

ETO: 821.511.141-IJÓZSEF A.
821.511.141-IRADNÓTI M.
821.511.141-1KÁNYÁDI S.
DOI: 10.19090/hk.2020.1.50-61

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

HORVÁTH Kornélia

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Komárom, Szlovákia
kornelia.horvath71@gmail.com

EGY SAJÁTOS LÍRAI MŰFAJRÓL JÓZSEF ATTILA, RADNÓTI MIKLÓS ÉS KÁNYÁDI SÁNDOR VERSEIBEN

On a special lyrical genre in the poetry of Attila József,
Miklós Radnóti and Sándor Kányádi

O jednom specifičnom lirskom žanru u pesmama Atile Jožefa,
Mikloša Radnotija i Šandora Kanjadija

József Attilánál és később Radnótinál feltűnik egy sajátos lírai műfajforma, amelyet az irodalomelméleti és poétikai könyvek aligha tartanak számon önálló műfajként. E versek közös vonása, hogy címük egyetlen szóból, nyelvtani formáját tekintve folyamatos melléknévi igenévből áll. Az esetek egy részében a címszó főnevesült formában is használatos a magyar nyelvben (pl. a *Bevezető* vagy az *Altató* József Attilánál, a *Sirató*, a *Toborzó* Radnótinál, az *Álmodó* vagy *Ballagó* Kányádi költészetében). Több alkalommal azonban éppen önálló címszóvá emelésük ad nekik főnévi funkciót, s ezáltal sajátos műfajmegjelölő erőt (pl. *Hívogató*, *Dudoló* [József Attila], *Szusszanó*, *Bájoló* [Radnóti], *Hessegető*, *Kerekítő* [Kányádi]). Mi több, e címek között előfordulnak egészen ritka vagy tájnyelvi szavak is (pl. *Keseredő* [Radnóti], *Tűvé-tevő*, *Kallózó* [Kányádi]), s néha egy-egy önálló költői szóalkotással, hapax legomenonnal is találkozhatunk (*Tószunnyadó* [József Attila], *Emlékvirrasztó* [Kányádi]). A dolgozat e műfajforma poétikai és tematikus sajátosságait, potenciális gyökereit és az egyes költők esetében fellelhető különbözőségeit igyekszik feltárni, különösen József Attila és Radnóti költeményeinek vizsgálatával, ily módon is tisztelegve Bori Imre tudományos munkássága előtt.

Kulcsszavak: műfaj, lírai költészet, József Attila, Radnóti Miklós, Kányádi Sándor

József Attilánál, később Radnótinál, majd Kányádinál is feltűnik egy sajátos lírai műforma, amelyet az irodalomelméleti és poétikai könyvek aligha tartanak számon önálló műfajként. E versek közös vonása, hogy címük egyetlen szóból áll, amely grammatikai minőségét, avagy minősítését tekintve folyamatos melléknévi igenév. Rögtön hozzá kell tennünk, hogy a folyamatos melléknévi igenév a magyar nyelvben (is) számos alkalommal főnevesülő vagy főnevesült funkcióban szerepel, s ily módon valójában szófajt vált. Az általunk tárgyalt versek címszavainak jelentős részében ilyen kettős nyelvtani formával találkozhatunk: lásd például a *Forduló*, *Csengő*, *Bevezető* vagy az *Altató* című költeményeket József Attilánál, a *Siratót* és a *Toborzót* Radnótinál, vagy éppen az *Álmodó*, a *Mentő* vagy a *Zsörtölődő* címűeket Kányádi költészetében. A hétköznapi nyelvi tapasztalat e címeket nagy valószínűséggel főnévi megjelölésként fogadja be, holott a nyelvtani formájuk melléknévi igenévi.

