

Varga Magdolna

A lánc-metafora nyomában

Gondolatok Baka István metaforáinak sajátosságairól

Közelítések és feltevések

Napjaink átlagos műveltségű olvasója még ma is Horatiushoz hasonlóan gondolkodik: képiségében éli meg a verset, elsődlegesen a festőiség szempontjából ítéli meg; a vers hangulatát, hatását a költő által teremtett képekből magyarázza. Elgondolkodtató, hogy az avantgard és a neoavantgard, a tárgyias költészet és a posztmodern után is még mindig ekkora jelentőséget tulajdonítunk a lírai alkotás e jellemzőjének.

A hagyományos költői világképhez közelebb álló Baka István az egytagú (csonka) metaforában találta meg képi világának egyik legalkalmasabb eszközét. Ez, valamint a ragaszkodás a kötött versformákhoz, az információhordozó legminimálisabbra történő tömörítése különítette őt el a kortársaitól. Ha nem a szabad vers, a hosszú-vers vagy a tárgyias költészet megoldásaival él, akkor ez vajon visszalépés-e? Vagy megfutamodás a kor költészeti, esztétikai kihívásai elől? Baka a láttatással (még ha ennek vannak a naturalizmussal és a szecesszióval kacérkodó vonásai is) újjá kívánja teremteni a befogadó és a műalkotás kapcsolatát: megkönnyítve ezt azazal, hogy nem új eszközökkel kísérletezik, hanem a régieket „használja” új módon. A rendkívüli egyensúlyban tartott képi világgal még jobban megerősíti a spontaneitás látszatát, még inkább hitelessé teszi az ábrázolt világot. Összefonódik ezzel az evokáció módszere – képeinek allúziójára gondolok.

A Baka-képek világában, az egytagú metaforák labirintusában könnyebben eligazodhat az az olvasó, aki genezisét is megfigyelheti. A költői képek többsége általában szintagmára, szintagmaszerkezetre épül, ezért minősítésüknél gondot okoz az írásjel hiánya. Igaz, ugyanakkor az írásjelek hiánya tágabb értelmezési lehetőségekhez is vezethet. A másik gondot az okozza, hogy egy költői kép megértésének, minősítésének meghatározója a befogadó találatekonysága és képzettsége. Hogy egy vers mennyire tágítható, mennyire rugalmas, az elsősorban az egyénen múlik. Nem lehet tehát az egzaktság bármilyen követelményét állítani; legföljebb azt tehetjük, hogy mindig hozzáértjük, – értetjük: a dolgozatíró pillanatnyi tudása szerint. Kísérletemben így nem is a merészségre, hanem a konvenciókra építettem.

Ha van egyszerű képalkotás, akkor a kezdeteknél a hasonlatot találjuk. Baka hasonlatait vizsgálva úgy látom, hogy több igen közel áll a teljes metaforához (pl. „*remeg a gyertya lángja, mint döngötett kapu*”, „*felpuffadt nyelved, mint dögön hízott eb, kushad közöttünk*” – *Háborús téli éjszaka*). Ezek nemcsak a könnyebb mondatfűzés miatt maradtak hasonlatok, hanem stilisztikai funkciója van annak, hogy az Isten nyelve csak olyan, mint a dögön hízott eb, s nem azonos vele (noha a közbevetett hasonlat által kettészakított igei metafora inkább ezt erősíti), vagy a remegő gyer-

tyaláng azonosítása a döngetett kapuval több közös szemantikai jegyet sugallana (így felerősítené a nagyság- és anyagbeli különbséget), mint amennyi a költő szándékának megfelel. Találtam olyan kéttagú metaforát is, amely mintha csak egy hasonlító kötőszó hiányában lenne az: „*betűi közt hajszál tátong: cselédlány készségesen tárulkozó öle*” (u. o.). Vagy valóban asyndeton van a versben? Itt az érzelmek, a szépség iránti vágy sejlik föl, ami azonban eltorzul, elsekélyesedik, s mivel elérhetetlen, a hiány ugyanilyen erővel löki a vágyakozót a másik pólus felé. Ezt a kétségbeejtő, sivár helyzetet érzékelteti a hasonlatnál erőteljesebb hatású metafora.

