

III. A KÉPSZERŰSÉG ESZKÖZEI

Jellemző stiluskategóriák a képalkotásban

A képszerűség az irodalmi mű egyik leglényegesebb vonása. A műelemzés igen fontos mozzanata tehát a képszerűség vizsgálata. A képiségnek két lényeges, egymástól eltérő eleme van: a stiluskép /miniatürkép, mikrostruktúra/, másrészt a fantáziakép /makrostruktúra/. A költői nyelvben, főként a lírában a képi mikrostrukturalitás játszik fontosabb szerepet, hiszen a képi mikrostruktúra a költői nyelvvé teremtés igen fontos tényezője. /V.ö.: Péczely László: Bevezetés a műelemzésbe 137-8. l./ . Radnóti Miklós költészetét a költői nyelv oldaláról közelítjük meg, elemzésünk ezért a képi mikrostrukturalitás vizsgálatára szorítkozik elsősorban.

A nyelv nem merev szabats^lossággal körülhatárolt rendszer, a nyelv mesterei szinte tetszés szerint válogathatnak a szókészlet gazdag kincstárából. Sőt még ugyanannak a szónak is - a szótárban rögzített jelentésén túl - számtalan jelentésárnyalata lehet attól függően, milyen szókapcsolatban használja az adott szót a közlő. Egy-egy szónak átvitt értelmű használatá~~ra~~ folytán jelentékenyen erősödhet kifejező, stiláris ereje. A beszédtevékenység közben felhasznált szó jelentése nem megmerevült állapot, hanem folytonos mozgásban, áramlásban van. Ez a mozgás mindig valamelyes többletet rak a szóra, amelynek jelentése gazdagodik, kialakul és bővül jelentésköre, eredeti lexikális alapjelentéséhez az alkalmi jelentések állandósulásával mellékjelentések csatlakoznak. Voltaképpen már minden egyes nyelvi kifejezés többértelmű, hiszen sokkal több fogalmunk van, mintsem hogy mindegyiket külön hangjellel kifejezhessük. A szavak többértelmősége, jelentéskörének hullámozása fokozza a nyelv kifejező erejét.¹

A költői nyelv éppen a szavak jelentésének ezt a hullámzását használja fel új asszociációk teremtésére, s ezáltal művészi hatás keltésére, az érzelmek, hangulatok kifejezésére.

T.Lovas Rózsa a képszerű nyelv célját a következőkben határozza meg: "Az egyik - s talán fontosabbik - célja az, hogy kapcsolatot teremtsen egy-egy érzékeink számára kevésbé hozzáférhető s egy érzékletesebb, szemléletesebb jelenség között, s így kiemelje, megvilágítsa, szemléletessé, képszerűvé tegye azt, ami elvont. A másik célja, hogy egy jelenséget - akár elvont, akár érzéki jellegű - hangulati szempontból aláfessen, kifejezési formájának expresszív értékét emelje."²

A szó többértelműségét leggyakrabban az alapjelentésből átvitt képes értelme okozza. Az így kialakuló képes kifejezéseket, szóképeket, trópusokat azonban sokféle tényező határozza meg. Megteremtésükben, alakításukban, alkalmazásukban nagy szerepe van a költő gondolkodásmódjának, érzésvilágának, esztétikai állásfoglalásának.³ A költő egyénisége /neveltetése, műveltsége, világnézete/ határozza meg a költői képek anyagát, tárgykörét. Nem véletlen, hogy az exkluzív egyéniségű fiatal Babits képeinek többségét az antik világból merítette; József Attila képvilága élénk tárja a külváros életét; Veres Péter hasonlatai az alföldi parasztság küzdelmeit ismertetik meg az olvasóval.⁴ De ugyanazon irónál is változik a képrendszer egyéniségének fejlődése, alakulása szerint. Pl. Tóth Árpád korai költészetében szinte tultengnek a képzőművészet köréből vett képek, második költői korszakában pedig növekedik a természethez forduló szeretet.⁵

Az alkalmazott szóképeket befolyásolhatja a kor is. Balassi szóképeiben a legfeltűnőbb, hogy "a természet felséges színjátéka mennyire leköti egész énjét"⁶ - jellemzően a reneszánsz költészetre. Hasonlatainak tárgyát Zrinyi Miklós is legtöbbször a természetből és a nép életéből vette, de ő nem

a reneszánsz emberének ujjongásával közeledett a természet szépségeihez, hanem természeti képeinek jórésztében a természetben tevékenykedő jobbágyparaszt szemlélete jelenik meg. Nála nem a szépségen, hanem a parasztember életének pontos megfigyelésén van a hangsúly.⁷ Lehet tehát kapcsolat az alkalmazott szóképek és a kor között, de az összefüggés nem mindig közvetlen és a megfelelés nem feltétlenül követhető nyomon minden egyes irodalomtörténeti korszakban.

A képszerűség alakulásában a korstílus is érezteti hatását, amely nyilvánvalóan nem légtérben jön létre, nem magától születik, hanem bizonyos társadalmi hatóerők alakítják ki a megfelelő magatartást és kifejezési funkciókat. A korstílus tehát szorosan egy kor függvénye. – A XVIII. század abszolutizmusa határozza meg a klasszicizmus kialakulását, a rend, fegyelem és kiegyensúlyozottság az irodalomban is az egységbe rendező, egységbe tömörítő funkciót helyezi előtérbe. A szigorú, világos és viszonylag egyszerű kompozíció érvényesül, amelyben a részek tökéletes harmóniában vannak egymással. A világos szerkesztéssel harmonizál a választékos képkinés is. – A polgári forradalmak talaján kibontakozó romantika szellemével nem fér össze a szigorú kompozíciónak és a választékos képteremtésnek uralma. A szuggesztív erő, a szemléletes megjelenítés, a magával sodró kifejezésre törekvés szétrobbantja az egységbe rendező formai kötöttségeket. Bizonyos tervszerű tarkaságra, látszólagos disszonanciára való törekvés következik be, feltűnő a tapasztalati-történelmi-etnográfiai képanyag fantasztikus tarkasága.⁸ Pl. Vörösmarty szóképeire a romantika nyomja rá a bélyegét, ebből a stílushatásból ered képeinek széles, átfogó, kozmikus arányára növelt fensége, az ellentétek gyakori szerepeltetése.⁹ – A tőkés termelési rend bomlását, a polgári életforma és kultúra hanyatlását tükrözik a dekadenciát hordozó művészeti és irodalmi irányzatok. Ide tartozik az impresszionista költészet is, amely kátarcu,

ellentmondásos költészet: egyrészt szkeptikus, köntörfalazó, harciasság nélküli, átadja magát a benyomások pusztá megfigyelésének, a világot megváltoztatni nem szándékozik; másrészt a polgári költészet nagyszerű felragyogása, "aranyló ős, kései aratás", a képalkotó eszközök, főként jelzői metaforák páratlan gazdagításának művészete.¹⁰ - A szimbolizmus az objektív valóság jelenségeit valaminő titokzatos, irracionális értelemre valló jelképnek tekinti, a dolgok mögött és a társadalmi valóságon túl törekszik felfedezni a titokzatos totalitást, az élet értelmét. Innen ered a szimbólum és tartalom közötti kapcsolat képszerűen felvillanó szuggesztivitása, többértelműsége, homályossága, elmosódott körvonala. Bár egyértelműen az sem állítható, hogy a kép és jelentés között teljesen hiányzik a logikus-reális kapcsolat; a nagy szimbolistákra a homályosság csak részben vonatkoztatható, a reális-logikus kapcsolat gyakran fellelhető náluk /pl. Ady: Havasok és Riviera, Harc a Nagyurral, Lelkek a pányván, A magyar Ugaron stb./. A hangulati kapcsolat azonban különösen erős. A szimbolista költő magatartásához beteges tulfinomultság, ideges érzékenység, nyugtalanság szegődik. Az irodalom a szimbolizmusnak mégis sokat köszönhet kifejező nyelvgazdagító szerepében is, mert újszerű összetételeivel, hangulattal telített jelzőivel a nyelvi kifejezés lehetőségeinek körét nagymértékben kiszélesítette.

Végül az avantgard művészeti irányok közül az expresszionizmust említjük még meg, amely a magyar költészetre is termékenyítő hatással volt. Az expresszionista költő a világra akar hatni, nem leír, nem reagál, hanem kifejez, felfokozott alanyisággal, érzelmi tulfütöttséggel, eruptív szenvedélyességgel, nyers indulattal alkotja képeit, amelyeknek áradó, folytonosan hullámzó forgataga gyakran felrobbantja a vers kötött formáját is. Kedvelt kifejezési formája a szabadvers, bár a kifejezés formájában rendszerint nem válogat, szabályokhoz

nem köti magát, egyaránt alkalmas számára a szabadvers, rimmel és rim nélkül, vagy akár a szonett feszes formája is.¹¹ Erre utal Hermann Friedmann - Otto Mann irodalomtörténete, amikor azt fejtegeti, hogy a nagy német expresszionisták /Heym, Trakl, Stadler/ kötött formájú verseket irtak.¹² A költő expresszív hatásra törekszik, a színek és más jelenségek egyszerre érzékeltetését, szimultanizmusát valósítja meg. A valóság elemeivel dolgozik ugyan, de a költő érzelmi beállítottságának, effektusainak alapján.¹³ Ahogy Hermann Bahr igen találóan megállapította: az expresszionista költő lelki szemeivel lát, és mást lát, mint testi szemeivel. Továbbá mást lát, mint amit egy másik ember a maga lelki szemeivel.¹⁴ Rikító, élénk színei, meglepő hasonlatai, megszemélyesítései, minden tulzásuk ellenére is felujították a költői nyelvet.¹⁵ Mindezekből kitűnik, hogy a huszadik század költőjére sokféle stilustörekvés hat, ezért századunkban egységes korstilusról aligha lehet beszélni.

Áttekintésünket összegezve megállapíthatjuk, hogy számos egymással szorosan összefüggő stilusrendszer alakítja egy író vagy költő stilusát: az anyanyelv, a köznyelvi szóhasználat, a kor, a nemzedék, az adott írói irányzat, az adott író egyénisége.¹⁶ Mindezek alapján világos, hogy Radnóti szóképeinek elemzése, képalkotásának vizsgálata fényt derít egyéniségére, gondolkodására, világnézetére, a korszak és az uralkodó stilusirányoknak költészetét formáló hatására. Megmutatja, hogy mennyiben tudott olyan asszociációkat teremteni, amelyeket más még nem látott, nem értett meg. Rávezet arra az általános érvényű igazságra, hogy a költő nem járhat büntetlenül a gáttalan képalkotás utvesztőjében. Noha egy költő egy-egy ujszerű képalkotásának csodálattal adózunk, a szertelen asszociációnak korlátokat szab a kép anyaga, tárgyköre, hiszen képzavar nélkül nem jöhet létre olyan társítás, amely túlterjed a jelentéskör megengedett hullámvázán.¹⁷ Sőt mindezekon túl - a nyelv fejlődésé-

nek és működésének objektív dialektikája szerint - a nyelv-közösség, a nyelvszokás, a hagyomány is őrt áll a költő képteremtő tevékenységénél. Minden eltérés az adott kor és környezet átlagos nyelvhasználatától esztétikai-stilisztikai hatás kiváltója lehet. Az eltérés mértéke azonban korlátozott, mert ha egyre fokozzuk az eltérést, elérkezünk ahhoz a ponthoz, amelyen túl már nem lehet nyomon követni az eltérített érzést vagy gondolatot, nem lehet asszociációt teremteni az előre várt és a valóban megjelenő képelem között. Ekkor az esztétikai hatás bántó értelmetlenségbe csaphat át.¹⁸

A funkcionális stilisztika követelményei szerint még ezen is túl kell terjednie vizsgálatunknak, meg kell figyel-nünk a szóképek betöltött funkcióját is: mennyiben tudják biztosítani a gondolatkör és érzéstartalom szemléltetését, megérzékítését; tudnak-e az olvasóban olyan hangulatokat ébresztani, amilyenek a költő lelkében a mű létrejöttekor élhettek, vagyis mennyiben képesek közvetíteni a költő és az olvasó között. Ezen kívül a szóképek a jellemzés, a helyzetrajz szerepét is betölthetik.

Képzettársítás és formaigény a metaforikus képalkotásban

Radnóti lírája a fejlődés évei alatt és realista korszakában egyaránt a modern városi ember szemléletét mutatja. A modern költőre jellemző a fokozottabb asszociációs készség, az éberebb figyelem, a valóság jelenségei iránt tanusított feltűnő érzékenység, amely módosítja a képalkotást. A részletező, kifejtő előadás helyett uralkodóvá lett a metafora, a sűrített kép, s különös hangsúlyt kapott az a meglepetés,

amely a gyorsan váltott, egymástól messzeeső képzetek hézagai miatt áll elő.¹⁹ Radnóti költői nyelvében is központi szerepet töltenek be a metaforák. Metaforákban dus stílusának egyik célja, hogy megvalósítsa a képalkotás szimultanizmusát. Ennek eredménye a nagyfoku művészi sűrítés, amely együtt tudja bemutatni a szemlélet számára együttesen adódó jelenségeket. Ezért lép fokozottan előtérbe költészetében a transzparenencia, a szinesztéziás metafora, amely a különféle érzéki benyomásokat, hangulatokat egyidejűségükben állítja elénk. A szinesztéziás metafora egyúttal az érzékletesség szerepét is betölti: a távoli érzékterületekről a közeli transzponál, s így halad a közvetlen testiségi érzékelés felé. Pl. "S patog a fény a parti csónakok / fenekén és köztük barna hajónk: " Mütyürke is ott ül! / Ül és nézi magát a víz síkos tükörében, / hol vakkan ijedten a fény" /Nyári vasárnap, 1933./; "de dong és csomókban hull már a napfény" /Hőség, 1933./; "s csak a hőség duruzsol / itt az arany levegőben." /Nyári vasárnap, 1933./. - T.Lovas Rózsa hívja fel figyelmünket az impresszionista költők képeinek fokozott érzékletességére: szinte anyagszerűnek tüntetik fel, ami az érzékelésben anyagtalanként jelentkezik.²⁰ Radnótinál különösen megsokasodnak az efféle metaforák. Pl. "hasrafeküdt utakon itt a napfény / és nagyokat mélázva vakarja farát." /Szél se fúj itt már, 1932./. Persze a színérzet, a színöröm nála halkabb tónusu, mint a Nyugat költőinél. Ugyanakkor Radnótinál nem csupán a különféle érzékterületek összekapcsolása figyelhető meg, hanem az is, hogy az elemi érzetről, a szín- és hangélményről az összetettebb alakérzethez vált át /csomókban hull a napfény, a napfény vakarja farát/, amely már nem csupán egyetlen érzékszervhez van kötve, látással, tapintással, esetleg hallással is érzékelhető. A hatványozott érzéki érzetekben természetesen fokozottabb esztétikai hatás rejlik.²¹ - A transzponálás változatos metaforáit alkotja

meg töprengéseinek és szorongásainak közvetítése, a lelki jelenségek és elvontságok felnagyítása, dinamizálása érdekében is. Ugy tűnik, mintha a lelki jelenségekre és állapotokra vonatkozó elvontságok nem is a költő tudatából törnének elő, hanem érzékszervein szűrődnének át, miközben méreteikben és jelentőségükben megnövekednek. Pl. "s zizegve bomlik bánatom, a nap / felé az útról könnyű por száll." /Koranyár, 1939./; "majd füstbe ful a nap s akár a hosszuszárú fájdalom, / úgy hajladoz a hold" /Lángok lobognak, 1939./; "tudom, hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon / a házfalokról csorgó, vöröslő fájdalom" /Nem tudhatom..., 1944./; "Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok," /Hetedik ecloga, 1944./; "A csókjainkról élesebb az emlék;" /Levél a hitveshez, 1944./.

Az embernek régi időktől fogva figyelemre méltó törekvése, hogy érzelmeit és gondolatait szemléletes formában közölje, mondanivalóját kiemelje, a kifejezést érzékletessé tegye, s az érzéki képpel a hallgatóban is hasonló hangulatokat, benyomásokat teremtsen, mint amilyen a közlőben van. Noha a gondolkodás fejlődése a konkrétumtól az elvontság felé halad, a művészi ábrázolásnak – éppen az érzékletesség érdekében – vissza kell térnie a konkrétumhoz is. A beszédnek ezt a kifejező erejét a képszerűség biztosítja, amelynek eszközei a szóképek, s közöttük a metafora a leggyakoribb. Szerepe, hogy hasonlósági, akarati és rész-egész viszonyból előállott asszociáció révén egyszerre két egymástól távol eső képet idézzon fel a nyelvtudatban, s azokat egy névbe tömörítse.²²

Bár a metaforák igazi területe a szépirodalom, a köznyelvben is gyakran találkozunk velük. Ezek azonban korántsem olyan hatásosak, mert a mindennapi beszédben állandósulnak, megkopnak, elszürkülnek. Expresszivitásuk, kifejező erejük gyakran azért is szegényes, mert rendszerint közelálló fogalmak asszociációja révén jönnek létre. A szépirodalom metaforái ezzel szemben gyakran pillanatnyi művészi ötleten

alapuló alkalmi kapcsolatok, vagy ha tudatosak, keresettek is, nagyon távoli fogalmakat kötnek össze, s a művészi képzeleterő gazdag áradását teszik lehetővé. Sőt a költők a megvedlett köznyelvi metaforákat is megújíthatják, ha ujszerű környezetben szerepeltetik. Pl. Radnótinál így ujul fel a közkeletű tompa fény metaforikus szerkezet, mert mozgásképzetet társít hozzá: "fut macskatalpain a tompa fény," /Alkonyi elégia, 1936./; a poláris ellentétrendszerrel kölcsönöz frissességet a sötét száll közismert kapcsolatnak: "a táj ke-mény arcára puha / sötét száll" /Hazafelé, 1935./; vagy alakérettel szemlélteti az estébe hajló délutánt: "A délután szakállá nagyranőtt" /Déltől estig, 1935./.

De a szabad intuitív társítás képzavart is eredményezhet, ha össze nem tartozó, illetőleg egymást kizáró fogalmakkal alkot a költő metaforát. A költői képtől ugyanis megkívánjuk, hogy szemléleti eleme a valóság helyes megfigyelésén alapuljon. De hiába a helyes szemlélet is, ha a hangulat nem megfelelő, a kép hatása nem tökéletes.²³ Sőt a legkülönb metaforikus ujitások sem tudják betölteni szerepüket, ha nem szociális jellegű nyelvi alaptól nőnek ki, mert a szavak metaforikus felhasználásának megvannak a gondolkodásbeli, társadalmi művelődéstörténeti feltételei.²⁴ Azonban a meglepő, látszólag a képzavar határán járó, egymást kizáró fogalmakat asszociáló metaforáknak is lehet létjogosultságuk, sőt szükségszerűek is, ha a költő sajátos szerepben, pl. a meghökkenés szándékával alkotja őket. Ilyen metaforákkal különösen gyakran találkozunk az expresszionista költőknél, nem kevésbé a fiatal Radnótinál is. Pl. "vidám csavargók ölelnek / most a reccsenő ágú bokrok alatt; / csak a lány sivít, karmolva teste / tavaszi forradalmán, mint / megbúbozott madár, ha hímje elől / csattogva menekül és borzas bögyén / színes vágyai füttyülve kivirulnak," /Tavaszi vers, 1930./; "Kedvesed fiatal csókjaitól / dalol föl benned a lázadó jóság" /Kedd és szerda között, 1930./.

A metaforák stilisztikai értéke igen sokrétű. Stílus-hatásuk különféle lehet aszerint, hogy milyen az alakjuk, szó-fajuk, költői céljuk, honnan veszi a költő anyagát. A következőkben - Radnóti metaforáinak elemzésekor - mindezek-re a szempontokra ki kell térnünk.

1. Az egyszerű metaforák stílushatása

Voltaképpen minden metafora létrejöttékor, illetőleg felfogásakor két kép merül fel a tudatban úgy, hogy két - rendszerint egymástól távol eső - képet a költő egyetlen névbe sűrít. Az egyesítés alapja az azonosítás, vagyis lel-künkre egy időben két jelentéskör hat: az azonosított és az azonos jelentésköre. A közlő többször csak az azonos fogal-mát fejezi ki jellel, az azonosított ebben az esetben csak a közlő, illetőleg a felfogó tudatában merül fel, s nyelvi jelben nem realizálódik. Ebben az esetben egyszerű metafo-ráról beszél a stilisztika.

Ennek a metaforának stílushatása, esztétikai élményt nyújtó szerepe már jellegénél fogva is erős, mivel a képet a felfogónak kell kiegészítenie, képzeletét felfokozott ak-tivitásra serkentenie. Ugyanis a metafora éppen azzal ér el esztétikai hatást, hogy egyik tárgyról, képről, fogalomról, tudatsikről egy másikra ugrik át.²⁵ Az egyszerű metafora korszerű költészetünk kedvelt kifejező eszköze. Lehetővé te-szi a művészi sűrítést, tömörítést. Gyakran a vers egésze belesűrösödhet egyetlen centrális metaforába, mert voltaképp-en az egész verset magába foglalja, mintegy szimbolizálja. Már Ady Endre vonzódott a nagy feszültségeket magukban rejtő metaforikus szintagmákhoz, mert költészetének fokozódó gon-dolatisága nem nélkülözhetette a bennük rejlő végleteket át-fogó, kiélező erőt.²⁶ Így voltaképpen már Ady áttörte a kon-

venciót századunk metaforikus költészete előtt, de a teljes stilusforradalomhoz szükség volt az avantgard merész ujitásaira is.

Radnóti költészete igen gazdag egyszerű metaforákban. Kifejező energiájukat többnyire még azzal is megnöveli, hogy képzeletének intenzitásával távoli fogalmak között teremt kapcsolatot és feszültséget, az újszerű metaforák sokaságát alkotja így meg. A művelt olvasó nem bánja, ha képzeletét a költő más fogalmi vagy hangulati síkra ugratja át, s a távoli fogalmak azonosításából eredő friss metaforák fokozottabban veszik igénybe képzeletét. A gondolatmenet egyes szakaszai között hézagok keletkezhetnek, amelyeknek kitöltése az olvasó feladata, aki mintegy újraalkotja a költeményt, s a felfokozott gondolati munkával megtalált kapcsolatok nagyobb örömet, műélvezetet jelentenek. Az alkotás folyamatában való részvétel növeli a mű hatását.²⁷ A költő ezzel a módszerrel a valóság együtt létező jelenségeit akarja érzékeltetni, ezért robbantja fel a hagyományos szemlélet határait. Egymás mellett, egyszerre vetíti eléink mindazt, amit az együtt érzékelés tömegéből kiválaszt. Hallatlan sürítettégű, erős expresszivitású képek jönnek létre ekkor anélkül, hogy a kép-teremtés kaotikussá válnék. A képek ugyanis nem jelennek meg a maguk egész szemléleti, gondolati tartalmukkal, illetőleg teljes egészükben nem válnak tudatossá, hanem rendszerint csak egyes jegyeikben. Ami homályban marad, azt megéreztetni, egységbe vonja a szituáció és a hangulat.

