

jelölnek. A vers tehát úgy veszi át egy költői irány alkotásmódját, poétikáját, hogy megfosztja ezeket eredeti funkciójuktól, s újjal, negatív funkcióval látja el. Utalt a vallomásra, az impreszionizmusra, a szimbolizmusra is, de mindegyik modelljét áthasonította, ironizálta.

Hogy néhány szóval megkísértsük a vers értékelését a Babits-életműben: talán nem tartozik a legnagyobb versei közé. Stílushatásai itt-ott túlzottak. Dinamikája nem eléggé feszült, híján van annak az „*intelligenciaforrongás*”-nak, melyet Babits annyira csodált egy nagy eszményképeének stílusában, s mely az ő nagy verseit is áthatja. Mégis kulcsvers: egész életművére kiható gondolati indíttatások, poétikai eljárások gyűjtőhelye. Példája a lényegkereső Babitsnak, aki a kételkedésben is, a kételkedés ellenére is válaszolni akart és válaszolni tudott.

BÁRDOS LÁSZLÓ

PETŐFI METAFORÁIRÓL

A metafora mint versesztétikai kategória

A versélmény létrejöttében a stiláris elemeknek, mindennek-előtt a költői metaforáknak igen nagy a szerepük. Minden művészet ábrázol, azaz érzékletes, képi formába önti mondanivalóját. Ebből a szempontból a legkedvezőbb helyzetben a képzőművészek (festők, szobrászok, építészek) vannak, ám a „második jelzőrendszer”, a nyelv birtokában az írók és költők is bőven élhetnek a képalkotás kifejezőeszközével. A képes vagy képszerű ábrázolás közvetlen módszere a leírás, amikor a költő a szavak segítségével végzi el azt, amit a festő az ecsetjével és a festékeivel. Ebben az esetben a feladat a külvilág jelenségeinek, formáinak és színeinek a láttatása. Az ábrázolás tárgya tehát maga is „kép”, azaz érzéki valóság.

Alapvetően más az alkotó tevékenysége, ha gondolatokat, érzelmeket, hangulatokat fejez ki, tehát ha az ember belső

világának tényeit jeleníti meg. Minthogy tárgya ezúttal elvont, annak valóságát a művészi ábrázolás erejével kell érzékletessé tennie. A költészet vonatkozásában erre egyetlen lehetőség kínálkozik: ha a költő a világ konkrét, azaz érzékletes formáihoz hasonlítja, illetve velük azonosítja a kifejezni kívánt érzelmet, gondolatot vagy hangulatot. Az előbbi esetben hasonlat, az utóbbi esetben metafora segítségével közli mondanivalóját. Látszólag tehát hasonlat és metafora egy töről fakadt ékessége az irodalomnak, s kiváltképp a költészetnek, hiszen mindkettő valamiféle hasonlóságon alapul. Ám a kifejezendő tartalom tulajdonságainak sűrítettsége, vagyis a kifejezés hatékonysága tekintetében olyan nagy a különbség közöttük, hogy a mennyiség minőségbe csap át, természetesen a metafora javára. Szemléltessük ezt egy példával. Petőfi a *Vízen* című költeményét metaforával indítja:

Beszélgetnek sajkámmal
A fecsegő habok.

Ha ugyanezt az eseményt hasonlattal kívánnánk kifejezni, összetett mondatot kellene szerkesztenünk, körülbelül így: „A víz úgy csobog sajkám körül, mintha beszélgetne vele.” Ugyanannak a közlésnek a metafora-változata többnyire sokkal tömörebb, sűrített, kifejezőbb, mint a hasonlat-változata. Vagyis az esetek többségében a metafora jóval intenzívebb kifejezőeszköz, mint a hasonlat.

De mit is jelent maga a szó: metafora? Eredeti jelentése a görög nyelvben: átvitel. Arisztotelész szerint „a szónak más jelentésre való átvitele”, azaz jelentésátvitel. Fenti példánál maradván, a „beszélget” szónak a vízcsofogás jelentésére való átvitele. Ugyanilyen jelentésátvitel történik a fenti kettős metafora „fecsegő” szavával. E két jelentésátvitel útján a költő a természet világának egyik jelenségét, a vízcsofogást az emberi világ dimenziói közé emeli – úgy is mondhatjuk, hogy megszemélyesíti a tárgyi világot. A megszemélyesítés a költői képalkotás egyik leggyakoribb formája. Petőfi legszebb metaforáinak is mintegy ötöde (kb. 20%) megszemélyesítés.

