

## Orientációs metaforák a magyar népdalok természeti kezdőképeiben

### 1. Bevezetés

A hatvanas évek elején meginduló, szövegnyelvészetben áttörést jelentő pragmatikai szemléletváltás folyamánya volt a kiterjesztett nyelvi keretek között folyó szövegkutatás térhódítása (Beaugrande 1994: 45, 74–75), amelybe a stilisztikából, retorikából, irodalomtudományból kölcsönzött módszerek is beletartoznak, illetve a nyelvészettel érintkező szemiotika, etnometodológia, a kommunikációelmélet, valamint a megismeréstudomány keretei között folyó szövegkutatás. Ennek hatása a magyar szövegnyelvészeti kutatásokban a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején érződött. Szükségszerűen érkezett az a felismerés, hogy a szövegek nyelvészeti kutatása is csak interdiszciplináris keretek között folyhat. Az elméleti és módszertani keret elsősorban a nyelvészeti pragmatika tudományából származik (Kocsány 1989: 80), de más szövegtudományok módszere is alkalmazható esetlegesen, a szövegtípustól függően (Fehér 1999: 467).

Beaugrande és Dressler 1981-ben megjelent szövegelméleti összefoglalójában a diskurzusban elhangzó (írott vagy nyelvi formájú) szöveg 7 kritériuma pragmatikai és kommunikációs tényezőket is bevon a szövegmagyarázatba: ezek a **grammatikai kohézió**, a jelentésbeli **koherencia**, a beszélőhöz köthető **szándékoltság**, a hallgatóhoz társuló **elfogadhatóság**, a szöveg **hírértéke**, a helyzethez való kötődés (**helyzetszerűség**) és a szövegek világát egybefogó **intertextualitás** (Beaugrande–Dressler 2000: 23–36). A szöveg eszerint nem egy statikus modell keretében értelmezendő, hanem az alkotás és befogadás **kognitív folyamataiban** valósul meg.

A pragmatikai szempontok bevonása két fő kutatási irányba mutatott. Egyfelől az agy világra vonatkozó megismerő tevékenységének modellálására, a megnyilatkozások produkciós-interpretációs folyamataira, körülményeire irányuló vizsgálatokhoz a kognitív nyelvészet keretében. Ezekben a logikai folyamatokban fontos problémakört képez a nyelvi és költői alakzatok szerepe mind a megnyilatkozás szintjén, mind pedig szövegszinten (pl. hiperbaton, antitézis, metafora stb.). A másik fő kutatási irány a beszéd cselekvésként való értelmezésén (beszédaktus) alapuló diskurzuselemzés.

Dolgozatom témájának aktualitása többfelől igazolható. Egyrészt az egyes szövegtípusok jellemzői a nagyfokú differenciálódás miatt kizárólag az egyes tematikus csoportokhoz kötődő retorikai, stilisztikai, szociolingvisztikai, diskurzuselméleti vizsgálatok által ismerhetők meg (vö. Kocsány 2002: 56). Elemzésem tárgyát, a természeti kezdőképet mint jelenséget már a népdalkutatás korai szakaszában felismerték, mégis olyan megoldandó kérdésekkel szembesültem, mint a) az alakzat számos megjelenési formájából adódó értelmezési igénye; b) az elemzendő szövegegység határainak definíálása (a természeti kezdőképnek csupán szövegkezdet-jelölő funkciója van); c) a természeti kezdőkép és a szöveg többi része között gyakori látszólagos szervesen kapcsolatot nyomán a relevancia (a megnyilatkozások egymáshoz kapcsolódása) és a koherencia (a szöveg részeinek pragmatikai szintű összefüggése) problémája, amelyet kognitív és pragmatikai szempontok bevonásával vizsgálok. Másfelől témám a kognitív nyelvészet egyik viszonylag új, speciális témakörébe, a kognitív metaforaelmélet kutatási folyamatába is szervesen illeszkedik. A kognitív metaforák vizsgálata eddig elsősorban a köznyelvre, verbális szövegekre, valamint írott, poétikai szövegekhez irányult. A szóbeliség és írásbeliség határmezsgyéjén lévő folklóralkotások elemzése az utóbbi időkig mind az elméleti kutatásokban, mind a szövegnyelvészetben meglehetősen háttérbe szorult.

Az alábbiakban megkísérlem a népdalok természeti kezdőképeiben esetlegesen szereplő metaforák megvalósulási lehetőségeinek, módozatainak néhány általános jellemzőjét felvázolni. A kognitív metaforák tág témaköréből a szövegek tanulmányozása alapján a kiemelt jelentőségű **orientációs metaforák** formáit vizsgálom. Célom olyan kérdésekre keresni a választ, hogy 1) milyen mértékben mutatnak párhuzamot a természeti kezdőképek terméjelölései a kognitív metaforaelméletről ismert orientációs metaforákkal; 2) az említett metaforák mely típusai jellemzőek a szövegekben, és ezeknek melyek a főbb jelentéskörök; 3) az eredmények milyen további kérdésselvetésekhez vezethetnek.

A szövegek kiválasztásánál – mivel nem statisztikai jellegű kimutatásra törekedtem – inkább az elterjedt szövegeket tartalmazó, Magyarország minden területét reprezentáló gyűjteményeket részesítettem előnyben, amelyek átfogó képet adnak a magyar lírai népköltészetéről. A Kodály–Vargyas-féle *A magyar népzene* példatára (a továbbiakban KV) 550 népdalt, a *Tiszán innen, Dunán túl* című gyűjtemény (Borsy–Rossa [szerk.], a továbbiakban TD) százötven, a Domokos–Rajeczky (1956) által közreadott *Csángó népzene I–II.* (a továbbiakban CSN) mintegy 90 népdalt, ám ennél jóval több strófát tartalmaz. Az általánosan jellemző jelenségek bemutatására az összesen körülbelül 750 dal elegendő mennyiségű anyagnak bizonyult – annál is inkább, mivel többnyire önálló karakterű dalokról van szó.

## 2. A szövegegység és a természeti kezdőkép fogalmai

**2.1.** A népdalról kifejtett fogalmak közül először Herder korai, 1777-es gondolatait emelem ki (idézi Cocchiara 1962: 175): „A népdalok [...] a nép hitének, érzékeléseinek, képességeinek, erőfeszítéseinek eredményei [...]. Minden nem civilizált nép énekel és cselekszik; énekei a nép okmányai, tudományának és vallá-

sának kincsházai, képet adnak az Istenről és a világegyetemről való tudásáról, ősi tetteiről és saját élete eseményeiről, tükrözik szívét, családi életét, fájdalmát és örömét a bölcsőtől a sírig.” A „nép tudománya”, „Istenről és a világegyetemről való tudása” összecsengenek a kognitív elméletben körülírt **konvencionális tudás** fogalmával, amely magába foglalja mindazt a fizikai, biológiai, kulturális tapasztalatok összességét, mely az ősi idők óta fogva a jelenkorig összegyűlve képezik egy nép sajátos tudatvilágát. Katona a népdal fogalmát kiegészíti azzal, hogy „eredete és alkotója rendszerint ismeretlen, szóbeliségben él, fő jellemzője az állandó variálódás (változás), dallama és szövege szerves, de nem szétválaszthatatlan egységet alkot. [...] Közösségivé válása és továbbhagyományozódása során az egyéni, esetleges jegyek letörlődnek, és a változatok közös stílussajátosságokat öltenek” (Katona 1979: 326).

**2.2.** A népdalokban az önálló szövegegység elhatárolása a koherencia problematikájára irányítja a figyelmet. Kézenfekvőnek tűnik, hogy a külső formai tulajdonságok (a strófákra tagoltság) támpontot adhatnak. Vargyas szerint ritkán találunk összefüggő szöveget, többnyire „csak hangulatilag hasonló, önálló, egy versszakos dalszövegek vannak különbözőképp sorba rakva” (Vargyas 1988: 441). Megítélésem szerint a szövegkoherencia nem vizsgálható az adott szövegtípus jellemzőinek figyelembevételével: „sok esetben magának a szövegtípusnak a függvénye a szövegösszetartó erő erőssége” (Szikszainé 1999: 69). Gyakori az olyan laza szövegláncolat, amelyben egy általános témához (pl. szerelem) köthető egységek kapcsolódnak. Mona Ilona egy népdalszöveg-tipológia kísérlete kapcsán (Mona 1959) meggyőző statisztikai adatokkal szolgál: a Népköltészeti Kataszterből vizsgált 4120 szövegből 3933 db egyszakaszos és csak 187 db olyan összefüggő szöveg van, mely két- vagy háromszakaszos. Mona az ő motívumközpontú rendszerezésében a strófát mint szövegegységet veszi alapul. Hasonló következtetésre jut Katona: „Mivel az egyszakaszos dalok általában egy gondolatot fejeznek ki, és nagyjából egy (bővített) mondatnak felelnek meg, mindenképpen a szakaszt kell a tipológia alapjául elfogadnunk” (Katona 2002: 160). Ezek alapján jogosan vizsgálhatók a kezdőképek strófanaként még akkor is, ha a versszakok koherenciája nyilvánvaló.

