

A képiség jelentésstiliztikája a *Toldi estéjében*

1. Bevezetés

Míg az Arany-recepció elsősorban Németh G. Béla nevéhez köthető fordulata előtt, amely a költő 1850-es évekbeli lírikus korszakát helyezte az értelmezések fókuszába (l. pl. Németh G. 1970, 1976, 1982; Németh G. szerk. 1972), az életmű epikai részének egyoldalú túlértékelése volt jellemző a lírával szemben, mára sokszor úgy tűnhet, hogy „túl-győzelem” következett be, és ez Arany epikájának alulértékeléséhez vezetett (vö. Szegedy-Maszák 1981; Nyilasy 1998: 17–8). Jelen dolgozat ezzel a recepció háttérrel kíván újra az epikához fordulni: nem a lírai életműrész jelentőségének és ma kanonikusnak tekinthető interpretációjának megkérdőjelezésével, hanem éppen részben azt a célt is kitűzve, hogy megkísérelje hozzáigazítani, új viszonyba hozni az epikai oeuvre egyik kiemelkedő darabjának, a Toldi estéjének stiliztikai leírását az Arany-líra jellemzésének újabb eredményeivel.

A stílust a szövegértelmenek a megformáltságból adódó részeként értelmező funkcionális kognitív stiliztika elméletére (összegzően l. pl. Tolcsvai Nagy 1996, 2005) és a kognitív metaforaelmélet eredményeire (összegzően l. pl. Kövecses 2005, 2010; Lakoff 2006) épülő megközelítésem módszertana röviden a következő: egy viszonylag szorosan körülhatárolt kiindulópontból, a stílusrétegződés megvalósulási tartományai közül a jelentést kiemelve a tágabban értett képiség jelentésstiliztikájára (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 223–38), mindenekelőtt a szöveg metaforaira és hasonlataira fókuszálok. Ebből következően a dolgozat lényegében sajátos szempontú műelemzés, amely azonban tipológiai, elméleti tanulságok megfogalmazására is törekszik, így például (az életmű szempontjából) Arany epikájának és lírájának viszonyáról, (kognitív stíluselméleti, illetve poétikai szempontból) a költői/poétikus metaforák általános vonásairól, különös tekintettel ezeknek az epikai szövegekben betöltött szerepére, illetve az irodalmi művek stílusrétegzettségének jelentésképző szerepére.

2. „s úgy fenni a képek sorát” – képszerűetek és képrendszer a Toldi estéjében

Nemcsak Arany verseinek értelmezéséből és értelmezéstörténetéből, hanem Arany levelezéséből és kritikai írásából is egyértelműen kitűnik, hogy a költő milyen nagymérvű jelentőséget tulajdonított a képeknek. (A *kép* kifejezést magam itt és a továbbiakban ’nyelvi kép’ értelemben használom. Megjegyzendő azonban, hogy Arany nemcsak stiliztikai terminusként használja a *kép* szót, hanem olykor azzal az elsődlegesen az irodalomtudományhoz köthető, de a hétköznapi nyelvhasználatban is megjelenő jelentéssel, amelyet nagyjából így adhatunk meg az ÉrtSz. nyomán: ’az életnek, a történelemnek, a múltnak valamely képszerűen egységes, kiemelkedő, szemléletes jelenete művészi, irodalmi eszközökkel ábrázolva’.)

A Szász Károly költeményeiről írt bírálat egyik részletében például a következőket írja, szembeállítva a képek kifogásolt és dicsért alkalmazását:

„A »Féltés« igen jól indul, hanem aztán kifogyhatlan képeivel a mesterkéltségre játszik [...] Nem hiszünk mély voltában a szenvedélynek, ha a képhalmozás túlhág egy bizonyos határt, melyet ugyan elméletileg kipécézni nem lehet, de érzeni igen. S van a szenvedély halmozta képekben valami rendtelenség, mi arról tanúskodik, hogy a költő nem kereste azokat, hanem úgy tódultak képzeletébe; míg itt [ti. a korábban dicsért versekben: P. J.] **a játék a fokról fokra haladó képekben**, nagyon is szembetűnő. Legalább én úgy érzem. A »Menyasszony vagy...« sok igen szépet mond: attól fogva: »... én leszek a templom köve« fokozatosan emelkedik ama legpatheticusabb versszakig:

Ott leszek, a mikor a pap
Áldását reátok adja:
Ott leszek mikor, az isten
Azt átokká változtatja.

S innen fogva a bezárásig sincsen aláesés. De midőn azt kérdi: »...nézz körül, ha nem követ-e akkor egy halvány kísértet?« egyszerűen annyit kellé felelnie: »az a kísértet én leszek,« s **úgy fogni a következő képek sorát**” (Arany 1889: 102; a kiemelések tőlem: P. J.).

Ugyanebben az írásban – maga is képekkel fogalmazva – Petőfi verseinek képrendszerét állítja példának:

„Különösen Petőfitől nem érdemes volna-e eltanulni azt a kis mesterséget, hogy sorról sorra, vers-szokról vers-szakra halmozza a legragyogóbb képes gondolatokat, hogy az utolsóval, mely ragyogóbb mindeniknél, s mely az egész költemény alapgondolatja, betetőzze? [...] Ő minden költeményben **egy egész koszorút ad**: míg követői legtöbbje elégnék tartja nem is ép virágot, hanem egy-egy szírom-levelet dobni le, hogy ússzon, ahogy tud, a leghétköznapibb próza lusta mocsárjának zavaros levében” (i. m. 96; a kiemelés tőlem: P. J.).

A fenti két idézet alapján legalább három olyan fontos tételt kiemelhetünk, amely Arany nézetei szerint a képek kívánatos szövegbeli szerepére vonatkozik. Ezek ugyan itt kritikusai értékelésének fokmérőiként jelennek meg, ám – a művészi következetességet feltételezve – e jellemzőket minden bizonnyal saját költői gyakorlatára vonatkoztatva is alapkövetelménynek tekintette. Elsőként is a képek szövegbeli jelenlétének önmagában vett jelentőségéről van szó: akár a néhány fent idézett sor is igazolhatja (de vö. a fenti példákon kívül pl. Arany 1889: 67, 74, 77 stb.), hogy Arany kitüntetett figyelmet fordított a képekre egy vers művészi értékének mérlegelésekor. Másodsor kiemelendő, hogy a képeket nem elszigetelten, hanem a teljes szöveg struktúrájában, jelentésszerkezetében elhelyezve, azaz

