

Dr. Nagy Julianna

Jagelló Egyetem (Krakkó), Magyar Filológiai Tanszék, nyelvtanár

De jaj, van úgy, hogy jókedvű a költő
Nyelvi játék Varró Dániel *Ének* című versében

TARTALOM

1. Bevezetés	1.
2. Nyelvi játék meghatározása	1.
3. A lírai művek befogadása és a játék	2.
4. Varró Dániel <i>Ének</i> című versének bemutató elemzése	4.
5. Feladatok Varró Dániel <i>Ének</i> című verséhez	6.
6. Bibliográfia	8.

1 . Bevezetés

Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy Varró Dániel költészetében hogyan konstruálódik meg a nyelv, milyen tendenciákat követ, és elsősorban miben rejlik a játékossága. Persze ez nem azt jelenti, hogy a korábbi „hagyományos” költészetnek tulajdonított értékek, vívmányok eltűntek volna, hanem egyfajta újraértelmeződés történt, és a költészet konvencionálisnak mondható kerete még jobban kitágult, átalakult. Azt lehet megállapítani, hogy nyelvileg, tematikailag másképpen épül fel a mai költészet, de közben tudatosan vissza-, visszakanyarodik a korábbi alkotásokhoz, mint alaphoz. Varró Dániel verseiben helyet kap a mindennapi beszéd, a korábbi költői hagyományok, és a játék.

Jelen írás célja, hogy Varró Dániel költészetének nyelvi lehetőségeit vizsgálja – kognitív szemantikai – hermeneutikai keretben. Verseinek nyelvi megformálása a mindennapi beszédhez közelítenek, témáiban a mai olvasó gondolatvilágát tükrözik. Az olvasótól részben megkívánja, hogy a mindennapi szövegeken keresztül meglássák az intertextuális jegyeket (rímelésben, ritmusában). A nyelvi játék így szemantikai játék: szavak, mondatok, és az egész kontextus szintjén.

2. Nyelvi játék meghatározása¹

Ha a nyelvi játékot akarjuk definiálni, akkor az alapján lehet, hogy mi nem tartozik körébe. Eszerint a nyelvi játékot a következőképpen határozhatjuk meg: az, ami eltér a megszokottól és a konvencionálistól (Kugler – Tolcsvai Nagy, 2000: 172). És az a konvencionális, ami a közösség által begyakorlott és elfogadott nyelvileg, ez kiterjed a mondat- és a szövegalkotásra is. Az eltérés sokszor az olvasó számára meglepő, mert a nyelvhasználatából kiindulva, azt állapíthatja meg, hogy itt valami nyelvi eltérés van.

Azonban ez nem azt jelenti, hogy amikor a nyelvvel úgy mond játszunk, akkor teljesen más nyelvet beszélünk. A nyelv a jelentés által alakul ki (ld.: Langacker, 1987), és a nyelv nem csak szabályok rendszere, hanem elsődlegesen a beszélő használatából, a jelentésből alakuló komplexum. Ezért amikor a nyelvet meghatározzuk, fontos, hogy egy komplex rendszerként tekintsünk rá. Létezésünk konstrukciója nagymértékben függ a nyelvtől (ld.: Heidegger, 2007), sőt mondhatnánk kizárólagosságot is. A nyelv áthatja a gondolkodást, relációban áll vele, abból konstruálódik meg, ezért a használatban nyeri el funkcióját. A nyelv az emberi létezésnek a megismerés közege (Tolcsvai Nagy, 2015: 174). Ezért a megismerés szorosan összefügg a nyelvvel, ahogyan az adott megszólaló megismeri a világot és reprezentálja azt, abból kitűnik, hogy milyen a viszonya a közösségi konvenciókhoz, és az egyéni begyakorlottságra (saját nyelvhasználat) mi a jellemző. A nyelvi játék ebben a kontextusban érthető meg. A megnyilatkozónak tisztában kell lennie a közösségi konvenciókkal, mert akkor lesz érdekes és humoros az eltérés, ha tudjuk mitől térünk el. Az eltérést úgy képzeljük el, hogy valamilyen jól ismert szó vagy szöveg lesz a nyelvi játék kiindulópontja.

