

Metaforaértés és/vagy mondatértés

A metafora lírai szerepe

„mégis a legfontosabb a metaforák használata, mert ez a tehetség jele. A jó metaforák használata a hasonló vonások felismerésén alapul.”

(Arisztotelész: Poétika)

1. Bevezetés

A metafora mind a nyelvészeti, mind az irodalmi diskurzusok egyik fontos vizsgálati tárgya. Jelen dolgozat a metaforát értelmezi kognitív nyelvészeti keretben, próbálva magyarázatot találni arra, hogy a versmondatokban megjelenő metaforák miképpen változtatnak a mondat „konkrét értelmezésén”. A blend, a metafora és a versmondat alakulását vizsgálom, így egy rövid metafora- és mondatértelmezés után egy konkrét verspéldát vizsgálok meg.

A kognitív nyelvészet kiindulópontja az emberi tapasztalat, azt vizsgálja, hogy az ember milyen módon, hogyan ismeri meg a világot, és ez hogyan reprezentálódik a nyelvben. A metafora esetében is a tapasztalat részét képezi a közösségi hagyomány, illetve a fizikai világ (embodiment). Metaforáink nagy része begyakorlottá, konvencionálissá vált, ez használatukkor fel sem tűnik. A nyelv, a tudás, és a kultúra szoros összefüggésben áll egymással, amelyek megjelenési formái a különböző szemantikai szerkezetek, jelen esetben a versmondatokban megjelenő metaforák. Az univerzálék a kultúrák közti hasonló gondolkodást jellemzik, amelyek a metaforák között is megtalálhatóak: például: fent – pozitív tulajdonság (Lakoff–Johnson 1980: 22–5). Már kora gyermekkorban – a „nyelv szocializációs folyamata” során – megismerkedünk a metaforákkal, ám csak később kezdjük el használni őket. Az elvont fogalmakat analogikus, illetve sematikus úton rendezzük el (Tomasello 2002: 168).

A kognitív nyelvészet a mondat jelentését vizsgálja elsődlegesen a grammatikai szerkezetekkel szemben, illetve azzal párhuzamosan. A mondat szerkezete így a tudás olyan reprezentációja, amely térbeli, időbeli és képi sémákat érint. Ha a szintaktikai szerkezet változik, akkor szemantikailag is változás történik, például így változik a figyelem fókusza. A mondatok nem önmagukban állnak, hanem egy szövegvilágnak mint mentális térnek a részei. Ám a mondatok is egy-egy mentális teret képviselnek, így ezek a terek érintkezési pontjai, részei és alakítói az adott szövegvilágnak.

A mondat és a metafora kapcsolatát figuratív oldalról érdemes először megnézni. A figuratív nyelvezet két szemantikai struktúra kapcsolatából alakul ki

(Langacker 1987: 142–3), komplex konceptualizáció jegyeit viselve. A figuratív nyelv megértésének különböző szintjeit különíthetjük el, így vannak olyan egyszerű szemantikai struktúráink, amelyek feldolgozása nem igényel „nagy erőfeszítést” (pl. *asztal lába*). A komplexebb szerkezetek szemantikai alkotóelemeinek kategorikus feldolgozása heterogénabb. A „figuratív” mondatban a szemantikai elemek kategóriáit és a kontextus vizsgálatát kell szem előtt tartanunk. Azt, hogy mi a metaforakezdeményező a mondatban: az ige vagy a főnév, ennek megállapításában segít a szemantikai elemek kategóriáinak a vizsgálata.

A metaforák megjelennek a nyelv különböző szintjein, így a mindennapokban és az irodalmi szövegeinkben is. Elemzésem a metaforák irodalmi megjelenésére irányul, azon belül is a versekre. A „versmondatokban” megjelenő metaforák értelmezése komplex szemantikai tereket reprezentál, amelyek szoros összefüggésben állnak a versmondat szerkezetével, szemantikai jellemzőivel. Jelen esetben a versmondatok alkotják az összetett metaforarendszereket, ezek kognitív kibontása hozzásegít a szemantikai szerkezetek megértéséhez. A metafora versmondatbeli viselkedését elemzem tehát, arra próbálva válaszokat találni, hogy a mondatban az ige vagy a főnév kezdeményezi a metaforát, illetve milyen ezek hatóköre, és meddig terjed. Az irodalmi szövegek megértéséhez a metaforák feldolgozása elengedhetetlen. Egy részük kiindulási alapja a mindennapi nyelv, míg más részük új metaforákat alakít ki.

A metaforikus mondaton belül is a versmondatokot vizsgálom, kiemelve Emily Dickinson egy versét. Emily Dickinson verseit átszövik a metaforák, amelyek nyelvi „kitörést” jelentenek a valós világból. Verseiben a metaforák a közösségi tudáson túl egyéni aspektussal kombinálódnak (Semino–Steen 2008: 239). Minden mondatában jelen van a metafora, amely szinte „szétfeszíti” a verset, és csak akkor értjük meg minden apró részletében, ha a mélyükre látunk.

2. A metafora a kognitív nyelvészetben

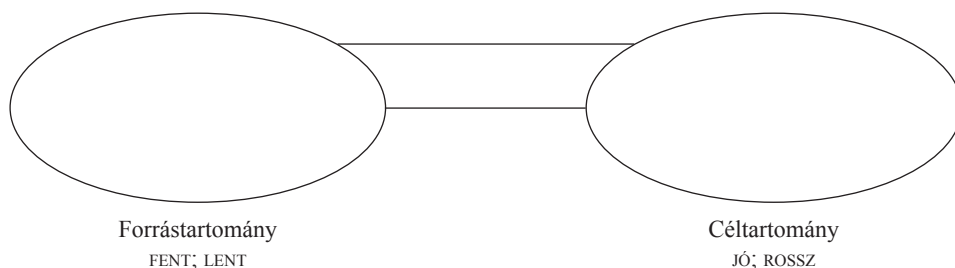
A metafora értelmezéséhez a kognitív nyelvészet a szemantika oldaláról közelített, a világról való tapasztalati tudás és az elvont fogalmak közti kapcsolatra ad magyarázatot. A metafora reprezentálja a gondolkodás összetett rendszerét és nem csak a „nyelvet” (Lakoff–Johnson 1980: 6). Segít megérteni a világ elvont fogalmait, amelyeket az emberi tapasztalat egy konkrét, fizikai tapasztalattal von párhuzamba. A metafora szerepe elsődleges a két „entitás” közti megértésében. (Lakoff–Johnson 1980: 36). A nyelv szimbolizáló mivoltát jeleníti meg, illetve a megismeréssel áll szoros összefüggésben. A kognitív nyelvészetben belül több elmélet született a metaforaértelmezéssel kapcsolatban (Kövecses 2009: 271–2).¹