a szöveg egészében betöltött szerep alapján tartotta értelmezhetőnek és értékelhetőnek. Ezzel összefüggésben pedig, és ez a harmadik tényező, alapvető követelménynek tartotta a képek tudatos szerkesztését, vagyis képrendszerek létrehozását, amikor is a képek nem a „szenvedély halmozta rendetlenség”-ben vannak jelen, hanem a „játék” a „fokról fokra haladó képekben” jön létre. A költő feladata tehát „úgy fonni a képek sorát”, hogy azokból strukturált, szerves egész, „egy egész koszorú” jöjjön létre. Az utóbbi gondolat szoros összefüggésben van azzal az elvvel, pontosabban annak az elvnek a részeként is tekinthető, amelyet Arany „kompozíciós elv”-ének nevez a szakirodalom. Ezt tárgyalva Németh G. Béla (1976: 213) arra a Csengery Antalhoz írt levélre hivatkozik, amelyben Arany az addigi magyar költészet fő gyengeségét „a teljes szerkezetű, a minden elemet átható, a minden elem kölcsönösségét biztosító kompozíciós elv” hiányában jelölte meg, és amely hiánynak „a kiiktatására a maga kiemelt szándékát mutatta fel”. De magát Aranyt idézve, hivatkozhatok itt arra a Szilágyi Istvánhoz írt levelére, amelyben aforisztikus tömörséggel fogalmazza meg ezt az alapelvét: „én nem egyes helyekért, hanem compositióért dolgozok” (Arany 1888: 49). Ha elfogadjuk, hogy a kompozíciós igény valóban „minden elemet átható” elv, akkor ezt nyilvánvalóan a képekre is vonatkoztatnunk kell (erről bővebben I. Dávidházi 1978: 36–7; vö. még S. Varga 2010). Érdekes itt megjegyezni azt is, hogy bár az idézett önjellemzést a Murány ostroma kapcsán írja Szilágyinak Arany, de éppen akkor, amikor a Toldi estéje befejezésén dolgozik, sőt a levélben szereplő utalás szerint ekkoriban szinte minden idejét annak befejezése foglalja el, ugyanis ezzel menti magát, annak magyarázataként, hogy miért nem írt hónapok óta levelet: „a Toldi estéje foglal el, mit óhajtanék becsülettel bevégzeni” (Arany 1888: 48).

Hogy Arany a fent tárgyalt elveknek megfelelően nagyon is tudatosan kezelte, alakította a képeket a Toldi estéjében is, közvetlenül bizonyítja, hogy az első kidolgozás idején, 1847 szeptemberében a készülő mű képeiről, képrendszeréről Szilágyi Istvánnak a következőket írja: a „Toldi estéje még darabban van; **egyszerűsíteni kell az egészet, nagyon képes, nagyon keresett néhol**” (Arany 1888: 44; a kiemelés tőlem: P. J.).

A képek rendszerben való jelentkezésének példájaként nézzük most meg a Toldi estéje első és utolsó versszakát:

- (1) Őszbe csavarodott a természet feje,
Dérré vált a harmat, hull a fák levele,
Rövidebb, rövidebb lesz a napnak útja,
És hosszúkat alszik rá, midőn megfutja.
Mepihen legszélén az égi határnak
S int az öregeknek: „benneteket várlak!”
Megrezdül a feje sok öregnek erre:
Egymásután mégis mennek a nyughelyre.*

* Arany János összes művei, II. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1951: 157; a továbbiakban az idézetek után csak az oldalszámot adom meg.

- (2) Harmadnap olyankor, egy fölleges estén,
 Domb emelkedett már Toldi Miklós testén,
 Amelyet az őskert, bánatja jelével,
 Behinte lehulló, sárga falevéllal.
 Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány:
 Bence volt az emlék, lába felől állván:
 Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,
 S elborítá a sírt új havával az ég.

(215)

A két idézett versszakról elmondható, hogy – Arany Jánosnak az ötvenes években írt elégikus verseihez, például A lejtőn című vershez hasonlóan (vö. pl. Németh G. szerk. 1972; Tolcsvai Nagy 1996: 234–7) – meghatározó jelentéstani és stilisztikai sajátosságuk a metaforikus leképezés. Az itt megjelenő fogalmi metaforák ugyan konvencionálisak, de több tényezőből adódóan stilisztikai-poétikai potenciáljuk mégis nagyfokú. Az okok közül mindenekelőtt a metaforák hatóköre, kölcsönviszonya jelölhető meg: az első versszak esetében az egész szakaszra, az utolsó esetében is több mondatra (de a befogadói értelmezésben akár itt is az egész szakaszra) kiterjed ez a hatókör (valójában a Toldi estéje egész szövegére), azaz több fogalmi metafora együttesen, emergens módon válik a szövegrételem részévé.

Az idézett két versszakban a következő táblázatban összefoglalt metaforák kölcsönviszonya határozza meg a jelentésképzést:

A TERMÉSZETI metaforikus leképezése	Az EMBERI metaforikus leképezése
A TERMÉSZET EMBER	AZ EMBERI ÉLETKOROK ÉVSZAKOK – AZ ÖREGSÉG ŐSZ – A HALÁL TÉL
A NAP EMBER	AZ EMBERI ÉLETKOROK NAPSZAKOK – A HALÁL ESTE (ÉJSZAKA)
A FÖLD (SAJÁT TENGYELY KÖRÜLI) FORGÁSA (EGY EMBER) ÚT(JA)	A HALÁL ALVÁS/PIHENÉS
A KERT EMBER	A HALÁL ELTÁVOZÁS/ELMENÉS

Mindkét versszak fő témája az emberi elmúlás, a halál. A két versszak különleges stilisztikai hatásának meghatározóan fontos tényezője az is, hogy az itt megvalósuló konceptualizációban az emberi szféra a kifejtettség szintjén csak háttérként jelenik meg, a szöveg explikált szintjén a természetre vonatkozó metaforikus kifejezések dominálnak: *Ősbe csavarodott a természet feje; rövidebb lesz a napnak útja; az őskert, bánatja jelével, / Behinte lehulló, sárga falevéllal;* stb. A megértő feldolgozás folyamatában azonban végül mégis az emberi szféra kerül előtérbe. Ennek okaként először is utalni kell a metaforikus olvasatot „előíró”, szövegutasításként működő címre: a Toldi estéje ugyanis egy olyan gyakori, archetipikus metaforát (A HALÁL ESTE) tartalmaz, amelynek gyakorisága miatt egy költői szöveg esetében a befogadói tapasztalatok alapján a képi értelmezés mindenképpen

adekvátabbnak tekinthető, mint a szó szerinti. Meghatározóan fontos tényező az is, hogy a képtípusok közül a megszemélyesítés dominál, amely azon túl, hogy bizonyos értelemben egyenrangúságot hoz létre a két szféra (természeti-emberi), a szöveg által mozgósított különböző fogalmi tartományok között, végső soron az anropomorfizálás által az EMBERIRE vonatkozó szövegértelem befogadói konstruálását támogatja. Harmadrészt említendő a „fokról fokra halad”-ás: mindkét versszak esetében az egységek végén olyan képek, kifejezések állnak, amelyek közvetlenül az emberi elmúlás, a halál fogalmi tartományát konceptualizálják: *Megrezdül a feje sok öregnek erre: / Egymásután mégis mennek a nyughelyre; Bence volt az emlék, lába felől állván: / Egy ásót ütött le, arra támaszkodék, / S elborítá a sírt új havával az ég.*