A nyelvi játék nagyon sokféleképpen valósulhat meg: hangok szintjén (pl.: rímelésben), szavak szintjén (pl.: szavak rövidítése, szavak felcserélése), mondat szintjén (pl.: palindrom) vagy szöveg szintjén (témában). Természetesen ezek a kategóriák nem élesen lezárt kategóriákat jelentenek, mert sok esetben csak az egyik vagy csak a másik valósul meg, vagy több kategória is összeolvad. De a nyelvi játék érdekessége abból adódik, hogy jól ismert sémákat használ. Jelen esetben a lírai műnél kétféle módon történik meg a „hüha” érzés: 1. ezt én is mindennap mondom; 2. ez a mindennapi beszédben nem így hangzik el. Ettől a nyelvi konstruálástól lesznek a nyelvi játékok merőben újak, illetve attól, hogy jól ismertek.²

3. A lírai művek befogadása és a játék

Ebben a részben röviden áttekintésre kerül a líra definíciója és annak sajátos befogadása. A líra kategóriájának meghatározása és pontos definíciója már az ókortól kezdve problematikus. Az ókorban sem volt egy olyan egységes kategória, amely azt mondta, hogy csak ez a líra, mert a tragédiával és a komédiával foglalkoztak leggyakrabban (Bernáth

¹ Nyelvi játék, lírai befogadás meghatározása (2. és a 3. rész) korábbi tanulmányom alapján kerül megjelenésre – *Nyelvi játékok Varró Dániel költészetében címmel* (In: A hungarológia ma: nyelvészet, kultúra és oktatás Hungarologia dzisiaj: językoznawstwo, kultura i dydaktyka Szerk.: Koutny Ilona – Kinga Piotrowiak-Junkiart – Paweł Kornatowski –Németh Szabolcs, Poznań 2017. 297-307).

² Az emberi létezés szorosan összefügg a játékkal, ahogyan azt már Wittgenstein is megállapította, így a nyelv is egyfajta játék (Wittgenstein, 1989).

et al., 2006: 240). Arisztotelész Poétika c. művében csak az utánzással kapcsolatban említi meg (Arisztotelész, 1994: 9-10) lírát, és ez abban fontos, hogy ki az éppeni megszólaló. A romantika korában kezdik el a líra műnem kategóriáját leírni, melynek meghatározó eleme az érzelem, az egyén, a szubjektum lesz. Az Én fontossága lesz elsődleges, melyet a 20. században Hegel néz meg nyelvileg (Hegel, 2004). És ebben az elgondolásban nagy szerepe lesz a befogadónak, aki olvassa a szöveget.

A lírai alkotások befogadása leegyszerűsítve a következő: a lírai megnyilatkozó és a befogadó viszonyából kialakuló diskurzus. A kognitív nyelvészet³ és a hermeneutika alapján azt lehet mondani, hogy az irodalmi szövegek diskurzusa akkor jön létre, amikor az olvasó a kezébe veszi az adott írást (vö.: Gadamer sakk-játszma elmélete: Gadamer, 1984). Így relációba hozható a mindennapi beszéddel, amikor a megnyilatkozó beszél akkor a másik figyelmét egy adott jelenetre irányítja (közös figyelmi jelenet) (ld.: Tátrai, 2011; Tomasello, 2002). És ugyanez történik a líra esetében, de itt a lírai megnyilatkozó⁴ irányítja a figyelmet a lírai beszédhelyzet során az adott jelenetre és az olvasó arra figyel, az kerül megértésre. A lírai szövegek nagyobb mentális erőfeszítést várnak el az olvasótól, mert neki kell megalkotnia a fiktív diskurzusvilág kontextusát (mikor, hol, kivel történik valami). Ez egy folyamat, mert folyamatosan kell a befogadónak alakítania a lírai kontextust a nyelvi szimbólumok által. A lírai megnyilatkozás sok esetben az én szempontjából kerül leírásra (pl. hazám, múlt reggel), ami a közös figyelmi jelenet kiindulópontjaként szolgál és egy fiktív diskurzusvilág megalkotásához segíti az olvasót. Ezért a líra sajátossága, hogy a befogadó ismereteire, tapasztalataira nagyobb mértékben támaszkodik. Így amikor a lírában egy valaki lesz a megszólított (pl.: hitves) akkor is megszólítottak között van az olvasó is, még ha tőle el is fordul a megszólaló (Tátrai, 2012). Ezért érezi az olvasó azt, hogy hozzá, neki vagy helyette szólal meg a lírai mű. A lírai műalkotások fontos vonásának ezt a személyességet kell tartani, vagyis a nyelvi megalkotástól, a diskurzusvilág felépítésétől, a jelentéskonstruálástól válik személyessé. Részben ezzel összefüggésben és ettől eltérően azt lehet megállapítani, hogy a lírai szövegek igen személyesek (lírai közvetlenség) azonban részben „távolságot” is reprezentálnak (Tátrai, 2006), mert amikor nem nekünk szól a szöveg, hanem konkrétan valakihez, akkor úgy érezhetjük, mintha mi külső szemlélőnként olvasnánk a szöveget. Azonban ebben az esetben is meg fog valósulni a nézőpont áthelyeződés, és részben kívülállóként, részben a megszólítottal való azonosulásban fogjuk értelmezni az adott szöveget.