A metafora alapesetben reprezentálja a konkrét, másrészről az elvont tudást, amelyek közt reláció alakul ki. Az analogikus kapcsolat alakulása attól a két

¹ Vö. Kövecses (2009: 271–2): Gluckberg–Keysar kategóriákon alapuló elméletét, Lakoff–Johnson forrás-cél tartományú elméletét, Fauconnier–Turner blendelméletét és Kövecses jelentésfókuszon alapuló elméletét különíthetjük el. Érdemes kiemelni Max Black metaforatanulmányát is, amelyben három csoportra különíti el a metaforákat: helyettesítésen, hasonlításon és interakción alapuló metaforákra.

fogalmi tartománytól függ, amelyek jelentésmátrixai bizonyos megfelelésben vannak egymással. A konceptuális tartomány két részről reprezentálódik: a forrás- és a céltartományban; az előbbi tartalmazza a kiinduló fogalmat, utóbbi pedig a „végfogalmat”. A két konceptuális tartomány közt részleges megfelelés van, amely a szemantikai szerkezetek közti leképezés alapján profilálódik. Ennek a leképezésnek a kiindulópontja a mindennapi tapasztalat, amely a legtöbb esetben képi séma. Metaforáink jelentős részét képezik azok, amelyek a mindennapi beszédünket áthatják, és annyira konvencionálisakká váltak, hogy nem is érezzük egyes esetben az átvitt értelmüket, ilyen például a *szék lába*. Ezek azok az „elsődleges” metaforák, amelyeket kora gyerekkorban megismertünk (Lakoff 2008: 26).

A metafora alapja két jelentésmátrix, amelyek mentális terei egy fogalmat profilálnak. A két tér jelentés-összetevői közül egy-egy összetevő kerül előtérbe, érintkezésbe. A forrás- és a céltartomány közt nincs mindig szoros reláció. A reláció alapja a megfelelés (leképezés) (Kövecses 2005: 22), amely reprezentálja a jelentés érintkezési pontjait. Észertint a forrástartomány és a céltartomány bizonyos elemei megfeleltethetők egymásnak (Kövecses 2009: 272). Erre példa a JÓ és a ROSSZ, illetve a FENT és a LENT párosa (vö. Lakoff–Johnson 1980: 14–7).



1. ábra

A metafora forrás- és céltartománya

A forrás- és a céltartomány² közt részleges megfelelés van, az elsőt közvetlenül fizikailag tapasztaljuk, így könnyen érthetővé válik. A céltartomány elvont dolgot tartalmaz, amelyhez nehezen férünk hozzá. A két tartomány összefüggése alapján alakulnak kifejezéseink, például: *felmagasztal, lenéz, lealacsonyít*.

Fent/jó	Lefelé/rossz
<i>felmagasztal</i>	<i>lealacsonyít</i>
<i>felnéz</i>	<i>lenéz</i>
<i>felemelkedik</i>	<i>leesik</i>

2. ábra

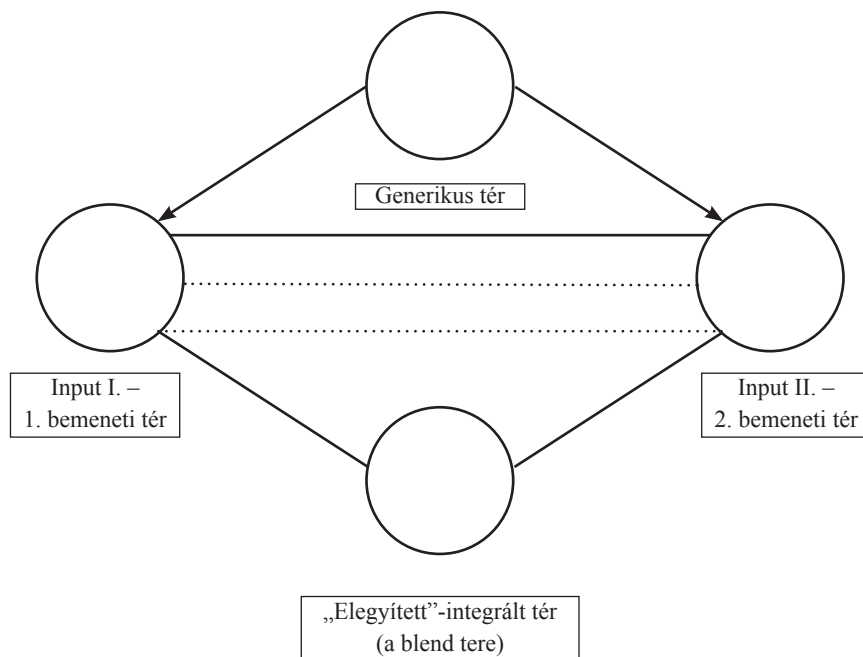
A FENT és a LENT metaforák „ellentétpárjai”

² A forrás- és a céltartomány „egyirányúságával” nem lehet kimeríteni a metaforáról való tudáshalmaz összességét, illetve néhol statikusságot tapasztalhatunk. Ám ez nem azt jelenti, hogy ne vegyük figyelembe, éppen ellenkezőleg a metafora „rendszerterü” értelmezéséhez kitűnő alapot nyújtanak.

A példák bemutatják, hogy elvontabb összefüggésekre vezethetjük vissza ezeket a szavakat (Tolcsvai Nagy, kézirat, 36), eszerint olyan kognitív kapcsolat jön létre, amely magában foglalja mind a kiinduló, mind a céltartomány jelentésmátrixából azokat az összetevőket, amelyek révén az új fogalom konstruálódik.

A metaforákat két csoportra oszthatjuk fel: fogalmi metaforákra és metaforikus kifejezésre. A fogalmi metaforák Lakoff–Johnson alapján három csoportra különülnek el: orientációs, ontológiai és strukturális metaforára. Az orientációs metafora valamilyen térbeli irányultság alapján alakul ki, amelynek céltartománya általánosságban jelenik meg. Például az *-on*, *-en*, *-ön* határozórag mint tartály (forrástartomány) jelenhet meg, és egy teret jelenít meg céltartományként. Az ontológiai/irányultsági metafora nem egy konkrét viszonyt, hanem egyfajta dolgot reprezentál; például: düh mint tartály. A strukturális metafora nem egy dolgot, hanem több dolgot jelenít meg egy eseményszerkezetben, például: *vita – háború*. A vitában ugyanolyan szembenálló felek vannak, mint a háborúban, vagyis meg kell győzni a másik felet az érveinkkel.

A metafora értelmezéséhez hozzájárult a blend is, amely reprezentálja a fogalmi integrációs tereket, amelyet az egyes jelentés-összetevők alakítanak ki.³



3. ábra

A blend mint fogalmi integráció ábrája

(Grady–Oakely–Coulson 1999:105; Kövecses 2010:181 alapján)

³ Blend egy műveleti szerkezet, amelyet „vegülékként” fordíthatunk, vö.: Fauconnier–Turner 2008:52; Grady–Oakely–Coulson 1999: 105.

