

## A teljes metafora nyelvtani szerkezetéről

1. A teljes metaforát a magyar stilisztikai irodalom hagyományosan az egyszerű metaforához viszonyítva határozza meg. Ilyen jellegű definíciót találunk már ZLINSZKY ALADÁRnak 1914-i kiadású Stilisztika és verstan-ában is: „[A metaforának] Van kétféle alakja: az egyik teljes, mikor ki van téve az is, a m i t azonosítunk, meg az is, a m i v e l azonosítjuk. A másik, egyszerű alakjában csak az van kitéve, a m i v e l azonosítunk, az azonosított pedig csak hozzáértendő” (MStilÚ. 199; ugyanígy uó: MNy. XXIV, 78—9). Zlinszkynek ezt a meghatározását csaknem szóról szóra átveszi a MStilV. (94) és a MStilÚ. (481) is. Egy kissé eltérő fogalmazásban, de lényegében ugyanígy nyilatkozik a szóban forgó stilisztikai kategóriáról a Bukarestben megjelent Kis magyar stilisztika (110) és K. SZOBOSZLAY ÁGNES (NytudÉrt. 77. sz. 15). Valamivel bővebben, az egybevetésbe a hasonlatot is bevonva ismerteti a teljes metaforát egy régebbi Babits-tanulmányában J. SOLTÉSZ KATALIN: „kétféle metafora van: a t e l j e s, amely kifejezi mind a hasonlítottat, mind a hasonlót . . . és az e g y s z e r ű, amely csak a hasonlót nevezi meg . . . A háromtagú hasonlathoz viszonyítva tehát a teljes metafora kéttagú, az egyszerű pedig egytagú. . . . A teljes metafora megnevezi a hasonlítottat is, a hasonlót is, akárcsak a hasonlat; a tertium comparationis hiányzik belőle, de ez . . . néha a hasonlatból is hiányozhat. A két tárgy logikai-mondattani viszonyítása azonban nem hasonlítás, hanem azonosítás formájában történik: nem azt mondjuk, hogy *A* hasonló *B*-hez, hanem, hogy  $A = B$ ” (Nyr. LXXXIII, 182—3). A továbbiakban — mint legrészletesebbet és legjobbat — ezt a teljesmetafora-definíciót tartjuk szem előtt, azzal az apró módosítással, hogy a szókép két elemét a z o n o s í t o t t n a k és a z o n o s n a k nevezzük. Metaforában h a s o n l í t o t t ról és h a s o n l ó ról beszélni ugyanis nem valami szerencsés (megismétlődik ez a szóhasználat a szerzőnek egyébként kitűnő Babits-monográfiájában is: Babits Mihály költői nyelve. Bp., 1965. 109, 273). Noha itt — teljes metaforáról lévén szó — a kép két komponense között nem jelölt—jelölő viszony van (mint az egyszerű metaforában), hanem csak minősített—minősítő (ha tetszik: meghatározott—meghatározó vagy determinált—determináns) viszony, a teljes metafora kapcsán is a z o n o s í t o t t a t és a z o n o s t kell emlegetnünk hasonlított és hasonló helyett. A hasonlításnak nem a metafora, hanem a hasonlat a stilisztikai kifejezésformája.

2. Nyelvtani felépítésére nézve a teljes metaforának két fő típusa különíthető el: a) egy szintaktikailag kötöttebb, „sűrűbb szövésszerű” forma, melyben a tárgy és a kép nyelvi jele k ö z v e t l e n szintagmatikus kapcsolatban (alaptag—determináns viszonyban) van egymással; és b) egy lazább, oldottabb változat, melyben e két elem nincs egymással közvetlen szószerkezeti össze-

köttetésben. A két típus közül először az a)-val foglalkozunk, minthogy ezt tekintjük a teljes metafora normálformájának. Példáinkat túlnyomórészt Krúdy Gyula műveiből gyűjtöttük ki; ha nem tőle idézünk, a szerzőt külön is jelezzük. (A felhasznált Krúdy-kiadások: Asszonyágok díja [— Napraforgó]. Bp., 1958. Magvető [= AD.]; Aranykéz utcai szép napok. Bp., 1958. Szépirodalmi [= ASZN.]; Boldogult úrfikoromban [— Hét Bagoly]. Bp., 1963. Szépirodalmi [= BÜ.]; Napraforgó [— Asszonyágok díja]. Bp., 1958. Magvető [= N.]; N. N. [— Az útitárs]. Bp., 1959. Szépirodalmi [= N. N.]; Őszi utazás a vörös postakocsin [— A vörös postakocsi]. Bp., 1963. Szépirodalmi [= ŐU.]; Pest ezerkilencszáztizenötben. Bp., é. n. [1915.] Dick Manó [= P.]; Az útitárs [— N. N.]. Bp., 1959. Szépirodalmi [= Ű.]; Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban [in: Mákvirágok kertje. Őt kisregény. Bp., 1961. Magvető [= VB.]; A vörös postakocsi [— Őszi utazás a vörös postakocsin]. Bp., 1963. Szépirodalmi [= VP.]