Jellemző Baka hasonlataira, hogy kevés olyan van, amelyik nem társul legalább egy alakzattal („*Piros csizmáid, mint két vérező seb, / nem hiszem, hogy messzire jutnál*”), metaforával („*állok eleven vérfaként*”) vagy megszemélyesítéssel („*Robogott Szent Györgyként a zápor...*” – a példák u. o.). A legtöbb hasonlat része egy komplex költői képnek, még a hasonlat metaforává válására is fölfigyelhetünk. Jelentéskör szerint a hasonlatokra egyaránt jellemző az antropomorfizálás, a dezantropomorfizálás, illetve a tárgyi világ természetéhez való hasonlítása. A versek világában így összetartozónak érződik az ember, a természet, a tárgyak, a fogalmak világa.

Kéttagú metafora vagy összetett szóba sűrített világ?

Baka szóképeinek többsége metafora. A kéttagú és az egytagú metaforák arányát azért érzem külön is fontosnak, mert a huszadik századi költészetben a kifejtetlenek aránya és értéke megnő. Az egytagú metaforák hatása nemcsak a merész viszonyításokban rejlik, hanem épp a hiány készítheti intenzívebb gondolkodásra, mélyebb értésre a befogadót, meghagyva neki a „tévedés”, a többféle értelmezés lehetőségét is. A latolgatás, a ráismerés élménye megkönnyíti a befogadást, ugyanakkor föltételezhető, hogy a ciklusban gondolkozó költő számára ez bizonyos korlátot is jelent: nem valószínű, hogy az átlagosnál hosszabb művek (lásd Baka más ciklusai) egyetlen típusú, tömör szóképre alapozva megírhatók, pontosabban (vesd össze Juhász Ferenc hosszú-versei) a befogadást kockáztatja a költő, ha szándéka nemcsak a megéreztetés, az érzékeltetés, hanem az elemzés, beláttatás, és értelmezés is.

A *Tájkép fohással* (Összegyűjtött versek) című kötetében megfigyelhetők a szerzői kísérletek: hogyan alakítja ki a nevéhez kapcsolható sajátos metaforát. Baka – részben az avantgárd, posztavantgárd, részben a posztszimbolista költőkhöz kapcsolódva sokszor próbálkozik a kéttagú metafora összetett szóvá alakításával. Az összegyűjtött példák azért is fontosak, mert a tüzetesen olvasó számára megsejtetik a Baka-féle teremtett világ körvonalait.

Az első csoportba tartozó képek csupán jelzős szószerkezetek. Példáinkat csak az 1975-ig keletkezett művekből vettük: 1969: „*puhány-magányom*” (*Nem vagy itt*); 1970: „*ölelés-erdő, szerető-erdő, feleség-erdő*” (*Végigver rajtad*); 1973: „*Prédikátor-ének*”; „*Anyóka-ország, tábornok-Isten, csillag-rendjelével*” (*Ima*); 1974: „*megadás-fehéren*” (*Miért hallgatsz, tavaszi erdő*); „*vetés-didergésem*” (*Szerelmesvers*); „*sár-béklyós*” (*Változatok egy kuruc dalra II.*). Ezek a szerkezetek csak ritkán keltik a hapax legomenon érzését, bár többségük valószínűleg az. Az igazi meglepetést azonban a sűrítés következő változatai jelentik!

Figyeljük meg a példák grammatikai-szemantikai sajátosságait (most az összetett közöljük)! Először a jelzős és határozós szerkezetű szóösszetételek szerepelnek jelzőként (vagy határozóként): 1970: „*levélrés-szájához*” (*Nyár. Délután*); „*levélerezet-erdő*” (*Végigver rajtad*); 1971: „*búvóhely-homálya*” (*Azt hittük, hogy a dzsungel*);