A blend egy olyan mentális tér (Grady 1999: 102) tehát, amelyben megjelennek az egyes szemantikai összetevők, mindkét fogalom szemantikai hálójából kiemelkedik az a komponens, amely a metafora kialakulásában részt vesz. A blend a mondat elemeinek kapcsolódását reprezentálja (Lakoff 2008: 30). (Ám Lakoff szerint fontos, hogy lássuk, nem minden esetben beszélhetünk a metafora és a blend kapcsolatáról; 2008: 31). A mentális terek bár nem azonosak a nyelvi szerkezetekkel (Tolcsvai Nagy, kézirat, 37), ám nyelvi kifejezéseink képzik ezt az alapot a felépülésükhöz. A blend négy mentális teret reprezentál: két bemeneti tartomány jelenik meg (metafora esetében ez a forrás- és a céltartomány), illetve egy generikus és egy integrált tér. A generikus tér és az integrált tér a közös vonásokat mutatja be, az előbbit tekinthetjük azonban kiindulópontnak, mert ez határozza meg a két input megfeleléseit. Az integrált tér a blend létrehozója, amely a generikus tér elvei szerint és a két tartomány megfelelései révén alakul ki. A blend bemutatja azt a jelentésszerkezetet, amely az egyes bemeneti összetevők, illetve a generikus tér relációja alapján jön létre. Az ábrán a vonalak a részleges és „teljes” megfeleléseket jelzik. Így a metafora „részösszetevői” reprezentálódnak, amelyek a mentális konstrukció során integrálódnak (Fauconnier–Turner 2008: 53).

A metaforák kognitív vizsgálatánál tehát több módszert, több kiindulópontot láthatunk, amelyek mást-mást helyeznek a figyelem középpontjába. A figuratív nyelvhasználat elemei közül a metafora kérdése egyik a legösszetettebb, és ezt azzal is magyarázhatjuk, hogy az egyik leginkább jelen lévő komponense a nyelvnek.

Mi a különbség a „mindennap” használt és az irodalmi metaforák között? A költemények szépségét, meghatározó erejét a metaforák adják, amelyek megértése rendszerint nem okoz különösebb erőfeszítést a hallgatótól (Gibbs 1994: 250). Ám az irodalmi metaforák rendszerre összetettebb, „újszerűbb”, hatásosabb, különösebb a mindennapiaknál, bár a kiinduló alapot ez utóbbiak jelentik. Erejük a „váratlanságban” áll: az ismert metaforákat új szerkezetben ismerhetjük meg.

3. Metaforaértés és/vagy mondatértés

A metafora mondatbeli funkciója az, hogy a „konkrét” értelmezésen túlmutatva a figyelemirányulást az „átvitt értelemre” irányítsa. A legtöbb esetben „egységként” értelmezzük a metaforát, nem törődve azzal, hogy mik a különálló részek jelentései. Az irodalmi metaforák komplex rendszerénél azonban fontos a részösszetevők külön elemzése is. A metaforát a mondaton belül a főnév és az ige is kezdeményezheti, illetve relációjuknak alakulása a szövegben válik érdekessé. A metafora értékét a pillanatnyi szövegkontextus is eldöntheti szemben azokkal a mindennapi metaforákkal, amelyek sematizálódtak a nyelvben. A metaforikus mondat nem elsáncolódva önmagában áll, hanem relációban a kontextussal, a diszkurzussal (Semino–Steen 2008: 238), amelyben a hagyományos metafora-„sémák” átértékelődnek.

Felmerül az az alapvető kérdés, hogy mi a mondat, mi a versmondat. A mondat egy elemi jelenetet képez le, amelyet a főnév és az ige résztvevői relációjában értelmezhetünk (vö. Langacker 1987). A versmondatot mint intonációs egységet

értelmezhetjük, amely a munkamemóriával is összefüggésben áll (Tolcsvai Nagy 2010: 124). A versmondát felépítését (Elekfi 1986: 326) meg kell különböztetnünk a „mindennapi” mondattól, mert sokszor másképpen alakulnak a szerkezetek. A grammatikai mondathatárokat a nyelvi struktúra által alakított határok tükrözik. Emily Dickinson verseiben külön ki kell emelni a központosítás szerepét, köztük is a gondolatjelét, amelyek bizonyos értelemben vett mondathatárokat jelentenek, de legalábbis az információs egységen lazítanak. A versmondát szoros része a szövegkontextusnak (vö. Elekfi 1986: 19), ezért nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt az értelmi közeget, amelyben a vers mondatai és metaforái kölcsönhatásba lépnek.

Irodalmi szövegeinkben, azon belül a versekben külön értelmezési lehetőségként jelenik meg a metafora. A metaforák egy komplex nyelvi és képi világot hoznak létre a versben, ennek az összetettségnek a kibontása a metaforaértés folyamata. Irodalmi metaforáinkban jelen van az író újítási szándéka, amelyben más szemszögből mutat be jól ismert dolgokat, élethelyzeteket. A metaforák hatásköre kiterjedtebb, és ez maga után vonja azt, hogy az egyes metaforák között átfedések vannak. Így a versmondátokat sem önmagukban kell értelmeznünk, hanem távolabbi szövegkontextusban érdemes őket vizsgálnunk. Sokszor egy-egy olyan metafora jelenik meg versben (megametafora), amelyet a versmondátok alakítanak ki. Figyelembe kell venni, hogy az egyéni szándék mellett hogyan reprezentálódik a metafora autentikus, közösségi vonása (Semino–Steen 2008: 238). Minden versmondát a metafora szemantikai hálójának egy-egy részletét helyezi a figyelem fókuszába. Ebben az esetben a metafora holisztikus volta kerül előtérbe, amelynek egyes részösszetevői a versmondátokban reprezentálódnak.

A metafora mondatbeli szerepének értelmezésekor a mondatstruktúra vizsgálata az elsődleges szempont. A metafora hatókörét jelölik ki az egyes szavak, amelyek közül az egyiket nevezhetjük kiindulópontnak, jelen esetben fókuszának (amely természetesen nem azonos a mondattani fókusszal) (Tolcsvai Nagy 1996: 232). Mindig az adott mondat és szövegkontextus dönti el, hogy a mondatstruktúra melyik eleme kezdeményezi a metaforát. A metaforaértést a mondat szemantikai mezője határozza meg, amelyet az egyes jelentés-összetevők alakítanak.