3. A stilisztikai szakmunkák a teljes metafora normálformájának négyféle megjelenési módját tartják számon: a) birtokos jelzős; b) értelmezői; c) alany—állítmányi szószerkezet; d) összetett szó (vö.: MStilV. 94—5; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 274; K. SZOBOSZLAY ÁGNES i. m. 16—21; a KMStil. [111] csak az első háromról tud).

a) A birtokos jelzős szintagma alakú teljes metaforában a szókép tárgyát a birtokos jelző, a képi elemet a birtokszó nevezi meg: „Éjjel nem tudnak a lábak oly könnyen megfutamodni a bánat komondora elől, mint fényes délben” (VB. 446).

Bár a birtokos jelző és jelzett szava közti „szereposztás” állandó, tehát az előbbi csak azonosított, az utóbbi pedig csak azonos lehet, az írói lelemény ennek a metaforatípusnak is kialakította néhány sajátos változatát. Nemesak formai, de funkcionális szempontból sem közömbös például, hogy a birtokos jelzőnek ki van-e téve a *-nak, -nek* ragja vagy sem; hogy a tárgy vagy a kép nyelvi jelenék van-e bővítménye; hogy a kép két eleme milyen sorrendben következik egymás után; hogy a képelemek egymagukban állnak-e vagy halmozottan stb.

Vegyük szemügyre csak e két utóbbi választási lehetőséget! Ha az író a normatív 1. birtokos; 2. birtok sorrend helyett a kevésbé szokásos fordított szórendet alkalmazza (pl.: „Könnyű lett volna elképzelní... homlokra hintett hímportát az édes ábrándozásnak” [N. 335—6]), ezzel a cserével valami többletnyomatékot ad a képnek, kiemeli a többi közül, felhívja rá az olvasó figyelmét. Annál is inkább, mivel Krúdy csak szerfőlött ritkán él a birtokos jelzős szerkezetnek ezzel a válfajával.

A képalkatrészek halmozása szintén hordozhat stilisztikai információt. Hadd idézzünk néhány példát a birtokos jelzőnek és/vagy a jelzett szónak a megsokszorozására. Az első kettőben a képnek két, majd három tárgya van: „Mint nősténytűzokok, akiknek szárnyait nehezé tette a bűnök vagy bánatok ólmos esője, mendegéltek az asszonyok” (N. 483); „A megalázkodás, engedelmség, odaadás nászi fátyola meghasadt, miut a jeruzsálemi templomban a függöny” (VB. 267—8). A következő kettőben — megfordítva — egyetlen tárgyat jellemez két, illetve három képpel Krúdy: „türelmetlen képeletem sem rajzolta rejtett üdvök tarka pázsitját és jószágú rizspporal behintett ösvényét, amelyen egy asszonylábnek a nyomait kereshetem” (ŐU. 207); „A ropogós regatták vagy a cugos éberlasztingok az élet pallóin, lépcsőin, pincéin átbetorkálnak, egész addig az utcáig, ahol hegynek kanyarodik vagy völgybe hajlik a gyalogjáró”

(Ú. 15). Végül ebben a mondatban — ritka kivételként — a két tárggyal két kép van azonosítva: „[Az árnyék] Testetlen volt, mint a *fájdalom és kín gőze, füstje* a szobában, ahonnan a halottat kivitték” (AD. 16). A képelemek halmozásának alighanem kettős rendeltetése van Krúdy prózájában: egyrészt a tárgyi valóság mozzanatainak hol több oldalú, szírványosan gazdag, hol koncentráltabb, az összefüggésekre rávillantó minősítését célozza, másrészt hangulatfestő, sőt ritmikai funkciókat tölt be.

A birtokos jelzős metaforának természetesen megvannak az oldottabb változatai is. Ezekben a két képelem, az azonosított és az azonos nyelvi jele már valamivel messzebbre kerül egymástól, s ennek folytán megszakad közöttük a szintagmatikus kapcsolat. Az alábbi példák ennek az eltávolodásnak a kezdeti stádiumát tükrözik, s átmeneti jelenségnek tekinthetők a normálforma és az „egyéb” teljesmetafora-típusok között: „az emeletre felkanyarodó csigalépcsőre egy gömbölyű *ablak* fordította barátságos *arcát*” (Ú. 13); „Az *életunság* úgy fonogatott körül a *pókhálójával*, hogy már az sem érdekelt, hogy megérkezik-e pontos időre *Eszténa?*” (Ú. 69); „feljött a *hold*, és *réztányérjával* elvonul visszhangos völgyek, álmódó erdők felett” (AD. 236). Később majd fogunk látni ezeknél jóval lazább felépítésű teljes metaforákat is, melyekről már bajosan lehetne megállapítani, hogy a normálformának voltaképpen melyik nyelvtani alapképlete oldódott fel bennük.

