# A képszerkezet jelentésviszonyai Baka István Tájkép fohásszal című versében

A metaforáról, a jelentésről beszélni szinte csak metaforákkal tudunk – a nyelvi kiszolgáltatottságnak ez a tapasztalata előhívta ugyan a nyelvről, a jelentésről, sőt a metaforáról tudott dolgok formalizálásának igényét, mégis létezik néhány olyan metafora – izotópia, jelentéssík, jelentésmező, szemantikai tér, a jelentésegységek mozgása –, amely hatékonynak, termékenynek mutatkozott a metaforák leírásában. A képszerkezetek jelentésének kérdéseit vizsgálva is segítségül hívok néhány ilyen fogalomalkotó metaforát.

Szintaktikailag tagolható nyelvi megnyilatkozásaink mindegyike dinamikusan mozgó, a szövegalkotással párhuzamosan alakuló, folyamatosan leképeződő, felrajzolódó szemantikai teret hoz létre. Ebben a térben kapcsolódnak össze, különülnek el, aktivizálódnak vagy semlegesednek, rendeződnek a nyelvi elemek lehetőségként adott jelentésegységei.

Baka István Tájkép fohásszal című versének képszerkezetét felvázolva annak a bemutatására törekszem, hogy a metaforában egymás mellé rendelődő jelentések szemantikai kölcsönviszonya hogyan hoz létre, hogyan hoz működésbe egy olyan új – bár esetlegesen konvencionalizálódó –, kizárólag az adott kapcsolatra jellemző jelentésszerkezetet, amelyben a társított elemek, szavak jelentésegységei egymással összemérődnek, s csupán az egymáshoz, illetve a szöveg más jelentésegységeihez való viszonyuk révén jutnak szerephez.

Egy szöveg képszerkezetének vizsgálta nemcsak az adott szöveg értelmezésében játszhat szerepet, nemcsak a szövegről tudhatunk meg többet általa, hanem magáról a metaforáról is; a szöveget elemezve ezért most figyelembe veszem ugyan a képek stílusértékét, poétikai szerepét is, de elsősorban azt tartom szem előtt, ami a jelentések kapcsolódásából esetlegesen általánosítható.

Elfogadva azt a nézetet, mely szerint a metafora a beszéd, sőt a gondolkodás minden területén és nemcsak a művészi nyelvhasználatban jelenlévő, hatékony erő, könnyen adódhat a kérdés, hogy miért esett a választásom éppen egy versre. Ennek egyik oka az, hogy mindenképpen rövid, de teljes szöveget akartam választani, mivel a metaforikusság minden esetben kontextusfüggő (vö. Kemény 1993: 20–21). Emiatt korlátozottak bizonyos mértékig a metafora jelentésviszonyainak leírásában azok a megközelítések, amelyek szövegkörnyezet és beszédhelyzet nélküli társítások segítségével igyekeznek megragadni a metafora mibenlétét, hiszen nemcsak Vígh Árpád példájához, melyben a hó fekete lehetséges egy a metaforikus értelmezést kizáró környezetet rendelni (1980: 332), hanem még akár a metaforairoda-

lomban oly népszerűvé vált ember-farkas társítás (vö. Black 1962: 39–41, Kemény 1993: 37–39, Bencze 1996: 219–225) képszerűsége is megszüntethető, ha *az ember farkas, a gyerek pedig farkaskölyök a tegnap a Nemzeti színházban bemutatott színdarabban*. A szövegkörnyezet és a beszédhelyzet egyértelműsíti, hogy mi az, ami a közös jegyekből egy–egy helyzetben releváns (pl. *Az ember farkas, mert vonyít magányos éjszakáin*: ebben az esetben a kiemelt motívum elhalványít rengeteg, az elemzők által fontosnak tartott jelentésjegyet). Két egymás mellé rendelt szó szemantikai jegyei közül csak a szövegkörnyezetben vagy beszédhelyzetben fontossá váló jegyek emelkedhetnek ki közös elemként.

