a0>

Cysouw, Michael. *The Paradigmatic Structure of Person Marking.* Oxford: Oxford University Press, 2009. <https://doi.org/10.1080/03740463.2004.10415925>

Horváth, Florencia. „Hideg költészet, provokatív szerkezet.” Kritika Závada Péter *A muréna mozgása* című kötetéről, 2023, <http://www.barkaonline.hu/olvasonaplo/8758-zavada-peter-uj-kotete-az-olvasonaploban>

Horváth, Márta & Szabó, Erzsébet. „Kognitív irodalomtudomány”. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 59.2 (2013), 139–149.

Horváth, Péter, Simon, Gábor & Tátrai, Szilárd. „Annotation of person marking constructions on the Corpus of Hungarian Lyric Poetry”. *Studia Linguistica Hungarica* 34 (2022), 22–37. <https://doi.org/10.54888/slh.2022.34.22.37>

József, Attila. *József Attila összes versei.* Szerk. Stoll Béla. Budapest: Osiris Kiadó, 2003.

Petőfi, Sándor. *Petőfi Sándor összes költeményei. I. kötet.* Debrecen: Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft, é. n.

Petri, Flóra. „A polip elsősorban szó vagy állat?” Kritika Závada Péter *A muréna mozgása* című kötetéről, 2024. Letöltve: 2024. 12. 29., <https://kortarsonline.hu/aktual/zavada-pal-murena.html>.

Radnóti Miklós *összegyűjtött versei és versfordításai.* Szerk. Ferencz Győző. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

Simon, Gábor. *Egy kognitív poétikai rímelmélet megalapozása*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2014.

Simon, Gábor. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2016.

Simon, Gábor. „The perspective of the other. A corpus-based analysis of visual perception in Hungarian elegiac poetry”. *Cognitive Linguistic Studies* 10.2 (2023), 342–366. <https://doi.org/10.1075/cogls.00104.sim>

Simon, Gábor & Tátrai, Szilárd. „»Tőlem ne várjon senki dalt« – Az elégius líramodell kidolgozása Arany János költészetében”. *Magyar Nyelvőr* 141.2 (2017), 164–190.

Simon, Gábor & Tátrai, Szilárd. „A modern magyar elégia kognitív poétikai modellje.” *Történeti változatok elégiára*. Szerk. Ferenczi Attila, Hajdu Péter. Budapest: L’Harmattan, 2022, 133–149.

Szabó, Judit. Közös figyelem és teatralitás: Figyelemirányítás Szophoklész Trakhi-szi nők című tragédiájába. *NCOGNITO - Kognitív Kultúraelméleti Közlemények* 3.1 (2024), 69–89. <https://doi.org/10.14232/ncognito/2024.1.69-89>.

Ramazani, Jahan. „Elegy and Anti-Elegy in Stevens’ Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy”. *Journal of Modern Literature* 17.4 (1991), 567–582.

Tátrai, Szilárd. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2011.

Vandaele, Jeroen & Brône, Geert. „Cognitive poetics. A critical introduction”. Szerk. Geert Brône, Jeroen Vandaele. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2009, 1–29.

Zsidó N., András. *A figyelem kognitív pszichológiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2022. DOI: <http://doi.org/10.1556/9789634547846>