A metaforának mindig – ahogy már volt róla szó – van egy forrás- és egy céltartománya, amelyek szoros relációban állnak egymással, ezt az alábbi verselemzés is tükrözni fogja. Ám nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a metaforák nem önmagukban állnak, hanem szoros összefüggés van közöttük. A mondat szerepe a metafora alakulásakor a „hosszúságban” jelenhet meg, mert nem mindegy, hogy az olvasó hogyan értelmez egy-egy olyan versmondatot, amely a metafora alakulásához is hozzájárul.

4. „Alabástrom kamrába zárva”⁴

216.

„Alabástrom kamrába zárva
Nincs soha reggel
És nincs soha dél,
Jámboran szűnynak a feltámadandók –

Selyem a padlás,
Kő a fedél.

Felettük csillog
Várában a szellő,
Egykedvű kalászon zümmög a méh,
Madár fűtyül el-elakadozva –

Mi porladt el, mily bölcsesség!

Változatok a 2. versszakra:

Föléjük évek és mennyek sorakoznak,

Világok vájják
Íveiket,
Hullnak diadémok és tűnnek a dogék,

Mint a hó korongján a jelek.

216.

Safe in their Alabaster Chambers –
Untouched by Morning
And untouched by Noon –
Sleep the meek members of the
Resurrection –
Rafters of satin,
And Roof of Stone.

Light laughs the breeze
In her Castle above them –
Babbles the Bee in a stolid Ear,
Pipe the Sweet Birds in ignorant
cadence –

Ah, what sagacity perished here!

Version of 1859

Grand go the Years –in the Crescent –
above them –

Worlds scoop their Arcs –
And Firmaments – row –
Diadems – drop – and Doges –
surrender –

Soundless as dots – a Disc of Snow –

Version of 1861

Tavaszi ráz ajtót,
De az echo dermedt,
Dérből az ablak
S a kapu befagy.
Márványkamrában napfogyatkozások,
Korszakok falkái ott porlanak.

Tavaszi ráz zárat,
De a csend dermedt,
Északi tájról szabadul a fagy,
Jégcsapok kúsznak sarki üregből,
Márványban az éjféli megcáfolt, te Nap.

⁴ Safe in their Alabaster Chambers: Dickinson verse 1862-ben jelent meg, az „eredetihez” képest azonban még a második versszakra három változat született.

A metafora versbeli megjelenését Emily Dickinson 216. számot viselő versén mutatom be,⁵ amely jól példázza a metafora komplexitását.⁶ A vers szépségét az összetett metaforarendszerek alkotják, amelyek versmondatokban jelennek meg. Poétikai szövegekben a metafora sokszor eltávolodik a konvencionálisaktól, és csak az adott szövegkörnyezetben nyeri el új értelmét. A versmondatok külön-külön mutatják be a metaforarendszer egy-egy szegmensét, amelyek a szöveg kontextusában nyerik el a jelentésüket.

Az első rész folyamatosan olvasva egy körülhatárolható térként jelenik meg a befogadó számára, amelyben a koporsó mint zárt tér és ellenpontjaként a természet mint nyitott tér reprezentálódik. A kimondott szavak, mondatok jelentése és azok a fogalmak, amelyek ezen a szavakon túli világon rejlenek, irányítják a befogadó figyelmét. A grammatikai és a szemantikai szerkezetek alakulása alakítja a metaforákat. A mondatstruktúra határozza meg a figyelemirányulását, amely a versmondatok mentális feldolgozására irányulnak. A fókusz döntő szerepű a mondat-szerkezetben, meghatározza, hogy mi kerül a figyelem előterébe, és eldönti, hogy melyik lesz a metaforakezdeményező szó.

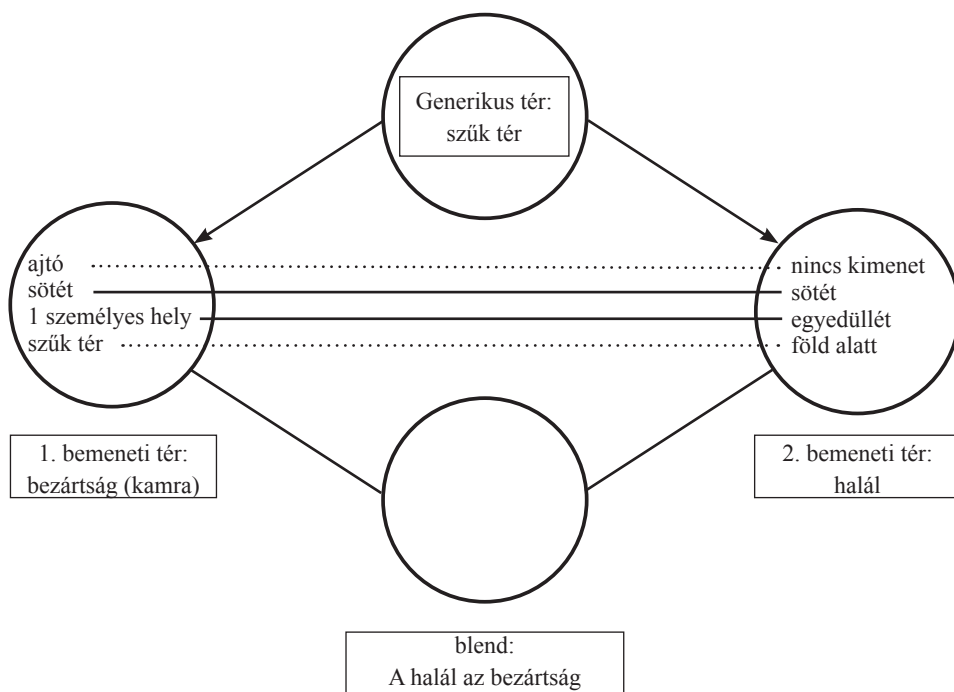
A versben a következő metaforák jelennek meg: A HALÁL A BEZÁRTSÁG; A LENT = KOPORSÓ – A FENT = NYITOTT TERMÉSZETI TÉR; ÁLOM ÉS A HALÁL KAPCSOLATA; A VILÁG A CSELEKVŐ EMBER; A TAVASZ A CSELEKVŐ EMBER: A FAGY/JÉGCSAP A CSELEKVŐ EMBER; A TAVASZ AZ (ÉLET) ÉBREDÉS – A TÉL A HALÁL; A(Z) (EMBERI) TÖMEG AZ (ÁLLAT) FALKA. Fontos, hogyan értelmezzük ezeket a metaforákat külön-külön is, és látnunk kell azokat a kapcsolatokat, amelyek egy rendszerben való értelmezésüket elősegítik. Dickinson versében a metaforák rendszert alkotnak, a mondatok pedig ezeket a „részeket” reprezentálják. A versmondatok önmagukban is egy-egy kép képviselői, ám ezek a jelentéstartományok „egybeolvadnak”. Így, bár nem minden esetben lehet felismerni konkrétan a metaforákat, azok minden egyes versmondásban reprezentálódnak – a rendszer elemeiként –, így kirajzolódik a vers komplexitása.

