

Metaforauniverzálék a költészetben¹

Dolgozatunk középpontjában egy, a kognitív nyelvészet által sokat tanulmányozott kérdéskör áll: a metaforauniverzálék problémája, amelyet költészeti alkotásokból vett példák alapján járunk körül. Metafora alatt a konceptuális metaforát értjük, ami két tapasztalati tartomány között lévő szisztematikus leképeződések sorából tevődik össze (Lakoff–Johnson 1980). Az egyik tartományt, amely általában az elvontabb, céltartománynak, a másikat, amely tipikus esetben konkrétabb vagy fizikálisabb, forrástartománynak nevezzük. A konkrét tartomány az elvont tartomány megértetésére szolgál. Egy konceptuális metafora számos alakot ölthet különböző kifejezési módokban, beleértve a jelen célunknak leginkább megfelelő modalitást, a nyelvi kifejeződést. Más szavakkal, megkülönböztetjük a metaforát mint konceptuális eszközt (amelyet a leképeződések strukturálnak) annak nyelvi kifejeződésétől (l. pl. Lakoff 1993; Kövecses 2002/2010).

1. Metaforauniverzálék és univerzális metaforák

Először különbséget kell tennünk metaforauniverzálék és univerzális metaforák között. A metaforauniverzálé fogalma általánosabb tartalmú, felfogható úgy is, mint bármely metaforával kapcsolatos jelenség, beleértve az univerzális metaforát is. Metaforauniverzálé például az, hogy a költők verseik megírása során metaforákat használnak. Talán nem is létezik költészet anélkül, hogy a metafora valamilyen formában meg ne jelenne benne. Érdekes kérdés, hogy mi ennek az oka. A kognitív nyelvészek által kedvelt válasz erre valószínűleg az lenne, hogy a költemények általában olyan témákat érintenek – mint például a szerelem, szabadság, szépség, történelem, idő, élet, tisztelet, természet, szenvedés –, amelyek elvontságuk magas foka miatt kitűnő metaforikus céltartományok.

Az univerzális metaforák ezzel szemben azok a konceptuális metaforák, amelyeket univerzálisan, közel univerzálisan vagy potenciálisan univerzálisan használnak különböző kultúrák népei. Az olyan konceptuális metaforák, mint A SZERELEM TŰZ, AZ IDŐ MOZGÁS vagy AZ ÉLET UTAZÁS potenciálisan univerzális konceptuális metaforák a mindennapi nyelvhasználatban, sőt az irodalomban is, és ezt a világ sok egymástól független nyelven íródott költeménye igazolja.

¹ Ezen dolgozat Kövecses Zoltán angolul írt tanulmányára épül, amely a Patrick Colm Hogan által vezetett Literary Universals projektben jelent meg online.

2. A költészetben megjelenő konceptuális metaforák kognitív nyelvészeti vizsgálata

A költészetben előforduló konceptuális metaforák kognitív nyelvészeti kutatása Lakoff és Turner *More than cool reason* (1989) című könyvével kezdődött. Lakoff és Turner ebben két nagyon fontos állítást tett. Az első az, hogy a költeményekben felhasznált legtöbb metafora a hétköznapi nyelvben is jelen van, ezeket tehát a költők és a hétköznapi nyelvhasználók egyaránt birtokolják. Ez úgy lehetséges, hogy a fent említettekhez hasonló metaforák közös (úgy a költők, mint a hétköznapi nyelvhasználók által megélt) testi tapasztalatokra épülnek. (Ezt később részletesebben kifejthetjük.) A második fontos állítás pedig a Lakoff és Turner által leírt négy konceptuális eszköz, amelynek segítségével a költők ezeket az ismert metaforákat felhasználják és egyedivé teszik. Ezek a következők: kidolgozás, kiterjesztés, komponálás, kritikus kérdezés. Vagyis Lakoff és Turner szerint a felhasznált konceptuális metaforák (szinte) ugyanazok, de ezek nyelvi kifejeződései, amelyek a metaforák költői erejét biztosítják, eltérőek lehetnek a nyelv hétköznapi és költői változatában.

Mindamellettt mások kimutatták, hogy a fenti négy kognitív eszköz vagy stratégia nemcsak a költői nyelvben létezik, hanem a nyelvhasználat sokkal hétköznapiabb változataiban is, például az újságírói nyelvben (l. pl. Jackendoff–Aaron 1991; Semino 2008). Így tehát mindössze ezek alapján nem lehetséges megkülönböztetni egymástól a költői és a nem költői metaforát. Tolcsvai Nagy (2013) a metafora stíluspotenciálját kutatva azt a megállapítást teszi, hogy a cél- és a forrástartomány jelentésmátrixa közötti leképezés egyes tényezőinek meghatározó szerepe van a metafora stílustényezővé válásában. Ide tartozik a leképezés mértéke, a jelentésmátrixok közötti szemantikai távolság mértéke, a fogalmi metafora kidolgozottsága és kiterjesztése, a metaforikus kifejezés konvencionáltságának a mértéke, a metafora hatóköre a szöveggörnyezetben, több metaforikus leképezés átfedésének a mértéke, valamint a metaforikus leképezés beépülése a szövegértelmebe (Tolcsvai Nagy 2013, 321; ehhez l. Kövecses 2005, 2010). A költői metaforáról szólva azt is meg kell jegyeznünk, hogy Turner (l. pl. 1996) állítása szerint a költészetben sokszor az általa és Fauconnier által „konceptuális integrációnak” nevezett jelenség lép fel, amelyben „két vagy több fogalmi tartomány vagy keret számos eleme konceptuálisan egybeolvad vagy integrálódik” (l. pl. Turner 1996; Fauconnier–Turner 2002).

Bár sok konceptuális metaforát költők és nem költők egyaránt használnak, másokat egyértelműen nem. Ezek azok a metaforák, amelyek *nem* univerzális testi tapasztalatokon alapulnak, hanem költők vagy hétköznapi nyelvhasználók forrás- és céltartomány között felállított kreatív analógiáin. Ezekben az esetekben a forrás- és céltartomány között valamilyen hasonlóság rejlik. Míg a metafora kognitív nyelvészeti tanulmányozásának domináns irányvonala szerint a forrás- és céltartomány között tapasztalati alapú összefüggés van, a forrás és a cél közötti analogikus kapcsolat olyan hasonlóságokra épül, amelyek többféle típusba tartozhatnak a nagyon egyszerűtől a komplexig (valódi, fizikális hasonlóság, generikus szintű hasonlóság, elképzelt hasonlóság stb.). Íme egy példa az egyszerű hason-

lóságra William Wordsworth *Táncoló tűzliliomok (I wandered lonely as a cloud [Daffodils])* című verséből:

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills...

(„Sétáltam, mint felhő, melyet / szél hajt, céltalan, könnyedén”
– ford.: Szabó Lőrinc)

A következő, komplexebb példa Shakespeare *János király (King John)* című drámájából való. A király a következőket mondja egy hírnöknek, akinek az arcára van írva, hogy nem kedvező az üzenet, amelyet átadni kénytelen:

So foul a sky clears not without a storm.
Pour down thy weather.

(„Ily rút idő nem tisztul vész nekül: / Ontsd” – ford.: Arany János)

A fenti sorokban a hasonlóságot a közelgő 'felhőszakadás' és a 'hírnök, aki épp a királynak hivatott rossz híreket hozni' konceptuális tartományok közötti leképeződések sora adja.

az ég látványa → a hírnök arcának látványa
a közelgő felhőszakadás → a gyanú, hogy rossz hír érkezik
az eső → a rossz hír átadása

A hasonlóság alapú metaforákat a konceptuális metaforák speciális eseteként értelmezhetjük (a korreláció alapúak mellett). Magától értetődő, hogy ilyen potenciális hasonlóságokat figyelembe véve hatalmas mennyiségűre duzzad azoknak a metaforikus kifejezéseknek a száma, amelyek nem nevezhetők univerzálisnak.

2.1. Metaforikus univerzalitás és változatosság a költészetben

A konceptuális metaforák fenti, vázlatos bemutatása után elmondhatjuk, hogy bizonyos költői metaforák (a korreláció alapúak) (potenciálisan) univerzálisnak tekinthetők konceptuális szinten, de nem univerzálisak nyelvi szinten. A konceptuális metaforák sztenderd megközelítése szerint (l. pl. Lakoff–Johnson 1980; Lakoff 1993) a konceptuális metaforák alapvető testi tapasztalatokon alapulnak (vagyis tapasztalati korreláción). Ez az alapvető testi tapasztalat vezethet potenciálisan univerzális metaforákhoz a költészetben.

Ennek a meglátásnak egy kidolgozottabb változata az „elsődleges metaforák” elmélete (l. Grady 1997; Lakoff–Johnson 1999). Ennek alapján bizonyos szenzorimotoros és szubjektív, elvont tapasztalatok korrelálnak egymással, mint például az úticélok és a célok, a testhőmérséklet és az érzelem, a vertikálitás

és a mennyiség. Az efféle összefüggések sokszor ismétlődő tapasztalata eredményez elsődleges metaforákat, amelyek legalábbis potenciálisan univerzálisak. Ilyenek például A CÉLOK ÚTICÉLOK, AZ INTIMITÁS KÖZELSÉG, AZ ÉRZELEM HŐSÉG, A TÖBB FENT metaforák. Az elsődleges metaforák biztosítják az olyan komplex, összetett metaforák alapját, mint például AZ ÉLET UTAZÁS ÉS A SZERELEM EGYSÉG. Például A CÉLOK ÚTICÉLOK egy olyan elsődleges metafora, amely egyik konceptuális összetevője AZ ÉLET UTAZÁS metaforának. Ugyanígy AZ INTIMITÁS KÖZELSÉG A SZERELEM EGYSÉG metaforának, AZ ÉRZELEM HŐSÉG pedig A DÜH TARTÁLYBAN LÉVŐ FORRÓ FOLYADÉK metaforának képezi az alkotóelemét. Következésképpen ezek az elsődleges és összetett metaforák potenciálisan univerzálisak. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy A DÜH TARTÁLYBAN LÉVŐ FORRÓ FOLYADÉK ÉS A DÜH HŐSÉG konceptuális metafora többtucatnyi egymástól független eredetű, földrajzilag és kulturálisan önálló nyelvben is jelen van, mint például az angol, a kínai és a magyar (l. pl. Yu 1998; Kövecses 2000, 2005, 2002/2010). Nem lenne meglepő, ha ezek és más hasonló testileg motivált konceptuális metaforák nyelvi metaforákat aktiválnának az angol, kínai, magyar és más nyelvek költészetében is. Példaként lássuk Anne Bradstreet, 17. századi amerikai költő *Drága, szerető férjemhez (To My Dear and Loving Husband)* című versének részletét:

If ever two were one, then surely we.
If ever man were loved by wife, then thee;...