1972: „csikószemű-csillagaid, „parasztasszony-erdő” (Éjszaka, fekete ménes); 1973: „tömjénfüst-szürke” (Ima); „akácfa-Jézus Krisztus”, „Nagypéntek-hajnal” (Szakadj, Magdolna-zápor); 1974: „virágmag-keserűség” (Ajánlás); „öregasszony-ajkak” (November); „hóhullás-arcú”, „vadvíz-üresség” (Szerelmesvers); 1975: „cseresznyefa-boszorkány” (Könyörögj érettem); 1976: „vadnyúl-irhámom” (Sátán és Isten foglya); 1977: „cukormáz-tavon”, „mézeskalács-dzsentrík” (Háborús téli éjszaka VI. (Vadászat); 1980: „félhold-szarvat” (Isten fűszála); 1981: „lágéruddvar-réten” (Akkor is, ott is); 1982: „szalmaszál-sugarakat” (Circumdedertunt); „borbélytányér-hold” (Halottak napja); 1983: „csontszilánk-eső”, „angyalhaj-viharba”, „angyalborda-xilofont” (Döbling V.); „halbél-sikátorok” (Helsingör); 1989: „csigaház-fehér”, „alvadtvér-zakatakat” (Farkasok órája); 1991: „ellenőrnő-Kerberosz”, „fényszóró-szájjal” (Alászállás a moszkvai metróba); 1993: „szélroham-bevágta” (Fém hőmérőtok); „porcelántányér-hold”, „zsrícsepp-csillagok” (Társbérleti éj); „sakktábla-padlón” (Tél Alsósztrégován 3.); 1994: „vadszőlő-terhű” (Vadszőlő); „húsbálvány-istenségemet” (Carmen 2.); „gyermekcsont-fehérek” (Strófák I.) és 1995: „svédgyufaszál-Remény” (Orosz triptichon 3. Cvetajeva Jelabugában).

Nézünk meg ennek a szerkezetnek a fordítottját: 1977: „ponty-arkangyalok” (Tűzbe vetett evangélium); „trombita-csiganyál”, „trombita-csiganyálezüstben” (Trauermarsch); 1981: „villám-hajcsatjaid” (Akkor is, ott is); 1983: „bokor-csontparipát”, „felhő-angyalingek” (Döbling V.); 1987: „hold-váll-lapos” (Prelúd); 1989: „barázda-verssorok” (Tájkép fohással); 1990: „szurdik-nyfalból” (Az Apokalipszis szakácskönyvéből I.) és 1993: „gyökér-köldökzinór” (Testamentum). Az összes példa évszámaival szóösszetételeket egyre inkább egyszerűsödni látjuk, a jelentés lassan már csak a versszövegből fejthető meg.

Ilyenek azok az összetételek is, amelyekben a „szószerkezet” mindkét eleme összetett szó: 1974: „jégkéreg-szemhéj” (Ajánlás); 1975: „esőcsepp-gyöngyosor” (Végvári dal); 1976: „vérfolt-fővárosok” (Körvadászat); 1977: „gyászfűgyol-napfogyatkozás” (Trauermarsch); 1978: „biztosítólánc-Tejútát” (Dalok harmincévesen I.); 1987: „Néva-seb-Éva-hasíték” (Prelúd); 1994: „csillagkép-csatarendbe (Háry János búcsúpohara) és 1995: „telihold-malomkő” (Toldi). Megjegyzem, hogy csak az 1987-es Prelúd képe az, amely igazi hapax legomenonként a költő szóteremtő készséget is bizonyítja.

Nem tudjuk idekapcsolni az 1977-es halmozását: „veríték-, vér-, nyershús- és kapaszaggal” (Háborús téli éjszaka VI. (Vadászat), a költői helyesírású, egyébként rendkívül kifejező erejű 1987-es összetételt – vér-ondó-foltos (Prelúd), sem pedig a „zsémbes-szerelmes-édes-árva” halmozást a Pügmalion 2. szonettjéből (1994). Igaz, a legutóbbi halmozott melléknevek már az általam legjellegzetesebbnek tartott Baka István-i képekhez kötődnek.