A rövid szövegeken belül is miért éppen egy költemény? Bár a költői és a mindennapi metaforák között az alapvető különbség nem jelentéstani, mégis úgy vélem, a nagyobb összetettséget mutató komplex képek irányíthatják a leginkább arra a figyelmünket, hogy a metafora jelentéskapcsolódásai nem értelmezhetők statikusan.

A kiválasztott vers szövege pedig azért különösen alkalmas az elemzésre, mert pusztán két izotópiasíkon mozgó, allegorikussá növő képszerkezet, s ezért éppen jelentésviszonyait tekintve sok köznapi metaforánkhoz hasonló. Hiszen az ún. konceptuális, fogalmi metaforák (s ezen belül is elsősorban a strukturális és ontológiai metaforák: vö. Lakoff–Johnson 1980/2003) sem pusztán egyszerű metaforikus viszonyt jelentenek, hanem két szemantikai tartományt összekapcsoló metaforák sorát, egy alapmetaforából kibontható allegória-lehetőséget, ahol a bázistartomány sajátosságai, az azon belüli alá-, fölé- és mellérendeltségi viszonyok is leképeződnek a céltarományra.

A vers szövege:

*Tájkép fohásszal*

*Vonul a szürke téli ég:*
*kopottas írógépszalag,*

*sorjáznak a havas vidék*
*lapján a halovány szavak:*

*tanyák, zúzmarakoszorús*
*gyümölcsfák, bokrok, csenevész*
*akácok és a szigorú s*
*ritmikus kerítés,*

*vasút, ahol vonat robog,*
*villanva, mint a képzelet,*

*csapszéktető, min tántorog*
*a kémény-ékezet,*

*a jéggel – hályoggal – lepett*
*tehénszemű tavak,*
*a horhos és a nyárliget:*
*szavak, szavak, szavak,*

*szavak, s belőlük összeáll*
*a strófa – rímei rögök,*
*zárójel-szárnyú varjú száll*
*barázda-verssorok fölött.*

*Vonul a téli szürke menny, –*

*mögötte ki hajol*
*a gép fülé, mely szüntelen*
*cseng, sort vált zakatol?*

*Talán te írod, Istenem*
*a föld színére versedet?*
*Hozzád fohászkodom – nekem*
*add meg, hogy benne rím legyek!*

*És hogyha rímnek engemet*
*elég tisztának nem találsz,*
*beérem azzal is – legyek*
*versedben asszonánc!*

A szövegben az első szokatlan társítás az első két sor értelmezős szerkezete: az *ég* és az *írógépszalag* már jelzők által szűkített jelentése kapcsolódik össze. Képet, metaforát hoz-e létre önmagában e jelentések egymás mellettisége, szokatlansága? Bármilyen szokatlan, merész, eredeti ez az összekapcsolás, élénk fantáziával nem képzelhető-e el a szövegnek egy olyan, a metaforikusságot kizáró folytatása, amelyből az derül ki, hogy például a bábjáték díszletéhez kopottas írógépszalagból csináltak szürke téli eget? Ahhoz, hogy ezt a jelentéskapcsolatot egyértelműen metaforaként értelmezhessük szükség van egyrészt az azonosítás műveletét kijelölő, elvégeztető szintaktikai megformáltságra (ami itt az értelmező jelzős szerkezet), másrészt pedig a szöveg egyéb jelentésimpulzusainak egyértelműsítő erejére.

Az egymás mellé rendelt elemek képpé, metaforává válásához elengedhetetlen szerkezeti, szintaktikai kapcsolat a költői képek több értelmezésében megfogalmazódott (vö. Petőfi 1969: 191, Kemény 1993: 23), de nem vált

egyértelművé az, hogy metaforikusság lényege éppen az, hogy az adott szintaktikai viszony a két elem azonosítását végezteti el

Az azonosítás műveletét elvégeztető szintagmatikus megformáltság kérdését a teljes metaforát tekintve Kemény Gábor mint nyelvtani determinációt tárgyalta (1993: 70–88), rámutatva például arra, hogy ezt a műveletet csak alárendelő szerkezetek végeztethetik el, azonban felosztásában jelöletlennek nevezi az ilyen megformáltságú teljes metaforákat. Véleményem szerint azonban a metaforikusság egyik feltétele, hogy az azonosítás műveletét grammatikai viszony jelölje: vagyis a grammatikai viszony ugyanúgy betöltheti a modalizátor funkcióját, mint például a hasonlító kötőszó; különbségük pedig abban rejlik, hogy más-más műveletet végeztetnek el: az egyik az azonosításét, a másik a hasonlításét.

