

TÓTH SZILÁRD

Hogyan szép egy mögöttes szerkezet?*

A fonológiai reprezentációk esztétikájáról

*„Make rhizomes,
not roots, never plant! Don't sow, grow offshoots! Don't be one or
multiple, be multiplicities! Run lines, never plot a point!”*

Deleuze–Guattari: *Ezer fennsík*

Heninek

Már maga a tudományos perspektíva és annak ábrázolása, valamint a kettő összefűzésére irányuló tevékenységek nagy tradícióval bírnak. Gondoljunk csak az első építészeti feljegyzésekre vagy az első, geometriai formákat ábrázoló írásokra az ógörög kultúrából! Ha ezek megfigyelésére vetemedünk, akkor nem pusztán a természetet vizsgáljuk, hanem a természet megjelenítésére irányuló esztétikai kísérleteket is, azt tehát, hogy miképpen függ össze a vizualitás és az egyes ember látásmódja a természettel, az észlelhető világ jelenségeivel, és hogyan tudja ezt papírra vetni, agyagba önteni, kőbe vésni, homokba írni. A vizualizációra igényünk van, hiszen az ember elsősorban képben gondolkodik, noha oktatásunk az ellenkezőjét sulykolja, a nyelvi kommunikációt részesíti előnyben, a szavakkal foglalatoskodik. Erről már Russel is beszél. A tudománynak és a tudományos ábrázolásnak azonban ezt a kettőt kellene ötvöznie.

Fontos feltárnunk a kontextus–kép kapcsolatot, amelyben a kép először a nyelvnek van alárendelve – ha a kései Wittgenstein-filozófiából ragadjuk ezt ki. Nyíri Kristóf *A gondolkodás képelmélete* című írásában felvá-

zolja Wittgenstein és Goodman képelméleti sajátosságait. Wittgenstein a képi projekciónak nem ad feltétlenül igazságot, nem legitimálja azt. Kijelenti viszont, hogy „a körülmények minden *logikai* tulajdonságát” – írja Wittgenstein a naplójában – „leképezhetjük valamilyen kétdimenziós írásban” (WITTGENSTEIN 1961: 7). Goodman *Languages of Art* című munkájában kifejti, hogy a jelöléshez a hasonlóság nem szükséges: „A reprezentáció lényegében nem más, mint denotáció, a denotáció pedig független a hasonlóságtól” (GOODMAN 1968: 5). Ha a fonológiát vesszük alapul, a vizuális reprezentáció bizonyosan kontextusfüggő, ám a kontextus nem lehet mindig helytálló – persze nem is biztos, hogy elvárhatjuk ezt. A tudományos előrehaladás egyik kerékkötője az, hogy az elméletek „jobb esetben” falszifikálhatók, és ha bomlik az egész, új elméletre van szükségünk. A nyelvtudomány, és esetünkben a fonológia, a goodmani elképzelést részesíti előnyben, ebből a szempontból igaza is van. De az absztraktsága (ez lesz a kontextus) teljesen romba dönti a vizualitását. Sőt, szintén kérdéses, hogy milyen is a vizualitása, ez esztétikai vizsgálat alá fog esni.

A szemléletváltás szemlélete

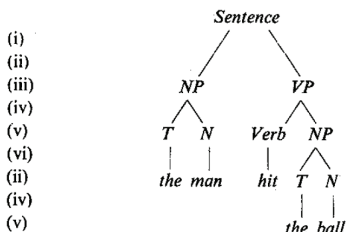
A generatív grammatika atyjaként Noam Chomskyt szoktuk megnevezni, aki nyelvelméletével és nyelvfilozófiájával az akkori uralkodó és nagyrétű strukturalista deskriptív nyelvészettel ment szembe: többek között a behaviorista divattal, a strukturalizmussal és az akkori filozófiai pozitívizmussal. Chomsky első nagyívű munkája, a *Cartesian Linguistic* (CHOMSKY 1966a) mintegy kirajzolja a generatív grammatika útját. A Descartes-féle *cogito ergo sum* értelmében a tiszta racionalitás a tudás alappillére. Chomsky nyelvelmélete „Descartes-hoz közel álló, racionalista” (MÁTHÉ 1970: 1345), de nem csupán Descartes-tól merít, hiszen nyelvfilozófiájában russeli, humboldti, esetleg leibnizi, egészen Platónig visszamenő gondolatokat találunk a nyelvről, annak elsajátításáról. Chomskynál „a nyelvészet egyben nyelvfilozófia” (KELEMEN 2009: 1083), noha Chomsky klasszikus értelemben nem volt nyelvfilozófus, hiszen nem a nyelvre mint a filozófiai problémák megoldásának eszközére ve-

tette vigyázó szemét, hanem arra, hogy a nyelv miként adhat nekünk választ az emberi természetre nézve. Az emberi belső, innáta viselkedésekre összpontosít, ennek először teret kellett biztosítania, és kritikai megfogalmazást tennie a már említett divatok irányába. Ez bírálatát jelentette az akkori uralkodó irányzatnak, a strukturalista nyelvészetnek: a nyelv feldolgozása (a deskriptív nyelvészetben) részlegesen egzakt volt, a nyelvet mint adottat vizsgálták és kategorizálták. Elméletük taxonómikus. Tulajdonképpen a legáltalánosabb sémák (struktúrák) számadása volt a cél, melyek kész eredmények és adottak (ergon), s nem az, hogy megmagyarázzuk, hogy efféle sémákhoz milyen út vezet, hogy mi a tevékenység (energia). A nyelv itt önmagában nem több, mint a világ jelenségeinek szavakkal való asszociációja. Chomsky ezen túl a behaviorista nyelvfelfogás kísérleti eszközét is kritizálta, elsősorban Skinnert, akinek a *Verbal Behaviour* című könyvéről recenziót is írt (CHOMSKY 1959): a nyelv nem lehet pusztán viselkedési forma, egyszerűen a környezet függvénye; a nyelv tudománya nem tartalmazhat olyan elemet, mely önmagát csupán a környezet alapján vizsgálja, és a külső folyamatokra korlátozódik! „Az asszociációs koncepciónak azonban szembe kell néznie azzal a problémával, hogy nemcsak a már hallott nyelvi formák ismétlésére, hanem új mondatok létrehozására és megértésére is képesek vagyunk” (KIS-PAP 1968: 589). Ez a generatív grammatika alapkérdése: hogyan vagyunk képesek véges számú szókészletből végtelen számú mondatot generálni?² A generatív grammatika reformja, hogy a nyelvre mint kompetenciára tekint, az ember valamiféle veleszületett belső mentális képességére (innátizmus), a grammatikára pedig mint létrehozó apparátusra, ami éppen a nyelvet (a mondatokat) hozza létre. A strukturalizmus és a behaviorista pszichológia nyelvre irányuló megfigyelései, amint láthatjuk, táptalajként szolgáltak Chomsky tanai számára. A két szintet először az *Aspects on the Theory of Syntax* (CHOMSKY 1965) munkájában különbözteti meg: egy mélyet és egy felszínt, ahol a mélyszerkezetnek sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít. Itt mennek végbe ugyanis a transzformációs folyamatok, melyekről a *transzformációs generatív grammatika* elméletét elnevezte. A mélyszerkezet (*deep structure*) a mondat absztrakt „csontváza”, logikai és szemantikai viszonyok összességé-

ge, mely absztrakt vázból különböző transzformációs viszonyok kibontják a felszíni szerkezetet (*surface structure*).

