

Krúdy Nyírség-képei

A fogalmi integráció stílus- és jelentésképző szerepe*

1. Bevezetés: fogalomértelmezés és elméleti keret. – Előjáróban mindenekelőtt szükséges tisztázni, hogy a címben szereplő *kép* szót nem a következő, leginkább az irodalomtudományban és a művésztörténetben szokásos jelentésében használom: 'az életnek, a történelemnek, a múltnak valamely képszerűen egységes, kiemelkedő, szemléletes jelenete művészi, irodalmi eszközökkel ábrázolva' (vö. ÉrtSz.). A *kép* itt más: szűkebb, stilisztikai értelmű, azaz stilisztikai terminus technicus, vagyis 'nyelvi kép' jelentésű. A kép ebben az értelemben, röviden szólva, olyan kijelentés vagy arra visszavezethető szókapcsolat, amely különböző valóságsíkokhoz tartozó és emiatt egymáshoz képest szemantikailag inhomogén nyelvi elemeket hoz egymással többé-kevésbé szoros szintaktikai összeköttetésbe és ezzel együtt újfajta jelentésvizonyba (vö. KEMÉNY 2002: 41; a nyelvi kép definíciójára, illetve a fogalom részletesebb értelmezésére alább még visszatérek).

Az elemzéseket meghatározó elméleti háttér rövid vázolója is szükséges itt, hiszen az az elméleti rendszer, amely az elemzések alapját adja, nemcsak kijelölte, hanem keretbe fogva több szempontból értelmezi is az itt felvetett kérdéseket és az ezekre adott válaszokat. Megközelítésem lényegében a kognitív szemantika és stilisztika elvein és metaforamagyarázatán alapul, ám tudatosan olyan módszertani alkalmazással, amely egyúttal a korábbi funkcionális és strukturalista elemzési módszerek bizonyos elemeit is igyekszik figyelembe venni, sőt integrálni. Kissé kifejtettebben ez a következőket jelenti: az alábbiak legtagabb kereteként a kognitív tudomány, elterjedt magyar elnevezésével: a megismeréstudomány jelölhető meg. Ez a metadiszciplína különböző tudományágak, mindenekelőtt a pszichológia, a filozófia és a nyelvészet interdiszciplináris együttműködésének az eredményeként jött létre az 1950–60-as években, és napjainkra az egyik meghatározó, mind a társadalom-, mind a bölcsészettudományok területén jelentős eredményeket felmutató tudományos paradigmává vált szerte a világon. Általánosságban szólva PLÉH (1998: 12) megfogalmazásával „abban az értelemben beszélhetünk megismeréstudományról, hogy a kognitív tudomány azoknak a problémáknak a vizsgálata, amelyek a legkülönbözőbb területen, mint az ismeret- vagy tudásreprezentációval, a tudásváltozással és a tudás formális jellemzésével kapcsolatos kérdések merülnek fel”. A megismeréstudomány részdiszciplinái tehát a kogníció valamelyik sajátos aspektusát tekintik vizsgálatuk tárgyának. Természetesen ez érvényes a kognitív nyelvészetre is, amely abból az empirikusan is megalapozott alapfeltevésből indul ki, hogy a nyelvtudás a megismerés része. A nyelvhasználat elsődleges célja ugyanis az, hogy értelmet, jelentést tegyünk hozzáférhetővé a magunk és mások számára, vagyis a nyelv legfőbb funkciója jelentések megformálása, hozzáférhetővé tétele és megértése (vö. TOLCSVAI NAGY 2006: 69). Ebből is következik, hogy a kognitív nyelvészet legtöbb eredményt felmutató területe a szemantika. Ezen a területen pedig, nemigen túlzás ezt állítani,

* A tanulmány az OTKA támogatásával, a 81315. sz., „Kognitív stilisztikai kutatás” című pályázat keretében készült.

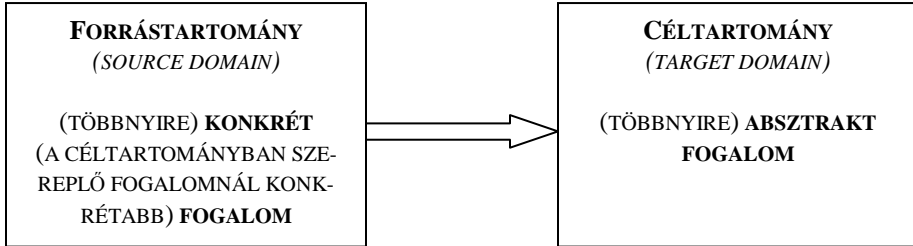
a legkidolgozottabb részterület a metaforakutatás. Jelen dolgozat főként erre a kutatásra, azaz a kognitív metaforaelméletek és -elemzések tanulságaira építve a Krúdy-próza egy nyelvi-stilisztikai jelenségének elemzésére tesz kísérletet, ezáltal egyúttal részben annak vizsgálatára is, hogy milyen tanulságokkal szolgálhat az új metaforaelmélet prózai szépirodalmi szövegek nyelvi képeinek stilisztikai vizsgálatában, továbbmenve: általában a stílselemzésekben.