A HALÁL A BEZÁRTSÁG: A versszövegben a szavak „összjátéka” vagyis a főnevek és az igék által kialakított jelentésháló alakítja ki a metaforikus kifejezést. A *kamra* főnév kiindulópontként jelenik meg, amelynek jelentésén módosít az *alabástrom* (elsődlegesen), illetve a rákövetkező sorok. A *kamra* jelentésmátrixából kiemelkedik, hogy egy kis, szűk tér, amelyben a mozgás lehetősége meglehetősen korlátozott, itt a kontextusból azonban kirajzolódik, hogy a koporsóról van szó. A szűk tér képviseli a bezártságot (forrástartomány), azt, ahonnan nem tud senki szabadulni, és ez a zárt tér szimbolizálja a halált (céltartomány). A mondat metaforikus központja a főnév, amelynek szemantikai hálójából a bezártság aktualizálódik, így a halállal kerül szoros kapcsolatba. Az *alabástrom* fehér, áttetsző anyag, amelyet,

⁵ Kiindulópontul veszem a magyar fordítást (Károly Amy fordítását), az eredeti szöveggel párhuzamosan.

⁶ Az irodalmi metaforákon belül külön szemantikai osztályozási lehetőségek jelennek meg: kiterjesztés (a hétköznapi metafora forrástartományának egy elemét írjuk le; a metafora hatásköre nagyobb); kidolgozás (új módon értelmeződik a kiindulótartomány egy eleme); kritikus kérdés (a kérdés a „beágyazódott” metafora határait feszegeti); a komponálás (több metafora egyszerre való megjelenése).

ha a fény felé tartunk, az átszűrődik rajta, így a *kamra* jelentését megváltoztatja. A kamra prototipikusan a sötétséget képviseli, amelyen az *alabástrom* módosít, így már nem abszolút a fénynélküliség.



4. ábra

A halál az bezártság

A szöveg linearitása elősegíti az értelmezést és a metafora kibomlását. A főnevek és az igék jelentéshálójá továbbberősíti a metaforikus kifejezést. „*Nincs soha reggel, És nincs soha dél*”: a *kamra* – jelen esetben a koporsó szinonimájaként⁷ – szemantikai hálójából a figyelem előtérbe kerül a sötétség, a fénynélküliség. Az *alabástrom* jelentésmátrixát azonban kihangsúlyozza ez a mondat, vagyis nincs lehetőség a nappal szakaszainak a megkülönböztetésére. A halál mint abszolút negatívum módosul, amelyet a versmondatok később erősítenek meg. Ez a sor az időtlenséget is reprezentálja, miszerint a koporsóban már nem fontos az idő. A második mondat így a *kamra* főnév jelentéshálójából a sötétséggel ellentétben a fény időtlenségét helyezi a figyelem fókuszába.

LENT = KOPORSÓ (HALÁL) – FENT = NYITOTT TERMÉSZETI TÉR (ÉLET). A LENT és a FENT mint irányultsági metafora a vers két szakában jól elkülöníthető, az első a zárt teret ábrázolja, míg a második a természet nyitott terét mutatja be.

⁷ Érdeemes lenne megnézni a *kamra* és a *koporsó* szinonimáját, összevetve a *koporsó* egyéb szinonimáival.

Lent (koporsó)	Fent (természet)
bezártság „kamrába zárva; selyem a padlás, kő a fedél”	szabadság „felettük csillog az ég...”
föld alatt „kamrába zárva”	föld felett „felettük csillog az égvárában a szellő... madár füttyül...”
halál „szunynak a feltámadandók”	élet „zümmög a méh, madár füttyül”
sötétség „nincs soha reggel, és nincs soha dél”	világosság „csillog”
mozdulatlanság „kamrába zárva, nincs soha...”	mozgás „szellő, zümmög”
csönd „szunynak..., kő a fedél”	„zajok” „szellő, zümmög, füttyül”

A táblázat bemutatja azokat a fogalmi metaforákat, amelyek a metaforikus kifejezésben megjelennek. Ezek egyúttal ellentétpárok is, amelyek itt értéként reprezentálódnak. Az élet a halál ellentétpárja, amely „kimondatlanul” jelenik meg a versben, vagyis a mondatok struktúrája, szemantikai hálója alapján rajzolódik ki a két fogalom. A halál és az élet a két versszakban, mint kiterjesztett metafora⁸ van jelen, mivel konkrétan nincsenek meg ezek a fogalmak a szöveg felszínén, pusztán csak utalásként. Így a táblázatban felsorolt versmondatok („tulajdonságok”) reprezentálják mindkét fogalmat.

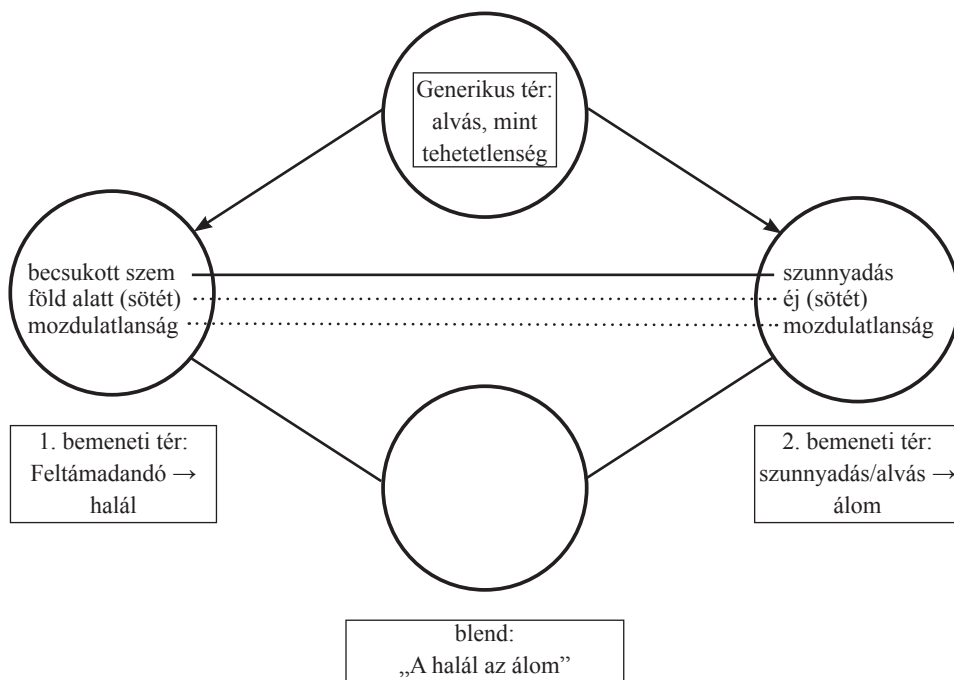
A metafora reprezentálása két kognitív mozzanaton alapul: az egyik a fogalom felidézése (ÉLET, HALÁL), a másik ezeknek a fogalmaknak a megjelenése, illetve összekapcsolódása (imaginatív tér létrehozása). A LENT/FENT mint forrástartomány, az ÉLET/HALÁL mint céltartomány jelenik meg, ezek megjelenési formáját a jelentéshálók reprezentálják. A LENT a negatívum, a FENT a pozitívum képviselője, amely éles szembenállásként jelenik meg a versben. Ahogy a lent és a fent szembenállása elválaszthatatlan, úgy az élet és a halál is. A csönd, a hideg, a mozdulatlanság, a sötétség erősítik egymás szemantikai hálóját, utalva a halálra. Vele ellentétes fogalompárok: a fény, a mozgás, a zajok, mind az élet velejárói. Nem rejtetten jelenik meg a metafora ebben a két versszakban, csak azoknak a fogalmi metaforáknak, képeknek kell utánagondolnunk, ahol kibomlanak. A mondatok szintjén lehet érezni az ellentéteket, amelyek a globális szöveg szintjén jelennek meg. Mindkét szövegegységnek megvan a metaforikus központja, amelyet az igékben ragadhatunk meg, az első szakasz igéi a mozdulatlanságot, a másodikikéi a mozgást jelenítik meg.