Hozzátehető: e megnevezett szerzőknél több olyan költeménnyel is találkozhatunk, amelyek címe vagy *egyetlen melléknév* (grammatikai formáját és kategorizálását tekintve nem melléknévi igenév), vagy éppen olyan *jelzős* (nyelvtani struktúrájára nézve egy melléknévből és egy főnévből felépülő) *szerkezet*, ahol a jelzőnek (grammatikailag: a melléknévnek) igen erős meghatározó szerepe van. Az előbbire, a melléknéves címadásra jó példát nyújt József Attila három verse: *Keserű*, *Szomorú*, *Pirosszemű*. (Valószínűleg nem véletlen, hogy mindhárom ugyanabban az évben, 1925-ben született.) A három verscím szóformája ugyanakkor nyelvtörténetileg a folyamatos melléknévi igenév formájának megképzésére emlékeztet: a különbség mindössze annyi, hogy míg a folyamatos melléknévi igenév nyelvünkben a szóvégi *-ó*, *-ő* képzővel jön létre (pl. *álmodó*, *olvasó*, *tűnődő* stb.), addig a jelzett József Attila-szövegek címében két másik – szintén hosszú – magánhangzó zárja a címadó szóalak fonetikai struktúráját: az *ú* vagy az *ű*. Vagyis bizonyos megfontolásból akár ezek az *-ú-ra* vagy *-ű-re* végződő – egyszavas című költemények is bevonhatóak lennének a vizsgálódás körébe.

A jelzőből és főnévből álló kéttagú szintaktikai címek pedig azért lehetnek érdekesek kérdésfelvetésünk szempontjából, mert sok esetben a jelző (a melléknév vagy a melléknévek) jóval nagyobb értelmezői, mi több, esetenként műfajjelölő orientációt nyújtanak a befogadó számára, mint maga a főnév, ami „elvileg” a vers fő témáját jelölné meg. Példák József Attilától: *Fohászokodó ének* (1922), *Elköszönő szelíd szavak* (1923), *Szélkiáltó madár* (1925), *Derengő rózsa* (1927); Radnótitól: *Pogány köszöntő* (1930), *Szerelmes keseredő* (1931), *Lábadozó szél* (1933): ez utóbbi egyúttal kötet cím is. A három vizsgált költő kapcsán talán az is érdekes lehet, hogy Kányádinál éppen ezek a melléknévvvel

kiegészített verscímek vannak kisebbségben, ám azért nála is megtalálhatóak: erre a *Földigérő kokár dapántilika* (1992) című költeménye lehet az egyik példa.

Mindazonáltal vizsgálódásunkat most a kifejezetten egyszavas, folyamatos melléknévi igeneves című versekre fókuszáljuk. Azért, mert egyfelől e szófaj főnevesülési tendenciája a költészetben számos esetben a *műfaji megjelölés* szerepét is betölti. Ugyanakkor a műfaji jelölésként működő címeknek is van legalább három „csoportja”. Az első csoportot azok a melléknévi igeneves verscímek alkotják, amelyeket az irodalmi köztudat és a szaktudósok is *műfajként* tartanak számon. Ilyen például József Attila *Altatója* (1936), amelyről még 1980-ban Bécsy Ágnes írt tanulmányt *Az Altató és az altató mint műfaj* címmel (Bécsy 1980). De ugyanitt hivatkozhatunk Radnóti *Sirató* vagy *Toborzó* című alkotásaira is, amelyek címe egyfelől ősi, archaikus, és a magyar hagyományokon messze túlmutató tradícióhoz (lásd *Sirató*) (s ha eltekintünk az egyszavas cím kritériumától, természetesen József Attila *Kései siratójára* is emlékezhetünk), illetve a magyar történelemhez, jelesül az 1848–1849-es szabadságharchoz és a XIX. század közepének irodalmi szövegeihez kapcsolódik (*Toborzó*). Különös módon ilyen, már műfajként kanonizálódott verscímeket éppen a kronológiai szempontból legkésőbbi költő, Kányádi Sándor esetében alig találunk.