b) Az értelmezői metaforának két fajtáját különböztetjük meg, aszerint, hogy a metaforikus képet a szószervezetnek melyik eleme tartalmazza. Az egyik típusban a szintagma alaptagja (az értelmezett szó) fejezi ki az azonost (a képet), s ehhez kapcsolódik értelmezői bővítésként az azonosított (a metafora tárgya): „Még *rabszolgájával*, *mindennapi sörével* is ugyanilyen bánásmódot akar tanúsítani *Stranszki úr*” (BÚ. 472). Vagyis itt a képet látjuk előbb, s csak ezután következik az ezt „dekódoló” főnévi azonosító értelmező, a tárgy nyelvi jele: „az elesett költőt *börtönőrei: a vénség és szegénység* biztosan fogva tartották” (ÓU. 208).

Az értelmezős teljes metafora másik változatában — éppen megfordítva — az értelmező a kép, s a tárgyat az értelmezett szó képviseli: „És az ifjú *három keblet, három jószágú rózsát* számolt meg azon percek alatt, amíg ajkai oly hévvel jártak a tapintás és érzés csodálataiban, mint egy törleszkedő kecskéé . . .” (VB. 272). Ebben a képtípusban elég gyakori, hogy a szerkezet két tagja, az azonosított és az azonos nyelvi jele közé kijelölő jelzői funkciójú bővítmény (magas hangrendű mutató névmás) ékelődik: „mintha fűrgé légi-omnibuszokból repdestek volna ki a *fecskék*, ezek a *fehérasztalkendős zárda-növendékek*, kik a nyárra szabadságot kaptak” (N. 446); „A *bábák*, ezek a *csodatevő lények*, talán szeliden mosolyogva szenderegnek távoli szobájukban” (AD. 226); „*Palacki*, ez a *pesti regényhős* . . . ebben az időben oly szép ember volt, mint egy *tamburmaior*” (AD. 201). A közelre mutató névmási bővítmény használatának megvan a maga sajátos stilisztikai szerepe: „azt jelzi, hogy az értelmező újszerű, megkapó, szokatlan, alkalmi, nem magától értetődő, nem természetes, nem általánosan elfogadott, ismert” (KÁROLY SÁNDOR: NytudÉrt. 16. sz. 39). Nem véletlen, hogy főként a szépirodalmi nyelvben, a költői képes beszédben találkozunk vele (vö. uo.).

Figyelemreméltó sajátossága az impresszionista ihletésű költői nyelvnek, hogy a főnévi értelmező nemritkán elszakad értelmezett szavától: más mondatrészek ékelődnek közéjük (mindenekelőtt az állítmány!), s emiatt az értelmező mintegy „önállósul” (vö.: HERCZEG GYULA: Nyr. LXXX, 53–5; uő, A modern

magyar próza stílusformái. Bp., 1975. 77–8). Ezek a képek a normálforma „peremvidékén” helyezkednek el: a kép és a tárgy közti közvetlen szintagmatikus viszony meglazul, majd végképp elenyészik bennük. Noha gyakorivá csak a nyugatos írók némelyikénél válnak, HADROVICS LÁSZLÓ már Jókainál is rábukkan egy ilyen mondatra: „Reggelre sűrű *köd* ereszkedett az egész vidékre: Korponay János merész vállalatához *jó szövetséges társ*” (A funkcionális magyar mondattan alapjai. Bp., 1969. 53). A Krúdy-próza impresszionisztikus tendenciáját jelzi, hogy nála is elég sűrűn találkozunk ilyen „önállósult” értelmezőkkel: „Vajon *egy boldog múlt*ra nézhet vissza, *úde dűlbútra*, amelyre gyümölcsfák hajolnak . . . ?” (AD. 265); „A szélnek fekete *árnyéka* futott a gyalogösvényen: hazafelé loholó fekete *kutya*” (N. N. 170–2); „Gyermekkori *szokások*, ifjúkori *koplasások*, elmúlt esztendő *gyomorkorgásai* telepedtek az evők mellé; *vendégek*, akikről elfelejtkeztek” (VB. 384). Az ilyen típusú mondatok főnévi értelmezőit — névelőtlenségük miatt — állapothatározónak is felfoghatjuk, hiszen valamennyiük mellé kitehetnénk a *mint* kötőszót: *Mint hazafelé loholó fekete kutya futott a gyalogösvényen a szélnek fekete árnyéka*; stb. A Krúdy alkalmazta szerkezet a latin appositio praedicativára emlékeztet (vö. KÁROLY i. m. 40). Megesik, hogy az önállósult értelmező éppenséggel új mondatba kerül: „Most csavargó vagyok egy nagyvárosban. *Falus*i *kutya*, amelyet a városba hoztak, hogy itt eltévedjen, mert otthon már nem győzték ennivalóval” (N. 323). Ez a példa hiányos alany — állítmányi metaforaként is elemezhető: „. . . *Falus*i *kutya* [*vagyok*]”, ami jelzi, hogy határesetről van szó az értelmezői és a predikatív szerkezetű teljes metafora között.