A metaforák osztályozása

Hasonlítsuk össze a fent idézett metaforát Petőfinek egy másik, szállóigévé lett metaforájával:

A szerelem sötét verem

(A *szerelem, a szerelem* . . . című versből); nyilvánvaló, hogy ez utóbbi sokkal egyszerűbb – úgy is mondhatnám: közérthetőbb – annál. Nemcsak nyelvtani értelemben az, lévén emez alany-állítmányos tömondat, az pedig határozós bővített mondat, hanem egyszerűbb tartalmilag is: megnevezi a metaforának, mint kettősképnek mind az azonosított elemét („a szerelem”), mint az azonosító elemet („sötét verem”). A *Vizen* metaforája közvetlenül egyik elemet sem nevezi meg, csak jelzi őket. A vizet a „hab” metonímiával (tartalmi érintkezésen alapuló szóképpel), az embert két emberi cselekvésmóddal: a beszélgetéssel meg a fecsegéssel. Míg tehát a *megnevező metafora* értelmezése önként adódik, addig a *jelző metafora* mintegy megfejtésre szorul: csak elemzéssel határozhatjuk meg a kettőskép alkotóelemeit. (A „jelző” szót itt természetesen nem nyelvtani értelemben használjuk.)

A fentiekben tárgyalt két metafora minden különbözősége ellenére egy dologban megegyezik egymással: mindegyik fogalomkapcsolatnak két pillére van, noha az egyik metaforában a költő megnevezi a két pillért, a másikban csak jelzi. Vannak azonban egypilléres metaforák is, amelyekben a költő a kettősképnek csak az egyik elemét nevezi meg vagy jelzi, a másikat az olvasónak kell kitalálnia.

Nem háborítom-e nyugalmad,
Elásott kincse életemnek! –

kiált fel Petőfi azonos című költeményében, s hogy az „elásott kincs” az eltemetett kedves, ezt az olvasónak kell kikövetkeztetnie a versegészből vagy más jelzésekből. A kétpilléres metaforákat *teljes metaforának* nevezzük, az egypilléreseket *csonka*

metaforának. Mindkét osztályon belül vannak megnevező és jelző kettősképek.

Szokás a metaforákat nyelvtani szempontból is osztályozni, eszerint vannak főnévi, igei, melléknévi és határozói metaforák. A legegyszerűbbek a megnevező főnévi metaforák, s ezek többnyire a teljes metaforák csoportjába tartoznak (pl. „a szerelem sötét verem”). A legbonyolultabbak az igei metaforák, melyek a melléknévi és a határozói metaforákkal együtt többnyire a csonka kettősképek csoportjába tartoznak. Egyes kutatók szerint a csonka metafora, éppen rejtvényyszerűsége miatt, magasabbrendű, mint a teljes metafora, mert megfejtése nagyobb esztétikai élvezetet nyújt. Megítélésünk szerint viszont versesztétikai szempontból azok a megnevező teljes metaforák a legművészibbek, amelyek az azonosító elemet cselekvésben ábrázolják, jelenítik meg. Példaként hadd idézzük itt Petőfi egyik legszebb kettősképét a *Tündérialomból*:

Oh lassan szállj és hosszan énekelj,
Haldokló hattyúm, szép emlékezet! . . .

A metaforák osztályozására még számos más lehetőség is kínálkozik. Minthogy a metaforák meghonosodtak a közbeszédben is (a szék lábáról beszélünk, és panaszkodunk, hogy „rohan az idő”), megkülönböztetünk köznyelvi és költői kettősképeket. A költői metaforák lehetnek megújítottak (pl. a „rózsás arc” köznyelvi metafora megújítása Petőfinél: „Tündér orcád tejben úszó rózsája”) és eredetiek. Osztályozhatjuk a metaforákat jellegük szerint is, amikor is beszélünk konkrét (szemléltető) és elvont (gondolati) metaforáról. Az első csoportba azok a kettősképek tartoznak, amelyekben kép és jelentés egysége az azonosítás alapja (pl. „Kél a holdnak halovány orcája, / Kél furulyám epedő nótája”: a telihold formája hasonlít az emberi arc formájára, és a „halovány” jelentéstartalma hangulatilag hasonlít az „epedő”-re), a másodikba azok, amelyeknél a képnek nincs metaforikus szerepe és az azonosítás kizárólag a jelentésen alapul (pl. „Kikelet a lány, virág a szerelem” – nyilvánvaló, hogy a tavasz és a leány között képi

hasonlóság nincs, aminthogy nincs a virág és a szerelem között sem, annál inkább van közöttük gondolati-hangulati, vagyis jelentésbeli hasonlóság).