Más szempontból elhelyezve az alább kifejtendőket szükségesnek tartom azt is megjegyezni, hogy a funkcionális-kognitív elméleti háttérrel alkalmazva olyan komplex stilisztikai elemzésre törekszem, amely hangsúlyosan figyelembe veszi és alkalmazza annak módszertani következményeit, hogy a stilisztika határtudomány, másképpen szólva olyan szintézistudomány az irodalom- és a nyelvtudomány határsávjában, amely például az előbbi köréből különösen szorosan érintkezik a műelemzéssel, az utóbbiéból a szemantikával, a szövegtannal, de ezeken kívül fontos kapcsolatai vannak más diszciplínákkal is (vö. pl. KEMÉNY 1993: 182 és passim; SZATHMÁRI 2002: 23–4 és passim).

2. A nyelvi képek jelentésszerkezete. – A nyelvi kép KEMÉNY (2002: 41, 55) részben már fent is idézett definíciója szerint a közlemény felől, vagyis ontológiai szempontból így írható le: „olyan kijelentés (vagy arra visszavezethető szókapcsolat), amely különböző valóságsíkokhoz (izotópiákhoz) tartozó és emiatt egymáshoz képest szemantikailag inhomogén nyelvi elemeket (jeleket vagy jelcsoportokat) hoz egymással többé-kevésbé szoros szintaktikai összeköttetésbe azzal a céllal, hogy e diszparát jelentéssíkok, illetőleg nyelvi elemek összekapcsolásával, egymásra vonatkoztatásával kényszerítsen formába egy olyan érzelmi és/vagy gondolati tartalmat, amely más úton-módon (közvetlenül) megfogalmazhatatlannak bizonyulna”; a befogadó felől, tehát ismeretelméleti szempontból pedig mint „szemantikailag inhomogén, de szintaktikailag egymással többé-kevésbé szorosan összekapcsolt nyelvi jelek vagy jelcsoportok közti kölcsönhatás (pontosabban: állandó oda-vissza kapcsolat a tárgyi és a képi, a reális és a kvázi-szint, illetve az izotóp és az allotóp szövegelemek között)”. Ez a kétszempontú meghatározás a lényegyet kiemelve összegzi a metaforikus kifejezésekben és az egyéb nyelvi képekben, azaz a metonímiákban, szinekdochékban, szinesztéziákban és a hasonlatokban megvalósuló szintaktikai és szemantikai viszonyokat, adott szempontunkból és a következő elemzések előkészítéseként azonban szükséges összevetnünk és kiegészítenünk néhány olyan szemponttal is, amelyet a kognitív szemantika fejt ki a metaforáról. A klasszikus, azaz a LAKOFF–TURNER-i kognitív metaforaelmélet (l. pl. LAKOFF–JOHNSON 1980; LAKOFF–TURNER 1989; KÓVECSES 2005) szerint a fogalmi metaforák esetében a leképezés szemantikai viszonya egy ún. forrástartomány (*source domain*) és egy céltartomány (*target domain*) között jön létre. Mivel a metaforák alapvető funkciója a hétköznapi nyelvhasználatban az absztrakt konkretizálása, „meg”- és felfoghatóvá tétele, a forrástartományok, legalábbis a hétköznapi konceptualizáció esetében, többnyire konkrét(abb), az érzékeléshez közelebb álló és ismer-

tebb fogalmak. Például: EMBERI TEST¹, ÁLLATOK, NÖVÉNYEK, ÉPÜLETEK, MOZGÁS stb., a céltartományok pedig elvont(abb) fogalmakat foglalnak magukban, például: ÉRZELMEK, GONDOLKODÁS, TÁRSADALOM, GAZDASÁG, POLITIKA stb.

1. ábra



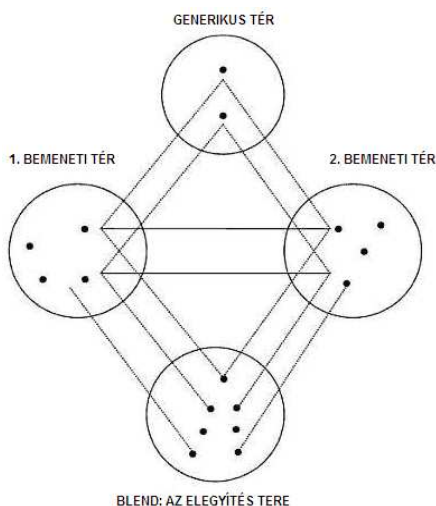
A LAKOFF–TURNER-i elméletet továbbfejlesztő fogalmi ötvözeselmélet (a „Blending Theory”, vö. pl. FAUCONNIER–TURNER 1996; GRADY–OAKLEY–COULSON 1999; TOLCSVAI NAGY 2001; KÖVECSES 2005: 227–35, 2009) ezt a felfogást a következőképpen alakította át: a metaforán alapuló kijelentések esetében úgy jutunk el a szándékolt, illetve a tényleges jelentéshez, hogy megfeleltetések alapján fogalmi hálózat kialakításával, mentális terek integrációja révén konstruáljuk a jelentést. A blendingelmélet négy mentális térből álló modellt alkalmaz, ezek a terek a következők:

- a) generikus (általános) megfeleltető tér;
- b) két bemeneti (input) tér, ez a kettő lényegében azonos a „klasszikus”, azaz LAKOFF–TURNER-i elmélet forrástartományával és céltartományával;
- c) a negyedik pedig az elegyítés, a vegyítés (blending) tere.

A fogalmi metaforaelmélet és a blendingelmélet különbségét és összefüggését röviden így foglalhatjuk össze: a fogalmi metaforaelmélet olyan *s t a b i l é s s z i s z t e m a t i k u s* kapcsolatot feltételez a forrástartomány és a céltartomány között, amelyben a forrástartomány megfeleltethető a viszonyítónak, a céltartomány pedig a viszonyítottnak abban az értelemben, hogy az előbbi bizonyos elemei megfeleltethetők az utóbbi bizonyos elemeinek, a blendingelmélet viszont *d i n a m i k u s* képződményekként írja le a szóban forgó mentális tereket, azt mondva, hogy ezeket a közlés folyamán alkotjuk meg adott tudáskeretek alapján (vö. JAKUSNÉ 2002: 446–7, illetve a kérdéskör árnyaltabb kifejtéséhez l. KÖVECSES 2010: 267–83 és passim). Lényeges eleme a blendingelméletnek annak hangsúlyozása is, hogy nem egyirányú kivetítésről van szó, ti. a forrástartományról a céltartományra, hanem kölcsönösségről, vagyis mindkét input térből bekerülnek bizonyos elemek az elegyítés terébe, az „ötvözet” így egy olyan mentális tér lesz, amely mind a forrás-, mind pedig a céltartományok részleges leképezése. A négy mentális tér viszonyát eszerint FAUCONNIER–TURNER (1998/2006: 313 és 2002: 46) alapján egy egyszerű sémával így ábrázolhatjuk:

¹ A kiskapitális a kognitív nyelvészetben a fogalom jelölésére szolgál, ezt a betűtípust így – természetesen a hivatkozások kivételével – itt is ilyen értelemben használom.

2. ábra



3. Elemzések. – A következőkben a fentiek alkalmazásával Krúdy nyelvi képeinek egy sajátos tematikai csoportját kísérlem meg jellemezni, néhány részben a korábbi, más szempontú szakirodalmi elemzések (az ezekre való hivatkozásokat l. az elemzéseknel), részben a saját nyelvi-stilisztikai kompetenciám alapján kiemelkedő jelentőségűnek, tipikusnak minősített szövegrészlet alapján. Ezekben az elemzésekben a kognitív metaforaelmélet megállapításait kiterjesztve alkalmazom, azaz vonatkoztatom ezeket a hasonlatokra is. Ennek az eljárásnak hosszabb indoklására, a metafora és a hasonlat közötti különbségek és az egyezések részletezésére itt nincs mód kitérni, indoklasként viszont mindenképp utalni kell arra a lényegi funkcióbeli, azaz szemantikai egyezésre, amely eljárásomnak a magyarázatát adja. Ahogy a metaforában, a hasonlatban is egymás mellé állítunk két különböző tárgyat, tulajdonságot, cselekvést stb., ezáltal pedig „észrevesszük és rögzítjük a hasonlóságot, éppen úgy, mint a metaforában” (KOCZSÁNY 2008: 267; a kiemelés tőlem: P. J.; vö. még FÓNAGY é. n. [1999]: 238–71; KEMÉNY 2002: 93–100).

Az elemzésre választott első részlet Krúdy Napraforgó című regényéből származik:

(1) Alkonyodott, mint a fáradt szív.

A madarak abbahagyták napi tennivalóikat, a jóisten munkásai csendesen szalngtak házikóik felé, elszótlanodva, mint estefelé az emberek.

A Nyírség apránként magára húzogatta álmokdös kendőjét, mint egy beteges hölgy, aki délutáni ábrándozások után, alkonyattal megállapítja magában, hogy mégiscsak egyedül kell tovább élni, a nappali sugár lopva elhúzódik a messzi jegegyefasor mögött, mint egy jó kedves, aki még a távolból is visszatekinget, de mégiscsak elmegy.

(PN. 111.)