Az impresszionisztikusan izgatott — KIRÁLY ISTVÁN szavával élve: „megmozgatott” — stílus azonban nem éri be ennyivel, s a főnévi értelmezőt nemegyszer értelmezett szava elé, a mondat élére veti, pl.: „*ős vendég a feketekávéra*, megjelent a refektóriumban *Bögözi*, a helybeli klerikális ügyvéd” (Babitstól idézi HERCZEG GYULA i. m. 78). Minthogy ez a szerkesztésmód Krúdynál nem, vagy csak egészen kivételesen fordul elő, s ráadásul bőséges szakirodalma van (vö.: HERCZEG GYULA: Nyr. LXXX, 56–7; uő. i. m. 78–9; KÁROLY SÁNDOR: NytudÉrt. 16. sz. 40; J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 232; TÖRÖK GÁBOR, Lírai igefüggvények stilisztikája. Bp., 1974. 134; BÍRÓ ÁGNES, Az értelmező szerepe Tóth Árpád költészetében. Bp., 1977. 45–6), e helyütt nem foglalkozom vele.

Annál fontosabb Krúdy stílusára nézve is a megszólítással összefonódó értelmező problematikája. Olyan mondatokról van itt szó, melyekben a teljes metafora tárgya csak névmással van képviselve, s a metaforikus kép ehhez a 2. személyű személyes vagy vele egyenértékű 3. személyű visszaható névmáshoz kapcsolódik: „Hallgasson, *maga vén boroskancsó!*” (VP. 100); „Te ötszáz esztendő *s vén banya, te ócska vörös alsószoknya!*” (VP. 55); „Mondd, *te széles-csípőjű, izmos lábszárú Világ Anyja*, miért kell néked a város végén meghúzódni, ahol a farkasok és veszett ebek csaholnak?” (VB. 292). Az ilyenfajta képek a nominális mondat és az értelmező határterületén mozognak (vö. Hadrovics L. i. m. 53).

Vannak olyan teljes metafora értékű megszólítások is, melyekben az azonosítottnak már semmiféle explicit nyelvi kifejezése sincs. Ezeket az ún. hiányos értelmezőket úgy jellemezhetjük, hogy bennük a tárgy zéró fokozaton van, de a beszédelőzményből többé-kevésbé pontosan odaérthető. A megszólítással összefonódó értelmezőnek ez a válfaja határeset az egyszerű és a teljes metafora között. Hiányos értelmezőkkel olykor Krúdynál is találkozhatunk: „Tudná

ezt megtenni értem, *kékszakállú hercegem?*” (N. 390); „*Jó éjszakát, ifjúkorom nótája!*” (N. 473—4); „*Hogy égetnének meg, vén bocskor!*” (VP. 55), bár nála valamivel gyakoribb az előző, a megszólított személyt névmással is megnevező típus.

c) Minthogy a predikatív viszonyoknak mindkét tagja lehet kép is, tárgy is, azok a teljes metaforák, melyeknek alany—állítmányi szószerkezet a nyelvtani formájuk, két nagy csoportra oszlanak. Az egyikben a tárgyat az alany, a képet az állítmány fejezi ki, a másikban az alany tartalmazza a képet, az állítmány a tárgyat. Mindkét főtípuson belül megkülönböztetünk további két változatot, aszerint, hogy a mondatban az alany vagy az állítmány áll-e elől. Véleményünk szerint mind a négy típusnak megvan a maga sajátos stíluszínezete, poétikai funkciója stb. Ennek részletezésére ezúttal nem keríthetünk sort (de vö. tanulmányunkat: Nyelvtani és képi determináció a teljes metaforában. NyK. LXXIX, 186—8), érjük hát be azzal, hogy mind a négy változatra idézünk egy-egy jellegzetes Krúdy-példát:

A) Tárgy = alany; Kép = állítmány. a) alany—állítmány sorrend: „*A feleség fénylő rendjelcsillag a diplomatafrakkon, eltűnése hamarosan észrevehető. De a szerető csak egy kedves kis zsuzsu az óraláncon, sokáig járka-hatunk, s nem jut eszünkbe, hol veszítettük el*” (VP. 85); b) állítmány—alany sorrend: „*Messzire látó, okos embernek lugas az élete, ahol kedves szellők között, jóillatú szőlőlevelek társaságában . . . lehet eltölteni az életet*” (N. 383).

B) Tárgy = állítmány; Kép = alany. a) alany—állítmány sorrend: „*Ez a magános, késői és korai nyárfa én voltam*” (AD. 156); b) állítmány—alany sorrend: „*Én leszek a tücsök a házadnál, aki magánosságodban neked hegedülget*” (N. 419).