**2.3.** A szövegegységen túl a természeti kezdőkép fogalma is értelmezésre szorul. A Magyar néprajzi lexikon szerint a természeti kezdőkép „a monostrofikus lírában strófakezdő formula, [...] gyakran egy természeti jelenséget idéz fel, amely a fentiek értelmében többszörös jelentést is kap: tartalmilag, emocionálisan és poétikailag köti össze a strófa kezdetét a többi résszel” (MNL 1982); vagyis „megelőlegezi” a mondanivalót. Ez a relevancia azonban korántsem mindig tettenérhető: a népdalaink sajátos szimbolikájáról mit sem tudó számára ezek a kezdőképek gyakran tartalmilag függetlenek: „nyilvánvaló szemantikai kapcsolat nincs közöttük” (Szikszainé 1999: 70). Jellegzetes csoportot alkotnak a Lükő által vizsgált „kettős képszerkezetű” dalok: az első két sorban a fizikai világ, a harmadik-negyedikben a társadalmi élet színteréből vett képekkel (pl. *Megrakják a tüzet*). Számos népdalban azonban a természeti kép kiterjed az egész strófára, a természet megszemélyesül, a társadalmi-természeti szféra összemosódik, vagy éppen nem teljes kép, hanem csupán egy természetből vett elem (madár, virág, valamely napszak) szere-

pel a dalban. Ezek is az elemzés tárgyát képezik, hiszen bennük is a természetből vett elemek jelennek meg. Ha azonban egy elem nem teljesedik képpé (pl. a szerelmes *galambom*ként említi társát, ám ehhez nem fűződik egyéb képi elem), nem tekinthetjük természeti képeknek.

### 3. Tér- és időkifejezés a természeti kezdőképekben

A természeti képek elsődleges vizsgálatában a képek jelentésszerkezetét alkotó főbb elemeket (motívumokat) különítettem el, úgymint tér- és időviszonyok, mozgások, dolgok, színek. Mona Ilona a már említett motívumalapú tipológiájában harminc motívumot sorakoztat fel, köztük a *Hely* és a *Napszak*, *időszak* kategóriáit (Mona 1959: 569–70). S bár a tematika szempontjából nem tartja meghatározónak, így hátrébb rangsorolja az orientációs elemeket, ám tény az, hogy az égitestek szorosan összefüggnek a napszakokkal; az időjárás gyakran megjelenítője egy évszaknak; vagy a folyó is a termegjelölés egyik speciális esete. A motívumok összefüggnek: kiegészítik, illetve feltételezik egymást, így a tér- és időorientáció hangsúlyozottságát a képszerkezet egészében szükséges vizsgálni.

Ezzel párhuzamosan a népdalok kezdőszavait áttekintő elemzésem azt mutatta, hogy azok feltűnően nagy számban kezdődnek térrel kapcsolatos kifejezéssel. A Kodály–Vargyas-kötetből való népdalok kezdősorai azt szemléltetik, hogy a térviszonyok kifejeződése gyakran sorkezdő (sőt szövegkezdő), azaz nyomatékos szerepben van. Mindez alátámasztja azt a feltételezésemet, amely szerint a térreprezentáció a természeti kezdőképek hangsúlyos eleme.

A csitári hegyek alatt *ríg*en lés<sup>ett</sup> a hó

Elindultam *szép hazámból*

Erdők, völgyek, szűk ligetek

Felülről *fúj az őszi szél*

*Jaj de* mély a Tisza vize

Két fa között *kisütött a holdvilág*

Teli kertem *zsályával*

Tisza partján *lakom*

### 4. Az orientációs metaforáról: a nézőpont és a bináris oppozíció

4.1. George Lakoff és Mark Johnson 1980-ban megjelent *Hétköznapi metaforáink* (*Metaphors We Live By*) című művében egy újfajta elméletet körvonalazott, amely „a metafora kognitív nyelvészeti megközelítése”-ként vált ismertté. Eszerint a hagyományos felfogással szemben a metafora elsősorban fogalmi, és nem nyelvi

kategória; funkciója nem csupán művészi-retorikai, hanem az, hogy segítse bizonyos fogalmak megértését; igen gyakran nem hasonlóságon alapszik; hétköznapi emberek is használják (anélkül, hogy ennek tudatában lennének); végül nem díszítőeszköz, hanem az emberi gondolkodás és megértés elengedhetetlen kelléke. Lakoff és Johnson a köznyelvből vett példákon keresztül szemléltette, hogyan hatja át a metafora gondolkodásunkat és mindennapi nyelvhasználatunkat. (A példák Kövecses 2005: 14–5-ből valók.)

- (1) *A demokrácia gépezete jól működik.*
- (2) *A fiú állta apja jeges pillantását.*

Egyes metaforikus kifejezések annyira hétköznapiak, hogy nem is tekintjük őket metaforáknak. Ezeket **halott metaforáknak** hívjuk, mivel az állandó használat folyamán elveszítették „erejüket”: köznapivá, közhelyessé váltak. A kifejezés azonban nem helyénvaló, hiszen „ami mélyen beágyazott, alig észrevehető, és így minden erőfeszítés nélkül használjuk, az a legaktívabb a tudatunkban” (Kövecses 2005: 15). Népdalainkban például a *galambom* kifejezés nem igényel tudatos metafora-interpretációt a hallgató részéről.

Hazánkban többek között Kövecses Zoltán adott mind elméleti (Kövecses 1998), mind pedig gyakorlati (Kövecses 2005) leírást a kognitív metaforáról. A kognitív megközelítés szerint a metaforikus nyelv és gondolkodás az ember alapvető testi (szenzomotoros) tapasztalataiból adódik. A fogalmi metafora két fogalmi tartományból áll, az egyik tartományt (céltartomány) a másik segítségével (forrástartomány) értelmezzük, konceptualizáljuk. Ilyenek a hideg-meleg, világosság-sötétség, erő vagy a mozgás kategóriái. A gyakori céltartományok között három fő csoport különíthető el: 1) a mentális érzelmi állapotok, cselekvések (érzelmek, vágy, erkölcs, gondolatok); 2) a társadalmi csoportok és folyamatok (társadalom, politika, gazdaság, emberi kapcsolatok, kommunikáció); 3) az emberi tapasztalatok és események (idő, élet, halál, vallás) nehezen körülhatárolható fogalomkörei.

A metaforák kognitív funkció szerint szerkezeti (strukturális), ontológiai, valamint irányultsági (orientációs) metaforákra különíthetők el (Kövecses 2005: 48–52). Az **orientációs metaforák** esetében a térben való létezésnek az absztrakt érzelmekkel, állapotokkal való kapcsolata egy olyan nagy, átfogó metaforarendszerre vezethető vissza, amelynek fő tézise AZ ÁLLAPOT FIZIKAI TÉRBEN VALÓ ELHELYEZKEDÉS (STATES ARE LOCATIONS) metaforikus megfelelés (Kövecses 2003: 52). Lakoff ezt a rendszert „eseménystruktúra-metaforának” nevezi, és többek között az alábbi leképezésekben modellálja (Kövecses 2005: 141–2):

- AZ ÁLLAPOTOK TÉRBEN LÉVŐ ZÁRT TERÜLETEK
- A VÁLTOZÁSOK MOZGÁSOK
- A CÉLOK ÚTI CÉLOK
- A NEHÉZSÉGEK AKADÁLYOK

Látható, hogy mindezek laza keretként működnek, így számos eltérő célfogalmat hasonlóan konceptualizálnak. Például a következő ellentétes fogalompárok mind

a felfelé, illetve lefelé irányultságon alapszanak: több-kevesebb, egészség-betegség, kontroll és annak hiánya, boldogság-szomorúság, erkölcs és annak hiánya. A fölfelé irányultság tehát általában pozitívumként, míg a lefelé irányultság negatívumként jelenik meg tudatunkban. A pozitív-negatív értékek egyéb (kétpólusú) térbeli irányokhoz is köthetők: az *egész, közép, befelé, cél*, pozitívumok, míg a *fél, kerület, kifelé, célnélküliség*, irányok negatív értékelést kapnak (Kövecses 2005: 52).