A két versszak azonban nem különíthető el ennyire szorosan, mert mindkettőben van egymásra utalás; az első versszakban a szunnyadás, az álom mint a mindennapi élet velejárója. A második versszakban megjelenik a halál mint az élet ellentéte. „Mily porladt itt el, mily bölcsesség!” – a bölcsesség a gondolkodó ember szinonimája a költeményben, amely erősíti az elmúlás felett érzett keserűséget. A mondatstruktúra a figyelemirányulást a főnévre összpontosítja, így kiemelve

⁸ Más néven megametafora, amely a szöveg felszínén mikrometaforaként jelenhet meg.

az *ember* főnév szemantikai hálójából a tudást, a bölcsességet. Az *ember* szinonimája a *bölcsesség*, amely egyúttal mint metaforikus központ reprezentálódik, illetve az adott versmondat „központja” is lesz. A mondat első része egyfajta várakozást feltételez, amely kihangsúlyozza az elmúlást, és visszautal a kezdő szakaszra.

ÁLOM ÉS HALÁL KAPCSOLATA. „*Jámboran szunynak a feltámadandók*” – Dickinson ezzel a sorával transzcendentális magasságokba emeli a versét, magába foglalja, hogy az ember majd feltámad az utolsó ítéletkor. Ám mivel a halált mint előzetes tudást tartalmazza a szövegkontextus, a feltámadás érthetővé válik.



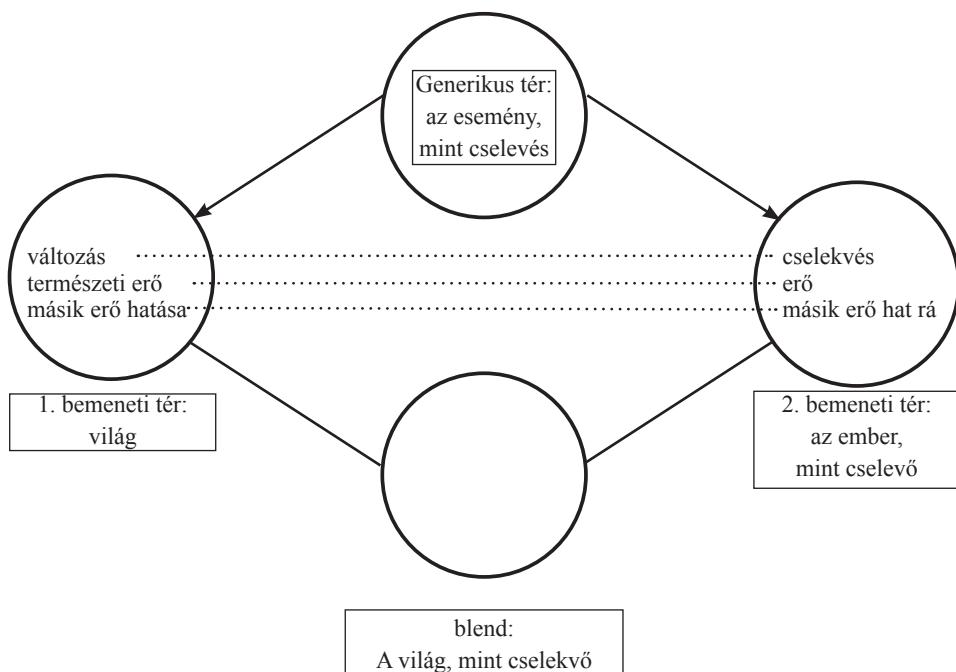
5. ábra
„A halál az álom”

A halál és az álom kapcsolata⁹ a blend ábrájából jól kitűnik. A kritikus kérdéshez is sorolhatjuk ezt a metaforát, mivel az író, a halált nem mint a véget jeleníti meg, hanem mint átmeneti állapotot. Az alvásban benne van a tehetetlenség, a mozdulatlanság, amely a halálra utal. Ezt a metaforát erősíti még a sötétség (a gyász színe), amelyet már korábban is látunk: „*Nincs soha reggel, És nincs soha dél*”, ezek a fényélküliséget hangsúlyozzák. Ám az ige szemantikai hálóján változtat a főnév, amely a feltámadásra utal, ez azt erősíti meg, hogy ez nem végleges, csak átmeneti

⁹ Az ÉLET-ÁLOM metafora már sematizálódott, elég, ha csak Calderon *Az élet álom* című művére gondolunk, amely ezt a metaforát bontja ki.

állapot. A *szunynak* jelentésmátrixa utal az idő folyamatosságára, határtalanságára; a test tétlenségére; a cselekvés hiányára, amelyen azonban a főnév módosít. Így bár az ige szemantikai jellemzői folyamatosan működnek, a főnév visszafelé hatva ezen változtat: az idő behatárolttá válik, az entitás a tétlenségből átlép a cselekvésbe.

A VILÁG A CSELEKVŐ. A megszemélyesítés a versben mint különleges metaforikus kifejezés jelenik meg. Az elvont fogalmak nemcsak a mindennapi nyelvhasználatban, hanem a költészetben is szívesen használt nyelvi eszköz. A világot, amelyet úgy érzékelünk, hogy ugyanolyan cselekvő, mint az ember, szívesen ruházzuk fel a magunkról tapasztalt tulajdonságokkal (embodiment mint kiindulási alap). A világ jelen esetben az ágens, amely az embertől függetlenül irányítja a sorsunkat.