Osztályozhatók a metaforák merőben formai, pontosabban terjedelmi alapon is; így beszélhetünk egyszavas és többszavas metaforákról, mondat- és versmetaforákról. Az egyik véglet a jelzőmetafora, amelyik többnyire összetett szó (pl. a *lánghullámú* jelző Petőfi *Felköszöntésének* 2. sorában: „Részegítő, lánghullámú bort!”), a másik véglet, amikor az egész vers egyetlen kibontott kettőskép. Petőfinek több tucat ilyen verse van, közülük a legismertebb a *Föltámadott a tenger*, amelyben 5 egyenként ötsoros versszakon át részletezi a költő a tengerrel azonosított nép pompás képekben életre kelő metaforáját.

Osztályozhatjuk a metaforákat versbeli funkciójuk alapján is, két csoportba osztva őket. Eszerint vannak *versékítő* és *versépitő* metaforák. Az előbbiek helyi rendeltetésűek, díszítő feladatot látnak el, az utóbbiak szerkezeti rendeltetésűek, rajtuk alapul az egész verséptmény. A versékítő kettősképre példa a *Vizen* idézett metaforája, a versépitő kettősképre a *Föltámadott a tenger* metaforája, vagy *Az örült* metafora-sorozata. A versékítő metaforák sajátos alfaja a versindító metafora, amely sokszor a vers címe is, és hangütésével mintegy előre jelzi a vers hangulatát (pl. „Fürdik a holdvilág az ég tengerében”). E tekintetben funkciójá megegyezik a népdalok gyakori kezdőképének funkciójával; nem véletlen, hogy Petőfi számos népdalhangvételő verse ilyen címadó kettősképpel kezdődik.

Különbséget tehetünk metafora és metafora között azon az alapon is, hogy a költő a kettősképet csak „futólag” használja-e, vagy azon nyomban tovább is fejleszti, mintegy költőileg kiaknázza. Ilyen „továbbfejlesztett” metafora például Petőfi *1848* című versének e két sora:

Elbúvék a békesség galambja,
Fészke mélyén turbékolni sem mer.

Magát a metaforát az 1. sor tartalmazza, megnevezvén mind az azonosítottat („békesség”), mind az azonosítót („galamb”), de a kettősképből adódó lehetőséget költőileg kihasználva metaforáját a költő továbbfejleszti, bővítve egyúttal annak jelentéstartalmát. Az eredeti versékítő metafora ezzel teljesebbé, költőileg tartalmasabbá válik, mindazonáltal megmarad helyi rendeltetésűnek, nem alakul át a vers szerkezeti elemévé, vagyis versépítő metaforává. Fenti metafora egyidejűleg arra is jó példa, hogy a békegalamb közkeletű szimbóluma miképpen alakulhat át teljes értékű, művészi metaforává vérbeli költő tolla alatt.

A metaforák versesztétikai funkciója szempontjából nem közömbös, hogy egy versben hány metafora van. Számuk aránya például a versszakok vagy a verssorok számához képest (metaforasűrűség) versesztétikai mutatószám szerepét töltheti be, igaz, egy ilyen mutatóval csínján kell bánnunk, mert semmiképp sem tehetjük versek egymáshoz viszonyított művészi értékének alapjává. A költőiség forrásai ugyanis mélyebbről fakadnak, ezért gyönyörű lehet egy vers metaforák nélkül is. A sokak által a legszebb magyar versnek tartott *Szeptember végén* például mindössze három metaforát tartalmaz, holott a Petőfi-versek átlagos metaforatartalma 12. (Még egy statisztikai adat: Petőfi 790 kiadott verséből 152-ben egyetlen metafora sincs, s köztük olyan kiváló költemények is vannak, mint a *Megy a juhász számaron...* vagy *A tintásüveg*.) Mégis megemlítendőnek tartjuk a metaforahalmozás jelenségét, amelynek két formáját különböztetjük meg. Az egyik, amikor a kettősképet a költői dikció rendezetlenül, úgyszólván egymástól függetlenül veti ki magából, a másik, amikor valamilyen koncepció alakítja a metaforákat. Az elsőre jó példa Petőfi *Búcsú 1844-től* című verse, amelynek gyönyörű metaforáit a későbbiek során külön is méltatni fogjuk, a másikat Petőfi *Szerelmenek rózsafája...* című költeménye példázhatja. Ez a vers öt szakaszból áll, s valamennyi strófa tartalmát a versszakkezdő metafora határozza meg, s hogy a költemény belső szerkezete

még pompásabb legyen, mind az öt kettőskép a szerelem fogalmát és a szerelmes ember állapotát teszi érzékletessé valamilyen tárggyal: rózsafával, fülemlével, pohárral, fehér felhővel, holdvilággal.