Az itt bemutatott metaforikus szerkezeteknek mint stílusösszetevőknek a stílushatás alakulásában is fontos szerepet kapó sajátossága, hogy az emberi elmúlásra vonatkozó fogalmi metaforák nincsenek kimondva, a befogadói jelentéskonstruálásban előre- és visszaulások folyamatában jön létre a szövegértelem centrális része. Tehát egy „második metaforizálás” (vö. Tolcsvai Nagy 1996: 237) is megvalósul, amelyben AZ EMBERI_S → TERMÉSZETI_T szerkezetű metaforák (például A TERMÉSZET_T EMBER_S) TERMÉSZETI_S → EMBERI_T (például AZ EMBERI ÉLETKOROK_T ÉV SZAKOK_S) metaforákként nyerik el végleges szövegbeli jelentésüket. (Az _S karakter a forrástartományt [source domain], a _T karakter pedig a céltartományt [target domain] jelöli.) Vagyis a cél- és a forrástartományok az interpretáló megértésben felcserélődnek. Az összefonódás végeredményére már Riedl (1887: 50) is felfigyelt: „Már az első énekben **a természet és az emberi élet jelenségei mind összefolynak egy hatásnak: a búskomor halálsejt érzelmeknek keltésére.** Késő ősz van. A dérütött fákról hullnak a sárga levelek. Az esthajnal véres lángja lohad. Leszáll a pusztá hideg éjszaka, a bagoly elkezd sívítani halált hozó dalát. Előtünk a burjással felvert sírkert közepén vén ház, melynek minden köve földre kíváncsozik. Mindenütt a pusztulás jele” (a kiemelés tőlem: P. J.). Érdemes megjegyezni, hogy Riedl elemzésében implicit módon az idézett szakaszok, illetve a Toldi estéje metaforizálásának az a sajátossága is jelen van, hogy a természeti és az emberi fogalmi tartományait összekapcsoló metaforák, metaforasorok mögött megjelenik A LENT (LEFELE) ROSSZ egyetemes orientációs fogalmi metafora is, amely a fent jellemzett metaforákkal összefonódva vesz részt a jelentésképzésben, eleve metaforikus – *az őskert bánatja jelével, / Behinte lehulló, sárga falevével* – vagy a szövegben átmetaforizálttá váló kifejezésekben, azaz metaforikus kifejezésekévé váló – *hull a fák levele* – szerkezetekben. Kiemelve Riedl szövegéből azokat a metaforikus (metaforikus értelmezési lehetőséget megnyitó) kifejezéseket, amelyek A LENT, LEFELE ROSSZ fogalmi metafora szövegbeli megjelenései: *hullnak, lohad, leszáll, (földre) kíváncsozik.*

Az alábbiakban idézendő, ugyan majd már más szempontok szerint elemzett metaforák jórészt a fenti táblázatban foglalt (alap)metaforák különböző jellegű megvalósulásai, és így ezek is igazolják, hogy a Toldi estéjében a képek rendszerben, a szövegegész stílusát és így a szövegértelmet meghatározó módon vesznek részt a jelentésképzésben.

3. Az érzelmek képi konceptualizációjának lírai jellege

Az első kiadáshoz írt Végszóban maga Arany is – mintegy mentegetve művét – utal arra, hogy az első Toldi és a Toldi estéje sok tekintetben eltérő jellegű. Azok a különbségek, amelyeket itt felsorol, a tipikus epikai szövegektől a drámai vagy a lírai műfajok felé mozdítják a Toldi estéjét, így attól tart, hogy a művét bíráló kritika bizonyára „hajlandó leszen hátrányul jelölni meg” az előadásmód megváltozását, hiányolni fogja a „cselekvényekben” a gyorsaságot és változatosságot. Ahogy Riedl (1887: 163) is megjegyzi, Arany valóban „bevitte az eposzba a dráma compositióját is”, ez mindenekelőtt Toldi és Lajos király szemléletmódjának, értékrendjének ellentétében, a közöttük meglévő, feloldódni látszó, majd tragikus véghez vezető konfliktusban mutatkozik meg. Mindazonáltal a lírai, elégikus jelleg is meghatározó, ha nem még jelentősebb, mint ahogyan ezt Németh G. Béla (1970: 17) látja, aki szerint a Toldi estéjének „lírai fogantatása” nyilvánvaló, és a Toldi estéje nem más, mint „**eposz formájú elégia** [...], a magyar irodalom egyik legszebb elégiája” (a kiemelés tőlem: P. J.). Ezzel összefüggésben érdemes utalni Horváth János (1956/1997: 189–93) elemzésére is: már ő sem a cselekményben, de nem is „felszínen” jelentkező ellentétekben (régí és új, hagyomány és haladás) látta a mű lényegét, hanem a „jelki”, az érzelmek ábrázolásában: a(z első) Toldival szemben „itt a hangulati elem vezető szerepe válik ki [...] cselekvénye voltaképp lélektani bonyodalmat tár fel”, és ha konfliktusról lehet beszélni, a fő ellentét valójában „élet és enyészet” között van.

Összességében tanulságos – és mutatis mutandis –, a Toldi estéje líraisága tekintetében is figyelemre érdemes az, amit Szegedy-Maszák (1972: 326) Arany lírai műveinek elemzéséből kiindulva állapított meg epikus és lírai életműbeli összefüggéséről: „Arany lírájának romantikussága egyszerre jelent szubjektív és objektív jelleget: a költő magáról beszél, úgy, hogy a külvilágról beszél és a külvilágról úgy, hogy magáról beszél. [...] A szubjektivitásnak és objektivitásnak ez az együttes megléte teszi Arany líráját drámaivá és epikáját líraivá.”