A második csoporthoz meglátásom szerint azok a műcímek és művek sorolhatók, ahol éppen a folyamatos melléknévi igenév címszóvá emelése eredményezi a grammatikai főnévi funkciót, s ezen keresztül, illetve ezen túl irodalmi aspektusból a *műfajmegjelölő* hatást. Ennek számos formáját lelhetjük föl József Attila költészetében: ilyen címekben, mint *Hívogató* (1926), *Dudoló* (1928), *Biztató* (1928), *Ringató* (1928), *Dörmögő* (1929), *Tűnődő* (1930), *Biztató* (1936). Ezekben az esetekben *maga a címszó teremt műfaji hatást*, függetlenül attól, hogy ilyen névvel jegyeznek-e műfajt a különféle irodalom- és műfajelméletek. És még mindig József Attilánál maradva ide tartozik a híres *Bevezető* című vers is (1927) („Lidi nénémnek öccse itt...”), amelyről Bókay Antal készített megvilágító elemzést (Bókay 2006, 111–129). Ha meggondoljuk, a *bevezetés* szót inkább értelmezhetnénk műfaji jelölőként, mint annak egyetlen hangban, ugyanakkor szófajban is eltérő változatát, a *bevezetőt*. József Attila azonban valamilyen okból a melléknévi igeneves, és nem a tisztán főnévi formát választotta verscímmek.

Ugyanez, vagyis a folyamatos melléknévi igenév címszóvá emelése, ami egyben műfajmegjelölő erővel is bír, Radnótinál a *Keseredő* (1931), a *Szerelmes keseredő* (1931), a *Szusszanó* (1933) és a *Bájoló* (1942) című költeményekben nyer példát (megjegyzem, az utóbbit igencsak kedvelik az egyetemi hallgatók). S ami talán első pillantásra meglepő lehet, az ilyen típusú verscímek az időben

legkésőbbi, ma is élő kortárs erdélyi költő, Kányádi Sándor alkotásai között fordulnak elő a legnagyobb számmal. A 2008-ban kiadott, Tarján Tamás által szerkesztett *Egyberostált versek* (Kányádi 2008), amely nem a művek keletkezési időpontja szerint szervezi/szerkeszti az alkotásokat, igen sok ilyen című költeményt tartalmaz, például: *Zsörtölődő, Őszi biztató, Álmodó, Ballagó, Hessegető, Tűvé-tevő, Gágogó, Béka-búcsúztató, Költögető, Töprenkedő, Kallózó, Esőleső, Zümmögő, Csacsikázó, Szarvas-itató, Madár-marasztaló* stb.

Az általam harmadik csoportnak nevezett műcímek száma jelentősen kevesebb. Olyan – az előbbi példákhoz hasonlóan folyamatos melléknévi igenevek-ként képzett – szavakról beszélek, amelyek valójában a magyar nyelvben nem léteznek, tehát költői szóalkotásoknak, *hapax legomenon*oknak minősülnek. Ilyet Radnótinál nem találtam, József Attilánál és Kányádinál viszont igen, noha csak egyet-egyét. Előbbinél a *Tószunnyadó* (1928), utóbbinál az *Emlékvirrasztó* (1976) című költeményt. Egyik szó sem „létezik” a magyar nyelvben, azonban az olvasó mindkettő potenciális jelentéseit meg tudja magában, illetve magának alkotni. Az első esetben például a csendes, nyugodt esti tó vagy az emeltt nyugodtan alvó (szunnyadó) ember képe rajzolódhat ki a befogadó értelmi és lelki horizontján, a másodikban pedig a múlt történéseitől szabadulni nem tudó, az emlékein gondolkodó, éjjel nem alvó emberé. Mindazonáltal aligha cáfolható, hogy ezek a szavak – amelyek a két említett költőnél verscímekké váltak, vagyis igen erős szemiotikai és szemantikai státuszra tettek szert – nem szerepelnek a magyar nyelv értelmezői vagy akár etimológiai szótáraiban, azaz új, sajátos szóalkotásokként értelmezhetőek, melyeket a nyelv poézise (lásd Heidegger) hozott létre a két szerző két szövegében. Különösen igaz ez József Attila költeménycímére: a *tószunnyadó* szó eléggé megmagyarázhatatlan, pontosabban elég sok értelmezői magyarázatra szorulhat a magyar ajkú közösségen belül is.