(„*Ha kettő eggyé válhat, én veled. / Én téged, ha asszony férfit szeret; ...*”
– ford.: Kiss Zsuzsa)

Az első sor egyértelmű illusztrációja A SZERELEM EGYSÉG (KÉT EGYMÁST KIEGÉSZÍTŐ RÉSZ EGYSÉGE) konceptuális metaforának (l. Kövecses 1988). Valószínűsíthető, hogy A SZERELEM EGYSÉG metafora a világ sok kultúrájának nyelvében megtalálható. Szelid (2007) kutatásai például igazolják, hogy a moldvai déli csángó népdalokban legalább négy változata él ennek a metaforának.

(1) A KÉT SZERETŐ EGY NAGYOBB ENTITÁS RÉSZE, ahol kettőjükön kívül más tagjai is vannak az entitásnak. Erre példa a férfi *faág* és a nő *falevél* alakjában való jelenléte:

Ugy megvállunk münk egymásztól,
mind e levél ez ágától.
Mert e levél őszvel lehull,
de tavaszval helyre újul,
Helyre újul, meg szem búszul,
de zén szüvem holtig búszul.

A nagyobb entitás a fa, sok ággal és levéllel; a kapcsolat két tagja pedig ennek az entitásnak részeként jelenik meg, egymást kiegészítő részek egységeként. A teljes fa az egyre növekvő és erősödő, folyamatosan újjászülető szerelem jelképeként

fogható fel, amely túlnő a szerelmes páron. A faág fallikus jelképként a férfit jelöli, a kerek levél pedig a termékeny nőiség szimbóluma. Ennek alapját AZ EMBER NÖVÉNY metafora egyik leképeződése adja: AZ EMBER ALAKJA A NÖVÉNY ALAKJA. A faág és a falevél elválása a szerelmesek elszakadását testesíti meg. A fizikai tartománynak nem minden eleme képeződik le absztrakt szinten, a természet megújulni képes vonása például a szerelmes szívre nem vonatkozik: az „*holtig búszul*”. Ebben az EGYSÉG metafora két fontos következménye kap szerepet: egyrészt egyetlen párja van csak a szerelmes embernek, aki képes őt kiegészíteni, és éppen ezért nem pótolható senki mással, másrészt és ezzel összefüggésben az egység örökké tart, és a viszonzatlan szerelem okozta szomorúság soha nem múlhat el.

(2) A KÉT SZERETŐ EGY NAGYOBB ENTITÁS ELVÁLASZTHATATLAN RÉSZE. Ez a metafora az előzőtől abban tér el, hogy a két fél részei teljesen összekeverednek, szétválaszthatatlanok, és az egész entitás nem lenne képes nélkülük működni, vagyis a szimbiózis a nagyobb egységen belül valósul meg. Lássunk erre is egy példát:

A te pirosz véred az ien pirosz vérem
ed árokba főjjon sz ed malmot meghajtcon.

Az új „élet” (a kenyérhez szükséges liszt) létrehozására hivatott *malom* a felbontathatlan szerelmi kapcsolat jelképe, amelyet a két szerelmes vére együtt hajt meg. Mind a ketten tehát egyformán fontos szerepet töltenek be a malom működtetésében. Míg a fenti metaforában az entitáson belül két összetartozó fizikai rész illeszkedik össze, ebben az esetben két folyadék elemei szétválaszthatatlanul keverednek egymással. E szétválaszthatatlan kapcsolat a házasságot jelenti. Ezt az értelmezést támasztja alá az is, hogy a vér éltető testnedv lévén, metonimikusan a pár egész életére vonatkozik (RÉSZ AZ EGÉSZ HELYETT – VÉR A SZERELMESEK ÉLETE HELYETT metonímia alapján), amely a házassággal véglegesen összefonódik. Az sem véletlen, hogy a házastársak, akik a Moldvában a mai napig érvényes keresztény értékrend szerint az új élet megfogadásához szükséges alapvető kötelességgel kapcsolódnak egymáshoz, épp egy malmot hajtának meg, amely az új életet jelképező kenyér előállításában játszik szerepet.

(3) A KÉT SZERETŐ EGY EGYSÉG KÉT (EGYMÁST KIEGÉSZÍTŐ) RÉSZE, ahol a szerelmeseken kívül semmi más nem alkotja részét az egységnek. Az egyik idevágó részlet a következő:

Hirvad az a ruza kinek töve nincen,
ien isz hirvadozok, had szeretém nincen.

A rózsa és a töve a két szerelmes egységére utal. Ha a kettő nincs együtt, a részek nem képesek működni. További nem természeti, de szintén fizikai egységet jelölő, egymást kiegészítő részek a népdalokban a csizma és a talpa, a cipő és a sarka, a ló és a patkója. Ezek egymás nélkül elképzelhetetlen, funkció nélküli összetevők lennének:

Veszek neki csizmát, pirosszot,
 ütök rajta patkót, magasszot.
 Az a patkó fémlik, ragyag isz,
 eniem vat te rúzám magad isz.

(4) A KÉT SZERETŐ KÉT OLYAN ENTITÁS, AMELY EGY ENTITÁSSÁ OLVAD ÖSSZE. Ilyenkor a két fél határai annyira elmosódnak, hogy lehetetlen őket kettéválasztani, és ha mesterségesen meg is tennék, lenne mindegyik félnek olyan része, amely eredetileg a másikhoz tartozott. Ebben az esetben a szeretők identitása teljesen, elkülöníthetetlenül összefonódik, ezért ezt szimbiózisnak is nevezhetjük. Erre példa a népdalokban megjelenő A KAPCSOLAT ÉLŐ SZERVEZET vagy más néven MEZŐGAZDASÁGI metafora, amelyben az élő szervezet általában növény képét ölti. Ebben a fő leképeződések a következők: A NŐI TEST TERMŐFÖLD, A BIRTOKOLATLAN NŐI TEST MEZŐ, A BIRTOKOLT NŐI TEST KERT, A SZEXUÁLIS EGYESÜLÉS (AZ AKTÍV MUNKA, AMELY MEGTERMÉKENYÍTI A NŐT) A TERMŐFÖLDÖN VÉGZETT MEZŐGAZDASÁGI MUNKA (SZÁNTÁS, VETÉS stb., sőt az ESŐ is), A GYERMEK GYÜMÖLCS / ÚJ NÖVÉNY. A növény itt tehát nemcsak a szerelem tárgyát jelenti, hanem a szerelmi kapcsolatot is. A virág porzójában és a bibéjében biológiailag is jelen van a férfi- és női jelleg, és ez szintén okot ad arra, hogy az egység jó képviselőjévé tegye a szerelem ősi szimbólumát. A szerelem sokféle virág képében megjelenhet. Gyakori köztük a piros színű, mint például a *rózsa*, a *szekefű*, de forrásul szolgálhat a *rezeda*, *majoranna* is. Míg egy fa hirtelen kivirágzása vagy egy virággal való váratlan megajándékozás főként a szerelmi vágyat jeleníti meg, a mezőgazdasági munkák, mint a virág ültetése vagy a mag földbe vetése, illetve a növény gondozása a szexualitáson túl egy kapcsolat kialakítását és fenntartását tárja elénk. A mag és a virág föld és víz nélkül nem tud kifejlődni, a növényben a két rész összeforr. A férfit jelképező mag vagy palánta és a nőt szimbolizáló földből származó tápanyag szétválaszthatatlan egységet alkot:

Megfogám ez ökröm szarvát,
 felszántom e kertem alját.
 Hogy ne nőjön gyalogbedza,
 lepje fel e kerti róza.

A részletben a KAPCSOLAT ÉLŐ SZERVEZET metafora fókuszát a SZERELMI KAPCSOLAT MINŐSÉGE A NÖVÉNY TULAJDONSÁGA leképeződés adja. A kevés értéket hordozó, gazszerű *gyalogbodza* és a gyönyörű *kerti róza* az értéktelen és az értékes szerelem megtestesítői. Ehhez a föld képében megjelenő női test és a földet termékennyé tevő aktív erő, vagyis a földet szántó, rózsát ültető férfi harmonikus egysége szükséges.

Bár a fent leírtak koherens igazolását adják az univerzalitás hétköznapi és költői metaforákban való jelenlétének, az utóbbi példa is bizonyítja, hogy nagyobb figyelmet kell fordítanunk azokra az esetekre, amelyekben nem érvényes az univerzalitás. A metaforák univerzalitása kiegészíti a nem univerzális metaforákat, az egyik feltételezi a másikat. Miután azt a kérdést már megválaszoltuk, hogy mi tesz bizonyos konceptuális metaforákat univerzálissá, válaszunkat kiindulópontnak vehetjük, amikor megkíséreljük megválaszolni a következő kérdést: Mi tesz

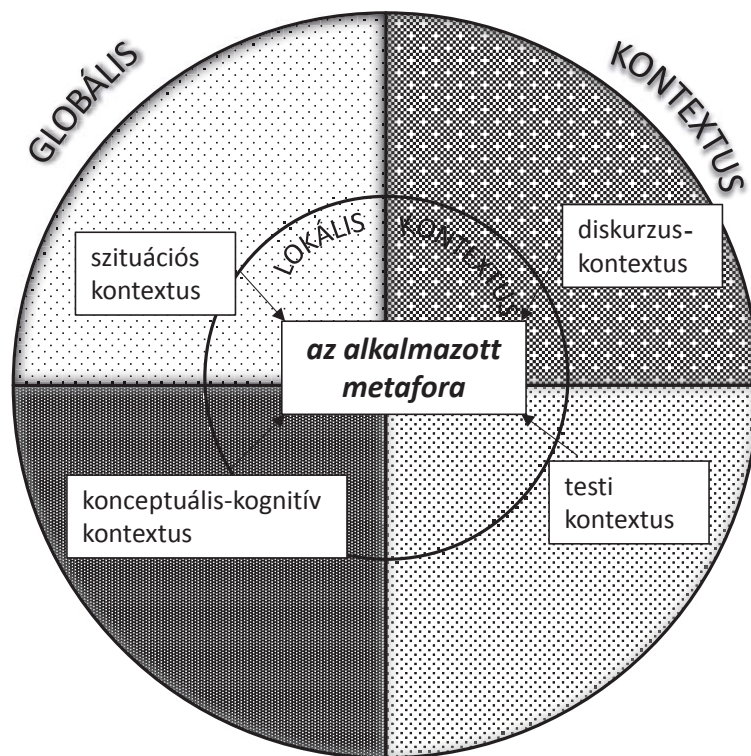
bizonyos más metaforákat nem univerzálissá? Vagy másképpen: Honnan származik a hétköznapi és a költői metaforikus gondolkodásban a nem univerzalitás?