Már a deskriptív nyelvészet is használ ágrajzos reprezentációt (tulajdonképpen innen ered a közvetlen összetevős [*immediate constituent*] elgondolás, amit a strukturalista nyelvészet előtte igen alaposan ki is dolgozott), mely megmutatja a mondat lényeges struktúráját – a generatív nyelvelmélet ebben annyiban tér el, hogy a mondat szerkezetének derivációs viselkedést tulajdonít: ennek alapja az „A → B C”, hogy a grammatika ezekkel a derivációkkal (alapozva a struktúrára és a frázisszerkezetre) hozza létre a mondatot.³

Sentence
NP + VP
T + N + VP
T + N + Verb + NP
the + N + Verb + NP
the + man + Verb + NP
the + man + hit + NP
the + man + hit + T + N
the + man + hit + the + N
the + man + hit + the + ball



(CHOMSKY 1966b: 27)

A mondat szerkezete olyan fagráf, amelynek gyökere a mondatkategória (S), nem terminális csomópontjai a kategóriák (NP, VP, N, V, T⁴), terminális csomópontjaiban pedig a mondat szavai vannak. Ezt mutatja az ábra (vö. REBRUS 2001).

A mondat létrehozásának elemi tulajdonsága a deriváció, illetve a transzformációk, ezek rekurzivitása. Ezekre most nem térünk ki, csak annyit tennénk hozzá, hogy a transzformációs szabályok sokasága a 70-es és 80-as években egyetlen transzformációra csökkent, a „Mozgass bármit bárhol!”, vagyis a *Move a!* transzformációra. Mindemellett újabb elméleti elemek is bekerültek, mint a kormányzás és a kötés fogalma (*Governement and Binding*), az elvek és paraméterek (*Principles and Parameters*), a k-vezérlés (*c-command*), a théta-szerepek (*theta-roles*), az X-vonás

elmélet (*X-bar Theory*) stb. Ennek talán legjelentősebb összefoglalása Chomsky 1979-es pisai előadásainak gyűjteményes kötete, a *Lectures on Government and Binding*.

Chomsky ábrázolástechnikájának alapja a fa. A fa előkelő megoldás, ha az elméletünk levezetés-alapú, amelyben azt kell elmagyaráznunk, milyen disztribúciós tulajdonsága van egy csomópontnak: miképp jutunk el ős-től az utódig. De mi a fa? A fa itt mindenekeelőtt egy grafikai egységet jelent. Ezen túl a derivációt szemlélteti. Deleuze és Guattari kritikája, illetve rizóma metaforája az *Ezer fennsík*ből Chomsky fáit is támadja: nem pusztán a generatív grammatika mechanikusságának kritikája, hanem magáé a vizuális reprezentációé is. A rizómával szemben a fa genealogikus, a mondattan fa struktúrája dichotomikusan halad előre. Egyből a kettő. Deleuze és Guattari szerint Chomsky iniciális csomópontja – ez a legközvetlenebb kritikája a dichotomikusságnak – a mondatfa kezdete, név szerint az S „leginkább hatalmi jel, még mielőtt szintaktikai jel lenne” (DELEUZE–GUATTARI 1996). Vajon a nyelv jólformált mondatai ebből az absztrakt hatalmi – nem beszélve a mögöttség, a deep structure absztraktságáról – jelből deriválhatóak? Vajon ez az egyetlen helyes megközelítés? A nyelv-elmélet ugyanis nem *absztrakt*, éppen ellenkezőleg: absztraktságának hiánya éppen abban rejlik, hogy nem éri el az absztrakt homogenitást. A nyelvre mint gépre gondolunk, s nem vesszük figyelembe azt, ami éppen a homogenitást hozná létre: az összekapcsolhatóságát a szemantikai és szemiotikai tartalommal, egyes társadalmi csoportok politikájával⁵ stb. A fa spiritualitása a logikai binaritás, melyen mindenekeelőtt valamiféle egységet tételezünk fel. Érdekes, hogy az *Ezer fennsík* esztétikai vonalat is kijelöl: a genealógiai megközelítés reprodukció, a végtelenségig ismételtelhető *másolási elv*. A fa struktúra képzőművészeti ábrázolása nem lehet más, mint a rizóma és a homogenitás, a dinamikusság brutális ellentéte. Annak tagadása. Hiszen amíg a fa mindig genealógia, addig a rizóma antigenealógia. A dominancia, ami ugyanúgy jelen van a fonológiai elméletben is, nem enged másra következtetni, mint amire az *Ezer fennsík* Chomsky fáival és S-ével kapcsolatban. Az elméletben fellelhető együvé tartozás és ennek dichotomikus felbontása, a felesleges rekurzivitás: ezek, amik tagadják az *esztétikát*, a befogadás dimenzióit. A művészetet magát.

Az SPE mint lehetséges szép

A tárgyalt reprodukció és a rekurzivitás a korai generatív fonológiában tűnik fel.⁶ A (klasszikus) generatív fonológia színre lépésének kezdete Chomsky (ki más?) és Morris Halle *The Sound Pattern of English* (a továbbiakban a jól ismert SPE megnevezés lesz használatos) című művének 1968-as megjelenésével kezdődik. Ez a kicsit sem túlozva monumentális munka a generatív fonológia, a mai fonológiai elméletek „bibliája”. Érdekes kérdés, hogy mi volt Chomsky, és mi volt Halle érdeme az SPE-ben. Chomsky hozta magával a formalitást, a procedurális hagyatékot (lévén Zellig Harris tanítványa), Halle pedig az európai Jakobson megkülönböztető jegyes hagyományát.⁷ Az SPE-ben az alapegység nem a fonéma, hanem a megkülönböztető jegy volt. Fontos, hogy itt a nyelv fonológiája még csak értelmező komponens, a transzformációs szabályok után a fonológia teszi hangtanilag „értelmessé” a mondatot.