A metaforikusság alapfeltétele tehát az egymás mellé rendelt jelentések szintaktikai szinten jelölt azonosítása, amelyet a vizsgált esetben szöveg folytatásának jelentésegységei tovább erősítenek.

Ha ezeket a tényezőket tekintjük a metaforikusság alapfeltételének, mi a szerepe a metafora alapjának tekintett hasonlóságnak? A metafora léte nem feltételez nyilvánvaló hasonlóságot: a legképtelenebb társítások is lehetnek képek. A nyelvi kép feltétele éppen a benne összekapcsolódó elemek szemantikai összeférhetetlensége, mint ahogyan az *ég* és az *írógépszalag* kapcsolása esetén is szembetűnőbbek a különbségek. Vagyis a hasonlóság nem csak valami eleve adott dolog lehet, maga az azonosítás művelete is létrehozhatja a hasonlóságot: a metafora alkotásának és megértésének folyamata mindig az összeférhetetlen szemantikai jegyek kizárásának és az egymáshoz illeszthető szemantikai jegyek keresésének, sőt a metaforaalkotó részéről akár megteremtésének is a folyamata. Hiszen az adott esetben sem a teljes szójelentések szemantikai jegyei, hanem jelzőkkel, illetve cselekvéssel szűkített jelentésmezők találkoznak, s éppen ezek a szűkítő elemek azok, amelyek ráirányíthatják figyelmünket az érintkező szemantikai jegyekre.

A vers első metaforáját önmagában szemlélve így csak a szürkeség és a lassú mozgás ragadható meg tertium comparationisként. S itt kap szerepet valóban a hasonlóság: ahhoz, hogy egy társítást képnek tudjunk tekinteni, legalább egy összeegyeztethető szemantikai jegyet kell találnunk.

Ebben a képben e periférikus jegyek motivált összeegyeztetése után is maradnak olyan jelentéslehetőségek, amelyeket nem zárunk ki véglegesen, a jelentéshez kapcsolódó triviális asszociációink, az alá-, mellé és fölérendelt fogalmak kijelölnek az adott képhez kapcsolható további viszonyokat is. Ha van írógépszalag, akkor feltételezhetően kell lennie írógépnek, papírnak – sőt a mozgást mint közös szemantikai jegyet figyelembe véve kell lennie valakinek, aki ír és valaminek, ami íródik. S ez meg is fordítható: ha van ég, lennie kell legalább földnek is...

A szemantikai kölcsönviszony értelmezésén túl kérdés még az is, hogy eldönthető-e önmagában erről a metaforáról, hogy melyik benne a tárgyi és melyik a képi elem, vagy mi az azonosított és mi az azonosító. Kemény Gábor nyomán az tekinthető képi elemnek, ami nem illik bele a szöveg izotópikus folytonosságába, szemantikai alapsíkjába (1993: 24), itt azonban az értelmezővel szinte egy időben jelölődik ki a két különböző sík, s a nyelvben a kép értelmező jelzővel való grammatikai jelölésének mindkét lehetősége adva van. Vagyis elképzelhetünk egy olyan folytatást is, amelyben a költő a szobáját, például asztalának sivárságát azonosítja egy téli tájjal, tehát az is csak a szöveg összefüggésében dől el, hogy melyik a metafora képi eleme.