(1a) *Alkonyodott, mint a fáradt szív.*

A részlet első szintaktikai-szemantikai egységének a stílusjellemzőkből eredő különleges hatására MÁTRAI LÁSZLÓ (1948: 22) hívta fel a figyelmet elsőként a következő, inkább esszéisztikus, mint elemző megállapításokkal: „»Alkonyodott, mint a fáradt szív«. Ha minden író életművéből csak egyetlen mondat szállhatna az utókorra, Krúdy Gyulának ezt a mondatát kellene megőrizni. A stilisztika által elliptikusnak, hiányosnak minősített eme kis mondatból úgy maradnak el egyes szavak, amint a beteg szív is el-elfelejt egyet dobanni, s tulajdonosa ilyenkor riadva gondol rá, hogy »rövidesen meg fog halni«”. Már szorosabban értett nyelvi-stilisztikai szempontból elemezte részletesen a mondatot KEMÉNY (1993: 155–6), aki egyebek mellett annak nagy hírértékét, nyelvtani „szabálytalanságát” emelte ki, ti. a főmondatban személytelen az ige, így annak nincs alánya, ezért nem is tudjuk, „hogy tulajdonképp mit hasonlít mihez az író”. Fontos megfigyelése KEMÉNYnek (i. h.) az is, hogy ez a nyelvi kép egyben anticipáció is, a regény fő motívumának, az elmúlásnak az első, burkolt jelentkezése. Itt most egy újabb összefüggésben kívánom elhelyezni és értelmezni a mondatot, illetve a benne foglalt képet, egyúttal részben megalapozva további elemzéseimet is. A nyelvi kép két eleme, azaz a tárgyi és a képi, két egymástól ontologikusan élesen elváló tartományt kapcsol egybe: az emberi lét és a táj mentális tartományát, a blendingelmélet terminológiáját használva: ezt a két mentális teret integrálja. Szembetűnő a kiemelt részlet további szintaktikai, illetve képi egységeiben is ennek a kettősségnek, mondhatni, következetes továbbvitele, ezáltal a mentális terek egy magasabb szövegszinten is egységet képeznek, tehát az egyes nyelvi képeken túlmutató, magasabb szövegszinten is érvényesülő integrációt hoznak működésbe. Nézzük ennek nyelvi kibontását!

(1b) *A madarak abbahagyták napi tennivalóikat, a jóisten munkásai csendesen szállongtak házikóik felé, elszótlanodva, mint estefelé az emberek.*

Ebben a mondategészben először is a következő metafora helyeződik előtérbe: *A madarak ... a jóisten munkásai* (a teljes metafora ilyen jellegű, lazább formájához l. KEMÉNY 2002: 106). A mondatban megjelenő egyéb nyelvi képek, konkrétan a tárgyi és képi síkok összefüggésének elemzésekor érdemes utalni arra a lépcsőzetességre is, amely itt megfigyelhető. A második tagmondat igei állítmánya, a *szállongtak* szemantikailag még a tárgyi elemhez (*madarak*) igazodik, ám az *elszótlanodva* igenévvel kifejezett határozó, amely képként egyrészt mint megszemélyesítés érdemel figyelmet, másrészt pedig mint a következő hasonlat tertium comparationisa (vagyis összekötő, közös eleme), már a képi síkhoz tartozik, hiszen a SZÓ és ebből következően az ELSZÓTLANODÁS fogalmakat prototipikusan az EMBERhez kötjük. A képi elemek izotópiásíkján megjelenő (1) *abbahagyták napi tennivalóikat*²,

² A *tennivaló* főnév jelentése is – főként bizonyos modális jegyek miatt, ti. olyan cselekvésekről van szó, amelyeket valamilyen társadalmi, erkölcsi stb. kötelezettség alapján

(2) házikóik, (3) *elszótlanodva* szemantikai egységek tehát mintegy fokozatosan, lépcsőzetesen készítik elő az utolsó, azaz a képi elemet, amely már *expressis verbis* az emberi létezés tartományába vezet: *mint estefelé az emberek*. Egyúttal így egy részleteit tekintve összefonódó, bonyolult párhuzamos képi szerkezet és művelet is létrejön: mégpedig egy metafora és egy hasonlat paralelizmusa. Egyszerűsítve ezt így foglalhatjuk össze:

1. táblázat

A nyelvi kép típusa	Tárgyi elem	Képi elem
Metafora	<i>A madarak</i>	<i>a jóisten munkásai</i>
Hasonlat	<i>[A madarak]</i>	<i>(mint)... az emberek</i>

Tehát a tárgyi síkon a metaforában és a hasonlatban lényegében ugyanaz szerepel: a táj elemeiként a MADARAK, a képi síkon pedig mindkét képben a humán szféra jelenik meg. Ez a jelentésbeli párhuzam, a két kép egymást erősítő összekapcsolódása szintén fontos összetevője a képi ábrázolás itteni stílushatásának és ezzel együtt természetesen jelentésképző szerepének.