6. ábra

„A világ az cselekvő”

Az integrációs ábra jól tükrözi, hogy a *világ* jelentésmátrixába kerülnek azok a tulajdonságok, amelyek az emberre jellemzők, vagyis változtatásra képes az erejével. A Talmy-féle erődinamika alapján elmondhatjuk, hogy a világ az az agonista, amely képes arra, hogy antagonistán (föld) változtasson („*Világok vájják íveiket*”).

TAVASZ A CSELEKVŐ EMBER: FAGY/JÉGCSAP A CSELEKVŐ EMBER. A versben még két megszemélyesítést találunk, amelyek hasonlóan „működnek”, mint a világ esetében. A tavasz változásra készíti a zárat, ajtót – amelyek egymás szinonimái –, vagyis

egyik térből feltételezik egy másik térbe való bejutást. Itt a tél kapuin zörget a tavasz, amely a jeges világon kíván változtatni. (A TAVASZ-TÉL metafora külön elemzését lásd lentebb.) A fagy azonban a tavasz ellentétéként jelenik meg – az utolsó változatban –, és győztesként kerül ki a harcból. Itt előtérbe kerül egy másik metafora is, amely szerint AZ ÉLET KÜZDELEM/HARC, ahogy az ember küzd a mindennapi életben a fennmaradásáért, úgy harcolnak a természeti erők is egymással. Jelen esetben azonban a fagy, a tél kerül ki győztesként.¹⁰

TAVASZ AZ (ÉLET) ÉBREDÉS – A TÉL AZ HALÁL: Az évszakok megfeleltetése az emberi életnek nemcsak a mindennapokban, hanem a költészetben is igen gyakran előforduló metaforája. A tavasz szimbóluma a születésnek, a megújulásnak, a fiatalságnak, a tél pedig az elmúlást, a halált jelképezi.

Tavasz az élet	←→	Tél a halál
születés, fiatalság	←→	öregség, elmúlás
remény	←→	reménytelenség
virágzás	←→	hervadás
színes	←→	színtelen (fehér, fekete)
fény	←→	sötét

7. ábra

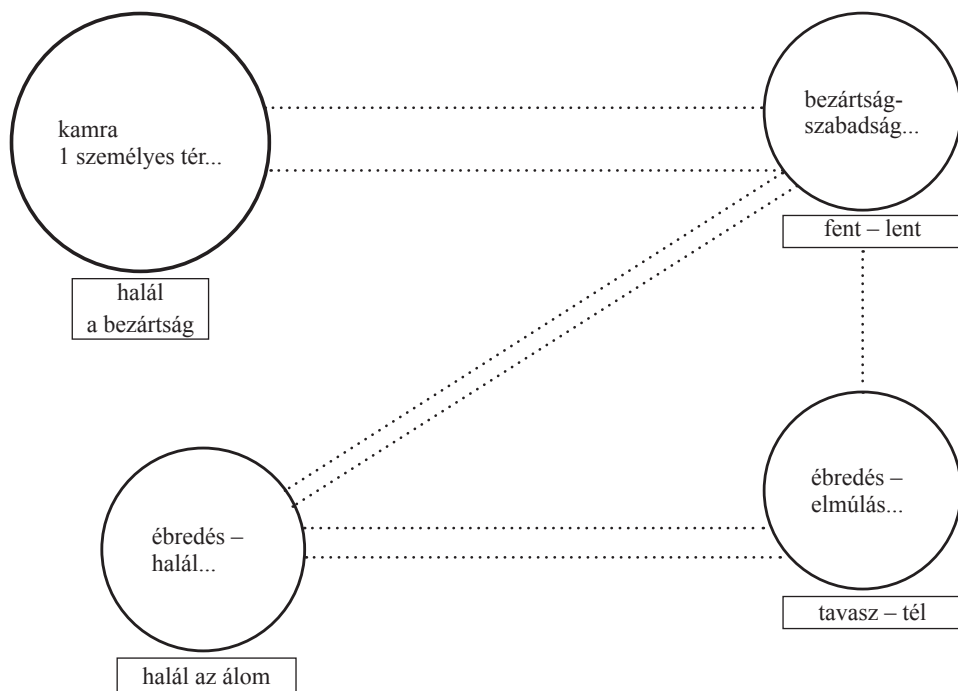
A TAVASZ ÉS TÉL metafora ellentétpárjai

A halál és a tél, illetve a tavasz és az élet kapcsolatát értelmezhetjük fogalmi integrációs keretben a fogalmi ellentétpárok alapján. A természet körforgása és az élet körforgása között több ponton párhuzamot vélhetünk felfedezni: kezdetben ott rejtőzködik a reményteljes színes jövő, amikor pedig életünk a végéhez közeledik, reménytelennek tűnik minden. Dickinson versében – a második versszak utolsó két változatában – a tél előretörése visszafordíthatatlan: „*Dérből az ablak, S a kapu befagy. [...] Északi tájról szabadul a fagy, Jégcsapok kúsznak sarki üregből.*” A fény, amely a tavaszt szimbolizálja, egyre jobban visszaszorul, és a sötétségnek, a gyásznak adja át a helyét.

A SÖTÉTSÉG A HALÁL – A FÉNY AZ ÉLET. Ez a metafora szorosan összefügg a fentivel. A gyász színe a fekete (a keleti kultúrákban és az Ormánságban a fehér), a korporsóban (jelen esetben az alabástrom kamrában) sötétség honol, nem jut be a fény: „*Márványkamrában napfogyatkozások. [...] Márványban az éjfél megcáfol, te Nap.*” A márványkamra a sötétséget jeleníti meg, amely az alabástrommal szemben jelenik meg ezekben a változatokban. Ahogyan a tavasz felett győz a rideg tél, úgy szorítja vissza a sötétség a napot.

AZ (EMBERI) TÖMEG AZ (ÁLLAT)FALKA. Ennek a metaforának az alapja a sokaság, Eszerint az emberi tömeg ugyanolyan, mint egy nagy falca. Ha csak önmagában

¹⁰ Komplex metaforaként jelenik meg, mivel apró nyelvi jelekből, illetve a „felszín” mögötti világból rajzolódik ki a TAVASZ ÉS A TÉL megametáforája.