Az alá-, fölé-, mellérendelt fogalmakkal kapcsolatos várakozásaink egy részére és a képi elem azonosításának kérdésére is választ ad a vers következő, újabb metaforákat rejtő egysége. A metaforák által megteremtődő jelentésviszonyokra nézve ez azt is jelenti, hogy azok nemcsak a két jelentéstartomány viszonyában, hanem a szöveg egyéb jelentéstartományaihoz viszonyítva is dinamikusak.

A *havas vidék lapja* birtokos jelzős szerkezetű teljes metafora betölti a mellérendelt fogalmak által kijelölt egyik képi lehetőséget, egy olyan újabb metafora, amelyet aránytrópusnak (vö. Zalabai 1986: 117) is szoktak nevezni, két eleme a már kijelölt két szemantikai síkon marad.

Majd egy hosszabb, sajátos szerkezetű, mintegy keretbe foglalt metafora építi tovább ugyanezt a két jelentéssíkot. Az első metafora által kijelölt *Mi íródik*? kérdésre a képi szinten *szavak* felel meg, amit a tárgy, az azonosított, a viszonyított szerepét betöltő, a táj elemeit felsoroló rész követ (*tanyák, zúzmarakoszorús gyümölcsfák* stb.).

A tárgyi rész, az azonosított dolgok felsorolásában újabb képi elemek is találhatók, melyek egy része a két párhuzamos jelentéssíkot nem érinti, nem árnyalja tovább azok jelentésviszonyait, egy részük azonban ezen a már kijelölt két síkon marad, tovább építve már-már allegorikussá váló kapcsolatukat. A felsorolást lezáró *szavak, szavak, szavak* ismétlésig egyértelműen ilyen, arányosan a két jelentéssíkba simuló összetett szóban kifejezett teljes metafora a *kémény-ékezet.* Ha a *csapszéktető* egy *szó*, akkor *kéménye* lehet *ékezet*, közösként értelmezett szemantikai jegyet jelenthet a forma és a helyzet, az aránypárok egymást erősítő hatásán kívül is.

A jelentésviszonyok dinamizmusát, folyamatos előre és hátrautalását jelzi az a tény is, hogy *ritmikus kerítés* metaforának a két jelentéssíkba való szoros illeszkedése lineárisan előrehaladva a szövegnek ezen a pontján még nem egyértelmű, csak a további jelentésimpulzusok – hiszen később tudjuk meg, hogy a képi síkon a *szavak verssé* rendeződnek össze – illesztik helyére ebben a viszonyrendszerben.

A felsorolást követő teljes metaforával való azonosítások még szorosabbá teszik a két sík viszonyát az arányosíthatóságon kívül az alaki-formai hasonlóság szemantikai jegyeit mutatva közösnek (*zárójel-szárnyú varjú; barázda-verssorok*).

A két mindeddig párhuzamosan épülő jelentéssíknak minden eleme verbálisan is jelölt, minden egyes ezeken a jelentéssíkokon elhelyezkedő kép visszautal az első, a verset nyitó metaforára, gazdagítva az összeilleszthetőség elemeit.

Ebben a képszerkezetben a szavak megszűnnek jelentéshordozók lenni, a jelentések is puszta szóalakokká válnak; vagyis a VILÁG TÁRGYAI ÍRÓDÓ SZAVAK kép az önmagára utaló nyelv problémáját is beemeli a szövegbe.

A két sík között folyamatosan váltó képszerkezet azonban még tovább épülhet, vannak további nyitva hagyott lehetőségek ebben az egymásra vetülésben. A *Ki ír?* kérdésének kifejtése is megtörténik, azonban először csak kérdésként, szemantikailag üresnek tekinthető, tartalomváró, kataforikus kérdő névmással jelölve. A vers első sorának módosított megismétlésében megjelenő szinonima: a *menny* konnotációja homályosan, de utalhat a válaszra, a még a szövegbe vonódó képzetekre.

