

Larisa Kravec

A TEST METAFORIKÁJA A KORTÁRS UKRÁN KÖLTÉSZETBEN

Az ukrán nyelvi kultúrában az emberi test mindig a költői szövegek egyik tárgya volt, amit az ukrán nyelvben meglévő, a népköltészetből az irodalomba átörökített, állandósult szókapcsolatok is bizonyítanak: „fehér kezek”, „fehér arc”, „pirosposzsgás orca”, „barna szem”, „fekete szemöldök”. Ezek a nyelvi elemek a test művészeti ábrázolásának naiv kísérleteit tükrözik, ill. a modern ukrán nyelv hagyományos költői eszközeinek alapját alkotják. Nagy számban fordultak elő a parasztok mindennapi életét bemutató, etnográfiai stílust képviselő írók alkotásaiban és azoknak a művészeknek a munkáiban, akik számára a népköltészet jelentette az ihlet forrását. A kultúra fejlődésével azonban a testhez való viszonyulás is változásokon ment keresztül. Az ukrán irodalomban léteznek olyan korszakok, amikor az embert kizárólag mint társadalmi vagy racionális lényt ábrázolták, jellemére vagy lélektani tulajdonságaira összpontosítottak, megfélelmezve a testről. A kutatók ennek okaihoz a keresztény hagyományokat, a racionalizmus filozófiáját, a szovjet ideológiát stb. sorolják.

A 20. század elejének ukrán irodalmára jellemző az emberi test iránti megnövekedett érdeklődés, többek között a költészetben is, ahol az ember elsősorban pszichofiziológiai lényként jelenik meg. Azok a költők és prózaírók, akik nem azonosultak I. Necsuj-Levickij, Panasz Mirnij, O. Koninszkij és az idősebb művésznemzedék többi alkotójának népies, a parasztok mindennapi életét bemutató, etnográfiai írásmódjával, már nem használták a népköltészet poétikai eszközeit. Az irodalmi és stilisztikai sztereotípiáktól elszakadni vágyó írók és költők, akik egy másik (nem ábrázoló, hanem kifejező) művészi írásmód kidolgozására törekedtek, és a lakonikus, de gazdag tartalmat kifejező formákat részesítették előnyben, amelyek az ábrázolt jelenség lényegi, mély megértésének bemutatását lehetővé tevő formákat részesítették előnyben. Így az emberi testrészek metaforái váltak a lírai hős belső állapotának, érzelmeinek hatékony kifejezőeszközeivé, a metaforikus projekció objektumai pedig a már a folklórban is megénekeltek szemek, száj, kezek, arc, haj stb. lettek.

Test

A világ ember általi megismerése, a kognitív tapasztalat a közvetlen valóság megismerésével indul, vagyis saját testünk megismerésével. Saját testünk pedig a személyiség létezésének egyik formája. Talán éppen ezért nem annyira az ember intellektuális vagy lelki tulajdonságaival, hanem a test felépítésével és a testrészek funkcióival kapcsolják össze az ember egyediségét a naiv nyelvi elképzelésekben.

Az ukrán költészetben a testtel kapcsolatos metaforák száma a 20. század második felétől jelentős mértékben növekszik. A költők a test analógiájaként a leggyakrabban a természet objektumait választják. Ennek szép példája M. Bazsan verse, a *Figyelmesen és alaposan mélyedj el magadban...* (*Пильніше й глибше вдуматися в себе...*), amelyben a lírai én igyekszik megismerni önmagát, és azon tűnődik, hogy mi is az ember, hogyan jön létre a test, hogyan működik mindaz, ami a testet alkotja, és hogyan születik meg a gondolat. A mű első soraiban az emberi test *mikrokozmoszként* jelenik meg: „Ott parányi mikrogalakтикák forgószelei kavarnak, / Fürge mikroplejádok rajai suhannak” („Гам в’ються смерчі крихитних галактик, / Двигтять рої движких мікроплеяд”). Később pedig mint a Földgolyó: „A Föld miniatűr mása, / ahol minden összefonódik egy rendezett átmenetben: / az artériák kulcsai, a vénák sötét csatornáit, / a sejtek könyörtelen gubanca, amely egy hajtást rejt – a saját felfoghatatlan génjét” („мініатюрна копія Землі, / де все сплелось в доладнім переході: / ключі артерій, темні стоки вен, / грузька дрягва клітин, яка на споді / таїть росток – свій незбагнений ген”). Az artériákat, vénákat, sejteket és még az eléggé absztrakt géneket is összehasonlítva a természet objektumaival, a szerző nemcsak a konkrét érzéki test felépítését érzékelteti, hanem a mikro- és makrokozmosz, az ember és a világmindenség egységének eszméjét is, amelyet már a 16-17. századi ukrán filozófusok is hirdettek (Sz. Orihovszkij, K. Szakovics, M. Trankvilion-Sztarovreckij, M. Szmotrickij), és H. Szkovoroda munkásságában teljesedett ki. A kor igényeinek megfelelően M. Bazsan az ember, az emberi test materialista értelmezését hangsúlyozza, nem emeli ki Istennel való kapcsolatát, ahogyan ezt a régi bölcsök tették, viszont így – és ez kiderül a szövegből – nem oldja meg a titkot: „A feneketlen agy, mint a világ szakadéka. / Rémülten állsz a mélysége fölött, / Mert benne van a természetes és a természetfeletti, / A felfoghatatlan határtalan rejtély” („Безодня мозку – як світів безодня. / Жахаючись, над глибом їх стаєш, / Бо в них така

природня й надприродня, / Недосягненна таїна безмеж”). A szöveg az emberi tevékenység különböző szféráiból vett terminusokat, költői kifejezéseket és a köznapi nyelv elemeit fonja egybe, feltárva poétikájának jellegét. Mikola Bazsan ezt a verset egy kórházban írta, és ott is olvasta fel először, amire később Ivan Dracs így emlékezett:

Ez a felolvasás megdöbbentő hatást keltett – a kórházi ágyon, köpenyek és kémcsövek, csepegtetők és pirulák és a kórház többi csodája között. A kihívást és a győzelmet jelentette az évek és a betegség felett. Az emberi szellem hatalmas erejét. A tragikus optimizmust, amelyet az emberi együttérzés gyógyító könnye világít meg mindenki számára, aki ezen a bűnös és gyönyörű bolygón él.¹

Az ukrán költők a testet a *mezővel* is társítják: „tested szelíd mezejének / öröm-szemöldököd erdejének / én voltam a szellője és időjárása – / a leggyengédebb ura” („твого тіла полям положим / та борам полинових брів / я був леготом і погодою – / найніжнішим з володарів” (Bogdan Rubcsak); illetve a *szigettel*: „termékeny tested szigete” („острів твого плодоносного тіла”) (Ihor Rimaruk); a *folyóval*: „testének folyóját viszi, / telivérút, mélyet, / nézd, az áradó nyugalomban / mosolyog a tiszta alja fenék” („ріку свого тіла несе він, / таку повнокровну, глибоку, / поглянь, крізь плинний спокій // посміхається чисте дно”) (Szófia Majdanzska). Ezek a metaforák az ábrázolt objektumok különböző tulajdonságait emelik ki, de a testet mindegyik mint bizonyos törvények szerint berendezett, különálló mikrovilágot alkotja meg.