A közelmúltban Kövecses Zoltán javasolt néhány kiegészítést a konceptuálismetafora-elmélethez, hogy ez a kérdés megválaszolható legyen (l. Kövecses 2005). A kiegészítések egyrészt az új metaforák alkotásában (mind konceptuális, mind nyelvi szinten) szerepet játszó kontextus fontosságára vonatkoznak (l. Kövecses 2015), másrészt a konceptuális metaforák (és nyelvi kifejeződésük) sematikusságának különböző szintjeire (l. Kövecses 2017). Ennek eredményeként beszélhetünk a metaforák *kontextualista* és *többszintű* elméletéről.

Mindkét kiegészítés azzal a problémával kapcsolatos, hogy mi magyarázza a konceptuális és nyelvi metaforáknak a fentebb említett univerzális mintáktól való eltérését. A magyarázat két fő csapásirányra mutat rá. Egyrészt, a kontextus szerepének fontosságát felismerve megérthetjük a metaforáknak **az emberi tapasztalat individuális és csoportszinten létrejövő eltéréseiből** fakadó változatosságát. Másrészt, a többszintű látásmód magyarázatot ad a metaforahasználatnak abból fakadó variációjára, hogy **a magasabb szintű metaforák individuális és csoportszinten eltérő módon épülnek fel alacsonyabb szintű metaforákból**. Valójában az univerzalitástól való eltérés olyan nagy fokú, hogy érdemes megfontolni, vajon helyes-e, ha az univerzalitás-variabilitás kérdésében az univerzalitást vesszük alapul, és nem kellene-e a kérdéshez a másik irányból közelítve, a metaforák változatosságából kiindulni. Ez nagyrészt annak a szerepnek köszönhető, amelyet a kontextus tölt be a hétköznapi és a költői nyelvben jelen lévő metaforikus konceptualizációban.

2.2. A kontextus szerepe a metaforikus gondolkodásban

Kövecses Zoltán (2015) meghatározza azokat a kontextuális tényezőket (l. lentebb), amelyek a beszélők számára adottak, amikor egy kommunikációs helyzetben metaforákat használnak. Ezek többféle *kontextustípushoz* sorolhatók: szituációs kontextus, diskurzuskontextus, konceptuális-kognitív kontextus és testi kontextus. Ezek mindegyike két formában jelenik meg: lokális és globális kontextus formájában, ahogy az a lenti 1. ábrán látható. A *lokális kontextus* az a speciális tudás, amelyet a konceptualizáló a közvetlen kommunikációs helyzet egyes aspektusaival kapcsolatban birtokol. Ezzel ellentétben a *globális kontextus* a konceptualizáló általános tudása a közösségével kapcsolatban. Ez az a tudás, amelyet a beszélők/konceptualizálók egész közössége birtokol. A két kontextus közötti különbség főként elméleti jellegű. Sok aktuális kommunikációs helyzetben nincs éles határvonal a lokális és a globális kontextus között. A lenti ábra a négy fő kontextustípust négy körcikként ábrázolja, amelyek tovább osztódnak lokális (belső kör) és globális (külső kör) kontextusra. Az ábra közepén lévő szövegdoboz egy konkrét, kontextusban létrejövő metaforikus konceptualizációt jelöl. Az adott típus által összefoglalt kontextuális tényezők nincsenek megadva az ábrán. Ezek bemutatása az egyes kontextustípusok leírásában található meg az 1. ábrát követő szövegben.



1. ábra. A kontextustípusok összefoglalása

A négy kontextustípus röviden a következőképpen írható le.

2.2.1. Szituációs kontextus

A szituációs kontextus számos különböző kontextuális tényezőt foglal magában. Ide tartozik a fizikális környezet és a szociokulturális környezet. A *fizikális környezet* tartalmazza a többi közt a flórát, a faunát, a tájat, a hőmérsékletet, az időjárást és a kommunikációs helyzet érzékszervekkel felfogható tulajdonságait. Általános megfigyelés például, hogy a fizikális környezethez kapcsolódó amerikai angol metaforák jellemzően eltérnek más angol nyelvű népektől (l. pl. Kövecses 2000). A közvetlen, lokális környezet, például egy kommunikációs helyzet látható vagy érzékszervekkel felfogható tulajdonságai, szintén nyomot hagyhat a metaforaalkotásban. A *szociokulturális környezet* az élet olyan társadalmi szegmenseire vonatkozik, amelyek tipikusan a következő fogalmakat érintik: társadalmi nem (gender), társadalmi osztály, udvariasság, foglalkozás, iskolázottság, társadalmi szervezetek, társadalmi struktúra stb. Ezek mindegyike szerepet játszhat a metaforikus konceptualizációban. Például Kolodny tanulmányaiban (1975, 1984) olvashatjuk, hogy az amerikai férfiak és nők nagyon eltérő metaforikus

képeket alkalmaznak az amerikai határvidék fogalmának a megragadásához. Míg a nők általában „megművelendő kertként” képzelik el, a férfiak egy „szűz területként, amelyet birtokba kell venni” (számos más példához l. Kövecses 2005).

Lássunk egy példát Matthew Arnold *Doveri part (Dover Beach)* című költeményéből arra, hogy a közvetlen fizikális helyzet a fizikális kontextus részeként hogyan ihleti meg a költőt, és sarkallja bizonyos konceptuális metaforák alkalmazására. Az első versszakban bepillantást nyerhetünk a fizikális kontextus mi-
benlétére:

The sea is calm to-night.
The tide is full, the moon lies fair
Upon the straits; on the French coast, the light
Gleams and is gone; the cliffs of England stand,
Glimmering and vast, out in the tranquil bay.
Come to the window, sweet is the night-air!

(„A tengeren nyugodt az éj. / Dagály van, szőkén telt a hold / a hűs szoros felett; – ott a túlparton a fény / felvillan s eltűnik; brit szikla áll, / kopáran a csillogó, tág öbölben csendesen. / Gyerünk az ablakhoz, oly tág az égi bolt!”
– ford.: Lakatos Kálmán)

A megnyilatkozó (a költő) egy házból néz ki a tengerre, ahol gazdag látványvilág tárul a szeme elé. Ennek egyik eleme az, hogy „Dagály van”. A vers vége felé a dagály visszahúzódik „bágyadó morajjal”, megcsillantva a tenger fenekét:

The sea of Faith
Was once, too, at the full, and round earth's shore
Lay like the folds of a bright girdle furl'd.
But now I only hear
Its melancholy, long, withdrawing roar,
Retreating, to the breath
Of the night-wind, down the vast edges drear
And naked shingles of the world.

(„A hűség tengere / tetőzött egykor éppen így; a part / mint bomló fényes öv vonala ing; / de nem hallok ma mást, / csak messzeségbe bágyadó morajt, / amelyet űz az éj szele / a partszegélyről lefele, / a világ vad, csupasz kavicsain.”)

Ezen a ponton a költő A (KERESZTÉNY) HIT TENGER konceptuális metaforát alkalmazza különleges módon. Amint a tenger visszavonul, fedetlenül hagyja a tenger fenekét. Ez a kép átvitt értelemben azokra az emberekre vonatkozik, akik elveszítve az egykor őket védő hitet, védtelenné válnak. Talán nem elrugaszkodott az az állítás, hogy ami a költőt ennek a metaforának az alkalmazására készítette,

az az előtte kitaruló látvány volt: az apály fizikális eseménye, a tenger visszavonulása, ami a szituációs kontextushoz tartozó kontextuális tényezőként értelmezhető.

További példa a szituációs kontextusra Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című költeménye. Az Itáliában sokrétű műveltségre szert tevő költő hazatérve sivárnak érezte új környezetét, Magyarországot, ezért saját helyzete jutott eszébe a halálra ítélt mandulafáról, amely télen kivirágzott a Mecsekben.

Herkules ilyet a Hesperidák kertjébe' se látott,
Hósi Ulysses sem Alkinoos szigetén.
Még boldog szigetek bő rétjein is csoda lenne,
Nemhogy a pannon-föld északi hús rögein.

S íme, virágzik a mandulafácska merészen a télben,
Ám csodaszép rügyeit zuzmara fogja be majd!
Mandulafám, kicsi Phyllis, nincs még fecske e tájon,
Vagy hát oly nehezen vártad az ifju Tavaszt?

(Ford.: Weöres Sándor)

A fenti sorokban AZ EMBER NÖVÉNY metafora és annak AZ EMBER TULAJDONSÁGA A NÖVÉNY TULAJDONSÁGA és AZ EMBER SORSA A NÖVÉNY SORSA leképeződése fedezhető fel. Az ember és a növény között lévő hasonlóság egyrészt abban rejlik, hogy a hidegben kivirágzó mandulafa, ahogy az idegenből a kulturálisan igencsak eseménytelen, ingerszegény környezetbe hazatérő költő is, *merész*, sőt már-már vakmerő, másrészt abban, hogy egyikük számára sem kecsegtet sok reménnyel a jövő. A mandulafának vélhetően elfagynak majd a rügyei, és nem lesz képes termést hozni, a költő pedig nem tud majd továbbfejlődni, kiteljesedni.

Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című versében is a szituációs kontextus ihlethette az első versszak sorait, amelyben A BOLDOG EGÉSZ ellentétéként A SZOMORÚ CSONKA metafora jelenik meg a *csonka hold* nyelvi kifejezésben.

Milyen csonka ma a Hold,
Az éj milyen sivatag, néma,
Milyen szomorú vagyok én ma,
Milyen csonka ma a Hold.

József Attila *Ódája* is jó példa a szituációs kontextus jelenlétére, mert megírását valós történet ihlette. Lillafüreden, az Írók Gazdasági Egyesületének kongresszusán az író szerelmes lett dr. Szöllős Henrikné Marton Mártába. A lírai én által érzékelt gyönyörű, vad természet minden egyes eleme a nőt idézi fel számára (hegy, erdő, falevél, kövek, Szinva-patak).

Nézem a hegyek sörényét –
 homlokod fényét
 villantja minden levél.
 Az úton senki, senki,
 látom, hogy meglebbenti
 szoknyád a szél.
 És a törékeny lombok alatt
 látom előrebiccenni hajad,
 megrezzenni lágy emlőidet és
 – amint elfut a Szinva-patak –
 ím újra látom, hogy fakad
 a kerek fehér köveken,
 fogaidon a tündér nevetés.