Tulajdonképpen a mai elméletek vagy *paradigmaváltások* sem lennének meg az SPE-ből való idézés nélkül, mondjuk, mint cáfolat alapja, kiinduló támpont.⁸ Az SPE reprezentációjának egyik klasszikus példája az úgynevezett újrairó szabály (*rewriting rule*) bevezetése (a szintaxisból ismert), mely így fest:

$$A \rightarrow B \mid X \text{---} Y$$

(CHOMSKY–HALLE 1968)

A következőképpen olvassuk: A-ból B lesz, ha X és Y között áll,⁹ illetve „|” jelenti a környezetleírás kezdetét, „—” pedig a környezetet, ahol a szabály végbemegy, alkalmazódik.¹⁰

Ha mondjuk azt vizsgáljuk, hogyan adjunk számot egy azonos fonéma különböző variációiról (ezeket a variánsokat allofónoknak nevezzük), akkor ehhez a magmondathoz tudunk nyúlni. Észrevehetjük, hogy lát-szólag egyazon fonémák más-más környezetben (legyen az szó vagy valamilyen mondatbéli pozíció) különbözőképpen viselkednek. Vegyük

példának az angol *train* 'vonat' és *rain* 'eső' szavakat – melyeket /trejn/ és /rejn/ képpen jelöljük – tekintettel a két szó /r/ fonémájára. A két szóban két különböző variánst, úgynevezett allofónt találunk: egy zöngést [r] és egy zöngétlent [r̥]. Ennek az az oka, hogy a /t/ fonéma, mely zöngétlen, a deriváció egy bizonyos pontján a *train* szóban zöngétleníti az /r/ fonémát, melyből a felszínen így egy zöngétlen [r̥] allofón lesz. E szerint különböztessünk meg két szintet:

mögöttes (fonémikus) ábrázolás /trejn/ /rejn/

felszíni (fonetikus) ábrázolás [t̚rejn] [rejn]

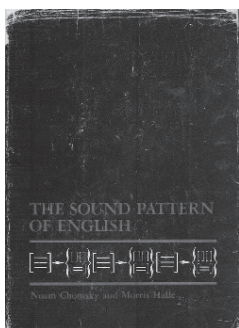
Az SPE pont ezekre és efféle megállapításokra alapoz: a fonológia az, ami a mögöttes szerkezetből (ábrázolásból) létrehozza a felszíni szerkezetet. Ha ismerjük az SPE újríró szabályát, akkor könnyűszerrel alakíthatunk magunknak is egyet a fent felvázolt problémára:¹¹

/r/ → [r̥] / [-zöng -foly] __

Vagyis a zöngés /r/ fonéma zöngétlen [r̥]-ként valósul meg, ha olyan kontextusban van, ahol tőle jobbra nem számít, hogy mi van (a környezet erről az oldalról nincs korlátozva), tőle balra pedig egy [-zöng, -foly] jegymátrixszal rendelkező szegmentum áll. A strukturalizmusban nemigen törődtek azzal, hogy hogyan képezzük le a két szint között az alakokat. Egyszerűen csak felsorolták a fonémákat és azok allofónjait. A generatív fonológia ellenben nagyon is égető kérdésnek vette ezt, programjában pedig éppen erre kereste a választ. „A leírás alapelemeit és az ezek összefűzéseire, módosulásaira vonatkozó szabályokat szimbólumokon alapuló jelölésmóddal és formális definíciókkal ragadja meg. Így a rendszer könnyebben rajtakapható lehet, ha hibás, s ezáltal a hitteles tudományos megismerés általánosan elfogadott ismérvei alapján tudományosabbá válik” (SIPTÁR–DURAND 1992: 17). A szabályok komplex módon lépnek egymással kapcsolatba, a strukturalisták között ilyenmiről nem volt szó, a szabályok az inputra *egy lövéssel* alkalmazódnak. A klasszikus generatív fonológia szabályelrendezései nagyjából azon

alapokon nyugszanak, mint a szintaxis derivációi. Lineárisan haladnak előre, maximalizálva azt az elvet, hogy egy szabály abban az esetben alkalmazódik, ha egy előtte lévő szabály már alkalmazódott. Például: (i) $S \rightarrow NPVP$ és (ii) $NP \rightarrow TN$ – vagyis (ii) szabály csak (i) után alkalmazható. Az n -edik szabálynak a működéséhez szüksége van az $n-1$ -edik szabály alkalmazására, hiszen esetlegesen abból következik (vö. DURAND 1990). Tehát a használati paramétereket ismerve, viszonylag egyszerűen tudjuk dekódolni egy újraíró szabály alakját, annak viselkedését. Összekapcsolásra kerül az elmélet és a tiszta grafikussággal való számadás – szimbólumokon alapuló jelölésmóddal. Mégis hogyan kapcsolódik e kettő, ha egyáltalán kapcsolódik? Feltehetem-e azt, hogy egy elméleti kontextus (a klasszikus SPE) és a grafikus ábrázolás ($A \rightarrow B / X \text{ --- } Y$) egységesen egy olyan aurát képeznek, amely a felszínen az újraíró szabály grafikusságában mérhető? Vagy legalábbis perceptálható? Ez lenne a helyénvaló: a grafikusság magában foglal egy *érzékelhető* komplexitást. Ez olyan, mint előben látni a művészettörténet egy kanonikus festményét, felsarjad egy egész aura, egy hagyomány birodalma. Csakhogy az SPE-ben ilyesmire nem bukkanunk: a kontextus negatívan hat a grafikára, a grafika pedig nem hat vissza rá. A visszahatás sem hatás, csak utalás önmagára: ha a grafikusság az elmélettel nyer értelmet, akkor a grafikusság megegyezik az elméletben lefektetettekkel. Sőt! Mintha a magmondatra tekintve egyből a feleslegesre, a megdönthetőre asszociálnánk. Mintha a földről készült ábrákat vizsgálnánk abból a korból, mikor még laposnak hitték. És végképp mit teszünk, ha egy adott dolgozatba lemásoljuk a magmondatot, ahogyan én azt pár sorral feljebb tettem? Vegyük észre, hogy nem az *akkori valóját*, a *valódi valóját* ültetem át, ez nem is lehetséges, pusztán reprodukciót készíték belőle. És itt gyökeredzik a valódi problémánk: előfeltételezésem, hogy az SPE újraíró szabálya pusztán *grafikus*, nem jeleni, nincs aurája. Felteszem, hogy a magmondat (értsd: újraíró szabály) vizualitásának időbeli hatása lenne, időbeliségében nyeri el valódi hagyományát/auráját, csakhogy ezt nem teszi meg, mert mindig magára utal vissza. Az, hogy a nyelvészek hivatkoznak *grafikusan* az SPE újraíró szabályára, az az újraíró szabály reprezentációjának kárára megy: „a reprodukciós technika kivonja a reprodukáltat a hagyomány birodal-

mából” (BENJAMIN 1936). Értsd: az SPE forradalma egyszeri forradalom, ismétlése rontja az aurát, főképpen akkor, ha pusztán fényképet készí-
tünk róla. Az újíráó szabály perverzítése, fonológiai szado-mazója, hogy
elvárja, hogy grafikusán reprodukálva legyen. Ez a kontextusából adódik,
az elmélet bukducsolásából, illetve abból a robbanásszerű megjelenés-
ből, mellyel *presztízsét* (a fonológiában) elnyerte. Új dimenziót továbbra
sem nyit, hegemónikus marad. Másik nagyon érdekes szemszög – és
maradva a grafikusságnál – az SPE Harper & Row kiadásának borítója:



„A három észrevételem a következő. Először is, ez a legnehezebb könyv, amit valaha olvastam. Így harminc-egynéhány évvel később kicsit könnyebb, mert fonológus lettem, de egyszerűen elképesztő. [...] A második, hogy ez az egyik legszokatlanabb fizikai tárgy, ami a birtokomban van. Ha önöknek az MIT Press kiadás van meg, akkor ebből kimaradnak, de a Harper & Row ebben a bámulatatos keménykötésben nyomtatta, dombornyomásos absztrakt jegy-
mátrixokkal a borítón. És Istenemre mondom, egészen úgy néz ki, mint egy pogány templom... egy csodás és rejtélyes tárgy.”¹²