**4.2.** A térbeli elhelyezkedést többféleképpen jelölhetjük: főnévvel (*cseroldal*), névutós főnévi szerkezettel (*a csitári hegyek alatt, túl a vizen*); névmással (*erre-arra*), névutóval (*Tiszán innen*), határozószóval (*amott, fenn, túl, inend*); igeikötővel (*le, fel, el*); ritkán melléknévvvel (*mély, teli*). Közöttük leggyakoribbak az egy bizonyos helyhez való orientáltságot, valamihez/valakihez való (szubjektív) viszonyt kifejező szerkezetek. Ezt a helyzetet, amelyhez képest a szövegvilág térbeli elemei viszonyulnak, vagyis „ahonnan az aktuális beszélő a szövegvilág dolgait szemléli”, a szövegnyelvészet **nézőpontnak** nevezi (Tolcsvai Nagy 2001: 125).

A Bühler által bevezetett egocentrizmus fogalma szerint a tér- és időbeli tájékozódás mindenkor viszonyítási alapja az **origó**, az „itt, most és én” (ego-hic-nunc) hármas összetevőjű egocentrikus középpontja (vö. Bühler 1934). A mindenkor **én** a beszélőt, az **itt** a beszélés helyét, a **most** pedig a beszélés idejét jelenti. Levinson (1983: 64), aki a bühleri origót a deiktikus centrum fogalmával jelölte, továbbfejlesztette a modellt többek között a társadalmi státust jelölő **társadalmi** középpont fogalmával. Ez a középpont kettős viszonyt hoz létre: egyrészt van egy kiindulópont, ahonnan valami reprezentálódik, s amelyhez képest minden eltávolodást, irányt, nézőpontot, távolságot, kiterjedést meghatározunk; másrészt létezik a dolgok specifikus reprezentációja, amely a kiindulópontból való szemlélet eredménye, például határozók (*fel-le*), egyes ige párok (*jön-megy, ad-vesz*), a deitikus viszonyok (*te-én*), igeragok stb. Minden esetben „a viszony alapja térbeli, amely gyakran metaforikussá válik”, lásd orientációs metaforák (vö. Tolcsvai Nagy 2001: 125–6, 133–4). A térviszonyok reprezentációja tehát sokféle lehet. A magyar nyelv térjelölő lehetőségeit Tolcsvai Nagy (2001: 135) kategorikusan foglalja össze Vater (1991: 46) módszere alapján. Ebbe egy tárgy **lokálizálásán** túl beletartozik annak **dimenzionálása** is, amely tartalmazza a dolog alakját és térbeli tulajdonságait (pl. lap, gömb, illetve hosszú, vékony stb.). Az orientációs metaforák mindezeket magukba foglalják.

**4.3.** A tér fogalma jellemzően többféle térviszony **bináris oppozíciójából** tevődik össze: *fent-lent, közel-távol, hátul-elöl, fel-le, távol-közel, el-vissza, tág tér – szűk tér* stb. Ehhez kapcsolódóan szükséges megemlíteni Pócs Éva (1983) tanulmányát, aki a tér ilyen, bináris oppozíciók alapján való felosztását figyelte meg az ember természetfeletti lényekkel kapcsolatos védekező-elhárító, illetve kapcsolat-teremtő rítusok vizsgálatánál. Eszerint az ember lakhelye és a természetfeletti lények tartózkodási helye között „szimbolikus határ” húzódik, amelyben a legfőbb oppozíciók a következők: *bent-kint, közel-távol, központ-periféria, ismert-ismeretlen, lakott-lakatlan, tulajdon – senki földje, rendezett-kaotikus* stb.

A népdalok esetében az orientációs kifejezések sokféle, igen általános jelentést hordoznak, de alapvetően pozitív és negatív értékű tartalmuk alapján állíthatók egymással ellentétpárokba. A szövegek tanulmányozása alapján a leggyakrabban

előforduló térviszony-reprezentációk és azok értékelő minősítései a következőkben foglalhatók össze:

Pozitív jelentéstartalom:	Negatív jelentéstartalom:
közel	távol
fent	lent
felfelé irányuló mozgás	lefelé irányuló mozgás
központ	periféria
célirányosság	céltalanság
közepesen tág perspektíva	túl tág vagy túl szűk perspektíva

### 5.1. A horizontális metaforák (távol-közel)

A horizontális metaforák elsősorban a szerelem témaköréhez kapcsolhatók. A közel-távol viszonylatában alaptézis A SZERELEM KÖZELSÉG és AZ ELÉRHETETLEN SZERELEM TÁVOLSÁG (vö. Kövecses, 2003: 26). Természeti képpel elsősorban a messzeség, vagyis a szerelmi sikertelenség ábrázolása a cél. Lényeges elem a képekben az itt és ott közötti akadály, amely átléphetetlen, szimbolikus határt képvisel a két világ között (alapja A FIZIKAI AKADÁLYOK NEHÉZSÉGEK metafora). Ez az akadály valamely természeti elem: folyó, árok vagy erdő. Elsőként a FOLYÓ MINT SZERELMI NEHÉZSÉG motívumot szemléltetem.

*Tulsó soron nyilik a virág  
Egész éjjel érzem a szagát  
Kire vessem fekete szemem,  
Ki vigasztalja meg a szívem? (KV: 22)*

*Túl a vizén egy kosár  
Abba sétál egy madár,  
Kerítgetem, de nem vár,  
Jaj Istenem de nagy kár. (KV: 32)*

A túlsó parton ábrázolt szerelmes sokféle alakban megjelenhet: lehet csábító illatos virág, folyton elröppenő madár vagy kívánatos gyümölcs. Közös bennük a folyón túli elérhetetlenség ténye. Más népdalokban viszont a folyó és az átkelés mozzanata hangsúlyosabban jelenik meg, sőt gyakran ez válik fő motívummá. A metafora képi kiterjesztésének lényeges elemei a folyó leírása (örvényléstől habzó), az átkelés módja (ladikon, lóháton), egy esetleges baleset és következményeinek részletes felvázolása, a beszélő attitűdjének kinyilvánítása (*félek, nem merek*):

*Átul mennék én a Tiszán, nem merék, nem merék, de nem merék,  
Attul félek, hogy a Tiszába esék, hogy a Tiszába esék.  
Lovam hátán, sejhaj, férefordul a nyerég,  
Tisza, Duna habgyai közt elveszék, a babámé nem leszék. (KV: 454/a)*

A következő, átkelésmotívumot tartalmazó népdal szemantikai súlypontjait a párhuzamok és ellentétek ritmikus váltakozása, átszövődése képezi: *mély ~ kerülgeti, Által akar rajta menni ↔ kerülgeti, ne illatozz ~ ne vára-kozz, reám vára-kozol ↔ meg nem házasodol, gyenge vagy ~ nem illik a csók a szádra, gyenge ↔ illatozz, gyenge ~ kerülgeti* stb. Metaforikus párhuzam a Tisza mélysége ~ akadály nehézsége egyenesen arányos mértéke:

*Jaj, de mély a Tisza vize,  
De még mélyebb a közepe,  
Három barna kislány kerülgeti,  
Által akar rajta menni.*

*Által akar rajta menni,  
Tearózsát szakítani,  
Sárga tearózsa ne illatozz,  
Reám babám, ne vára-kozz!*

*Mert ha reám vára-kozol,  
Akkor meg nem házasodol,  
Gyenge vagy babám a házasságra,  
Nem illik a csók a szádra. (KV: 213)*

A távolság szemléltetésénél a folyó mellett lehetséges fizikai akadály az árok, s hozzá kapcsolódóan az átugrás-lábtörés jellemző motívumai, valamint az erdő. (Találunk példát kettős akadály, erdő és folyó együttesére is egy természeti képen belül.) De míg a folyó és az árok többször elutasító kontextusban szerepel, addig az erdő mindig valamilyen külső akadályt jelenít meg a szerelmesek között: leg-többször egyszerűen távollétet.

*Erdő, erdő, de kerek vagy,  
Kis angyalom, de messze vagy.  
Ha az erdőt kivághatnám,  
Kisangyalom megláthatnám. (TD: 146)*

Az erdő-akadály metafora része a „kerek” forma, amely itt negatívumot, lezárt-ságot jelent; az akadály megszüntetése – erdő kivágása párhuzam a vágy teljesülhe-tetlenségét szemlélteti.

Időnként a térbeli távolság az időbelivel állítható párhuzamba: az alábbi dal-ban a *nagyon messzē ~ valaha* kifejezések csengenek össze. Itt már az erdő-akadály motívum „önállósulása” figyelhető meg. A középpontban lévő erdő messzi (loka-lizáció) és kerek (dimenzió); a két rozmaringbokor a jövőbeni egyesülés reményének motívuma.