Ugyancsak a metaforahalmozás jelenségkörébe sorolható az a költői módszer, amikor egy alapmetaforából zuhatagszerűen záporoztatja a költő az utódmetaforákat. Ilyen Petőfi rendkívül szemléletes cenzúra-metaforája az *Az apostolban* (az alapmetaforát kettős kiemeléssel, az utódmetaforákat egyszerű kiemeléssel jelöljük):

*Az a pokol cséplője, mely alá
Kévéinket kell tartanunk, s ez
Az igazságot, a magot
Kicsépli belőle, aztán
Az üres szalmát visszadobja,
S ezen rágódik a közönség.*

Mint látjuk, az alapmetafora (a cenzúra a pokol cséplője) megnevező teljes metafora, az utódmetaforák közül a második ugyancsak megnevező teljes metafora, az első meg a harmadik megnevező csonka metafora, mert az olvasónak kell rájönnie, hogy a „kévéink”-en az eredeti kézirat, az „üres szalmán” pedig a gondolataitól megfosztott kézirat értendő.

Osztályozhatók a metaforák aszerint is, hogy a költői mondanivaló szempontjából egyszerűek-e vagy összetettek. Amikor Petőfi azt mondja, hogy „Jaj, de hát még szeme párja, / Annak volt ám nagy a lángja!” nem akar többet kifejezni kettősképével, csak azt, hogy tüzes szeme van annak a szép leánynak, aki miatt a költő „befordult a konyhára”. Ám amikor a *Levél Arany Jánoshoz* című költeményében azt írja, hogy „ringat habkarján a látkör nélküli tenger”, nemcsak azt fejezi ki ezzel, hogy a tenger hullámai lágyan ringatnak, hanem a szabadságélmény szülte lelkiállapotát is érzékletes képbe öltözteti („látkör nélküli tenger” – végtelenség). Az összetett kettősképek alfajáról, az úgynevezett többszörös metaforáról a zárófejezetben lesz szó. Az egyszerű metaforák egyik alcsoportja az

ún. festő metafora, amely természeti tárgyak vagy jelenségek érzékletes leírására szolgál.

Foly a lemenő nap arany vére
 Violaszín hegyek tetejére,

emlékszik vissza Petőfi sivár pesti otthonában a megejtő erdői tájra *Ha én kedvesemről gondolkodom* című versében.

Említettük már, hogy Petőfi metaforáinak tekintélyes része megszemélyesítés. „. . . a hajnal, a vidám kertészleány, / Rózsákat szór a ház kis ablakára” (*Az apostol*). Az alkony „üszköt vet” az erdő fejére, mintha ember volna (*A Tisza*) „megtestesült sóhaj” a hold (*Én és a nap*), a hópelyhek „összetépett lelkem rongyai” (*Téli éj*), a fölkelő nap legelső sugára „fényes, meleg csók isten ajakáru” (*Az apostol*). Ezzel rokon kettős-képcsoport az, amelyet megelevenítő metaforáknak nevezünk. Megelevenítésről akkor beszélünk, amikor a költő a természeti tárgyat, fogalmat vagy jelenséget nem az emberi világ, hanem az egyéb élővilág (állatvilág, növényvilág) dimenziói közé emeli. „Az ős sietve jó és nedves szárnyán / Az én számomra új fájdalmat hoz” (*Képzelt utazás*), vagyis a költő esőverte madárként ábrázolja az őszt. „Csillagok között repülök, / Mindenik egy csalóány” (*Augusztus 5-dikén*). De emberi vonatkozást is fejezhet ki az élővilág segítségével, például *A borozó* című versében skorpióval testesíti meg a kint, illetve újszülött kisfiát falombhoz hasonlítja: „. . . éltémnek ifju lombja nőtt” (*Fiam születésére*). Számos példát találhatni ennek a fordítottjára is, amikor a költő az élővilágot tárgyiasítja, ugyancsak az érzékletessé tevés céljából. Ezt teszi például Petőfi, amikor a csalóányt „a bokrok furulyájá”-nak nevezi (*Tedd le bojtár, a subádat . . .*). Itt jegyezzük meg, hogy Arisztotelész a legtökéletesebb metaforáknak azokat tartotta, amelyekben élettelen tárgyak elevenként viselkednek, azaz a megszemélyesítő és megelevenítő kettősképet.