Ez a tárgy aurájának egészére vonatkozik, de kitér magára az ábrázolás-
techinka játékosan naiv befogadására is. Az efféle halmozás elérhet bi-
zonyos egységet, de nem többdimenziósságot (rizómát). A professzor úr
feltehetően az ellentétekre gondolt a borítóval kapcsolatban. A szabály
irányulása, ahogyan a borítón látjuk, ebben az esetben nem lényeges, hi-
szen nem fogalmaz meg semmi konkrét fonológiai jelenséget. Tehát ez
leválasztódik róla. A kérdés az, hogy ebben miként alkalmazzuk a grafikus
egységeket, a zárójelek vagy más lineáris minimalizmusát, vagy hogyan
törjük meg azt a forma, vonal görbítésével. Ezek pusztán kompozíciós kér-
dés: ebből az aspektusból indulunk ki. E szempontból az SPE szabályáb-
rázolásainak (és már nem csak a magmondatról van szó) felírásai valamifé-
le vizuális többletet adnak, kompozíció-alapú meghökkentést végeznek.

Ezt teszi mondjuk egy bonyolultabb matematikai vagy fizika képlet, ahol a számok nem játszanak szerepet, csupán a helyettesítő szimbólumok, melyek nem feltétlen alfabetikusak. Vegyünk egy egyszerű konstruált példát!

RRR

Sorozatunk vagy denotációnk mindent elmond magáról. A nyomdai-sága az egyedüli dolog, ami kiindulópontként és végpontként szolgál. A meghökkentés, a sallangos dinamika, ami adott: az alfabetikus jelölések konvención alapulnak, felismerhetők (ha tudjuk is, hogy nem feltétlen az *r* hangra irányulnak). A meghökkentés a graféma relatív nagyságában sarjad fel először, ez után a tipográfiailag egy nem megegyező grafémában csúcsosodik ki. Amit látunk, az az ellentéteken alapuló meghökkentés. A vizsgálódásunk itt három szempontot figyel: *tipográfiai oppozíció* (különböző betűtípusok), *kvalitatív oppozíció* (nagyságban, illetve vonalminőségben feltűnő ellentétek) és *sorozatossági oppozíció* (hogyan és miként látunk sorozatot, illetve mik azok az egységek, amiket elkülöníthetünk és szembeállíthatunk másokkal). Amikor a fonológiai grafikai képeket látjuk, mint egyfajta kalligramot, ezen oppozíciós irányvonalak mentén alakítjuk ki a kompozíció egészét, szimmetriát és aszimmetriát keresünk, így engedjük be a meghökkentést.

De nevezhető-e ez a meghökkentés továbbra is a vizuális kielégítésen túl valamiféle többletnek? Nem, hiszen pont a nyelvfelfogás (a klasszikus generatív fonológia egésze), a már említett kontextus az, ami nem enged belőle többletet alkotni. A túlabstrahálása és az absztraktság-nélkülisége összeroppantja. Bernar Venet matematikai kompozíciói a meghökkentést alkalmazzák (akár a téma-megoldás síkjának mentén: *matematika a vásznon?*), de nem engednek az interpretációnak, esetlegesen az időbeliségnek: a képe – és ezt Venet maga mondja – kultúrától független, a végtelen számú interpretáció, ami egy műalkotásnál – Venet szerint – lehetséges, pusztán egyre csökken. Ez szabályozza a rizómaságot, a képpel való *kommunikációt*. Így nem marad más a kép, mint reprodukálható grafikai jack-in-the-box, pusztán kompozíció. És az alapvető és általános jegyekhez hasonul: vonalminőség, forma, tenge-

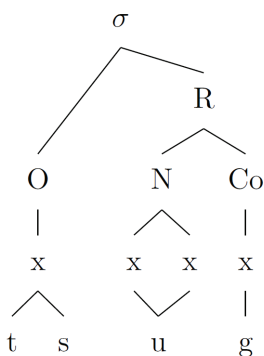
lyesség, perceptuális produktivitás stb. Nem változtatja a dimenzióját, és nem alakul át. Hiába akar absztrakt lenni, nem lesz, és nem is lehet az. Sőt, maga a mondat grafikai egésze is annyira porózus, hogy a reprodukálása még el is fújja azt a homokot, amiből látszólag áll. Ma már inkább a következő grafikus reprodukciót használják a nyelvészek, ha a magmondatra akarnak utalni: „A → B / C ____ D”. Mintha a hagyomány (még ha lenne is) nem is számítana, és a nyelvészek is tudnák, hogy a reprezentáció olyan fényképét készíthetik, ahol a kép igazán nem is számít. Semmi sem számít. Ez csak a *kompozíciós egységre* világít rá. A reprezentációnak igazán hagyományossága nincs, visszautalhatunk rá, de nem hommage-képpen. Végül is itt legitimizálódik Goodman állítása: az SPE grafikussága denotáció, és mint olyan, teljesen mindegy, mit tartalmaz, ha utal az elmélet absztraktságára. Véleményem szerint az, hogy ilyen grafikai divergencia létrejöhet, azt mutatja, hogy az SPE magmondata soha nem képviselt semmit: egy olyan már magában sem tisztelhető múltbéli érték, tiszteletreméltó norma, aminek egyedüli feladata a megtagadása, vagy a *fényképezése*. Időbelisége mint hagyomány nem marad meg, csak az önmagára való visszautalás, és ebből a visszautalásból fakad a brutális dekonstrukció és *szemtelenység*.

Túl a linearitás horizontján

Azt gondolnánk, hogy az SPE lemond a faságáról, holott ez nem így van. Ha a reprezentációkban nem is igen alkalmazza direkt (bár megteszi, de ezzel most részletesebben nem foglalkozunk) a többtengelyűséget vagy a bináris szétosztásokat, de a hierarchiát biztosan. Egyet mindig valamire másra vezet vissza: ami van, az a mögöttesből nyeri el olyanságát. És a fa később még nagyobb hagyományt kívánt teremteni magának. Egy későbbi fonológiai elméletben viszont jobban rajtakaphatjuk a faságot. Ami az SPE-t majd egy évtizeddel később váltja, az autoszegmentális fonológia (GOLDMSITH 1976, 1990). Ez tengelyes, kétdimenziós megoldás, az SPE linearitásával és egyszemélyiségével szemben.¹³ A szótag reprezentációja (a szótagról az SPE nem beszél, egységes elméletet erre vonatkozólag nem dolgoz ki) pontosan a fára tér vissza. A szótag

hierarchikus jellegű, genealogikus. Tulajdonképpen a szintaxisból ismert módon viselkedik.