A természethez, azaz a pusztán tájként értett NYÍRSÉG mentális teréhez tartozó fogalmi összetevők integrálódnak az EMBER mentális teréhez tartozó fogalmi összetevőkkel a következő hasonlatokban is:

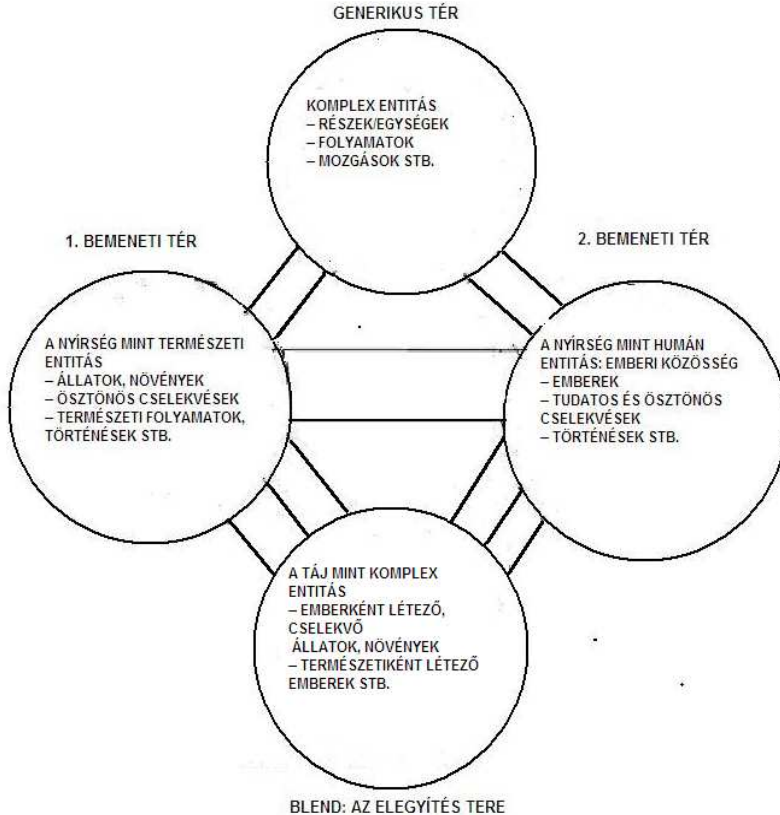
(1c) *A Nyírség apránként magára húzogatta álomködös kendőjét, mint egy beteges hölgy, aki délutáni ábrándozások után, alkonyattal megállapítja magában, hogy mégiscsak egyedül kell tovább élni, a nappali sugár lopva elhúzódik a messzi jegenyefasor mögött, mint egy jó kedves, aki még a távolból is visszatekinget, de mégiscsak elmegy.*

A szövegrész harmadik, terjedelmes mondata bonyolult szemantikai hálót működtető, komplex képet épít fel, amelyben a megszemélyesítések és hasonlatok „szinte organikus egésszé forrnak össze” (KEMÉNY 2002: 107). KEMÉNY erről az itt csak részben idézett szövegegységről másutt (1993: 156) azt írja, hogy abban három motívummal kell számolnunk: „a kifejtett a l k o n y - és a ki nem fejtett e l m ű l á s -motívumhoz harmadikként a nyírségi táj motívuma csatlakozik”, e rész témája pedig valójában „a z a l k o n y a l é l e k b e n”. Ebből az árnyalt értelmezésből kiindulva magam felvetném az értelmezésnek egy másik, k e t t ő s - s é g r e egyszerűsített képletét, amely csupán ezzel a két bemeneti térrel számol: TÁJ és EMBER, a jelen esetben konkrétan ez egyfelől a NYÍRSÉGET MINT TERMÉSZETI ENTITÁST, másfelől a NYÍRSÉGET MINT HUMÁN ENTITÁST, EMBERI KÖZÖSSÉGET je-

k e l l elvégezni – inkább az EMBERI fogalmi tartományához köthető: „Az, amit meg kell tenni, el kell végezni; teendő, munka, feladat”. *Sok tennivalója van. Halaszthatatlan, sürgős tennivalója akadt. Megbeszéltek a tennivalókat. »Miután a bográcsot kimosta..., nem sok tennivalója maradt.« (Eötvös József) (ÉrtSz.).*

lenti. (Az utóbbi bemeneti tér értelmezhető egy másik, általánosabb szinten is, vagyis így: AZ EMBER; erre az értelmezési lehetőségre alább még visszatérek.) Mind ez egy a blendingelmélethez igazodó ábrával így foglalható össze:

3. ábra



Nézzünk néhány további példát a mentális terek hasonló integrációjára a Napraforgóból és más, de tematikájukban szintén a Nyírséghez kötődő Krúdy-szövegekből! A két tárgyalt mentális tér integrációján alapuló nyelvi képek előtérbe kerülő tárgyi és képi elemeit kiemeltem:

(2) Májusi alkony volt, életteljesnek és célirányosnak látszott minden, senki és *semmi nem kívánt meghalni* az aranyporos országút környékén. *A békák még nem kezdték el a nótáikat*, de egy-egy rottyogó hangú karnagy már próbálgatta hangját a nádban. Előrelátható volt, hogy egy óra múlva a világ négy tája felől hangzik a céltalan koncert; ki tudná, hogy miért énekelnek a békák? *A napkorongra menyaszszonyfátyol ereszkedett. A májusi nap még leányos, szeszélyes, szentimentális, mint-ha naplót írna az érzelmeiről. Érzélgősen, önfeledten borul néha a föld nyakába,*

esküszik, hogy örökké szereti a dudvák dárdáját és az almafavirágok nőies ölet. Játsszik a mezők borzas hátán, mint menyecske keze a férfiú farkas hátgerincén.