Radnóti Miklós *Tétova óda* című költeményét olvasva is hasonló jelenségnek lehetünk tanúi. A lírai én gyöngéd érzelmeiről egy olyan költői kép által szerzünk tudomást, amelyben a szeretett nő kisugárzása által a körülötte lévő valós tárgyak megelevenednek, áttelepednek. Itt a LÉTEZÉS NAGY LÁNCA, ezen belül AZ EMBER TÁRGY metafora metonimikus alapja is kézzelfoghatóvá válik, hiszen azok a tárgyak kelnek életre, amelyek közvetlen kapcsolatban állnak a szerelem tárgyával.

Fáradt vagy s én is érzem, hosszú volt a nap, –
 mit mondjak még? a tárgyak összenéznek
 s téged dicsérnek, zeng egy fél cukordarab
 az asztalon és csöppje hull a méznek
 s mint színarany golyó ragyog a teritőn,
 s magától csendül egy üres vizespohár.
 Boldog, mert véled él. S talán lesz még időm,
 hogy elmondjam milyen, mikor jöttödre vár.

Hasonló mondanivalót és metaforikus beágyazottságot rejt Radnóti *Együgyű dal a feleségről* című verse is:

Az ajtó kaccan egyet, hogy belép,
 topogni kezd a sok virágcserep
 s hajában egy kis álmos szőke folt
 csipogva szól, mint egy riadt veréb.

A vén villanyzsinór is felrikolt,
 sodorja lomha testét már felé
 s minden kering, jegyezni sem bírom.

Most érkezett, egész nap messze járt,
 kezében egy nagy mákvirágszirom
 s elúzi azzal tőlem a halált.

A népdalok természeti képeit is a közvetlen környezet ihletette. Ezek mind-mind jó példák a szituációs kontextusra. Vegyük például a természetközeli élő, főként mezőgazdasági munkát végző déli csángó falvak közösségeinek népdalkincsében fontos szerepet játszó, fentebb már tárgyalt MEZŐGAZDASÁGI metaforát. Ez a metafora más, hasonló körülmények között élő népek költészetében is felfedezhető. A kognitív nyelvészek közül Oncins-Martínez (2006) Shakespeare-művek elemzése során, a fentieket megerősítve úgy véli, hogy az összetett MEZŐGAZDASÁGI metafora a szexualitás sok aspektusát magában foglalja, és sejtelmesen átszövi a műveket. Lássuk példaként az *Ahogy tetszik* (*As you like it*) című dráma egy részletét, amelyben Silvius a learatott termés képével magyarázza el, hogy Phoebe, az általa szeretetett pásztorlány prostituált, őt azonban mégis boldogsággal töltené el, ha csak egyetlen leszakított kalászt is felszedhetne, vagyis ha az áhított nő egy mosolyt vetne rá.

So holy and so perfect is my love,
 And I in such a poverty of grace,
 That I shall think it a most plenteous crop
 To glean the broken ears after the man
 That the main harvest reaps. Loose now and then
 A scattered smile, and that I'll live upon. (*As you like it* 3.5: 98–103)

(„Oly szent és oly tökéletes szerelmem, / S magam a kegyben oly szegény vagyok, / Hogy gazdag aratásnak vélem tördelt / kalászt felszedni az után, ki az / Egész őszt learatja; csak egy-egy / Tévedt mosolyt, és abból megélek én”
 – ford.: Rákosi Jenő)

2.2.2. Diskurzuskontextus

A diskurzuskontextus a közvetlen nyelvi környezet (cotext), a témával kapcsolatos korábbi diskurzusok és egy adott témához kapcsolódó diskurzus domináns formáinak az összefoglaló terminusa. A nyelvi kontextusra lentebb látunk majd példát. Egy diskurzus metaforái származhatnak a témáról szóló korábbi diskurzusokból is. Ez számos különböző módon valósulhat meg, például kidolgozás, kiterjesztés, komponálás, kritikus kérdezés, tagadás, kiemelés, kigúnyolás vagy a már létező metafora egyéb módosítása által. Példaként szolgál erre a brit parlament egyik képviselőjének és az akkori miniszterelnöknek, Tony Blairnek a párbeszéde. Blair egyik korábbi nyilatkozatára, amely szerint „nincs rükkverc a járművében” (vagyis csak előre tud menni – mondandóját A FEJLŐDÉS HALADÓ MOZGÁS metaforára alapozva), egy parlamenti képviselő így reagált: „pedig aki a szakadék szélén áll, annak jól jön, ha tud tolatni” (a példa forrása Semino 2008). A történetben ezt a humoros csavart a korábbi diskurzusban bemutatott A FEJLŐDÉS HALADÓ MOZGÁS metafora indukálta.

A diskurzus és az intertextualitás domináns formái szintén befolyásolhatják a metaforaalkotást. Mivel a diskurzus egyes formái domináns helyen állnak

egy közösség életében, a metaforák, amelyeket ezekben vagy ezekre épülve használnak, időben (történelmileg) és térben (kultúrák között) elterjednek. Például a kereszténység diskurzusa metaforák sorát kelti életre a keresztény világban. A rendkívül vallásos moldvai déli csángó közösség házasságról szóló domináns diskurzusában AZ ÉLET UTAZÁS metafora leggyakrabban használatos változata A HÁZASÉLET KERESZTÚT, legalább húsz metaforikus leképeződéssel (pl. AZ ESKÜVŐ AZ UTAZÁS KEZDETE, AZ ESKÜVŐ EGY KERESZT FELEMELÉSE, A JÓ HÁZASSÁG A KERESZT KÖNNYED HORDOZÁSA, A NEHÉZSÉG ISTENTŐL KAPOTT NEHÉZ KERESZT, AZ ÖRÖK ÉLET AZ UTAZÁS CÉLJA) (Szelid 2007). Szelid elemzéséből kiderül, hogy nemcsak a beszélt nyelv, hanem a népköltészet is magában rejti a keresztény diskurzus hatását. Ezt igazolja például a következő moldvai csángó népdalban előforduló Nap-motívum és Szűz Mária említése:

Kerek a szüllé levele,
Vártalak ruzám az eszte.
Várotlon elmentél mászhoz,
Verjen meg a nap sz a Márja.

Tánczos Vilmos *Nyiss kaput, angyal!* című könyvében olvashatunk a népi imádságokban megjelenő jelképekről. Ezek közül több a világi népköltészetben is megtalálható. Mária, akinek jelképe a Hold, és napszaka a hajnal, szülte a fényességet hozó Napot, vagyis Isten Fiát, a világ Megváltóját (Tánczos 2001: 77–94). A fenti sorokra vonatkozóan ez azt jelenti, hogy az Ószövetségre jellemző SZIGORÚ APA erkölcsmodell (l. Lakoff 1996) alapján a bosszúvágyó elhagyott szerető Jézus és Szűz Mária büntetését kéri arra, aki megcsalta őt. A SZIGORÚ APA szerepét itt tehát Jézus és édesanyja tölténé be.

A keresztény diskurzus kontextusa az *Ószövetség* egyik könyvének, az *Énekek énekének* értelmezésében is fontos szerepet kap (l. Szelid 2012). Ebben ugyanis a szavak szintjén nem jelenik meg Isten és az ő népe, a keresztény olvasó mégis megérti, hogy miért szerepel a könyv a *Bibliában*. A bibliai kontextus ismeretében nem esik nehezünkre a menyasszony és a vőlegény szerelmét Isten és népe közti kötelékként értelmezni. A *Biblia* összeállítását végzőkre is valószínűleg egy olyan kontextus hatott, amelynek alapján egyértelműen tudták, hogy az *Énekek éneke* a Szent Könyv része kell, hogy legyen.

Ahhoz, hogy lássunk más, a keresztény diskurzuson kívüli példákat is arra, hogy a közvetlen nyelvi környezet miként teremt metaforákat a költői diskurzusban, vizsgáljuk meg Sylvia Plath *Medúza (Medusa)* című versét. A költemény világában a lírai én az édesanyját szólítja meg Medúzaként. A görög mitológiában Medúza egy kígyóhajú nőtény, akire pillantva minden halandó kővé változik. A fenti sorokból kiderül, hogy a lírai én próbál elmenekülni édesanyja káros hatása elől. (Ez legvilágosabban a “Did I escape, I wonder?” sorban található meg, amely így fordítható magyarra: ‘Azon tűnődöm, megmenekültem-e.’) Figyelemre méltó, hogy az üzenet átadásához a *medúza* másik jelentését használja fel a költő: a ‘zseléhal’ jelentést. Próbál megszabadulni a basáskodó anyától, és ezzel analogikusan az anya zseléhal képében jelenik meg. Zseléhalak rajai cikáznak

a tengerben, és csípésük fájdalmat, sőt halált is okozhat az embereknek. Ebből arra következtethetünk, hogy a *medúza* 'zseléhal' jelentését azért tudja felhasználni a költő mondánivalója átadásához, mert a mitológiai Medúzát már a költemény elején (a címben) bemutatta. Ez a poliszémia, egy szó két jelentése közti szoros kapcsolat, egyfajta nyelvi kontextust biztosít. A *medúza* szóalak minden olyan tudást aktivizál a nyelvhasználatban, amelyet hozzátársíthat (a szó két jelentése által), és a költő ezeket felhasználja, mert analogikusan beleillenek az édesanyjával való kapcsolatának a természetébe.

A poliszémia mint kontextusteremtő jelenség Radnóti Miklós *Decemberi reggel* című költeményében is megfigyelhető. A vers így kezdődik:

A vastag ég szobánkba lép
és puhán feldőlnek tőle mind aprócska tárgyaink.

A megszemélyesített ég földre szállása már-már félelmet kelthetne, de rögtön utána egy család idilli, harmonikus, derűs téli vasárnap reggeléről olvashatunk („hó ragyog kint”, „Az utcai csenden át gyerek / piroska orráról beszél / sok gyöngyös szíppanas”). Viszont a vers felütésében is ott rejlik találkozási égnék és földnek, a mindenségnek, már egyértelműen vészjósló az utolsó két versszakban, ahol már felkiáltássá válik a korábban tett észrevétel: „Az ég a földig ér!” Innentől megértjük, hogy ez a találkozás többértelmű. A konkrét szinten nemcsak a hóesést jelenti, amely a magasból hull alá a csendes tájra, hanem ennek kontrasztjaként a háborús bombázást is, amelyből egyenesen következik az elvont metaforikus céltartomány, a halál képe, mert az ember életének végén ér igazán össze az ég a földdel. A halál metonimikusan is jelen van a versben, hisz a bombázással van ok-okozati viszonyban.