Kérdés most már, miféle tapasztalatot nyújt nekünk ez a folyamatos melléknévi igeneves címre épülő, önmagában is differenciált verscsoport: valóban lehet-e ennek a felvetésnek műfaji relevanciája, s ha igen, akkor ez miként fogalmazható meg? Illetve van-e eltérés, különbség a három említett szerző ilyen című és e típusú versei között, s kimutatható-e egyfajta történeti, illetve területi specifikum?

Az adható válasz vagy válaszok nyilvánvalóan többértékek, amiként a versek karaktere is több aspektusból eltérő, s ennek részletes kifejtésére e dolgozat keretében aligha nyílik mód. A verscímek mindazonáltal egy archaikus műfaji képződményt, a talán legrégebb lírai műfajt idézik: a *dal* műfaját (lásd például *Dudoló, Ringató, Biztató, Dörmögő* József Attilánál, *Keseredő, Bájoló* Radnótinál vagy a *Zsörtölődő, Faroltató, Zümmögő* Kányádinál). A költemények

egy része „engedelmeskedni” is látszik a klasszikus műfajelméletek szerinti dal sajátosságainak: rövid versekről van szó, amelyek egy gondolatot és – amint mondani szokás – „homogén érzelmet” közvetítenek, s feltűnő módon előtérbe állítják a nyelvnek a költészetben amúgy is nyomatékosított hangzóságát. Ez a hangzóság a verssorok rövidségének, a versritmus érzékelhetővé tételének (Tinyanov óta tudjuk, hogy a verssor ritmikai, azaz hangzásos egység, nem szemantikai vagy szintaktikai), az ugyancsak ide tartozó rímességnek és főként az ismétlődő szavaknak, szintaktikai szerkezeteknek és verssoroknak köszönhetően jut felfokozott erőhöz és hatáshoz. Az „egyszerű” és egynemű gondolat kifejezésére és az ezzel járó rövidségre jó példa József Attilától a *Ringató*, Radnótitól a *Bájoló* vagy Kányáditól a *Töprenkedő* vagy *Csacsikázó*. A dal archaikus jellege, „kántáló” beszédmódja különösen Kányádi verseiben érzékelhető: ez valószínűleg a szerző erdélyi létével és nyelvével is összefügg. De az ismétléses szerkezetekből kihallható archaikus, ráolvasásszerű beszédmód és szövegszerkesztés József Attila 1928-as *Biztatóját* is erősen jellemzi: olyannyira, hogy nehéz is lenne ezt a szöveget nem sajátos „mantraként” felolvasni vagy mormolni:

Biztató

Kinában lóg a mandarin.

Gyilkolt ma is a kokain.

Zizeg a szalma, menj, aludj.

Gyilkolt ma is a kokain.

Az áruházak üvegén

a kasszáig lát a szegény.

Zizeg a szalma, menj, aludj.

A kasszáig lát a szegény.

Végy kolbászt és végy kenyeret.

Őrizd meg jól az életed.

Zizeg a szalma, menj, aludj,

őrizd meg jól az életed.

Aki majd főz is, csókol is,

kerül majd egyszer asszony is.

Zizeg a szalma, menj, aludj,

kerül majd egyszer asszony is.

(1928)

(Mi több, ez a rövideg és kántáló jelleg még a jóval fogalmibbnak ható kései, 1936-os, azonos című *Biztató* versének szövegét és szerkezetét is meghatározza.)

Vagyis annyi elmondható, hogy ezek a folyamatos melléknévi igeneves című költemények sok esetben a dalnak a legarchaikusabb, az ismétlésre, a monotóniára, a „kántálásra”, az imaszerű mormolásra épülő műformáját és műfaját valósítják meg, előhozván ezzel a lírai költészet eredendő hangzó, verbális természetét. Kányádi mondása jól ismert: „A vers az, amit mondani kell.” De utalhatunk itt Radnóti *Mondogatóra való* című, életében kiadatlan versére is, vagy Kosztolányi ama híres elmékedésére a *Nyelv és lélekből*, mely szerint a szavalás értelme éppen abban áll, hogy a némának tűnő verset föltámasztja „papírsírjából”. Megfogalmazása szerint az ősi közlőforma a szó volt: ezt „ösztönösen érezzük, valahányszor verset szavalnak” (Kosztolányi 1999, 438). Nos, ezek a sajátos melléknévi igeneves című versek elementáris erővel nyilvánítják és szólaltatják meg a költészet eme ősi, archaikus tapasztalatát.