A metaforák minősítése

Nem kell különösebben elmélyült elemzés ahhoz, hogy belássuk: a metaforák – miként a makro műalkotások – nem egyforma értékűek. Természetes például, hogy az úgynevezett megszólító metaforák („galambom”, „csillagom”) mint értékhordozók nem vehetik föl a versenyt az összetettebb lelki tartalmakat kifejező művészi kettősképekkel. Ha azt a kérdést vizsgáljuk, hogy mi az, ami a metafora esztétikumát meghatározza, több tényező körvonalai bontakoznak ki: eredetiség, tartalmasság, szervesség, szemléletesség, szerkezet és nyelvi alak. A következőkben megkíséreljük korvonalazni e tényezők jelentéstartalmát.

A művészi alkotótevékenység területén eredetinek általában azt a művet nevezzük, amely egy bizonyos személyhez köthető, annak egyéni leleménye. De vajon a mű létrejöttében szerepet játszó tényezők, valamint a kész mű összetevői közül valamennyinél egyenlő súllyal jelentkezik az *eredetiség* követelménye? Nem, például az alkotás folyamatát megindító lelkiállapotra (például levertség, öröm) ez a követelmény nem vonatkoztatható, hiszen a lelkiállapotok száma véges, az alkotásoké végtelen. Általában nincs szerepe a témánál sem, hiszen a valóság eleve adott „témaválaszték”-ot kínál mindenki számára. Szerepe van már azonban a téma alkotói látásmódjában, a mondanivalóban és a megformálás különböző vonatkozásaiban (szerkezet, cselekmény, ábrázolásmód, stílus stb.).

Ha vizsgálódásunkat a metaforákra, e miniatűr műalkotásokra korlátozzuk, a művet szülő lelkiállapot tényezőjét nem kell elemzés tárgyává tennünk, hiszen az minden esetben egyezik a versszülő lelkiállapottal, amelynél pedig az eredetiség kérdése – mint láttuk – fel sem merül. Más a helyzet a „téma”, vagyis a metafora tárgya tekintetében. Míg például a költészet vonatkozásában aligha lehetne az eredetiségkutatás tárgya az, hogy egy hazafias vagy egy szerelmi költemény miről szól, hiszen a nemzeti érzés vagy a szerelem örök emberi „téma”,

addig a metafora esetében sokkal több lehetőség kínálkozik a tárgyválasztás eredetiségére. Ennek az az oka, hogy a költemény komplex jelentéshalmaz, amelynek közös tárgya szűkegképp csak a jelenségek szűkebb köréből eredhet, mint a halmaz egyes tagjainak tárgya. Amikor Petőfi *15-dik március, 1848* című versében megéneklí a nagy nap eseményeit, képzelete kénytelen a valóság tényeire korlátozódni, de amikor ugyanebben a versében madárhoz hasonlítja a gondolatot:

Csattogjatok, csattogjatok
Gondolatink szárnyai,

képzelete szabadon szárnyalhat.

A *tartalmasság*, mint követelmény, a metafora belső anyagára vonatkozik. A mondanivalót, vagyis a mű érzelmi-gondolati-hangulati töltését első helyen tartjuk számon az esztétikai értékfordozók között. A metaforának, mint mikroalkotásnak a „mondanivalója” az értékelésnél éppúgy elemzés tárgya kell hogy legyen, mint a metafora anyaversének a mondanivalója. Csakhogy míg a vers belső töltésének feltárása elegendő a költemény tartalmának megítéléséhez, addig a metafora tartalmi megítéléséhez nem elegendő: a mondanivaló mellett a metaforának van egy szervi tulajdonsága, amely döntő mértékben meghatározza esztétikai értékét. Sarkitottságnak nevezem ezt a tulajdonságot, és azt értem rajta, hogy annál művészibb a metafora, minél távolabbi jelentéskörökhöz tartozó fogalmakat társít egymással. (Jentéskörön itt valóságstományokat tükrözö „szómezö”-t értünk.) „Könnyez a részvét” – írja Petöfi *Czakó temetésén* című versében, „a lélek zománca”-ról szól *Az apostolban*. A két metafora közül az utóbbit érezzük tartalmasabbnak, mert a könny és a részvét rokonfogalmak, míg a lélek meg a zománca igen távoli jelentéskörökhöz tartozó két szó – a második metafora sarkítottabb az elsőnél. Ez a sarkitottság magyarázza az olyan metaforák szépségét is, mint „a nap rózsaszínű szempillái” (*Látom kelet leggazdagabb virányit*), a boldog jelen pillangói (*A téli esték*), a rágalom kígyófarka (*Mi a szerelem?*). A metaforák tartalmi értékelé-

sénél tehát a kettőskép belső töltése mellett sarkítottóságát is figyelembe kell venni: a kettő együtt adja meg a metafora mélységi kiterjedését, esztétikumának harmadik dimenzióját.