Melléknévi metaforák

Láttuk, hogy midőn Radnóti elindult költői pályáján a XX. századi magyar költészetben két stilusváltás is végbe-ment, költészetünk formanyelve modernizálódott. Amint Koczkás

Sándor megállapítja, Radnóti is csakhamar modernebb költőket olvas. Új olvasmányélményeinek hatására egyre gyakrabban törnek be expresszionista és szürrealista motívumok már zsengeibe is, első kötetében pedig elszaporodnak. Az expresszionizmus vonzásának eredményeként felfokozott hatású melléknévi metaforákat alkalmaz. Felzaklatott lelkiállapotát vetíti a külső világba, keresett alanyiséggal jellemzi az észlelt jelenségeket. A logikai közlés folyamatosságát fellazítja, a képi, hangulati szféra nyomul előtérbe. Verseit leginkább a jelenségekkel kapcsolatos élmények, hangulatok tartják össze. Versszerkesztő módszere legnagyobb külföldi mesterének, Apollinaire-nek művészetére emlékeztet. A különféle mozdulatok játékos öröme sugallhatta a következő metaforát: "s a kedves haja is /csak csókolom/ / dalos karom között aranykaszal!" /Játékos vers aratás után, 1930./. Feltűnik a képzelet merész ugrása abban a metaforában is, amellyel az esti félhomály sejtelmes hangulatát képes felidézni: "Csak körmeink sápadt félholdja ragyog / és szemünk súlyos függönyét leeresztve / vak kezeinkkel játszunk szerelmet," /Az áhitat zsoltárai, 6. 1929./.

- Láttuk, a fiatal Radnóti költészetében már fellelhető az együttérzés az élet kivetettjeivel, egy-két versében megkísérli a munkanélküli figurájának jellemzését is. Az elhagyatottság fájdalmát, a kitaszitottság tragikumát szuggerálja a drámai hangulatu melléknévi metafora. Jellemző az életkép keserű hangjára, hogy a kapcsolatban a kutya szó pejorativ szinonimája szerepel: "Rá gondol ő most s a balladás / kuvaszra, ki egyszer egy símogatásért / három nap nem mozdult a sarka mögül." /Elégia, vagy szentkép, szógetlen, 1931./.

- A kis kácsa fürdik c. költeményéből /1930/ pedig ismét a játékos mozgalmasság árad. A profán örömet közvetítő metafora jól összefér a vers kamaszos erotikájával: "és engem kíván ő csörgő / fogakkal két énekes combja közé!"

Igen erős képi, hangulati feszültségük van azoknak a metaforáknak, amelyek a képzelet logikai ugrásaival, többszö-

rös asszociáció váltással jöhettek csak létre. Éppen ezek a villódzó átcsapások teremtik meg korai verseinek jellemző dinamikáját, erős expresszivitását. A következő példákban a szinekdochés metaforákkal élettelen tárgyakat tud elevenné tenni, mintegy érzőként bemutatni: "mint Mária régen, mikor / az isteni pöttyel menekült, / katonák szemes lándzsái elől" /Három részlet egy nagyobb lírai kompozícióból, 1931./; "Jóllakott ablakokon koppannak szemeink" /Jóllakott ablakokon, 1931./; "Táncosmedrű, fehérnevetésű patak fut le a hegyről," /Októbertevégi hexameterek, 1942./. - Már ifjúkori lírájában igen nagy szerepet játszik a természetélmény, a természet-szeretet. A szerelemélmény is a természethez köti, kedvesével pipacsos táblán, szárba szökkenet buzamezón, a Maros füzes partjain kóborol; hegyi, erdei kiruccanások emlékeit melengeti. Egy-egy melléknévi metafora valóságos telitalálat a kirándulások vidító hangulatának megörökítésére: "Négy éve még, november tetején így, / a madárlátta lány karolta nyakam" /Tavasza jósolok itt, 1932./. A vers más feltűnő metaforái pedig kulcsszavai annak a heves akcióhajlamnak, amelyet az egész robbanékony költemény hordoz: "harcaim ustora duruzsol / ruhám ujjában"; "késeket hordoz a szaladó holdfény". - A költő tehát már érzi a forradalom leheletét. Itt-ott már korai verseiben is határozott társadalomkritika érvényesül, noha képei, így melléknévi metaforái is gyakran meghökkentőek még, szokatlan, keresetten egyéni ötleten alapulnak. De találgatja, tapogatja azt a hangulatot és szituációt, amelyben a forradalmi lírát ki lehetne bontakoztatni. S ha az egész vers még kissé zilált is, egy-egy metaforából figyelemre méltó energia sugárzik. A következőben pl. az elemi érzetet /a színérzetet/ már az összetettebb alakérzet felé transzponálja: "ordítottam a szegénység dalát az aranyméhű / kazánok felé!" /Szegénység és gyűlölet verse, 1928./. Határozottan erősödik tehát képeinek intellektuális jellege. Szerepet játszik ebben közeledése a munkásmozgalomhoz, továbbá az

a tettekész optimizmus, amellyel bizik a munkásosztály és a proletárforradalom győzelmében. Maga is hirdeti néhány versében a szocializmus eszméit. A munkássorsot jellemző verseiben melléknévi metaforáival igen erős logikai és képi sűrítést ér el, a következőben a munkanélküliség tartósságára mutat rá, s kézenfekvő a metafora tudatos komponáltsága: "dolgozott, / most penészes ökle hull le;" /Acélkórus, 1932-33./.

A képalkotás alapjául mindig valamely élmény szolgál, amely aztán a költő tudatában rejtőző képzeteket, gondolatokat s a hozzájuk tartozó hangulatokat szabadítja fel. Az élmény származhat könyvből vagy személyes tapasztalásból. Radnóti költészetében csak a második kötettől kezdi betölteni uralkodó szerepét az empirikus élmény. Nem csupán felfogja, hanem erős szuggesztivitással szóhoz is juttatja azokat az élményeit, amelyeket a dolgozó ember nehéz életéről szerzett. Láttuk, első és második kötetének versein tulnyomórészt az elvontság uralkodik, de 1930 táján ennek erős oldódása tapasztalható, s fokozatosan gyarapszik érett költészetének jellemző szubjektivizációja. Megmarad azonban képeinek mozgalmassága. A képies szerkezetekben kialakuló feszültségek dinamikusak. Találékony jelzői metaforái várakozást, feszültséget keltenek, a jelzett szó felé kényszerítik az olvasó figyelmét. Mivel pedig a jelzett szó pszichikai fogalom, a meghökkent olvasó visszavált a metaforára, keresi a szerkezet két tagja között az illeszkedést. Ide-oda vibrál a figyelem, s mélyen éli bele magát az olvasó a költő gondjaiba. Az elvont fogalmak dinamizálása-szubjektivizálása annál elevenebb, mert igei állitmány csatlakozik hozzájuk s ezáltal a pszichikai elvontságok mintegy "cselekvőkké" válnak. A friss metaforák egész sora jön így létre, Radnóti Miklós sajátos egyéni leleményei: pl. "holdas gond pipál ma házaink lukán" /Keseredő, 1931./; "holnapután már / örülni fog Anna balatoni, nyári örömmel" /Hajnali elégia, 1930./; "lassan magyaráz / a fodros szomorúság." /Férfinapló, 1932. január 17./; "dalt énekelt! / amit kitalált néki, /

lucskos bánatát szipogva szét a fán." /Ének a négerről..., 1932./; "védd meg és simogasd ének, / szálas gonjai közt." /Bizalmas ének és varázs, 1936./; "mögötted szakállas / haditettek" /Vihar előtt, 1934./; "A bokron nedves zürzavar" /Októberi erdő, 1937./. - Az utóbbiakban az igei állítmány ugyan nincs kitéve, a dinamizmus mégsem csökken, sőt szorosabbra fogott, expresszivebb a szerkezet. - Gyűjteményes kötetben meg nem jelent verseinek melléknévi metaforái ugyan még erőteljesebbek, de meglepetést keltőek is, szinte robbannak a fiatal költő visszafogott indulatától. Sugárzik belőlük a szegénysors viharait megismerő költő jellegzetes akcióhajlama. Pl. "égnek pufasztja / dühös hajunkat a nemzetes kórság" /Betyárok verse, 1931-33./; "Oda a pihés nyugalom hogy rágná a kórság" /Januári jelenés, 1933./.

Se szeri, se száma azoknak az egyszerű melléknévi metaforáknak, amelyekben alaki hasonlóságuk alapján teremt azonosságot két-két fogalom között. /Tudjuk, hogy későbbi kötetében a melléknévi metaforák különösen elszaporodtak./ Az alakérzet összetettebb jellege miatt ezekben még több az energia, gondolati és képi strukturájuk mégis zárt és egységes összképzetbe olvad, a kettő egymásnak többnyire megfelel. Radnóti itt már meglehetősen közel jut a képalkotás hagyományos módszereihez, noha határozottan észlelhető képvilágának sajátossága. Olyan hasonlóságokat fedez fel, aminők eddigi költészetünkben alig tűnnek fel. Eleven, ujszerű metaforák jönnek létre az alakérzetre építetten is, s verseinek üde hangulatot kölcsönöznek. Már második kötetében feltűnnek, a későbbiekben pedig folyton szaporodnak. Teljes felsorolásuk szinte reménytelen kísérlet lenne, csupán példaként idézünk néhányat belőlük: "pufók bokrok pávás / csudálatára csak jönnek az irígy ég alatt," /Három részlet egy nagyobb lírai kompozícióból, 1931./; /Engem hozott a szél! kazalos hajam / után megfordult tíz fa ütöten" /Táj, 1932./; "S bár mostani férfifiadnak már / asszony a gondja, sok gondja mögött / s göndör könnyekkel nem koszo-

rúzza helyed;" /Emlékező vers, 1933./; "Csöppekkel motozott még a táj ott, / szuszogva ivott a papfejű domb;" /Táj, változással, 1933./; "Majd ég dörrent, felhő repedt, / hosszúhaju zápor esett" /Zápor után, 1943./; "Tegnap hűs eső szitált s a térdelő bokorból bíborban bútt elő / és lassan vonult a réten át / két fölpattant ajku szerető" /Tegnap és ma, 1936./. Így szaporodnak azok a metaforák, amelyek igen változatos kapcsolatok alapján születtek, s ujszerűségükben is szemléletes, reális képeket alkotnak. Akusztikai egyezés, illetve hasonlóság alapján talált kapcsolatot a következőkben: "Hangokat fogott a levegőből / madaras fütyölésre," /Elégia egy csavargó halálára, 1930./; "S fiatal férfi te! rád milyen halál vár? / bogárnyi zajjal száll golyó feléd," /Istenhegyi kert, 1936./. Melléknévi metaforái között olyan példákra is akadunk, amelyek nem jelzői, hanem állitmányi szerepben állnak. A melléknévi jelző és a melléknévi állitmány igen hasonló értékű, amint a következő példából is kitűnik. Velük is jellemez a költő: "Ó, most síkos a lomha gond is" /itt pl. a jelző és az állitmány teljesen azonos feladatot teljesít; Téli vasárnap, 1934./; "Az ősz is ittfelejt még? /A csókjainkról élesebb az emlék," /Levél a hitveshez, 1944./. Az efféle metaforákban leomlottak a válaszfalak az élő és élettelen, a konkrét és absztrakt között. A költői képzelet kitágult, semmi sem korlátozta a teljes valóság befogadását.

Igei metaforák

Radnóti egyszerű metaforáinak nagy része az ige szófajához tartozik. Ismeretes nyelvének gyakran túlfűtött mozgalmassága, amely elsősorban igei metaforáinak köszönhető, hisz egy részük valóban igen erős képi-hangulati expresszivitást hor-

doz. Jól érezzük, hogy a mögöttük álló lelkiállapot nem jutott el a teljes logikai tisztázottságig, a költő az asszociált fogalom és képanyagot a maga mozgásában, dinamizmusában szövi bele a versbe. Bennük azért nagyon erős a művészi intuíció, s nem annyira a valóság hiteles, jól megfontolt elemzését adják, hanem inkább hangulatot, szenvedélyt sugallnak. A megállapítás különösen érvényes ifjúkori verseinek kozmikus jellegű metaforáira. Világnézeti, szemléleti alapjukat tekintve dinamikus, vitalisztikus, panteisztikus természetélmény van mögöttük: "Fázol? várj, betakarlak az éggel, / hajadra épül a himzett csillagok / csokra és holdat lehellek a / szemed fölé." / Szerelmes vers Boldogasszony napján, 1930./; "és megsimogatjuk a napot a / szemeinkkel" / Ó fény, ragyogás, nap-szemű reggel! 1929./; "csillagok hívnak, egymást karolva / mégis, együtt indulunk ketten / a napfény felé" / Csöndes sorok lehajtott fejjel, 1929./; "Két felhő az égen összeicsikordult" / Táj, 1932./; "fröccsen a napfény!" / Szusszanó, 1933./. E metaforák gyakorisága a harmadik kötettől kezdve megszűnik, de egy-egy jellegzetes, erősen expresszív, kozmikus színezetű igei metaforával még realista korszakában is találkozunk. Szokatlan energiát hordoznak akkor is, megteremtésük azonban már korántsem a spontaneitás alapján történik, jól érezzük a kép-építés tudatosságát és szándékosságát. A csüggedés hangulatát lehelő versébe igei metafora segítségével szövögeti bele halk reményét: "Sötét a bánat kútja s mint a jég, / de tükrén mégis ott borzong az ég," / Ha rámfigyelsz, 1942./. Vagy ahogy a rettenetet közvetíti igen érzékletesen igei metaforáival: "Tajtékos égen ring a hold, / csodálkozom, hogy élek. /.../ Körülnéz néha s felsikolt az év" / Tajtékos ég, 1940./.

Gyakran ered az igei metaforák igen erős expresszív töltése tudatos világnézeti célzatosságból, programszerűségből, főképpen attól kezdve, amikor Radnóti egyre biztosabban tájékozik a társadalmi viszonyokban, s bizonyos vonatkozásban a munkásosztály célkitűzéseit, később pedig a népfront program-

ját magáévá teszi. Számos igei metaforájának feszültsége még az expresszionizmus kozmikus pátoszából ered. A fiatal költő heves akcióhajlama indukálja pl. a következőket: "Napjaim te-
tején ülök, onnan / lóg le a lábam, hajamon / hófelhő kalapoz
és szavaim / messze, kakastollak közt / por^tverve menetelnek!"
/Férfinapló, 1933./. Később már kevésbé a kozmikus méret, ha-
nem inkább egy-egy szuggesztív hatású mozzanatos igei metafo-
ra eredményezi tiltakozása hevességét: "Új fájdalom úz a vi-
lágban, / ... Görbén nőnek a fák, sóbányák szája beomlik, /
falb^ana tégla sikolt;" /Harmadik ecloga, 1944./; "Szárny emel,
indulat úz s a szemedből lobban a villám" /Nyolcadik ecloga,
1944./. Másutt pedig a társadalmat bíráló versbe olyan igei
metaforát illeszt, amelyben igen erős a két pólus közötti kü-
lönbség, a metafora alapját képező kép nincs is jelen, a tu-
dat csak nagy ugrással tudja a hiányzó mozzanatot a két pólus
közé iktatni: "Lányaink a tőke kontyolta asszonyává" /Hajnal
dumál párkányról verebeknek, 1931-33./. Vagy metatézissel
szikráztatja fel az igei metafora különös feszültségét: "s
most is ellened hajló szuronyok csúcsán / villog a rend fe-
léd." /Háborus napló, 1935-36./. E programszerűségből eredő
metaforák meghökkentő jellegük ellenére is nagyon jól helyük-
re illeszkednek, hiszen intenzitásukat az a rettenet messze-
menően indokolja, amely a költő lelkét eltölti. Szép példái
annak, hogy az expresszionista eredetű stiluskategóriák a
reális ábrázolás hatásos színezői lehetnek. - Már teljesen
elszakad az expresszionizmus pátoszából azokkal a metaforák-
kal, amelyekkel anyagi tárgyakat szubjektívizál. A szokatlan
megelevenítést a költő rajongó szerelme indokolja. Midőn az
érzés kifejezésére a legválasztékosabb szó sem bizonyul elég-
nek, a "hasonlat mit sem ér", a tárgyak "rendeződnek" a ked-
ves ünneplésére: "A vén villanyzsinór is felrikolt, / sodorja
lomha testét már felé" /Együgyű dal a feleségről, 1940./; "mit
mondjak még? a tárgyak összenéznek / s téged dicsérnek, zeng
egy fél cukordarab" /Tétova óda, 1943./. - Hasonló szubjektí-

vizációval találkozunk egyik Apollinaire-től fordított versében, amely mintha az ihlető hatásról is árulkodna: "Vad cégér a falon papagájmódra jajgat és sikoltoz" /Égöv/. A fordításokra való hivatkozás azért is indokolt, mert Radnóti kitűnő műfordító ugyan, de a legszubjektivebbek közé tartozik, és ez a műfordítói szubjektivitás jogosulttá teheti néhány átültetésének az eredeti szöveggel egyenlő mértékű tárgyalását. Pl. a jelen esetben is az Égöv-ből vett megszélesítés a köznyelvvel szemben erősen antropomorfizált, mivel az eredeti francia szövegben csupán "eriaillent", azaz kiáltozik áll.

Az igei metaforák más csoportjaiban természeti jelenségeket szubjektivizál. A képzettársítás a hagyományos megoldáshoz jut közel, legfeljebb a hangutánzás teszi az effajta metaforákat valamivel feszesebbé: "Két bokor játszott később / mocogva máriást, / lapjaik pattogtak s fölhangzott nevetésök," /Estefelé, 1932./; "egy-egy kis tócsa pattan s szelíden égrenéz." /Téli napsütés, 1942./. A természeti jelenségeket szubjektivizáló metaforáinak némelyike mintha József Attila hatását mutatná. Pl. "tücskök lélekzetén alszik a vidék / s álmában szól: kezük szívükre téve, / szavára fölrriadnak az estikék." /Parton, 1936./. Egy-egy elem jelentése persze még nem jelenti az erős érintkezés bizonyítékát. Ha a halvány egyezések kétségbevonhatatlanok is, hansúlyoznunk kell, hogy Radnóti jellegzetesen egyéni képvilágot és kifejező rendszert alakított ki. Különösen jellegzetesek és egyéniek azok az igei metaforái, amelyekben a tudat konkrét és absztrakt tartományai olvadnak össze, az átlelkesítés, megelevenítés, megérzékítés feladatát teljesítik. Szinte egyedülálló költészetünkben, ahogy érzékszerveinkkel nem érzékelhető elvont pszichikai fogalmakat avat érzékletessé: "apró öröm kuporgott bennünk, hogy / észrevettük." /Férfinapló, 1932. január 17./; "Ó, vasárnap reggel, te édes! hat ér-

des reggel gondja ring" /Decemberi reggel, 1936./; "Ó, most sikos a lomha gond is, fütttyentve kicsúszik melegéből" /Téli vasárnap, 1934./; "Kéken lebeg az ég felettem / s ázott esernyők bánata csurog" /Ha rámfigyelsz, 1942./; "Egy szürke kecske állong, / szórén a fény kialszik, / szemén kigyúl az álom," /Kecskék, 1942./; "Alszik a tábor, látod-e drága, suhognak az álmok," /Hetedik ecloga, 1944./. Ugyanezzel a módszerrel nem csupán a pszichikai, hanem más elvont fogalmak is megelevenednek, konkretizálódnak verseiben: "Hogy fenn a művem motoz a surrogó idő," /Hajnaltól éjfélig, 1938./; "üvölt a csönd fülében" /Levél a hitveshez, 1944./; "s nyárvégi csönd napozna az álmos kerteken" /Erőltetett menet, 1944./.²⁸

Radnóti néhány igei metaforájának halovány vibrálása kétségtelenül mutat valamelyes impresszionista szineződést. Pl.: "A vízre csillagok csorogtak, / mert este volt." /Trisztánnal ültem, 1939./; "Ha az éjszaka korma lecsöppen, / ha lehervad az alkonyi, égi szeszély." /Álomi táj, 1943./; "a lomb között gyümölcsök ringnának meztelen," /Erőltetett menet, 1944./. Különösen a következő - a ritmus és a rim gondos kimunkáltsága miatt is - éreztet impresszionista jelleget. Maga a metafora a játékos rimsorozat egyik tagja: "Az ablakok keresztjén hold csöpög, / a borzas macskák apró ördögök" /Rimpárok holdas éjszakán, 1942./.

Mivel az igei metafora nem annyira diszitó elem, mint a melléknévi, jól beilleszkedik Radnóti prózájának nyelvébe is: "Az esti asztal fölött most újra suhogott a délután" /Ikrek hava, 81./; "Az idő csönget, megszólal a sötét kis állomás" /u.o. 20./. Amint látjuk, nincs különbség az igei metaforák komponálásában a prózai és a verses megoldás között. Az igei metaforák segítségével még nagyobb lehetőség kínálkozik az átváltásra, átugratásra az élő és élettelen között. A képi átcsapás számos példájára akadunk, amelyben nem külső érzékelhető hasonlóság vagy hangulati rokonság, hanem a mélyben lapangó belső asszociáció alapján kerültek egymás mellé a meta-

fora elemei. Az igei metaforákat elemezve hallatlanul tömött képek szemléltői lehetünk. A formát öltött nyelvi alakzatok gyakran a felszín alatt rejtőző hosszú gondolatsort örökítették meg.

Főnévi metaforák

Igen változatos szerepük van Radnóti költészetében, a környezet, a költő helyzetének megjelenítésében és a jellemzésben, alakrajzban nagyfokú sűrítést, tömörítést tesznek lehetővé a főnévi metaforák. A következővel magának és féltestvérének kilátástalan helyzetét jellemzi, mert apa nélkül maradtak, s féltőn írja hugának: "sötét kapualjak előlelnek, /.../. Két szép ölelésnek emlékeképen, látod, /ittmaradtunk, két nagy álomemlék" /Sok autó jár itt, 1928./. Jó eszköze a főnévi metafora a heidenauai internálótábor kinjainak jellemzésére is: "Fekszem a deszkán, férgek közt fogoly állat" /Hetedik ecloga, 1944./. - De alkalmas eszköz arra is, hogy az érzékelt, illetőleg elképzelt jelenséget - vele felnagyítsa: "csöndes pipa után járt bennük / kövéren a traktor, boldog / álom után reggeli mosdás!" /Ének a négerről, aki a városba ment, 1932./. - Másutt ugy ad fokozottabb feszültséget a főnévi metaforának, hogy értelmezős szerkezettel ismétli, variálja. Így válik a leírás és jellemzés egyuttal pontosabbá is: "nékik bőven lesz szilva az idén, - igen, / s bőven nekünk is, évenkint termés: / jaj, baj és ügyész!" /Számadás, 1933./; "Ha élnél, neked is már a halál zászlaja, ősz haj / lengene a fejed ormán" /Emlékező vers, 1933./. Vizuális és alakélmény társul egyetlen főnévi metaforában, ez nyilvánvalóan erős feszültséget eredményez, s fokozott esztétikai hatást közvetít: "Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaág," /Tétova óda, 1943./. - Az alakérzet képezi alapját azoknak a főnévi metaforáknak is, amelyek harcra, ha-

ragos dühét, az ellenállás tudatos programszerűségét tolmácsoló verseibe illeszkednek: "Napjaim tetején ülök, onnan lóg le a lábom," /Férfinapló, 1931./; "maflák szájából is szikrázva / úgy csihhan a jó szó, hogy éveink bóbítái susmogva összehajolnak / fenekedni!" /Kerekedő mitosz, 1931-33./; "most harcaim uitora duruzsol / ruhám ujjában és készül a téli csatákra!" /Tavasza jósolok itt, 1932./; "most ülök / a gondjaim lombja alatt és / száritgat lassan az esti szél, / botom szoritgatom" /Zápor, 1933./; "De haragod füstje még szálljon az évig..!" /Negyedik ecloga, 1943./. Látjuk, a különben is energikus szövegnek még felkiáltójellel is nyomatékot ad.