(Napraforgó, PN. 149.)

Az idézetben előforduló különböző típusú képek: metaforák, megszemélyesítések, hasonlatok tárgyi és a képi síkjainak, azaz a mentális tereknek szempontunkból fontos megfeleléseit összegezve így vázolhatjuk fel:

2. táblázat

Tárgyi elem / Tájelem	Képi elem / Humán elem
<i>semmi (az aranyporos országút környékén)</i>	<i>nem kívánt meghalni</i>
<i>békák [hangja]</i>	<i>nóta, koncert</i>
<i>béka</i>	<i>karnagy</i>
<i>a napkorongra [ereszkedő homály]</i>	<i>menyasszonyfátyol</i>
<i>májusi nap</i>	<i>leányos, szeszélyes, szentimentális stb.</i>
<i>a mezők borzas hátán</i>	<i>a férfiú farkas hátgerincén</i>

(3) Evelin jócskát szenvedett, amíg *beköszöntött a bujdosai udvarházba az ősz, mint a gyalogpostás, aki végre hangjegyfüzeteket, érzéseket, olvasmányokat hoz táskájában*, amelyek elmulattatnak, felejtetnek. Végre pirosodni kezdett a táj, *bicegett a szél a ligetben, csörgő hangok hallatszottak alkonyattal a kertből, a falevelek próbálgatták a nemsokára elkövetkező koncertet, dobolt az éj a kéményben, padláson*, az útszéli napraforgókat össze lehetett téveszteni a *lesoványodott madárijesztőkkel*.

(Napraforgó, PN. 173.)

(4) *...a Nyír nagyot ásított az őszi alkonyatban, megannyi fázékony vénleányok a látóhatáron a jegenyefák... és a kerti bort csendesesen szürcsölik az emberek. A holdvilág kidugja nagy bolond fejét az eperfák mögött*, a legvénebb ember is csókra, szerelemre gondol.

(Kánaán könyve 22.)

A fent bemutatott két példában, a (3)-ban és a (4)-ben is, a nyelvi képek szemantikai szerkezete egyszerűsítve, azaz a bennük fölérendeltként megjelenő tudáskeretre tekintettel a következő volt: tárgyi elem – A NYÍRSÉG MINT TERMÉSZETI ENTITÁS, képi elem – EMBER(I). Nézzünk néhány ellentétes szerkezetű nyelvi képet, olyat, amelyben a képi síkon, vagyis azonosítóként, hasonlóként jelenik meg a táj, a természet, tehát ez a viszonyban megjelenő explicit sorrend: tárgyi elem – EMBER(I), képi elem – A NYÍRSÉG MINT TERMÉSZETI ENTITÁS.

(5) *Mintha az idevaló emberek éppen úgy élnék a nyarat és az őszt, mint a természet: belsejünkben virítanak és lélekben elhervadnak, sárga nyírfalevél lesz az egész vármegye, tiszai kiöntések fölött állongó novemberi köd telepedik az elmékre, a szívekben visszhangzik a szél, amely a régi temetők harasztját zörgeti.*

(Nyírség, PL. 181.)

A részlet első nyelvi képe a fentiekben kiemelt kettősséget, „blend”-et explikálja, hiszen a hasonlatban összekapcsolt két elem az *idevaló emberek* és a *természet*, a motívum pedig az ÉLET(ÜK) (*úgy élnek*), amelynek kibontása aztán már a metafora különböző, alakzatokkal kombinálódó formáiban valósul meg: *belsejükben virítanak és léleken elhervadnak* stb.

(6) *A kóborló cigányleány szoknyája csak azért tetszik, mert a pipacshoz hasonlít. A nők dús haja csupán azért érdemel figyelmet, mert a vadfüvek, hosszú szárú parti növények bőségét vonja az emlékezetbe. Carmen észvesztő szemében a pusztaságban lobogó lidérccláng vonz, míg Tatjana tekintete szőke, mint a korai nyári hajnal, amikor kocsin utazunk a harmattól nedves homokos országúton, és a falu tornya úgy eltűnedezik, mint a hátrahagyott élet.*

(Kánaán könyve 23.)