A lánc-metaphora Baka István verseiben

Már az 1977-es „trombita-csiganyálezüsten” (Trauermarsch) képen is megfigyelhettük a költő azon képességét, hogy egyetlen szóban sűríteni tudja a tapintással, az ízzel, a színnel, és a trombitahanggal kapcsolatos összes pejoratív jelentést. Ám ez a metafora is, hasonlóan az előbb idézettekhez, a jelentést csak körvonalazza. A két jelentés metszete mintegy bezárja az új jelentést – hasonlóan a háromszögeléses téméréshez. Korábbi stilisztikai vizsgálódásom során azonban Baka István életművében egy új képszerződés létét vettem észre. Fónagy Iván fölfigyel arra, hogy Rilkének „három főnevet társító metaforikus szóösszetételei nehezebben áttekin-

hetőek” (in *Metafora*, Vil. Lex. 8. Bp., 1982). Bővebben nem fejt ki véleményét, ám Rilke sokat jelentett Bakának: tanúsítják ezt megszólalásai mellett a *Vasárnap délután* vagy *Én, Thészeusz* című műveinek utalásai is.

Melyek ennek a metafora-típusnak a sajátosságai? Három vagy több névszóból állnak – az általam ismertek főnevekből. Más szófaj nemigen jöhet számításba, mert a költői képszerkezet összetett szavas megjelenési formája a maga nyelvtani viszonyaival más megoldást nem tesz lehetővé (legfeljebb alkalmi szófajváltásokkal képzelhető el). Erősíti a sűrítést, ha ezek a névszók alkalmi szófajváltásra is képesek. Az általam *lánc-metaforának* nevezett metafora abban is különbözik a hagyományos egytagútól és kéttagútól, hogy éppen jelzett három- vagy többirányúsága az összetett költői képpel, közelebről a komplex költői képpel és a szimbólummal rokonítja. A kép jelentése pedig nem metszetként érzékelődik (nem mint magra irányul), hanem éppen ellenkezőleg: a „háromszöggel” megjelölt, de körül nem határolt jelentéstartományból egyszerre sugárzik szét a metonímiák és a metaforák hatásmechanizmusát egybekapcsolva. A megnevezésben összefogja azt a villódzást, amely a konkrét és absztrakt között, a megnevezés és az előismeret, valamint az asszociáció (evokáció, allúzió és reminiscencia) között valósulhat meg.

„Döbling-Magyarország-Pokol” (Döbling I. – 1983)

A három alanyesetben álló tulajdonnév mellérendelő összekapcsolódásából születő metaforáról nehéz eldönteni, hogy igazából mit viszonyít mihez. Ha Magyarország az elmeegógyintézet és a Pokol, akkor miért nem ez áll az első helyen, főleg ha a szenvedés e helyszínei a lírai hős életútjának állomásai is (vesd össze a vers második mottójával). Van-e rejtett oksági kapcsolat közöttük, s akkor a Pokol nem metafora-e maga is, s azonos-e Kossuth – rossz – metaforájával: *a Magyarországot a poklok kapui sem fogják megdönteni!*” (Kossuth egy mondása – „a legnagyobb magyar” – már ellentétjére fordítva megjelent e ciklusban, a 8. sorban: *„szerencsétlen gazfi én!”*) Elképzelhető, hogy Magyarország azért áll középen, mert így a Döbling és a Pokol jelentéstartományja egyszerre sugárzódik rá.

Vagy Döbling is és Magyarország is maga a Pokol? Miért nem ez az első tag? Mi a bűn, amiért Széchenyi és a nép bűnhődik? A *(„te, aki e népet fölemelted”* (134. s.) és a fölemelkedés? A Pokol – a kárhozat helye – egyszerre Döbling, ahová a gondolkodó politikus menekül, és egyszerre Magyarország is, ahol az *ember* tragédiájának eseményei játszódtak és játszódnak? Vagy felfogható ez többszörösen alárendelt jelzős (és határozós) szószerkezetnek? S ha azt az értelmezést kívánjuk követni, hogy a Pokol Döbling és Magyarország Döbling?

Az az értelmezés sem zárható ki, hogy a helynevek (és a hozzájuk kapcsolt jelentések) koncentrikus körökben tágulnak: Döbling a konkrét helyszín, Magyarországra gondol és a Pokolhoz viszonyít. Vajon az imitált Széchenyi vagy az imitáló Baka korának ismerete segíthet a jelentés behatárolásában? A kérdések, az értelmezések folytathatók a versciklus egészének fényében.