Különösen azért, mert itteni megközelítésemben a képeket helyezem a középpontba, fontos hangsúlyozni, hogy az elégikuság, a líraiság természetesen nem azonosítható pusztán az erőteljes képiséggel. Mert bár „a költészetet rendre azonosítják a nyelvi figurativitás tipikus megoldásaival, mint amilyen a hangzás, a ritmus, vagy az intenzív képiség, [...] ezek a nyelvi jelenségek nem önmagukban eredményezik a líraiság tapasztalatát, sokkal inkább közreműködnek egy megnyilatkozás beszédhelyzetének, diszkurzív körülményeinek megváltozásában. Ennek során a megnyilatkozás közege a befogadás folyamatában újrakonstruálódik, mégpedig a [...] fiktív-imaginatív (apoztrofikus) jelenet feldolgozása hatására” (Simon 2016: 13; a líraiság funkcionális kognitív szemléletű értelmezéséhez l. még Tátrai 2008). Ebben az értelemben tekinthetők lírainak, poétikusnak azok a szövegrészek, képek, amelyeket az alábbiakban a képiség jelentésstilisztikája felől közelítve közelebből is megvizsgálók.

Vegyünk közelebből szemügyre most néhány olyan szövegrészt, amelyben **az érzelmek képi konceptualizációja** a stílushatásban és ezzel együtt a szöveg-

értelem létrejöttében is szembetűnően lényeges szerepet kap. A szempontunkból különösen lényeges szerkezeteket kiemeltem:

- (3) *Mint a befagyott tó, nyugodt volt az arca,
Nincs szél a világon, ami felzavarja.
Bencének ez a kép egy betűt se mondott,
Sőt tán még nevelte az előbbi gondot,
Sötét szomorúság, mint egy messze felleg,
Hírt adott szelével, hogy veszély közelget.*
(160)

- (4) Toldi ment az úton, csak másodmagával,
*Be lévén fődözve nagy vastag ruhával:
Teste béburkolva őszi nap ködével,
Lelke bús haragnak sötét fellegével.*
(167)

- (5) *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék,
Ollyá lettem, mintha már földön se járnék.*
(190)

A (3)–(5) részletek együttesen illusztrálják, hogy Toldi érzelmeinek, lelkiállapotának ábrázolásában mekkora szerepe is van a képi konceptualizációnak. Ez – mint láthatjuk – különböző képtípusokkal, illetve ezek kombinációival valósul meg. A (3)-ban például az ember → testrészt névátvitelre épülő szinekdoché (vö. Kemény 1993: 67) – amelynek egyébként önmagában nincs különösebb stílusértéke – egy hasonlat hasonlított elemeként van jelen, de ezt egy tisztán metaforikus, főnévi és igei metaforát is tartalmazó összetett, a hasonlatból kibomló metaforikus nyelvi szerkezet követi a „fokról fokra” való haladás elve szerint: *Nincs szél a világon, ami felzavarja*. A hasonlat és a metaforikus kifejezés konceptualizációs szerkezete is a már az előzőekben is tárgyalt A TERMÉSZETI_S → EMBERI_T konceptuális séma szerint épül fel: *befagyott tó* → *az arca, szél* → ESEMÉNY/ÉRZELEM, *felzavarja* → (ÉRZELMI ÁLLAPOTÁT) MEGVÁLTOZTATJA. A versszak utolsó két sora az első mondathoz hasonlóképpen kapcsol össze hasonlatot és metaforát, ám itt a már a hasonlatba beépülő melléknévi metafora (*sötét*) stilisztikai értéke is számottevő, különösen azért, mert mondattani helyét tekintve enallagészerű viszonyban áll (vö. *sötét felleg*; ugyanakkor megjegyzendő, hogy önmagában a *sötét szomorúság* szerkezet sem teljesen szokatlan). Mint arra fent is utaltam, a szinekdoché stilisztikai potenciálja itt önmagában véve nem jelentős, és ez áll a hasonlatokra is; annak oka, hogy mégis jelentős stílus tényezőkké válnak még ezek az izoláltan vizsgálva nem intenzív hatású képi elemek is, mindenekelőtt társulásukban jelölhető meg, és ezzel összefüggésben specifikusan pedig abban a fokozó jellegben, amely a konvencionálisabb hasonlatoktól a nagyobb befogadói konstruktív erőfeszítést igénylő metaforák felé viszi tovább a konceptualizációt. A *Sötét szomorúság, mint egy messze felleg, / Hírt adott szelével, hogy veszély közelget* mondat például igen összetett jelentésszer-

kezetet valósít meg. A *Sötét szomorúság* [...] *Hírt adott szelével* mondategység metaforikus fókusza a szelével kifejezés, amely egy birtokviszonyban kapcsolódik a teljes metafora azonosított tagjához, a szomorúság alanyhoz, emellett azonban a (*sötét*) *szomorúság* fogalmi szerkezetéhez ugyancsak lényegi összetevőket hozzáadva még egy képi elem kapcsolódik a hasonlatban: *mint egy messze felleg*. A *szél* és a *felleg* képi elemek más módon, de együttesen aktiválják az itt meg nem nevezett VIHAR fogalmát, amely így implicit módon járul hozzá a *veszély közelget* jelentésszerkezetéhez, egy összetettebb, poétikus jelentésszerkezetet létrehozva.

A (4)-ben a *Be lévén fődözve nagy vastag ruhával* funkciója szerint tagmondatértékű szerkezetet két, egymással szintaktikai szempontból paraleliztikus, ám jelentésstilisztikai szempontból azonosságot és ellentétet egyaránt előtérbe helyező tagmondat fejt ki magyarázattal. Ezekben szemantikai ellentét van a konkrét-fizikai szférához tartozó *teste* és az elvont, a mentális-pszichikai szférához tartozó *lelke* között, illetve ugyancsak ellentét van abban, hogy míg a *Teste béburkolva őszi nap ködével* elsődlegesen szó szerint, azaz átvitt, metaforikus jelentés nélküli értelmezést hív elő, a *Lelke bús haragnak sötét fellegével* csak metaforikusan értelmezhető. A *köd* és a *felleg* kifejezések ugyanakkor aktiválnak egy egységes tudáskeretet: a félig-meddig sötét, barátságtalan, őszi időjárás képét idézik fel, amely fogalmi keret a fentiekben már vázolt módon, a konkrét, természeti jellegűt reprezentáló forrástartományként funkcionálva az értelemadásban végső soron összességében az érzelmek, a lelkiállapot konceptualizálásában vesz részt.