A képszerkezet jelentéstani viszonyait tekintve érdekes az a megoldás, az a két szemantikai sík közötti csúsztatás, amelyben a vers első metaforájának csak a tárgyi eleme, csak az azonosítottja jelenik meg újra verbálisan *(Vonul a téli szürke menny)*, ez azt követő kérdésben *(mögötte ki hajol/ a gép felé mely szüntelen/ cseng sort vált, zakatol?)* a *mögötte* birtokos személyragja ezért csak az előző tagmondat *menny* elemére utalhatna vissza, a folytatás azonban azt jelzi, hogy a képi és a tárgyi síkra is visszautal, vagyis a grammatikai utalóelem is a szemantikai síkok összeillesztését erősíti. Sőt – véleményem szerint – a verssorokra tagolás, az áthajlásos megoldások is szerepet játszanak a kettősség érvényesülésében: hiszen a *mögötte ki hajol* sor különállása révén tud az előtte és az utána álló sorhoz is kapcsolódni.

Az első metaforában kijelölődő írógép is megjelenik a képi szinten, azonban a tárgyi szinten lévő megfelelője verbálisan jelöletlen marad: az ún. hiányos, csonka metafora, illetve implicit kép jelenlétét is az összefüggésrendszer teszi lehetővé, hiszen ilyen megformáltságú kép is csak szövegbe szerveződve szerepelhet, s kizárólag csak akkor válhat metaforává, ha a verbálisan ki nem fejezett elemet a szövegkörnyezetből, vagy a szituációból egyértelműen ki tudjuk egészíteni. Például ebben a képben a *gép* a világ működésében szerepet játszó dolgot jelöl.

A *Ki ír?* kérdésre válaszolva az Isten mint valamit megalkotó, teremtő élőlény jelenik meg, vagyis a vers elején egyszerinek, szokatlannak, véletlenszerűnek tűnő metafora, egy olyan képszerkezetbe illeszkedik, amely egy

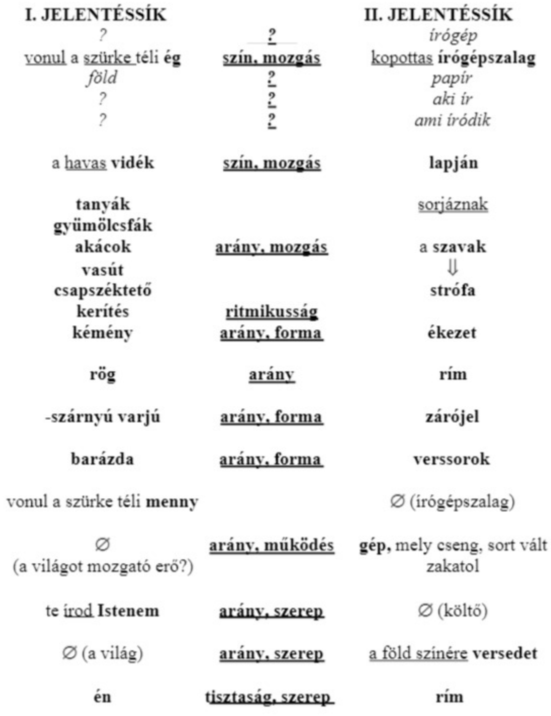
olyan fogalmi metaforába épül bele, mely szerint a VILÁG EGYETLEN LÉNY ÁLTAL TEREMTETT RENDEZETT JELENSÉG. Összességében ez kanonikus, strukturáló érvényű fogalmi metaforának, képzettársításnak számít a zsidó–keresztény kultúrkörből sarjadó európai gondolkodásban. A világ működésének, létezésének megértését az egy alkotóhoz kötött alkotás, teremtés képzete teszi lehetővé. Ebben a versben az allegorikus világértelmezés ezen a fogalmi körön belül marad, de specializálja azt: a világ létének, működésének céltartományát itt a művészi alkotás, még szorosabban a versírás forrástartományából tölti fel.