*Amoda le van ēggy erdő, jaj de nagyon messzē van!  
Kerek erdő közepében két rozmaring-bokor van.*



*Ěgyik hajlik a vállamra, másik a babáméra,  
Így hát kedves kisangyalom enyém lészal valaha. (KV: 444/4)*

A népdalok egy csoportjában a távolságnak egy másik, igen érdekes és speciális jelentését is megfigyeltem. Egyes dalokban a folyón túli hely egyfajta férfiakhoz kötődő, „férfias” helyszín: a szerelemre váró vagy szeretőjét hívogató férfié. A távolság mint orientációs metafora itt az önállósult, szülői háztól-falutól elszakadt, pozitív értelemben magányos, egzisztenciával rendelkező, szabad fiatal férfi szimbolikus élettere. Az egzisztenciát az állatok birtoklása-felügyelete jelenti: *Harminc-három birkára vigyázok én, Van már juhom, van bárányom*. A mezők-dombok, ahol az állatokat legeltetik, a falu társadalma számára már a „kint” fogalma alá esik; olyan terület ez, amely el van zárva a közösség szeme elől, kívül esik a falu erkölcsi törvényeinek határán, ezáltal a szabad szerelem titkos helyszínévé válhat.

*Túl a Tiszán juhászlegény vagyok én,  
Harminchárom birkára vigyázok én.  
Gyere babám, téritsd meg a birka elejét,  
Ne egye le a bodorka levelét. (KV: 389)*

*Amott egy kis patak mellett  
Három juhom hatot ellett,  
Van már juhom, van bárányom,  
Szerethetsz már kisangyalom. (KV: 128)*

Mint az látható, többnyire az E/1., az „én” dominanciája jellemző a dalokra: a „ki vagyok én?” és „mit kínálhatok?” öntudatos kinyilvánítása után következik a szerető hívogatása. Esetenként a sok szeretőt tartó legény öntudatossága már-már dicsekvésbe csap át:

*Túl a vizön, a tögörön,  
Rózsa teröm a kendörön;  
Mindön szálon kettő-három,  
Van szeretöm tizenhárom. (KV: 61)*

A csángó szövegek hasonló képeiben érdekes módon a folyón túli terület szinte mindig a leány helye. Megválaszolatlan kérdés az, hogy ennek az eltérésnek van-e köze az énekmondó neméhez, illetve magyarázható-e esetlegesen területi differenciálódással.

*Szereten tull lakom én,  
Fejér földön járok én.  
Jajj de piros egy legény,  
Szeretője vagyok én. (CSN: 1709–12)*

## 5.2. A perspektíva metaforikus jelentései

A TÁVOL–KÖZEL, FENT–LENT kétdimenziós oppozíciós fogalmakhoz képest **perspektíván** az „én” háromdimenziós térben való definiálása értendő. Ez a tér horizontális (elől-hátul, jobbra-balra, távol-közel) és vertikális térmetaforák bináris oppozíciós jegyeivel határozható meg, és így tágnek vagy szűknek minősíthető. Itt elsősorban olyan népdalok bemutatása a cél, amelyekben a perspektíva nagysága, milyensége kiemelt értelmezési jelentőséggel bír. A tér nagysága mellett ehhez a csoporthoz sorolom a tér telítettségét hangsúlyozó térábrázolást is.

A tág perspektíva hétköznapi értelemben pozitív jelentésű, így a népdalokban is többnyire a pozitív életérzés egyik érzékeltetője. A tér nagyságának kifejezésére jellemző módszer a tekintet körbehordozása általi ábrázolás és/vagy a térben való mozgással, előrehaladással való érzékeltetés. Az előbbi, statikus helyzetből való széttekintés kontextusa lehet egy pillanatnyi állapotfelmérés az életről. Az alábbi ismert népdalban a *nagy hegy – kicsi kertes ház* ellentéte érzékelteti, milyen nagy területet szemlél a beszélő: belátja az egész völgyet, de egy kis területre, az otthonára fókuszál. A hegy nevesítése a közösséghez való tartozás jelölője (l. még pl. *csitári hegyek, Málnás erdeje, nényei hegy*). A „széttekintés” a párválasztás reménytelen időszakának lehetőségét is szemléltetheti.

*Ha felmegyek a budai nagy hegyre,  
Letekintek, letekintek a völgybe.  
Ott látom a, ott látom a kicsi kertes házunkat,  
Édesanyám szedi a virágokat. (TD: 55)*

A tág perspektíva kifejezheti a szabadság érzetét vagy arra irányuló vágyat. A fizikai és lelki szabadság itt egymás mellett jelenik meg:

*Ha foljóvíz volnék,  
Bánatot nem tudnék.  
Hégyek, völgyek között  
Zéngedezve járnék. (KV: 3/2)*

A túl tág tér azonban az egyén kicsiségét is érzékelteti: a tág perspektíva sokszor a magány metaforikus kifejezője. A következő népdal középpontjában lévő „én” a tekintet (horizontális és vertikális irányú) körbehordozásával ismeretlenként, „senki földjeként” definiálja a teret maga körül.

*Néznek szémeim egekre  
Hulnak könnyüim é földre*

*Kik é földre kik ölömbe  
Kik é forró kebelémbe*

*Akar merre vesszem fejem  
Mindenütt árva é nevem*

*Nincsen nekem apám s anyám  
Ki gondot üszellyen rivám. (CSN: 711–8)*

A tág, körülhatárolatlan tér a bujdosások színtere is: hontalanságot, célnélküliséget fejez ki. Míg láthatóan a „folyón-erdőn túli” helyek a társadalmi élet színteréhez viszonylag közel eső területek voltak, addig itt a „hegyek-völgyek” a távoliak, teljesen elszakadva a falu közösségének életterétől. Az előbbi a társadalmi élet környezete, az utóbbi már a természeti szféra része. Ezek a névtelenül sokasodó hegyek, völgyek a perifériára szorult, örökké úton lévő ember lakhelyei, a térábrázolás fontos eszköze a térben való mozgás.

*Hegyen füldön járogatok vala  
Virágécskát gyűjtögeték vala.  
Csincsécskébbe csincselgetém vala,  
Bokrétába kötögetém vala.*

*S félnyergőlem lovamat, magamat,  
S félnyergőlem lovamat, magamat.  
S elinduliek hosszú utra viéle,  
S elinduliek hosszú utra viéle. (KV: 209)*

Egy másik figyelemre méltó példában az állandó és kényszerű úton levést a mozgásban lévő nézőponthoz kapcsolódó relatív viszonyítás fejezi ki: a „hegyek, völgyek, álljatok meg!” felszólításban a statikus én – mozgó környezet szubjektív képét látjuk a valós, fordított viszonytal szemben, amely pihenni vágyást fejez ki. A mozgás tehát nem szabadság, hanem kényszer, a hegyek által körbezárt környezet pedig börtön. Az elszigeteltség kifejezéséhez járul a hegyek – mint élettelen tárgyak – megszólítása, társul hívása is.

*Hegyek, völgyek között állok,  
Szívemet öli a bánat;  
Hegyek, völgyek, álljatok meg,  
Hogy panaszkodjam nektek.*

*Engem anyám megátkozott,  
Mikor a világra hozott.  
Azt az átkot mondta reám:  
Ország-világ legyen hazám!*

*Ott se legyen megállásom,  
Csipkebokor a szállásom,  
Ott se legyen megállásom,  
Csipkebokor a szállásom. (KV: 191)*

A „túl tág” térábrázoláshoz hasonlóan a szűk perspektíva metaforikus jelentése is negatív, de a kis látószög és a közeli nézőpont a magány személyesebb érzetét keltik az ágon ülő madár képében.

*Árva madár, mit keseregsz az ágon,  
Nem csak te vagy elhagyott e világon!  
Nékem sincsen éldes apám, sem anyám,  
A jó isten mégis gondot visel rám. (KV: 17)*

A perspektíva témaköréhez kapcsolható a **tér telítettségének** metaforikus jelentése. A kiterjedés és telítettség ábrázolása gyakran kiegészítik egymást; ilyen jellemző természeti helyszín a tenger (nekünk a Balaton is az), az égbolt, valamint az erdő vagy a zsályával teli kert. A tér telítettsége kettős értelmezést tesz lehetővé: egyik szinten érzelmi intenzitást fejez ki, másrészt a bőség jelölője is (hasonlóan az állatokat legeltető férfi állatainak számszerűsítéséhez). A csillagokkal teli égbolt például a bánat nagyságának metaforikus illusztrációja. A gondolatpárhuzamot a szintaktikai szerkezetek azonossága is hangsúlyozza.

*Tele van a sötét égbolt ragyogó csillaggal,  
Tele van az én szívem is keserű bánattal,  
Mit ér nekem, mit ér nekem csillag ragyogása,  
Ha jaz én bús szívemnek nincs vigasztalása. (KV: 77)*

A tér telítettségének ábrázolása gyakran a túlzás kategóriájába sorolható, amely Katona meghatározása szerint érzelmi intenzitás kifejezésére szolgáló, „térben-időben-számban »megnyújtott« képes kifejezés” (Katona 2002: 218). Az alábbi példában mindez a határtalan életöröm, bőségből fakadó jólét érzékeltetésének egyik eszköze: a Balaton és a Bakony képe hatalmas területet fognak át; a rengeteg hallal teli Balaton és az áganként egy mérő makkal teli Bakony erdői a bőséget illusztrálják.