Az (5) *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék* hasonlatának hasonlítottja maga is kép, amelynek jelzői, igenévi metaforáját (metaforikus központját, fókuszát) ismétli variált formában a hasonlító tagmondat melléknévi jelzője, A SÖTÉT NEGATÍV archetipikus, a kognitív metaforaelméletben is gyakran tárgyalt (l. pl. Barcelona 2003: 44; Kövecses 2010: 304) fogalmi metaforát előtérbe helyezve. (Elvileg felmerülhetne az *elsötétült* igei állítmányként való értelmezése is, magam azonban határozottan melléknévi igenévi jelzőnek tartom.) A mondat A lejtőn első szakaszával való hasonlósága miatt is figyelemre méltó:

Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom.
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a multakon.

A lejtőn a halállal való szembenézés állapotát, az élet végéhez fűződő bizonytalanság- és elmúlásérzetet fogalmazza meg (vö. Szegedy-Maszák 1972): ez a Tol-di estéjének egészében meghatározó jelentőségű érzelmi állapot jelenik meg az (5)-ben is. A képi konceptualizáció ugyanakkor eltérő abban a tekintetben, hogy a (5) hasonlatokból épül fel, A lejtőn első négy sorában viszont – mint azt Tolcsvai Nagy (2003: 34–8) részletesen bemutatja – egy metaforarendszer szervezi a szövegértelmet a következő ontológiai jellegű metaforák által: AZ ESTE MADÁR, A LÉLEK MADÁR, AZ ESTE ELMŰLÁS, és ezek mögött egy még alapvetőbb egyetemes *orientációs* metafora is ott áll: A LENT/LEFELÉ ROSSZ, A FENT/FELFELÉ JÓ. Az *Ereszkedik lelkem árnya* metaforikus kifejezés igei fókusza ennek az orientációs fogalmi

metaforának a megjelenése a szövegben, ugyanakkor a *lelkem árnya* teljes metafora (erre a metaforára vonatkozóan l. pl. Fónagy é. n. [1999]: 298) háttérben A SÖTÉT ROSSZ, A SÖTÉT HALÁL fogalmi metaforák is jelen vannak. Mivel A LÉLEK ÁRNY(ÉK) metafora mindkét szövegben központi szerepet kap, A lejtőn első négy sorának metaforarendszere bizonyos értelemben tekinthető az (5) „továbbfejlesztés”-nek. Az egyezés mellett azonban látni kell azt a különbséget is, hogy azok a metaforikus rendszerek, amelyekben elhelyezkedik ez a metafora, eltérő módon aktiválják a szövegértelmezés megkonstruálásában szerepet kapó fogalmi metaforákat. Míg A lejtőn első négy sorában nagyjából egyensúlyban vannak a fent sorolt ontológiai és orientációs fogalmi metaforák, addig az (5)-ben A SÖTÉT ROSSZ, A SÖTÉT HALÁL fogalmi metaforák kapnak csak szerepet. Egyéb lényeges különbségek mellett (ehhez l. a *lelkem árnya* jelentésszerkezet részletes elemzését Tolcsvai Nagytól: 2011: 190–2) még az a hasonlóság is figyelemre méltó, hogy mind az *Ereszkedik lelkem árnya*, mind az *Elsötétült lelkem, mint a sötét árnyék* jelentésszerkezetekben a lélek fogalma tárgyiasul (dologgá válik), ontikusan elkülönül a „birtokosától”, úgy, hogy „közben ontológiailag éppen ezek képezik a beszélő szubjektum ontológiai lényegét. Az ontikus kerül előtérbe és az ontológiai a háttérbe, nagymértékben fölerősítve a szubjektum önreprezentációjának és önalkotásának a kételyeit” (Tolcsvai Nagy 2011: 192) – a prototipikusan lírai (A lejtőn) és az epikolirai (Toldi estéje) jelentésképzésnek ez is egy lényegi találkozási pontja.

A (3)–(5) példák azt is igazolhatják, hogy a képi konceptualizáció szerves alkotóelem, nem esetleges, „díszítő” funkciójú nyelvi szerkezetekről van szó: ez egyfelől az egész szöveg, azaz a Toldi estéje egészébe való, ebben a vonatkozásban a stílus homogenitását is megvalósító illeszkedést jelent, másfelől a szövegmondatok szintjén való „organikus” kapcsolódást.

4. A „költői” metaforák stílushatása és hozzájárulása a szövegértelmezéshez

Szegedy-Maszák Mihály (1972: 335) valószínűleg joggal jellemezte általánosságban Arany életművének egészét úgy, hogy arra a megszokott, konvencionális fogalmi metaforák a jellemzők. Ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy „Arany metaforikus »szegényessége« másrészt rendkívüli gazdaságosságot [sic!] jelent. A halott metaforák Arany egész életművében uralkodóak, de a költő legjobb műveiben [...] életre kelti őket” (vö. Riedl 1887: 258–9). Ennek az „életre keltés”-nek néhány eljárását nézzük meg a következőkben a hétköznapi metaforákat újszerűvé, egyénivé tévő a kognitív metaforaelmélet által leírt műveleteket mint szempontokat alkalmazva. Ezek a műveletek a **kiterjesztés**, a **kidolgozás**, a **kritikus kérdés** és a **komponálás**, amelyek tömören így jellemezhetők Kövecses összegzése (2005: 61–3; vö. Lakoff–Turner 1989: 67–72) alapján: a kiterjesztés során egy adott konvencionális fogalmi metafora konvencionális nyelvi kifejezései helyett új nyelvi kifejezéseket alkalmazunk, amelyekkel a forrástartomány újabb fogalmi elemét írjuk le; a kidolgozással a szövegalkotó a forrástartomány egy létező elemét jellemzi, hangsúlyozza újfajta módon; a kritikus kérdés

során a szövegalkotó rákérdez egy mindennapi, konvencionális fogalmi metafora létjogosultságára, igazságára; a komponálás pedig a köznapi fogalmi gondolkodás elemeit felhasználva teremt újfajta megközelítéseket, különböző metaforák együttes alkalmazása révén. E létrehozó műveletek vizsgálata mellett funkcionális kognitív megközelítésben elengedhetetlen a metaforák hatásának vizsgálata is. Ez összegezve a következő – a fent sorolt műveletekkel is összefüggő – tényezőktől függ (vö. Tolcsvai Nagy 2003: 31–2; 2006: 636–7), így általánosságban ezekre a tényezőkre szintén mint szempontokra leszek tekintettel, de az egyes metaforák vizsgálatakor ezek közül csak az adott metaforákra specifikusan leginkább jellemző jegyeket érintem az alábbiakban:

- a fogalmi metafora, illetve a metaforikus kifejezés konvencionális vagy szokatlan volta;
- a leképezés „sűrűsége”, azaz a fogalmi tartományok egyezésének mértéke;
- a jelentésmátrixok közötti szemantikai távolság mértéke;
- a fogalmi metafora kidolgozottsága és kiterjesztése;
- a metafora hatóköre a szövegkörnyezetben;
- több metaforikus leképezés átfedésének a mértéke.