Az alany—állítmányi szószerkezet alakú metaforának is vannak olyan — félig-meddig hiányosnak tekinthető — esetei, melyekben a tárgy vagy a kép csak mutató névmással van megnevezve (vö. a megszólítással összefonódó értelmezőről mondottakat). A névmás képviselte gazdagabb tartalmat, a voltaképpeni tárgyat, ill. képet azonban a közvetlen szövegelőzményből már ismerjük, így ez a típus inkább csak formailag, nem pedig szemantikailag és/vagy hatáslélektanilag különül el a fentebb idézettektől. Pl.: „*Haláloed is színpadias lesz, gyertyákkal, imádkozó pappal, léleklaranggal, a folyosón síró cselédekkel, magas ravatallal. Ünnepeled az, amelynek hősnője leszel*” (N. 364; a kép tárgya az előzményben a *haláloed* szóval és a hozzá kapcsolódó halmozott eszközhatározókkal, a tulajdonképpeni metaforában pedig az *az* névmással van jelölve); „*egy félig álmodott, félig átélt ifjuság buborékai, egy régen félretett regénykönyv megfülezett lapjai, ifju költő kis szobája, szentimentális színészró rajongása: ez volt hajdanában Rip van Winkle*” (P. 218; az előző képtípus fordítottja: itt a kép van részletezve, majd a predikatív szintagmában mutató névmással képviselve).

Az alany—állítmányi szerkezetű teljes metafora határesetének számítnak azok a képek, melyekben az író explicit nyelvi kifejezést ad az azonost az azonosítotthoz hozzárendelő képzettársítás mozzanatának: „*fűlig nyitott szája fekete üregéből egy felbontott régi sír sötétsége mered elő*” (VP. 127); „*a kaján faun olyan nótákat fütyürész befelé, hogy odabent a szív tűzbányának érzimagát . . .*” (VB. 270); „*A jégtorlaszok sírhalmok a lakját öltötték mint ismeretlen tartományban*” (BÚ. 282); „*A nő, akit Vak Béla . . . a gyönyörök kalitkájának vélt, midőn még csak a közellétét érezte: így változott át hangja megszólaltatásával a bánatok banya-*

*kemencéjévé és a vetőkártyák szomorúságot jegyző figurájává . . .*” (VB. 424). Ezek a lazább szövéssű, oldottabb felépítésű szóképek, melyeket a szakirodalom J. SOLTÉSZ KATALIN nyomán kifejtett metafora néven tart számon (vö.: J. SOLTÉSZ KATALIN: Nyr. LXXXIII, 184; uó i. m. 275; HADROVICS LÁSZLÓ i. m. 59; K. SZOBOSZLAY ÁGNES i. m. 17; KEMÉNY GÁBOR: NytudÉrt. 86. sz. 12—3), mintegy metanyelvi kommentárral hívják fel az olvasó figyelmét a tárgy és a kép azonosítására: „A szatócsnál jóízűen világított a petróleumlámpás, a *mozgó életet* jelentette a kopott *pult* és az örökké álldogáló *cukorsüveg*” (Ü. 50); „Mindegyik *angyali üdvözlét* jelentő *szem* [ti. az olvasóé]: egy-egy kárbunkulus” (VB. 331). Olykor — megfordítva — a képet látja valóságnak, s a valósággal (a metafora tárgyával) értelmezi: „[az asszonyok nyakszirtje] nemcsak a legkívánatosabb, de egyben a leggyöngébb bástyája is a gyönyörű *várkastélynak*, amelyet *női testalkatnak* neveznek” (N. 308); „[a Vérmezőre mennek] eltemetni a drága *halottat*, amelyet *szerelemnek*, *barátság*nak, *húsvéti reggelnek*, a nyárfa lombjain át aláreszkető *napsugárnak*, *téli éjszakák álmának* hívta k” (VP. 165; ugyanez Babitsnál: J. SOLTÉSZ KATALIN i. m. 275).

d) Végül lehet a teljes metafora nyelvtani formája összetett szó is. Az összetétel a szintagma határesetete (vö. SAUSSURE, Bevezetés az általános nyelvészetbe. Bp., 1967. 156), ezt bizonyítja a Krúdynamál elég gyakori kötőjeles írásmód is. Az ilyen szerkezetű képnek mindkét eleme főnév: az előtag minőségjelzői bővítménye az utótagnak. Az összetett szóval kifejezett teljes metaforák kétfélék lehetnek: az egyik típusban az előtag tartalmazza a képet, az utótag a tárgyat, pl.: „Odakünn bőségesen omlott a hó [az] utcai gázlámpások körül, egy-egy konflis . . . vöröslő lámpásával, kapaszkodó lovával, *hóemberkocsisával*, behavazott fedelével és valószínűleg boldogtalan utasával úgy vergődött tova, mint egy küzdelmes hajó . . .” (AD. 175); a másikban — ellenkezőleg — az utótag a kép, és az előtag a tárgy: „Az én *gondolat-felhőim* borús táj fölött szálladoznak mostanság” (ASZN. 20).