*Ó mély sok hal terem a nagy Balatonbaharahahaha  
Mindén ágon egy mérő makk a Bakonybaharahahaha.  
Örül ott a halász,  
Rikkongat a kanász  
Örömebeherehehehehe. (KV: 169)*

A túlzás alapja lehet a méretarányban rejlő ellentét is: egyik véglete a tenger, amely „minden nagyság legbiztosabb mércéje” (Katona 2002: 220), másik pedig a kanál mint mértékegység, valamint a gyöngyszem. A tenger habja a horizontális, a tenger fenéke pedig a vertikális kiterjedést szemlélteti.

*Apámért, s anyámért mit nem cselekedném:  
Tengernek a habját kanállal lemerném.  
Tenger fenekiből gyöngyszemeket szednék,  
Apámnak s anyámnak gyöngybokrétát kötnék. (TD: 15)*

### 5.3. A FENT-LENT és a vertikális mozgások metaforái

A fogalmi metaforákban a tér vertikálisan osztott: a FENT alapvetően pozitív, a LENT pedig negatív tartalommal bír. A térkategóriákhoz hasonlóan a vertikális irányú mozgásoknak is nagy szerepük van az érzelmek konceptualizálásában (A JÓ AZ FELFELÉ metaforáról vö. Bańcerowski 2005). A vertikális térkategóriák és mozgások gyakran együtt szerepelnek a népdalokban. A BOLDOGSÁG FELFELÉ IRÁNYULÓ MOZGÁS és A BÁNAT LEFELÉ IRÁNYULÓ MOZGÁS axiómái közül megfigyelésem szerint az utóbbiak gyakoribbak: közöttük a *hullik* és a *hajlik* mozgással kapcsolatos metaforák szerepe kiemelkedő, ezért velük külön fejezetben foglalkozom. Az orientációs metaforák vizsgálata itt sem választható szét más elemektől: a FENT egy természeti képben logikusan összefügg a hegy, domb, madár, nap vagy csillag motívumok valamelyikével, mégis ezekről csak utalásszerűen tesztek említést.

A hegytető-dombtető gyakori szimbolikus idilli helyszín, amelyben a fentel összefüggésben a tág perspektíva is megjelenik térmetaforikus elemként:

*Az én édeszemnek dombon ülő háza,  
Csikorgós kapuja, dobogós ajtaja;*

*Mázos kemencéje, tükkör a tűzhelye,  
Csillogós ajtaja, márványos házföldje.*

*Pántyika padlása, sinor gerendája,  
Szép fekete fodor bárány bőr gucsmája. (CSN: 1174–9)*

*Piros alma mosolyog a dombtetőn.  
Sárga kendős kislány sétál a mezőn.  
Szép a mező, megszépül a virágtól,  
Vagy attól a sárga kendős kislánytól. (KV: 36)*

A pozitív életérzés, szerelmi boldogság kifejezésében fontos szerepük van a formáknak: az utóbbi dalban a domb és az alma, valamint a kislány nőies formáinak gömbölyedsége, kerekése nemcsak szexuális asszociáción alapulnak, hanem a körhöz és a gömbhöz fűződő pozitív fogalmunkon is. De a térmetaforák mellett lényegesek a színek is. Erdélyi Zsuzsánna a népdalok színszimbolikájáról írt tanulmányában megjegyzi, hogy általánosságban a piros és a sárga meleg színek, s mint ilyenek, aktív színek; másfelől a piros a szerelem univerzális szimbolikus színe, a sárga pedig a szerelmi érettség jelzője. A mező zöldje, bár nincsen nevesítve a dalban, szintén a költői kép része: a zöld a tavasz, a remény és az ehhez kapcsolódó párválasztás motívumának színe (Erdélyi 1961: 178, 190, 406).

A népdalok egy csoportjában a FENT metaforikus helyszín A SZERELEM NÖVÉNY konceptualizációs szerkezetében értelmezhető. Több párosítóban a felfelé növekvő, fejlődő növény (pl. liliom) a kapcsolat jó irányba haladását szemlélteti, de ha elérhetetlen magasságig nő, az a reménytelinek indult kapcsolat rossz irányú alakulását jelenti.

*Rozmaringot ültettem cserépbe,  
Betettem a kertem közepére.  
Rozmaringszál fölnoított az ég felé,  
Gyöngye vagyok a szeretőm mellé. (KV: 185)*

A magasra kúszó komló erkölcstelen leányra utal:

*Magas fára hág a komló  
Szép lányokbul válik ringyó. (CSN: 1963–4)*

Gyakran a FENT–LENT térbeli ellentétben a szabadság-rabság ellentétes párhuzama nyilvánul meg, amely központi fogalma a rab- és katonaénekeknek. Jellemző motívum a hervadó növény vagy a szabadon repülő, éneklő madár, amely a katonaélet rabságával szemben a szabadság ábrázolója:

*Szépen szól a kis pacsirta  
Fönn a magasba,  
El köll mennem katonának,  
Lányok siratnak. (KV: 206)*

*Elhervadt a cidrusfa  
A magos hegytetőn,–  
Én is elhervadtam  
A börtön fenekén. (KV: 113)*

A népdalok egy csoportjában a fent mint térmetafora egyfajta elérhetetlenséget konceptualizál. A magasban repülő, „alább nem szálló” madár például távolságtartást, idegenkedést jelölhet. A FENT elérhetetlenségéhez kapcsolódhat valamely misztikus téma is, például a szerelem. A mítosz szerint a szerelem megfejtethetetlen annak, aki még nem élte át, és azért gyógyíthatatlan, mert az orvossága az ember számára fizikailag elérhetetlen magasságban van. (A szöveg és a dallam is világi kölcsönzés.)

*Magos kősziklának ódalábó' nyílik  
A szerelém orvosság  
Aki a szerelmet soha nem próbáta,  
Csak álomnak álitja. (KV: 70)*

Végül találni olyan érdekes ellentétpéldát is, ahol a madár számára a FENT a bánat, a LENT pedig a vigasz színhelye, amely A NÖVÉNY ÁRNYÉKA GONDOSKODÁS metaforára vezethető vissza. Ebben a negatív kontextusban a magas, élettelen erdő az árva ellenpárja: a tág, üres tér (perspektíva) a magány metaforikus környezete.

*Erdő, erdő, de magos a teteje,  
Jaj de régen lehullott a levele.*

*Jaj de régen lehullott a levele,  
Árva madár párját keresi benne.*

*Búza közé szállt a dalos pacsirta,  
Mert odafönt a szemeit kisirta.  
Buzavirág, buzakalász árnyába  
Rágondolt a régi első párjára. (KV: 400)*

#### 5.4. Lefelé irányuló mozgások

A természetben előforduló történések többsége a fizika törvényeinél fogva, a gravitáció okán a föld felé irányul. Ezek fajtái sokfélék lehetnek: esik az eső, hullanak a fáról a levelek, vagy az érett gyümölcs, a folyó vize lefelé folyik, lefelé gurul a hegyről a kő, a hervadt vagy érett növény lehajlik, kidől a száradt fa stb. Metaforikus gondolkodásunkban mindhez valamilyen negatív képzet kapcsolódik.

A következő népdal központi témája a hűtlenség, s a különböző lefelé irányuló tendenciák egy szerető rossz sejtjelmeit képesítik, amelyet a „hűtlen” társ frappáns válasza sem tud eloszlatni. Arról, hogy történt-e megcsalás vagy sem, nem lehetünk bizonyosak. A szél itt fönről lefelé fúj (pedig többnyire oldalról), ezért jelzésértéke van; a levelek zörgése és az évszakmegjelölés ok-okozati alapon hullásra engednek következtetni; a verembe esés (amely itt A FÉLRELEPÉS BAL-ESET metaforát sugallja), párhuzamban a „szerelembe esés” metaforikus kifejezéssel is, lefelé tartó mozgások. Végül megkockáztatjuk, hogy – bár egy dallam-szöveg közötti szemantikai kapcsolat létezése igen kérdéses – esetünkben a soronként és az egész strófában jelenlévő ereszkedő dallamvonal szintén a vertikális metaforához járul hozzá.

*Felülről fúj az őszi szél,  
Zörög a fán a falevél.  
Ugyan babám, hova lettél?  
Már két este el nem jöttél.*

*Már két este el nem jöttél,  
Talán a verembe estél?  
Nem estem én a verembe,  
Véled estem szerelembe. (KV: 256)*

Az említett nagyszámú természeti mozzanatból néhány kiemelkedő gyakorisággal fordul elő a népdalokban. A következőkben két olyan lefelé irányuló mozgásfajtát mutatok be, amelyek hangsúlyos szerepet kapnak. Elsőként a HULLÁS mozzanatával, ezen belül a falevél lehullásának metaforikus jelentésével foglalkozom, majd az érett gyümölcs hullásának értelmezhetőségét vizsgálom. Másodszor a HAJLÁS mint forrástartomány jelentéssíkjaikat illusztrálom néhány példán keresztül.