Az ég a földig ér!
vonulj a hallgatag erdők felé,
komisz jövőd úgyis kísér
és sorsod úgyis lankadó,
mint holtrasebzett őzeké.

És holnap már lehet,
hogy utólszor tétováz ajkadon
elillanó lehelleted
s halott arcodra sávokat
a hulló bombák árnya von.

Az égi és a földi egyesülését jelentő sorok a béke derűje és háború sivársága el-lentétének poliszémiáját rejtik magukban, harmóniából a végtelen szomorúságig fokozva ezzel a vers hangulatát.

2.2.3. Testi kontextus

A testnek egy speciális állapota vagy kondíciója, mint például a költő vagy író betegsége, bizonyos esetekben speciális metaforikus konceptualizációkat hozhat létre: ezt nevezzük testi kontextusnak. Ez azt jelenti, hogy az emberek különleges testi adottságai befolyásolhatják az általuk használt metaforákat. Casasanto (2009) tanulmányában arról ír, hogy a balkezesek előnyben részesítik AZ ERKÖLCSÖS BAL konceptuális metaforát AZ ERKÖLCSÖS JOBB metaforával szemben. Az efféle metaforák ellentmondanak azoknak, amelyek az emberi test általános tulajdonságai alapján születnek meg (azaz korrelációalapú elsődleges metaforák). Testi adottságaink metaforaalkotó képessége révén a test tehát a kontextus egy további fajtájaként kezelhető. Így a test nemcsak a szubjektív és szenzorimotoros tapasztalatok számos kapcsolódása révén kialakuló konceptuális metaforák százáért felelős (Grady 1997; Lakoff–Johnson 1999), hanem olyan speciális metaforák születéséért is, amelyeket egy közvetlenebb, helyi kontextus hív életre (l. pl. Gibbs 2006; Gibbs–Colston 2012; Boroditsky 2001, Boroditsky–Ramscar 2002).

Az a látásmód, hogy a költő általános fizikális, biológiai, mentális, érzelmi stb. állapota meghatározza a költeményeit, a költészetértelmezésben jól ismert és alapvető fontosságú. Dickinsonot sokat tanulmányozták ebből a szempontból, számos irodalmár ír róla, köztük James Guthrie, aki a következőket mondja: „Érdemes Dickinson betegségére, mint a költőné kibontakozásában segítő fontos tényezőre koncentrálni. Már hozzá vagyunk szokva, hogy a betegséget, deformitást olyan lehetőségként tartsuk számon, amely alakítja a kifejezés regisztereit, miközben Miltont, Keatsot, Emily Brontët, Lord Byront olvassuk. Dickinson esetében a betegség egy erősen formáló tapasztalat is volt, amely egész költői módszertanát meghatározta az érzékeléstől az írásig, és amely valószínűleg megrengette hitének alapjait. Dickinson költeményeit abban a tudatban és hitben olvasva, hogy megírásukkor a költőné gyógyíthatatlannak tűnő betegségben szenvedett, ezek olyan naplószerű jegyzetként is értelmezhetők, amelyek egy hétköznapi ember mélységes nyomorúsággal vívott bátor harcát ábrázolják” (Guthrie 1998: 4–5, fordította: Sz. V.). Másutt Kövecses Zoltán arról ír, hogy Dickinson (nem tudatos) metaforaválasztását szembetegsége befolyásolhatta (l. Kövecses 2010, 2015).

A magyar költészetben is találunk hasonló példát a testi kontextusra. Babits Mihályt gégerákja is ihlethette a *Jónás imája* című vers megírásakor. Ez természetesen nem mond ellent annak az álláspontnak, hogy az egész életmű mondanivalójába szervesen illeszkedik a hangos szótól a csendig, némasáig való fokozatos eljutás, ami hozzásegíti a költőt és a lírai ént is hitének megéléséhez.

Hozzám már hűtlen lettek a szavak,
vagy én lettem mint túláradt patak
oly tétova céltalan parttalan
s úgy hordom régi sok hiú szavam
mint a tévelygő ár az elszakadt
sövényt jelzőkarókat gátakat.
Óh bár adna a Gazda patakom

sodrának medret, biztos útakon
 vinni tenger felé, bár verseim
 csücskére Tőle volna szabva rim
 előre kész, s mely itt áll polcomon,
 szent Bibliája lenne verstanom,
 hogy ki mint Jónás, rest szolgálja, hajdan
 bujkálva, később mint Jónás a Halban
 leszálltam a kinoknak eleven
 süket és forró sötétjébe, nem
 három napra, de három óra, három
 évre vagy évszázadra, megtaláljam,
 mielőtt egy mégvakabb és örök
 Cethal szájában végkép eltűnök,
 a régi hangot s, szavaim hibátlan
 hadsorba állván, mint Ő sugja, bátran
 szólhassak s mint rossz gégéből telik
 és ne fáradjak bele estelig
 vagy míg az égi és ninivei hatalmak
 engedik hogy beszéljek s meg ne haljak.

A fenti sorok lényegi mondanivalója egy metonímia és egy metafora alapján értelmezhető. AZ ÉLET ebben a versben AZ EGÉSZ RÉSZ metonímia alapján A BESZÉD KÉPESSÉGÉVEL azonosítható (l. pl. „hogyan beszéljek s meg ne haljak”). A költő életének középpontjában hivatása áll, amely a más emberekhez intézett szavaiban ölt testet, részben ezért kapnak különösen fontos szerepet a szavak. Továbbá, mivel tudjuk, hogy a költőnek, amikor ezt a verset megalkotta, épp egy olyan szerve betegedett meg súlyosan, amely a beszéd képességéért felelős, feltételezhetjük, hogy nem véletlen, hogy épp egy olyan verset alkotott, amelyben a beszéd és a szavak ilyen hangsúlyos szerepet kapnak. Erre egyébként egyértelmű utalás is történik a „mint rossz gégéből telik” sorban. Babits más ekkoriban írt alkotásai közt is találunk olyat, amelyben kétséget kizáróan utal saját betegségére (l. pl. *Balázsolás*).

A beszéd képessége ebben a versben elsősorban egyáltalán nem önmagáért vagy az önkifejezés képességéért fontos, ami egyébként egy költő számára alapvetően lényeges, és amire a fenti metonímia által következtethetnénk, hanem azért, hogy a lírai én Jónáshoz hasonlóan Isten ígéit hirdetni tudja az embereknek (l.: „bár adna a Gazda patakot / sodrának medret, biztos útakon / vinni tenger felé, bár verseim / csücskére Tőle volna szabva rim / előre kész”). Ez a mondanivaló AZ EMBER ESZKÖZ metafora egy speciális változata: AZ EMBER BESZÉDE ESZKÖZ ISTEN KEZÉBEN. Ugyanezt a fenti metonímia felől közelítve úgy mondhatnánk: AZ ÉRTELMEZŐ ÉLET a halálos beteg költő által megformált lírai én számára nem csupán a beszéd biológiai képességét jelenti, hanem azt, hogy beszéde ne legyen más, mint ISTEN SZAVAINAK KÖZVETÍTÉSE AZ EMBEREK FELÉ. A mélyen vallásos költőnek ez egyben ars poeticája is: úgy fejezi ki igazán önmagát, ha a benne élő Istent közvetíti versei által, és ezzel a látszólagos fenti ellentmondás is, amely az önkifejezés és Isten közvetítése között feszül, feloldódik.

AZ EGÉSZ RÉSZ ÉS AZ EMBER ESZKÖZ metafora együttes jelenléte alapján értelmezhető versben a testi kontextus mellett a keresztény hit diskurzusának kontextusa is részt vesz.

2.2.4. Konceptuális-kognitív kontextus

A konceptuális-kognitív kontextus magában foglalja a metaforikus konceptuális rendszert a maga teljességében, a diskurzus elemeiről alkotott tudást, az ideológiákat, valamint a múltbeli eseményekről, személyes érdeklődésről alkotott tudást.

A metaforikus konceptuális rendszerben sok fogalom (forráskonceptus és célkonceptus) áll metaforikus kapcsolatban egymással (pl. AZ ÉLET UTAZÁS, A VITA HÁBORÚ). E fogalmak között létrejövő metaforikus kapcsolatoknak (például ÉLET ÉS UTAZÁS) a konceptuális rendszerben való jelenléte vagy hiánya előfeltételként szolgál bizonyos metaforák alkotásához és megértéséhez. A metaforikus konceptuális rendszer ebben az értelemben kontextusként szolgál. Továbbá a konceptualizáló ember gyakran saját tudására hagyatkozik, ami a diskurzus fő elemeit – a beszélőt, a hallgatót és a témát – illeti, így tehát ezek is részei a kontextusnak.

Az ideológia szintén alakító tényező a metaforák diskurzusban való használatát tekintve. A fő szociológiai és politikai eseményekkel kapcsolatos ideológiáink meghatározhatják a metaforaválasztásunkat (l. pl. Goatly 2007). Jó példa erre George Lakoff (1996) amerikai politikával kapcsolatos kutatása, amelyből megtudjuk, hogy a generikus A NEMZET CSALÁD metaforának a konzervatívok A NEMZET SZIGORÚ APA ÁLTAL VEZETETT CSALÁD, a liberálisok A NEMZET GONDOSKODÓ SZÜLŐ ÁLTAL VEZETETT CSALÁD változatát részesítik előnyben.

A konceptualizálók elmúlt eseményekről szóló tudása (azaz mind a rövid, mind a hosszú távú memóriában őrzött emlékek) szintén speciális metaforák alkotásához vezethet a diskurzusban. Azt például már többen megfigyelték, hogy a történelmi eseményekről szóló emlékek metaforáinak kialakulását (és megértését) eredményezhetik (l. pl. Deignan 2003; Kövecses 2005). Vegyük például AZ ÉLET UTAZÁS metaforát, amely különböző korok és hagyományok költészetében megtalálható. Az írásaiban ezt felhasználó kiváló költők egyike Dante, aki például az *Isteni színjáték* következő soraiban alkalmazza a metaforát:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

(„Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
/ mivel az igaz utat nem lelém” – ford.: Babits Mihály)

Egy másik példa Robert Frost *A nem járt út* (*The Road Not Taken*) című verséből való:

Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

(„Két út vitt át a fák sűrűjén, / S a ritkábban járt lett az enyém,
/ A különbség ebben áll csupán” – ford.: Hárs Ernő)

A fenti két idézetben használt AZ ÉLET UTAZÁS metafora nem azonos. Lakoff és Turner terminológiáját alkalmazva elmondhatjuk, hogy bár a két költő ugyanazzal a konceptuális metaforával dolgozik, a metafora kiterjesztése eltér egymástól Dante és Frost művében. Ezek a sajátos kiterjesztések pedig a metafora más-más megvalósulását eredményezik: az első esetben az élet céljának elvesztését, az utóbbiban pedig választási lehetőségek adását.