Krúdynamk szóösszetétel alakú teljes metaforáit vizsgálgatva igazat adhatunk TÖRÖK GÁBORnak, aki szerint „v a n esztétikai értéke minden olyan műalkotászelemlénynek, szegumentumnak — még ha önmagában csak egy metafora is —, amely kiemelve új, kisebb terjedelmű, teljes művé önállósul; más szóval eléri azt a minőségi-mennyiségi alsó határt, hogy már művészi ítélet lehessen. (Szerencsés esetben ez akár két szónyi szöveg is lehet)” (i. m. 6), sőt megkockáztatnánk azt az állítást, hogy ez a minimális terjedelmű „művészi ítélet” szerencsés esetben akár egyetlenegy szónyi szöveg is lehet . . .

4. „Végül . . . összetett szó” — mondtuk az előbb, pedig nem lehetetlen, hogy e négyen kívül vannak a teljes metafora normálformájának további, a stilsztikai kézikönyvekben számba nem vett nyelvtani lehetőségei is. Ilyen például a minőségjelzős szó szerkezet, különösen a főnévi minőségjelzős szintagma. Már ZLINSZKY ALADÁR stilsztikájában találunk egy ilyen példát a „jelzői metaforák” között: „[Toldi György] Látogatni jött most negyvened magával, | *Renyhe sáska népnek* pusztító fajával” (Arany: Toldi, II. ének; idézi Zlinszky: MStilÜ. 200), ahol a *sáska* főnévi minőségjelző kétségkívül metaforikus képe a *nép* jelzett szónak. Megemlíti a jelzős szerkezetet mint a teljes metafora nyelvtani megjelenési módjainak egyikét J. SOLTÉSZ KATALIN (i. m. 274—5) és K. SZOBOSZLAY ÁGNES (i. m. 17—8) is. Idézeteikből kitűnik, hogy mind Babitsnál, mind pedig Németh Lászlónál előfordul — ha nem is túl gyakran — ez a képtípus. RÁCZ ENDRE pedig éppenséggel a teljes metaforának

az alany—állítmányinál értékesebb, erősebb stílushatású válfajaként említi a főnévi jelzős szerkezetet (ÁNyT. IX, 159 j.), s szemléltetésére ezeket a közismert József Attila-példákat hozza fel: *báránybunda árnyak, puli pillanat* (a Tiszazug című versből). Noha Krúdynál nem akadtam nyomára ennek a metaforatípusnak, nem nehéz belátnunk, hogy a főnévi minőségjelzős szószervezeteknek tulajdonképpen ugyanolyan a szintaktikai felépítésük, mint a korábban már tárgyalt metaforikus összetételeknek. Mindössze annyi különbség van köztük, hogy ezek még nem forrtak össze egyetlen szóvá, csak megindultak e felé a stádium felé. Nincs tehát semmi akadályja annak, hogy a *dajka föld* (Babits) vagy *pokróc férfiember, csupa szikra ember* (Németh László) típusú képeket a teljes metafora normálformájának ötödik változataként tartsuk számon. Persze nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy mindezek a szókapcsolatok metonimikusan is értelmezhetők (a tulajdonság hordozójának neve a tulajdonság neve helyett; vö.: KÁROLY SÁNDOR, Általános és magyar jelentés. Bp., 1970. 202; KEMÉNY GÁBOR i. m. 10).

Kivételesen melléknévi jelzős szintagma is kifejezhet teljes metaforát. J. SOLTÉSZ KATALIN Babits-könyvében több ilyen — meggyőző — példát is olvashatunk: „Egeit az Ember, e vándor állat | az évek *nyári nappalára* s *téli* | *éjére* fülledt üngökként cseréli” (Babits: Dante; idézi: J. SOLTÉSZ i. m. 274); „A csupasz fák csúcsa mint tük hegye bök be | *az égi flanellba*” (Babits: Gondok kereplője; idézi: J. SOLTÉSZ uo.). Érdekes, hogy ennek a (jóval ritkább l) képfajtának viszont rábukkantam egy szép példányára a Napraforgó című Krúdy-regényben: „Hallottam . . . *lelki pincékről*, amelyekben imbolgova világított néha a valamás gyöngé mecse” (N. 492). Mindegyik jelzős szerkezetben az -i képzős melléknév főnévi alapszava határozza meg a teljes metafora tárgyát, míg a képet a jelzett szó fejti ki. „Fordított alapállású” képpel nem találkoztam. Figyelemre méltó, hogy a legutóbb említett Krúdy-metafora ugyanabban a műben ötven lappal előbb birtokos jelzős szintagma alakban is előfordul: „Kinyitották a *lelkük pincéjének* a vakablakát s onnan kiáramlott nyomorult lényük hidegsége, dohos önzése” (N. 442). A két formának e kölcsönös átalakíthatósága: a *lélek pincéje*  $\rightleftharpoons$  *lelki pince* jól mutatja, hogy ugyanannak a képtípusnak (a teljes metaforának) két lehetséges megjelenési módjával állunk szemben (arról, hogy a teljes metafora nyelvtani formái kölcsönösen levezethetők egymásból l. HADROVICS LÁSZLÓ i. m. 59).