A főnévi metaforák nem túl gyakoriak a költői nyelvben, nagy számban Radnóti Miklós költészetében sincsenek jelen. Kétségtelen, nem képviselhetik a dinamizmus oly erős mértékét, mint a melléknévi, s főként az igei metaforák. Radnóti főnévi metaforái mégis nagyjából frissek, eredetiek, hirtértekük figyelemre méltó, hatásuk meglepetésszerű. Velük is képes a költő a közeli és távoli, a konkrét és absztrakt, az élő és élettelen összekapcsolására.

2. A teljes metaforák stilushatása

Sokkal szerényebb eszköze a képalkotásnak a teljes metafora. Ősi eszköz, a népdalok képszerűségének is fontos tartozéka, klasszikus költőink ugyancsak gyakran alkalmazták. Pl. Petőfi és Arany költészetében a teljes metaforák özönét találjuk.

A teljes metafora az azonos fogalom mellett megjelöli az azonosítottat is, ezért könnyen áttekinthető a vele alkotott kép, a felfogó szerepét is megkönnyíti. Ennek ellenére esztétikai élményt is nyújthat azáltal, hogy egyrészt távoli fogalmak között hoz létre azonosságot, másrészt pedig éppen az-

zal, hogy mellőz minden titokzatosat s szinte a közkeletű információk tartományába illeszkedő asszociációkat teremt.

Radnóti költészetében nem találunk ugyan különlegesen nagyszámú teljes metaforát, szerepük azonban nem közömbös, számos esetben ezekbe a hagyományos eszközökbe is jelentős energiát tud belevinni. Teljes metaforáinak számából, szaporodásából, illetőleg csökkenéséből alig lehet költői fejlődésére következtetnünk, mivel a fellelhető példák aránylag egyenletesen oszlanak meg kötetek között. Legfeljebb tárgykörük és az egyre igényesebb asszociáció vonatkozásában mutatnak fejlődést. - Már első kötetében is előfordul egy-egy teljes metafora, amelynek szerepe a megérezkítés, az elvont fogalom anyagszerűsítése. A következő idézet Az áhitat zsoltárai című /1929/ verséből való, melynek logikája fellazított, s az érzelmek bizonyos misztikája folytán szinte víziószerű állapotba ringat. Szürrealista vers ez, amely egyszerre vetíti ki az egy bizonyos pillanatban felfogott benyomásokat. Éppen az elvont fogalom sikeres megérezkítésével segít a metafora a kép elvontságát kissé feloldani: "Karcshű ujjaid között aranyló / narancs az életünk régi kedve." Ugyanígy szembevetendő a következő példákban is a teljes metafora elvontságot oldó hatása: "A bűnnek áttetsző tiszta hajnalán / te vagy a föld, a test, a vér" /U.o./; "cinkék raknak fészket a hajamba: / mert testvéreim, / utam átkozott őszi vetés, késő vetés" /Májusi igazság, 1928./.

A Lábadozó szél című kötettől kezdve teljes metaforái igen gondos, tudatos szerkesztést mutatnak, s egyre tartalmasabbá válnak. Szerkesztésük összetett alkotói módszert eredményesít. A most már mindinkább szóhoz jutó ritmus, a nagyfokú érzékletesség, a kettős asszociatív áttétellel kialakított sűrítettség, de még inkább a szóhalmozásból eredő hangulati telítettség adja eredetiségüket. A következő teljes metafora hatását a metrummal is növeli, mivel az anapesz-

tusi lábak arsisával az azonosításnak nyomatékot ad: "Most kürt szava számon a szó" /Férfinapló, 1932. május 5./. Nagyon érzékletesen alkotja meg azt a képet, amely egy montenegrói család sivár környezetét állítja elénk: "Így áll itt a család / és körben állnak a sziklák, sűrű szakáll rajtuk az esteli / árny; kenyér a gondjuk, vajra sose telt s a szomszéd falu számunkra a messzi világ." /Montenegrói elégia, 1933./. - Tájleírása a legapróbb részletekre is kiterjed, s benne a teljes metafora társadalombírálatot teljesít: "Kutyák lábnyoma gyászos paszomány / a vékonyka sáron köröskörül / és lánc, mely csöngve köti össze / fa, madár és szél szipogó ijedelmét;" /Táj, változással, 1933./. - Teljes metaforákkal megoldott szép egyeztetései a jellemzés funkcióját is kitűnően teljesítik, finom képekben állítják elénk a költő feleségének testi és lelki tulajdonságait: "S verssel térek a házba, ahonnan / az asszony fut elém és hordja hó / nyakán a kontyot, mely ha kibomlik, / arany lobogó." /Este a kertben, 1934./; "Fénylő ajkadon bujdokoló nap / a mosolyod; szelíden süt rám és meleg." /Dicséret, 1936./.

Érdeemes egyik nagyon jellemző versén megfigyelnünk teljes metaforáinak szövedékét. Képzeletének csodálatos játékával tömöríti egyetlen versébe a metaforák végtelen sorát, s általuk mintegy felső fokon zengi feleségéhez fűződő szerelmét, a szerelem érzését állítva szembe a fasizmus rémével. Az első és második versszak ugyyszólván metaforák halmaza:

Gyökér vagy és törzs,
teli lomb s gyümölcs,
hús fuvallat vagy
s meleg nap érlelő,

kötöző gyökér,
iramodó vér,
vékonyszárú törzs,
szellel barátkozó;

Ezután olyan metaforákra tér át, amelyekben nagyobb fokú sűrítés, kettős átvitel jut érvényre. Előbb önmaga testrészei, lelki jelenségei és a természet tárgyai között teremt azonosságot, azután az így kialakított képeket szerelmesével egyezteteti. A közbülső kép természetesen nem metaforával, hanem egy-egy birtokos jelzővel, illetőleg birtokos személyraggal realizálódik:

karom lombja vagy,
karomba szaladj,
mellem virága,
szívemen takaró,

ébresztő napom
s napos hajnalom
lombom gyümölcse,
mellettem ébredő,

A következő képekben már pszichikai fogalommal azonosít, s ezáltal a költő vallomása még nyomatékosabbá, szinte általános, minden viszonyukra kiterjedő érvényűvé válik. E megoldás egyúttal azt is jól példázza, hogy a modern költészet nem mindig azért alkotja képeit, hogy az elvontat feldoldja, hanem ennek fordítottját is teheti:

mellettem alvó,
szívemre hajló
jó nyugalom vagy,
csöndesen dobogó,

Azt hihetnők, hogy a költő fantáziája belefáradt ennyi hatásos metafora megteremtésébe, holott újabb nagy lendülettel, friss aktivitással tovább szövögeti őket. Noha a következőkben a kettős átvitel már megszűnik, a hangutánzás és hangulatfestés /sikoltás, szálldosó, villám/, valamint az

ellentét /fény-árnyék/ tovább fokozzák metaforáinak expresszivitását, a szerelmi vallomás intenzitását:

szépszavú forrás,
kezdő sikoltás,
szárnyas lehellet,
lélekkel szálldosó,

árnyékban éles
fény vagy és ékes
árnyék a fényben,
s felhő is, füstölő,

csukódó pillán
utolsó villám,

...

Te harcon áldás,
bűvó mosolygás

/Himnusz, 1935./

A vers szerkezete is tanulságos. A képek könnyed folyását, lüktető zenéjét azzal is fokozza, hogy a kilenc versszakból álló költeményt egyetlen periodikus szerkezetbe illeszti, mintha a költőnek a lávaként feltörő vallomás tolmácsolásakor lélekzetvételtre sem volna ideje, a hangsúlyt csak akkor ejti le, amikor érzéseit egészen kiöntötte. A vers egyben azt is mutatja, hogy Radnóti rendkívül takarékoskodik a szavakkal, tömör, metaforikus szerkesztésével, kevés szóval is igen sokat tud elmondani. A "Járkálj csak, halálraitélt!" című kötetben, amelybe ez a vers is tartozik, Radnóti már a nagy költő erényeit mutatja.

A következő kötetek teljes metaforáihoz mindinkább kö-

zösségi mondanivaló tapad. Az alábbi példában ismét elvont fogalommal azonosít: "Immár a félelem sokszor szíven érint / és néha messzi hír csak néked a világ;" /Háborus napló, 1935-36./. De ragyogó példáját találjuk annak is, miként lehet a köznyelv egyszerű fogalmaival gazdag informatív értékű képet alkotni: "fáklya a templom tornya, kemence a ház, a lakója / megsül benne, a gyártelepek fölszállnak a füstben." /Nyolcadik ecloga, 1944./.

Kétségtelen, a teljes metaforákban mint ősi, hagyományosabb képi eszközökben korántsem olyan feltűnő a meglepetés. Radnóti teljes metaforái mégsem feszültség nélküliek. Főként a teljes metaforák un. diszparát halmozásával ér el számottevő stiláris meglepetést: pl. szépszavú forrás - kezdő sikoltás - szárnyas lehellet stb.

3. A komplikációs metaforák stiláris értéke

Láttuk, hogy Radnóti költészetére milyen nagy hatást gyakoroltak a XX. század elejének expresszionista-szürrealista stílusirányai. Gondoljunk csak arra a nagyfoku vitalizmusra, erőteljes dinamikára, a metaforák extatikus alakváltozatainak sokféleségére, amelyek az életjelenségek felnagyított ábrázolásában, az anyagtalan jellegű mozzanatok anyagszerűsítésében fontos szerepet töltenek be. Az avantgard stílusirányok hatása különösen fokozottan jelentkezik Radnóti metaforikus képalkotásán. Az expresszionista költészet a művész bensőjében átformált jelenségeket vetíti vissza a kép síkjára.²⁹ Alkotó módszerére ennek folytán különösen jellemző az érzéki benyomásokkal való játék, az érzéki érzetek meglepető komplikációja, midőn a költő metaforikus kapcsolatokat hoz létre a különböző érzékterületekhez tartozó érzetek között.

Radnótinál is, mint a legtöbb ép érzékű embernél, elsősorban a látás és hallásérzetek vesznek részt a szemléletek kialakításában, a legbensőségesebb forrást ezek biztosítják érzéki élményei számára. A vizuális és az akusztikai elemek előtérbe jutása már önmagában véve is képszerűbb, hangulatokkal telítettebb költészetet hoz létre, hiszen a logikai közlés indítékai mellett az érzelmi, hangulati, akusztikai közlési szándékok a költői nyelv fokozottabb sűrítettségét eredményezik. E módszer megtalálható már a hagyományos költészetben is, a modern poézis pedig úgy teremti meg a képi, akusztikai, hangulati elemek tulsúlyát, hogy a logikai szférát elhalványítja, mintegy visszavonja. Reá vonatkoztatva kétségtelenül van némi igazság Kosztolányi megállapításában: "Mindен költemény érthetetlen, amennyiben az értelem eszközeivel közeledünk hozzá."³⁰ Valóban, kevés verset tudunk megfejteni pusztán csak az értelem eszközeivel.

A modern költészet gyakran nem elégszik meg a látás- vagy hallásérzet közvetítette benyomással, hanem még tovább megy a képi-hangulati elemek sűrítésében: a két érzetet társítja, felcseréli, ezáltal képzetkomplikációt hoz létre. A képzetkomplikációs, szinesztéziás metaforák nem Radnóti leleményei, alkalmazásuk azonban nagyon sajátos. Egészen korai verseiben jól kitapintható, hogy e metaforákon az impresszionista és az expresszionista stílus hatás egyaránt nyomot hagyott. A színek és fényhatások még impresszionista jellegűek, de a metaforákhoz tapadó, lépten-nyomon előretörő lendület, aktivizálás már kétségtelenül az expresszionizmus jelenlétét mutatja: pl. "Vetkőztél tegnap az ablak előtt / a beszűrődő lila fényben / kacagtak az árnyad vonalai" /Szerelmi ciklus, 1927-28-ból/; "és árnyékok daloltak boldogan / házuk előtt a fán" /Boldog, hajnali vers, 1930./ - Közben Radnóti - amint erről maga is vallomást tett - moderneket olvasott, s olvasmányélményeinek hatására oszlott az impresszionizmus kezdeti bűvölete, ami a jelek szerint nem is lehetett tulságosan erős. Az

expresszionizmus erősebb befolyása nyomban észrevehető metaforáinak fokozott túlfűtöttségén, dinamikáján: "Néha csak vágyad haragja kongat / és misére hív a lélekző csöndben / ziháló sötétnek tornya alatt." /Az áhitat zsoltárai, 1928./.

Expresszionista módszerrel felnagyítja, rikitóvá fokozza a látásképzethez asszociált hallásképzetet. A hangutánzó igék a legalkalmasabb eszközök ehhez, pl. "Majd fölébredek én is! kedvesem arany / varkocsán sikongat a napfény," /Férfinapló, 1931. április 19./; "S pattog a fény a parti csónakok fenekén... hol yakkan ijedten a fény" /Nyári vasárnap, 1933./.

- Realista stílusvonásainak fokozatos kifejlődésével ebbe a körbe tartozó metaforáinak túlfűtöttségét már indokolttá teszi a lírai szituáció. Itt már jól érezzük a versszerkesztés és képépítés tudatosságát, s egy-egy nehezen leírható természeti jelenség szemléletes ábrázolása korántsem sikerülhetne olyan jól a markánsabb hanghatások nélkül: pl. "Nyár szusszan újra a levegőre / s a gyöngye fűre sziszegő fény száll." /Zápor után, 1934./.

A fasizmus rettegtető éveiben ezzel a módszerrel pedig a rejtett, kettőshangzatu ábrázolást szolgálja, a táj rettenete a fasizmus vad orgiáját jelképezi:

Borzas a felleg, az ég tükörét már
fodrozza a szél, a kék tovaszáll.
Felsikító betűt ír alacsony röpüléssel
s készül a fecskemadár.

/Nyugtalan őszül, 1941./

Hasonló metaforával prózájában is találkozunk. Noha még mindig kiérzik belőle az expresszionista költő alanyiséga, kivetítő szándéka, de ez már a céltudatosan teremtő akarat engedelmes eszköze: "Hallani vélem, hogy dong a körtében a fény" /Ikrek hava, 1939. 9./.

Talán még gyakoribb Radnótinál a két érzék síkjainak afféle egybejátszása, hogy a szemléletben a hallásképzet uralkodik, amelyhez aztán látásképzet kapcsolódik. A nagyobb-

részt szimultán jellegű, polifón szerkezetű metaforákat kezdő köteteiben a századeleji szimultán lira hatására alkotja: pl. "mezőkön szülő erős anyákra / gondolok cifra szavakkal." /Csön-des sorok lehajtott fejjel, 1929./; "legényhangoknak fiatal csokrát hozza be / hozzá rémülten, az út felől a szél," /Sira-tó, 1930./. - Az "Ujmódi pásztorok éneke" című kötet több versében a két érzék síkjának egybejátszása úgy történik, hogy mindkét érzetnek valóságos szemléleti alapja van. Ekkor a szimultánizmus még hangsúlyosabban érvényesül, a képi-hangulati sűrítés is erőteljesebb. Mivel a hang- és fényhatások ríktó-ak, darabos, érdes, jellegzetesen expresszionista metaforák jönnek létre: "a gróf szeretője / ült mellette és fehér siki-tósan, / szagos kendővel tartotta véres homlokát," /Elégia, vagy szentkép, szögetlen, 1930./. A metafora azonban dúsitott tartalmu, mert a képben benne van a sebesültet ápoló nő elsá-padása és ijedt sikoltozása; az a kép pedig: "csak a fehér némák / ugatnak néha még" /Olasz festő, 1930./ a süketnémák sápadtságát és ugató hangját egyaránt hordozza; a "Kislányt tanított és / magával hozta fehér nevetését" /Szerelem, 1930./ képben már sokkal finomabb és szelidebb hangulatok uralkod-nak, mert tartalmazza a kislány ártatlanságát és vidámságát. - A rendkívül szuggesztív szimultán metaforák hirértéke már gazdag tehát Radnóti korai köteteiben is. Később a zártabb, egységesebb lírai helyzet még tovább erősíti művészi varázsu-kat. A következő finom, aprólékos jelenségekre is kitérő táj-leírásba jól illik a szelid metafora, s jelzi azt a rettene-tet, amely az egész tájat ellepi:

S az úton túli lejtőn gyenge bokorra
szállt a madár; csapdosva tartotta
a buktató ágon a súlyát
és elsiratott vékony füttyüléssel.

/Tört elégia, 1933./

Másszor a birkanyáj színét s hangját ötvözi egyetlen

tartalmas metaforába: "Megvillan a nap, hunyorint. / S ime fehér hangján / rábéget a nyáj odakint," /Naptár, 1941./.

- De még realista köteteiben is feltűnik ifju éveinek vitalizmusa. A következő részletből a felkelő nap ragyogásától megelevenedett reggel táncos, játékos hangulata sugárzik, s benne a szuggesztív hatású metafora jellegének megfelelő szövegkörnyezetre talál: "az ablak most csupa rezzenés, / zengő négyszög, tüzes csobogó, / futó fényben lengő lobogó." /Három hunyorítás, 1937./.

Radnóti képeinek forrását gyakran a tapintás érzete adja. Már Zlinszky Aladár megállapítja, hogy lelkiállapotokat, érzelmeket, szellemi tulajdonságokat a nyelv gyakran érzéki érzettel fejez ki, s az ezzel kapcsolatos átvitel legnagyobb része a tapintás érzetének köréből való.³¹ A modern költészet nemcsak lelkiállapotok, szellemi tulajdonságok érzékletes kifejezésére használja fel a tapintásérzetet, hanem gyakran más érzékterülettel is komplikálja. A "nehéz simaság", "izes suly" féle szerkezeteket már a Nyugat körének stilusában is megtalálhatjuk, a szimultán képalkotás pedig még feltűnőbben él az effajta metaforákkal.³² A felfokozott érzékletes ábrázolást gyakran úgy éri el, hogy a távolabbi érzékelés területéről halad a közeli, fokozódó testiségű érzékelés felé, ezáltal a világ jelenségeit az olvasó közvetlen közelébe hozza. Az effajta metaforikus képes beszédben megnövekedik a tapintásérzet fontossága. A látás és tapintás érzetének komplikációjából eredő metaforák Radnóti költészetének nagyon változatos elemei, s a "Járkálj csak, halálraitélt!" című kötettől kezdve nagy számban tűnnek fel. Akadnak olyanok is, amelyek a XIX. század realista költőinél is megtalálhatók, a Nyugat lírikusainál pedig egészen elterjedtek. Pl. "fut macskatalpain a tompa fény, / halvány árnyat szül a vastag árnyék." /Alkonyi elégia, 1936./; "a tompa fény hulló sötétre vár." /Chartres, 1937./.

Valami új azonban már ezekben is fellelhető: a költő úgy növeli e megszott metaforák feszültségét, hogy eleven személyre utaló cse-

lekvő igét kapcsol hozzájuk. Nem csupán a jelenség szemléltetéséről van itt már szó, hanem hangulatteremtésről is. A hangulatteremtő szándék még kifejezettebben van jelen azokban a metaforákban, amelyek sajátos egyéni leleményei. Szemléltető funkciójuk egészen elhalványodik, feladatuk inkább az, hogy az ember bánatát, haragját, szorongását sugározzák. Ezek a metaforák jelentősen megnövelik Radnóti realistává fejlődő stílusának kifejező erejét: "s a táj kemény arcára puha / sötét száll" /Hazafelé, 1935./; "Bársony sötétség nem vigasztal, / és már nem oldoz fel tüskés harag," /Ez volna hát..., 1937./; "...Négy fal között, / csomós sötétben éltél távol" /Elégia Juhász Gyula halálára, 1937./; "felhő telepszik asztalomra / s arcomra nedves fény perreg." /Hispania, Hispania, 1937./.³³ Ez már a realista Radnóti jellegzetes, árnyaltságában és bensőségében oly felejthetetlen hangja. Az effajta ábrázolás miatt tekinti Sötér István a kiforrott Radnóti stílusát "meglehetősen impresszionistának".³⁴ A fasizmus teljes kibontakozásának éveiben készültek azok a költeményei, amelyekből idézeteink valók. A céltalanság, kiábrándulás, keserőség és vad fájdalom sugallja e metaforák létrejöttét, tüzei a költőt "tüskés haragra". - Nagyobb a különbség, mint a hasonlóság a Nyugat költőinek metaforái és Radnóti metaforái között. Noha felszivják azok színeit is, de hangulatban gazdagabbá, sötétebbé, tragikusabbá válnak. Az érzetsíkok merészebb ugratásaival továbbfejleszti Radnóti azokat az eredményeket, amelyeket elődei előtte már felmutattak. - Valamivel még érdekesebbek, keményebbek azok a metaforái, amelyekben tapintás- és hallásérzet komplikál. Az akusztikai élményben ugyanis többnyire fokozottabb energia rejlik: "s csak a hőség duruzsol / itt az arany levegőben." /Nyári vasárnap, 1933./; "Az ebéd utáni csönd hirtelen megkeményedett, majd ütemes zaj hangzott" /Ikrek hava, 7./. Mindezekkel rokon jelleget mutatnak a nyomás- és látásérzet komplikációját érvényesítő metaforák: "Kövér fényesség hintál az ázott deszkáknak / jószagán"

/Hőség, 1933./; "tompán csap rám a sötét és vág engem a fény!"
/Negyedik ecloga, 1943./.

Fellelhető Radnóti költészetében a költői képalkotásnak az a ritka módja is, amikor szaglás- és látásérzetet kapcsol össze. Ez is mutatja, hogy szinesztéziás metaforáinak gazdagsága ugyszólván beláthatatlan: "Szirom borzong a fán, lehull; / fehérló illatokkal alkonyul." /Naptár, 1941./.³⁵ Nagyon tartalomdus szinesztéziás metafora ez, amely az olvasóban az akácillatos májusi est hangulatát ébreszti. - A meglehetősen konvencionális képalkotás módját mutatja az az egyetlen metaforája, amelyben szaglás- és nyomásérzet egyesül: "Nehéz illatu, nedves szirmaid / Telítve vannak titkos regékkel," /Rózsa, 1926./.

A mozgásérzet önmagában is összetett érzékelés, hiszen alak- és vizuális élmény kapcsolódik benne. A vele alkotott szinesztézia különösen megtelik energiával. A mozgás- és látásérzet komplikációja pedig egészen szokatlan jelensége költészetünknek. A tudatot három szféra között vibráltatja, s ráadásul ezek a szférák még távol is esnek egymástól: "vitte pácok szirmát / a szél, fejetlen álltak; a lomha sötéten hét csillag pirult csak át!" /Gyermekkor, 1933./.

Külön csoportosítást érdemelnek az elvont fogalmak megérzékitésének, megelevenítésének, szemléltetésének szándékával létrejött metaforák. Ezek az alakulatok jellegzetes elemei Radnóti nyelvének, hisz alig találjuk meg más költőnél az absztrakciók ennyire izzó, lüktető megelevenítését.³⁶ Ifjúkori lírájában még szertelen hangulat örvénylik körülöttük, mivel a vers csordultig megtelik jelzőkkel. A következő metaforában két érzetet is, tapintás- és szaglásérzetet asszociál az elvont fogalomhoz, amely a túlfűtött megérzékités folytán valósággal "vegetálni" kezd: "Jobbról a fekete esti erdő, párás / és illatos vággyal hódol rámeredő / meddő szerelemmel a lilaszín leplű / holdas ég felé" /Tájképek, 1929./.