„hal-ember-vérszaga” (Helsingőr – 1983)

A V. Szosznorát fordító költőben 1983 őszén fogalmazódik képpé a régióban élő ember sorsa. Már a megelőző *„halbél-sikátorok”* metaforában összegződik a fiktív

Helsingőrhöz kapcsolódó tér-, idő- és létélménye: a tér nyújtotta lehetőség eddig is zárt és szűk volt, és csak a lefelé irányuló mozgást tette lehetővé (homokóra, sika-tor, örvény); s most a helyzet kiváltotta undor érzékletesen kapcsolódik hozzá. A hal-motívum a harmadik versszakban szövédik először a versebe (kopolyú-zsalugá-ter, pikkely-cserép, bűdös bendő, zárva, éjszakámon), s elemeiben már hordozza azt a jelentést, amit e metaforikus szókép újabb képzelettel is bővülve gazdagabban összefoglal.

Eljátszhatunk a variációkkal: hal-ember, hal-vérszaga, ember-hal, embervérsza-ga – s becsúsznak ezek a már ismert szóalakok is: halvér, halszag, embervér és em-berszag. A nyelvtani szerkezet nem olyan egyértelmű, mint az előbbi példánál: né-mi jelzői alárendelést is belehallhatunk a kifejezésbe – s ez mintha megfordítaná az asszociáció irányát befelé is. Szerencsére, a kép nem befelé zárul, ezt a vers szöveg-egésze is alátámasztja.

Az időélmény is érdekes: a nem múltó éjszaka, amelyhez a vér, a fertő jelentésköre társul, a térrel együtt terjed ki: az „*éjek örvénye*” metafora össze is fogja őket. S hogy mennyire kapcsolódhatnak ehhez a biblikus hal-motívumok, például az ókeresz-tény lelkeket említjük.

„róka-sans-culotte-fogakkal” (Tél Alsósztrégován 2. – 1993)

A szerzői tudatosság és a véletlenszerűség érveit egyaránt szolgálhatja, hogy a következő képelőfordulás tíz évvel későbbi – (s a költő figyelmét is fölhívtam erre dolgozatomban). Bár tartalmi tekintetben a Madách-parafrázishoz kapcsolódik (a családi és magánéleti problémák kerülnek előtérbe), mégis tágra nyitja a képzettársításával a történelmi-politikai horizontot.

Hasonlóan az előzőhöz, itt is kap a szerkezet némi alárendelő viszonyhoz kapcsolódó, abból eredeztethető szűkítő jelentést. De ezt a grammatikai hálót rögtön szét-szakítja a második tag jelentéséhez kapcsolható evokáció: A Párizsi szín és a francia forradalom (meg a magyar szabadságharc eseményei). Szinte a szemünk láttára tá-gul a versvilág-egyete a történelemben és az emberiség/magyarország kultúrhistó-riájában.

A róka-sans-culotte természetrajza talál a róka-fogakkal, a vöröshöz kapcsolódó vér pedig a sans-culottok történelmi közhelye. S akkor még nem is gondolkoztunk el a francia forradalom e nevezetes rétegének lumpenszerűségéről, vagy akár merész képzettársítással a Móra Ferenc-i gyerektörténettől lefokozott Csalavári Csalavérek mindenre vágó bendőközpontú világnézetéről.

Úgy gondolom, éppen ezek a képek mutatják Baka költészetének modernségét, hiszen szinte archaikus eszközökkel tesz eleget a posztmodern esztétikák igényé-nek is – noha a szerző soha nem erre kereste világának bővíthetőségét.

„pitymallat-alkony-óborok” (Háry János bordala – 1994)

Fried István tanulmányánál (Baka István hetvenkedő katonája (A tragikus Háry János) Jelenkor 1995/6) többet majd csak a visszaemlékezések mondhatnak el az emblématikus képet keretező Háry-versek keletkezéséről. Mégis, fölhívom a figyel-met a képek egyre erősödő személyességére: mind inkább a szenvedő létező kerül a központba, aki egyre kevésbé rabja a társadalmi viszonyoknak.