A vonzó test szépségét, fiatalságát az ukrán költők *virághoz* hasonlítják úgy, hogy vagy magát a szót (*virág, virágok*), vagy az egyeztetett igéket alkalmazzák: „virágzik a forró, súlyos és telt virág – a nyugodt, érintetlenül meztelen törzs!” („цвіте жарка, важка і повна квітка – спокійний торс, незаймано-нагий!”) (Jevhen Pluzsnyk), „tested nyíló virágai” („квітлі квіти твого тіла”) (Mikola Vingranovszkij); vagy a konkrét növények nevét, például a *lótuszt*: „a szétszórt csendes ruhák fehér talajából / nyílt ki a lótuusz” („з білого ґрунту розсипаних тихих одерж / лотос розкрився”) (Ihor Rimaruk). Az *elhervadt növények* metaforája a csábítás erejét, a frissességét és rugalmasságát elvesztett testet eleveníti meg: „az elhervadt, lehullott test, amely már soha többé /

1 Віра АГЕЄВА, Візерунок на камені. Микола Базсан: життєпис (не)радянського поета, Львів, ВСЛ, 2018, 473.

őrülten nem lüktet őrülten” („зів’яле, опале тіло, що ніколи вже // не запульсує шалено”) (Borisz Olijnik).

Az ukrán nyelvi kultúra a testet jellemzően a lélek hüvelyének tartja, ami nyilvánvalóan a keresztény tanokra vezethető vissza. Ugyanakkor a kortárs költészet építészeti metaforáiban ez a kapcsolat nem aktualizálódik: „teste / lépcsőin / leereszkedett a hideg vízbe” („він зійшов по сходах / свого тіла / в холодну воду”) (Jurij Tarnavszkij), „teste ketrecében” („у клітці тіла”) (Vaszil Holoborogyko), „undorító látni / hogyan ment össze / testednek / tízemeletes épülete” (Голобородько), „гидко дивитись / як осунулась / десятиповерхова / будівля твого тіла” (Szerhij Zsadan). Az ilyen típusú metaforák többé-kevésbé negatív érzelmi-értékelő töltést kapnak, mivel egy bizonyos határ megletét sejtetik, és tárgyiasítják az embert.

A kortárs ukrán irodalomban egyébként is szembeötlő tendencia a test tárgyiasítása, a különböző tárgyakkal kapcsolatba hozható analógia. A költők a létesítményen, a helyiségen kívül a testet a *csónakhoz* hasonlítják: „tested / törékeny / fehér csónak / a zavaros víz / az aszfalt / kénye-kedvére / az aszfalt / tested / törékeny papírcsónak / a szomjúság hullámain” („твое тіло / білий човник / кинутий на поталу / мутній воді / асфальту / твоя плоть / нетривкий / паперовий човник / на бурунах жаги”) (Ihor Kalinec); *zászlóhoz*: „tested arany lobogója” (Ihor Kalinec); ruhaneműhöz: „saját természetének fonalából / összevarrt, varrásokkal / teli, olyan, mint / a ruha / egyetlen a világon egyedülálló, / arra született, / hogy saját / magát / viselje” („зшитий нитками власної / природи, повний // швів, він є, / як одяг, єдиний / на світі, створений / на те, щоб носив сам / себе”) (Jurij Tarnavszkij). A test ilyen tárgyiasítása egyáltalán nem mentes a fennkölt stílustól, de nincs negatív színezete sem. Az ironikus hangnem többek között azokban az esetekben jelenik meg, amikor a testet az *élelmiszert* jelentő szavakkal írják le, vagy hangsúlyossá válik a test terebélyessége: „szeretem tested húsvéti pászkaát” („я люблю твого тіла великодню паску”) (Jurij Andruhovics). Ez a metafora egy szándékos giccs eleme, amely annyira jellemző Jurij Andruhovics munkásságára.

A lélek csak a testre való korlátozását, a test és lélek harmóniájának hiányát a következő típusú metaforák fejezik ki: „a leggonoszabb ellenség – a test / ismét vergődik, mint egy állat” („твій найлютіший ворог – тіло / знов заметалося, мов звір”) (Ivan Szvitlicsnij).

A test különböző részei sokkal gyakrabban állnak az ukrán szerzők figyelmének középpontjában. Ezek általában nem az ábrázolás

autonóm tárgyait képezik, hanem egy egységes kép összetevői, gyakran az ember belső állapotának kifejezői.

Arc

Az *arcot* és annak egyes részeit, többek között a *homlokot, szemöldököt, orrot, szemet, orcát, ajkakat* az ukrán költészetben gyakran ábrázolják metaforikusan. Az ember arca mindig egyedi, tükrözi életkorát és érzelmi állapotát, egyebek mellett az örömet, a haragot, a szomorúságot, a szorongást, a fájdalmat, a fáradtságot stb. Ezért a művészek a lírai én belső állapotának kifejezése, a művészi kép individualizálása vagy tipizálása érdekében az arca összpontosítják figyelmüket, különféle tárgyakkal társítva azt.

A kortárs ukrán irodalomban az *arcot* leggyakrabban különféle *növényekkel, virágokkal* vagy a *növények gyümölcseivel* kapcsolják össze. Ez a hagyomány is a népköltészetben veszi kezdetét, ahol az ember külső megjelenését hasonlatok és jelzők segítségével ábrázolták: „Hej, szép leány / Pirospozsgás, fekete szemöldökű / Szemecskéid, mint a csillagok / Ajkaid, mint a rózsa, / Kezecskeid puhák, / Lábacskaid kicsik, / Szép vagy, mint egy virágszál, / Kedves, mint egy halacska” („Гей, дівчина, уродлива, / Рум'яна, чорнобрива, / Оченьки – як ясоньки, / Губоньки – як роженьки, / Рученьки м'якесенькі, / Ніженьки малесенькі, / Гарная, як квіточка, / Любая, як рибочка”).² Irina Ihnatenko megjegyzi, hogy a „Szép lány legfőbb tulajdonságai – a fehér bőr és a pirosposzsgás arc. Ezeknek az elképzeléseknek az evidenciáját igazolják az összehasonlítások a kányafával, rózsával, boglyokkal, almával stb. való összetetések.”³ A hasonlat alapján létrejövő metafora megőrzi a kapcsolatot mindkét összehasonlított tárggyal, és a jelentések széles tárházát halmozza fel. A modern költészetben a metafora nem szorította ki a hasonlatot, de széles körben elterjedt.

A metafora jelentése nagymértékben függ a kontextustól. Például a „virágzik az arc” metafora különféle kontextusokban jelentheti a bizonyos érzelmek hatására történő elvörösödést: „az arc / meggypirosra virágzott a tekintetemtől” („обличчя / вишнево зацвіло під поглядом

2 Ирина ІГНАТЕНКО, *З лиця води не пити: уявлення про красу в традиційній українській культурі*, <https://genderindetail.org.ua/season-topic/tema-sezonu/z-litsya-vodi-ne-piti-uyavlennya-pro-krasu-v-traditsiy-niy-ukrainskiy-kulturi-134187.html>

3 *Уо.*

моїм”) (Volodimir Szoszjura); a fiatalságot és egészséget: „a csendes fiatal arcon / virágzik két csendes fiatal pipacs” („на обличчі тихомолодому / цвітуть два маки тихомолоді”) (Mikola Vingranovszkij); az örömtől és elégedettséget: „virágzanak az arcok, de nem a halálfélelemtől” („цвітуть обличчя, страхом не стерті”) (Lina Kosztenko).