És hol kap helyet a nyelvi játék? A nyelvi játék több szintű szemantikai értelmezést fog jelenteni. Ezért, amikor a befogadó találkozik vele, könnyen fogja azonosítani azt. Saját mindennapi nyelvi ismereteire hagyatkozik, vagyis amikor új információt értelmez, akkor az addigi ismereteiből kiindulva fogja azt értelmezni. Amikor a befogadó a lírai szöveggel találkozik előzetes ismereteire (műfaji) fog támaszkodni. Így amikor egy játékos nyelvi konstrukcióval találkozik, akkor nemcsak az adott szövegvilág szintjén fogja azt azonosítani, hanem az egész líráról alkotott tudása is aktívvá válik, változik, és abba épül bele az új információ. Így amikor valamilyen játék valósul meg a líra bármelyik szintjén

³ Stockwell (2002) kognitív poétikájában a figyelmet a jelentésalakulásra irányította.

⁴ A lírai megnyilatkozót ne azonosítsuk az íróval. Természetesen az íróval számolnunk kell az értelmezés során, de hiba lenne, ha ezt teljes mértékben megtennénk. A lírai megszólaló a szöveg kontextusában konstruálódik meg.

(pl.: rímben – Simon, 2016), akkor egy új minőséget kapcsol hozzá, és az addigi szöveg fontos funkciója lesz a játék. A játék így az olvasóra van bízva részben, mert az ő aktuális tudásától, értelmezésétől függ, hogy mit tekint játéknak. A szöveget a befogadó adaptálja (Simon, 2016: 28) egy referenciakerethez, miközben az új értelmezést alakítja. A hétköznapi nyelvhasználatban bizonyos konvenciók alakulnak ki, ami azért is lehetséges, mert bizonyos konstrukciókat kezdünk el használni, amik sémává alakulnak. A nyelvi játék az ettől való eltérés, amit mindennapi szövegeinkben is használunk bizonyos célból pl.: reklámban. De az irodalom ezt a nyelvben rejlő lehetőséget sokkal nagyobb mértékben használja ki (Tolcsvai Nagy, 2013), és nem kell olyan „technikai háttértudás”, mint az élőbeszéd tekintetében. A lírai szövegek mindig a jelenkori befogadónak szólnak és itt és most érthetőek. Azonban a nyelvi játék, melyet majd Varró Ének c. versében is alkalmaz, kérdéses, hogy mindenki számára érthető vagy csak annak a befogadónak, aki ismeri az adott szavak jelentését és tisztában van a korábbi utalásokkal.

4. Varró Dániel *Ének* című versének bemutató elemzése

Varró Dániel: Ének

*Mikor a szív előnye már egy orrhossz,
s a téboly csak egy karnyújtásnyira,
akkor ül le a papírhoz s a tollhoz
a múzsák bús, dörgőszavú fia,
a tinta mellé egy kupányi bort hoz
(mást semmiképp sem illik innia),
s ha lepkeként a mennyezetre rebben,
nincs semmi meglepő ilyenkor ebben.*

*De jaj, van úgy, hogy jókedvű a költő,
s belső csendjét nem sértik rít neszek,
komoly tógát akkor hiába ölt ő,
hiába szól, a hangja csak rezeg,
kezeből ki-kihull a toll, a töltő,
s a ríme mind silány (akár ezek),
ezért a költők felvidulni félnek,
mert abból vers sosem lehet – csak ének.*