E tartalmassághoz szorosan kapcsolódik a *szervesség* követelménye. Ez arra vonatkozik, hogy a mikroalkotás mondanivalójának és hangulatának összhangban kell lennie a makroalkotásával, sőt erősítenie kell azt. Hadd szemléltessük ezt két példával: „Piros orrát a hajnal föltolta” – írja Petőfi *A táblabíró* című szatirikus eposztörredékében. *Az apostolban* ugyene a tárgyat így szólítja meg: „Emeld föl, hajnal, fényes arcodat”. Mindkét hajnal-metafora erősíti a makroalkotás mondanivalóját, következésképp esztétikai értékük egyformán nagy. De ha ugyanezek a kettősképek helyet cserélnének, esztétikai értékük úgyszólván semmivé válnék. Minthogy a vers esztétikumának egyik alappillére az érzelmi-gondolati-hangulati egység, minden olyan versmozzanat, amely ezt az egységet erősíti vagy kifejezettebbé teszi, fokozza a művészi hatást, s rátétnek, hene dísznek minősül mindaz, ami erre az egységre nézve közömbös – nem is szólva az esztétikum ellen dolgozó elemekről.

Míg a tartalmasság és a szervesség tárgyi jellegű követelmény, a negyedik esztétikai tényező, a *szemléletesség* stílárius jellegű. Akkor szemléletes a kifejezőmód, ha képszerű, láttató erejű. Minthogy a metafora stilisztikailag szókép, ez a tényező – képszerűség – a metafora leglényegesebb tulajdonságára vonatkozik, hiszen kép, sőt kettőskép nélkül nincs is metafora. A kép annál kifejezőbb, minél szembetűnőbben hordja magán tárgyának legfontosabb jellemzőit. A szókép esetében ez a megállapítás még kiegészül a hasonlatoknál fellépő alapvető követelménnyel, azzal ugyanis, hogy találó legyen. Ha tehát a kép, amelyet a költő a metaforában elének állít, érzékletes és a metaforába burkolt hasonlat találó, akkor a kettőskép eleget tett a szemléletesség követelményének. Ugyanakkor a metafora paradox jellegéből kifolyólag (a benne összekapcsolt két kép között nemcsak hasonló vonások vannak, hanem különbö-

zóságok is) az azonosított és az azonosító túlzott egybevágósága gyengíti az esztétikumot. Például, ha tűzgolyónak vagy tűzgömbnek nevezi a költő versében a napot, erőtlenebb metaforát alkotott, mint Petőfi, aki egyik versében (*A helység kalapácsa* című komikus eposzban) pirosuló gombócnak, egy másik versében (*A nap*) nagy szappanbuboréknak nevezte, amelyet valami óriásfiú reggel kifúj keleten, s az este szétpattan nyugaton. Igen, bármilyen furcsának tűnik is, a kettőskép feszültségét a túlzott hasonlóság nem növeli, hanem csökkenti – Petőfi csak a gömbformát tartja meg a nap két fontos tulajdonsága, a gömbszerűség és a hőkibocsátás közül, és ezzel az előzőnél jóval értékesebb metaforákat alkotott, és az egyiket játékosan még tovább is fejlesztette.

Volt már szó róla, hogy a metaforák két alapkategóriája a csonka és a teljes metafora. A kettő – mint tudjuk – abban különbözik egymástól, hogy míg a csonka kettősképben a költő csak azt nevezi meg vagy legalábbis jelzi, *amivel* azonosít, addig a teljes metaforák azt is megnevezik vagy jelzik, *amit* a költő azonosít. Tisztán szerkezeti szempontból tehát a teljes metaforák inkább tekinthetők miniatűr műalkotásnak, mint az olykor csak megszólítás-jellegű csonka metaforák. Ámde a teljes metaforák sem egyneműek. Talán a legfeltűnőbb eltérés a terjedelmükben mutatkozik, vannak ugyanis egyszavastól egész versig a legkülönbözőbb terjedelmű teljes kettősképek. Hogy Petőfitől vett példákra hivatkozzunk: „lángfelhő” (*Levél Arany Jánoshoz* – egyetlen összetett szó), „csóközaporos tavasz” (*Ilyen óriást, mint* – két szó), „Az örök szél, az idő” (*Mint felhők a nyári égen . . .* – verssor), „Nehéz, nehéz a szívem, Rajta csügg a szerelem” (azonos című vers – két verssor). Versszak terjedelmű metaforák találhatók Petőfi mintegy 30 versében (pl. a *Vasuton* 2. versszaka – négy soros metafora, a *Minek nevezzelek?* 1. és 2. versszaka – 10 soros metaforák). Még több, mintegy 45 metaforaverse van Petőfinek, amelyekben egyetlen metafora terebélyesedik költeménnyé (pl. *Föltámadott a tenger* – 25 sor, *Itt van az ősz, itt van újra* – a 3. vers-