A szótag (σ) két közvetlen összetevőt tartalmaz: kezdetet (*onset*: O) és rímet (*rhyme*: R). A rím további közvetlen összetevőket tartalmaz, ez a mag (*nucleus*: N) és a kóda (*coda*: Co). Ez a szerkezet épül rá a szegmentumokra, úgy, hogy a szótagfa terminális elemei (O, N, Co) az időtengelyhez csatlakoznak közvetlenül, melynek elemei (az x-ek, melyek egy szegmentumnyi helyet reprezentálnak) csatlakoznak szegmentumokhoz. Például a cűg /t^su:ɡ/ 'vonat' szó ábrázolása így festene (TÖRTKEN-CZY 2016):

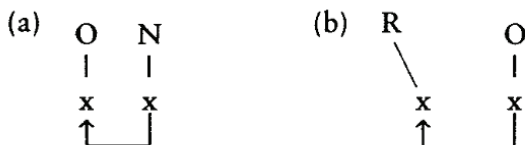


Az X-tengely absztrakt időbeliséget fejez ki, ezért nevezzük időtengelynek (*timing tier*). A rövid hangok egy, a hosszúak pedig két ilyen x-hez kapcsolódnak. Láthatjuk, hogy nem feltétlen egy-az-egyhez alapon. A /t^s/ és az x grafikus viszonya azt magyarázza, hogy egy vázponthoz két különböző szegmentum kapcsolódik, az /u/ és az x viszonya a már tárgyalt hosszúságot mutatja, a /ɡ/ pedig az egy-az-egyhez viszonyt. Az ábrázolás a fonológián belül megnyúlik, de nem mutat túl a tengelyeségen, bináris logikán, sőt, egy csomópont kötelezően bináris jellegű. A szótag konstituenseit maga a szótag fogja össze, egy σ nódus, ami ebben az esetben *de facto* ugyanaz, mint az S. Hatalom, nem több, s nem

is kevesebb. Amiről az *Ezer fennsík* is beszél. A tengelyhez és magához a fához ragaszkodik, a különböző szintekhez, melyekhez a valóságban nincs hozzáférésünk, létezésüket nem is értjük,¹⁴ de a tudományosságban jól alkalmazhatóak. A vázpontoknak az időzíteni tengelyen például önmagukban nincsenek tulajdonságaik, a σ csomópontot elhagyják (nincs olyan fonológiai folyamat, ami a szótag egészére hatna), a kormányzásfonológia később a rímet és a kódát már nem is alkalmazza. Ez az absztraktság idiotizmusa. De lennie kell valami másnak is, amit a grafikusságában keresünk: az ábrázolás kompozíciójában valamiféle ki-elégülést jelent. Nem pusztán pontok összekötéséről van szó, hanem dinamikusságról is. A dinamikusságot a grafémák és a tengelyes és hierarchikus struktúra ellentéte mutatja (dinamikusság = változékonyság). De lényegében ennek felismerése is az oppozíciós eljárásunk mentén történik. Hiába hisszük, hogy más, megmarad az üresség: a betűk éppen olyan módon nem mondanak semmit (hiszen nem a hangok maguk, csak jelölik őket, konvencionálisak), mint a dőlt és egyenes vonalak, melyek megjósolhatóak, főleg akkor, ha dichotomikusságról beszélünk. Olyasféle többlet hiányzik belőlük, ami összekapcsolódhatna a kompozícióval. Ez a többlet nem lehet csak a meghökkentés, hiszen az az egyszerű grafikusságból adódik. A meghökkentést kell meghaladnunk. Ez a többlet feltételezhetően a művészi dimenzió többlete, vagyis a rizóma. Az autoszegmentalizmusnál maradva vegyünk egy másik, a 80-as 90-es években uralkodó elméletet, a kormányzásfonológiát (*government phonology*). Ez az úgynevezett ábrázolásalapú (*representation-based*) fonológiai modellek közé tartozó autoszegmentális fonológia. Minden aspektusának vizsgálatára nem kívánok kitérni, de néhány jellegzeteséget a reprezentációk és az elméleti egységek alapján fontosnak tartok kiemelni.

A kormányzásfonológia valamiféle immanens dinamikát felételez, ami nem a fent vázolt grafikusságból kikövetkeztethető dinamika: valahonnan valahova, ez a *nyíl* feladata. De nem lineárisan haladó újrairó jellegű, itt a szabályok nemes egyszerűséggel lefutnak, valahányszor a feltételek teljesülnek. Ez a perverzítése a kormányzásfonológia nyilainak. Nem A-ból B-be vagy A-ból B-vé válást jelent, csak egy hatalmat, egy

parancsszót. Jól tetten érhető ez maga a kormányzási viszonyok (szoros kormányzás, jogosítás stb.) reprezentációjaképpen.¹⁵ De ez az *erő* egyértelműen nem a nyíl. A kormányzás az éterben marad, mint valami, aminek a *létezése* továbbra is várat magára. A kormányzás mint megnevezés és mint reprezentáció csak tovább roppant mindent. A szoros kormányzás tipikus példája az absztraktságnak, mint dekonstruktív erőnek: a kormányzás lehet elhalkító jellegű, vagyis ha egy hangnak mögöttesen ott kell lennie, a kormányzás magyarázza, miért nem lehet ott: mert elhalkította azt a hangot. A kormányzás mechanikus, szabályzó erő, már csak azzal is, hogy lokális, vagy hogy univerzálisan hathat jobbról balra, és így teszi magát tönkre. A kormányzás – ha része a reprezentációnak – legalább annyira töri meg a folyamatos, repetitív tengelyes kompozíciót (reprezitívitás például az időzítési tengelyen), mint a különböző értékű vonalak és zárójelek, grafémák az SPE-ben. Se több, se kevesebb. A kormányzás – mint fogalom és mint jelölés – transzcendens, valami, ami nincs, mégis van, valami mögöttes(?), nem immanens. Ez jelentheti a vizualizáció szempontjából a pusztán grafikai (kompozíciós) esztétikából a művésziesség felé vezető utat? A nyíl itt már nem csak és kizárólag magyarázat arra, hogy két mássalhangzó között miért nincs magánhangzó, vagy hogy egyes hangok miért engedélyezettek, vagy hogy hogyan magyarázzuk a fonotaktikai megszorításokat, hanem giccs: maga a transzcendens ideális helyzet megtestesítője, hogy hogyan lesz egy tökéletes hangsor mégis tökéletes és ideális. Maga nem is létezik, ha létezne is, bajban lennénk egy ilyen diktatorikus totalitarista hangtannal. Vajon a hangok (inkább az x-ek) várnak-e a nyíl parancsára, ahogyan a firing squad problémában?



HARRIS 1994: 160)

(a) alatt a nyitányjogosítást látjuk, (b) alatt pedig a kódajogosítást.