Ady Endre *Az Úr érkezése* című versében ismét másként dolgozza ki ugyanezt a metaforát: AZ ÉLET KERESZTÚT formájában jelenik meg.

Mikor elhagytak,
Mikor a lelkem roskadozva vittem,
Csöndesen és váratlanul
Átölelt az Isten.

Nem harsonával,
Hanem jött néma, igaz öleléssel,
Nem jött szép, tüzes nappalon
De háborus éjjel.

És megvakultak
Hiú szemeim. Meghalt ifjuságom,
De őt, a fényest, nagyszerűt,
Mindörökre látom.

A konceptuális metafora kidolgozásának fókuszában A (SZOMORÚ) LÉLEK (NEHÉZ) KERESZT és A (SZOMORÚ) EMBER A (NEHÉZ) KERESZT HORDOZÓJA leképeződések állnak (l.: „Mikor a lelkem roskadozva vittem”). A lírai én kereszthordozó ember képében találkozik valakivel az úton, ugyanúgy, ahogy Jézus is találkozott együttérző emberekkel a Golgotán: Máriával, Veronikával és Cirenei Simonnal, akik segíteni próbáltak neki. Ady versében ez a segítőtárs nem más, mint maga az Isten: A TÁRS AZ ÉLETBEN ÚTITÁRS leképeződés is fontossá válik tehát. Ez a találkozás épp a legelhagyatottabb, legmagányosabb életszakaszban történik, és még úgy is bekövetkezik, hogy a lírai én nem feltétlenül Isten felé igyekezett (l. pl. *megvakultak hiú szemeim*). A Dante- és Frost-idézetekben látott céltalanság és választút előtt állás helyett ebben a versben az élet nehéz, ám mégis reményteli volta mutatkozik meg AZ ÉLET UTAZÁS metafora eltérő kiterjesztése révén.

2.3. Magasabb szintű konceptuális metaforák kidolgozása

A fenti három példában a metafora olyan kidolgozási lehetőségét mutattuk be, amelyben az utazás lexikálisan háromféleképpen valósul meg: az egyikben egy sötét erdőn keresztül vezet az út, amelyben nem látni az úticélt, a másikban elágazik, és ez választás elé állítja az utazót, a harmadikban pedig a végsőkéig kimerítő, ám mégis reményteli keresztút képével találkozunk.

E nézőpont mellett azonban egy másik szemüvegen keresztül is tekinthetünk a kidolgozás fogalmára, amely a konceptuális metaforákat vertikális szempontból vizsgálja. Eszerint a konceptuális metaforák a sematikusság különböző szintjein keresztül kapcsolódhatnak egymáshoz (l. Kövecses 2017). Kövecses a sematikusságnak legalább négy szintjét javasolja megkülönböztetni a konceptuális metaforákban: a képi sémák, a konceptuális tartományok (domains), a konceptuális keretek (frames) és a mentális terek szintjét.

Lássunk erre egy példát az amerikai költő, Karl Sandburg jól ismert *Sky-scraper* ('Felhőkarcoló') című verséből. A felhőkarcoló metaforikus-metonimikus használata világosan adódik a szituációs (pontosabban szólva a fizikális-kulturális) kontextusból. A vers 1916-ban íródott Chicagóban, és ez egybeesett azzal a 20. század fordulóján induló építészeti forradalommal, amelynek eredményeképpen nagy számban kezdtek felhőkarcolókat építeni amerikai városokban, köztük Chicagóban is.

Ami azonban még ennél is fontosabb a vers értelmezéséhez, az a TÁRSADALOM ÉPÜLET konceptuális metafora, amelyre a felhőkarcoló jelentése épül, illetve az, hogy ez a konceptuális metafora része a sematikussági hierarchiának. A képi sémák szintjén a komplex elvont rendszereket (mint pl. a társadalmakat) komplex fizikai tárgyakként konceptualizáljuk. A konceptuális tartomány (domain) szintjén a társadalmat épületként értelmezzük: a társadalom megteremtése az épület fizikális megteremtése. Ez utóbbi kerül a metaforikus kidolgozottság középpontjába a versben. A konceptuális keret (frame) szintjén a teremtés konstruálásként fogalmazódik meg, és ez azt eredményezi, hogy a társadalom megalkotása az épület felépítése (szerszámokkal, alapanyagokból) forrástartomány alapján értelmezhető. Végül, a mentális terek szintjén, egy új amerikai társadalom kiépítése egy felhőkarcoló megépítéseként (kalapácsokkal, feszítővasakkal, szögekkel és gerendákkal) válik kézzel foghatóvá.

Látható, hogy van egy fejlődési ív a konceptualizáció legsematikusabb szintjétől a legkevésbé sematikus szintjéig (vagy fordítva: a legkonkrétabbtól a legsematikusabb szintig). Ennek megfelelően kapunk egy sor sematikussági hierarchiába rendeződő konceptuális metaforát:

A képi séma szintjén: A KOMPLEX ELVONT RENDSZER KOMPLEX FIZIKÁLIS RENDSZER

A konceptuális tartomány szintjén: A TÁRSADALOM ÉPÜLET; A TÁRSADALOM MEGTEREMTÉSE AZ ÉPÜLET FIZIKÁLIS MEGTEREMTÉSE

A konceptuális keret szintjén: A TÁRSADALOM MEGALKOTÁSA EGY ÉPÜLET FELÉPÍTÉSE (SZERSZÁMOKKAL, ALAPANYAGOKBÓL)

A mentális terek szintjén: EGY ÚJ AMERIKAI TÁRSADALOM KIÉPÍTÉSE EGY FELHŐKARCOLÓ MEGÉPÍTÉSE (KALAPÁCSOKKAL, FESZÍTŐVASAKKAL, SZÖGEKKEL ÉS GERENDÁKKAL)

Ez egy olyan sematikussági hierarchia, amelyben lefelé haladva eljutunk A FELHŐKARCOLÓ MEGÉPÍTÉSE konceptusig. A két legmagasabb szint, a képi sémák és a konceptuális tartományok szintje, lehet univerzális (vagy legalábbis elterjedt) a különböző kultúrákban, ha a társadalmak metaforikus konceptualizációjáról beszélünk. A konceptuális keret azonban, és különösen a legalacsonyabb szint, a mentális terek szintje meglehetősen meghatározott kulturálisan, sőt egyénileg is. Sandburg egy új amerikai társadalom felépítésének fogalmát a felhőkarcolók felépítésének fogalmán keresztül ragadja meg. A konceptuális metaforának ezen a szintjén a költők által használt képek nagyon eltérőek lehetnek egymástól (annak ellenére, hogy egy magasabb szinten ugyanazokat a metaforákat alkalmazzák), a nagyszámú kontextuális tényező függvényében (mint pl. a fizikális környezet). Más szóval, ebből a példából arra következtethetünk, hogy a magasabb szintű konceptuális metaforák **kidolgozásai** hozzájárulhatnak a metaforák költészetben megjelenő változatosságához is. Azok a metaforák, amelyek a sematikusság egy magasabb szintjén feltehetően univerzálisak vagy elterjedtek, költői tradíciók vagy költői egyéniségek egyedi megoldásai révén a sematikusság alacsonyabb szintjein specifikussá válhatnak.

Ezt az állítást kifogásolja Baranyiné (2017) a kulturális metaforákról szóló kutatásokat összefoglaló cikkében, a magyar népdalok FOLYÓVÍZ forrástartományának elemzése kapcsán. Baranyiné szerint a magyar szerelmi népdalokban az ÉRZELEM MINT FOLYÓVÍZ kulturális metafora két okból is cáfolja a fentieket.

Egyrészt az ÉRZELEM MINT FOLYÓVÍZ kulturális metafora AZ ÉRZELEM TARTÁLYBAN LÉVŐ FOLYADÉK kulturális sémára (a kulturális sémákhoz l. Sharifian 2017) való visszavezetésének lehetőségét cáfolja, ezt azzal indokolva, hogy „a tartály egyetlen nyílással rendelkezik, a benne lévő folyadék nyugalmi állapotban statikus, ezzel szemben a folyómeder két (gyakorlatilag végtelenként konceptualizált) irányban nyitott, és a víz nyugalmi állapotban folyik benne” (2017: 417). Érdeemes azonban figyelembe venni, hogy a konceptuális metaforákban nem egy az egyhez megfelelés van forrás- és célkonceptus között. A forrástartomány a céltartománynak egy vagy több kiválasztott elemére világít rá, nem érthető meg általa a céltartomány egésze (vö.: elrejtés/hiding, kiemelés/highlighting, pl. Benczes–Kövecses 2010). Ha a forrástartománynak minden jellegzetességét figyelembe vennénk, akkor például a sok kultúrában jelen lévő A SZÍV AZ ÉRZELMEK TARTÁLYA konceptuális metafora is kérdésessé válhat, hiszen a szív biológiai értelemben nem edény, hanem sokkal inkább pumpa, amelyből verőerek és vénák lépnek ki és be, és amely két vérkört is működtet egyszerre, így látva el egész testünket vérrrel. Az, hogy ezt mégis az érzelmek tartályaként konceptualizáljuk, abból fakad, hogy egy egészséges ember pulzusa, amikor érzelmeket él át, felgyorsul, és ennek hatására más fizikai tüneteket is tapasztal (pl. kipirul, kiveri a víz, kiszárad a szája, esetleg szédül, elájul).

Ehhez hasonlóan, a FOLYÓVÍZ forrástartomány esetén sem az a hangsúlyos, hogy egy nyílása van-e a medernek mint tartálynak, vagy három, hanem az, hogy a benne lévő víz mennyiségének növekedése által megemelkedik-e a víz szintje, és ha igen, mennyire. Ha annak ellenére képes kiönteni a víz, hogy a tartály két irányban végelethatatlannak tűnik, akkor hatalmas a benne lévő víz ereje, vagyis a szerelmi vágy intenzitása. Ebben az értelemben pedig hasonló más tartálymetaforákhoz, úgy, hogy a népdal alkotói közben kulturálisan egyedivé is teszik ezt az adottságot. Azokban a népdalokban, amelyekben például megárad a folyó, gyakran a szerelmi vágy túlcsoordulásáról van szó, ami a SZERELMI VÁGY TARTÁLYBAN LÉVŐ FOLYADÉK fogalmi metafora alapján konceptualizálódik.