A fenti idézet első két mondatában a hasonlatok egyik ritkább fajtája, az ún. kifejtett hasonlat jelenik meg. Az ilyen típusú hasonlatok „állítmánya nyíltan kimondja az összehasonlítás, illetőleg a hasonlóság tényét” (KEMÉNY 2002: 94–5). Itt az első mondatban az alárendelt tagmondat állítmánya, a *hasonlít*, a második mondat mellékmondatában pedig – kevésbé feltűnő, de azért egyértelmű módon – a *vonja az emlékezetbe*, állítmányi alaptagból és határozói determinánsból álló szó szerkezet mondja ki a hasonlóságot. Külön figyelmet érdemel az, hogy miképpen szövi tovább és miképpen zárja le a szövegalkotó a *Tatjana tekinteté*-re vonatkozó hasonlatot (a hasonlatok kibontásának típusaihoz l. KEMÉNY 1974: 42–6). A tárgyi elemként, hasonlítottként megjelenő TEKINTET hasonlójának, A KORAINYÁRI HAJNALNAK a hasonlítás alapjául szolgáló szemantikai jegyeit főként a hasonlót tartalmazó mellékmondatnak alárendelt két, egymással kapcsolatos mellérendelő viszonyban lévő tagmondat dolgozza ki, mégpedig úgy, hogy a mellérendelő kapcsolat második tagjához újabb hasonlót tartalmazó alárendelt tagmondat járul. Szempontunkból most főként az az érdekes, hogy ezekben a képelemekben a következő elrendeződést figyelhetjük meg:

EMBERI – TERMÉSZETI – TERMÉSZETI – EMBERI

4. Ö s s z e g z é s . – Az emberi és a természeti összekapcsolása meglehetősen gyakori a szépirodalmi művek képeiben, szimbólumaiban. Az összekapcsolásnak azonban rendkívül különböző nyelvi megvalósulásai vannak, kezdve az ún. elemi képektől egészen a bonyolult komplex képekig, komplex alakzatokig. Jelen esetben, főleg a jelentés szempontjából, azt kívántam vizsgálni, hogy a Krúdy-szövegek nyelvi képeinek egy tematikai csoportjában, azon belül is különösen a megszemélyesítésekben és a hasonlatokban, miképpen jelenik meg ez a viszony, illetve azt, hogy mindennek szövegszinten milyen stílus- és jelentésképző szerepe van. A fentiekben összefoglaltak alapján úgy tűnik, hogy a nyelvi képeknek az a sajátos és ismétlődő szerveződése, amely egyfelől A TERMÉSZETI SZFÉRA, vagyis A NYÍRSÉGI TÁJ, másfelől AZ EMBERI SZFÉRA „bemeneti terekkel” hoz létre fogalmi integrációt:

számon tartható olyan stílussajátosságként, amely a Krúdy-szövegek stílusának és ezáltal természetesen jelentésszerkezetének is egyik karakteres összetevője.

A dolgozat Krúdy nyelvi képeinek egy viszonylag szűk körét tárgyalja, a „nyírségi képek”-et véve szemügyre, azonban utalni kell arra, hogy ezeknek a képeknek is van egy a „partikulárison” túlmutató, általánosabb vonatkozása, ami részben maguknak a szépirodalmi szövegeknek a sajátos jellegéből következik: ebben az általánosító interpretációban a 2. bemeneti teret a következőképpen értelmezhetjük: AZ EMBER MINT NEMBELI LÉNY. Ennek a vonatkozásnak a további részletezésére azonban itt nem térek ki.

Nem éreketlen egy, az itt alkalmazott szemponttól eltérő fontos megközelítésmódra, a stílustörténetire is utalni. Ebben a megközelítésben különösen a modern prózának az a stílussajátossága tűnik kiemelendőnek, hogy a fent idézett (és más, itt nem elemzett) Krúdy-szövegekben a nyelvi képek által olyan összetett jelentésszerkezetek, az emberit és a természetit integráló mentális terek, „blend”-ek jönnek létre, amelyeket az ittenitől különböző fogalomkészlettel és az irodalomtudományra jellemzően intuitívabb közelítéssel, de a fent kifejtettekkel lényegében azonos összefüggéseket kiemelve mint a „modern regény” egyik jellemzőjét RÓNAY GYÖRGY (1947: 426–7) így mutatott be: az ilyen típusú regénynek „fölbomlanak szilárd vonaljai, mind a szerkesztésben, mind a jellemzésben ... [a szövegalkotó] az egész valóságot észleli, – az egészet, nem pedig csak ... a szeletét [...] Tehát nem elég – és nem elég hiteles –, ha az író egyszer elének festi a tájat, s abban mozgatja aztán alakjait, s utána a táj változásait önmagában, objektíve érzékelteti; hiszen a kettő: alak és táj, alak és világ egy.”