A megérzékitésnek mégis van valóságalapja, mert az érzéki érzetek kapcsolatában a harmatos, illatozó esti erdő szemlélete jut szintetiku-

san kifejezésre.³⁷

Érdekesebbek azok a képek, amelyek közvetlenül az emberre vonatkoznak. Radnóti verseiben, töprengéseiben elvont pszichikai fogalmakkal tolmácsolja lelki élményeit. Már önmagában is ujszerű költészetében a pszichikai fogalmak nagy tömege. A szimbolisták misztifikáló ábrázolásával úgy szakít, hogy verseiben többnyire valóságos lelki konfliktusokról szól, amelyek ugyszólván naponta kinozzák. Ezen túl szinesztéziás metaforái ujszerűen is hatnak, mert többnyire nagyon távoli szférák összekötésével tornáztatják az olvasó tudatát. Korai verseiben ezeken a metaforákon még félreérthetetlenül észlelhető az érzelmi túlfűtöttség is. A megérzékítést ugyanis expresszív hatásu igével végzi. Az olvasó tudatának három szféra között kell hirtelen váltania: a vizuális és mozgásérzet, valamint az elvont fogalom jelentésének szférája között: "együtt / élünk Párizsban itt és füstöl homlokunkról a hönvág" /Jóllakott ablakokon, 1931./; "csak sörtéjén / fénylett zsirosan a távoli bánat" /Elégia egy csavargó halálára, 1930./. - Képeinek feszültségét úgy fokozza még tovább, hogy egy-egy pszichikai fogalomhoz többféle érzéki érzetet is társít, s közülük az egyik ezekben is mozgásérzet: "mint / megbúbozott madár, ha hímje elől / csattogva menekül és borzas bögyén / színes vágyai füttyülve kivirulnak." /Tavaszi vers, 1930./; "csillogó gondot ringat magában arról, / hogy sohasem telünk el a csókkal" /Pirul a naptól már az őszi bogyó, 1930./; "s tudom, hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon / a házfalokról csorgó vöröslő fájdalom." /Nem tudhatom, 1944./. Az utóbbi metafora feszültsége jól érzékelteti a rettegető napok drámai hangulatát. A szimultán képben benne van a háborut kísérő tűz és vér képzete is.

A szinesztéziás metaforák legérdekesebb példái azok, amelyekben a kép csak egyetlen érzékszerv működéséből indul, de erre a költő aztán mégis teljesebb szemléletet, más érzéki érzetekkel kiegészített képet épít. A metafora megalkotásához

felfokozott érzékelés szükséges, amely az expresszionista költőnek egyébként is sajátja. Ehhez csatlakozik az intenzív képzettársítás, amely pótolni, kiegészíteni képes mindazokat az elemeket, amelyek a szemléletből kimaradtak. A költőnek oly nagyfoku teremtő fantáziára van szüksége, amely csak a nagy romantikus költőkéhez mérhető.³⁸ E képalkotásbeli módszer rendkívül jelentős sajátja modern líránknak, mert a közvetlen érzékelés számára hozzáférhetetlen elemeket is megragadhatóvá teszi. Ez sem egészen új jelenség irodalmunkban, hiszen kezdte már impresszionista költőinknél is megtalálható.³⁹ A következő idézetben a szaglászérék felfokozott működésével indul el az asszociációs sorozat. Az impresszionista ábrázolásra emlékeztető, végletekig kifinomítottan részletező leírásból csak a "hegedülöm" igei metafora ríkit ki disszonánsan: "de hiába, az illatod elszállt / és én egy régi parfömnek fájó / emlékét hegedülöm el most / emlékezõn a papiroson." /Szerelmi ciklus, 1927-28-ból/. Az alábbiban is főként a hangulat uralkodik, s a benne vibráló halk zsongás is impresszionista megoldás felé mutat: "Susogni kezd, mi eddig néma volt, / lassan leszáll s az alvó bodza sűrű / fehérlő illatában ring a hold." /Nyugtalan éj, 1943./. Ebbe a típusba sorolható még a következő idézet metaforája is: "Hull a sötét, de ne félj / megszólal a néma, ezüst éj" /Virágének, 1942./. A vers is, amelyből való, dalszerű, zárt formájú, boldog álom-hangulatot sugalló. - Ismét Balázs Béla reminiscenciát sejtet az alábbi példa: "Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul" /Razglednicák, 1944./.

A metaforák olyan példáját is megtaláljuk Radnótinál, amelyben felfokozott látás- vagy hallásérzet a szemlélet elindítója. Még későbbi lírájának efféle metaforáiban is oly erős a felfokozottság, hogy a telítettség, zsufoltság jellegzetesen expresszionista képet eredményez: pl. "Harsány fűrtökben lóg a fény" /Hajnal, 1935./. Mindezekben ismét a közvetlenebb, anyagibb érzékelés területére való transzponálás valósul meg.

Radnóti költészete igen gazdag tehát szinesztéziás metaforákban. Használatukkal a legkülönbözőbb érzeti benyomásokat, hangulatokat egyidejűségükben tudta ábrázolni, ezáltal figyelemreméltó művészi sűrítést, feszültséget valósított meg. Legszébb tájrajzaiban, a háboru eseményeit megörökítő költeményeiben együtt jelenítette meg a szemlélet szimultán jelenségeit. Szinesztéziás metaforáinak költői nyelvet gazdagító szerepe, eredménye nyilvánvaló, hiszen általuk az ujszerű jelzős szerkezetek sokasága jött létre, amelyek aztán a költői nyelvben meghonosodnak. Lássunk néhány igen szép példát ezekből: "Ajka-don nedvesen csillan a / messze alkonyok álmos fénye" /Az áhítat zsoltáraiból, 1929./; "de már a pehelyes csöndet szertedulta." /nyugtalan éj, 1943./; "hogyan süt a teste, szemén hogy vil-lan a nyurga mosolygás, / ajkán táncos, okos léptekkel hogy jön a sóhaj," /Harmadik ecloga, 1941./; "téli ruhák vak gondja növekszik, apad szemeidben / ... / árad az álmos / bánat" /Októbervégi hexameterek, 1942./.

Radnóti képzetkomplikációs metaforáinak egy részét nem a hagyományos értelemben vett realista módszer szerint alkotja: az összképzet analizálását, a lényeges kiemelését, az esetleges elvetését, a képnek a lényeges elemekből való ujrakomponálását gyakran elhanyagolja. Komplikációs metaforáival a valóságot a maga bonyolult egységében igyekszik bemutatni. Sőt, ha előtérbe lép alkotó módszerében az érzéki benyomások elrendezésének törekvése, az összképzet elemeinek szintézise, ez a mozzanat is szubjektív értékrendje szerint történik. Jellegzetes eleme ez az expresszionista költő magatartásának. A kép expresszív erejét a logikai rend feloldásával, a képi, érzéki, hangulati elemek felfokozott sűrítésével növeli, s az ábrázolt érzéki benyomás bonyolult egységének bemutatásával az olvasóban meglepetést kelt. Hasonló képalkotó módszert T.Lovas Rózsa impresszionista költőinknél is kimutat, Radnótinál azonban lényegesen erősebben jelentkezik a tömörttség, a feszültség és a

dinamizmus. Igaz, hogy az efféle képteremtésben nem mindig kap szerepet a szándékosság. Noha költőnk meglehetősen tudatosan fogadja be az expresszionizmust, kezdetben mégis inkább olvasmányainak szuggesztív befolyásáról van szó, amely pl. a következő enallagé típusu metaforák létrejöttéhez ad indítékot: "mert valamikor mi együtt csodáltuk / csurranó, csodás ligetek alján / forró, színes madarak / daloló fészek-rakását." /Az áhitat zsoltárai, 1929./. A konkrét tárgyi melléknév itt elszakad a maga konkrét tárgyi főnevétől, ugyanis a hagyományos realista kép logikája szerint a daloló jelző a madárhoz csatlakoznék. - "Csókák aludtak a szuszogó fán" /Gyerekkor, 1933./. Itt is a megszokott társítás szerint a szuszogó a csókák jelzője lenne. Vagy: "Már nem húz madarak búbos szerelme" /Szerelmes vers Boldogasszony napján, 1930./ Itt is nyilván búbos madarak-ról van szó. Az efféle képek szokatlan kapcsolatai újabb és újabb hatásmozzanatokkal gazdagítják a verset. Pl. az utolsó metafora a madarak párzásának módjára is utal.⁴⁰

De nem csupán a korai versekben, hanem Radnóti realista korszakának verseiben is feltűnik egy-egy hasonló metafora. Pl. "A tócsa laposan / pislant s a lusta fák / madaras szájukat / hirtelen kinyitják." /Változó táj, 1935./; "Bokor mozdul s a fűvő napsugáron / egy kismadár megrémült tolla száll." /Koranyár, 1939./. Különösen a madaras szájukat metafora készíti az olvasó tudatát többszörös átkapcsolásra, hisz voltaképpen a fákon ülő madarak nyitják ki a szájukat. Tehát a képet az olvasónak ki kell bővítene. Nem pusztán esetleges alakzatok ezek Radnótinál, elárulják képteremtő fantáziájának titkát: bennük ugyanis belső asszociációs érintkezés alapján ment végbe a képi átcsapás.

Radnóti képzetkomplikációs metaforái költészetének talán legjellegzetesebb kifejező eszközei. Növelik képeinek hatását, igen színesen és változatosan szolgálják a versek üzenetközvetítő funkcióját. Tudjuk, hogy költészetének élményi hátte-

rében igen nagy szerepe van a töprengésnek, a lelki tusának. Kiteljesedő költészete mégsem válik elvonttá, s ezt legnagyobb-részt szinesztéziás metaforáinak köszönheti. Elvont fogalmait többnyire a szinesztéziás metaforák segítségével konkretizálja, anyagszerűsíti. Érett költészetében felhasználásukat a legnagyobb tökélyre emeli, olyannyira, hogy egy-egy egész verset is képes metaforákból megszerkeszteni.

Radnóti képzetkomplikációs metaforáinak megteremtésében költészetünk hagyományain indul, ezért ebben a vonatkozásban is beállítható abba a sorba, amely a népköltészettel kezdődik, és legnagyobb költőinket magába foglalva egészen József Attiláig jut el. Szépen bizonyítja ez azt is, hogy a költő akkor jár el helyesen, ha az avantgard iskolán úgy lép túl, hogy értékeit az élet sokszínű jelenségeit ábrázoló lírai realizmus szolgálatába állítja. Radnóti ugyanis ezt teszi. Szinesztéziás metaforáiról fokról-fokra lekopnak az expresszionizmus szertelenségei, az érzetek transzponálása a teljes valóság megragadásának és kifejezésének nélkülözhetetlen eszközévé válik. E megállapítást jól illusztrálják azok a példák, amelyeket eddig felsoroltunk, de ezeknek sorát néhány szép szinesztéziás jellegű, metaforikus kép bemutatásával még kiegészítjük:

Az ősz emlékké válik és
szikrázva élesül a szó
mit lomb között pirosan ejt a szél,
/Törvény, 1935./

"Az ősz is emlékké válik" - igei metaforával a költő a konkrét fogalmat elvonttá fejleszti.

A "szikrázva élesül a szó" szinesztéziás metafora pedig az elvontat konkretizálja. Ugyanakkor ez megszemélyesítésnek is felfogható. Jelentését különösen feldusítja a szikrázva módhatározó, mert az olvasóban a köszörűkövön szikrákat vető kemény kardpenge képzetét ébreszti fel.

A harmadik sorban a természeti jelenséget eleveníti meg: "pirosan ejt a szél". Itt ismét a metaforikus módhatározó érdemel különös figyelmet, hisz az olvasó tudatát újabb képzetkörbe, az érlelődő forradalom képzetkörébe kényszeríti.

Az idézett képsort négy metaforából és két megszemélyesítésből építette föl a költő, ezért tartalma rendkívül dus, a tudatot többszörös szféraváltásra kényszeríti.

Őrizz és védj, fehérlő fájdalom,
te hószin öntudat, maradj velem:

/Őrizz és védj, 1937./

Az idézet első sora egy szinesztéziás metaforával komplikált megszemélyesítés. A metafora /fehérlő fájdalom/ vizuális jelzöt kapcsol az elvont fogalomhoz. A "fehérlő fájdalom" ugyanakkor szinekdoché-nak is felfogható, hiszen a fájdalomtól elsápadó, elfehéredő ember képzetét is felidézi.

A második sor megszemélyesítését ugyancsak egy szinesztéziás metafora komplikálja. Itt is egy konkrét tárgyhoz tapadó jelző materializálja az elvont fogalmat /hószin öntudat/. A jelző és a jelzett szó pólusai távol esnek egymástól, a hézag az olvasó képzeletének átugratásával tölthető ki. A közbülső mozzanat egyébként is homályos, csupán csak sejthető: eszmékre gondolhatunk, amelyeket a költő szenvedéseinek árán sem akar feladni. A két soros versrészlet különben a chiazmuszra is szép példa.

A két soros idézetet hét stilisztikai eszköz egymásra épülése komplikálja tehát, s készíti az olvasó tudatát folytonos átcsapásra.

Radnóti megszemélyesítései

A megszemélyesítés a metafora egyik formája, amelyben

csak bizonyos megkötöttségekkel jöhet létre azonosítás, a kapcsolatba hozott képzetek közül az egyiknek élőlényre kell utalnia.⁴¹ Bár meglehetősen elterjedt, közhelyszerű költői kép, modern költészetünknek is nélkülözhetetlen eszköze. Az expresszionizmus pl. a megszemélyesítések tömegét használja. Mivel a megszemélyesítés többnyire igei állitmánnyal történik, az expresszionizmust az igék halmozása miatt igestilusnak is szokás nevezni. A megszemélyesítéseknek Radnóti költészetében is igen nagy szerepük van, képvilágának jellegzetes elemeit alkotják. Mivel ezt az ősi kifejező eszközt költészetünk, sőt a köznyelv is meglehetősen elkoptatta, fontos költői feladat a megszemélyesítés felujtása, feszültséggel, lendülettel való megtöltése.

1. Mint a legtöbb költőnél, Radnótinál is leggyakoribb a természet tárgyainak és jelenségeinek megszemélyesítése. Első és második kötetének természetélményét a nagyfoku vitalizmus jellemzi. A tájkép gyakran ölt kozmikus színezetet, s a kamaszos erotika szerelemélményének színhelyévé válik. A Lábadozó szél és Ujhold kötetek tájélményére is még mindig jellemző a vitalizmus, ugyanakkor - főként az Ujhold-ban már megjelenik a nyugtalan táj élménye is. A realista korszak köteteiben egyre nagyobb szerepet kap a természetélmény elégikus ábrázolása, a tájra rakódó komor hangulat és rettenet eluralkodik, de már szóhoz jut az enyhet nyújtó idill is, menekvés a természet feledtető szépségeihez.

A vázolt természetélmény színezi Radnóti megszemélyesítéseit. Képzületében megelevenedik a földtől az égig az egész nagy mindenség. Mozgalmas dráma játszódik le a természetben, s ebben az embernek sem jut több szerep, mint a természet tárgyainak. Gyakran eleveníti meg az embert közvetlenül körülvevő növényeket. Ez már önmagában is rendkívül pozitív lépés a megszemélyesítés fölujtása felé, ugyanis a természet jelentéktelen anyagi tárgyainak megszemélyesítésével kibontja e stílus-

eszközt "a szimbolisták teremtette ködös-fellengzős titokzato-
tosságból".⁴²

Radnóti kedvelt növénye a fa, amely a költő szubjektív hangulatát hordozza, aki lelkiállapotát mintegy "ráolvassa" a tájra. Az ábrázolás alanyisága még nem expresszionista költői magatartás, inkább a népköltészet megszemélyesítéseivel mutat azonosságot. Itt is, ott is sirva fakad a fa, mert maga a lírai hős epekedik a bánattól: "Ez a gyászos, furcsalombu fa / minket sirat" /Szerelmi ciklus, 1927-28-ból/. /V.ö.: "Amerre én járok, még a fák is sirnak."/ - A hagyományos költészet a "folyton nyugvó, vagy legalább az ilyennek látszó testnek" nem tulajdonít mozgást, csak helyi cselekvést.⁴³ Radnóti költészetének ilyen jellegű képeibe is behatol a dinamizmus. A belevetítés, az alanyiság néha oly erős, hogy a természet álló növényei a helyüket is elhagyják: "Szomjasan vonúltak inni a fák / lehajtott fejjel a patakokra," /Kánikula, 1933./. - De a dinamikának nem mindig csak a költő lelkében van meg az alapja, indítéka a természetben is megjelölhető. A hajnalodás folyamatát mi is úgy érzékeljük, hogy előbb a közeli, aztán fokozatosan a távolabbi tárgyak körvonalai bontakoznak ki. A hajnali szürkületnek ezt a sejtelmes hangulatát ábrázolja a következő szép megszemélyesítés-sorozattal:

A szürkesség eloszlik, győz a kék,
minden égi füstöt magába fal
s a dúdoló hajnal elé szalad
két fiatal fa, sötét lábaival.

Harsány fürtökben lóg a fény s a táj
sok ág-bogán ökörnyál lengedez,
ragyogva lép az erdő szerteszét,
lépte vidám és egyszerre lenge lesz,

nedves fején a nappal táncba kezd.⁴⁴

/Hajnal, 1935./

A tárgyakat igen sokszor nem a természetben betöltött szerepük, jellemző tulajdonságuk alapján eleveníti meg, hanem oly módon, hogy azok szubjektív élményeit, örömeit és szorongásait tolmácsolhassák: "a permeteg sötétben / borzong a félreugró / nyulak nyomán a fűszál / a nyír ezüstös ingben / immár avarban kószál," /A mécsvirág kinyílik, 1943./.

- Megszemélyesítései többnyire komplex képi eszközök, egy-egy szinesztéziát is magukba rejtenek. A természetben végbemenő mozgást és ismétlődő hanghatást pl. mozgás- és hangképzet társításával nagyon érzékletesen és játékosan tudja bemutatni: "És a lomb makkal felel és feleselget, / hulló makk makkot kerget, nem tud a fán maradni," /Október, délután, 1934./.⁴⁵ Az "Ujhold" című kötettől kezdve különösen fontos szerepe lesz a tájrajznak, a költő megszemélyesítései még inkább szubjektivizálódnak. A táj már nem csupán a felüdülés színhelye, hanem megtelik rettenettel, borongós hangulatúvá válik, mert "a világ új háboruba fordul".⁴⁶ A tájversekbe illeszkedő megszemélyesítésekben a tétova tünődés és az energikus erélyes mozgás hangulata keveredik. Így a megszemélyesítések nagyon is valóságos érzések tükörképei. Egyikbe-másikba már drámai hangulat keveredik. Mintha a természet egy-egy tárgyában meghitt barátot, szenvedő társat vagy akár adáz ellenséget látna a költő. A megszemélyesítés funkciója ezekben messze túlmegegy a pusztá szemléltetésen, igazi szerepük a költő élményeinek szuggesztív kivetítése. Innen magyarázhatók a bennük rejlő erős vizuális impulzusok: pl. "Ébred a sövény, fáradt vándorba kap,"/Háborus napló, 1935-36./; vagy méginkább: "Megállok itt a fa tövében, / lombját zúgatja mérgesen. / Lenyul egy ág. Nyakonragad? / ... / S az ág is / némán motoz hajamban és ijedten." /Tajtékos ég, 1940./

Az eddig felsorolt megszemélyesítések a cselekvés átsugárzásával születtek, számos példában pedig emberi tulajdonság áttételéről van szó, s ekkor igék helyett megszemélyesítő melléknevek végzik el a megelevenítés funkcióját: "Nézd!

dércsipe fáink megőszült / fején ül most a szél" /Pogány köszöntő, 1930./; "szendergő ösvény a / lábam alatt," /Este, asszony, gyerekekkel a hátán, 1929./; "Olyan vagy, mint egy suttogó faág" /Hasonlatok, 1941./; "s a fáradt fákra fátylas fény esőz." /Naptár, 1941./; "Tisztatestü hőség ül a / fényesarcu fák felett!" /uo./. Mindezekben a dinamika csökken, bár az igenevek még mindig eléggé erős mozgalmasságot közvetítenek.

A fákon kívül más növényt alig elevenít meg, csak realista korszakában találkozunk néhány mozgásképzetre alapozott megszemélyesítéssel, s bennük valóságos cselekménysort kapcsol össze: "Öreg virág vetkőzi sorra szirmait, / pucéran áll és félig halottan," /Istenhegyi kert, 1936./; "csapzott sárga zászlait / eldobni még nem meri, / hát lengeti a tengeri." /Naptár, 1941./.

Sokkal változatosabbak a természeti jelenséghez fűződő megszemélyesítések. A levegőtenger hullámai sejtelmes varázssukkal mindig foglalkoztatták az ember képzeletét. Talált valami titokzatosat a láthatatlan, testetlen, de mégis létező nagyerejű hatalomban, a szélben. Érthető, hogy a költők képzeletét sokat foglalkoztatja. Már a köznyelv "fuj a szél", "jön a szél", "száguлд az orkán" stb. képekkel eleveníti meg, a költészetben pedig gazdag hagyománya van megszemélyesítésének, éppen ezért ujszerű fordulatokkal nagyon nehéz gazdagítani. Radnóti mégis tudott olyan friss képeket alkotni, amelyek nem csupán feltűnő érzékletességgel jelenítik meg a szél mozgását, hanem az emberiesítés kitűnő példái is. Megszemélyesítéseiből a szélnek mintegy egész "lélektanát" összeállíthatjuk. A különböző intenzitású mozgások és a kísérő hanghatások érzékletes bemutatásával a szél "jellemét" sikeresen bontakoztatja ki, mozgásának gyakran egész skáláját adja. Azért lényeges ez, mert - ahogy magának a tájrajznak - a szél antropomorfizálásának is többnyire fontos funkciója van,

jelzi azokat a tapasztalatokat, amelyeket Radnóti a kor viszonyaiból merített. Ebben a sajátos információs rendszerben az intenzitásnak is lényeges hirértéke van. Különös fontossága van pl. annak, amivel talán Radnótinál találkozunk először, hogy mozdulatlanságában is érzékelhetővé teszi a levegőt. Ez a mozdulatlanság, vagy alig érzékelhető mozgás, noha halványan ugyan, mégis utal azokra a szunnyadó erőkre, amelyek a "szuronyok rendjében" képtelenek ~~cslek~~vekre aktivizálódni.

Pl. "Nézd! dércsipte fáink megőszült / fején ül most a szél" /Pogány köszöntő, 1930./. Efféle sugallata van még a "dércsipte fáink" jelzős szerkezetnek is. Hasonló céllal érzékelteti az éppen hogy csak mozduló levegőt: "kissé reszket a fa, / gyöngye csúcsán gyermek szellőcske üldögél." /Lomb alatt, 1936./. Az emberiesítés még közvetlenebb, midőn látásképzettel avatja felfoghatóvá, érzékelhetővé: "Göndöríti fodrászó szél / felhőink így estefelé" /Vénasszonyok nyara, 1934./. A fodrász hasonlat egyébként többször szerepel a szél mozgásának ábrázolásában, nemcsak a gyenge, hanem az erős szél megszemélyesítésében is: "Együtt kelek a nappal, hajamat fésüli - / marja a hegyek felől a szél." /Jámbor napok, 1929./; "Mindent elhord a szél s a kert haját / hosszú ujakkal, hosszan húzza ki" /Július, 1935./. Tüzetesen mutatja be a szél mozgásának váltakozó erősségét is: "Tócsába lép a szél / fütytyent és tovafut, / hirtelen megfordul / s becsapja a kaput." /Változó táj, 1935./. Sőt, a szél fokozatos elcsitulását is megjeleníti: "bokorba bútt a szél / s aludni készül ott." /U.o./. Különösen ujszerűek azok a megszemélyesítései, amelyekben akusztikai hatásokat ragad meg, s a költőben gyakran a halk beszéd és a fütyörészés képzetét keltik. Belőlük már teljesen hiányzik az expresszionizmus pátosza: "összehajolnak / a hallgatag hó s a pletyka szél." /Ballada, 1936./; "Már onnan jó a szél és hozza híreit, / fütyülni kezd a fölriadt eresz;" /Ez volna hát, 1937./; "mert takaros csata készül itt, a cifra / szél beszél felőle fennen" /Vihar előtt, 1934./; "de büntet is rögtön az ég: / szuronyos szellővel üzen;" /Pontos vers az al-

konyatról, 1934./.. A két utóbbi idézetben már kifejezetten jelképes, kétsíku képteremtéssel van dolgunk. A versek abban az időben készültek, amikor a költő még reménykedett a munkásmozgalom győzelmében. A képek azonban utalnak az egyre erősödő fasizmus megtorló hatalmára is.