Először vizsgáljuk meg a fenti szempontok szerint az első ének 30–31. versszakának kiemelt metaforáit:

- (6) Nincsen az élethez tovább ami kössön,
 Aki volt, az régen itt pihen hűvösön;
 Kardomon sötétlik három évi rozsdá,
 Róla ellenségvér soha le nem mossá.
 Még tán bírtam volna, de már annak vége,
 Nincsen a hazának énreám szüksége:
*Nem kell a kalász, ha hő nap megérlette,
 Jobban kell a burján, aki azt felverte.*

*Vándor-madár lelkem: jól érzi magába',
 Hogy ma-holnap indul melegebb hazába.
 Neki már e földön minden olyan fagyott!
 Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok.
 Sírom ez. Kevés nap vár üresen engem –
 Te, öreg barátom, te temess el engem...
 Ide temess akkor s ne tégy semmi jelet,
 Csak, amivel ástam, ezt az ásónyelet.*

(164)

A (6)-ban megjelenő metaforikus kifejezések alapjai konvencionális fogalmi metaforák: AZ EMBER NÖVÉNY, A LÉLEK MADÁR, A(Z EMBERI) TEST ÉPÜLET. Stilisztikai hatásuk alapja a kidolgozottságban, a leképezés viszonylagos sűrűségében és abban jelölhető meg, hogy a különböző metaforikus leképezések átfedik egymást. AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metafora az – antitézis alakzatában megjelenő – főnévi

metaforikus kifejezések: *kalász*, *burján* mellett az igei metaforákban is képi konceptualizációban rögzíti az egyén léthelyzetét: a megöregedést, a halál előtti állapotot (*megérlelte*) és a környezettel való szembenállást (*felverte*). A LÉLEK MADÁR lényegében paralel jelentést: azonos lét-, illetve érzelmi állapotot konceptualizál, szubjektivizáltabb megformálással, a céltartományt egyes szám első személyű birtokos személyjeles főnévvel megnevezve (*lelkem*), sűrűbb leképezéssel. A kidolgozás újszerűségét az adja, hogy a konvencionális MADÁR forrástartomány specifikáltan jelenik meg: *Vándor-madár*; ezzel összefüggésben pedig olyan elemek is megjelennek, amelyek nem tartoznak a kiindulást jelentő fogalmi metafora alapmegfelelései közé, mint a kedvező és kedvezőtlen életfeltételek váltakozása, a távozás szükségességének (szükségyszerűségének) állapota és érzése. Lényegében egyező jelentést: a közeli és elkerülhetetlen távozás (a 'halál') elkerülhetlenségének állapotát konstruálja meg eltérő metaforizációval a kiemelt két utolsó mondat, az első mondatban a tágabb környezetet, a másodikban (inkább) a testet állítva előtérbe: *Neki már e földön minden olyan fagyott! Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok*. A párhuzamosságot ugyanakkor kiemeli az anaforikus szerkezet (*Neki... Neki...*) és az eltérő mondattani szerepű, de szinonim melléknévi igenév (*fagyott*) és melléknév (*hideg*) összefüggése.

AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metaforának számos egyéb kidolgozása, költői továbbfejlesztése jelenik meg még a szövegben, ezek részben hasonló, részben azonban jelentősen eltérő módon fejtik ki ezt a metaforát. A (7)-ben például a forrástartomány a (6)-ben megjelenővel lényegében megegyező kidolgozást kap, itt is a – (6)-ben a metonimikus *kalász* által előhívott – GABONAFÉLE (BÚZA) fogalmi keret aktiválódik, ez olyan metaforikus kifejezésekben jelenik meg, mint *tömött rend*, *kaszált*, *kaszás*.

- (7) Láttam az életnek minden változását;
Látom most napomnak végső hanyatlását;
Jártam a tömött rend között, melyet kaszált –
Most fejemre várom a kaszást, a halált.
(164)

A (6)-ban és a (7)-ben is megjelenő alapmetaforára épülő (8) metaforikus kifejezései viszont a kiterjesztés művelétével és sűrű leképezéssel a GYÜMÖLCSFA fogalmi tartományát dolgozzák ki: *hajtá*, *tő*, *szárra*, *gyümölcs*, illetve kevésbé profilálva, de idetartozóan: *forrad*, *megsínyli*, *sorvad*.

- (8) *Egy napon és órán hajtá őket egy tő,*
Iker magzatai egy édesanyának,
Szemre, szívre, főre hasonlók valának.
Mint midőn egy szárra két szép gyümölcs forrad.
Mindenik megsínyli, ha az egyik sorvad:
Úgy hangzottak össze a legkisebb vágyban;
Ittak egy pohárból s háltanak egy ágyban.
(171)

AZ EMBER NÖVÉNY fordítottja, A NÖVÉNY EMBER fogalmi metafora jelenik meg a (9)-ben (így ez a példa is alátámasztja a Toldi estéjének azt a jelentésstilisztikai sajátosságát, hogy a nyelvi képeket nem elszigetelten, hanem a teljes szöveg struktúrájában, jelentésszerkezetében elhelyezve lehet csak értelmezni). Ez a fogalmi metafora is meglehetősen konvencionális, mint ahogyan azt számos hétköznapi metaforikus kifejezés igazolja, mint például a virág *feje*, hagyma*fej*, fa *dereka* stb. A kiterjesztés révén azonban a forrástartomány egy új elemmel bővül: a *gyenge szép leányi* metaforikus kifejezés a szülő fogalmi elemét is bevonja, ezáltal – és egyéb tényezők: a hasonlatok, az alakzatok kombinálása révén – olyan összetett képi jelentésszerkezet jön létre, amely Toldi dicsőségének pillanatának leírásába (Toldi ünneplése az olasz vitéz legyőzése után) lírai módon beépíti a mű alapját jelentő elégikus hangulatot, az elmúlás gondolatát:

- (9) Egyszer, mint a zápor, kezdének rászállni
Az elaggott ősznek gyenge szép leányi:
Bokréták, virágok; – télizöld növények,
 Melyek, mint a szép hír, halálban is élnek.
 (195)

5. A hasonlatok néhány jelentésstilisztikai jellemzője a Toldi estéjében

A fent idézett részleteknek elsősorban a metaforákra fókuszáló elemzéseiben is szóba került néhány, az idézetekben szereplő hasonlat szövegbeli szerepe, dolgotomnak ebben a részében azonban a hasonlatok jelentik a kiindulópontot, és ha szölok is más nyelvi képekről, azokat a hasonlatokhoz viszonyítom.