*Kedvem van énekelni – mondta nemrég
egy bárd (pedig nem volt sok öröme),
e kedv komor korunkra már csak emlék,
úgy elfogyott, akár a dödöle,
az ember nem komoly hűszévesen még,
de megfontolja már, hogy dudol-e,
spórol az ihlettel búsabb napokra,
s ha mégis ír, csak súlyos kőlapokra.*

*Az én lapom, melleleg, pillavékony,
s minden kis kósza szél zizegteti,
a tinta, mellyel írok, illanékony
(ki látja holnap, nem hiszek neki),
csak addig él, amíg a csillanó könny,
amíg egy durva kéz el nem keni,
addig meg könnyedén irkálók én ma –
nem is hiányzik más, csupán a téma.*

*No persze volna épp egy ifju hősöm,
naiv legényke, szinte még gyerek
(szegről-végről személyes ismerősöm,*

*kit még a szép időkből ismerek),
magát mások közt nem találja ő sem,
ha szólnak hozzá, sápad és remeg,
viszont barátja mindenféle dalnak,
főként a lüktetőnek és badarnak.*

*Szereti jární esténként a várost,
kivált nyáron, ha nem kell már kabát,
a lánbteniszt, a nőit és a párost,
az indiáncseresznyeszörp szagát,
és szereti a szenvedélyt, a károst,
a sört, a gólt, a lányokat, magát,
szeret megállni elmélázva némán,
s a holdra nézni: “hogy ragyog, no né mán...”*

*De, kit körébe annyi röpke báj vont,
e réveteg legényke túl szerény,
nekem meg írnom kell (közelg a fájront),
s hős nélkül mit sem ér a költemény,
mi más marad? tollamra tűzni Byront,
ha már a rím őt hozta pont elém
(szerencse, mert primább hőst, mint e lordot,
hátán e kripli föld aligha hordott).*

*Szeszélyes, ó, a rím, akár az asszony,
és hajlik, mint a nád (vagy épp török),
ahogy jön, én versembe úgy ragasztom,
de el se hinné, mennyit nyüstölik
más versírók, míg könnyeket fakasztón
gurul tova, például épp Önig –
hogy Ön e tenger-sor fenéki-végi
gyöngyöt közönnyel félredobja: “régí”.*

*Rímelni úgy szabad csak, mint a lordom –
de könnyen szórta őket el, nagy ég!,
mondhatták: “nincs már több rím erre, Gordon”,
mindig talált a rímzótárba még
(ügyes kis könyv, én is zsebembe hordom,
másként, nem is tudom, hogy költenék,
ha fodrászhoz menet vagy iskolába
szívembe lép az ihlet égi lába).*

*Időznék még a rímeknél, de Milton
lenézi őket, és ez visszatart,
meg úgyis azt diktálja már az ildom,
hogy abba hagyjam lassacskán a dalt,*

*az olvasó is unja már, gyanítom,
"van hőse a büdösnek" mondja majd,
"mi mást akar még? feldühít egészen" –
hát jobb talán, ha versem itt bevégezem*

Varró Dániel a kortárs költészet kiemelkedő alakja, aki verseiben tudatosan alkalmazza a nyelvi játékot. Azonban virtuozitása nem csupán ebben, hanem abból is adódik, hogy verseiben a korábbi költői hagyományokhoz kapcsolódik. Mindez megmutatkozik a tematikában, a rímelésben, a szóhasználatban, és a mondatalkotásban. Jelen tanulmányban azt vizsgálom, hogy a Múzsza megszólítása itt és a most pillanatában hogyan konstruálódik meg nyelviileg, milyen játékot hoz szemantikai működésbe.