A két időre utaló napszak beiktatása csak látszólag gyöngíti e láncmetafora hatását. Pedig a veszély nagy: stilisztikai közhelyek közé tartozik a pitymallat »a születés, a kezdet«, az alkony »az elmúlás, a vég«, a kettő közti idő »az élet«. A vörösborkhoz való társítás is ismerős Baka műveiből: „*poharamban a vörösbork: összecsavart színházi / függöny*” (*Háborús téli éjszaka 3-4. s.*). A lánc-metafora sugallta szín, a vörös, a piros az élet és a tragédia jelképe, és mégis mindezek a közhelyek megemlődnek ebben a képben. A mottóban szereplő „*az Alisca Borrendnek*” jelentései – a címhez is kapcsolódva – képzetünkben elvegyülnek a távoli asszociációként beúszó vérszínnel.

Az óbor mint összetett szó teljes jelentéséhez a Baka-Háry János értelmezése segít: az egész ciklus föltárása (s akkor nem szoltunk a *Vadszőlő* ciklus verseiről, vagy a többi betegségversről). Mámor és másnaposság, dionüszoszi bódulat és kelet-európai kijózanodás... az asszociáció-mezők várják a barangolókat.

Következtetések és feladatok

Baka költészetében különleges szerepe van a képiségnek, mert a költő úgy lépett a nyilvánosság elé, hogy nem ismerjük a „tagadó-próbálkozó” korszakát. Nincs olyan kötete, ciklusa, verse, amelyben ne játszana meghatározó szerepet a költői kép, még ha csak egy is van belőle. Ennek a hagyományos versteremtői erőnek a tisztelete már önmagában egyedíti kortársai között. Életművében a költői látványteremtés első eszköze a metafora – Baka így szól erről: „mindig a költői képekre, a metaforákra esküdtem. Ma is, bár mai verseimben ezek helyét kezdi más elfoglalni, mert kimerítettem a lehetőségeit.” (Árpás Károly: Baka István Vörösmarty-képe *Életünk* 1993/2.). Nem meglepő, hogy Baka István mennyire otthon van az irodalomelméletben. Szavai Hankiss Elemér nézeteit tükrözik: „Ugyanis egy költői kép akkor csodálatos, hogyha minél nagyobb ellentéteket képes összeállítani. Ez teljesen megszédített...” (u. o.)

Baka egyik újítása, költészetének sajátos vonása, hogy a látványt az azonosításra építi. Ez a kipróbált, hagyományos ábrázolási mód – a metaforáé – könnyen módorossá tehetné verseit, ha nem találná el a kellő arányt lehetséges olvasóinak valóságismerete és a saját költői tapasztalata között. A költő kevésbé használja föl a avantgárd, a neoavantgárd vagy a posztmodern eszközeit, így a „hagyományos” látásmód, ennek hatása a befogadóra biztosítja a „művészi négyszög” (valóság – alkotó – mű – befogadó) működését.

A metaforikus költői képek, s azon belül a metaforák dominanciája (hogy ezen belül az egytagú metaforák többségére ne is térjek ki) a nagy költői hagyományba illeszti be a verseket, megerősítve az imitáció amúgy is erre irányuló hatását. Igen figyelemre méltó a komplex képeinek építkezése: egyrészt az elhúzódo, alakzatok kötésével megerősítettekre gondolok, másrészt olyan tömörítő telitelálatokra, mint a „*harangszoknyák alá nyúl a dögnép / kitepi a kongás ágyékszörét*” (*Döbling*). Sok esetben az evokáció teszi teljessé az adott komplex képet.

Az ún. lánc-metaforák – mégoly ritka előfordulásukkal is (mennyire takarékos volt vele!) – azt mutatják, hogy a (stilisztikai) közhelyszerűségeket újjá lehet teremteni; hogy a képeknek ez az összekapcsolása ugyan megnevezésében grammatikailag lezárható, de jelentésében szinte behatárolhatatlan képi világot alkothat; és a metafora motívummá alakulásának egyik lehetséges útját is érzékelteti.