A hasonlat és a metafora közötti egyezések és különbségek részletezésére itt nincs lehetőség kitérni, de az alábbi rövid elemzések előkészítéseként legalább arra a lényegi funkcióbeli, jelentésstilisztikai összefüggésre szükséges utalni, hogy a hasonlatban is egymás mellé állítunk két különböző tárgyat, tulajdonságot, cselekvést stb., és ezáltal „észrevesszük és rögzítjük a hasonlóságot, éppen úgy, mint a metaforában”, másfelől arra a tendenciára, hogy „a modern hasonlatban egyre nagyobb szerepe van a metaforikus elemeknek” (Kocsány 2008: 267; vö. Fónagy é. n. [1999]: 238–71).

A (10) és a (11) hasonlatai is a Toldi estéjének fő motívumát, az élet megszakadását, a halált konceptualizálják:

- (10) *Máskor volt halottunk, mint terített kéve,*
Kiterítve szépen csata mezejére
 (161)

- (11) Egyet kanyarodik Toldi menteujsa;
Rendre dől az apród, mint a zöld fű nyáron:
 Sok fiú megsérül, szörnyet is hal három.
 (205)

Vegyük észre, hogy a hasonlók képi elemei a fent, a metaforaelemzésekben vizsgált AZ EMBER NÖVÉNY fogalmi metafora egyik megvalósulásának, AZ EMBER (ARATNI VALÓ) NÖVÉNY metaforának (vö. (6), (7)) a forrástartományához kötődnek, a (10)-ben: *kéve*, a (11)-ben pedig a *zöld fű nyáron*. Ugyanakkor a hasonlított konvencionális metaforikus kifejezései is, a kontextusban megújulva, hasonlóan a hétköznapi metaforák költői továbbfejlesztéséhez, ebben a fogalmi keretben járulnak hozzá az értelemképzéshez: *kiterítve* – a konvencionális *csatamező* grammatikai átformálásával is előtérbe kerülő – *mezejére, rendre dől*. Ez az egyezés a nyelvi képek két nagy csoportja, a hasonlatok és a metaforák között a mű szemléleti és stílusegységének az egyik, megítélésem szerint nem lényegtelen tényezőjeként érdemes figyelemre. De nézzünk erre néhány további példát.

- (12) Szólt és rátekinte a beteg arcára:
 Jaj! de vége van már, leesett az álla;
 Mégis össze vannak kapcsolva kezeik,
 Mint két összenőtt galy, bár elszáradt egyik.
 (214)

A (12) hasonlata például, amely a Toldi és Lajos király utolsó találkozását leíró részben szerepel, a Gyulafi testvérek érzelmi-lelki összetartozását metaforikusan konceptualizáló résszel mutat szembetűnő fogalmi, jelentésstiliztikai egyezést: (8) *Mint midőn egy szárra két szép gyümölcs forrad. / Mindenik megsínyli, ha az egyik sorvad* – (10) *össze vannak kapcsolva kezeik, / Mint két összenőtt galy, bár elszáradt egyik*. (Toldi és Lajos király személyiségének viszonyáról, sorsának párhuzamosságáról l. pl. Szili 1999: 33.)

- (13) Akármerre tekint, nem látni egyebet
 Csak felé sugárzó száz meg ezer szemet,
 Fennrázott süveget, karok emelését,
 Mint örvendő lelkek szárnya lebbenését.
 (194)

A (13)-ban „egymás mellé állított” látvány, események: a hasonlítottban a *sugárzó száz meg ezer szem, a fennrázott süvegek, a karok emelése* és a hasonlóban az *örvendő lelkek szárnya lebbenése*. E hasonlat közelebbi vizsgálata előtt érdemes felidézni azt a tényt, hogy a hasonlatok leggyakoribb funkciója az irodalomban, éppen úgy, mint a hétköznapi nyelvhasználatban, egy elvont vagy kevésbé ismert fogalom megvilágítása, új szempontú értelmezése a konkrétabb, kézzelfoghatóbb, ismertebb által. Az ezzel ellentétes szerkezetű hasonlatokkal megvalósuló konceptualizációnak, a szokásos leképezési mód megfordításának lényege így összegezhető: „A szokatlan konceptuális sorrend azt eredményezi, hogy az elvont, a metafizikai, a végső értéket hordozó révén kerül közel a közvetlen, egyedi, eseményszerű életmegnyilvánuláshoz az elbeszélő (és az olvasó)” (Tolcsvai Nagy Gábor 2004: 100–1). Egyrészt ez a (13) különleges stílushatásának alapja, másrészt a hasonlító tagmondat metaforizációja. A *Mint örvendő lelkek szárnya lebbe-*

nését metaforaszerkezet poétikusságának fő alapja a különleges jelentésstiliztikai összetettség, amely egyfelől a konvencionálisnak tekinthető A LÉLEK SZÁRNY fogalmi metafora továbbfejlesztésében, a cselekvést jelentő főnévvel való kiegészítésében, másrészt a külső jelek (*sugárzó száz meg ezer szem, fennrázott süvegek, karok emelése*: a szemmel látható érzelmkifejezés) és a belső, az érzelmi-lelki ok a lírára prototipikusan jellemző tömörséggel történő, egy nyelvi képben való összekapcsolásában jelölhető meg.

6. Összegzés

A fentiekben a Toldi estéje jelentésstiliztikai megközelítésének számos lehetséges aspektusa közül néhány különösen fontosnak tűnő érvényesíttem a nyelvi képek stílushatására és jelentésképző szerepére fókuszálva. Megemlítendő itt, hogy a művet elemezve a képek jelentőségére, illetve a képek és a líraiság összefüggésére a korábbi szakirodalom is felfigyelt, például Sötér István (1965: 111) a következőket írta erről: „A Toldi estéjének néhány erőteljes képe, látványa az egész mű eszmeiségét és hangulatát is összegezi; ilyen képeket, látványokat tartalmaznak a kezdő- és a végstrófák, az ősztől-télig eltelt időt kifejező hangulatfestésükkel, ilyen a negyedik ének huszonhetedik versszaka, a hulló őszi virágok képével, mely az egész mű elégikus hangulatát is összesűriti.” Magam itt az ilyen jellegű, egyes részekre vonatkozó megfigyeléseket a Toldi estéje egész szövegére figyelve és a funkcionális kognitív stiliztika szempontjait felhasználva igyekeztem kibontani. Természetesen a mű egészére való vonatkoztatás és a részletességre való törekvés semmilyen szempontból sem jelenti itt, még a fentiekben érvényesített szempontok szerint sem, az elemzés befejezettségének, lezárásának feltételezését, bizonyos vagyok abban, hogy még számos lehetőséget jelent, jelentős eredményeket kínál mind a Toldi estéje, mind Arany egész költészetének további leírása szempontjából a jelentésstiliztikai sajátosságok további vizsgálata. A fent bemutatottak tanulságaként mindenesetre megfogalmazható, hogy a Toldi estéje stíluszserkezetében kitüntetett szerepe van a nyelvi képeknek, ezek nem pusztán retorikus elemként, díszként jelennek meg, hanem szervesen, és jelentős mértékben hozzájárulnak a szöveg poétikusságához, lírai jellegéhez.