Gyakran előforduló, az ősz képzetéhez kapcsolódó kép a fáról hulló levél, amely egy másik természeti folyamattal, a fa kiszáradásával jár együtt. A HULLÁS-hoz kapcsolódó elsődleges tapasztalatunk a könnyek hullása. A könnyhullás-bánat okozat-ok viszony a „levélhullás – fa száradása” szemantikai szerkezetben interpretálható, amely leggyakrabban a szerelmi bánattal hozható párhuzamba. S bár itt elsősorban a hullás lefelé irányuló mozgását emelem ki, ugyanúgy megjelenik az anya-leány, az ember-felesége vagy a szerelmesek kapcsolatát szimbolizáló AZ ÖSSZETARTOZÁS ÁG-LEVÉL metafora is (Lükő 2001: 129).

*Azhol én elmegyék,  
Még az fák és sírnak.  
Gyöngye ágairól  
Levelek lehullnak*

*Hulljatok levelek,  
Rejtseték el ingem,  
Mert az én éldéssem  
Sírva keres ingem. (KV: 2)*

Ha gyümölcs hullik a fáról, az szerelmet, szexualitást jelent. Az érett gyümölcs tulajdonsága az, hogy ha „megérik és nem szedik le idejében, a földre hull”; s ha az útra hull, az bajt jelent, mert bárki felszedheti (Lükő 2001: 141–2); ha a le-hullott gyümölcs sáros lesz, az a lány szégyenét jelenti (ez is a közkeletű A SÁR, PISZOK SZÉGYEN fogalmi metaforából ered).

*Piros alma leesett a sárba,  
Ki felveszi, nem veszi hiába,  
Ki felveszi, nem veszi hiába. (KV: 489)*

A HAJLÁS szintén lefelé törekvést, irányultságot fejez ki: a népdalokban a növények jellemző mozdulata. Kézenfekvő a motívum negatív aspektusa, ám érdekes módon többféle kontextusban pozitív jelentéssel is bírhat. A növények alapvetően „fa” és „virág” csoportra oszthatók. Vizsgálataim szerint a fa motívum esetében annak fajtája nem mindig szignifikáns, hanem gyakran egy konvencionálisnak mondható fa reprezentációhoz kapcsolódik; bizonyos esetekben azonban fontos, hogy milyen fáról van szó: gyümölcsfáról, jegenyéről, diófáról vagy szomorúfűzről. Az egyes fafajták közötti formai különbségeknek metaforikus jelentősége van. A lehajló faág – de ide sorolható a nád is, amely vékony szárával törékeny benyomást kelt – a legtöbb esetben bánatot fejez ki, például szerelmi csalódást vagy elválást:

*Gyenge a nád, lehajlik a földre,  
Gyöngye szavam nem hallik messzire.  
Gyöngye szavam, gyöngye kiáltásom,  
A rózsámtól most lesz elválásom. (TD: 74)*



A szerelmi bánaton túl a besorozott fiú édesanyjának szomorúságát is kifejezheti a lehajló faág. A diófa formai jellege: erős szerkezete, vastag ágai, terebélyes, kerek lombkoronája lényeges elemei az anya-diófa asszociációs kapcsolatnak.

*Csuhaha, lehajlott a diófának az ága,  
Csuhaha, ráhajlott a vizitáló szobára.  
De sok édesanya sírva jár el alatta:  
Hajla, hogy a fia három évig katona. (KV: 431)*

A fák között gyakori motívum a **szomorúfűz**, amelynek neve már önmagában metaforikus: lefelé hajló ágaival a bánat képi tapasztalatát idézi bennünk. A *szomorúfűzfa*, a *lehajtom*, a *hullajtom* kifejezések mind egy irányba mutató mozgást, formát idéznek.

*Megkötöm lovamot  
Szomorúfűzfához,  
Lehajtom fejemet  
Két első lábához.*

*Lehajtom fejemet  
A babám ölébe,  
Hullajtom könnyeim  
Rózsás kötényébe. (KV: 98)*

A lehajló ág azonban pozitív jelentésű is lehet. *Hajlandó* szavunkban a valamihez való pozitív viszonyulás metaforikus képe jelenik meg a *hajlik-hajlékony-hajlandó* szemantikai kapcsolat alapján. A jegenyefa földig hajló ága, mint a szép leány hajlandóságát képesítő motívum, egyéb pozitív orientációs metaforákat is tartalmaz: például a *sudár* formában az EGYENES és a FELFELÉ, illetve a dombhoz kapcsolódóan a FENT mint lokalizáció a meghatározó. Látható, hogy a jegenyefa (kiemelt) alaki jegyei itt is fontos összetevői a fa motívumnak.

*Ennek a kislánynak dombon van a háza,  
Sudár jegenyefa van az udvarába’.*

*Sudár jegenyefa, földre hajlik az ága,  
Ennek a kis barna lánynak én leszek a párja. (TD: 79/2)*

A szerelmi hajlandóság témakörébe illeszkedő metafora a **két ágát hajtogató fa**, amely gyakori visszatérő képe a párosítóknak; jellemzően az áldását osztogató édesanya jelképe (Lükő 2001: 140).

*Maros mellett két szép ződ ág, hajlandó,  
Réá szállott két szép madár, illendő.*

*Égyik madár Angi József, illendő,  
Másik madár Szabó Katalin, hajlandó. (KV: 227/4–5)*

A kinyílt, súlyos fejtől meghajlott **virág** szintén két, ellentétes szemantikai előjelű témakörhöz köthető: vagy szerelemre érettséget, hajlandóságot (esetenként áldást) fejez ki pozitív jelentéstartalommal; vagy éppen túlérettséget, a párválasztás sikertelenségét, hervadásban való meghajlást jelenti. Általában leányhoz köthető szimbólum. A fától eltérően a virág fajtája (rózsa, pünkösdi rózsa, lilium) mindig jelölt, ezért értelmezésükhöz népdalaink kiterjedt virágszimbolikájának ismerete szükséges. A lehajló rózsa tehát szíves fogadtatást, a rózsabokor alatti védett fekhely pedig a lány ölelő gondoskodását jelenti:

*Kerten átalhajlott rózsa, szívem rózsa,  
Rózsabokor alatt egy vetett ágy vala.*

*Abba fekszik Mózsés uram gombos dolománba.  
Ha nem gombos dolománba, szürke szokmányába. (KV: 228 II/2–3)*

Ám ha az útra hajlik ki a rózsa, az nem jelent jót, kontextustól függően másként és másként: az első példában a hajló virág kacér leányt idéz, a másodikban pedig a hajlás már a hervadás folyamánya. Közös kapcsolóelem az út mint forgalmas hely (szemben a kerttel, amely intim helyszín), és a hajlás-kínálás párhuzam.

*A pünkössti rózsa kihajlott az útra,  
Sz ez én szekeremnek kivagyon e rudja. (CSN: 1180–1)*

*Két szál pünkösdrózsa  
Kihajlott az útra,  
El akar hervadni,  
Nincs, ki leszakítsa. (TD: 132)*

Összegzésként: negatív kontextusban a hajlás kifejezhet szerelmi bánatot, ezen belül leggyakrabban elválást, illetve sikertelenséget; a lehajló virág pártában maradt vagy feslett erkölcsű leányt jelent. Pozitív kontextusban ez az orientációs metafora két alapvető fogalomkörbe illeszkedik: egyik a (szerelmi) hajlandóságé, másik pedig a gondoskodásé.

## 5.5. Irány nélküli céltalanság

Metaforikus gondolkodásunkban az életben meghatározott hosszú távú célok a fizikai térben kijelölt iránynak és célnak felelnek meg (A SZÁNDÉKOK IRÁNYOKA. Kövecses 2003: 52). A céltalan ide-oda mozgás valamely életcél hiányát szemlélteti, amely leginkább a társadalom közösségéből kitiszított bujdosók életkörülményeire jellemző. A bujdosás gyakori motívuma a céltalanul bolyongó állat, főleg madár.

*Bujdosik az árva madár,  
Egyik ágról másikra száll.  
Hát az ilyen árva, mint én,  
Hogyne bujdokolna szegény?* (TD: 105)

Még közvetlenebb a kapcsolat a ló mint háziállat és gazdája között: az alábbi népdal természeti képében a gazda bánatát jeleníti meg orientációs és más metaforák során keresztül a bolyongó ló képe. Középpontban AZ ÚT ÉLET metafora áll: az utat befújta a hó, vagyis nincs már út, mehet a ló *akár erre, akár arra*. A megeresztve lógó kantárszár az irányítás hiányát, valamint enerváltságot fejez ki, amely a többi lefelé irányuló mozzanathoz, a lehajló gyenge nád képéhez, a hulló könnyekhez, a lehajtott fejhez kapcsolódik. Parancs helyett a gazda rábízta magát a lóra: ez már az „én” teljes feladása.