S ennek a felfokozott hangzásnak, a már-már monoton ismétlődésnek, a kántáló-mormoló előadásnak valóban sajátos hatása van. Ismert, hogy például Bereményi Géza a saját életművében a Cseh Tamással közösen szerzett dalokat értékeli a legmagasabbra, s a dal műfajának különleges erejéről beszél. A rövid, redukált, s látszólag egyszerű szövegforma rendkívül „célzott” módon, egyetlen aspektusra koncentrálva, felfokozottan artikulálja a gondolatot: az általam felemlített költői szövegek a dalnak éppen ezt a hatóerejét használják ki. S ebből a szempontból igencsak igaznak tűnik Bahtyin azon meglátása, mely szerint a műfaj s az irodalmi műfaj sosem csak egy forma vagy stílus, hanem mindig világlátás is, a világ szemlélésének, szemléletének egy sajátos, specifikus módja. Másfelől szükségesnek tűnik Ricœur észrevételére is emlékeznünk, aki szerint – amint azt a *Bibliai hermeneutika* című munkájában kifejti – minden, poétikailag és esztétikailag jól megformált szöveg nemcsak realizál egy műfajt, hanem bizonyos szempontból mindig meg is haladja az általa megvalósított műfaj határait.¹ S ezt a megállapítást az általunk vizsgált versek egy része bizony megerősíti. Nemcsak arról a nyilvánvaló tényről van szó, hogy három XX. századi, azaz modern szerző műveiről beszélünk, hanem az archaikus ráolvasó dalforma intencionált átsajátításáról és átértelmezéséről. Ez az átértelmezés természetesen az egyes költők különböző, e „típusba” sorolható

¹ „A taxisz a beszéd eggyel magasabb szintjén érvényesül, mint a mondat: a szöveget bonyolult szervezetté alakítja. Az irodalmi műfajok a beszédmód e magasabb szintjét működtető kódrendszerek. [...] Egyébként – s e helyütt hoznám fel legfőbb érvemet a strukturalista ideológiával szemben – a beszédmód vagy irodalmi műfaj nem más, mint az egyedi közlemény létrehozását, a beszéd sajátos stílusát biztosító eszköz” (Ricœur 1995, 85).

verseiben is eltérő mértékű és minőségű, de mindegyiknél találhatunk olyan lírai darabot, amely, noha egyfelől megvalósítja a dal rövid, egyszerűsége és ismétlésre épülő struktúráját, látszólag „egy gondolat” hangsúlyozását, szemantikailag és gondolatilag mégis sokkal rétegzettebbnek bizonyul egy figyelme-
sebb vagy mélyebb olvasás során. A legtöbb ilyen, gondolatilag többszólamúnak mondható verset alighanem József Attila lírai szövegtöredékgyűjteményében találhatjuk, de a másik két szerző szövegeiben is lelhetünk erre példákat. Részletes elemzésre itt nincs mód, csak három versszövegre hivatkoznék a három szerzőtől.