Az arcot a növényekhez vagy azok részeihez társító metaforák egyebek közt az ember korát is kifejezik: „arcod – összeaszott alma” („обличчя – поморшене яблучко”) (Vira Vovk). A metafora szemantikájában a kulcsszerepet nem az analógia alapja, az alma játssza, mint a hasonlat alapja, hanem az „összeaszott” jelző, amiről az idős emberre asszociálunk (vö. a népdalban: „arcocskám, mint az alma” („в мене личко, як яблучко”) – ahol az egészségről és az ifúságról van szó.) Az arc különböző virágokkal való párosítása az arcformát emeli ki: „arcok kreol napraforgói” („облич смуглі соняхи”) (Ihor Kalinec), vagy az elmosódott arcvonásokat: „arcom vízalatti virága” („підводна квітка мого обличчя”) (Okszana Zabuzsko). Ezekben a példákban is a jelző konkretizálja a metafora jelentését.

A testhez hasonlóan az arcot is tárgyiasítják, és bizonyos *tárggyal, anyaggal* párosítják: „feketéltek az öntöttvas arcok” („чорнів чавун облич”) (Mikola Bazsan), „milyen fullasztó és szűk / az olíva bogyós arcok fogója” („як же ж душно і як же ж тісно / в олив’яних кліщах облич”) (Olena Teliha), „szigorú sötét arcok száraz faragása” („суха різьба суворих темних лиць”) (Vaszil Heraszimjuk), „arcod nyers agyagja” („твого обличчя глевка кераміка”) (Mikola Zabuzsko), „arca – a betapasztott lyuk cementje” („лице її – пляма цементу, яким заліпилась діра”) (Okszana Zabuzsko). A szerzők így tipizálják a megalkotott költői képet (Mikola Bazsan, Okszana Teliha, Vaszil Heraszimjuk), vagy emelik ki az éles arcvonások hiányát (Okszana Zabuzsko).

Bogdan Rubcsak egyik költeményében szerepel egy érdekes metafora: „arcod kellemes napja, / mint Isten szörnyű üressége” („погідний день твого обличчя, / як жахлива Божа порожнеча”). Az ábrázolt tulajdonságokat, különösen a belső fénnel tündöklő arcot, semmissé teszi az ürességgel való összehasonlítás. A létrehozott kontraszt az ember belső állapotát tükrözi. A szerző a népi és költői hagyományban gyakran felmagasztalt képet tüntetően lealacsonyítja, dematerializálja, összekapcsolva azt az elvont fogalmakkal.

A racionalizmus és a matematika jellemzi Jurij Tarnavszkij metaforáját: „négy napon át / számolgattam / arcod / összegét, / és végül / megállapítottam: / ez cukor, / cukor, és négy sarkának / mindegyikében /

ajkaid színe!” („чотири дні / я обчисляв / суму / твого обличчя, / і врешті / встановив її: / це цукор, / цукор, і в кожнім / з його чотирьох / кутів / один колір / твоїх уст!”).

A New York-i csoport költői nyelvi világának kutatója, H. Szjuta „az emberábrázolás aritmetizálásának” nevezi ezt a fajta metaforát.⁴

Ez egyrészt az egyik módja annak, ahogyan a szerző fejleszti a költészet technikáját, nem referenciális lírai szöveget alkot, amelyben nem a denotáció, hanem a konnotáció dominál – „az a jelentés, amelyet csak részben határoz meg a szöveg természete referenciaként több ponton, és nagyobb részt az olvasó tulajdonítja neki”.⁵ Másrészt az ilyen típusú metaforák felfedik a költő világfelfogásának természetét és költői gondolkodásmódjának sajátosságait, amelyekben megnyilvánul a logika és a képzelet kölcsönhatása. Tehát az arc metaforizálásában az ukrán költők eltávolodtak a folklórhagyománytól, kibővítve az asszociációk terepét.

Szem

Az ukrán költők gyakran metaforikus formában aktualizálják a népköltészetben megénekelte szemet. A szem iránti megkülönböztetett figyelem annak köszönhető, hogy a szem tükrözi legjobban az ember természetét és hangulatát, hiszen a test vizuális központja, és a pupillák nincsenek alávetve a tudat ellenőrzésének.

Az ukrán alkotók a hagyomány szerint a szemet leggyakrabban *nővényekkel*, *virágokkal* azonosítják, és megnevezik a virágok nevét is, amivel elsősorban a szemek színét emelik ki: „ibolyaszemek” („фіалки очей”) (M. Johanszen, B.–I. Antonics, V. Szoszjura); „szemecskéid – kék búzavirágok” („віченьки – сині волошки”) (Olekszandr Olesz), „szemed – két búzavirág a rozsbán” („очі – дві волошки в житі”) (Olesz), „nincs is szeme – / búzavirág” (в самої очей немає – / волошки”) (Pluzsnyk); „szempilláid alól, kedvesem, a búzavirágok” („і у тебе, мила, васильки з-під вій”) (Szoszjura). Olykor-olykor a költők a szem szépségét hangsúlyozva a metaforákban a *virág* általános megnevezését alkalmazzák: „szemeid – szelíd virágok” („твої очі – ніжні квіти”) (Olesz), „szemed virágai nyílnak” („квітки очей твоїх цвітуть”) (Olesz).

4 Галина Мирославівна СЮТА, *Лінгвосвіт поезії авторів Нью-Йоркської групи*, Київ, 2010, 58.

5 Олександр АСТАФ'ЄВ, *Передмова // Поети «Нью-Йоркської групи»: антологія*, Харків, 2003, 8.

Ha a kék szemet az ukrán költői hagyományban az ibolyához vagy a búzavirághoz hasonlítják, a sötét színű szemek láttán a *tövisre* asszociálnak: „Bennem végtelen sok kék mondat / arról, akinek a szeme tövis” („В мені – безмежність синіх фраз / Про ту, в якої очі – терен”) (Mihajl Szemenko). A tövis az ukrán kultúra szimbólumai közé tartozik, megjelenése a metaforában általában az ukránság egyfajta jelzője is. Egy másik etnikumhoz való tartozás megjelenítését az adott kultúra nyelvi és esztétikai jeleivel aktualizálják. Így az ukránok számára egzotikus, de a Földközi-tenger és a Közel-Kelet népei számára ismerős olajbogyó gyümölcsseinek tulajdonságai, különösen fényes fekete színük, valamint alakjuk és méretük a képzelet logikája által vetül rá a szem fogalmára Okszana Zabuzhko költészetében: „ezek a könnyelműen nedves / Magdolna fekete olívái a hosszú szempillák alatt...” („ці вологі безцно / Магдалинині чорні маслини з-під вигнутих вій...”). Az asszociatív mező kiszélesítésének és a *nedves* jelző használatának köszönhetően Magdolna bibliai ábrázolása érezhetően érzékivé válik a szövegben, és egyben kiemeli az asszony külső megjelenésének etnikai sajátosságát is.