*Nagyon befújta az utat a hó,  
Jaj, de céltalanul fut a fakó.  
Megeresztve lóg a kantárszára,  
Búbánatos annak a gazdája.*

*Gyenge nádszál lehajlik a földre.  
Ha sirok is, nem hallik messzire.  
Hull a könnyem, az is csak csendesen,  
Ha lehajtom fejem keservesen.*

*Nagyon befújta az utat a hó.  
Nincs már nekünk, hová siess, fakó!  
Mehetsz akár erre, akár arra,  
Úgysem érünk mi, csak árvaságra!* (KV: 146)

## 5.6. A központ-periféria fogalmi metaforája

A **középpont** a kiválasztottság, fontosság metaforikus helyszíne. A népdalok leggyakrabban előforduló motívumai: a) a kert vagy erdő közepébe helyezett/ültetett rozmaring, amely szerelmi jelkép (l. A SZERELEM NÖVÉNY metafora), például a már idézett *Rozmaringot ültettem cserépbe* (KV: 185) kezdetű dalban; b) a mező közepében legelő bárány. Ezekből a komplex elemzést igénylő képekből a középponti tárgyhoz kapcsolódó képzetek a rá irányuló gondoskodás, a körbezártság általi védelem.

*Jaj de szépen esik az eső,  
Jaj, de szépen zöldül a mező,  
Közepibe legel a juhom,–  
Katona jaz édes galambom.* (KV: 418)

A **periférikus hely** ezzel szemben veszélyes, bajt hozó vagy bánatot, szomorúságot kifejező helyszín. A folyópart az egyik leggyakrabban ábrázolt periférikus hely, ahol nem ajánlott hosszasan időzni. Egyik oka ennek tapasztalati alapon az áradás veszélye. Gyakori motívum a folyópartra fészket rakó madár szomorú esete:

*A Duna marttyára szállott egy madárka,  
Fészket inditana, de fél az árviztől.*

*Majd e tenger habja kezdi magát hánni,  
Akkor az ő fészkit el fogja rontani. (CSN: 1196–9)*

Az áradás gyakori motívum, amely az ÉRZELMEK FOLYÓK metaforához kapcsolódik: a medréből kilépő víz a kontrollálatlan érzelmeknek felel meg. Az áradás ok-okozati következményeként megjelenhet a sár is.

*Kiöntött a Tisza a partjára,  
Kis pej lovam térdig jár a sárba.  
Sáros kantárszára a kezembe,–  
Gyere kisangyalom az ölembe. (KV: 405)*

A folyóparthoz kapcsolódó másik motívumkör a periférikus helyen nőtt folyóparti növény (többnyire a leány jelképe), amely szerelmi sikertelenséget vagy bánatot jelent.

*Árokiparti kökény,  
Kökényszemű kislány,  
Eszém a szemédet,  
Mért vagy olyan halvány.*

*Nem vagyok halavány,  
Ilyen minden kislány,  
Kinek a gyűrűjét  
Más viseli újján. (KV: 262)*

A periféria témaköréhez illeszthető gyakori kép a két fa, amelyek közé besüt a hold. Ennek elemzése részletes tanulmányt igényel; itt csupán a közbeékelődés, beférkőzés negatív előjelű motívumát emelem ki, amely a szerelmesek szétválasztására utalhat. Ez a kettéválasztás egy egység megbontásához vezet, ezáltal kettősséget, bizonytalanságot (piros-fehér) eredményez.

*Két fa között kisütött a holdvilág  
Olyan vagyok, mint a pipitérvirág.  
Fele piros fele fehér fele más  
Mégöl engem a sok köserű sírás. (KV: 45)*

## 6. Összefoglalás, kitekintés

Az orientációs metaforákról gyűjtött tapasztalatokat az alábbiakban összegzem. A természeti képekben megnyilvánuló orientációs viszonyok metaforikus jelentései nagyban párhuzamot mutatnak a kognitív metaforákkal. Érdekes csoportot alkotnak viszont az olyan metaforák, amelyeknél valószínűsíthetően szociológiai hatások módosították, illetve specializálták a jelentést: így lett többek között a folyón túli terület az öntudatos, érett legény sajátos életterévé. Általánosan jellemző, hogy az egyes térindikációk nem feleltethetők meg egyértelműen **egy** értelmezésnek; a forrástartományokhoz több céltartomány is párosulhat, és ugyanígy viszont. Előbbire példa lehet szituációtól függően a HAJLÁS számos pozitív és negatív értelmű metaforája; utóbbi szemléltethető a szerelmi bánat számtalan kifejezési eszközével (LENT, TÁVOL, LEFELÉ IRÁNYULÓ MOZGÁSOK stb.).

Mindez a népdalokban szereplő metaforák különösképp flexibilis voltára utal, amely összhangban áll a népköltészet sajátos jellegével: a népköltészetet a műköltésztől megkülönböztető közösségi jelleg jellemzője az, hogy „erősen differenciált, egyéni gondolatokat és érzelmeket nem fejez ki”, továbbá, „a népdal közvetlenül, elementárisan hat, azáltal, hogy az érzelmeket primitív, mindenki által érthető absztrakció segítségével fogalmazza meg” (Stoll 1957: 173). Szükségszerű tehát, hogy a metaforák könnyen befogadhatóak, hétköznapiak, azaz **konvencionálisak** legyenek az adott nyelvi közösségben; ez természetesen a felhasznált metaforák korlátozott számát feltételezi (szemben a műköltészet végtelen lehetőségeivel). Fontos vizsgálati irány lehet e képek konvencionálizáltsága vagy újszerűsége, valamint általános-specifikus jellegének együttese.

A konkrét körülmények közötti specifikálódásban, egyéni helyzetre való alkalmazásban szerepe van a műköltészet passzív közönségével szemben a folklór aktív közönségének is. A pragmatikai körülmények („konszituáció”) szerepét hangsúlyozza Péter Mihály is, aki szerint egy kép motiváltsága, érzelmi telítettsége fordítottan arányos annak szemantikai specifikusságával, kötöttségével: „Voltaképpen a verbálisan kifejezett komponens és a konszituáció viszonya az, ami a rejtett propozíciók tartalmát több-kevesebb egyértelműséggel meghatározza, és szűkebb vagy tágabb teret enged a beszélő és/vagy hallgató asszociációinak. Minél kevésbé egyértelmű a propozíció rejtett része, minél lazább és »lebegőbb« a nominális komponensek egymás közötti, valamint a szövegkörnyezethez fűződő szemantikai kapcsolata, annál erősebb a szöveg emocionális tartalma” (Péter 1991: 213) Vagyis a konvencionális a konszituációban válik specifikussá, és az általános kifejezőmód éppenséggel erősíti a szöveg érzelmi telítettségét. Az alábbi népdal-variációk példája szemlélteti, hogy az azonos természeti kezdőkép kontextustól függően miképpen nyer más és más értelmet:

*Arra alá vörös az ég alja.*

*A babámnak deszka a feje alja.*

*Nem is lehet mindenkinek vetett ágya,*

*Én sem fekszem a régi libatollas ágyba.*

*Arra alá vörös az ég alja.  
Honvéd bakának szalma a feje alja.  
Nem is lehet mindenkinek vetett ágya,  
Én sem fekszem a régi ruganyos díványra.*

*Mindenfelé kerek az ég alja.  
Szezin juhász, szür a feje alja.  
Nem is lehet mindenkinek párna,  
Én sem fekszek a paplanos ágyba. (Mona 1959: 10)*