József Attilától a már említett *Tószunnyadót* citálom, amely mindössze három négysoros versszakból álló szöveg, s első szinten és tematikusan szerelmes versként is olvasható (a dal műfaji világlátásának nagyon is megfelelően): „óvja szerelmem, ki adta” (1. versszak), „Nagyon szerethet már engem, / megtűr téged is szívemben” (3. versszak). Egy kicsit figyelme-
sebb olvasás azonban a szerelem témájának freudi interpretációját is felismerheti a 2. versszak első két sorában („Bajocskáimat felejem, / karddá nőtt bicskám elejtem”). Még izgalmasabb azonban a *szó* témájának váratlan megjelenése az utolsó szakaszban („Szavad: nem értem, de sürgés. / Szava: nem értem, de zengés.”), valamint a személyek megháromszorozódása, ami már az első versszakban – rejtve – megjelenik („óvja szerelmem, ki adta”), a másodikban már eléggé erőteljesen artikulálódik („sáppadsz, kiáltó virággal, / és ő dereng, csendes ággal”). Kérdezhetnénk: ki is ez az „ő”? S végül a harmadik strófában: „Szavad” és „Szava”. Miként értelmezhetjük e három személyt egy „egyszerű” lírai dalban?

Radnótinál nagyon érdekes a korai, 1931. január 30-i datálású *Keseredő*, amennyiben formailag és hangzásában egyáltalán „nem tesz eleget” a dal műfajának: időmértékes szövegről van szó, amely ugyanakkor szabadvers. Aligha lehet egy egységes versmértéket kimutatni a szöveg vizsgálata során, mivel az egyes verssorok teljesen eltérő időmértékes ritmust realizálnak (az első sor tökéletes hatodfeles jambus, a második hasonló, anapesztussal tarkítva, a harmadik és negyedik trocheusi lejtésű, a hatodik végződése az antik adóniszi kólont hangoztatja fel, a hatodik és a hetedik kezdése szintén antik kólonnal, a chorijambussal él, és a kilencedik, valamint a tizedik sor egyszerre „alkalmaz” ereszkedő [trocheusi] és emelkedő [jambusi és anapesztusi] verslábakat). Vagyis a szöveg a dalforma ritmikái „egyszerűségét” (amit a magyar költészetben amúgy is az ütemhangsúlyos ritmus szokott „prezentálni”) egyáltalán nem valósítja meg, miközben témája – a szerelem – a dal műfajának talán legelementárisabb tematikájaként azonosítható. Ugyanakkor kétségtelen, hogy itt a szerelem kifejezetten testi oldala hangsúlyozódik („nagyhasú lányok”, „tele combjuk közt”, „kicsi melles lány”, „legényke, gatyábfütyülős”), amely a dal archai-

kus műfajától nem idegen, de sosem artikulálódik ilyen explicit formában. És bár a dalhoz tartozó természetközelség a vers végén, a tizedik sor elején utalást nyer („a rét s föld”), éppen nem az ember és természet egységét, a szerelem beteljesedését, hanem annak ellenkezőjét tematizálja egy igen erős intonációs akcentussal: „a rét s föld a magot *undorral* kihányja!” (kiemelés tőlem – H. K.)

Radnóti esetében különösen meggondolkodtatónak találok, hogy a későbbi versei, így az 1933-as *Szusszanó*, de különösen az 1937-es *Toborzó* sokkal inkább közelítenek a dalformához: az előbbi ugyan még érezhetően az antik görög-római epigramma hagyományaira épít, az utóbbi azonban a két, rövid négysoros versszakával, rímeivel (*nép-tép*), ütemhangsúlyosan is működő verselésével sokkal inkább aktiválja a magyar dal műfajának régi és XIX. századi hagyományát. Persze itt is tapasztalhatunk legalább két modern eljárást. Az egyik ritmikai: a versritmus időmértékesen is értelmezhető. A másik „tartalmi”, pontosabban szólva inkább gondolati: a szöveg szavaiból kibontható utalásrendszer, azaz tematika („barna forradás / fut füstös testén végig”, „földönfutó”, „jajduló nép”, „szakállas lábu ló”) egyáltalán nem illeszthető bele a dal témájáról alkotott fogalmaink közé. Nem könnyed, nem „boldog”, nem egyszerű: tragikus, apokaliptikus jövőképet rajzol fel. S még érdekesebb, hogy Radnóti ilyen típusú költeményei közül az archaikus-ráolvasó jelleget az utolsó, az 1942-es *Bájosló* valósítja meg a leginkább, mely vers egy szerelmi „rábeszélés”, ha tetszik, csábítás szövegeként olvasható.