szaktól kezdve 28 soron át bontja ki a költő az alvó természet metaforáját). Noha a terjedelem önmagában nem hordoz esztétikai értéket, annyit azért megállapíthatunk, hogy gátolhatja vagy elősegítheti az esztétikai értékhordozók létrejöttét. Petőfinek a cenzúráról alkotott, korábban már idézett kettős képe (*Az apostol*) nem kerekedhetett volna miniatűr műalkotássá, ha mondjuk valamiféle poétikai szabály korlátozná a metaforák terjedelmét. Ez a tényező tehát olyan lehetőség, amely elősegítheti az alkotás létrejöttét, de magát a metaforát nem minősíti.

Ha a szerkezetnek csak korlátozott a minősítő szerepe – az alapkategóriába tartozás minősíthet, a terjedelem nem –, más a helyzet a hatodik minősítő tényezővel, a *nyelvi alak*kal. Ennek minősítő szerepe korlátlan. Azt mondhatnánk, hogy a nyelvi kritériumnak az esztétikai minősítés folyamatában vétőjoga van. Ha ugyanis a metafora nyelvi alakja erőltetett, az érthetőség vagy a nyelvi épség rovására megy, akkor bármilyen szép legyen is a tartalom, maga a metafora hatástalan vagy a lehetőségeinél gyengébb hatású, esetleg kimondottan fülsértő. („Ez lesz koronája több lett dolgaidnak” – Gyöngyösi István: *Murányi Venus.*)

Egy Petőfi-vers metaforáiról

Petőfi első korszakának (1842–1844) ódai szárnyalású költeményei között (*K... Vilmos barátomhoz, Végszó-hoz, Egressy Gáborhoz, Színészdal, Batthányi és Károlyi grófnék, A királyok ellen*) van egy, amely metaforáinak minőségével és mennyiségével kiemelkedik a többi közül: *Bucus 1844-től*. Az öt strófából álló 40 soros versben 10 sort az átvitelmentes refrén foglal el, a többi 30 sor pedig nem kevesebb, mint 19 metaforát tartalmaz! Igen nagy szám ez, hiszen a költői metaforák átlagos terjedelme két verssor, vagyis ebben a költeményben nemcsak minden sorpárra jut egy metafora, hanem helyenként minden sorra.

S milyen metaforák! Már a verskezdő kettőskép szinte lélegzetelállító:

Egy esztendő a másik sírját ássa,
Gyilkolják egymást, mint az emberek.

A következő sorban újabb pompás kettőskép vezet át a fenti metafora kiteljesítéséhez:

Idő, szárnyadnak még egy csattanása,
S a jelen év is sírban szendereg.

A következő két sor azután valósággal tobzódik a metaforákban. Egyfelől a költő még tovább fejleszti a verskezdő képet, másfelől oly módon teszi ezt, hogy két újabb – ezúttal jelzős – metaforával teszi kifejezőbbé mondanivalóját:

Oltsd el, haldokló, *hervadt ajakadnak*
Léleketével *életmécsedet*.

(Kiemelés tőlem! – E. I.) Most két közkeletű metafora következik (az elvetett eszmék gyümölcsöt teremtek, a hír csillaga ráragyogott – ezek idézésétől itt eltekintünk), amelyek a magyar metaforakincs egyik páratlan gyöngyszeméhez vezetnek át:

Szívem sokáig a sors balkezében
A fájdalom meggyúlt világa volt.

Itt a többszörös metafora ritka jelenségével van dolgunk, amikor a költő a metaforát („a fájdalom meggyúlt világa”) metafora segítségével („a sors balkezében”) alkotja meg, méghozzá oly módon, hogy a segédmetafora szervesen beépül a főmetaforába.

A költő azután ezt a képet is továbbfejleszti: a „megvénült év” szózatára a fájdalom lángja „kiholt”, s

Elhamvadt üszke van csak bánatomnak
A rombadőlt s már fél-ép szív felett.