Ez is, ahogyan az SPE magmondata, ugyanannak van kitéve. Elsősorban az értékét csökkenti, hogy grafikusan felcserélhető, a jelölések nem kötöttek, és így veszíti el jelenségét, auráját. A formális jelölésmód csak a definíciót magyarázza, ebből a szempontból csak a definícióban van jelen. Projekciója grafikusan szükségtelennek tűnhet, hiszen ki van szolgáltatva mindennek, de a vizuális megértéshez és feldolgozáshoz elengedhetetlen. Csakhogy a vizualizációja absztrakt és nem absztrakt eléggé egyben. Nem rizóma, csak genealógia, logikai rekurzív, a végtelenségig reprodukálható hatalmi ágazat. Az adott reprezentáció sosem önmaga, mindig önmagára visszautalva nyerné el értelmét, de nem teszi porózussága miatt. Nem fogadja el önnön értékét, hiszen nincs is neki, vagy már elveszítette, és az érték ignorálása a rossz esztétikába, az esztétika-nélküliségbe vezet. Ami sajátos esztétikáját illeti, ellentmondások és opozíciók övezik: képi világa a tiszta felszínen nem monoton, kvalitatív, szorozatos és tipográfiai opozíciók sokaságából nyeri el meghökkentését. A reprodukcióval csökken az értéke. Mindezen túl a dekódolhatósága (függetlenül az elmélet kontextusától) végtelenül egyszerű, minimalista dizájnt mutat. A reprezentációkat nézve térbeli folyamatokat nagyon is egyszerűen tudok dekódolni, és azokból egyszerű igazságokat levezetni: valami valami fölött van, valami valamivel összeköttetésben áll, valami valahova terjed, lekapcsolódik, valami valamivé válik, esetleg valahol értelmeződik.

A szerző végtelenül sajnálja, hogy más aspektusokra nem térhetett ki, hogy nem vázolhatta széleskörűbben magukat az elméleteket, az elméletek problematikusságát, a fonológia tudománytörténetének megértését. Az elemelméletet elhagyta, illetve a geometrikus fonológiával sem foglalkozott.¹⁶ Célja ez igazán nem is volt, csak egy perspektíva megnyitása afelé, hogyan kerül a kontextus-kép egybe, hogyan döntenek le egymást, miként működnek egymástól független módon. Reményeim szerint az, aki az irányvonalakat érti, ugyanúgy fogja érteni a geometrikus fonológia vagy az elemelmélet reprezentációit. Tulajdonképpen arról alkothat kritikus véleményt, ami a reprezentáció dichotomikusságát és alá-fölrendeltségi viszonyait illeti, illetve amit csak a puszta kompo-

zíción érint. Vajon lehetne-e ezeket az ábrázolásokat (hiszen kompozíciójuk szinte hibátlan, illetve grafikusán is ideálisak) művészeti rizómába dugványozni? Ez komplex kérdés és nehéz feladat. Vagy bagatellizáljuk, s csak pusztán kompozícióként törődünk velük továbbra is, vagy a lényegget törjük el és rontjuk meg a minimál dizájn térnyerésével – a monoton és szürke bürokratikusággal, ahol elvész az egyediség szikrája. Vagy rosszabb: áttörhetünk a giccsbe. Érdekes feladat a jövő képzőművész- és grafikusnemzedékeinek!

IRODALOM

- BENJAMIN, Walter 1936. *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* (ford. Mélyi József). http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html (Letöltés ideje: 2021. 7. 20.)
- CHOMSKY, Noam 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. The MIT Press, Cambridge
- CHOMSKY, Noam 1966a. *Cartesian Linguistics: A Chapter in the History of Rationalist Thought*. Harper & Row, New York
- CHOMSKY, Noam 1966b. *Syntactic Structures*. The Hague, Mouton
- CHOMSKY, Noam 1967. A Review of B. F. Skinner's Verbal Behavior. In Jakobovits, Leon A.–Miron, S. Murray (szerk.) *Readings in the Philosophy of Language*. Prentice-Hall, 142–143.
- CHOMSKY, Noam–HALLE, Morris 1968. *The Sound Pattern of English*. Harper & Row, New York
- DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix 1987. *A Thousand Plateaus* (ford. Brian Massumi). University of Minnesota Press, Minneapolis, London
- DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix 1996. Rizóma (ford. Gyimesi Tímea). *Ex Symposium*, Fűfa tematikus szám, 15–16. https://exsymposium.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=rizoma_259 (Letöltés ideje: 2020. 7. 21.)
- DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix 2012. Kisebbségi nyelv, kisebbségi politika (ford. Losonczi Márk). *Híd*, 11., 73–86.
- DURAND, Jacques 1990. *Generative and Non-Linear Phonology*. Routledge, London–New York
- DURAND, Jacques–SIPTÁR Péter 1997. *Bevezetés a fonológiába*. Osiris Kiadó, Budapest
- GOLDSMITH, John A. 1979. *Autosegmental Phonology*. Massachusetts Institute of Technology. PhD disszertáció
- GOLDSMITH, John A. 1990. *Autosegmental and Metrical Phonology*. Blackwell, Oxford–Cambridge, Mass
- GOODMAN, Nelson 1968. *Languages of Art*. Bobbs-Merrill, Indianapolis
- HARRIS, John 1994. *English Sound Structure*. Blackwell, Oxford
- JACKOBSON, Roman–FANT, Gunnar–HALLE, Morris 1957. *Preliminaries to Speech Analysis*. The MIT Press, Cambridge, Mass
- KELEMEN János 2009. A filozófus Chomsky. *Magyar Tudomány*, 170. évf., 9. sz. <http://www.matud.iif.hu/2009/09sze/11.htm> (Letöltés ideje: 2020. 7. 21.)
- KIS János–PAP Mária 1968. A generatív grammatika filozófiai háttere. *Magyar Filozófiai Szemle*, 12 évf., 3 sz., 588–594.

- LUDLOW, Peter 2011. *The Philosophy of Generative Linguistics*. Oxford University Press, New York
- MÁTHÉ Jakab 1970. A generatív nyelvemlétről. *Korunk*, 29. évf., 9. sz., 1342–1349.
- NYÍRI Kristóf 2000. *A gondolkodás képelemélete*. http://mek.niif.hu/00500/00587/html/#N_17_ (Letöltés ideje: 2021. 7. 20.)
- REBRUS Péter 2001. Optimalitáselmélet. In Siptár Péter (szerk.) *Szabálytalan fonológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 84–91.
- SIPTÁR Péter 2009. Chomsky, a fonológus? *Magyar Tudomány*, 170. évf., 9. sz. <http://www.matud.iif.hu/2009/09sze/07.htm> (Letöltés ideje: 2021. 7. 20.)
- SIPTÁR Péter 2015. A fonológiatörténet egy elfeledett epizódja. *Magyar Nyelv*, 111. évf., 1. sz., 1–8.
- SZÉPE György 1969. Az alsóbb nyelvi szintek leírása. In Károlyi Sándor–Telegdi Zsigmond (szerk.) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok VI*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 359–466.
- SZIGETVÁRI Péter 1998. Kormányzás a fonológiában. In Péter Mihály (szerk.) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok XIX*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 165–213.
- TELEGDI Zsigmond 1969. A transzformációs Generatív grammatikai előzményeiről. In Károlyi Sándor–Telegdi Zsigmond (szerk.) *Általános Nyelvészeti Tanulmányok VI*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 5–10.
- TÖRKENCZY Miklós 2016. A szótag. In Kiefer Ferenc (szerk.) *Struktúrális magyar nyelvtan II. Fonológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest https://mersz.hu/hivatkozas/m26smny2_s4.0#m-26smny2_s4.0 (Letöltés ideje: 2020. 7. 20.)
- WITTGENSTIEN, Ludwig 1961. *Notebooks 1914–1916* (szerk. G. H. von Wright, G. E. M. Anscombe). Harper & Row, New York