A konvencionális kérdéséhez kapcsolódóan lényeges az **asszociáció** kognitív folyamatban betöltött szerepe. A folklórszimbólumok és az asszociáció vonatkozásában Erdélyi a színek jelentéséről írt értekezésében a következőt mondja: „A természeti jelenségek nyomán létrejött vizuális élmények minden nép képzeletét megtermékenyítik. A színeknek az emberre való erős pszichikai és élményhatása, majd azonnali képzettársítást keltő funkciója egyetemes érvényű szimbolikus jelek létrejöttét eredményezte” (Erdélyi 1961: 174, 175). Az említett asszociáció alapjaként az ember elementáris tapasztalatait jelöli ki: „a nappal világossága, az éjszaka sötéteje, a vér pirosa, a tűz veressége, az ég kékje, a fű, a levél zöldje, állataik szürkés-barnás színe, majd saját testük színei s ezek változásai, melyek érzelmek, betegség következtében vagy halál esetén álltak be [...] első, de mélyreható színélményei voltak” (Erdélyi 1961: 175). Erdélyi tehát a szimbólumok keletkezéséről, működéséről hasonló képet ad, mint amit a kognitív metaforákról tudunk. A népdalokban szereplő metaforák szimbolizálódásának folyamatában azok egyfelől a közösség által általánosan elfogadottá válnak, asszociációjuk, azaz a két tartomány összekapcsolása megerősödik, automatizálódik: „a vizuális élmények költői képpé, majd jelképpé alakulnak, és e folyamat egyidejűleg játszódik le a nép lelkében” (Erdélyi 1961: 422). Az „azonnali képzettársítás”-nak nem mond ellent az a tény, hogy a szimbólumok is rendelkezhetnek több jelentéssel: „Van olyan jelenség, melynek egyazon vizuális élménye ellentétes módon hat a lélekre. A tűz például lehet jó és rossz képzetű. Lehet pusztító, emésztő, de lehet védő, tisztító jellegű is” (Erdélyi 1961: 177). Egy jelkép tehát több dologra is utalhat, ám jellemzően nem túl sokra, hiszen ez az asszociációt késleltetné. Anélkül, hogy a szimbólumok és a kognitív metaforák eddig tisztázatlan viszonyát próbálnám megfejteni, annyi bizonyos, hogy a kognitív metaforák a szimbólumoknál tágabb körében az asszociáció többirányú, ezáltal aktívabb, habár, mint azt tapasztaltuk, a képi sémák jelentősége itt is nagy, ezáltal a képzettársítás erősen behatárolt. Ezenkívül úgy tűnik, hogy az alakzatok összefüggésrendszerének (és az intertextualitásnak) még nagyobb súlya van, mint a szimbólumoknál.

Végül feltárást igényel még a metaforák költői képpé formálódásának mechanizmusa. A kognitív metaforák nemcsak vizuális tapasztalaton alapulhatnak, ám a természeti kezdőképekben a tudat mélyén rejlő alakzatok (kognitív metafora vagy metonímia) felszínre kerülnek, és képi síkon kiteljesednek. Szemléltessük ezt egy, az eddig tárgyalt metaforáktól különböző példával, egy kognitív metonímiával. A hétköznapi nyelvhasználatban a bánat, aggodalom kifejezésére gyakran használ-

latos a „felőrli a bánat”, „bánatában őrlődik”, vagyis a bánatnak a malom őrléséhez kapcsolódó (ok-okozati alapú, metonímikus) képzettársítása. Az említett alakzat a népdalokban a következőképpen jelenik meg:

*Itt őr Klézsei patakon  
Van egy bánat őrlő malom.*

*Bár bánatom megőrlené  
Hogy bu szívem ne gyötrené. (CSN: 701–4)*

Azt figyelhetjük meg, hogy az őrlés metonímikus fogalmi képe teljes, vizuális képpé terebélyesedik, vagyis az őrlés töredékes motívumából egy komplex költői kép lesz, amelynek elemei a malom, az őrlés mozzanata, a bánat-búza párhuzama, valamint a malom speciális térbeli elhelyezkedése, a folyó- vagy patakpart, amely – mint a periféria kapcsán szemléltettük – szintén metaforikus tartalommal bír. A kép így már nem metonímikus, hanem metaforikus.

Dolgozatomban a magyar népdalok egy csoportjára jellemző szövegszerkezeti jelenséget, a természeti kezdőképet vizsgáltam sajátos szempontok alapján. Elemzésem az orientációs metaforák csoportjára, ezen belül a térmetaforákra irányult. Módszerem a hangsúlyosabban előforduló alakzatok elsősorban bináris opozíciók alapján való szemléltetése volt, és annak kimutatása, hogy a népdalainkban kifejezett térmetaforák fogalmi metaforáinkból eredeztethetők. Elemzésemben az irányzott jelenséget csupán néhány konkrét szempont alapján tanulmányoztam. Az egyéb metaforák feltérképezése, összefüggésrendszerük, a velük kapcsolatos kognitív folyamatok részletes vizsgálata népdalainkban még kidolgozásra vár; következtetésem így nem adhatnak átfogó képet népdalaink kezdőformuláiról, csupán adalékul szolgálhatnak a további szövegnyelvészeti és folklorisztikai kutatásokhoz.

## SZAKIRODALOM

- Bañcerowski Janus 2005. A pozitív érzelmek konceptualizációjáról. *Magyar Nyelvőr* 129: 202–8.
- Beaugrande, Robert-Alain de 1994. Text Linguistics. In: R. E. Asher (ed.): *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Vol. 9. Pergamon Press, Oxford–New York–Tokyo.
- Beaugrande, Robert-Alain de–Dressler, Wolfgang 1981/2000. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Corvina Kiadó, Budapest.
- Bühler, Karl 1934. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Fischer, Jena.
- Cocchiara, Giuseppe 1962. *Az európai folklór története*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- CSN = Domokos Pál Péter–Rajeczky Benjamin (szerk.) 1956. *Csángó népzene I–II*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- Erdélyi Zsuzsanna 1961. Adatok a magyar népköltészet színszimbolikájához (I–III.). *Ethnographia* LXXII: 173–99; 405–29; 583–96.
- Fehér Erzsébet 1999. A magyar nyelvészeti szövegkutatás irányjai, tárgykörei. *Magyar Nyelvőr* 123: 464–78.
- Katona Imre 1979. Líra. In: Ortutay Gyula (szerk.): *A magyar folklór*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.
- Katona Imre 2002. *Szépen szóló madárka. Népdalaink szöveges üzenete*. Masszi Kiadó, Budapest.

- Kocsány Piroska 1989. Szövegnyelvészet vagy szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közöny*, 26–43.
- Kocsány Piroska 2002. Szöveg, szövegtípus, jelentés: A mondás, mint szövegtípus. *Nyelvtudományi Értekezések* 151. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KV = Kodály Zoltán–Vargyas Lajos 1991. *A magyar népzene*. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos (12. kiadás). Editio Musica, Budapest.
- Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Csaba–Györi Miklós (szerk.) *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Pólya Kiadó, Budapest. 50–82.
- Kövecses Zoltán 2003. *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Oxford University Press, Oxford.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex, Budapest.
- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago.
- Levinson, Stephen C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge University Press, London.
- Lükő Gábor 1957. A magyar népdalszövegek régi stílusa. *Néprajzi Értesítő* XXXIX: 5–48.
- Lükő Gábor 2001. *A magyar lélek formái* (3. kiadás). Táton, Budapest.
- MNL = Ortutay Gyula (főszerk.) 1982. *Magyar néprajzi lexikon V. Népköltészet*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Mona Ilona 1959. Népdalszöveg rendszerezés és népdalszöveg tipológia. *Ethnographia* LXX: 563–78.
- Péter Mihály 1991. *A nyelvi érzelmekifejezés eszközei és módjai*. Tankönyvkiadó Vállalat, Budapest.
- Pócs Éva 1983. Tér és idő a néphitben. *Ethnographia* XCIV: 177–206.
- Stoll Béla 1957. Közösségi költészet – népköltészet. Megjegyzések a XVII. Századi kéziratok szerelmi lírához. *ItK* LXII: 170–76.
- Szikszainé Nagy Irma 1999. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris, Budapest.
- TD = Borsy István–Rossa Jenő (szerk.) 1953: *Tiszán innen, Dunán túl. 150 magyar népdal*. Editio Musica, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Vargyas Lajos 1988. Lírai népköltészet. In: Vargyas Lajos (főszerk.): *Magyar néprajz V. Népköltészet*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 427–565.
- Vater, Heinz 1991. *Einführung in die Raum-Linguistik*. Gabel Verlag, Hürth-Efferen. (KLAGE 24.)

Baranyiné Kóczy Judit

## SUMMARY

Baranyiné Kóczy, Judit

### Orientation metaphors in the imagery of Hungarian folk songs

This paper deals with a characteristic structural feature of a group of Hungarian folk songs: their initial image or point of departure (known as ‘sill’) involving some phenomenon of nature. In the framework of the theory of cognitive metaphors and taking principles of linguistic pragmatics into consideration, the author intends to support the claim that the metaphoric expressions of those initial images can be traced back to certain cognitive metaphors. She discusses the most frequent forms of spatial metaphors (a subtype of orientation metaphors that are in turn a type of cognitive metaphors), as well as their ranges of meanings, primarily in terms of binary oppositions like NEAR vs. FAR, UP vs. DOWN, UPWARD MOVEMENT vs. DOWNWARD MOVEMENT, CENTRE vs. PERIPHERY, TELICITY vs. ATELICITY, as well as conceptual domains like WIDE vs. NARROW PERSPECTIVE and DEGREE OF SPATIAL SATURATION. The paper concludes with raising a number of issues for future research in both text linguistics and folklore studies.