A megszemélyesítés azáltal is túlnőhet eredeti funkcióján, hogy a jellemzés feladatát teljesíti. A szeszélyes áprilist ábrázolja a következővel: "Egy szellő felsikolt, apró üvegre lép / s féllábon elszalad." /Naptár, Április, 1939./.. Hosszas leírás helyett megszemélyesítéssel jellemzi a szellő gyors siklását: "Ó, fend hóhoz a léced! csisszen az s kinyitja előtted / az erdőt és mögötted újra kezet fog a szél" /Téli vasárnap, 1934./..

A felhők képében leggyakrabban a formák bizonytalansága ragadja meg Radnóti figyelmét, ugyanakkor megelevenítésükben a költő nyelvének érzékletessége is igen nagy szerepet játszik. Kezdő köteteinek megszemélyesítései gyakran kozmikus jelleget öltenek. Az expresszionista Radnóti képeiből a mozgás, a nyugtalanság, a forrongás sugárzik: "Napjaim tetején ülök, ^{amikor} lóg le a lábam, hajamon / hófelhő kalapoz" /Férfinapló, 1931./; "fedetlen áll a táj / s felhővel integet." /Változó táj, 1935./.. Különösen szembeűnő a következő megszemélyesítés társadalmi célzata: "mert bubás / fölleg ül most a fák fölött és holnap / dérrrel veszekszik már a harmat." /Szerelmes vers november végén, 1932./; vagy még inkább: "mert takaros csata készül itt, a cifra / szél beszél felőle fennen és a felleget;" /Vihar előtt, 1934./.. Későbbi köteteiben a nyugtalanság ugyan már nem olyan feltűnő, a nagyfoku dinamizmus azonban továbbra is megmarad, s természeti jelenséget ábrázoló verseinek mozgalmasságát eredményezi: pl. "a felhő később érkezik, köszön / s a száját nagyratató kertbe lép." /Július, 1935./; "Düh csikarja fenn a felhőt, / fintorog." /Naptár, 1940./.. Megfigyelhettük a be-

mutatás pátoszt semlegesítő hatását: a felhő megszemélyesítésével az ábrázolás szükségképpen kozmikus színezetet ölt, de a nagyon is konkrét, hétköznapias mozgást kifejező igei állitmányok földi, emberi szituációval telítik a kozmikus arányokat.

Az alacsony levegőtengernek is megvan a maga felhője, a köd, amely alaktalanul gomolyog, füstölög, apró foszlányokra oszlik, majd ismét összeáll. Radnóti jól megfigyeli mozgását, hullámzását, s 1936-ban készült Keserédes című szép versében érzékletesen írja le. Különösen a vers – éppen a megszemélyesítésekből kibontakozó – mozgalmassága ragadja meg figyelmünket: ahogy a köd ide-oda sodródik, szünet nélkül hullámzik, a versben sincs egyetlen pillanatig sem nyugalom, a képek is folytonosan változnak, újabb és újabb alakot öltenek. A versforma is tökéletesen kötött, két hétszótagu jambikus sort egy hatszótagos követ, a hétszótagosokat rimmel is összekapcsolja. Az első versszakok megszemélyesítésében a mozzanatos igék szinte robbanékony mozgalmasságot sugallanak, a kitörő vihar hangulatát szuggerálják:

A felleg zsákja pattan,
víz csorran és riadtan
órvási hangya fut.

Villámok tőre surran,
dörgés gurul le túlhan,
de máris kékbe hull.

Aztán a keringés, mozgás fokozatosan lassabb lesz, bár az igék és a helyükre lépő igenevek a halk mozgalmasságot továbbra is biztosítják. Szinte érezzük, hogy az éltető zápor hatására a természetben megélnékül a vegetáció. Ám ugyanakkor itt is feltűnik az "emberiesítés" szándéka, a kicsinyítés, valamint a konkrét cselekvésre vonatkozó igék és igene-

vek, a mikrokozmosz tárgyai és jelenségei nagyon is földivé szelidítik a vers kezdeti kozmikus méreteit:

A záporfelleget öccse,
földönfutó ködöcske
a sárban hentereg.

Napfény lehellget rája,
megég apró ruhája
s pucéran füstölög.

A földre ázott, fényes
levél alatt szemérmes
szamóca bujdosik.

Gödörbe gyűlve néhol
kis tócsa bugyborékol
és tudja, meddig él.

Az utolsó versszak alanyisága a hangulatos, érzékletes természeteti képet gyötrő keserőséggel árnyékolja. Innen ered a nagyon találó verscím is:

S ki tudja meddig élek?
lebbenj csak, könnyü ének,
vidám lehelletem!

A vers megszemélyesítésein jól megfigyelhető, hogy Radnóti mennyire sajátos hangot és képanyelvet alkotott. Nem is annyira az expresszionizmus iskoláján fejlődött nyelvvel jutott túl a nyugatosokon, hanem világnézetével van előbbre, azért a tájábrázolás funkcióját tekintve inkább József Attilával mutat legközelebbi rokonságot.⁴⁷

A felhőhöz fűződő megszemélyesítései más verseiben is megtelnek áttételes információ többlettel. A közeledő háború veszélyeit úgy sejteti, hogy a lenyugvó naptól pirosra festett felhő szemléletéhez a vér képzetét asszociálja:

"Felhőt öltek, vére hull az égen," /Háborus napló, 1935-36./.
Ugyanigy bujkál bizonyos mögöttes tartalom egyik halvány reményt sugalló versének megszemélyesítésében is. A vers csendes esti hangulatot áraszt tájrajzával. De belevegyül a tájrajzba a riadalom is. Magában a tájban a közeledő égiháboru feszültsége van jelen, ez a feszültség azonban egy világméretű háboru veszélyét jelzi. Megszemélyesítését ezért építi hangképzetre: "Két felleg ül az esti ég / nehéz hajában és egymásra dörmög," /Éjfél, 1937./.

Gyakran alkot egy-egy jellegzetesen ujszerű megszemélyesítést a felhőből keletkező zivatarral és záporral is. Ugyszólván kivétel nélkül gyors megjelenésük és hirtelen tovatűnésük teszi lehetségessé a metaforikus azonosítást. A megelevenítés ugyan vitalisztikusan mozgalmassá, mégis már lényegkutató megfigyelést árul el. A mozgásélmények és hangélmények fel vannak ugyan fokozva, az ábrázolás azonban bájosan konkrét: "A zápor már / a kertfalon futott, / ... / Szoknyáját összekapta és / kék ég derült / a lábaszárán." /Este felé, 1932./; "Tapsolva szétfutott a zápor, s itt köröskörül üresen világít a környék és szuszog," /Hőség, 1933./.
Ha lassabb mozgást, tempós járást asszociál hozzá, a markáns hangulatfestő ige ekkor is kiélezett ábrázolást eredményez: "Zápor marsolt át a gyöngye erdőn, / tükrösre lépte a fák levelét," /Táj változással, 1933./.
Másutt a rohanó zápor megelevenítésében a rombolás képzete uralkodik. A sajátos erejű igei állitmányok, jelzők és módhatározók erősen expresszívok, a költemény szerkezete, fellazított logikája is jellegzetesen expresszionista színezetű:

Csámpás zápor jött és elverte
virágaim rendjét; aranybuzán
nevelt sánta galambom zengőn
csapta a falhoz, hogy turbékolt
sírva egész napon át;

/Zápor, 1933./

A villámban sem lát fenséges természeti jelenséget, inkább romboló szerepére figyel. A vers kétsiku jellegéből adódik, hogy megszemélyesítése túlnő a szemléletesség funkcióján, jelképes szerepet is betölt. A túlfütött igék itt is az ábrázolás expresszionista jellegét mutatják: "figyeld az eget, mert / villámlás rengeti már s cibálja a szép / kisdedek ágyát" /Vihar előtt, 1934./ - A dörgés pedig játékos megszemélyesítés ihletője. A vers még csak részleteiben realista, egy-egy expresszionista kép feltűnően kiri, az egészen erőt, feszültséget és mozgalmasságot teremtő asszociációk uralkodnak: "Mindent elhord a szél / ... / villámlik sarkának friss nyomán / s a vastaglábú dörgés léptitől / kék foltokat mutogat a homály." /Julius, 1935./

Az évszakok köréből vett megszemélyesítéseiben az ősznek jut a legnagyobb szerep. Ez az évszak ugyanis nagyon jól megfelel annak az elégikus hangulatnak, amely a haladó mozgalom sikertelensége miatt Radnóti lelkére ül. Legtöbbször úgy jelenik meg, hogy enyhet hoz a költő felzaklatott lelkiállapotára. De ugyanakkor jelzéseivel sejteti azokat a veszélyeket is, amelyek a költő zilált hangulatát előidézik: "Állok, de farolva áll mögöttem az ősz is / és feneketlen dühömet elvidítja már / egy ... narancsszin kacsacsőr," /Tavasza jósolok itt, 1932./; "Őrizz magány, keríts be lusta ősz, /új szegyént ró szívembe az idő, / s rágódva régi, díszes őszökön, / kőnkon élek, szívós téli tő." /Elégia, 1936./; "s délután esős / homlokkal vendégségbe jött az édes ősz." /Páris, 1943./ A nyár Radnótinál - mint a legtöbb költőnél - általában az öröm jelképe. Az aranyló nap derűjétől jókedvre hangolódó költő harsány megszemélyesítést alkot: "Ó, fiuk és lányok ragyogó vállán / csuszkál rikoltva az ünnepi nyár" /Nyári vasárnap, 1933./ . Mig itt nem mentes a megszemélyesítés az expresszionizmus túlfütöttségétől, a következőben már jól megfigyelhető az antropomorfizáló szándék. Apró, meghitt mozzanatok is beleépülnek a megszemélyesítésbe: "Nézz csak körül, most dél van és csodát

látsz, / az ég derős, nincs homlokán redő," /Naptár, 1941./.
Az utolsó években, amidőn sorozatos ütések érik a költőt, már a nyár derüje sem tudja mindig feledtetni, feloldani a szorongást: pl. "zizegve bomlik bánatom, a nap / felé az útról könnyű por száll." /Koranyár, 1939./.

Radnótinál szinte minden természeti jelenség úgy válik érzékletessé, hogy megszemélyesíti. Dinamikussá válik, emberi érzéssel, cselekvéssel telitődik sokszor a legparányibb jelenség is. Ezek a megszemélyesítések finom, árnyalt ábrázolást eredményeznek. A gyakorító vagy tartós igék semlegesítik az expresszionizmus tulfütöttségét: "Az este már a fák közt markolász," /Este a hegyek között, 1937./; "Fölebred most a táj, / megered a szava," /Déltől estig, 1935./; "Száll a hő s a fáján / fénytől hajladoz ág; / ránktekint ravaszdi / mosollyal a száján / s csucsorít a világ." /Zápor után, 1934./; "Tüskésre ijedt majom hangja / süvöltött zutytyanó ágon s toporzékolt / akkor a sűrű vidék!" /Ének a négerről, aki a városba ment, 1932./; "míg itt a hőség hajlong, amott a fagy sikolt" /Lángok lobognak..., 1939./.

Talán semmi sincs olyan nagy hatással az ember képzeletére, mint a kozmosz. Régtől fogva emberi törekvés titkainak megfejtése. Még a legjózanabb lelket is megmagyarázhatatlan varázssal büvöli el az éjszakák csillagos mennyboltozata. Nagy szerepe van az égboltnak, az égitestek népes seregének a költészetben is, amely nem mindig veszi át a természettudomány tanításait, hanem a naiv néplélek elképzelései alapján ábrázolja az égitestek világát. A kozmosz kedvelt témája már a romantikus költészetnek is, s ebben rokon vele az expresszionizmus. Hermann Schneider állapítja meg, hogy noha az ujromantika impresszionista, már felismerhetők benne az expresszív líra kezdeti vonásai.⁴⁸ Ráillik e megállapítás Radnóti stílusára is, amelyben jól kimutathatók az impresszionizmus jegyei. - Kozmoszmotívumaihoz valószínűleg köze van Trakl verseinek, akit nagyon szeretett, s fordított is tőle.⁴⁹

Radnóti azonban emberiesíti a kozmoszt, valósággal emberi lelket lehel a világmindenségbe. Hangképzetek és mozgásképzetek foglalkoztatják képzeletét, s így próbálja nyitogatni a kozmosz világát. Pl. "a hajnalcsillag fölkacag" vagy "pirul". Legmeghittebb barátja a hold, amelynek megszemélyesítése ugyanis kézenfekvő, hiszen "foltos képében" vagy "kerek ábrázatában" a nép is emberarcot lát. Többször így ábrázolja Radnóti is: "Ha a hold feje vérzik az égen /s gyűrűző köröket ver a tóban a fény;" /Álomi táj, 1943./; vagy: "Most a híjjas akácot kalapozza / halványan a holdfény" /Tápé, öreg este, 1930./. A mozgásképzet erősebben is hat, a cselekvésképzetek ekkor még-inkább közömbösítik a kozmikus égitest misztikus sugallatát: "Mezitláb lépeget / a víz színén a hold," /Pirai emlékek, 1937./. Radnóti kedvelt égiteste a nap is. Érdekes, hogy megszemélyesítésében tündöklő fényét, ragyogó színét figyelmen kívül hagyja, inkább mozgás- és hallásképzettel elevevéníti meg: "Ragyogó rügyre ült le most a nap, / s nevetve számárfület mutogat." /Április, 1935./; "S felhőiből kilép a nap, tört lábát / hűvös vízbe mártja, szinte loccsan," /Parton, 1936./. Mindezekben jelen van az ifjúkorra oly jellemző vitalisztikus természetélmény, a kozmosz is lüktető élettel telik meg. Mint főként a német expresszionisták, Radnóti is az ember, a kozmosz és a természeti jelenség egységét fejezi ki.

Radnóti megszemélyesítéseinek legérdekesebb csoportját azok alkotják, amelyekben már nem a természet vegetáló növényei telnek meg emberi tulajdonsággal, hanem a holt anyag, a leghétköznapibb használati tárgyak. Hankiss Elemér mutatta ki, hogy az effajta megszemélyesítésekben milyen nagy a két sík feszültsége: a tárgyak élettelen mozdulatlansága és a beléjük sűrített emberi szenvedélyek közötti feszültség.⁵⁰ Ugyanis a költő képzelete olyan tárgyakat is megszólalásra, helyváltoztatásra készítet, amelyekhez a mindennapi szemléletben ilyen képzetek nem fűződhetnek. A tárgyi világnak ez a szubjektív-

zációja, emberiesítése legutolsó kötetében oly mértékben valószínűleg meg, amint azt József Attila költészetében tapasztalhatjuk. Sőt, Radnóti az efféle megszemélyesítések nagy mennyiségével – főként szerelmi költészetében – még József Attilát is tulszárnyalja. Szerelmi érzésének oly nagy a hófoka, hogy a költő ujjongását pl. a szoba tárgyai is átveszik, azok megelevenednek, valósággal táncba kezdenek. A szinhatás itt-ott arról tanuskodik, mintha az ábrázolásba impresszionista motívumok is belejátszanának. De az igebőség mozgalmassága az ábrázolást sokkal feszesebbé teszi, amely már messze túlmutat az impresszionizmus lágy hangulatán:

Az ajtó kaccan egyet, hogy belép,
topogni kezd a sok virágcserep
s hajában egy kis álmos szőke folt
csipogva szól, mint egy riadt veréb.

A vén villanyzsinór is felrikolt,
sodorja lomha testét már felé
s minden kering, jegyezni sem birom.

/Együgyű dal a feleségről, 1940./

A szerelmi érzés intonálja a következő megszemélyesítéseket is: "s tárgyak összenéznek / s téged dicsérnek, zeng egy fél cukordarab / az asztalon és csöppje hull a méznek / s mint színarany golyó ragyog a teritőn, / s magától csendül egy üres vizespohár. / Boldog, mert véled él." /Tétova óda, 1943./.⁵¹ - A tárgyi világ megelevenítése jó eszköznek bizonyul a fasizmus és a háboru borzalmainak expresszív kifejezésére is: "Görbén nőnek a fák, sóbányák szája beomlik, / falban a tégla sikolt;" /Harmadik ecloga, 1941./; "Egyszer csak egy éjszaka mozdul a fal, / beleharsog a szívbe a csönd s a jaj kirepül." /Egyszer csak, 1942./; "S az asztalon felébredt s villogott a kés." /A félelmetes angyal, 1942./.

2. A megszemélyesítések jellegzetes csoportját alkotják az elvont és pszichikai fogalmak megérzékitései. A szókincs vizsgálatánál végigtekintettük Radnóti elvont fogalmainak gazdag rendszerét. Láttuk, hogy a kiforrott költő nyelve nagyszámu elvont fogalmainak ellenére sem válik elvonttá, mert cselekvő igéket és tulajdonságneveket kapcsol az elvontságokhoz. A konkrét és absztrakt sík egybeolvadása feloldja az absztrakciókat: pl. "rossz / bánat sír a lámpák alól és / száll elárvult terhes asszonyok / foganó átka, /... / az anyák gondja kiköltözött / az ereszekre és sipog, sipog:" /Téli vers, 1929./; "Most ránkköszönt a színek / szomorúsága" /Homály, 1930./. E megszemélyesítés ugyan - színhatásánál és szomorkás hangulatánál fogva - ismét bizonyos impresszionista hangulatot áraszt, de az egész vers képeinek sűrítettsége már expresszionista szerkesztésmódot tanusít. Az elvont fogalmakhoz kapcsolt igék - az elvont fogalmak gyakorisága ellenére is - feloldják a versek elvontságát: "a padláson ma sipolt a magány, / a szobákban a borzalom lakott, / a sarkokban a setét lapúlt," /Nocturno, 1928./; "Immár a félelem sokszor szíven érint" /Háborus napló, 1935-36./; "Bárony sötétség nem vigasztal, / és már nem oldoz fel tuskés harag," /Ez volna hát, 1937./; "Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet" /Hetedik ecloga, 1944./.

Az is igaz, hogy e megszemélyesítések szerkesztését tekintve Radnóti nagy fejlődésen ment keresztül. Ugyan már az első kötetében is feltűnnek megragadó szépségű megszemélyesítések, de erősen hat Radnótira a kassági versszerkesztés is, amely csökkenti művészi hatásukat: az expresszív kifejezési vágy összezúfolt képrendszerbe tömörít ragyogó megérzékitéseket is. Így válik pl. a "szavaink is csökká gömbölyödve bujdosnak" megszemélyesítés meglehetősen hatástalanná ebben a szöveggörnyezetben:

Szakadt, dult ajkunk között forgó
feszülő szavaink is csókká
gömbölyödve bujdosnak itt a
díszes pillák között egymásba -
akadt csodáló szemünkben és
elhalnak hang nélkül: amire
születnek az cifra ajándék,
zsoltáros látás és tudós csók,
terebélyén sárga rigóknak
szárnyas, csattogó ölelése.

/Az áhitat zsoltárai, 1929./

Éppen a konkretizálás hiányzik az idézetből, kevés a konkrét cselekvésre utaló ige. A vers szerkezete is fokozza bonyolultságát, mivel benne egyetlen hömpölygő mondatra alapozott képépítés érvényesül. A végső sorok tömött elvontságja tulharsogja, feledteti azt a szép megérezkítést, amelyre pedig az egész költemény épülhetne.

Az egyik legszebb, korántsem tulzó expresszionista költeményében már lényegesen jobban megőrzi a megszemélyesítés művészi varázsát. Noha a konkrét cselekvés itt sem több, de lényegesen feszesebb a szerkezet, a mondatok szépen igazodnak a sorok tördeléséhez:

Már nem húz madarak búbos szerelme,
csak házak tárják lámpás ölüket
a szélnek és hangtalan fákon
ring a szerelem.

Valamikor az asszonyom leszel,
és átkozott költők rettentő téli
danákkal valahol a hegyeknek
alján hiába énekelnek.

/Szerelmes vers Boldogasszony napján,
1930./

Realista korszakában megszemélyesítései körül már nem örvénylenek a hatásukat fékező képi elemek, harsogó színek és akusztikai jelenségek, a megszemélyesítések racionálisan illeszkednek a vers szövetébe. Az átváltás együttjár a tájversek megsaporodásával. A táj elemeihez szép, konkrét igék járulnak, a táj emberi arcot ölt, s mintegy a költő helyett aggódik és szorong. Az alábbi szakasz megszemélyesítései mozgalmasságukkal a vers drámaiságát felfokozzák:

Fölállok és a rét föláll velem.
A szél elült. Egy kankalin kacsint.
Elindulok s a másik oldalon
a hullószírom törpe körtefák
hirdetik, hogy ugysincs irgalom.

/Koranyár, 1939./

Tudjuk, hogy Radnóti több verse a megszemélyesítések rendszerére épült. Ezek a költemények világosan mutatják, hogy a korszerű líra, amelyet az expresszionizmus is megtermékenyített, megragadóan érzékletes ábrázolásra képes. Lássunk egy részletet egyik ilyen költeményéből. A táj nem csupán megelevenedik, hanem az antropomorfizálásba gyengéd, meghitt mozzanatok is vegyülnek: a terhes asszony képe, a meggyötört ember sóhaja, a magát álomba síró gyermek képzele stb.:

Megcsöndesült az út és rajta mint
egy terhes asszony, holló billeg át.
Sóhajt az út, - no végre holló!
és ellocsogja néki bánatát.

Hallgatja őt a megsebzett vetés,
a harcra tört vidék pillája rebben,
még nem felejtett, bár az alkonyat
altatja egyre s folyton édesebben.

Apró veremben apró akna bú,
méregtől csillog, szétröppenne, de
már nem merészel. Őrzi rosszalón
a káposzták sötét tekintete.

/Veresmart, 1941./

Az allegóriák stilushatása

Allegóriának az olyan költeményt nevezzük, amelynek mindvégig kettős értelme van, s általában követelmény, hogy a közvetlen, vagyis rejtegető, takaró értelem összefüggő legyen. A kifejezendő érzelem, hangulat, fogalom két képsor formájában jelenik meg, mindkettő megtartja önállóságát, s a kettősség bizonyos feszültséget eredményez. Hatását éppen annak köszönheti, hogy a két egymás mellett futó tudatsík között feszültség jön létre: A felszínen megjelenő történés állandóan egy belső jelentésre utal.⁵² Vagyis az allegória lélektani alapja eredményezi a költőben és olvasójában egyaránt a művészi élményt. Ugyanis a versnek, ha igazán műalkotás, minőig kialakul valamelyes asszociációs erőtere. Az allegorikus verset olvasva folytonosan érzékeljük a szavak asszociációs ellenpólusait is.⁵³ Mégis az allegória jellemző vonása - a szimbólum értelmét sejtető jellegével ellentétben -, hogy azonnal, minden részletében világos, mihelyt tudjuk a kulcsát.