Végül vegyük röviden szemügyre Kányádítól az *Emlékvirrasztó* című alkotást. Míg Kányádinak az általam vizsgált típushoz sorolható versei sokszor a dal legarchaikusabb formáját és mondandóját látszanak megvalósítani (természeti téma, egyszerű forma és beszédmód stb.), addig az *Emlékvirrasztó*, amelyet a szerző Sütő Andrásnak ajánl, nagyon is gondolati költemény, amely a léttől, a létezésből való megfosztottságot teszi meg témájának. Mindezt azonban a dalforma rövidegének, rövid sorainak, látszólagos egyszerűségének érvényesítésével. Az egyszerűség azonban itt is meg van bonyolítva, például a számos intertextuális irodalmi utalással: a kétszer is elhangzó „fehérejszakák” nyilvánvalóan Dosztojevszkijre és a dosztojevszkiji világlátásra, a „kutya a kölykét” valószínűleg Jeszenyinre, az ág és a roppanás motívuma a magyar költészetből például Aranyra, Kosztolányira és József Attilára, a „némafilmek” Chaplinre és a századelőre, az indián az ifjúsági indiánregényekre, Cooper és Karl May történeteire (ilyen értelemben a gyerekkorra és annak reményeire), de talán még inkább Ottlik Gézára és 1968-ban publikált elbeszélésére, a *Minden megvanra* utalhatnak. A versvégi *táplálék* szó pedig ennek az egyszerűségnek, az elérhető-

ségnek a visszanyerhetőségét, vagy legalábbis annak reményét jelzi, miközben a táplálék „kifogása” Pilinszky 1946-os *Halak a hálóban* című versét és annak világképét is megidézi.

FÜGGELÉK

József Attila
Tószunnyadó

*Tószunnyadó békességgel,
elülő végtelenséggel
óvja szerelmem, ki adta
s tenyerével megnyugtatta.*

*Bajocskáimat felejttem,
karddá nőtt bicskám elejtem -
sáppadsz, kiáltó virággal,
és ő dereng, csendes ággal.*

*Szavad: nem értem, de sürgés.
Szava: nem értem, de zengés.
Nagyon szerethet már engem,
megtűr téged is szívemben.*

(1928)

Radnóti Miklós
Keseredő

*Tegnap módos legény szemétől híztak
vasárnapi lányok a templom előtt még;
holdas gond pipál ma házaink lukán
és várostjárt, nagyhasú lányok lesik
lassan kifelé kerekedő kölykeiket,
hogy tele combjuk közt liláraszorítsák,
mert mire is kell ma, kicsi melles lány
és legényke, gatyábafütyülős! hogy
álljanak majd éhesre ijedten, mikor rí
a rét s föld a magot is undorral kihányja!*

(1931)

Kányádi Sándor
Emlék-virrasztó

Sütő Andrásnak

húnyó tűz felé
alkonytalan
hajnaltalan
fehéréjszakában

se hold
se csillagok

áttetsző csönd-
titkunk sincs
hová rejtenünk

ág ha törik roppanás –
reccsenéstelen akár
a némafilmekben

vinnivalódat
vinnivalómat
kutya a kölykét
kését a kúszó indián

holdat csillagot
napot is erre a
kalapnyi égre
hangtalan tátong
a partravetett
fehéréjszaka
sirálya olykor a
tó fölé suhan

s kifog valamit
táplálékul

(1976)

Irodalom

- Bécsy Ágnes. 1980. Az *Altató* és az altató mint műfaj József Attilánál. *Irodalomtörténet* (3): 629–644.
- Bókay Antal. 2006. *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*. Budapest: Gondolat.
- Kányádi Sándor. 2008. *Egyberostált versek és műfordítások*, szerk. Tarján Tamás. Budapest: Helikon.
- Kosztolányi Dezső. 1999. Ábécé a hangról és a szavalsárról. In *Nyelv és lélek*. 438. Budapest: Osiris.
- Ricœur, Paul. 1995. Bibliai hermeneutika. Ford. Mártonffy Marcell. In *Bibliai hermeneutika*. 51–144. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont.