A Toldi estéje és Arany nagykőrösi lírájának viszonyáról is érdemes még röviden szólni a fentiek tanulságai alapján. Nemigen tarthatjuk véletlennek az időszakot, amikor Arany újra előveszi a Toldi estéjét: ez az az időszak, amikor megszületik és kiteljesedik nagykőrösi korszakának elégikus lírája. A Toldi estéje újraírásának, újravállalásának, azaz kiadásának éve 1854, ebben az időszakban írja Arany olyan nagy lírai verseit, mint A lejtőn (1852–1857) vagy a Visszatekintés (1852). Általánosságban egyébként a Toldi estéje és a nagykőrösi korszak elégiái közötti szoros összefüggésre, stiliztikai-poétikai rokonságra már Sötér (1965: 111) is felfigyelt: „A Toldi estéjében már benne rejlenek az ötvenes évek Arany-lírájának bizonyos elemei, színei és hangulatai, ez a mű arról is tanúskodik, hogy Arany útkeresése, kísérletezése, mely a népies-nemzeti költészet kifejezési lehetőségeinek szélesítését célozza, s mely az ötvenes években különösen meg-

élenkül, már 48 előtt, a Toldi után megkezdődik.” A nyelvi képek jelentésstiliztikai vizsgálata egy adott területen igazolja a Toldi estéje és a nagykőrösi korszak közötti, ilyen jellegű összefüggés, párhuzamosság feltételezését: és itt nem csak a motívumegyezésekre kell gondolnunk, mint amilyet például az (5) és A lejtőn összevetése igazolt, hanem a nyelvi képeknek a poétikusság kialakulásában, az értelemképzésben betöltött szerepének lényegi voltára is.

SZAKIRODALOM

- Arany János 1888. *Hátrahagyott iratai és levelezése*. Harmadik kötet. Levelezés. Ráth Mór kiadása, Budapest.
- Arany János 1889. *Hátrahagyott iratai és levelezése*. Második kötet. Próza dolgozatok. Ráth Mór kiadása, Budapest.
- Barcelona, Antonio 2003. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In: Barcelona, Antonio (ed.): *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 31–58.
- Dávidházi Péter 1978. A tagolt formateljesség normája. Fejezet Arany kritikusai gondolatrendszeréből. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 32–51.
- Fónagy Iván é. n. [1999]. *A költői nyelvről*. Corvina – MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest.
- Horváth János 1956/1997. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: Uő: *Tanulmányok II*. Kosuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 7–220.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stiliztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kocsány Piroska 2008. Hasonlat. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex, Budapest.
- Kövecses Zoltán 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. Second Edition. Oxford University Press, Oxford, New York etc.
- Lakoff, George – Turner, Mark 1989. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Lakoff, George 2006. The contemporary theory of metaphor. In: Geeraerts, Dirk (ed.): *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Mouton de Gruyter, New York. 185–238.
- Németh G. Béla (szerk.) 1972. *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1970. Arany János. In: Uő: *Mű és személyiség*. Magvető Kiadó, Budapest, 42–166.
- Németh G. Béla 1972. Előszó. In: Uő. (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–14.
- Németh G. Béla 1976. Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében. (Arany János: Évek, ti még jövőndé évek). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 211–222.
- Németh G. Béla 1982. A fragment fölénye. *Magyar Nyelvőr* 106: 257–66.
- Nyilasy Balázs 1998. *Arany János*. Korona, Budapest.
- Riedl Frigyes 1887. *Arany János*. Hornyánszky Viktor kiadása, Budapest.
- S. Varga Pál 2010. Metaforikus hálózatok a Toldiban és a Toldi estéjében. In: Bónus Tibor – Eisemann György – Lőrincz Csongor – Szirák Péter (szerk.): *A hermeneutika vonzásában. Tanulmányok a 60. éves Kulcsár Szabó Ernő tiszteletére*. Ráció, Budapest, 334–48.
- Simon Gábor 2016. *Bevezetés a kognitív lírapoétikába. A költészet mint megismerés vizsgálatának lehetőségei*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Sötér István 1965. Arany János. In: Uő. (szerk.): *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 96–152.

- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. (A lejtőn). In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 291–358.
- Szegedy-Maszák Mihály 1981. Arany életművének változó megítéléséről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 561–580.
- Szili József 1999. *Arany János: Toldi (trilógia)*. Akkord Kiadó, Budapest.
- Tátrai Szilárd 2008. Narratív távolság – lírai közvetlenség. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg, szövegtípus, nyelvtan*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 49–55.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. A metafora alakulástörténete a magyar lírai modernségben. Történeti tipológiai vázlat. In: Bednancs Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Hang és szöveg. Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben*. Osiris Kiadó, Budapest, 26–61.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz – Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 93–105.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. Stilisztika. In: Kiefer Ferenc (főszerk.): *Magyar nyelv*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 628–52.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet*, 177–203.

Pethő József
főiskolai tanár
Nyíregyházi Egyetem

SUMMARY

Pethő, József

The semantic stylistics of figurativity in Arany's Toldi's Night

The paper examines one of the most important narrative poems by János Arany, *Toldi estéje* (Toldi's Night) from a stylistic point of view, with a theoretical background provided by functional cognitive stylistics and cognitive metaphor theory. The analysis is primarily aimed at the semantic stylistics of figurativity, with special focus on the role of metaphors and similes. The conclusion can be drawn that figures of speech have an outstanding role in the stylistic structure of Toldi's Night. They are not merely rhetorical embellishments but form a system and greatly contribute to text meaning, and the poetic and lyric nature of the text.

Keywords: figurativity, functional cognitive stylistics, metaphor, simile, narrativity and lyricism, poetic nature