Terjedelmét tekintve az allegória vonatkozhat csupán egyetlen fogalomra: pl. Ármány, Szerelem, Igazság stb., de szokottabb formájában - hosszabb gondolatsoron, sőt egy-egy teljes költeményen is végigvonulhat. Warren-Wellek könyve még más kikötést is tesz: az igazi költő az allegóriát vi-

zuális képzetekre alapozza.⁵⁴

Radnóti versének ismerői jól tudják, hogy milyen szerepe van bennük a tájnak, a természet ábrázolásának. A táj allegorikus funkciójára célozva Koczkás Sándor a következőket írja: "Már a Lábadozó szél-ből ismerős egy-két verse, amelyben a természet a társadalmi harc részeseként jelenik meg. - A következő években egyre szervezettebben találkozunk verseiben a táj és a politika: a költő politikai állásfoglalásának jelentős részét éppen a természeti képekbe szótten mondja el. Tette ezt kényszerűségből is, a kor kivánta kerülőbeszéd miatt, de tette művészi hajlamból, meggyőződésből is."⁵⁵ S valóban, Radnóti harmadik kötetében több olyan verset találunk, amelyben a természet allegorikus szerepe kétségtelen.

Tulajdonképpen már a kötet cím is allegória. A benne kifejezett képnek megfelelője egy eszme, az erősödő földalatti mozgalom harci programja. A kötet végig ezért az eszméért viaskodik. Elcsügged, ha a forradalom megvalósulását késlekedni látja. "Szél se fuj itt már" - hirdeti egyik költeményének címe, s nem alaptalanul gondolunk a benne rejlő értelemre. A képet aztán a versben kibontja, részletezi, de mindig sejtjük a részletek igazi hátterét, a pislákoló forradalmat:

Minden alszik itt, két virág is szotyogva
egymásra hajlik, esőről álmodik lassan
s rotyogva nő;

A vers képeinek asszociációs kisugárzása rendkívül intenzív, az erővonalak dusak, a hangulati lebegés állandóan jelen van, mert az asszociációs ellenpólusok a szavak fogalmi jelentésétől elég távol vannak. Aztán a vers lezárásakor feloldja a költő a feszességet, mivel azt is kimondja, amit voltaképpen a tájrajz mögött rejteget:

fizessetek nekem két erős cipőt és
elmegyek napnak Indiába sütni, ahol
fehér utcákon a lázadás szalad,

/Szél se fúj itt már, 1932./

A készülődő forradalom allegóriáját teremti meg e kötet egy másik tájversével is: "Tavasza jósolok itt" - mondja már a cím, s a kép mélyebb jelentésére a vers utalásai-
ból következtethetünk:

most harcaim ustora duruzsol
ruhám ujjában és készül a téli csatákra!

...

ó, tavasza már zöldkontyu
csemetefákat is csemeteszellők agítálnak

/Tavasza jósolok itt, 1932./

1934-től legforradalmibb kötetébe, az "Ujhold"-ba készített verseitől kezdve a fasizmus Magyarországon is egyre türelmetlenebbül tör hatalomra. Ekkorra a kommunista párt 1930-ban megkezdett offenzívája összeomlott. Ennek következménye, hogy Radnóti allegorikus verseibe most már nem a forradalom, hanem a készülő háboru kitörésének jóslatát burkolja. A következő költeményében ábrázolt vihar a természet viharát ábrázoló szerepén túl a társadalom viharára is utal. A kettős képsor tartalmi, hangulati rokonsága, a külső és belső jelentés asszociációs köre az allegória alapja. A kettőshangzat megfejtéséhez a költő a kulcsot is kezünkbe adja:

villámlás rengeti már s cibálja a szép
kisdedek ágját s mint ők oly vékonyan és
sírva sirdogál most az alvó férfinép;

hogy álmára fú a szél, forog; dörmög és
fölrriad! s bámul rád, ki ébren üldögélsz
míg szálldos körötted körbe röpke dörgés,

mert takaros csata készül itt, a cifra
szél beszél felőle fennen és a felleg;
jó lesz szerelmed teríteni asszonyodra.

/Vihar előtt, 1934./

Noha az idézett részlet első két szakasza természeti jelenség leírásának tűnik, már bennük is fellelhető egy-egy olyan kép, amely asszociációs kisugárzásával az átvitt értelemre hívja fel a figyelmet. A villámlás nem akármilyen, hanem "cibálja a szép kisdedek ágyát"; a vihar sem a szokásos, hiszen miatta "sirva sirdogál most az alvó férfinep." Az utolsó szakaszban még határozottabban jelenik meg a belső tudatsík. A "mert takaros csata készül itt" kép ket-tős hangzata nyilvánvaló; a "jó lesz szerelmed teríteni asszonyodra" képnek is erős asszociációs töltése van, hiszen a természet vihara nem indokolja a kedves féltését, a boldogság sietős élvezetét. A feszültség ebben az allegóriában már igen nagy. Gondoljunk csak pl. a legnagyobb művészi igénnyel felidézett hanghatásokra, arra az asszociációs váltásra, amit a költő a szél füttyülő hangja és a kisdedek, valamint a férfiak siró hangja közt létesít. Ahogy a költő az akusztikai hatásokat a szél füttyülő hangjától a mennydörgésig felfokozza, hangulatilag teljesen előkészíti a belső sík megjelenését.

Aztán Radnóti allegóriái tovább mélyülnek, s annál művészebbek lesznek, minél halványabban érzékelteti a képen áttételes, mélyebb kisugárzását. Ragyogó példája az efféle allegória szövésének a "Táj, változással" című verse:

Zápor marsolt át a gyöngye erdőn,
tükrösre lépte a fák levelét,
négyet villantott még és égi,
enyhe csúcsokon gurult tovább a dörgés.

Csöppekkel motozott még a táj ott,
szuszogva ivott a papfejü domb;
búvásából röpült föl madár
és fújatta az édes széllel a tollát.

De fák mellén ráncolt lassan a bú,
gólyás vidék vizét ráncolja így
kotyogva zöldes békabánat
és savanyodott szélben a madár lehull.

Kutyák lábnyoma gyászos paszomány
a vékonyka sáron köröskörül
és lánc, mely csöngve köti össze
fa, madár és szél szipogó ijedelmét;

két csendőr, kiket árnyékuk kísért,
jött a szántáson tollasan által.

/Táj változással, 1933./

Talán nem is gondolnánk a képek rejtett értelmére, ha nem észlelnénk a versen végighuzódó szándékosan, sőt kereketten kialakított fokozatosságot. A három szerkezeti egységre tagolt tájrajz ugyanis fokozatos hangulati elkomorulást mutat. Az első egységben még a nyári zápor színes, mozgalmasságát leírását találjuk. A második egység fanyar-borus hangulata már gyanút ébreszt. Néhány kép kettős értelme valóban

kétségtelen: "De fák mellén ráncolt lassan a bu"; "savanyodott szélben a madár lehull". Még meglepőbb a gyászos jelző és csörgő lánc képzetének megjelenése. S végül az utolsó szerkezeti egység, a vers csattanója kétséget kizáróan utal a fokozatosan elkomoruló hangulat igazi okára, a képek hátterében megbuvó igazi mondanivalóra.

Az "Ujhold" kötetben mégegyszer megjelenik az allegória, a "Pontos vers az alkonyatról" című költeményben. Képei ismét olyan gondolatokat palástolnak, amelyekkel ellenállásra biztat:

Híven tüntet két pipacs, nem bánja, hogy őket látni még,
de büntet is rögtön az ég:
szuronyos szellővel üzen;

s mosolyog a szálldosó sötét,
hogy nem törik, csak hajlik a
virág s könnyedén aligha
hagyhatja el piros hitét.

/Pontos vers az alkonyatról, 1934./

A tüntet, a törik, a hajlik igén, a szuronyos szellő, és a piros hit jelzős szerkezetek biztosan sugalmazzák, hogy a tájképnek rejtett jelentése is van.

Alig készült olyan tanulmány, cikk vagy ismertetés Radnóti költészetéről, amely megfeledezett volna legtökéletesebb allegorikus verséről, a "Törvény"-ről. Valóban feltűnően emelkedik ki a "Járkálj csak, halálraitélt!" című kötet morbid hangulatából. Noha a fasizmus elleni harcra allegorikus álarc mögül biztat, a költemény második fele már határozott politikai állásfoglalásnak minősíthető. Az ötödik versszak képei egytől-egyig kettős értelműek. Itt valóban - a klasszikus allegória követelménye szerint - a kidolgo-

zott képek minden egyes mozzanatának az elrejtett gondolat egy-egy mozzanata felel meg. Így halad végig a költeményen az elnyomás és a forradalom születésének ellentéte, végső kicsengésében azt hirdetve, hogy a fasizmus fagyos tele fölött győzelmet ül a dolgozó nép szabadságának tavasza. A költemény művészi szintje a viszonylag világos megfelelések ellenére is magas, hisz az asszociációs kört az ellentétek rendszere tovább feszíti:

Az ősz emlékké válik és
szikrázva élesül a szó
mit lomb közt pirosan ejt a szél,

szinte fütty már, mi ide ér,
olyan sikoltva ejti el.

Mert fagy készül itt, utána
hull a hó majd s alákerül
kegyetlen a földi mozgalom,

de bujdos ott s egy hajnalon
az új fű kidugja törét.

/Törvény, 1935./

Mivel a kifejezendő gondolatpárhuzam: a rabság és ennek ellentétpárja, a forradalom érlelődése a természetábrázolás leplébe burkolva jelentkezik, az ábrázolás allegóriára jellemző feszültséget eredményez. Az olvasó kénytelen a kifejezett képek és a mögöttük rejtőzködő átvitt értelem közti korreláció felkutatása árán a feszültséget elsimitani. A művelet elvégzése művészi élménnyel kárpótol. A feloldás műveletét sajátos szerkesztéssel segíti a költő, a kifejezendő eszméhez illő képsort művészi gonddal úgy válogatja,

hogy azok tartalom /jelentés/ és hangulat vonatkozásában szimmetriát alkotnak. Ez a tartalmi és hangulati megfelelés teszi lehetővé, hogy a rejtély zárjának felnyitásához kulcsot találjunk, csupán arra kell rájönnünk, hogy a rabság megfelelője az ősz és a tél, a szabadulás jelképezője a zord évszakok tovatünése, az új élet fakadása. Sőt, a költő a világos párhuzam érzékeltetésén is tulmegy, a természeti képek közé már közvetlenül a korra vonatkozó megjegyzést iktat: "hull a hó majd s alákerül, kegyetlen a földi mozgalom."

Radnóti eclogiának allegorikus funkciója közismert. Már maga a keret is allegorikus.

Az eddig elemzett valamennyi allegóriában természeti képek mögé rejtette a belső mondanivalót. A háboru utolsó évében még finomabb hangszereléssel álcázza verseinek politikai tartalmát. A "Nyolcadik ecloga" az egyetlen költeménye, amelyben bibliai képek töltik be az allegória funkcióját. A próféta ígérete: "eljön az ország, amit ígért amaz ifju tanítvány, / rabbi, ki betöltötte a törvényt és szavainkat." - nyilvánvalóan nem tulvilági országra vonatkozik. A német hadigépezet alkonya ugyanis aktualitást ad a vers következő sorainak:

Jöjj hirdetni velem, hogy már közelít az az óra,
már születőben az ország. Hogy mi a célja az Urnak, -
kérdém? lásd az az ország. Utrakelünk, gyere gyűjtsük
össze a népet, hozd feleséged s mess botokat már.

Vándornak jó társa a bot, nézd, add ide azt ott,
az legyen ott az enyém, mert jobb szeretem, ha göcsörtös.

/Nyolcadik ecloga, 1944./

A bibliai képekből szőtt finom jelképrendszer felszíni jelentése ugyan mit sem árul el a szabadulásvágy szenvedélyes fellobbanásából. De a jelképek mögött rejtőzködő mondanivaló még abban a kétségbeejtő helyzetben is a költő reményét közvetítette, sőt arra is utalt, hogy az "új ország" eljövete-

léért tenni is kell valamit. Kár, hogy a költemény akkor csak Radnóti naplója számára készülhetett, s csupán néhány bizalmas fogolytársának jelenthettek biztatást az allegorikus sorok. Tolnai Gábor kutatásaiból tudjuk, hogy Radnóti csüggedő fiatal fogolytársainak tanítója és vigasztalója volt.⁵⁶

Kétségtelen, hogy - amint allegóriái is mutatják - tragikus költészet Radnóti Miklóse, de a "szörnyű kor" küzdelmeit, szenvedéseit hitelesen tolmácsoló költészet derűs színezetű nem lehet. Mégsem csupán a nála olyannyira indokolt fájdalom megszólaltatója. Nemcsak követi, hanem inkább prófétkusan előre jelzi az eseményeket, azáltal az ellenállást, a kitartást sugalmazza, illetőleg reményeket ébreszt. Sohasem jelennek meg lírájában a beilleszkedés és kapituláció motívumai. Mindvégig a mozgalom közvetlen, fasisztaellenes célkitűzéseiért, a népfrontpolitika sikeréért küzd. Lefegyverzett mivolta nem biztosíthatott számára a küzdelemben korlátlan lehetőségeket, a rendelkezésére álló eszközökkel azonban mindig élt. Ő is, mint József Attila, "nemet intett folyton a rendre", s tudta, mit kell a világért tennie, hogy más legyen.

Képzettársítás és nyelvi forma a hasonlatok képszerűségében

Noha a hasonlat esetében névátvitel nem történik, hiszen mindkét eleme külön, önállóan is hat, tárgyalása a szóképek között mégis indokolt, mert funkciója azokéval teljesen megegyezik.⁵⁷ Ugyanis a hasonlat is a szemléletesség eszköze, érzelmi-hangulati hatása ugyancsak nyilvánvaló. Ugyanakkor számos esetben olyan hasonlattal is találkozunk, amelynek két

tagja között fokozati, intenzitásbeli különbség van, s ezáltal ugyanugy elindíthatja a felfogó képzelet asszociációs folyamatát, mint bármely más szókép. Ilyen hasonlatok Radnóti költészetében is szép számmal akadnak. Pl. "A délután szakálla nagyranőtt / s motyog belé, úgy mint a gyöngé vén." /Déltől estig, 1935./. A költő a hasonlattal nyilvánvalóan az estébe hajló délutánt akarta érzékletesen ábrázolni, ezért asszociálta a szakállas vénember képzetét. /A köznyelvben is megszokott formula: öreg este van./ A hasonlat a motyog igén nyugszik, amely azonban a hasonlat két tagja közé csak úgy állíthat egyenlőségi jelet, ha képzeletünket ismételten meglepő asszociációra kényszeríti. Vagy: "s Ermenonville felől a fiatalka/nyíres futott elénk, akár egy balga / fehérszoknyás kislány" /Emlékeimben, 1940./. E hasonlat két tagja között az alak és a szín - a fiatal nyíresnek és a kislánynak nyurgasága, valamint a fa kérgének és a kislány szoknyájának fehérsége - biztosítja az érintkezést. A költőben végbemenő asszociációs folyamat itt nem áll meg, most már a hasonló válik képzetkeltővé, a fiatal lány képzetéhez annak gyakori szokását, a futást asszociálja és a hasonlítottra is rávetíti. Az asszociáció azért is indokolt, mert a költő gépkocsin utazik, s a nyírfás ligethez gyorsan közeledik. - Így válik a futott ige kettős asszociációval a hasonlat két tagjának érintkező pontjává.

Példáink bizonyítják, hogy a hasonlatokban is, akár csak bármely szóképben, találkozhatunk többszörös asszociáció váltással. Pedig a stilisztika általában úgy kezeli a hasonlatot, mint a lazább képalkotás eszközét, s mihelyt a költő feszesebben, tömörebben akarja magát kifejezni, helyette metaforát alkalmaz. E felfogásban van némi igazság, azonban mégsem jelentheti azt, hogy a költő a maga sajátos művészi módszerével nem tud új életet, frissességet, sőt expresszivitást varázsolni e hagyományos, a modern esztétikai elvek

szerint néha meglehetősen elavultnak ható stiluskategóriába. Láttuk, hogy Radnóti lirája expresszív telítettségű líra. Kérdés, hogy miként illeszkednek a hasonlatok e modern lírába. Hasonlatainak tüzetes elemzése ismét az egyéni, érdekes képszöveg tanulságát igéri, s mivel számszerűségüknél fogva kifejező eszközeinek tetemes hányadát alkotják, képvilágának elemzése során vizsgálatukat nem mellőzhetjük. Felemás közbülső jellegük miatt a szorosabb értelemben vett szóképek után foglalkozunk velük, helyüket a legújabb stilisztikai irodalom is itt jelöli meg.⁵⁸ Hiszen ha nem is szóképek, hathatósan hozzájárulnak ahhoz, hogy a nyelv mint kifejezési forma képszerű legyen.

1. A hasonlatok tárgyköre

Radnóti hasonlatainak tárgykörét elsősorban az szabja meg, hogy tulnyomórészt a megérzékítés, megelevenítés, sőt gyakran a mozgalmasság /dinamizálás/ igényéből jöttek létre. E mozgalmasságot legtöbbször már az összehasonlított fogalmak megválasztásával, vagyis a hasonlat tárgyával biztosítja. Radnóti a természet tárgyait és jelenségeit nem mozdulatlan tárgyak és statikus jelenségek halmazaként szemléli, hanem éllettel tölt meg minden legkisebb tárgyat és leglényegtelenebbnek látszó jelenséget is. Lehet-e hatásosabb eszköze ehhez, mint ha a természet tárgyait és jelenségeit emberi cselekvésekhez, viszonylatokhoz hasonlítja? Nyilvánvaló, hogy az így alkotott hasonlatokban egy-egy igével és főnévvel teremti meg az érintkezést. Néha az azonoság olyannyira kézenfekvő, hogy a képben akkor sem érzünk erőltetettséget, ha a költő általa mintegy lelket lehel a

természet érzéketlen tárgyába:

.....tapadnak

tapadnak a bokrok a szélben,
mint néha szelid szeretők nyelve
tapad, ha csókban összeér

/Az áhitat zsoltárai, 1929./

mint asszony, ki messzi emberét várja:
teli fény ült az enyhe dombon.

/Zápor után, 1934./

A főnév mellett a melléknév is fontos szerepet vállalhat az érintkezés megteremtésében, ha egy-egy meglepőbb kapcsolat esetén az ige kifejező erejét nem találja elegendőnek az expresszív hasonlat megalkotásához:

s a fán telihold ugrik át,
mint egy riadt, pufók gyerek.

/Vénasszonyok nyara, 1944./

A költészet gyakori törekvése, hogy emberi cselekvést és érzést a természet tárgyával vagy jelenségével tesz megfoghatóvá, érzékelhetővé. Radnóti e költői módszert hasonlatainak felépítésénél sajátosan alkalmazza, a természet tárgyainak és jelenségeinek egy-egy ellesett mozdulatát ragadja meg, s igével ábrázolja, amely a hasonlatnak központjává válik:

Szerelmed rámhull kerengve, mint hulló
nagy gesztenyelevel.

/Az áhitat zsoltárai, 1928./

s kuszok szálkás karókra, mint a kerti bab;
/Előhang, 1931-33./

szemük kinyilt, mint napra virág
/Ének a négerről..., 1932./

Belőle nőttem én, mint fatörzsből gyöngé ága
/Nem tudhatom, 1944./

A természet tárgyai és az emberi tulajdonságok között mindig felfedi a hasonlóságbeli kapcsolatokat is. A hasonlat komponálásában ekkor a melléknév a lényeghordozó. Pl.

ha kell szívós leszek, mint fán a kéreg,
/Levél a hitveshez, 1944./

S akár a meztépett, kidőlt fatörzs
évgyűrűit mutatja,
bevallja ő is gyötrött éveit.

/Csak csont és bőr és fájdalom, 1941./

Az efféle hasonlatok feszültségét növeli az anapodoton, mivel az ugy rámutató szó a szerkezetekből sorozatosan kima-
rad.

Radnóti nyelvének érzékletességét gazdagítják azok a hasonlatok is, amelyekben a természeti jelenségek és tárgyak között kutatja az érintkező pontot. Az érzékszerveinkkel kevésbé megfoghatót az érzékelhetőbbhöz hasonlítja, ezáltal szemléletesebbé teszi. Így hozza a távolit, a nehezebben megragadhatót a fokozottabb hatékonyságu érzékelés működésének körébe. Ezzel a módszerrel a költészet hagyományos ábrázolásának utját járja. Gyakran azonban új utakat is tör azáltal, hogy hasonlatával a szimultán képalkotás feladatát teljesíti. A hasonlat két pillérét úgy vá-

lasztja meg, hogy a rájuk épített kép az egységes, teljes szemlélet kifejezője lehessen. Pl. "a nap is eltűnt egy fa mögé s / csak a fénye csillogott / a vízen, mint egy aranyfolyó" /Tájképek, 1927./; "homályban áll az erdő, s minden ág / puhán mozog, úgy mint a vizfenéken." /Hajnal, 1935./; "Darvak irkálnak változó / betűket az égre s hangjuk / úgy potyog, kopogva, mint a jég," /Törvény, 1935./. Az utóbbiban már transzponálást, szinesztéziás asszociációt fedezhetünk fel.

Szivesen meríti Radnóti hasonlatait az állatok világából is. Ez a tarka, mozgalmas birodalom különösen kínálja azokat a lehetőségeket, amelyek egy-egy dinamikus hasonlat megteremtésére, emberi cselekvések és tulajdonságok érzékletes kifejezésére adnak módot. Az állatok és emberek mozgása, tulajdonságai között még könnyebb megtalálni a kézenfekvő érintkezési pontokat: "Fejünket majd szépen lehajjtuk, / most a bokrok közt hálunk, mint a / madarak," /Erdei ének valahonnan, 1929./; "fényben fürdik / a hangom már, mint tiszta madár / most a ragyogó pocsolyában." /Áprilisi eső után, 1933./; "De nesz hallatszík, felfigyelsz, / csak annyi, mintha szöcske pattan," /A félelmetes angyal, 1943./. A felsorolt hasonlatokban igékkal biztosította az érintkezést, de alapot adhat az összehasonlításra egy-egy tulajdonság is. Mivel a hasonlat pillérei ekkor inkább igenevek, és nem mellékevek, valami halkabb dinamizmus ezekben a hasonlatokban is érezhető, pl. "sorsod úgyis lankadó, / mint a holtra sebzett őzeké." /Decemberi reggel, 1936./. - De a melléknévre épített hasonlatokban is megteremti néha a kép expresszivitását: "Fázol? olyan vagy, mint / hóval teli bokron az árva madárfütty." /Papirszeletek, 1944./.

Radnóti jellegzetes, kifejező hasonlatokat tud alkotni akkor is, ha a mindennapi életünkben használatos tárgyak közül veszi a hasonló fogalmát. A tárgyi egyezéseken nyugvó ha-

sonlatban legtöbbször szintén igenevek és igékből képzett melléknevek biztosítják a feszültséget: "Oly félelem nélküli így az életünk és egyszerű, / mint a papír, vagy a tej itt az asztalunkon / és kegyetlen is, / mint mellettünk a lassútekintetű kés." /És kegyetlen, 1933./; "villogó zápor zuhan belőle / és mint hulló szög, a csöppje olyan." /Julius, 1935./; "Hóbefagyott levelet / kaparász dideregve a szellő. / Duzzadt, mint tele zsák: / hóval telik újra a felhő." /Papirszeletek, 1944./. A melléknévvel alkotott hasonlat már sokat veszít telítettségéből: "keze oly szép, mint szentkép keze" /Október délután, 1934./. De a hasonlatba illesztett kifejező igével ezt a típust is expresszivebbé avathatja: "és csöppje hull a méznek / s mint színarany gölyő ragyog a teritőn," /Tétova óda, 1943./. Különösen egy-egy mozzanatos igével tudja jelentősen növelni a kép robbanékonyságát: "Mellézuhanam, átfordult a teste / s feszés volt már, mint húr, ha pattan" /Razglednicák, 1944./.