A növények számos tulajdonsága és változatossága tette lehetővé az ilyen metaforák megjelenését: „az ifjú szemek, mint a körömvirág / virítottak a ráncos arcon” („як чорнобривці, очі молодечі / на зморшкуватому цвіли виду”) (Maxim Rilszkij), „a szerelemtől a szemek hervadnak” („очі од кохання в’януть...”) (Szoszjura), „elhervadnak a szemek” („зів’януть очі”) (Szoszjura), „a szemed kivirult a könnyek első virágával” („зацвіли твої очі першим цвітом сльози...”) (Vingranovszkij). Ezek a metaforák az ember által átélt pozitív (például „a szemek virítottak”) vagy negatív (például „a szemek elhervadnak”) érzéseket jelenítik meg.

A metaforikus projekciók donorzónájának bővülése hozza létre az egyéni szerzői metaforát: „szemed csomorikája” („цикута твоїх очей”) (B. Rubcsak). A csomorika egy mérgező növény, tehát a metafora negatív jellemzést ad a szemről (tekintetről) és a szemben tükröződő belső állapotról. Így az ukrán művészek a növények tulajdonságait a szem fogalmára vetítve, a külső megjelenés ábrázolásától fokozatosan áttértek az ember mentális állapotának kifejezésére.

Több hagyományos metafora egyesítésének eredményeként jött létre a következő bonyolult költői kép: „pupillái / virágzó poharai / megtelnek az estével” („зіниць / розквітлі келихи / наливаються вечором”) (Vovk). Itt egyesülnek a szemek (pupillák) és a virágok – amint azt

a *virágzó* szó használata bizonyítja –, a virágformák és a pohár (egyfajta edény), az esti fény (szürkület) és a folyadék – amit a „megtelik” ige indukál – analógiáján alapuló metaforák. Az esti időszakban a szem metaforikus ábrázolása árnyalja a lírai hősnő alakját, érzékiséget kölcsönöz neki, segít érzékeltetni a nő belső állapotát.

A szemek *csillagokkal* való társítása hagyományosnak számít az ukrán nyelvi kultúrában, az ilyen típusú metaforák mégis főleg a 20. század első felének költői szövegeiben találhatók: „szemek – csillagok” („очи – зорі”) (Vaszil Pacsovszkij), „szemei – fényes csillagok / csillognak, játszanak és beszélnek” („очи-зіроньки блискучі / сяють, грають і говорять”) (Hrihorij Csuprinka), „két fekete / csillaga kifürkészhetetlen szemeinek” („дві чорні / зорі її незбагнених очей”) (Jurij Klen), „szemük – sugárzó fekete csillagok” („їх очі – променисті чорні зорі”) (Maxim Rilszkij) és „a szemei – kék csillagok” („а очі – зорі сині”) (Szoszjura), „szemed szomorú csillagai” („твоїх очей печальні зорі”) (Szoszjura). Ez a metaforikus modell időnként az egyéni szerzői metaforák alapjává válik: „tüzes szemed / miért szórja kék fénycsillagait” („і нащо твої очі гарячі / сиплють зорі, як світ, голубі?”) (Andrij Malisko). A *szemek* ↔ *csillagok* metafora kétirányú, és a metaforikus archetípusokhoz tartozik.

A csillagokon kívül a Föld felett lévő égitestek, a *hold* és a *nap* azok, amelyekkel szintén párhuzamba állítják a szemet. Például az „ikernapokkal várandós szemek” („очи вагітні двійнятами сонць”) (Kalinec) metaforában a nap kicsinyített változatban jelenik meg, de fénykibocsátó tulajdonságai aktualizálódnak. Ez a metafora a szem szépségét, ragyogását és az ember vidám, emelkedett hangulatát tükrözi, emeli ki.

Az ukrán költészetben a *szem* és a *tűz* fogalmának kölcsönhatása alapján kialakult metaforák is léteznek. Megjelenésük előfeltételei a szem fénykibocsátó képességével kapcsolatos ősi elképzelések, amelyek Olena Szelivanova szerint „egy személy pszichoemocionális, ritkábban fiziológiai állapotának megjelenítése az igék konnotációjától vagy a tűz és a fény jeleinek spektrumától függően”.⁶

A szemek analógiája a *fénnyel* a mitológiában gyökerezik, hiszen a szem nemcsak egy érzékszerv, hanem olyan sugarakat is kibocsát, amelyeknek van egyfajta ereje [az ókori mitológiában például Medúza (Gorgó) rendelkezik ilyen szemekkel, az ukrán mitológiában pedig a Vij].

6 Олена СЕЛІВАНОВА, *Нариси з української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти)*, Київ, Черкаси, 2004, 95.

A szem és a *tűz* fogalmának egyesítése a költők többszámos generációinál is megtalálható, erre utalnak a *tűz*, *kialszik*, *kibuny* szavak: „kialszik szemében a fény” („згасають й у очах огні”) (Pavlo Filipovics), „szemében hirtelen feljásztott a tűz” („враз в очах заправ огонь”) (Bohdan Ihor Antonics), „elgondolkodó kék szemed tűzét / szakadatlanul, részegen iszom” („огонь твоїх очей задуманий і синій / невинно, п'яно п'ю”) (Szoszjura), „szürkésszürke szemed lángjai” („сіруватих очей вогні”) (Vaszil Szimonenko), „szemed örökre kialudt” („навік твої погасли очі”) (Olesz). A szem fénykibocsátó képessége teszi lehetővé a „szemed lámpái” („ліхтарі очей”) (Zsadan) metafora megalkotását is. Ugyanakkor a *lámpa* fogalmának aktualizálása némileg alacsonyabb regiszterbe helyezi az ábrázolt képet. A lámpa egy mindennapi tárgy, amely nem teszi lehetővé az asszociációk széles skáláját, kapcsolata a tűzzel ellentétben nem kötődik archetípusokhoz, bár a költészetben való előfordulásának elég nagy hagyománya van. A „szemed lámpái” metafora a ragyogás tulajdonsága mellett a forma és a tartalom kicsi voltát is tükrözi.

Az ember lélektani, érzelmi állapotát tükrözik a *villám* és a *vulkán* fogalmához köthető metaforák is: „fénylő szemedből villámok roppannek” („злітають блискавки з осяяних очей”) (Antonics); „vulkánok néznek / az ifjú szemöldökeink alól” („вулкани дивляться / з-під наших юних брів”) (Vingranovszkij). Mindkét esetben a lírai én lelki-érzelmi állapotát (érzéseinek intenzitását) hangsúlyozzák, amelyet a szem csillogása bizonyít.

Az ukrán költészetben léteznek olyan metaforák, amelyek a szemet a *vízzel* rokonítják. Az ilyen metaforák közbülső láncszeme a *víz* → *fény* archetipikus modellje. Ha az ősi elképzelések szerint a szem fényt bocsát ki, az a fény külső jellemzőit tekintve hasonlíthat a vízhez. Ezeknek a metaforáknak a megjelenését gyakran az motiválja, hogy a költők a szem színét, a tekintet mélységét akarják kiemelni, vagy az ember lelki-érzelmi állapotát érzékeltetni: „szemek tengerei, szomorúak, tiszták / bennem és körülöttem” („моря очей, сумні ясні / вони в мені й навколо”) (Szoszjura), „szemed kék tengerei sírnak” („очей твоїх плачуть моря голубі”) (Szoszjura), „szemed sötét vize áll az arcod felén” („стояла на півобличчя темна вода очей”) (Kosztenko).