Petőfi *Reszket a bokor; mert...* című versének soraiban például a költő különösebb erőfeszítés nélkül használja TARTÁLY értelemben és állítja párhuzamba a DUNA MEDRE és a SZÍV forráskonceptusokat, nem érzékelve köztük ellentmondást, bármennyi kimeneti nyílásuk is legyen, hiszen a fókusz a tartálymotívumnak ugyanarra a részére esik: ami belül van, kiömlik a megnövekedett feszültség, vagyis az erős indulat, vágy hatására. Ez pedig annak a biológiai tapasztalatnak köszönhető, amely a szerelmi vágytól fűtött ember testében lezajlik.

Teli van a Duna,
Tán még ki is szalad.
Szivemben is alig
Fér meg az indulat.

Egy másik példa a költői nyelvből József Attila: *A Dunánál* című verse, amelyben a lírai én szíve egyenesen a Duna forrásaként jelenik meg:

A rakodópart alsó kövén ültem,
néztem, hogy úszik el a dinnyehéj.
Alig hallottam, sorsomba merültem,
hogy fecseg a felszín, hallgat a mély.
Míntha szivemből folyt volna tova,
zavaros, bölcs és nagy volt a Duna.

Mint az izmok, ha dolgozik az ember,
reszel, kalapál, vályogot vet, ás,
úgy pattant, úgy feszült, úgy ernyedett el
minden hullám és minden mozdulás.
S mint édesanyám, ringatott, mesélt
s mosta a város minden szennyését.

A fizikai környezet ihlette versben a lírai én az idő múlásáról és a benne élő, személyét formáló őseiről elmélkedik, és ennek hatására összetett érzések törnek elő belőle. A szívéből tovafolyó Duna felszínének zavarossága (*dinnyehéj, fecseg a felszín*) a jelenkor és a lírai én személyes jelenének dinamikusságát, érzelmeinek változandóságát; mélyének bölcs titokzatossága (*hallgat a mély*) pedig a múlt le-

csendesült, tisztára mosott értékeit hordozza. A lírai én személyiségében, ahogy az egész emberiség történelmében is, jelen van ez a két réteg, ettől *zavaros, bölcs és nagy* a Duna. Tehát a potenciálisan univerzális TARTÁLY metafora egy teljesen egyedi felhasználásának lehetünk itt tanúi.

Baranyiné másik felvetése szerint „a metafora számos változata alapul a folyóvíz forrástartományán, ezzel egyidejűleg azonban, amikor a metaforák hierarchikus szerveződésében keressük a hozzájuk tartozó, generikusabb szintű, szerkezetileg egybevágó metaforákat, a folyóvíz-reprezentációk alapvetően különböző konceptualizációkra vezethetők vissza. Látható tehát, hogy az ÉRZELEM MINT FOLYÓVÍZ metafora nem tekinthető egyetlen generikusabb szintű fogalmi metafora specifikációjának sem, helyesebben, egyidejűleg többre is visszavezethető” (i. m. 417). A szerző által felsorolt metaforák céltartománya azonban nem is mindig az érzelem, hanem például az idő, kapcsolat, bajba kerülés, nem kizárt tehát, hogy ezek más és más sematikussági hierarchiába rendeződnek, de ez semmiképp sem mond ellent a fentebb tárgyalt sematikussági modellnek.

A kontextus szerepének feltárása és a metaforák vertikális rétegzettsége együtt közelebb visz a népdalokban szereplő AZ ÉRZELEM FOLYÓVÍZ metafora megértéséhez is. Az énekesek fizikai kontextusának fontos részét képező FOLYÓVÍZ mint forrástartomány a következőképpen szervezi az érzelem céltartományról való gondolkodást.

A képi séma szintjén: AZ ELVONT FOGALOM (ÁLLAPOT) FIZIKAI ENTITÁS, ezen belül ANYAG, amely nem behatárolt

A konceptuális tartomány szintjén: AZ ÉRZELEM / AZ IDŐ VÍZ, BOR stb.

A konceptuális keret szintjén: AZ ÉRZELEM / AZ IDŐ stb. FOLYÓ, amelynek sodrása, sebessége, medre van, ami ki tud önteni stb.

A mentális terek szintjén: AZ ÉRZELEM / AZ IDŐ stb. DUNA, TISZA vagy más konkrét folyó

A FOLYÓ által motivált metafora tehát egy négy szintű sematikussági hierarchiában van, amelyben lefelé haladva egyre csökken a sematikusság, és növekszik a specifikusság. A fenti elemzésből kiderül, hogy az ÉRZELEM mint FOLYÓVÍZ konceptualizáció a konceptuális keret szintjén valósul meg, tehát a metafora folyómeder/tartály aspektusa is ezen a szinten válik fontos jelentésszervező tényezővé.

Maga a megérteni kívánt SZERELEM céltartomány azonban nem egyszerűen csak érzelem, felépítésében más fogalmi kategóriák is szerepet játszanak. Például két ember kapcsolata is, amelyben az érzelmi tényezőkön kívül több más fogalom van jelen. Egy ilyen lényeges fogalomszervező tényező a moldvai csángó népdalokban, de feltételezhetően a magyar népdalok összességében, sőt általában véve a népi gondolkodásban is, az erkölcs (l. Szelid 2007). Ez talán csak a romantikus szerelemmodellt (l. pl. Kövecses 1988) idealizáló, a nyugati kultúrába beágyazódott emberek számára meglepő. A VÍZEN VALÓ ÁTKELÉS forrástartomány például a szerelmi kapcsolatra utal inkább, mint az érzelmre, A SZERELEM KÖZELSÉG és A SZERELEM EGYSÉG konceptuális metaforáknak köszönhetően. Egy Baranyiné ál-

tal túlságosan sematikusnak és ezért értelmezhetetlennek tulajdonított példában a férfi a víz túlsó oldalán lévő illatozó virág képében megjelenített kedvesnek azt mondja: „Gyenge vagy a házasságra.” Itt feltehetően a kapcsolatot ellehetetlenítő akadályokra kell gondolnunk, amelyek elsősorban erkölcsi akadályok. Ezt AZ ERKÖLCS ERŐ, AZ ERKÖLCSTELENSÉG GYENGESÉG metaforák motiválják, mivel a folyó túlsó oldalán lévő szép és illatos virág már beavatódott a szerelembe. (Vö.: Szelid elemzését a *Túl vizen rakottya* kezdetű népdalról, amelyben a víz túloldalán lévő rekettyebokor alatt van a szép botoskavirág [’büdöske’], amely hiába szép, nem őt választja a legény, hanem a fehér fuszulykavirágot. Ebben a népdalban A ROSSZ LENT generikus metafora is segíti az értelmezést; Szelid 2007).

A fentieket az is alátámasztja, hogy a magyar folklórban a külső díszítettség gyakran lelki, erkölcsi értéktelenségre utal. Ezt egy metonímia motiválja: OK AZ OKOZAT HELYETT (BŰNÖS CSELEKEDETRE INDÍTÓ KÜLSŐ A BŰNÖS CSELEKEDET HELYETT: SZÉPSÉG A SZEXUÁLIS AFFÉR HELYETT). Ebbe a kategóriába esik a fenti példákban az illatos tearózsa és a sárga botoskavirág a szűzies fehér fuszulykavirággal szemben. Régen falusi környezetben a vendégtől szokás volt megkérdezni: *Disztelen-é?*, ami azt jelentette: ’Jól érzi-e magát? Nem unatkozik-e?’ (Györffy–Viski, é. n, 280). További példa erre a *Három árva* székely népdallada, amelyben a gonosz mostoha arca ki van festve:

Két orcája ki van festve;
A’llesz néktek mostohátok,
Aki fejért ad reátok. //
Mikor fejért ad reátok,
vérrel virágzik hátatok...

AZ ERKÖLCS ERŐ metafora a következő sematikusági hierarchiában helyezkedik el:

A képi séma szintjén: A KOMPLEX ELVONT RENDSZER KOMPLEX FIZIKÁLIS RENDSZER
A konceptuális tartomány szintjén: AZ ERKÖLCS ERŐ
A konceptuális keret szintjén: AZ ERKÖLCS A TESTI ÖNMEGTARTÓZTATÁS EREJE
A HÁZASSÁGIG, ide tartozik a vágyak, csábítások leküzdése
A mentális terek szintjén: A SZERELMI ERKÖLCS HIÁNYA (illatos tearózsa, sárga botoskavirág) A TESTI ÖNMEGTARTÓZTATÁS SIKERTELENSÉGE A HÁZASSÁGIG
(pl. a folyó túlsó oldalára kerülés, a folyóvízen való átkelés képében)

Összegzésül tehát elmondhatjuk, hogy fenti többszintű metaforaértelmezésünk alól a magyar népdalok folyóvízzel kapcsolatos forrástartományú metaforái sem kivételek, a konceptualizáció potenciálisan univerzális és kultúraspecifikus vonásait egyaránt magában foglaló elmélet más módszerekkel értelmezhetetlennek nyilvánított mondanivalók megfejtéséhez is segítségül szolgál.

3. Következtetések

Mivel a fenti elemzésben sok népköltészeti példa található, essék szó elsőként az univerzalitás és a népköltészet kapcsolatáról. A népdalok jelentésének kutatásakor, hasonlóan más népköltészeti alkotások (népmesék, mondókák) elemzéséhez, a kutató abban a különleges helyzetben van, hogy több szinten fejtheti meg a mondanivalót. Van egy olyan értelmezési lehetőség, amelyben szó szerint értendők a szövegek – ez feltehetően a gyerekeknek és az idegeneknek szóló mondanivaló. Emellett van egy mélyebb, metaforikus réteg, amelyik a „benszülöttek” számára szól, és amelyik a szociokulturális háttér és az adott közösség népköltészeti szövegeinek mélyebb ismerete nélkül könnyen félreérthető. Fenti elemzéseink ez utóbbi jelentésréteg feltárását kísérlük meg. Elemzésünk rávilágít arra, hogy a magyar népdalok szövegét motiváló konceptuális metaforák is például szolgálnak a többszintű metaforaértelmezéshez, vagyis kreativitásuk épp azáltal érthető meg egy újabb kor vagy egy másik kultúra képviselője számára, hogy a konceptualizáció egy magasabb szintjén (a képi séma, a konceptuális tartomány, esetenként a konceptuális keret szintjén), főként testi mivoltunknak köszönhetően, közeluniverzális rétegei vannak. A kreativitás a metafora alsóbb szintjein jön létre (általában a mentális tér, esetleg már a konceptuális keret szintjén), amelyet a kontextus nagyban meghatároz.