Igen érdekesek azok a hasonlatok, amelyekben a hasonlat két tagjának színe között jön létre az asszociáció, pl. "Sötétül lassan a piros / s ami soká maradt fehér, / az is már látod, feketéll, / mint e verstől a papiros" /Vénasszonyok nyara, 1934./. Még hatásosabbak, erőteljesebbek azok a képek, amelyekben a szín és az alak képzete együtt adja a hasonlítás indítékát: "Könnyen lépek hát s arra gondolkok, / hogy asszonyomnak nyakán a konty tán / olyan, mint szusszanó arany pont egy / boldog vers után." /Este a kertben, 1934./. A hasonlat tárgya itt az irásképből való. Hasonlat alkotására ösztönzést adott Radnótinak egy-egy közet, ásvány is, s ekkor a lényeghordozó az időtlenség, a változatlanság képzete, amely a hasonlat mindkét oldalához asszociálható: "De nyüzsgő s éradó vagy bennem mint a lét, / és néha meg olyan, oly biztos és örök, / mint kőben a megkövesült csigaház" /Tétova óda, 1943./.

2. A hasonlatok felépítése

1. A nehezen ábrázolható emberi állapotokat úgy is szemléletessé lehet tenni, hogy a költő az egyik ember állapotát a másikéhoz, a könnyebben megragadhatóhoz hasonlítja. Radnóti hasonlatainak ezt a típusát még azáltal is süriti, hogy a hasonlat két tagjához közös állítmányt kapcsol. E tüneményes hasonlatok mind realista korszakából valók. Velük legtöbbször a maga sorsát jellemzi, a "tisztá", meg nem alkuvó költészethez vagy küzdőtársaihoz való viszonyát fejezi ki: "Ó, költő tisztán élj te most, / mint a széljárta havasok / lakói" /Járkálj csak, halálraitélt! 1936./; "Visszatérek hozzád, mert kívánlak / és úgy kiáltok majd, ahogy az éji / fényben kiált a sarkok Nansene," /Este a hegyek között, 1937./; "Úgy írom itt e lassu költeményt, / mint bucsuzó, ki újra kezdi éltét," /Őrizz és védj, 1937./; "Ne hagyj el, hadd haljak merész / és tisztá, szép halált, / akár az Etna kráterébe hulló / mosolygó Empedoklész!" /Talán, 1940./; "a vérük váró csöndes, magános asszonyok, / sápadtan ülnek s érzik, a gyomruk hánytorog / s dalolnak összegyűlvén, akár az angyalok." /Csodálkozol barátném, 1941./; "mint Ninivé úgy meztelenül le az emberi lélek." /Nyolcadik ecloga, 1944./; "Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép," /Nem tudhatom, 1943./.

Más hasonlatai a köznyelv hatását keltő egyszerűségükkel tűnnek ki. Áttekinthetőségüket a hasonlatépítés avatott művészetével biztosítja: a kötőszót a felező pontra helyezi, s a hasonlat két tagját úgy kapcsolja össze, hogy a részmegfelelések pontosan kitapinthatók. Sőt néhány hasonlata annyira egyszerűvé válik, hogy két egyszerű mondatból áll, s minden diszitó elemet is kirekeszt. Pl. "én forrókat lehelltem rá, / mint a táltos." /Férfinapló, 1932. január 17./; "sütöttem

mégis, mint pisla parázs" /Férfinapló, 1931. december 8./; "Úgy jár-kele és füttyül / mint ünneplő boldogok," /Bizalmas ének és varázs, 1936./; "Nagyot aludtál s mélyet, mint a medve" /Történelem, 1931-33./; "kondérok gőzölögnek, / mint bíbor sülttökök." /Téli napsütés, 1942./. Ilyen puritán egyszerűségű hasonlatokkal fordításaiban is találkozunk: "Mint egy lármás bogár, kaszálógép szaladgál / a széna közt" /Francis James: Mint egy lármás bogár/; "Mint fészek meleg karokban, úgy fekszik a völgy" /Adolf Maschendorfer: Őszi vers/. De prózája sem mentes az egyszerű hasonlatoktól: "nehéz, fehér ingében, olyan mint egy haragos szobor" /Ikrek hava, Magyar Helikon, 1959.11./. Ha a hasonlat mindkét tagjának külön-külön állítmányt biztosít, néhány hasonlatában az igei állítmányok vagy szinonim kifejezések, vagy ugyanazon fővariánsai. Az efféle hasonlatok alkalmasak egy-egy gondolat nyomatékosabb, expresszivebb kifejezésére: "A szőlőszemben alszik így a bor / ahogy te most mibennünk rejtezel." /Himnusz a békéről, 1938./; "rab voltam és magányom lassan / növekszik mint a hold karéja nő." /Negyedik ecloga, 1943./; "mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben" /Tétova óda, 1943./. A következő hasonlatban már bővíti ugyan a hasonlat mindkét tagját, de a mint kötőszót itt is a klasszikus felező pontra helyezi. A hasonlat tagjai egy-egy sort alkotnak, s az egész hasonlatot rimpár közé foglalja, így expresszivitását a zenei hatással is megnöveli:

Eddig úgy ült szívemben a sok, rejtett harag,
mint alma magházában a négerbarna mag,
/Sem emlék, sem varázslat, 1944./

A kompozíció még arányosabb azokban a típusokban, amelyekben a két hasonlatot úgy kapcsolja össze, hogy a hasonlópár a hasonlatítottakat közöli. A hasonló nyomatékát rimpárral is erősíti a szép szimmetrikus szerkezetben:

s akár a folyton gyűrűző idő,
oly izgató vagy,
s olyan megnyugtató,
mint sír felett a kő,
/Hasonlatok, 1941./

A hasonlat két tagja közötti érintkezés, azonosság felismerését gyakran azáltal teszi könnyüvé, hogy valamelyik tagját kibőviti, s aprólékos magyarázattal simítja el az olvasó asszociatív tevékenységének akadályait. A következő példában a hasonlított válik többtaguvá az egytagu hasonlóval szemben, mert a helyes képzetkapcsolás érdekében bővebb megvilágításra szorul: "Nem alszik még a fa/ benéz az ablakunkon; / most is, mint minden éjjel / pislog" /Bizalmas ének és varázs, 1936./. Meglepően hat a fához nehezen illő megszemélyesítés. Ezért a hasonlítottat ki kell bővitenie, benne két olyan megszemélyesítést kell összekapcsolnia, amelyek előkészítik, feloldják a hasonló meglepő tartalmát.

A fenti szerkesztés fordítottja méginkább fellelhető Radnótinál azokban a kifejtett, kibővített hasonlatokban, amelyekben a kötőszó utáni szerkezetet terjeszti ki, hogy eloszlasson vele minden tévedést, félreértést. Voltaképpen itt már nemcsak tudatos bővítésről van szó, a rendkívüli kiterjedéyesedést elsősorban a hasonlat továbbgondolása okozza. A modern líra egyik jellegzetes tulajdonságával, a képekben való gondolkodással van dolgunk. Lássuk ennek néhány tipikus példáját:

Úgy éltem mostanáig, mint fiatal bika,
aki esett tehének közt unja magát a déli
melegben és erejét hirdetni körberohangat
s játéka mellé nyálából ereszt habos lobogót.

/Mint a bika, 1933./

A vers, amelyből e hasonlat való, az "Ujhold" című kötet bevezető verse. A költő azt az elszántságát adja tudtunkra, amelyből e legharciasabb kötete táplálkozik. Az első sorban megjelenő hasonlat azonban félreérthető volna. A "fiatal bika" képzele erotikus gondolatokat is ébreszthet, ezért van szükség a hasonló megduzzasztására, amelynek során a harcias elszántság és tettekre kész erő jelképpé válik. A rendkívüli kiterjedés után a második versszakban folytatódik. A strófa első sorában ott is megjelenik ugyanaz a motívum, s a hasonlat hullámszerűen a kilenc soros versszak végéig tart, miközben újabb és újabb motívummal gazdagodik:

S úgy élek mostan is, mint a bika, de mint bika, aki megtorpan a tücskös rét közepén és fölsszagol a levegőbe. Érzik, hogy hegyi erdőknél az őz megáll; fülel és elpattan a széllel, mely farkascorda szagát hozza sziszegve, - fölsszagol s nem menekül, mint menekülnek az őzek; elgondolja, ha megjön az óra, küzd és elesik s csontjait széthordja a tájon a horda - és lassan, szomorun bög a kövér levegőben.

vagy:

...úgy élek e kerge világ közepén, mint ott az a tölgy él; tudja kivágják, s rajta fehérlik bár a kereszt, mely jelzi, hogy arra fog irtani holnap már a favágó, - várja, de addig is új levelet hajt.

/Első ecloga, 1938./

Az utóóbi, mint tudjuk, Radnóti költői sorsának jellemzője. Őrá is minden nap a halál leskelődik, ennek tudatában mégis vállalja a próféta szerepét. A hasonlat első része nem végezné el kielégítően a költői sors jellemzését, mert

belőle csak arról értesülünk, hogy Radnóti szilárdan kitart a megalkuvás nélküli költészet mellett. Szükség van tehát a hasonló bővítésére, gazdagítására, s éppen az újabb részletekkel válhat csak a hasonlat alkalmassá szerepének betöltésére.

A politikai mondanivaló részletes kifejtése is megkivánhatja a felduzzasztott hasonlatot. A következő idézetben ismét a hasonló válik aprólékosan kifejezővé, magyarázóvá:

fél¹ni nem tudok és sí¹rni sem,
hát keményen élek, mint a hideg hegyek
között ú¹tépitők,
akik, ha könnyű házuk
fö¹löttük összedől elaggva,
ú¹jat raknak és közben szagos
forgácson alusznak mélyeket
s reggelente fényes és hideg patakba
mártják be arcukat.

/Háborus napló, 1935-36./

A következő idézetben úgy tolódik el a hasonló és a hasonlított aránya, hogy a részletesen kifejtett, többszörösen összetett mondatból álló hasonlítotiba ékeli bele a három szóból álló hasonlót:

A valóság, mint megrepedt cserép,
nem tart már formát és csak arra vár,
hogy szétdobhassa rossz szilánkjait.

/Ó, régi börtönök, 1944./

Tipikus példája ez a magyarázó hasonlatnak. Szerkesztése tudatos realizmusra vall, hiszen benne a költő aprólékos részletességgel fejti ki gondolatait, hogy a bomló kor hiteles ábrázolását adhassa.

A hasonlat két tagja közötti összefüggést néha egyik vagy másik tagjának részletesebb kibontásával már nem tudná vilá-

gossá tenni, ezért válik szükségessé mindkét fél részletezése, bővítése:

...hófehér enyészet
dédelget, ringat s úgy emel fel,
mint gyöngye pelyhét lassu szél,
lassan és borzalmas kényelemmel.

/Huszonkilenc év, 1938./

Az elvont enyészetet érzékíti meg a költő, ezért három igét is hozzákapcsol: dédelget, ringat, emel. A képekben gondolkodás ismét előtérbe lép, ezért alkalmaz hasonlatot, amelyhez még két módhatározót is függeszt: lassan és borzalmas kényelemmel, hogy tisztázatlanul semmi se maradjon.

Vagy:

Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva,
úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek,
vaksin, hernyóként araszolgatván a papíron;

/Hetedik ecloga, 1944./

A hasonlatot magát az idézet középső sora tartalmazza. Az első és harmadik sorban módhatározókat halmoz, amelyek maradék nélkül kiegészítik a hasonlatban kifejezett szemléletet.

2. Noha a hasonlat expresszivitását nem befolyásolja lényegesen a hasonló és hasonlított grammatikai kapcsolódása, kétségtelen, hogy ennek a formai elemnek is van motiváló szerepe. Sőt, olyan kivételek is adódhatnak, midőn figyelemre méltó része van a hasonlatban kifejezett értelmi vagy hangulati tartalom közvetítésében. Ezért tanulságosnak ígérkezik az efféle formai jellegzetességek áttekintése is.

A hasonlat két tagjának /a hasonlítottnak és a hasonlónak/ összekapcsolása a legáltalánosabban kötőszóval törté-

nik. Nyelvünk hagyománya a mint, valamint, minthogy, mintha, miként és ritkábban az akár hasonlító kötőszókat ismeri, s a felsoroltak között is többségben a mint kötőszó kerül a hasonlat két tagja közé, hogy tartalmi összefüggésüket nyelvi eszközzel is kifejezésre juttassa. A mint kötőszó uralkodó szerepe mellett azonban Radnóti hasonlatai külső formájukban is rendkívül változatosak, a felsorolt hagyományos kötőszók csaknem mind szerephez jutnak. A hosszabb kötőszók nyilvánvalóan valamivel határozottabban, expresszivebben vonják magukra az olvasó figyelmét, s magát a hasonlatot is jobban felfedik. Radnóti ezek közül is kiválaszt egyet-egyet. A miként kötőszóval egyik fordításában találkozunk, ez kissé avult hangulatot ad a hasonlatnak:

S miként halandó, földi emberek,
kinyúlt az éjben s mondott egy imát,
/Conrad Ferdinand Meyer: Éji ut/

A mintha feltehetően a mint és a ha összevonásának eredménye. A két kötőszó jelentését, nyomatékosító szerepét tömöríti, ezért a többi kötőszónál erőteljesebben mutat rá a hasonlatra:

A nap zaja elúszik messzire,
lépek s mintha suttogásban járnék,
/Alkonyi elégia, 1936./

vagy:

...s mintha élnél lány iszapban,
tollal ékes kezed súlyosan mozdul és
mindig komorabban.

/Háborus napló, 1935-36./

Aránylag gyakran szerepelteti Radnóti az ahogy kötőszót:
"Élnek, ahogy élek más tájakon én és élnek a többiek is,"

/Montenegrói elégia, 1933./; "úgy kiáltok majd, ahogy az éji / fényben kiált a sarkok Nansese," /Este a hegyek között, 1937./; "oly némán éltél és szakállasan, / ahogy kegyetlen szárán él a barka." /Elégia Juhász Gyula halálára, 1937./; "A szőlőszemben alszik így a bor / ahogy te most mibennünk rejtezel." /Himnusz a békéről, 1938./; "S ha megtanult, úgy látja majd, ahogy te, / a külvárost, a tájat, társait;" /Nem bírta hát..., 1944./; "ismét / úgy lőn minden, ahogy te megtárod." /Nyolcadik ecloga, 1944./. Amint látjuk, a felsorolt hasonlatokban /egy kivételével/ az ahogy kötőszó az oly és az igy, ugy rámutató szókkal párosul, s a kettő együtt természetesen nyomatékosabb, expresszivebb, másrészt tömörebb fogalmazást eredményez, hisz teljesebb formája a mint ahogy lenne. Verseiben egy ízben ezzel a teljesebb alakkal is találkozunk:

...és este
hazatérek nagyokat lépve,
a hallgató kertek alatt.

Minthogy szarvakat bimbózó
borjakkal és nagy sáros tehenekkel
hazafelé ballag - ha eljön az este -
a jámbor.

/Jámbor napok, 1929./

Egyébként az ahogy kötőszó a magyar költői nyelv hasonlataiban ritkán szerepel.

Radnóti a mint után az akár-t használja legtöbbit, természetesen az előbbi mögött számszerűségében messze elmarad. Megfigyelhető, hogy csak 1937 után írt verseiben találkozunk vele. Nagy szerepe van abban, hogy megtöri a mint-es hasonlatok formai egyhanguságát. Különösen észrevehetően szerepel e funkcióban akkor, ha egymás után több hasonlat következik:

Egy költőt ünnepelek itt,
ki mindenkit megért és sohasem itél,
s "csak tiszta test, akár az encián,
és lélek, mint a fenyvesormi szél".

/Köszöntő, 1939./

A hangraforgó zeng a fű között,
s hördül, liheg, akár egy üldözött,
de üldözők helyett a lányok
kerítik, mint tüzes virágok

/Majális, 1944./

Noha bármelyik hasonlatban minden további nélkül felcserélhetnők az akár-t a mint-tel, mégis érzünk szerepében valami többletet. A költő általa markánsabban érezteti a hasonlat két tagjának értelmi azonosságát. Jól látszik e szerep a következő hasonlatokban:

A lélek oly ijedt és lebbenő,
akár a hús könnyüszárnyu felleget,

/Ének a halálról, 1937./

s dalolnak összegyűlvén, akár az angyalok.

/Csodálkozol barátném..., 1941./

S akár a megtépett, kidőlt fatörzs
évgyűrűit mutatja,
bevallja ő is gyötrött éveit.

/Csak csont és bőr és fájdalom, 1941./

Hisz bünösök vagyunk mi, akár a többi nép,

/Nem tudhatom, 1944./

Egyik fordításában is szép, tömör hasonlatot szerkeszt

e kötőszóval:

Az élet változó akár Euriposz
/Guillaume Apollinaire: Az utas./

Az akár és a ha kötőszók összevonásából keletkezett akár-
ha nyomósító funkciót teljesít:

akárha élnél, úgy vonul a felleg
/Elégia Juhász Gyula halálára, 1937./

A három kötőszó változtatásának lehetnek továbbá vers-
tani okai is, hiszen a verssor, a ritmus töltőszavai elsősor-
ban kötőszók. Nehéz eldönteni, hogy a költő mikor milyen cél-
lal válogat.

Irodalmunkban gyakran rámutató szó is létesíthet formai
kapcsolatot a hasonlat két tagja között. Radnóti a hasonli-
tásnak ezt az eszközét önmagában ritkán használja. Csupán az
oly rámutató szóval találkozunk ilyen helyzetben egyetlen
hasonlatában:

És mindennap újszülött borzalommal élek
s oly nyugtalanul.

/Tört elégia, 1933./

A rámutató szó leginkább valamelyik kötőszóval párosul hason-
lataiban, s nyomatékosan irányítja az olvasók figyelmét a ha-
sonlat második tagjára, a hasonlóra:

Keze oly szép, mint szentkép keze
/Október, délután, 1934./

homályban áll az erdő s minden ág
puhán mozog, úgy mint vízfenéken.

/Hajnal, 1935./

oly mélyről nőttem én,
mint a haramiák;
/Huszonyolc év, 1937./

Az örület. Úgy munkál bennem mint a méreg
/A félelmetes angyal, 1943./

Különösen megfigyelhető a két elem összekötéséből eredő expresszivitás a következőkben:

De nyüzsgő s áradó vagy bennem mint a lét,
és néha meg olyan, oly biztos és örök,
mint kőben a megkövesült csigaház.

/Tétova óda, 1943./

Itt a nyomatékot a rámutató szó kettőzése is fokozza. A rámutató szóval szerkesztett hasonlatok érdekes formái azok, amelyeket talán féloldalas hasonlatoknak nevezhetnénk. Ugyanis a hasonlat második fele, a hasonló hiányzik belőlük. Az efféle hasonlatok a köznapi nyelvben is gyakran előfordulnak /pl. "Jaj, olyan dühös vagyok!"/, s expresszív értéket emfatikus jellegüktől kapnak, pl.

Oly szép vagy és oly fiatal
/Éjfél, 1937./

Hallgatom, úgy teli zajjal az erdő, itt a tavasz már!

...

Háboruról oly gyorsan iramlik a hír, s aki költő
így tűnik el!

/Első ecloga, 1938./

Úgy gyöttri a testet utánad a bánat,
úgy röppen a lélek utánad, elébed,
/Zápor, 1941./

Amint látjuk, e hasonlatok mind expresszív felkiáltások, heves érzelmevitörések, ezért kiegészítésre sem szorulnak.

Süritésre való törekvés látszik azokban a hasonlatokban is, amelyekben raggal történik a hasonlat formai kifejezése. Ujabb költészetünkben különösen gyakran fordul elő a hasonlatnak ez a tömörebb formája. József Attila költészetében lépten-nyomon találkozunk -ként ragos hasonlattal: "És buza-szemekként a cseppek / tetőkön pattognak, peregnék" /Eső/. "S ha mindez volt, ahogy írva / hét emberként szállj a sirba" /A hetedik/; "Kutyaként szimatol előre... / Kóbor ku-tyaként jár a szél" /Külvárosi éj/.

Radnótinál is gyakran fellelhetők a -ként ragos hasonlatok:

s milliók
akik helyett álmodom az álmod
és támadok fel Krisztusként
/Sirállysikoly, 1928./

fiatal életed
s kedvesedé, szép tilos nyulként -
csöndesen lóg az ujjad hegyén!
/Szerelmes keseredő, 1931./

de dong és csomókban hull már a napfény
s aranymedveként nyalja a tüzes pocsolyákat.
/Hőség, 1933./

Surranva kell most élned itt, sötét
vadmacskaként,
/Kortárs utlevelére, 1934./

Virágszülőként kezdtem én el, de fegyverek
között neveltek engem gyilkosok
/Írás közben, 1935./

Április aranyként / hull a fán át
/Április, II. 1935./

a táj nagy kalapként
hozdozza az eget.
/Változó táj, 1935./

Tudós majmok körében
ülhetnék fenn a fán
és éles hangjuk fényes
záporként hullna rám;
/Zsivajgó pálmafán, 1944./

Amint látjuk, ezek a hasonlatok végigvonulnak Radnóti egész költészetén. Voltaképpen a ragos alakokban a hasonlat két tagjának összevonása történik, s ebből ered tömöttebb jellegük. - Hasonlatnak fogható fel a következő részlet is, amelyben a hasonlítást képző fejezi ki:

Csöndesen alszik a hegy
kicsi barlangjában a béke;
még csecsemőnyi csupán,
/Papírszeletek, 1944./

A hasonlatok vizsgálata Radnóti költészetének
fejlődésében

Az eddigiekben inkább statikusan tekintettük át Radnóti hasonlatainak tárgyköreit, felépítésük igen változatos módszereit, a költő fejlődésére csak néhány ponton utaltunk.

Célunk az volt, hogy minél teljesebben vizsgálhassuk költőnk sokszínű hasonlatait, ezért az elemzésből kikapcsoltuk a történeti szempontot. Főként azt a hasonlatrendszerrel mutattuk be, amelyben már a költő avatott művészete nyilvánul meg. Az elemzés eredményeinek hitelessége megköveteli a hasonlatok szerkesztésében végbemenő költői fejlődés áttekintését is. Ennek folytán ismét utalhatunk azokra a stilusirányokra, amelyekkel a klasszikus költővé érés folyamatában érintkezett.

Radnóti terjedelmes hasonlatai csak letisztult művészetében ennyire pontosan kimunkáltak. Kezdő köteteinek hasonlatai legtöbbször nem a tartalmi mondanivaló tüzetes szemléltetésének szándékából válnak terjedelmessé, hanem a spontán képzettársítás sodorja a képalkotást a tulburjánzás felé. A művészi teremtés extázisában nincs ideje a hasonlat elemeinek pontos, logikus rendezésére. A túlfűtöttségből fakadó szóáradat bonyolult hasonlatépitményt, alogikus képalkotást, zsufoltságot eredményez. Sajátos tartozéka ez Radnóti vitalista ifjúkori lírájának. A túlfűtöttség és felfokozott alanyiség legtöbbször a vers formáját is szétzilálja, az olvasó ujrateremtő asszociációját az interpunkció hiánya is nehezíti.⁵⁹

Vizsgáljuk meg korai lírájának néhány jellegzetes hasonlatát:

Fütyülni jó s jó lenne dúdolva
megmarkolni a kedves fejét mint
vénasszony motyogva ha játszik a
hempergő macskát...