A szemek és a *tavak* analógiájára épül Majdanzka összetett, kibontott és gazdag asszociációkat feltáró bonyolult metaforájának alapja: „ne fordítsd el tőlem / tiszta tavaidat, / nem fürödtem bennük / és ruhát sem mostam, / csak egyszer / itattam meg / vad, hollófekete szerelmem,

/ és száguldottam, / jaj, repültem / egyedül / a sztyeppén” („не одвертай від мене / своїх чистих озер, / я в них не купалася / і білля не прала, / тільки раз / напоїла / дике, вороне кохання, / та й помчала, / ой, та полетіла / одна / степами”) (Majdanszka). Ezekben a sorokban a lírai én a szeretett férfi tavakhoz hasonlított szemei által kiváltott érzelmeit ismerhetjük meg. A *tő↔szem* metafora kétirányú, de a kortárs ukrán költészetben nem produktív.

A szem színét, mélységét és kifejezőerejét hangsúlyozzák a *kút* fogalmi köréhez tartozó metaforák: „a drága szemek kútjában” („в криниці очей дорогих”) (Szoszjura), „szemed kék kutja / tükrözi szemem sötétjét” („очей твоїх криниці сині / відбили тьму очей моїх”) (V. Szoszjura), „Amikor kékséged átöntöd, / Eloltod szenvedélyes szomjamat / Szembogaraim kútjában?” („Коли переллеш свою синь, / Згасиш страсну жагу / В криниці моїх зиниць”) (Vovk). A *mélység* metaforái a távlatot és a hozzá kapcsolható titokzatosságot emelik ki: „a fekete szemek – a szakadék mélysége” („а чорні очі – глибінь безодні”) (Pavlicsko).

Kalinec metaforái eredeti és váratlan asszociációkkal lepik meg az olvasót. A szerző többek között a szemet a zenéhez hasonlítja, amely viszont a maga részéről a madárra asszociál: „szemed távoli zenéje / gyengéden, galambosan felszállott” („далека музика очей / спурхнула ніжно, голубино”). Egy másik alkalommal a vers a szemek fénykibocsátó képességét és a fénynek mint folyadéknak az elképzelését aktualizálja és egyesíti őket egy metaforában, megerősítve az *arany úrvacsorával*: „arany úrvacsora: áradt szemedből / rám az arany úrvacsora” („золотога причастя: лилося із твоїх очей / на мене золоте причастя”).

Majdanszka az ember belső világának, lelke titokzatosságának kifejezésére a szem fogalmát az *írással* párosítja: „szemed titkos írását / soha el nem olvasom” („твоїх очей таємні письмена / ніколи я не зможу прочитати”). A szöveg különféle érzések alapján hozza létre a következő metaforát: „az izabella fanyar, bársonyos leve / sűrűsödik szemedben / az elválás kimondhatatlan szomorúságával” („терпкий, оксамитовий сік ізабелли / гусне у твоїх очах / невимовним смутком розлуки”).

A *szőlőlé* (az Izabella szőlő leve) vizuális, taktilis és ízjellemzői a szemre vetülnek, ami az ember lelki és érzelmi állapotát tükrözi az elválás előtt. Ez a metafora az intuícióra épül, megmozgatja az emlékezetet, és felidézi az olvasó emlékeit.

Jurij Tarnavszkij metaforája a látásra épül: „Két fehér tányérja / szemgolyóinak, mintha / az asztalon lenne, és szintén / cserepekre repedt, és / a nevetés mozgásától, / szétrepülnek, úgy, hogy nem / lehet tudni,

mi lesz a nagy / zöld színű halakkal, amelyek / egyenként ott vannak / mindegyiken” („Дві білі тарілки її / очних яблук, що немов / покладені на стіл, теж / потріскані на черепки, і, / від руху сміху, / розлітаються, так, що не / знати, що станеться з великими / зеленими рибами кольору, що, / по одній, знаходяться / на кожній з них”). A művész metaforáit – saját bevallása szerint – „nem lehet »megérteni«, az embernek hagynia kell, hogy a metaforák hatást keltsenek benne, vagyis létrehozzák azokat az asszociációkat, amelyeket a metafora szemantikai struktúrája előhív az olvasóban. Tehát a metaforát nem lehet racionális ésszel felfogni, hanem az agy hozhat létre a metafora alapján szó szerinti képet, hogy az asszociációkat váltson ki. Ezek az asszociációk alkotják azt az információt, ami megalkotja a művet.”⁷ A fenti idézetben verbális kifejezést kap az, ami alapján létrejön az analógia a szemmel – a „fehér tányérok”, amelyeken „nagy zöld halak” vannak. („У наведених рядках те, з чим аналогізовано очі, вербально виражене – його експонують слова *білі тарілки*, на яких лежать *великі зелені риби*.”) A szemek társítása a tányérokkal és a halakkal, ismert az irodalomban. Jurij Tarnavszkij nyelvi és gondolati világának egyedisége abban áll, hogy ő egyesíti ezt a két metaforát, részletezi és bonyolítja az asszociációs lehetőségeket.

Tehát a modern ukrán költészetben a szemet leggyakrabban *növényekhez*, *tűzhöz*, *vízhez*, ritkábban *csillagokhoz* hasonlítják. Az elmúlt évtizedek költészetében egyre gyakoribbak a bonyolult asszociációkat kiváltó egyéni szerzői metaforák, amelyek az emberi érzések gazdag skáláját fejezik ki.

Ajka (száj)

Az *ajka* és *száj* metaforizálása az intim lírára jellemző, és gyakran kapcsolódik egy szeretett nő képének dicsőítéséhez. A telt, lédús ajka a nőiesség jellegzetes jeleihez tartoznak, tehát teljesen természetes, hogy a metaforák pontosan az ábrázolt tárgy ezen tulajdonságait emelik ki, erotikus színezetet kölcsönözve a szövegnek. Az ilyen típusú metaforák forrásai az ukrán költészetben szinte változatlanok.

A költők az ajkakat többek között különböző növényekhez, virágokhoz, gyümölcsökhöz hasonlítják, és a következő szavakat használ-

7 Михайло Москаленко, *Слово та образ Юрія Тарнавського // Юрія Тарнавський. Без нічого: поезії*, Київ, 1991, 13.

ják: *virág, virágok*: „az ajkak, ezek a virágok / valakinek virágozhattak” („могли уста, ці квіти, / комусь цвісти”) (Olesz), „az ajkak magányos virága” („самотня квітка вуст”) (Kalinec), „az ajkak japán virága” („японська квітка вуст”) (Kalinec); *a rózsa virága*: „ajka – a rózsa virága” („а усточка – рожі цвіт”) (Pacsovszkij); *kivirágzott fürt*: „ajkam – kivirágzott fürt” (Teliha), *virágozik*: „ajkaid ajkaimban virágoznak” („твої уста цвітуть в устах моїх”) (M. Vinhranovszkij); valamint *bogyók*: „tüzem ajkad málna / bogyóin égett” („мій жар на ягодах уст / твоїх малинових горів”) (Pacsovszkij), *meggy*: „ajkad – túlérétt meggy” („в тебе губи – перестигли вишні”) (Pavlicsko). A metaforáknak erotikus színezetet kölcsönöznek a jelzők, amelyek ezt vagy azt a tulajdonságot emelik ki, egyebek közt az ajkak színét, fényét, frissességét, alakját.