Itt is két költői metaforát ötvöz művészi eggyé Petőfi: az elhamvadt bánatot és a rombadőlt szívet.

De még nem merítettük ki a kincsestárat. Két egyénített közkeletű metafora következik („lány bölcséjében ringat a

remény”, „a mennyországnak állok küszöbén”), majd újra remeklés:

Reád függeszti hévvel esdekelve
Bágyadt szemét sohajtó nemzetem.

No és az elbúcsúztatott év?

S te sóhajára semmit se figyelve
Ekképp feleltél mennydörögve: nem!

Az 1843–44. évi országgyűlésre történt metaforikus utalás zárja a nagy költeményt, megadva egyúttal a választ az olvasóban felmerülő kérdésre, hogy az esztendő által valóra váltott személyes remények ellenére miért nem írja fel a költő ezt az időt oda, „hol boldog évim följegyezve vannak”.

Annak a pályafutására nézve döntő fontosságú esztendőnek búcsúztatójaként, amikor kallódó vándorszínészből hivatásos irodalmárrá lépett elő, a metaforás versépítkezés ritkaszép példáját alkotta meg Petőfi.

*

A művészi metaforák a költészet igazgyöngyei, s a költő lelke a kagyló, amely kitenyészti őket. Ilyen kagylókat minden korban rejtett a népek nagy óceánja, s így a metafora egyidős magával a költészettel. Az emberiség ősi megelevenítő-megszemélyesítő hajlamában gyökerezik. A legrégebb ismert írott költői alkotás, az i. e. III. évezred végén agyagtáblákra ékírással feljegyzett *Gilgames* már kettősképekben gazdag, s ilyenek a homéroszi eposzok is. A biblia metaforikus stílusára már a korai magyar fordítók is felfigyeltek, s egyikük, Erdősi Sylvester János, *Új Testamentumának* (1541) egyik jegyzetében büszkén utal rá, hogy a magyar nép gazdag leleménye is gyakran ruház fel szavakat kettős jelentéssel, „kivált az virágénekekben”. Nem egyéb ez, teszi hozzá, mint „magyar poézis”. Nos, ennek a „magyar poézis”-nak talán legszebb ki-
virágzása Petőfi költészete. Összes verseinek 790 darabjában mintegy 9000 kettőskép hirdeti a költészet diadalát. A fentebb

idézett példák ízelítőnek is alig tekinthetők. Vajon nem nyerne-e az olvasóközönség meg a tudomány is Petőfi – és legjelesebb más költőink – összes vagy legalábbis legszebb metaforáinak összegyűjtésével és kiadásával?

ELEK ISTVÁN

VAJDA JÁNOS VISZONYA PETŐFI SÁNDOR ÖRÖKSÉGÉHEZ

A SIRÁMOK C. DALCIKLUS TANULSÁGAI

Vajda János *Sírámok* című dalciklusának tíz darabja 1854 és 1856 között keletkezett. Bóka László a sorozat első darabjáról azt írja, hogy „Vajda egyik legismertebb, leggyakrabban idézett verse,”¹ Széles Klára pedig a költemény elemzése során megemlíti, hogy a *Sírámok I.* motívumanyaga erősen emlékeztet Petőfi Sándor: *Édes öröm, ittalak már* című versére.² Petőfi 1847-ben írta ezt a költeményét, tehát Vajda dalciklusát időben még tíz év sem választja el Petőfietől. S mégis: a Vajda-versek érezhetően valami egészen más, eredendően újszerű költői látásmódról árulkodnak.

Horváth János szerint Petőfi „született dal-tehetség”.³ S valóban: a magyar lírában Petőfi az első, aki ezt a versformát valódi művészi tartalommal tölti fel.

„A Petőfi-féle hangulat . . . alkalmasnak bizonyult arra, hogy a legmesszebbre távolodva a naiv daltól, hol szemléleti elemét, hol magába merülő reflexiók líraiságát már-már dal ellenes arányokban fejtsse ki, s elemi egyneműsége folytán mégis meg tudja őrizni a legszükségesebb daljellegét. Valóságos filozófiai hangulatú dal ezek között az *Édes öröm, ittalak már*: össze tudja egyeztetni a legmagasabb igényű költői anyagot a legigénytelenebb, de épp azért szigorú követelményű műfajjal.”⁴ – írja Horváth János.

¹ Bóka László: *Vajda János*. Bp. 1941. 65.

² Széles Klára: *Vajda János*. Bp. 1982. 138.

³ Horváth János: *Tanulmányok*. Bp. 1956. 303.

⁴ Uo. 303.