Az első versszakban rögtön egy önmegszólításnak vagyunk tanúi, a lírai én alakja számos meghatározáson keresztül bontakozik ki. Már itt megkezdődik a játék, mert a korábbi hagyományokhoz igazodva leírja a lírai én alaphelyzetét, akinek többféle attribútuma kell, hogy legyen, mert attól lesz igazán költő. Így jelen van a papír, a toll, és a bor, mert mi mást is ihatna egy igazi költő. Ezekkel a szavakkal egy olyan jelenet konstruálódik meg, amely a jó írásnak a feltételei. És részben megteremti az intertextualitást is, itt eszünkbe juthatnak olyan versek, mint Csokonai csikóbőrös kulacshoz írt szerelmes verse, vagy ars poetica verse Petőfinék, de természetesen még lehetne folytatni ezt a sort. A másik, ami párbeszédet kezdeményez a korábbi alkotásokkal, az a költői jelző (*dörgőszavú*), így a lírai megszólaló az eposzi költők sorába illeszti saját alakját, ami azt jelzi, hogy hasonlóan próbál írni, mint korábbi társai, és hatásának is akkorának kellene, hogy legyen. Azonban ebben a jelzőben némi iróniát is érezhet az olvasó, mert a jelzőnek jelentősége a későbbi sorokban megkérdőjeleződik. A második versszak is ezt támasztja alá, vagyis attól lesz valami igazán jó, ha komoly, ha dörög, ha zeng. Itt szembeállítja a megszólaló a vers és az ének közti különbséget, mert ha vidámak vagyunk, akkor csak vidám verset, vagyis éneket tudunk írni. De itt fontos megjegyezni, hogy a vidám vers is vers, de ha valami nem úgy működik (mondjuk a rímek nincsenek a helyén), akkor csak ének születhet. Itt a vers komolyságát hangsúlyozzák az olyan kellékek, mint a tóga, amit hiába ölt magára a költő, akkor se tud írni.

A bárd alakjáról rögtön Arany János Walesi bárdjai jutnak az olvasó eszébe. A bárd szemantikai kategóriájában benne van az összes eddigi bárd, aki megjelent Arany versében és azóta is jelen van a magyar irodalomban, akinek alakjához hozzátartozik a szomorúság. De ennek a melankóliának vet véget a lírai én ebben a versben, mert egy alliterációval (*kedv komor korunkra*) kimondja, hogy csak egy emlék. Nagyon fontos már ezen a ponton megjegyezni, hogy a versben a hangtani és a szemantikai játékosság nagyon szépen kiegészíti egymást.⁵ És ezzel a hangtani-szemantikai játékkal a komorság eltűnése még jobban szertefoszlik. Ezt erősíti a *dödölle*, ami a gyerekkori dalok emlékét nyitja meg az olvasó előtt, eszébe juttatva a régi gyermekdalt (*Éliás, Tóbiás, egy tál dödölle...*). A gyerekkor játékosságának képe rajzolódik ki az olvasó képzeletében. Fontos jellemzője, hogy akkor még telve van kreatíviással, ötletekkel, amiket későbbiekre is kell, hogy tartalékolja.

A következőkben az anyagok játéka mutatkozik meg: a súlyos kőlap és ennek az ellentéte a pille vékony lap, amely tükrözi a költői lét megfoghatatlanságát, súlyát. Vagyis

⁵ Vagyis fontos megjegyezni, hogy a szemantikai és hangtani reláció nem választható szét egymástól, hanem szoros összefüggésben vannak egymással. (ld. bővebben Simon 2016).

a költői lét egyik legfontosabb kelléke a téma, hogy milyen témát tud éppen leírni. És ekkor, mint egy mese bontakozik ki a vers további témája az olvasó előtt. Mint a mesei kezdetekkor látunk egy ifjú hőst, aki bemutatásra kerül, mit szeret, és mit nem, milyen szokásai vannak. Ami külön érdekes ebben a részben, és megadja a szöveg játékoságát egyrészt a mondat szerkesztés, másrészt a szavak. Előbbire példa, amikor azt olvassuk, mit szeret (*Szereti járni esténként a várost, kivált nyáron*), mert a nyár kategóriájában benne van az önfeledtség, a boldogság. És a szavak, amik a folytatásban szerepelnek, ennek a szemantikai kategóriáját erősítik meg. És amikor valakit leírunk hasonló dolgok nekünk is eszünkbe juthatnak, és ezzel a mindennapi beszédhez közeledik a szöveg. Nagyon fontos ezen a ponton megjegyezni, hogy kimondatlanul is azonosítja magát a lírai én a főhőssel: *szegegről-végről személyes ismerősöm*. Persze nem teljesen történik meg azonosítás, amit a szegegről-végről támaszt alá, de az olvasónak mégis az az érzése támad, hogy igenis ugyanarról a személyről van szó. És ezt tovább erősíti az is, hogy ő is *barátja mindenféle dalnak, főként a lüktetőnek és badarnak*. Vagyis, ahogy a lírai megszólaló ars poeticáját megfogalmazza, olyan dalokat szeret írni, melyek játékosak, a főhőse is azokat szereti. A felsorolt jelzők (*badar, lüktető*) további jelentésekkel tarkítják a dal kategóriáját, vagyis játékoságát tágítják.