JEGYZETEK

* Azt ne feledjük, hogy amikor a nyelvészek rajzolnak valamit, annak oka van. Ha a nyelvész-társadalom bármely alakját megsérteném ezzel, elnézést kérek, és szívesen hallom a megjegyzéseiket. Azt is tartuk szem előtt, hogy a jelen írás nem tudományos, szigorú értelemben nyelvészeti jellegű – inkább esztétikai és képeleméleti. Nem szeretném dehonosztálni azokat az elméleteket, amelyeket személy szerint fontosnak tartok és nagyra becsülök, és amelyek erre a pályára irányítottak. Figyelmébe ajánlom ezt azoknak a művészetre hajlamos fonológusoknak, akikből már kiszökött a mondat egy deriváció láttán: „*Milyen szép!*” Hovatovább a fenti dedikációk mellett ajánlom ezt az írást Siptár Péternek.

¹ Chomsky megjegyzi, hogy a külső stimulánsok beindíthatják az innáta mechanizmusokat, de nem ezek határozzák meg a formát, ami már *kézben van*. A gyerek nem kap elég *adatot*, és ez az adat magában is töredezett (CHOMSKY 1966a). Ez a fekete doboz (*black box*) input–output modellje, ahol az input lehet valamilyen nyelvi stimuláns, mi pedig az outputot vizsgáljuk, melynek segítségével többet tudunk meg a fekete doboz misztériumáról: a gyerek töredezett információkból képes idővel gördülékenyen használni anyanyelvét. A grammatika elsajátítása tehát veleszületett, korrall és gyakorlattal alakul – ahogyan azt már Humboldt is megfigyelte. „[...] egy szellemi tartalom (egy mondat értelme) nem továbbítható anyagszerűen, nem helyezhető át egyik tudatból a másikba; amit hallunk, csak meghatározott ösztönzés, indíték a belső tevékenységre: a beszélgetés – mondja Humboldt – nem egyéb, mint a hallgatóban nyugvó nyelvi erő kölcsönös ébresztése” (TELEGDI 1969: 7).

² „Az L nyelv alapvető nyelvészeti analizisének célja, hogy elkülönítse a *grammatikus* sorozatokat, melyek L mondatai, az *agrammatikus* sorozatoktól, melyek nem L mondatai, és hogy tanulmányozza a grammatikus sorozatok struktúráját. L grammatikája, tehát, egy olyan készülék, mely L minden grammatikus sorozatát létrehozza, agrammatikusokat viszont egyet sem” (CHOMSKY 1966b: 12).

³ „Minden ilyen grammatikát egy véges számú kezdő sztringekből álló Σ halmaz és egy véges számú instrukciós formulák F halmaza definiálja, melynek formája $X \rightarrow Y$: »X-et írd újra Y-á« [...] Az adott $[\Sigma, F]$ grammatikával a *derivációt* úgy definiáljuk, mint véges sztringek sorozatát, melyek a kezdete Σ sztring, és minden egyes sztring az őt megelőző sztringből deriválódott, egy F instrukciós formula alkalmazásával. [...] Bizonyos sztringek terminálisak oly értelemben, hogy már nem vezethetők tovább F szabályai alapján” (CHOMSKY 1966b: 29).

⁴ NP = *Noun Phrase* (főnévi csoport), VP = *Verb Phrase* (igei csoport), N = *Noun* (főnév), V = *Verb* (ige), T/Det = *Determiner* (determináns, névelő), + = konkaténáció (CHOMSKY 1966b)

⁵ Érdemes itt kiemelni meglátásaikat és túpontosan kidolgozott munkájukat a kisebbségi (*puissance*) és többségi (*pouvoir*) nyelv kapcsán (melynek a nyelvészetben akkor nem volt jelentősége), hogy ezek nem két nyelvet jelölnek, hanem egy nyelv kétfajta használati funkcióját. Érdekes a válasz keresése a többség és a kisebbség közötti viszonyról ahol a kisebbség, „[...] szüntelenül átlépi a többségi standard mértékadó küszöbét. Az egyetemes kisebbségi tudat megteremtésével a létesülés erőihez fordulunk, amelyek máshová tartoznak, mint a Hatalom vagy a Dominancia” (DELEUZE–GUATTARI 2012: 79). Az *Ezer fennsíkbán* a kisebbség mindig létesülést jelent, míg a többség Senkit.

⁶ A generatív fonológia tulajdonképpen a strukturalista fonológiát emeli tovább. Érdekes, hogy a deskriptív fonológia éppen ennek az előzménye: Rulon S. Wells már 1949-ben publikált cikke, az *Automatic alternations* előrevetíti – sőt, többé-kevésbé kifejtett formában képviseli – a (későbbi) generatív fonológia dinamikus és szabályalapú fonológiafelfogását (SIPTÁR 2015). A cikk sokkal kisebb figyelmet kapott, mint a generatív fonológia Chomsky és Halle által írt „alpműve”. Sőt, sokkal gyakrabban szokás kiemelni azt, amiben *nem* újítás, mint azt, amiben igen (SIPTÁR 2009).

⁷ A megkülönböztető jegyek – dióhéjban – attribútum-értékpárok, [+/- X], ahol X attribútum, értéke pedig + vagy -, esetleg egy változó. A megkülönböztető jegyek tulajdonságokat jelölnek, illetve azoknak hiányát, például a zöngés hangokra utalhatunk úgy, hogy megadjuk a [+zöng] megkülönböztető jegyet. Egy fonémát mögöttesen az ilyen szegmentumokból felépülő jegymátrixok alkotnak. Az /a/ magánhangzó esetében [+hátsó, +kerek, -felső]. Ezt a megoldást klasszikusan Roman Jakobson nevéhez kötik, aki Morris Halle tanítványa. Az elmélet első részletes kidolgozása Roman Jakobson, Gunnar Fant és Morris Halle (1952) nevéhez köthető.

⁸ Érdemes megjegyezni, hogy az SPE szinte megjelenése után magával vonta az úgynevezett absztraktságvitát. Ha a fonológiai folyamatok valamiféle mögöttes ábrázolásokból indulnak ki, majd szépen lassan szabályokon keresztül, lineáris sorrendben haladnak a felszíni (fonetikus) szerkezet felé, akkor mégis mennyi és milyen megszorítások vannak felszíni és mögöttes szerkezet között? Az absztraktságvitából úgy derül ki, hogy bármi történhet a két szint között, megszorításokat nem találunk.

⁹ ZXAYW \rightarrow ZXYBW, ahol A és B lehet bármilyen fonológiai egység vagy \emptyset ; azonban A és B nem lehet egyenlő; az X és az Y fonológiai mátrixok; a Z és a W szintaktikai terminus; a Z és a W lehet egymással egyenlő; mindegyik, tehát a Z, X, Y és a W lehet üres is (SZÉPE 1969: 386; CHOMSKY–HALLE 1968: 391).