Az ajkakat a *tűzzel* is társítják, ezzel érzékeltetve a szenvedély erejét: „ajkad remegtek, kerestek, könyörögtek – / feneketlen tüzet rejtettek” („губи тремтіли, шукали, благали – / безодню огню вони в себе ховали”) (Szemenko), „kinyílt ajkak tüze” („губ розтулених огонь”) (Szoszjura).

Az ember közömbösségét, hidegségét fejezi ki az a metafora, amelyben az ajkakat a *fém*mel párosítják: „és az ajkak megolvadt féme” („і губ розплавлений метал”) (Kosztenko).

A szenvedélyt emelik ki azok a metaforák is, amelyek az ajkak és a *bor* analógiájára épülnek: „alázatos ajkak édes borát iszom” („покірних губ солодке п'ю вино”) (Szoszjura), „ajkad borát” („губ твоїх вино”) (Szoszjura); vagy az ajkak és a *méz* analógiájára: „a gonosz kán büntetlenül / issza az ajkak mérgező mézét” („і хижий хан буде безкарно / впивати уст отруйний мед”) (Jevhen Malanyuk), „szarmata ajkak – mérgező, bódító mézét / adta a tatárnak tehetetlenségében” („сарматських уст – отруйний, п'яний мед / ти віддала татарину в знемозі”) (Malanyuk).

Vaszil Pacsovszkij műveiben vannak olyan metaforák, amelyekben az ajkak analógiáját a *korall*ok és a *rubin*ok adják: „korall-ajkaidra / szenvedélyes csókot adnék” („на твої коралі-усточка / зложив би цілунок палкий”), „rubinajkak a márványban” („губи рубіни в мармурі”). Ezek a metaforák az ajkak színét és szépségét hangsúlyozzák, ugyanakkor nem utalnak az érzékiségre, hiszen a követ a kemény, keménység, az élettelen hűvösség jellemzi. Pacsovszkij költői képének formája banális. T. Hundorova véleménye szerint: „Ez inkább az »üres« szerelmi beszéd létrehozása, amelyben a költői kliséhez közeli verbális kép-

alkotás valósul meg.”⁸ Ezek a metaforák jól mutatják, hogyan „semmi-sül meg a legideálisabb költői jelentés, hogyan szakad el a romantikától”.⁹

Nem kötődik az érzékiséghez a *grammatika* fogalma sem, bár a *szerelem* és ajkak fogalmaival megjelennek bizonyos erotikus konnotációk, amelyeket a *bűnös* jelző felerősít: „hasztalan tanultam a szerelem grammatikáját, / bűnös ajkaid grammatikáját” („я марно вчив граматику кохання, / граматику гріховних губ твоїх”) (Vaszil Sztusz). A metafora kiemeli a női ajkak csábító erejét és a lírai hős törekvését arra, hogy megértse az ajkak tudatosan vagy öntudatlanul küldött jeleit.

Az ajkak nem mindig vonzóak és csábítóak, negatív érzéseket is kelthetnek, ami szintén megmutatkozik a metaforákban. A nyitott ajkak a költők, például *szurdokokkal*: „és az ajkak szurdokjai hallgatással vannak teli” („і вуст ущелини / засипані мовчанням”) (Kalinec); *farkasgödörrel*: „a gyengéd hold, akár a kisedd / elhalad [...] / az ajkak farkasgödre mellett” („ласкавий, як немовля, місяць / проминає [...], / вовчу яму вуст”) (Kalinec); *hasadékkal*: „és még a nedves és nyers szavak, / mint az agyag, mozognak ajkaid hasadékjában” („і ще слова, вологі і сирі, / в розколі вуст ворущаться, мов глина”) (Zabuzsko) stb. párosították. A keskeny ajkak negatív jellemzőként *pengének* ábrázolták: „éhes ajkak ragadozó pengéi” („уст неситих хижі леза”) (Malanyuk), „és a fáraó büszkesége / ajkainak pengéjén” („і гордість фараона / в лезах уст”) (Vovk). Ezeknek a metaforáknak az alapját az összehasonlított tárgyak külső hasonlósága szolgáltatja.

Kijelenthetjük, hogy az ajkak metaforikája az ukrán költészetben többnyire hagyományos mintákat követ (*növények* → *ajkak*), de fokozatosan növekszik az asszociatív mező bővülése alapján létrejövő eredeti szerzői metaforák száma.

Mell (kebel)

Az ukrán költészetben a metaforák ezzel az objektummal a 20. század második felétől jelennek meg. Főleg a női keblekről van szó, amelyeket különböző növények gyümölcseivel hasonlítanak, például *szőlőfürttel*: „melleid – szőlőfürtök” („в тебе груди – грона винограду”) (Pavlicsko); *fürttel*: „érnek az ujjak sugarai közt / szerelmed kreol keblének

8 Тамара Гундорова, *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму*. Київ, 2009, 250.

9 *Uo.*, 251.

fürtjei” („зріють у променях пальців / коханої смагли кетяги персів”) (Kalinec); *almával*: „kirajzolódtak mellei / a tudás almái” („проступили груди / яблука пізнання”) (Kalinec), „a leány kebel zöld almái” („зелені яблука дівочих грудей”) (Holoborogyko); *dinnyével*: „noha a ruha kivágásából már ömlenek a fonnyadt dinnyék” („хоч у викоті сукні вже хлянуть підв’ялені дині”) (Zabuzsko). Egyes költők a metafora struktúrájában a *virág* fogalmát aktualizálják: „sóhajtottak a magasan domborodó keblek / égető mellbimbók ördögi virágaival” („зітхнули опукло високі груди / із диявольським квітом пекучих сосків”) (Olijnik). Az ilyen típusú metaforák, kevés kivételtől eltekintve (például Zabuzsko metaforája), általában erotikus színezetet kapnak és a nő szépségét emelik ki. Ihor Kalinec metaforája mély jelentésével tűnik ki a többi metafora közül. A művész költészetét jellemezve M. Ilnyitszkij megjegyzi: „A szavak kísértése éppoly ellenállhatatlan, mint a szerelem kísértése. Nézzük meg, hogyan építi fel a költői a képet: nem a bibliai tudás almája, hanem »a tudás almájának keble«, mint ha a metafora közvetlen és átvitt eleme (a mell és a tudás almája) azonosná válnának. Ahogy az ember a szerelemben halhatatlanná válik, úgy a kreativitásban is – az önmegtágadás, a halál árán...”¹⁰ Kalinec sokféleképpen hangsúlyozza a női mell alakjának sajátosságait, csábító voltát, és ehhez különböző fogalmakat párosít: „keblek meggyes szemecskéi” („вишневі очичі перс”); „megmervedtek / a keblek / várakozó szárnyai” („завмерли / причаєні крильця / перс”).