5. Már előadásunk kezdetén (a 2. pontban) jeleztük, hogy vannak a teljes metaforának olyan lazább formái, melyekben a tárgy és a kép nyelvi jele között nem jön létre közvetlen szintagmatikus összeköttetés. Már eddig is láttunk néhány ilyen, oldottabb felépítésű teljes metaforát. Ezekre az volt jellemző, hogy a normálforma egyes változataihoz állottak közel, azoknak felazulásával keletkeztek. Milyen egyéb nyelvtani lehetőségek vannak?

A kép a mondatban a fentiekben kívül elsősorban valamilyen határozó, leggyakrabban *-ként*; *-nak*, *-nek* vagy *-ul*, *-ül* ragos, esetleg *mint* kötőszós essivusi állapotátározó lehet: „Végre a szép *holdat* előkerítette | S ezüst *koszorúnak* fejtül odatette” (Arany: Toldi, V. ének; idézi: ZLINSZKY: MStilÚ. 199); „egy ajk *hangszerül* hangolta *ajkadat*” (Babits: O lyric love; idézi: J. SOLTÉSZ: Nyr. LXXXIII, 184; uó i. m. 274); „Kóbor *kutyaként* jár a *szél*” (József A.: Külvárosi éj; idézi: RÁCZ ENDRE: Nyr. XCVIII, 292); „*Szalmaszások, mint tutajok* | úsznak némán az éjjel árján” (József A.: Külvárosi éj; idézi: RÁCZ ENDRE: uo.). A képet kifejtő határozók olykor bonyolultabb,

komplex jelentéstartalmat sűrítenek magukba. Például a Babits-idézetben szereplő *hangszerül* állapothatározóba célhatározói mozzanat is vegyül (vö. RÁCZ ENDRE: A mai magyar nyelv. Bp., 1968. 311), sőt J. SOLTÉSZ KATALINnal akár eredményhatározónak ('hangszerré') is felfoghatjuk.

Az ide vonható esetek egy részét nehéz elkülöníteni a hasonlattól. A RÁCZ ENDRE idézte József Attila-példák — ha a bennük levő határozót nem állapot-, hanem módhatározónak minősítjük — nem metaforák, hanem hasonlatok; nem azonosítást, hanem hasonlítást fejeznek ki. A látszat ellenére nem teljes metaforák azok a Krúdy-képek sem, melyekben a képi mozzanatot -vá, -vé ragos eredményhatározó tartalmazza: „*énekeskönyv kezdőbetűivé g ö r b ü l t vén asszonyok*” (Ú. 26); „*sóskiflivé g ö r n y e d t öregasszonyok*” (N. 273); „*ronggyá v e s s z ó z ö t t lelkek*” (N. 426). Ezekben ugyanis explicit módon meg van jelölve a tertium comparationis (az összehasonlítás alapja; az idézetekben ritkított szedéssel emeltük ki), ami pedig metaforában soha nem fordulhat elő, kizárólag hasonlatban (vö. J. SOLTÉSZ KATALIN: Nyr. LXXXIII, 183, 190). Épp ezért a fenti alakulatokat nem a teljes metaforák, hanem az ún. implikált hasonlatok közé kell besorolnunk (ez utóbbiakra l. KEMÉNY GÁBOR i. m. 47–50). Ez is mutatja, hogy a teljes metafora és a hasonlat között az átmeneti jelenségeknek, határeseteknek egy elég széles sávja húzódik.

Némelyik példánkban viszont a határozó a teljes metaforának nem képi, hanem — éppen ellenkezőleg — tárgyi komponensét (az azonosítottat) nevezi meg. Ilyenkor a kép valamelyik másik mondatrészben — rendszerint a tárgyban — fogalmazódik meg: „*Lepedőt sugárból terített rá a hold*” (Arany: Toldi, IX. ének; idézi: ZLINSZKY: MNy. XXIV, 78–9; uő: MStilÚ. 199); „*Maga a Nap dobná rád | szívárványból koszorút*” (Babits: Elég a kóstoló; idézi: J. SOLTÉSZ i. m. 274); „*emlékből raktam össze rózsát, | multból máglyát jövőm alá*” (Babits: Az életemet elhibáztam; idézi: J. SOLTÉSZ: Nyr. LXXXIII, 184).