De a következő versszakban egy csavarral fokozódik a játék, mivel a hős szerény, és nincs mit írni róla, ezért hívni kell egy hőst, Byront. De rá azért esett a választás, mert ő illik a rímbe, de mint mondja a lírai megszólaló jó is, mert nála aztán nem sok kiválóbb elme volt. A föld lefokozása a kripli jelzővel történik meg, ami részben a komolytalanságot erősíti. A vers további részében a rímek fontosságáról ír, és annak a játéknak szenteli magát, elmélkedve arról, hogy az olvasó mennyi ideig élvezheti ennek a versnek az olvasását. Az olvasó közvetlenül megszólításra kerül, vagyis belevonódik a játékba (*míg könnyeket fakasztóan gurul tova, például épp Önig*), amikor is éppen az olvasóhoz eljut a rím, mint egy labda. De ahogy az olvasóhoz eljut, ott vége is szakadhat, mert ő félre is dobhatja, hogy régi.

És a vers vége is játékosan fejeződik be, mert a feldühödött olvasót állítja elének, aki mintegy beszél a költőnek, vagyis ha nincs hőse a költőnek jobb is, ha befejezi a verset. (*van hőse a büdösnek” mondja majd*)

Ebben a versben több szinten figyelhetjük meg a játékoságot, mint szavak, szemantikai, mondat és szöveg szintjén, melyek szoros relációban állnak egymással. Egy énekről írt a lírai megszólaló, aminek fontos eleme a játékoság, de a játékoság mélyén ott rejlik, hogy mi a költő ars poeticája.

5. Feladatok Varró Dániel *Ének* című verséhez

1. Határozza meg az alábbi szavak jelentését!

- orrhossz.....
.....
- pillevékony.....
.....
- szeszélyes.....
.....

- szegről-végről

2. *Nézzen utána mi a dödölle!*

.....

3. *Milyen számban, személyben, módban szerepelnek az igék a versben? Gyűjtse ki őket! (10-et!)*

.....

4. *Milyen rímeket talál a versben? Írjon példát az első két versszakból! Milyen a rímek hatása a versben?*

.....

5. *Milyen egy dal, ha badar és lüktető? Keressen szinonimákat a jelzőkre!*

.....

6. *Mit szeret csinálni az ifjú hős, a vers szereplője? Keresse ki a versből és írja le saját szavaival!*

.....

.....

 7. 8-10 mondatban saját szavaival foglalja össze a verset!

6. Bibliográfia

Arisztotelész, 1994: *Poétika*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

Bernáth Árpád – Orosz Magdolna – Radek Tünde – Rácz Gabriella – Tőkei Éva 2006: *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. Budapest: Bölcsész Konzorcium HEFOP Iroda.

Gadamer Hans-Georg 1984: *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich 2004: *Előadások művészetfilozófiáról*. Budapest: Atlantisz Kiadó.

Heidegger Martin 2007: *Lét is idő*. Budapest: Osiris kiadó.

Kugler Nóra – Tolcsvai Nagy Gábor 2000: *Nyelvi fogalmak kieszótára*. Budapest: Korona Kiadó.

Kulcsár-Szabó Zoltán 2007: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*. Budapest, Pozsony: Kalligram Kiadó.

Langacker Ronald W. 1987: *Foundations of Cognitive Grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.

Simon Gábor 2016: *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

Stockwell Peter 2002. *Cognitive poetics. An introduction*. London, New York: Routledge.

Tátrai Szilárd 2006: *Narratív távolság – lírai közvetlenség*. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

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

Tátrai Szilárd 2012: *Az aposztrofé és a dalszövegek líraisága*. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stilisztikai-retorikai alakzatok szöveg és stílusstruktúrát meghatározó szerepe*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 197 – 207.

Tolcsvai Nagy Gábor 2013: *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 2015: *A nyelvi megformáltság szerepe a kultúra autopoietikus és önreflexív folyamataiban*. In. Magyar Nyelvőr 139/2. 174 – 183.

Tomasello Michael 2002: *Gondolkodás és kultúra*. Budapest: Osiris Kiadó.

Wittgenstein Ludwig 1989: *Logikai - filozófiai értekezés*. Budapest: Akadémiai Kiadó.