Pavlicsko metaforáit a magasztosság és az áhítat jellemzi, amely a *harangok*, *haranglábak* és a *megszentelt kenyér* konnotációit vetíti az ábrázolt objektumra: „a keblek elcsendesedő harangja” („мовкнучими дзвонами грудей”); „melleid fehér haranglábai” („білі дзвіниці грудей твоїх”); „megszentelt ölednek és keblednek” („святі хліби грудей і лона”).

Az ukrán költők a mellek metaforáit erotikus színezet nélkül is alkalmazzák: „a keblek kapuján a köhögés botjával / kopogott tompán a küldönc” („посохом кашлю в браму грудей / посол загував глухо”) (Rubcsak), „mellek / feszes dobjai” („пружні литаври / грудей”) (Kalinec).

Kéz

A kéz ábrázolása az ukrán költészetben elsősorban a naiv világnézeten alapul. A világ tudományos és naiv nyelvi képei különböző elképzelé-

seket tükröznek a kéz felépítéséről. Anatómiai szempontból megkülönböztetjük a felső végtag függesztőövét, az alkart és a kézfejet, amiben ott van a csukló, a középcsonatok és az ujjak. A naiv nyelvi világtképben pedig a váll, amely magában foglalja a felső végtag függesztőövét és a vállízületet, a felkarcsont fejét; a kezet, a tenyeret és az ujjakat. A kezet tenyérnek is nevezik (például *kezet fogni*). A metaforák is ezeket a sajátosságokat tükrözik.

Az ukrán költészetben léteznek metaforák a *kéz* egészéről, valamint a *tenyér*ről, az *ujjakról* és ritkábban a *vállakról*. A test többi részéhez hasonlóan a kezet is leginkább a növényvilággal, például a *liliomokkal* vetik össze: „liliom-kezeidet minden éjjel / a fejemre teszed” („щочо ти свої лілеї-руки / кладеш на голову мою”) (Olesz), „öled domborulatát / kezed liliomaidban, lábad liliomaidban rejtve” („ховаючи опуклість лона / в лілеях рук, в лілеях ні”) (Malanjuk), „kezed csendes lilioma” („тиха лілея руки”) (Olijnik). Ezek a metaforák a kezek gyengédségét, kecsességét hangsúlyozzák.

A kezek és az ujjak alakjának az *ágakhoz* vagy a *növények szárához* való hasonlósága az alapja az alábbi egyéni, szerzői metaforáknak: „forró kezek ágai” („рук гарячих віти”) (Rubcsak), „ujjak fekete ágai” („чорні віти пальців”) (Rubcsak), „ujjak szárai” („стеблинки пальців”) (Kalinec). A kéz mozgásainak analógiája az ágak mozgása: „gyertyák karmestere, az Ön kezének ágas idegei” („диригенте свічок, Ваші руки гіллясто-нервові”) (Zabuzsko). A sok magasba emelt kézről általában az erdőre asszociálunk: „a napra mutató kezek erdejében / a tied, mint egy elszáradt ág” („в лісі рук, що вказують на сонце, / лиш твоя – немов усохлий сук”) (Pavlicsko).

A tenyeret az ukrán művészek *szíromnak* ábrázolják, hangsúlyozva alakját, kis méretét, finomságát: „tenyerek szirmaiból szállnak az ifjúságba rólyázott szavak” („із пелюсток долонь летять слова у молодість сповиті”) (Antonics), „a korom fekete gúnnyal marja / tenyerének szirmait” („сажа в’їлася чорним глуфом / у пелюстки її долонь”) (Szimonenko), „és visszatérek hajnalban, / ha megérezem kezemben tenyere szirmát” („і я повернуся у пору мою світанкову, / відчувши в долоні пелюстку руки) (Olijnik), „a tenyér / mákszirom / a kézfogásban” („долоня / пелюстка маку / у потиску”) (Kalinec); vagy *levélként*, amikor a formáját emelik ki: „megfeketednek tenyereim levelei” („почорніє листя моїх долонь”) (Rubcsak). Rubcsak kitágítja a metafora asszociatív mezejét, hiszen nemcsak a tenyeret, hanem az ujjakat is levelekkel társítja: „az ujjak harmatos levelei” („пальців росисте листя”).

A kezeket *madarakként* is ábrázolják: „kezek meglőtt madarai / fekete szvetterrel megszórtak” („підстрілені птахи рук / чорним светром присипані”) (Kalinec), „leánykezek két madara / a tavaszi fa befejezetlen hímzett kendője felett / játszik a napon kifehéřített szövet ágai-ban” („дві пташки рук дівочих / над недошитим рушником весняного дерева / грають у гіллі побіленого сонцем полотна”) (Holoborogyko). Olijnik a *kezek* és a *szárnyak* analógiáját emeli ki: „madárrá vált az ing, / kezek szárnyként emelkedtek; óvatos kezed szárnyaiddra / veszel engem” („стала сорочка птахом, / руки знялись крильми; ти візьмеш мене на крила / своїх обережних рук”). Ezek a metaforák pozitív érzelmi töltéssel rendelkeznek, és a kezek szépségét hangsúlyozzák. Az ukrán költészetben azonban léteznek ezzel ellentétes érzelmi töltetű metaforák is: „csak nem fonnak körbe, mint szőlőindák / vipera-kezeid” („невже твої гадюки-руки / мене, як лози, об'ів'ють”) (Olesz). A kezek formáját, hajlékonyságát, mozgásának finomságát az ukrán nyelvi kultúrában negatív konnotációkat kiváltó viperákkal való szembeállításon keresztül ábrázolják. Ez a negatív hangulat uralja a metaforát is. Hasonló hatást érnek el a *pók* fogalmával kapcsolatos metaforák is: „dohánnyal benőtt / ujjak pókjai” („павуки пальців, / оброслих тютюном”) (Jurij Tarnavszkij), „elalszom, kinyitva öklét / pók-ujjaival” („засну, розтисни кулак / з пальцями-павуками”) (Heraszimjuk).

Az ukrán költészetben a *kezet* és *ujjakat* ritkán összevetik, a *széllal* is társítják: „kezeid – gyengéd szellők” („в тебе руки – вітрята ніжні”) (Pavlicsko); és a *folyóval, áramlattal*: „lépj be / kezeim folyójába” („увийди / в річку рук моїх”) (Pavlicsko), „az ujjak kifolynak az ujjak között” („пальці течуть крізь пальці”) (Zabuzsko). A *víz* → *kéz*, *elemek* → *kéz* metaforikus modellek ismertek a 20. század irodalmában, az ukrán szerzők műveiben részletekbe menően kidolgozottak, és bonyolult asszociatív lehetőségeket rejtenek. Az ukrán költészetben ritkábban használnak más testrészekre vonatkozó metaforákat.