A teljes metafora lazább formáit a képelemeknek egymástól való fokozatos eltávolodása jellemzi. Az oldottság fokozatait — durva közelítéssel — így ábrázolhatnánk: a) A tárgy és a kép nyelvi jele egy közbeeső mondatrészen keresztül kapcsolódik egymáshoz: „*a hóésésen át halott arcával a hold b á m u l t l e a városkára*” (Ú. 41). b) A kép összetevői a mondatnak külön-külön — alá- vagy mellérendelt — tagmondataiba kerülnek: „*a veres képű, félszemű, aransapkás konduktor oly boldogan mosolygott a tompán döcögő omnibusz hágcsóján, mintha vadászó hercegeket hozna az állomásról, pedig többnyire kereskedelmi utazók bújtak ki az üveges ketrecből*” (Ú. 11–2). c) A képkomponensek már nem is ugyanabban a mondatban vannak: a második képalkatrész már egy új mondatba épül bele. Különbséget kell tennünk a tárgy–kép és a kép–tárgy sorrend között. Pl. ebben a Krúdy-idézetben előbb a tárggyal ismerkedünk meg, s csak ezután látjuk meg a képet: „*Fekete lánnyal jött Olga? — Valami cigánykacsával*” (Ú. 42). Ebben viszont a kép jön elől, míg a tárgy csak később, mintegy magyarázatszerűen csatlakozik hozzá: „*Foglalkozása a hajóskapitányság volt. A déli Dunára járt, és a házában egy fülemilét tartott bezárva. Szürke, jelentéktelen, boglyas asszonyka volt*” (ASZN. 144). A két változatnak nyilvánvalóan eltérő a jellege, a stílusértéke. d) Végül egy „szélsőséges” példa: az azonosított és az azonos az Asszonyságok díjának ebben a részletében egészen messzire, a szövegnek két távoli, egymással csak lazán összefüggő részébe került: „*Aki jól ismeri a fővárost, az a mentőkocsiban fekvő is körülbelül megítélheti, hogy mely részében Pestnek gurulnak vele a kerekék. Ívlámpák fehérленek, a kerekék fakockákon táncolnak, csevegés,*



lárma, rikoltás hangzik, mint a majmok szigetén: ez az *Andrássy út* este. . . . Azután, mintha hirtelen elülne a pompa, fény és élet, amint a város e fénylő *folyóján* átevezett a mentőkocsi” (AD. 194—7). Csak érdekességként említjük meg, hogy a két képelem között a regényben vagy három oldalnyi folytonos szöveg „terül el” . . .

6. Befejezésül lássunk néhány tipikus példát arra, hogyan épül bele a teljes metafora a nála magasabb szintű nyelvi-stilisztikai egységekbe: a mondatba és a szövegbe.

a) A teljes metaforák halmozása még nem eredményez komplex képet: „Hová lett a . . . *hangoknak harangjátéka, suttogásoknak méze, leheteteknek kábító füstje, . . . érintetlen hajadonok borizű almája?*” (N. 496). Az egyes szóképek itt még nem rendeződnek szerves egységbe, nem állnak össze komplex képpé.

b) Ez a háromféle — összetett szós [1.], alany—állítmányi [2—3.] és értelmezői [4.] — teljes metaforából felépülő homogén képkapcsolat már közel áll az egységes komplex képhez: „Ezek a *kíncsapatok* [1.] hol élescsőrű, beretvakórmű *madarak* [2.], amelyek a test belsejében ide-oda röpködnek, hol meg kardlábú *vakondokok* [3.], amelyek lassú, gyötrelmes munkával alagutat ásanak maguknak a legértékesebb *zsákmányig, a szívig* [4.]” (AD. 225).

c) Nem mindig sikerül azonban az írónak a részképeknek ezt a harmonikus összhangját megteremteni: „Csak azoknak a nőknek vesszük észre beszédbeli furcsaságait, ellentmondásait, nevetségességeit, akik iránt nem nyúlnak ki *érzékiségünk virágporzói*, vagy tovább is fején tartja szívünk a *magányosság büszke lovagsisakját*, amelynél olyan tollak vannak, mint a temetési lovak fejénél” (VB. 434). Ilyenkor heterogén képkapcsolatról kell beszélnünk, azaz olyan képegyüttesről, amely részeire esik szét, nem alkot szerves egységet.

d) Az igazi k o m p l e x ké p b e n az alapkép, a „mag” [1.] és az ezt kifejtő, dúsító részképek [2—3.] szinte organikus egésszé forrnak össze: „A *szelmesek*, ezek a furcsa *filkók* [2.] az *élet kártyajátékában* [1.], voltaképpen minden más *férfit alsónak* [3.] néznek” (N. 334).

7. A teljes metaforát stilisztikáink kevésbé hatékony stílusesszköznek tartják, mint az egyszerűt (vö.: MStilV. 94—5; KMStil. 111; ugyanígy: J. SOLTÉSZ KATALIN: Nyr. LXXXIII, 183; K. SZOBOSZLAY ÁGNES i. m. 21; stb.), talán azért, mert az azonoson kívül az azonosított (a tárgy) is meg van nevezve benne. Azt hiszem, az elhangzott példák elég meggyőzően tanúsítják, hogy a teljes metafora is milyen értékes és hatásos tud lenni, ha értő kézzel alkotják meg és használják fel az írói mondanivaló kifejezésére. A teljes metafora grammatikai szerkezetének vázlatos feltérképezésével többek között az volt a célom, hogy valamelyest hozzájáruljak e méltatlanul lebecsült stílárís eszköz „tekintélyének” helyreállításához.