Vagyis a vers képei nem egyszerűen az első metaforából bomlanak ki, hanem az egész vers képszerkezete egy fogalmi metafora ún. nem használt részére épül, s az indító kép az egészet átfogó rendszernek egy szinte véletlenszerűen kiemelt eleme. Az első metaforában egymás mellé rendelt jelentések teljes egymásra vonatkoztatásához tehát a teljes szöveg ismerete szükséges. Vagyis a verset megnyitó metaforáról, amelyről az olvasás lineáris folyamatában először azt gondolhattuk, hogy egy egyszeri merész képzettársítás, bebizonyosodik, hogy egy szinte köznapi metafora keretéhez tartozik, az ábrázolásban csak az elsőnek kiválasztott fókuszálási pont meglepő. Ez a tény mutatja azt is, hogy a metafora teljességében sokszor csak a szöveg egészében értelmezhető, a társított elemek jegyeinek mozgása a szemantikai térben egészen a szöveg lezárulásáig tarthat.

A *rím* és *asszonánc* képi szintű elemek a költői *én*-nel azonosítódnak, motivált közös szemantikai jegy a *rím* esetében a tisztaság, de mindenképpen valami olyanra utalnak, aminek meghatározott, lényegi szerepe van a vers, illetve a világ szerkezetében, s ami csak annak többi elemével együttműködve töltheti be szerepét.

Az a tény, hogy a világ műalkotásként éppen vers, mozgásba hozhat egy másik asszociációláncot is, ugyanis a keresztény gondolkodásban a világ és annak részei maguk is jelek, az ember maga is jel, a világ pedig könyv, amelyből olvasni lehet (vö. Bencze 1996: 230).

Az itt kijelölt képek jelentéslehetőségei azonban nem záródnak le a szövegben, nyitottak, tovább töltődhetnek más szövegekből, intertextuális összefüggésbe kerülnek, kerülhetnek Isten más metaforikus megjelenítéseivel is.



| I. JELENTÉSSÍK | | II. JELENTÉSSÍK |
|---|---|---|
| *?* | **?** | *írógép* |
| vonul a szürke téli **ég** | **szín, mozgás** | kopottas **írógépszalag** |
| *föld* | **?** | *papír* |
| *?* | **?** | *aki ír* |
| *?* | **?** | *ami íródik* |
| a havas **vidék** | **szín, mozgás** | **lapján** |
| **tanyák** | | sorjáznak |
| **gyümölcsfák** | | |
| **akácok** | **arány, mozgás** | a **szavak** |
| **vasút** | | ⇓ |
| **csapszéktető** | | **strófa** |
| **kerítés** | **ritmikusság** | |
| **kémény** | **arány, forma** | **ékezet** |
| **rög** | **arány** | **rím** |
| **-szárnyú varjú** | **arány, forma** | **zárójel** |
| **barázda** | **arány, forma** | **verssorok** |
| vonul a szürke téli **menny** | | ∅ (írógépszalag) |
| ∅<br>(a világot mozgató erő?) | **arány, működés** | **gép,** mely cseng, sort vált zakatol |
| te írod **Istenem** | **arány, szerep** | ∅ (költő) |
| ∅ (a világ) | **arány, szerep** | a föld színére **versedet** |
| **én** | **tisztaság, szerep** | **rím** |

**én** **szerep** **asszonánc**

## Irodalom

Bencze Lóránt 1996. A szóképek és a metaforaalkotás. In: *Mikor Miért Kinek Hogyan.* Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban. Corvinus Kiadó. 147–243.

Black, Max 1962. *Models and Metaphors.* Studies in Language and Philosophy. Ithaca. Cornell University Press.

Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet.* Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról. Balassi Kiadó. Budapest.

Lakoff, George–Johnson, Mark 1980/2003. *Metaphors we Live by.* The University of Chicago Press. Chicago.

Petőfi S. János 1969. On the structural analysis and typology of poetic images. In: Kiefer, Ferenc (ed.): *Studies in Syntax and Semantics.* Dordrecht. Reidel. 187–230.

Zalabai Zsigmond 1986. *Tűnődés a trópusokon.* Szépirodalmi Kiadó. Budapest.

*(A metafora grammatikája és stilisztikája. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához X. Szerk.: Kemény Gábor. Tinta Kiadó. 2001. 69–75.)*