Lábak

A *lábakat* a művészek gyakran társítják ugyanazokkal a tárgyakkal, mint a kezeket, ujjakat vagy a *test* egészét. Ezek a metaforák sok költő művében megtalálhatók. Például Malanyuk a kezeket és a lábakat is *liliomként* ábrázolja, amit nemcsak az objektumok hasonlósága diktál, hanem a vers ritmikája is: „öled domborulatát / kezed liliomaidban,

lábad liliomaidban rejtve” („ховаючи опуклість лона / в ліляях рук, в ліляях ніг”). Je. Pluzsnyk a *lábat* a növény *szárához* hasonlítja: „magas lábai karcsú szárán” („на стрункім стеблі високих ніг”); I. Kalinec – „ujjakhoz: ujjak szárai” („стеблинки пальців). I. Dracs a *lábakat* a *csónakkal* és a *dallammal* társítja, közelítve a vizuális és akusztikus megjelenítést: „lábacskáik, két leburnult kiscsónak, / két aranydallam tucatnyi variációval” („і ніжки її, два засмагли човники, / дві золоті мелодії з десятком варіацій”). L. Kosztenko a *csónák* fogalmát a *tenyér* fogalmával párosítja: „úszik az ima a tenyerek ladikjában” („пливе молитва в човнику долонь”). Hasonló metaforát találunk I. Kalinec-nél is: „tenyered ladikjából / folyik rám a nap méze” („із човників твоїх долонь / стікає сонця мед на мене). Ezeknek a metaforáknak az alapja az összehasonlított objektumok külső hasonlósága. Ugyanakkor ezt a hasonlóságot minden művész a maga módján látja és közvetíti.

Az ukrán költészetben a *térdnek* is van metaforikus kifejezése: „csillognak a térdék arany holdjai” („сяють колін золоті місяченьки”) (I. Dracs), „lányok kávéval / a rózsaszín térdék csillagképein” („дівчата з кавою / на сузір'ях рожевих колін”) (I. Dracs), „Riccardóba szerelmes Júlia / térdének fényes lámpája” („ясний ліхтар колін / Джульетти, що закохана в Ріккардо”) (Ju. Andruhovics). Az összevetés tárgyai az adott metaforákban eltérőek, de minden esetben a testrészt feltűnőségét hangsúlyozzák a színszemantikával. I. Rimaruk metaforája szubjektív asszociációkra épül: „a térd édes ékírása” („солодкий клинопис коліна”), és a lírai hősből a női térd láttán keltett érzéseket közvetíti.

Idegek

Az *idegek* analógiáját az ukrán költők általában a *húrokban* látják: „az ideg-húrok megpendülnek / vad őrületben” („нерви-струни загудуть / диким шалом”) (Csuprinka), „még az idegek is csengtek, mint a húrok” („навіть нерви дзвеніли, як струни”) (Malanyuk), „az idegeim, ó, az idegeim, / húrjaim, korszakváltó hangulatra hangoltak!” („а нерви ж мої, ох нерви, / струни мої, настроєні на епохальний лад!”) (Kosztenco), „felsikoltott az idegek elszakított húrja” („зверескнула нервів утята струна”) (Sztusz).

Ha az idegek és a húrok összevetésében a szilárdság a hangsúlyos, akkor az idegek és cérnaszálak analógiája a kimerültséget, gyengeséget, kiszolgáltatottságot emeli ki: „még remegett a hang, de már beteg

volt és / fáradt / Idegek csupasz cérnaszálai remegtek” („ще тріпався звук, але був уже хорий і / стомлений / Нерви тремтіли нитками голими”) (Szemenko). Az idegek töredékként (darabként, elszakadt részként) történő megjelenítése nem alacsonyítja le a metafora által létrehozott költői képet, hanem a lírai hős nehéz sorsát húzza alá: „mind-egyik nagyobb a kétségbeesésnél, / mint hermetikusan éj, / az idegek töredéke süvít / az ellentmondások őserdejében” („з них кожна за розпач вища, / як герметична ніч, / цурупалком нервів свище / крізь праліси протиріч”) (Sztusz). Általánosságban elmondható, hogy az idegek megjelölésére szolgáló metaforák többségének alapja elsősorban az összehasonlított tárgyak alakjának hasonlósága.

Haj

A *haj* általában a nők ábrázolásához kapcsolódik, éppen ezért a metaforák a haj szépségét, puhaságát, fényét hangsúlyozzák. Ezt teszi lehetővé a vízre épülő analógia, amit az *ár* főnév fejez ki: „hajuk arany árjaiban / lobog a telihold” („в золотих плесах їхнього волосся / палає повня місяця”) (Rubcsak); a *folyló* főnév: „és hajad hullámos folyója / tükröződött szememben” („і волосся твого хвиляна річка / у моїх відбилася очак”) (Mojszijenko); a *patak* főnév: „fehér szalagban, hajfonatai fekete patakjaiban” („а вона у білій стрічці, в чорному струмкові кіс”) (Olijnik).

A haj asszociációkat vált ki a *növényekkel*, egyebek közt a *búzával*: „hajfonatod – búza fényes csokra” („коси – жмут ясний пшениці”) (Olesz); *napraforgóval*: „hajad arany napraforgója / aranylott a ködös vásznakon” („твого волосся золотистий сонях / зазолотився на туманових полотнах”) (Kalinec) és *állatokkal*, pontosabban *madarakkal*: „megáldom ezt a nőt, / haja álmos madarát” („благословляю цю жінку, / сонну птаху її волосся”) (Zabuzsko). Vovk költői képzelete szülte az ősz haj és a vénasszonyok nyarának szálló pókhálója analógiáját. Az ukrán nép gyakran nevezi ezeket a pókhálókat *vénasszonyok nyarának*: „hajad – vénasszonyok nyara” („волосся – бабине літо”) (Vovk).

Az ukrán költészetben megjelenik a haj analógiája a *selyemmel*: „selyem-haj” („волосся шовк”) (Szemenko); *bársonnyal*: „bársonyhaj” („волосся – оксамит”) (Pacsovszkij).

D. Pavlicsko kreatív gondolkodásának eredetisége nyilvánul meg a hajról (valószínűleg a frizuráról) mint *pásztorkunyhóról* alkotott kép-

ben: „a hajad pásztorkunyhója / kedvesen próbált engem / Egészen-egészen maga alá rejteni” („твого волосся золота колиба / ласкаво намагалася мене / Всього-всього вмістити під собою”) (Pavlicsko). A konkrét érzéki költői kép etnikai színezetet kap, mivel a Kárpátok hegyvidéki életének reáliáira utal.

A testiség témája tehát releváns a modern ukrán költészet különféle műfaji-stilisztikai és esztétikai megnyilvánulásaiban. A 20. század végétől napjainkig jelentősen megnőtt a metaforikusan ábrázolt tárgyak száma. A hagyományos költői képekhez (*szem, kéz, száj, arc, haj*) újak (*test, idegek, lábak, térd, halánték, nyak, váll* stb.) társultak. A modern ukrán költészetben a test és testrészek ábrázolását gazdag metaforika jellemzi. A metaforákat alapvetően a testrészek és szervek növényekkel, ritkábban állatokkal, vízzel, tűzzel, tárgyakkal való analógiájuk alapján hozzák létre. Ezeknek a metaforáknak a tartalmi skálája nagyon széles: egyszerre testkép, az ember belső állapotának kifejezése és az erotika megnyilvánulása. Az ukrán költészetben a test és a testrészek metaforáit eredetiség és váratlan asszociációk jellemzik. Az utóbbi évtizedekben felerősödött a test tárgyiasítására való hajlam.

Lebovics Viktória fordítása