Az itt felvetettek kibontását ígérő további vizsgálatok lehetőségei közül kettő még mindenképp említést érdemel: a fentiekben csak a nyelvi képek három lényeges típusára: a metaforára, a megszemélyesítésre és a hasonlatra fókuszáltam, de további vizsgálatokat igényel a fogalmi integráció szempontjából más nyelvi képek, így a metonímiák és a színekdochék elemzése. Általánosabb szinten újabb tanulmányokat ígér Krúdy „naturális életszemlélet”-ének (KEMÉNY 1974: 60) módszeres stilisztikai vizsgálata is, nevezetesen annak elemzésére gondolok, hogy ez a kétségtelenül fontos sajátosság milyen nyelvi formákban, különösképpen milyen nyelvi képekben és a nyelvi képeknek milyen kombinációiban jelenik meg.

Kulcsszók: funkcionális-kognitív stilisztika, nyelvi kép, metafora, hasonlat, blending-elmélet, tárgyi elem, képi elem, humán elem, tájelem.

A hivatkozott irodalom

- FAUCONNIER, GILLES – TURNER, MARK 1996. Blending as Central Process of Grammar. In: GOLDBERG, ADELE E. ed., *Conceptual Structure, Discourse and Language*. Center for the Study of Language and Information, Stanford, 113–29.
- FAUCONNIER, GILLES – TURNER, MARK 1998/2006. Conceptual Integration Networks. In: GEERAERTS, DIRK ed., *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Mouton de Gruyter, Berlin – New York, 303–71.

- FAUCONNIER, GILLES – TURNER, MARK 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Basic Books, New York.
- FÓNAGY IVÁN é. n. [1999] A költői nyelvről. MTA Nyelvtudományi Intézet – Corvina, Bp.
- GRADY, JOSEPH E. – OAKLEY, TODD – COULSON, SEANA 1999. *Blending and Metaphor*. In: STEEN, GERARD J. – GIBBS, RAYMOND W. eds., *Metaphor in Cognitive Linguistics*. John Benjamins, Amsterdam, Philadelphia, 101–24.
- JAKUSNÉ HARNOS ÉVA 2002. A metaforák a nyomtatott sajtó politikai híreiben. *Magyar Nyelv* 442–50.
- KEMÉNY GÁBOR 1974. *Krúdy képalkotása*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- KEMÉNY GÁBOR 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Bp.
- KEMÉNY GÁBOR 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Bp.
- KOCSÁNYI PIROSKA 2008. *Hasonlat*. In: SZATHMÁRI ISTVÁN főszerk., *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó, Bp., 266–79.
- KÖVECSES ZOLTÁN 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex, Bp.
- KÖVECSES ZOLTÁN 2009. *Versengő metaforaelméletek? „Ez a sebész egy hentes”*. *Magyar Nyelv* 271–80.
- KÖVECSES ZOLTÁN 2010. *Metaphor. A Practical Introduction. Second Edition*, Oxford University Press, New York.
- Krúdy Gyula 1919. *Kánaán könyve*. Athenaeum, Bp.
- LAKOFF, GEORGE – JOHNSON, MARK 1980. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press, Chicago–London.
- LAKOFF, GEORGE – TURNER, MARK 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide To Poetic Metaphor*. University of Chicago Press, Chicago.
- MÁTRAI LÁSZLÓ 1948. *Krúdy realizmusa*. *Magyarok* 1: 22–5.
- PL. = Krúdy Gyula 1963. *Pesti levelek*. Magvető Könyvkiadó, Bp.
- PLÉH CSABA 1998. *Bevezetés a megismeréstudományba*. Typotex, Bp.
- PN. = Krúdy Gyula 1978. *Pesti nőrabló*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- RÓNAY GYÖRGY 1947. *Az idő forradalma. Fejezet a modern magyar irodalom életrajzából*. *Magyarok* 6: 418–30.
- SZATHMÁRI ISTVÁN 2002. *A stíluselemzés elmélete és gyakorlata*. Kodolányi Füzetek 16. Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2001. *Conceptual metaphors and blends of „understanding” and „knowledge” in Hungarian*. *Acta Linguistica Hungarica* 79–100.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 2006. *A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben*. In: Uő, szerk., *Szöveg és típus: Szövegtipológiai tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó, Bp.

Krúdy's imagery of the Nyírség **The role of conceptual integration in style and meaning**

The imagery of works of fiction shows variegated linguistic realisations of the association between human and natural properties, from elementary images to complex images and stylistic configurations. The present paper intends to show the way that association is semantically represented in a thematic group of linguistic images in Gyula Krúdy's texts, especially in his personifications and

similes, as well as the role of all that at the textual level, in producing style and meaning. The analyses lead to the conclusion that the specific and recurrent organisation of figures of speech that produces conceptual integration of the input spaces NATURAL SPHERE (the Nyírség landscape) and HUMAN SPHERE can be considered as a stylistic device, a characteristic component of the style and semantic structure of Krúdy's texts.

Keywords: functional-cognitive stylistics, figures of speech, metaphor, simile, blending theory, objective constituent, figurative constituent, human sphere, landscape sphere.

PETHŐ JÓZSEF