Ami a költészetet általánosságban illeti, dolgozatunk elemzéseiből a következő főbb következtetéseket vonhatjuk le. A metafora a költészetnek egy közel univerzális tulajdonsága (amennyiben a legtöbb költemény metaforákból építkezik), vagy ahogy Hogan *Literary Universals* című projektjében nevezi, egy „statistikai univerzálé”.

Egy második metaforauniverzálé a költészetben (de lehet, hogy ez az irodalomra általánosságban is vonatkozik) az, hogy a metaforák konceptuális metaforák, amelyek megfelelő nyelvi eszközök segítségével fejeződnek ki. A konceptuális metaforák univerzális testi tapasztalatok (korrelációs metaforák) vagy különféle hasonlóságok (analógiák) által születnek.

Harmadszor, a költők metaforaválasztását a kontextus különböző fajtái befolyásolhatják: a szituációs, a diskurzus-, a testi és a konceptuális-kognitív kontextus.

Negyedszer, a metaforák a sematikusság különböző szintjein lépnek fel. Eddigi ismereteink alapján a következő szinteket különböztetjük meg: a képi sémák, a konceptuális tartományok, a konceptuális keretek és a mentális terek szintjét. Míg a költészetnek ez egy univerzális tulajdonsága lehet, a magasabb szintű metaforák legspecifikusabb sematikussági szinten való kidolgozása (ti. a mentális terek szintjén) metaforikus változatosságot hozhat létre.

Ötödször, azok a konceptuális metaforák, amelyek univerzális tapasztalati korreláción alapulnak, potenciálisan univerzálisak; jelen vannak eltérő, egymástól független nyelvek/kultúrák költészetében, de nem mindegyikében (vagyis nem abszolút univerzálisak). Ugyanakkor, a hasonlóság alapú konceptuális metaforák variálódása sokkal valószínűbb nyelvek és kultúrák között.

A metaforauniverzálék problémája kéz a kézben jár a metaforák variálódásának problémájával. Az előbbi gyakran feltételezi az utóbbit, és az utóbbi gyakran feltételezi az előbbit; vagyis kiegészítik egymást.

Először is, a metafora variálódását alapvetően három erő hozza létre: a konceptuális metaforák konvencionálistól eltérő elemeinek előtérbe helyezése (pl. AZ EMBER NÖVÉNY metafora felhasználásának alapját általában az élet ciklikussága jelenti, de Janus Pannonius *Egy dunántúli mandulafáról* című versében különleges módon az alapot az embernek az az ösztöne adja, amely képessé teszi arra, hogy akár sivár körülmények között is virágot bontson, vagyis tehetségét kibontakoztassa), a kontextuális hatás és a magasabb szintű metaforák különböző kidolgozása.

Másodsor, még az univerzális metaforák is variálódhatnak kultúrák és egyének között. Ez annak köszönhető, hogy az univerzális metaforák más-más kontextuális hatásnak lehetnek kitéve, és eltérő módon lehetnek kidolgozva. Az, hogy ez hogyan valósul meg, szintén a kontextuális hatás eredménye lehet.

Harmadszor, a metafora variálódása gyakran a sematikussági szint függvénye. Az alacsonyabb szintűek differenciáltabbnak, specifikusabbnak tűnnek, mint a magasabb szintűek.

Negyedszer, a különféle analógiák típusainak eltérései adják talán a legnyilvánvalóbb és leggyakoribb formáját a változatosságnak.

A metaforák jelentős elemszámú halmazának feltehetően lényegesen csekélyebb elemszámú részhalmazát alkotják az univerzális metaforák. Ha ez igaz, akkor a metaforák variálódását kellene alapelvnek tekintenünk, nem az univerzalizitást, amikor a metaforák univerzalitásának és variálódásának kérdéséről beszélünk.

Végül, úgy tűnik, hogy a dolgozatban a metaforikus univerzalitás és variálódás kérdésében nem különböztetjük meg a költői és a mindennapi nyelvhasználatot. A fent említett metaforával kapcsolatos folyamatok mindegyike ugyanúgy érvényes a költői és a hétköznapi nyelvre. Úgy tűnik tehát, hogy a különbség más okokban keresendő. Az is lehetséges, hogy az eltérés alapját kizárólag a kreativitás (újszerűség), a komplexitás és a metaforikus sűrűség szintje adja (Kövecses 2010). A metaforikus univerzalitás és variáció az emberi elmének egy általános tulajdonsága, figyelmen kívül hagyva a regisztert (hétköznapi vagy költői), amelyben a metaforákat használjuk.

SZAKIRODALOM

- Baranyiné Kóczy Judit 2017. Mi a kulturális metafora? *Magyar Nyelvőr* 141: 404–25.
- Benczes Réka – Kövecses Zoltán 2010. *Kognitív nyelvészet*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Boroditsky, Lera 2001. Does language shape thought? Mandarin and English speakers' conception of time. *Cognitive Psychology* 43: 1–22.
- Boroditsky, Lera – Michael Ramscar 2002. The roles of body and mind in abstract thought. *Psychological Science* 13 (2): 185–9.
- Casasanto, Daniel 2009. Embodiment of abstract concepts: Good and bad in right- and left-handers. *Journal of Experimental Psychology: General* 138 (3): 351–67.
- Deignan, Alice 2003. Metaphorical expressions and culture: An indirect link. *Metaphor and Symbol* 18 (4): 255–71.
- Fauconnier, Gilles – Mark Turner 2002. *The Way We Think*. Basic Books, New York.
- Gibbs, Raymond W. 2006. *Embodiment and Cognitive Science*. Cambridge University Press, New York.
- Gibbs, Raymond W. – Herbert Colston 2012. *Interpreting Figurative Meaning*. Cambridge University Press, New York.
- Goatly, Andrew 2007. *Washing the Brain*. John Benjamins, Amsterdam.

- Grady, Joseph 1997. THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics* 8 (4): 267–90.
- Guthrie, James R. 1998. *Emily Dickinson's Vision. Illness and Identity in her Poetry*. The University Press of Florida, Gainesville, FL.
- Györfy István – Viski Károly é. n. *A magyarság néprajza*. 2. kötet. Királyi Magyar Nyomda, Budapest.
- Jackendoff, Ray – David, Aaron 1991. Review Article: *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* by George Lakoff and Mark Johnson. *Language* 67 (2): 320–8.
- Kolodny, Annette 1975. *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Kolodny, Annette 1984. *The Land Before Her: Fantasy and Experience of the American Frontiers, 1630–1860*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Kövecses, Zoltán 1988. *The Language of Love*. Bucknell University Press, Lewisburg.
- Kövecses, Zoltán 2000. *American English. An Introduction*. Petersburg, Canada: Broadview Press.
- Kövecses, Zoltán 2002/2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford University Press, Oxford.
- Kövecses, Zoltán 2005. *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Kövecses, Zoltán 2010. A new look at metaphorical creativity in cognitive linguistics. *Cognitive Linguistics* 21 (4): 655–89.
- Kövecses, Zoltán 2015. *Where Metaphors Come from. Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford University Press, New York.
- Kövecses, Zoltán 2017. Levels of metaphor. *Cognitive Linguistics* 28 (2): 321–47.
- Kövecses, Zoltán 2018. Metaphor universals in literature. In: Patrick Colm Hogan's Literary Universals Project [URL: <https://literary-universals.uconn.edu/2018/02/04/metaphor-universals-in-literature/> – 2018. október 30.]
- Lakoff, George 1993. The contemporary theory of metaphor. In: A. Ortony (ed.): *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Lakoff, George 1996. *Moral Politics*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Lakoff, George – Mark Johnson 1980. *Metaphors We Live by*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Lakoff, George – Mark Johnson 1999. *Philosophy in the Flesh*. Basic Books, New York.
- Lakoff, George – Mark Turner 1989. *More Than Cool Reason*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Martínez, Oncins J. L. 2006. Notes on the metaphorical basis of sexual language in Early Modern English. In: González, Juan Gábel Vázquez – Vázquez, Monserrat Martínez – Vaz, Pilar Ron (eds.): *The Historical Linguistics – Cognitive Linguistics Interface*. Universidad de Huelva, 205–24.
- Semino, Elena 2008. *Metaphor in Discourse*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Sharifian, Farzad 2017. *Cultural Linguistics: Cultural Conceptualizations and Language*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.
- Szelid Veronika 2007. *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban. Kognitív szemantikai elemzés*. Doktori disszertáció, ELTE BTK, Budapest.
- Szelid, Veronika 2012. Set me as a seal upon thine heart. A Cognitive Linguistic analysis. In: S. Kleinke – Z. Kövecses – A. Musolff – V. Szelid (eds.): *Cognition and Culture*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 180–210.
- Tánczos Vilmos 2001. *Nyiss kaput, angyal! Moldvai csángó népi imádságok*. Püski Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Turner, Mark 1996. *The Literary Mind*. Oxford University Press, New York.
- Yu, Ning 1998. *The Contemporary Theory of Metaphor: A Perspective from Chinese*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

Szelid Veronika	Kövecses Zoltán
egyetemi adjunktus	professor emeritus
ELTE BTK	ELTE BTK
Amerikanisztika Tanszék	Amerikanisztika Tanszék

SUMMARY

*Szelid, Veronika – Kövecses, Zoltán***Metaphor universals in literature**

In this article we are concerned with the issue of metaphor universals in poetry. By metaphor universals we mean any (universal or potentially universal) metaphor-related phenomena. Metaphor universals are approached from a conceptual metaphor theory (CMT) perspective here. The majority of our examples are taken from American English, British English and Hungarian poems, including a number of Hungarian folksongs. Since universality assumes non-universality, we are concerned with both universal and non-universal aspects of metaphor in poetry. We attempt to answer two questions: What makes some metaphors universal? and What makes some other conceptual metaphors non-universal in poetry? In answering these questions, we use an extended view of CMT provided by Kövecses (2017, 2015), which has two main components: the multi-level view of metaphor and the contextualist version of CMT. The analysis demonstrates that this complex approach offers several new insights into the study of poetic metaphor.

Keywords: conceptual metaphor theory, poetic metaphor, universality, non-universality, context, multi-level view of metaphors, Hungarian folksongs