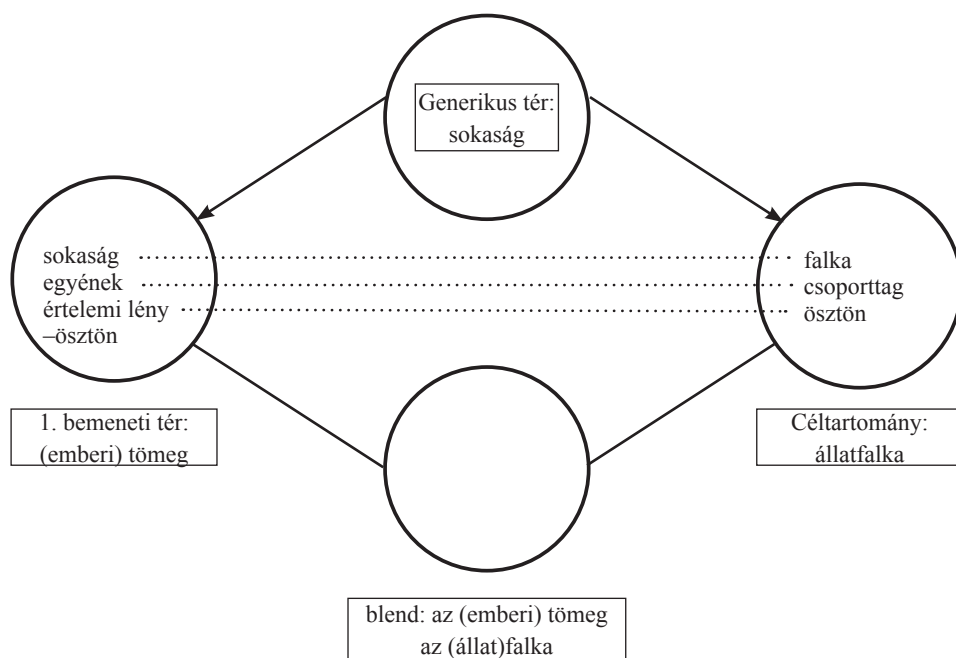
8. ábra

A blende „találkozása”

nézzük a *falka* jelentésmátrixát, nem érzünk benne negatív felhangot, ám ha emberekre értjük, egyértelmű a pejoratív értelem. Minden, állatokkal kapcsolatos metafora az emberek rossz, ösztönös tulajdonságait hangsúlyozza. Eszerint az ember lesüllyed az állatok szintjére, és nem használja a fejét, amely pedig kiemeli a többi teremtmény közül.

„*Márványkamrákban napfogyatkozások; Korszakok falkái ott porlanak*” – az emberek falkához hasonlítása és a márványkamra mint sír megjelenése hangsúlyozza a metafora negatívumát. Azért is érezzük ezt, mert a *márvány* jelentéséhez a szépséget (pl. szobor), nemességet kapcsoljuk, míg a *falka* jelentéshálójában az emberre vonatkoztatva nem érzünk semmilyen kellemes tartalmat.

A Dickinson versében szereplő összetett metaforarendszerek tehát összefüggő rendszert alkotnak. A metaforaértelmezést nem „zavarta”, hogy a második versszaknak többféle változata született, ám a figyelemirányulást más-más irányba terelte. Mindegyik változat a halál ellentétéként jelent meg, az első változatnál azonban nem lehet érezni ezt az éles elkülönülést, míg a másik két változat jobban kihangsúlyozza a tél (halál) rideg győzelmét, amelyet a mondatstruktúra még inkább kiemel.



9. ábra
„Az (emberi) tömeg az (állati)falka”

5. Összegzés

A tanulmány a metaforát elemezte kognitív nyelvészeti keretben, kiemelve Emily Dickinson 216. számú versét, amely egy komplex metaforarendszert foglal magában. A vers jól példázza a versmondatokban megjelenő metaforákat. Az irodalmi szövegeink egyrésztől mindennapi konvencionális metaforáinkat tükrözik, másrésztől egyedi alkotásokat reprezentálnak. A metaforák versben való megjelenésére Emily Dickinson verse kitűnő példa, amelynek mind makro-, mind mikroszintjén felfedezhetünk metaforákat. A költemény azt reprezentálta, hogy az irodalmi metaforák rendszere összetettebb, komplexebb, „újyszerűbb”, mint a már konvencionálissá vált metaforáké.

SZAKIRODALOM

- Black, Max 1990. A metafora. *Helikon* 4: 432–47.
- Elekfi László 1986. *Petőfi verseinek mondatnani és formai felépítése*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Fauconnier, Gilles–Turner, Mark 2008. Rethinking metaphor. In: Gibbs, Raymond W. Jr. (edited) *The Cambridge handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press. 53–66.
- Grady, Joseph E.–Todd Oakley–Seana Coulson 1999. Blending and metaphor. In: Gibbs, Raymond W.–Gerard Steen (szerk.): *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: Jhon Benjamins. 101–24.
- Gibbs, Raymond W. Jr. 1994. *The Poetics of mind. Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge University Press, Cambridge.

- Lakoff, George–Jhanson, Mark 1980. *Methaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Lakoff, George 2008. The Neural Theory of Metaphor. In: Gibbs, Raymond W. Jr. (edited): *The Cambridge handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, 17–38.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundation of Cognitive Grammar*. Volume I. Stanford, California.
- Kövecses Zoltán 1998. A metafora a kognitív nyelvészetben. In: Pléh Csaba–Győri Miklós (szerk.): *A kognitív szemlélet és a nyelv kutatása*. Pólya, Budapest. 50–82.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora*. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe. Typotex Kiadó, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2009. Versengő metaforaelméletek? „Ez a sebész egy hentes”. *Magyar Nyelv* CV: 271–80.
- Kövecses Zoltán–Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Semino, Elena–Steen, Gerard 2008. Metaphor in Literature. In: Gibbs, Raymond W. Jr. (ed.): *The Cambridge handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, 232–46.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. Conceptual metaphors and blends of „understanding” and „knowledge” in Hungarian. *Acta Linguistica Hungarica* 48: 79–100.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2002. *Pilinszky János*. Kalligram Kiadó, Pozsony.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2012. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Kézirat.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. Az érzékelést jelentő igék jelentéséről. *Magyar Nyelvjárások* XLI.: 609–15.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2010. *Kognitív szemantika*. Europica Varietas, Nyitra.
- Tomasello, Michael 2002. *Gondolkodás és kultúra*. Osiris Kiadó, Budapest.

Nagy Julianna

doktorandusz

ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszék

SUMMARY

Nagy, Julianna

Metaphor comprehension and/or sentence comprehension: The poetic role of metaphor

The way metaphors work in lyrical poetry is discussed in the present paper in a cognitive linguistics framework. Following a general introduction to the concept of metaphor, Emily Dickinson’s „Safe in their Alabaster Chambers” is analysed. The poem involves a complex system of metaphors closely connected with the concept of death. The starting point for a literary metaphor is an everyday metaphor; however, it is represented differently in terms of the way it works and its aesthetic function. This paper could be a starting point for further research given that metaphors in poetry can be given a comparative analysis across ages and cultures.

Keywords: cognitive linguistics, metaphor, lyric, blend, sentence