ON A SPECIAL LYRICAL GENRE IN THE POETRY OF ATTILA JÓZSEF, MIKLÓS RADNÓTI AND SÁNDOR KÁNYÁDI

In the poetry of Attila József and then Miklós Radnóti a new genre-form is presented, which hardly can be found in the books of literary theory and poetics as an autonomous genre. The common feature of these poems that their title consists in only one word, from a grammatical aspect a continuous participle (gerund). In some cases the titleword is used also as a noun in Hungarian language (for ex. *Bevezető* [‘Introducing’], *Altató* [‘Sleeping’] in Attila József, *Sírató* [‘Weeping’], *Toborzó* [‘Recruiting’] in Radnóti, or *Almodó* [‘Dreaming’] and *Ballagó* [‘Walking’] in Kányádi). However, in more cases they obtain a noun-character and a genre-meaning power just because of their status as an independent title (for instance *Hívogató*, *Dudoló* [Attila József], *Szusszanó*, *Bájoló* [Radnóti], *Hessegető*, *Kerekítő* [Kányádi]). Furthermore, there are some very rare or dialect words among these titles (for e. *Keseredő* [Radnóti], *Tűvé-tevő*, *Kallózó* [Kányádi]), and sometimes we can even reveal a unique word-creation practice, a so called *hapax legomenon* (*Tószunnyadó* [Attila József], *Emlékvirrasztó* [Kányádi]). The paper aims to show the special poetic and thematic properties of this genre-form, its potential roots and its differences in the corpus of the three mentioned poets, with a special emphasis on Attila József and Miklós Radnóti, honoring in this way Imre Bori’s scholarly work. *Keywords*: genre, lyrical poetry, Attila József, Miklós Radnóti, Sándor Kányádi

O JEDNOM SPECIFIČNOM LIRSKOM ŽANRU U PESMAMA ATILE JOŽEFA, MIKLOŠA RADNOTIJA I ŠANDORA KANJADIJA

Kod Atile Jožefa, a kasnije i kod Radnotija, javlja se jedan specifičan lirski žanrovski oblik koji se u knjigama teorije književnosti i poetike ne tretira kao samostalan. Zajednička crta ovih pesama je to što im se naslov sastoji od jedne jedine reči,

gramatički gledano od nesvršenog glagolskog prideva. U jednom delu slučajeve se reč u naslovu u mađarskom jeziku koristi i kao imenica (npr. *Bevezető* ili *Altató* kod Atila Jožefa, *Sirató*, *Toborzó* kod Radnotija ili *Álmodó* ili *Ballagó* u Kanjadijevoj poeziji). U više navrata, međutim, funkciju imenice ova reč dobija upravo time što se ističe kao samostalna i naslovna, tako dobija i specifičnu snagu određivanja žanra (npr. *Hívogató*, *Dudoló* [Atila Jožef], *Szusszanó*, *Bájoló* [Radnoti], *Hessegető*, *Kerekítő* [Kanjadi]). Štaviše, među tim naslovima se mogu naći i sasvim retke reči ili reči iz nekog dijalekta (npr. *Keseredő* [Radnoti], *Tűvé-tevő*, *Kallózó* [Kanjadi]), a ponekad možemo naići i na potpuno samostalnu pesničku tvorevinu, *hapax legomenon* (*Tószunnyadó* [Atila Jožef], *Emlékvirrasztó* [Kanjadi]). U radu se istražuju poetske i tematske specifičnosti i potencijalni koreni ovog žanrovskog oblika, kao i njegove različitosti koje se javljaju u slučaju pojedinih pesnika, naročito Atila Jožefa i Radnotija. Izlaganje na taj način odaje počast naučnom radu Imrea Borija. *Ključne reči*: žanr, lirska poezija, Atila Jožef, Miklóš Radnoti, Šandor Kanjadi

A kézirat leadásának ideje: 2020. jan. 24.

Közlésre elfogadva: 2020. márc. 1.