¹⁰ A generatív fonológia szerint nyelvészeti általánosításokra ezen alak megfelelő. A szabályok hozzáérnek a szótárhoz, és ezekből a mögöttes ábrázolásokból hozzák létre a hangzók a fonetikai, vagyis felszíni alakot. Az út ideig viszont rögzös, deriváció útján jutunk el a felszíni ábrázolásig, és a deriváció (e köztes szakasz) n számú szabályt és n számú ábrázolást jelent. Minden egyes szabály alkalmazása újabb ábrázolást ad.

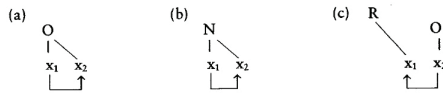
¹¹ A képletben felvázolt tulajdonságok megkülönböztető jegyek, melyeknek értéke ezekben az esetekben „-” (mínusz). A [foly] (*continuant*, folyamatos) jegy a réshangok és az affrikáták között tesz különbséget. Erről csak annyit, hogy zárhangok, amilyen a /t/ [-foly] jegyértékűek. A [-zöng], azt hiszem, nem igényel különösebb magyarázatot.

¹² A szövegrészlet elhangzott Bruce Hayes professzor úrtól, felszólalásában az „50 years of Linguistics at MIT” című előadásorozatban, 2011-ben. Bruce Hayes PhD disszertációjának szupervizora egyébként éppen az a Morris Halle volt, aki felé megjegyzéseit intézte a felszólalásban. A felszólalás a szerző saját fordítása.

¹³ Az SPE-ben a szabályok lineáris sorrendbe voltak rendezve, esetleg ciklikusan követték egymást. Az autoszegmentális fonológia arról kapta a nevét, hogy ezek az autoszegmentumok kötöttek, a szegmentumok (például hangok) átrendezése esetén nem tartanak velük az autoszegmentumok.

¹⁴ Hogy a szótag fölé rendeződő más szintekről ne is beszéljünk, mint a fonológiai láb, grammatikai szó stb.

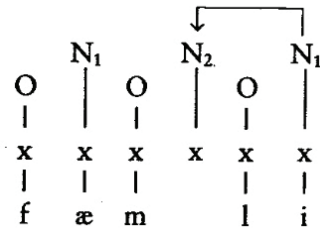
¹⁵ Összefoglalása röviden bonyolult feladat. Szükségképpen két különböző kormányzási viszonyt különböztetünk meg: összetevőn belülit (balról jobbra), valamint összetevőik közöttit (jobbról balra). A kormányzás viszony főképpen a fonotaktikára (mássalhangzó- és magánhangzó-kapcsolatok) értendő: egy x kormányoz egy másikat, ha tőle összetettebb. Így az angolban *fr-* másslahangzó-kapcsolat szótagkezdetben (összetevőn belül) megengedett, mert a releváns projekción *f* összetettebb, mint *r*, így kormányozza (balról jobbra) r -t: $x_1 \rightarrow x_2$. De *r* nem kormányozza *f*-et, ezért az angolban **rf* nincs szótagkezdetben. Az összetevők közötti kormányzásra jó példa *-ft-* ahol a *f* a rím része (annak bővítője), *t* pedig a kezdeté (annak feje) mondjuk az *af-ter* 'utána' szóban. Mivel a rímet a kezdet előzi meg, a kezdetben lévő fej (x_1 , vagyis *t*) kormányozza a rím bővítőjét (x_2 , vagyis *f*): $x_1 \leftarrow x_2$.



(HARRIS 1994: 168)

a fejhez általában egyenes vonal vezet, a bővítőhöz dől

A szoros kormányzás (*proper government*) nevű kormányzási viszony bizonyos hangok elhalkításáért felel. A releváns projekció itt a magok (N) közötti részre értendő, ahol két N esetében N1 akkor halkítja el N2-t, ha vele szomszédos, és ha N1 nem üres. A szoros kormányzás csak jobbról balra hat. Lásd: *family* 'család' [fæmli] vö. [fæmli], ahol az [i] N-je kormányozhatja [ə] N-jét (jobbról balra): ebben az esetben a [fæmli] alakot ejtjük.



(HARRIS 1994: 191)

A jogosítvány esete bonyolultabb, erre tényleg nem szeretnék (helyhiány miatt sem) kitérni, de ez felel azért, hogy minden hangot kiejtsünk: egy tartományban (például szó) mindennek jogosítva kell lennie. Kivétel a tartomány feje. Vagyis csak azokat a hangokat ejtem ki, amik jogosítványt kapnak. A tartomány feje lehet a leghangsúlyosabb magánhangzó. A kezdetek mindig a magoktól kapják a jogosítványukat, a kódák (szokás őket még poszt-nukleáris rímpozícióknak hívni) pedig a kezdettől. Ezek alapján itt is összetevők közötti és összetevőn belüli jogosításról beszélünk (HARRIS 1990).

¹⁶ Érdemes elolvasni John Harris *The English Sound Structure* (1994) című munkáját, vagy magyar nyelven Szigetvári Péter *Kormányzás a fonológiában* (1998) című tanulmányát, esetleg más alapozó könyveket, mint a *Bevezetés a fonológiába*-t Siptár Péter és Jacques Durand tollából (1997), ami lényegében Durand *Generative and Non-Linear Phonology* (1990) átdologozása és fordítása. Vagy a geometrikus fonológiából George N. Clements *The Geometry of Phonological Features* (1985), és a későbbi Clements és Elizabeth Hume *The Internal Organization of Speech Sounds* (1995) című tanulmányát is.

Számunk szerzői

ÁCS Edvin (2000) költő, slammer, egyetemi hallgató

ALTER Emese (1996) költő, pszichológus, PHD-hallgató és oktatáskutató

BERÉNYI Sarolta (1998) költő, slammer

BIRKÁS Norbert (2003) költő

BÚCSÚ Ákos (1997) költő, történész hallgató

CSŐKE Márk (1996) történész

CSŐSZI Marcell (2003) költő

DIMITROV Nikoleta (1999) költő

GARAI Bálint (2003) költő

HORVÁTH Florencia (2002) költő

ILLÉS Vivien Anna (2001) egyetemi hallgató

KEMÉNY Zsófi (1994) költő, slammer

MÉSZÁROS Péter (1993) író, slammer

MÓRICZ Ildikó (1997) grafikusművész

NÉMET Klaudió (1998) történész

RONCSÁK Marcell (1993) zenész

SEREGÉLY Orsolya (1998) újságíró, podcaster

SZAMOSVÁRI Bence (2001) költő, újságíró

SZÉKELY Zoárd (1993) író, slammer

SZELES Réka (1998) egyetemi hallgató

SZÖGI Klaudia (2002) költő, újságíró

TÓTH Johanna (2000) költő, slammer, egyetemi hallgató

TÓTH Szilárd (2001) egyetemi hallgató

VESZPRÉMI Szilveszter (1997) slammer, blogger