/Játékos vers aratás után, 1930./

A hasonlat az interpunkció hiánya és a szokatlan asszociáció miatt csak akkor válik világossá, ha jól "beleolvassuk" magunkat. Tüzetesebb elemzés után kiderül, hogy a hasonlat alapja két mozdulat játékos öröme: a vénasszony jóleső

motyogással simogatja hempergő macskájának szőrét, a költő pedig dalos-fütyös kedvében szeretné "megmarkolni a kedves fejét". A két életkor ellentéte a hasonlatban végig megmarad: a hasonlítottnban fiatalos lendület, erőtől duzzadó mozgalmasság, a hasonlóban pedig a vénasszony motyogó szöszmötölése. A hasonlat teljes appercipiálásához a vers folytatására is szükségünk van:

...kapunk előtt
itt a kazlakat hordják s a tarlón
már sikongva jár a lány ha fűj a
szél szoknyák alatt kemény a combja
s a kedves haja is /csak csokolom/
dalos karom között aranykazol!

Ebből a részletből az aratás utáni időszak megelegetett, játékos hangulata sugárzik, amelyet a költő átszűr a maga pillanatnyi ujjongó kedélyállapotán. S itt egy teljes metaforában - "a kedves haja is... dalos karom között aranykazol" - most újra felötlik a kedves hajának képzete, amelyhez ismételtén az ölelés játékos mozdulatát asszociálja. A szimultán versből így végül is jól előtűnik mindaz, amit a költő mondani akar: a játékoság, az öröm hangulata, amelyet nemcsak a játékos mozdulat képzetének háromszoros megjelenése teremt meg, hanem nagymértékben a hozzájuk csatlakozó hangképzetek /fütyülni, dúdolva, sikongva/ is. A vers az expresszionizmus oldott logikája alapján van megszerkesztve, de szövegébe egy-két impresszionista színezetű motívum is belejátszik. Ilyennek érezzük a szinképzet megjelenését /aranykazol/, valamint a vénasszony motyogását.

Ugyanigy expresszionista, interpunkció nélküli versbe illeszkedik a következő terjengős hasonlat:

Szavakkal játékos
életem mellédkuszik
s átölel virágos

karjaival mint
a kánikula ott
lenn a mezőkön
az örjögő napot
öleli valami
rettentő csodába!

/Az áhitat zsoltáraiból, 1929./

Itt is meglepnek a képzettársítások, csak tüzetesebb beleolvasás után tudjuk kifürkészni az egymásra halmozott szerkezetek kapcsolatát. A hasonlat az ölelés mozdulatán nyugszik, a költő forró szerelmének hevülete, udvarló készsége jut kifejezésre a hasonlított által indukált kozmikus méretű képben. A hasonlat első része tulságosan sűrített a szimultán jellegű képek miatt. A "szavakkal játékos életem" szerkezetben benne van a szerelem játékos örömeinek hangulata, a költő a szavakkal játszik; a "virágos karjaival" metafora pedig annak képzetét éleszti, hogy költészetének virágait fonja kedvese köré. A hasonlat másik felének képze-
tei /a kánikula, az örjögő nap, a rettentő csoda/ szimultán módon a féktelen szerelmi vágyat jelképezik, s a szerelmi beteljesülés ígéretét sejtetik. A hasonlat jól kifejezi a forró szerelem hangulatát.

Első és második kötetének több hasonlatában fellazul a szerkezet, ezáltal a hasonlat tagjai valósággal önálló életet élnek. A következő versben a hasonlítottat a versszak végére helyezi, sőt ponttal le is zárja. A hasonló már csak a következő szakaszban kerül az olvasó elé, s nyel-
vileg, formailag megduzzad:

...és este
hazatérek nagyokat lépve,
a hallgató kertek alatt.

Mint ahogy szarvakkal bimbózó
borjakkal és nagy sáros tehenekkel
hazafelé ballag - ha eljön az este -
a jámbor.

/Jámbor napok, 1929./

Még inkább elszakadnak egymástól a hasonlat tagjai, ha a fellazított szerkezettel együtt jár a hasonlat mindkét oldalának megduzzasztása. A következő idézetben két versszakra terjed ki a hasonlat, s a hasonló és a hasonlított külön-külön versszakot alkot:

ma már dalolva vár testvérei közt
régén halottan a nagy fa, sötét
erdőkön tüzelésre és leveles,
bő élete jajdul a fejsze alatt,

mint kispapok őszülő bánata fordul
imásan, miséken lesett fiatal
apácák hites, hófehér teste
felé, a hűvösödő esti időben;

/Októberi vázlat, 1930./

Ennek ellenére a hasonlat két tagja között a logikai kapcsolat felfedhető, s jól kifejezi a visszafojtott vágyakozás hangulatát. Mint ahogy a halálra ítélt nagy fa "leveles életével" tüzelésre vár, a szerelem melegére vágyó kispapok erotikus vággyal leselkednek a hűvösödő esti időben a fiatal apácák felé. A hasonlóban és a hasonlítotban a tüzre, a melegre vágyódás a közös: a fa a kandalló, a kispapok a szerelem melegére várnak. A vers első és utolsó versszaka tanúsítja, hogy az őszben is ott lappang az életöröm, hisz "most sárban jár / cifra lábakkal, legény a lány után", és "a Tiszán még mesélnek / dévajos játékról titkosan

az árnyak / és csöndesen elmulat a táj."⁶⁰

Elég gyakori ebben a korszakban a hasonlat második tagjának, a hasonlónak nyelvi-formai felduzzasztása. Ennek jellegzetes példáját láthatjuk egyik nagyon korai, kötetben még meg nem jelent versében:

úgy hajtottam hozzád a fejem,
mint télen illatos, idegen
párás virágokhoz, amelyek
japán vázában remegnek egy
alkonyuló szobának asztalán
és az illatuk a nyárról mesél.

/Szerelmi ciklus, 1927-28./

Az illatok, a párás virágok, a japán váza, az alkonyuló szoba képzete mindmegannyi impresszionista jellegű motívum. Mintha Baudelaire és Tóth Árpád reminiszcenciák csendülnének fel bennük. A szerelmi szenvedély, melyet a hasonlat sugároz, távolról sem hideg, noha elmúlt szerelemről beszél. A vers első sora: "Az illatod bolondja voltam" is ezt tanúsítja. Az idegen jelző nem lehet megtévesztő, mivel itt 'egzotikus'-t jelent. A hasonlat még forró szerelmet tolmácsol, csak a második versszak beszél kihülésről.

Korai verseiben akkor sem mindig sikerül kifejező hasonlatot alkotnia, ha láthatóan törekszik a hasonlat két egységének arányára. A következő részletben a hasonlat a versbe is rosszul illeszkedik, s hiába a hasonlított plaszticitása, ha a hasonló homályossá, misztikussá válik, az egész képet misztikus hangulat árasztja el:

de a kedves keze mégis szép,
hosszú, keskeny, úgy szeretem
és ül rajtam a szerelem
mint régi templomok falán
fehér szentek fején megülő

fényesszemű és szelíd galambok.

/Meditáció, 1929./

A "Lábadozó szél" című kötetben már feltűnő tudatossággal törekszik szép, szemléletes hasonlatok alakítására. A hasonlót, a hasonlat második tagját megduplázza, hogy nyomatékosabban, expresszivebben fejezhesse ki a lényeges gondolatot. Ez a megoldás közel áll a köznyelvhez, mivel ott is gyakori a duplikáló jellegű bizonyítás. Radnóti természetesen variálja a megismételt szerkezetet:

csimpaszkodtam kocsik farán kis
szatyorokkal, mint a többi gyerek
és mint a majmok!

/Férfinapló, 1932. május 5./

A következő idézetben pedig ugyanazon gondolat nyomósítására két teljes hasonlatot kapcsol össze:

Oly szelíd e könyv ma, ó jámbor emberek,
szépszemű madár ez, karmos kezem alól,
fölfelé röpül és hangja föntről pereg
le mint a gyöngy, vagy fű között bú, mint a jól
lefojtott indulat.

/Az "Újhold" ajánlása, 1935./

Ez már a realista Radnóti tudatos hasonlatépitménye.

Ebben az időszakban tulburjázó hasonlataiban sem homályosítják már el a részletek a lényegét, azt a fontos fogalmat, amelyet a költő szemléltetni akar. Mintha felismerte volna a veszélyt, hogy a hasonlítót a gazdagon árnyalt hasonló eltakarhatja, feledtetheti: az elfedett hasonlítót a hasonlat végén megismétli. A megoldással egyben a közlendő gondolat nyomósítását, kiemelését is elvégzi:

Halottaival úgy bánik e föld,
ahogyan kimenős matrózok
a kocsmák poharával,
ha felforr bennük a nyelt rum:
hosszan nézegetik,
aztán odacsapják!
Igy bánik a testtel e föld is.

/Temetőben, 1935./

A mozgalmás, fürtös szerkezetű hasonlatépitmények komponálásában nyilvánvalóan nagy hatást gyakorolt Radnóti a nyugatos költők nyelve is. Tanulhatott Tóth Árpádtól, akinek tuldiszított, tulfejlesztett hasonlatait Kardos László elemezte részletesen,⁶¹ továbbá Babbitstól, Kosztolyányitól, sőt Juhász Gyulától is. Főként néhány szinesztéziás jellegű hasonlatán érezzük a nyugatos reminiszcenciák feltűnését. Hasonlatainak szinesztéziás jellege persze korántsem oly erős, mint aminőt metaforáin észlelhetünk. A fokozódó konkretizálás szolgálatában a közelebbi érzékelés nyelvére fordítja le az észlelt természeti jelenséget a következő hasonlatban:

A nap zaja elúszik messzire,
lépek s mintha suttogásban járnék,
fut macskatalpain a tompa fény,
halvány árnyat szül a vastag árnyék.

/Alkonyi elégia, 1936./

A mozgásképzetre épített hasonlítotthoz hallásképzetet asszociál. Sőt a transzponálást még tovább fokozza azáltal, hogy a következő sorokban tapintás- és látásérzetet komplikál. A hasonlat halk hangszerelésében, a fegyelmezett, finom vibrálás hangulatát sugárzó mozgásképekben az impresszioniz-

mus motivumainak jelenlétét érezzük. A szokásos, Radnótira jellemző energikusabb és markánsabb képszövések itt eléggé kivételes, lágy tónust ölt. A képek logikája is természetes, a vers szövete sem annyira tömött.

Ugyancsak szinesztéziás jellegű a következő hasonlat:

s hajában egy kis álmos szőke folt
csipogva szól, mint egy riadt veréb.

/Együgyű dal a feleségről, 1940./

A hasonlítottban vizuális és auditív jellegű képzetek kombinációja tűnik fel. A hasonlóban ugyan nem érvényesül egyik képzet uralma sem, de a hasonlat két tagja közötti kapcsolatot mégis auditív jellegű szemlélet létesíti, mert a megriadt veréb rendszerint csipogva menekül. Egyébként maga a vers harsányabb kifejezéseivel /kaccan, felsikolt, topog - minden kering/, de méginkább sűrített képszövéssel, feltűnő mozgalmasságával már tulmutat az impresszionista költők oldott légységén.

Igy a stilushatások kutatásában ismét elérkeztünk a lényeghez, az expresszionizmus iskolájához. Amint láttuk, Radnóti realista korszakában is világosan jelentkezik az expresszionista stilushatás, s a markáns elemek a következő szinesztéziás jellegű hasonlatban még inkább jelen vannak:

Tudós majmok körében
ülhetnék fenn a fán
és éles hangjuk fényes
záporként hullna rám;

/Zsivajgó pálmafán, 1944./

Végül lássunk egy példát azokból a tömör hasonlataiból, amelyekben két hasonlathoz közös állitmányt kapcsol, s így éri el kiforrott stilusának tömötségét:

Úgy éltem akkor, mint gyerek,
kedvemre, s úgy is mint tudóskodó
öreg, ki tudja már: a föld kerek,
/Páris, 1943./

Ha mármost össze kívánjuk foglalni mind a Radnóti hasonlataival kapcsolatban végzett statikus vizsgálat, mind a fejlődéstörténeti elemzés eredményeit, a következőket mondhatjuk:

Első köteteiben legtöbbször az alogikus képzettársítás hozza létre a részletesen kiépített hasonlatokat, s ez a tulburjázás veszélyét rejti magában. A bonyolult hasonlatképletek, az érzelmek túlfűtöttségéből adódó szóáradat nemegyszer megnehezítik az olvasó ujrateremtő képzettársításait, a versben kivetíteni kívánt kép elemei nem rendeződnek azonnal tudatunkban - éppen mert a költő tulságosan törekszik az expresszivitásra. A "Lábadozó szél" című kötettől kezdve jelentkezik teljes határozottsággal a világos szerkezetű hasonlatépítés igénye. Még mindig az expresszionizmus erős vonzásában dolgozik ugyan, de már itt - s későbbi köteteiben méginkább - megmutatkozik a stilusnak az a tudatos fegyelve, amely a realista Radnóti sajátja. Az expresszionizmus s nem egy vonásában - a nyugatosok stilusának hatásaként - az impresszionizmus eredményei egyénien, szépen épülnek be az érett, realista Radnóti stilusába.

Hasonlatai nagyrészt azokat a vonásokat mutatják, amelyek képalkotását általában jellemzik. Legfőbb jellegzetességük a dinamizmus: minden mozdul, minden áramlik hasonlataiban is. Állóképet ritkán alkot. Bennük is az ige képzetkeltő szerepe áll előtérben, a melléknév jóval ritkábban jut szóhoz, akkor is inkább a melléknévi igenév nyomul előtérbe, főnév pedig alig kap szerepet. Hasonlataira is jellemző a nagyfoku érzékletesség. A távolit, a nehezen megragadhatót, az anyagtalant a természet tárgyai és jelenségei közül vett hasonlatokkal teszi érzékletessé. Ugyanezt éri el képzetkomp-

likációs hasonlataival, főként azokkal, amelyekben a közelebbi érzékterületekre transzponál.

Expresszivitásukat változatos megoldással biztosítja: közös vagy szinonim állítmányt kapcsol a hasonlat mindkét tagjához; kirekeszt minden diszitó elemet, s az egyszerű mondatok értelme nyilegyenesen vágódik elménkbe; többször találkozunk a zenei elemek, a ritmus, a rimpárok nyomósító szerepével, s az összevont kötőszók ugyancsak növelik a közlés energiáját.

Gondosan ügyel Radnóti a szerkesztésre is. Realista korszakában a klasszikus kompozíció elvei alapján szerkeszt hasonlatot, s biztosítja két tagjának egyensúlyát. De már első köteteiben is találunk világos szerkezetű hasonlatokat. A tartalmi, hangulati mondanivaló pontosabb, teljesebb kifejtése azonban többször megkivánja a két fél egyensúlyának eltolását. Néhány alkalommal érdekes költői fogással duplikálja a hasonlat egyik vagy másik tagját, hogy a megbomlott egyensúlyt némiképp helyreállítsa, illetőleg feledtesse. A szigorú kompozíciós elvhez való ragaszkodás azonban nem eredményez Radnótinál merevséget. Bátran eltér ettől minden esetben, ha a hasonlatban kifejezett tartalom úgy kívánja. Valamelyik tagjának részletes, aprólékos kifejtésével háritja el ekkor az értelmi homályosságot. Így alkotja a magyarázó jellegű hasonlatok sok szép példáját.

Figyelemre méltó az a gazdagság is, ahogy a hasonlító kötőszók és rámutató szók sokféle változatát használja. Megragadja mindazt a lehetőséget, amelyet a nyelvi eszközök a tartalmi mondanivaló nyomósítása, kiemelése érdekében nyújthatnak. A nyomósítás miatt kerülnek hasonlataiba a hosszabb összetett kötőszavak, más esetekben pedig a kötőszó és rámutató szó együttes szerepével igyekszik az olvasó figyelmét a hasonlóra irányítani. Ha tömörítésre törekszik, gyakran elveti a kötőszót és rámutató szót, s raggal oldja meg a hasonlítás. Szép

példái a sűrített hasonlatoknak azok is, amelyekben csak a hasonlat egyik oldalát munkálja ki. Radnóti hasonlataiban is megmutatkozik az a művészi tudatosság, amellyel a nyelvi kifejezés expresszív telítettségét elérte.

Képszerű eufemisztikus és kakofemisztikus kifejezések

A társadalmi együttélés megkívánta illendőség, tapintat, részvét, kedveskedés nem mindig engedi meg, hogy a kifejezni kívánt mondanivalót a leginkább adekvát jelével jelöljük. Ilyenkor szépítő kifejezésekkel, gyakran körülírásokkal élünk. De eufemisztikus kifejezéssel élhet a költő a feszültség növelése érdekében is, ugyanis negatív feszültséggel válthat ki pozitív hatást, ha a megfelelő szónál gyengébb szinonimát használ.⁶² Így alakul ki az eufémiák rendszere. Az eufemizmus voltaképpen a szinonimák rendszerébe tartozik, hiszen az elhallgatott eredeti név és az új, eufemisztikus kifejezés rokonértelmű szópárt alkot. Ha aztán egy-egy fogalomra több szépítő kifejezés keletkezik, a szinonimák egész sora jöhet létre.⁶³ A keletkezett csoport tovább gyarapodik, ha az eufemisztikus kifejezés bizonyos korban, illetőleg társadalmi környezetben elveszíti feszültségét, s a nyelv újabb fordulatról gondoskodik. Az eufemizmus két fajának, a körülírásnak és a képes szólásnak szinonim volta mellett képszerű hatása is van, sőt egyes eufemisztikus kifejezések gyakran szóképek. Ezért kívánunk rövid áttekintést adni Radnóti képszerű eufémiáiról is.

Már az eddigiekben is utaltunk Radnóti bátor szókimonadására, nyelvének rikitó, sőt durva elemeire. Így természet-

tesen nem kereshetünk gáláns finomkodást eufemisztikus kifejezéseiben. Nem is ez a költői cél, hanem a feszültség fokozása, a művészi hatáskeltés.

A halál eufemisztikus kifejezésének igen gazdag hagyománya van irodalmunkban. Radnóti támaszkodik e hagyományokra, de sok-sok ujszerű fordulattal, körülírással gazdagítja, frissíti ezt a stílusjelenséget. Apjának igen korai halálára a következőképpen utal: "de szőkén kerültél a lepedőbe te akkor" /Emlékező vers, 1933./. A harmincas évek második felétől Babitshoz igen meleg barátság fűzte, s halála mélyen megrendítette. Képszerű körülírással fejezi ki fájdalmát, döbbenetét: "Halott keze nem fogja már a tollat, / béhunyt szeme nem lát több éjszakát." /Csak csont és bőr és fájdalom, 1941./. Az eufémia művészi szépségét fokozza az oximoron, amelyben ismét átcsap a feszültség.

A halált kifejező művészi eufémiák egész sorát csoportosítja festőbarátjának, Dési Huber Istvánnak korai halálát gyászoló költeményében. Nagyon figyelemreméltó, hogy a gyász hangulatát lehelő eufémiákban is drámai feszültséget teremtenek az uralkodó igék, ennél fogva egészen ujszerű, a hagyományos rendszert új szerkezetekkel gazdagító kapcsolatok kerülnek a versbe:

...De megszökött a test,
szived megállt, a festék megmeredt,
üres maradt a karton és a vászon,
kezed nem méltáz már a lap felett;

árván maradt világod és világunk,
sötéten színes, fölmért s tág világ;

/Nem bírta hát..., 1944./

Itt is, amint már a Babitsot gyászoló versben, az eufémiákkal egyuttal a művészet megfelelő ágára is utal: a festé-

szet köréből vett fogalmakat társítja, ezáltal friss korrelációkat hoz létre.

A háboru miatt szenvedőkért sokat aggódik. Érthetően izgatta a katonák s főként bajtársainak sorsa. Az áldozatok halálát ábrázoló verseiben számos ujszerű eufémiát találunk: "Lángok lobognak és kihűnynak lassan s mindörökre / katonák lelke száll most a fényes délkörökre;" /Lángok lobognak..., 1939./; "s a katona, hűs vermek hős lakósa / hanyatt fekszik s szivéből hajt a rózsa." /Emlékeimben, 1940./. Az enyhítő jellegű szerkezetek mellett még nagyobb feszültséget kelt az amplifikáció. Hatásosabb, agresszivebb szinonimával fájdalmasabbá, valósággal hátborzongatóvá avatja a kegyetlen valóságot: "immár a rémes sár ölében fekszel, / esőtől nedves deszkaszál takar." /Elégia Juhász Gyula halálára, 1937./; "Tested fölé göröngyöt sirt a föld," /A fákra felfutott..., 1941./; "Mellézuhanam, átfordult a teste / s feszés volt már, mint húr, ha pattan" /Razglednicák, 1944./.

Az utóbbiak tehát már olyan kapcsolatok, amelyekkel meg-hökkentés, erős expresszivitás a költő célja. Hatásukban közel állnak a kakofemizmushoz, bár durvának, brutálisnak nem minősíthetők. Ilyen eufémiákkal más tárgykörben is találkozunk. Fájdalmas gunyt érzünk a következőkben is: "Látod, töröttre ápolta szép szadat / a gond" /Kedd és szerda között, 1930./. A modern nő az ajkát ápolni szokta, itt ezt a munkát a gond végezte el, rombolóan. Még gunyosabb hangulatúnak tűnik a kifejezés, ha az ápol igét a régi apol, 'csókol' kifejezésre vezetjük vissza. Ez az értelmezés is nagyon valószínű. - Ugyanigy irónikus, gunyos hatást kelt áruló költőtársát ostorozó költeményeinek eufémiája: "Ír napilapba, folyóiratokba s ha nem hagyod abba: / rendőrségre szalad s ott melegen beajánl" /Egy verselőre, 1942./.

Olyan körülírásokkal is találkozunk Radnóti költészetében, amelyeknek eufemisztikus vagy kakofemisztikus jellegét

nehéz eldöntenünk. Maga a fogalom kétségtelenül kakofemizmus, de annak szépítő, enyhítő, körülírássos vagy frazeológiai jellegű kifejtése eufemisztikus jelenség. A meglepő stilushatás éppen ebből az ellentmondásból ered: "Egy kövön ül. Merész fenekét / hálóval fonja a köhöz a pók" /Olasz festő, 1930./; "szembe vénasszony ül veled s az orra bojtosan csorog;" /Férfinapló, 1932. október 6./. Fordításaiban az expresszionista, szürrealista költők tolmácsolásában még gyakrabban találkozunk ilyen jelenséggel. Az eredeti szöveg hangulatát biztosító fordításban a jelenség elkerülhetetlen: "E pillanatban / Szerecsendiót potyogtattak Molukkán a galambok" /Guillaume Apollinaire: Saint-Merry muzsikusa/; "De a kicsi rózsaszín patakocskák / Mielőtt a tengerbe indulnának / A málnabokrok mögé pipilni mennek" /Ivan Goll: Elindulás/.

A költő ifjúkori expresszionista stílusának egyik jellegzetes tulajdonsága a hatásosság, expresszivitás érdekében alkalmazott durva kifejezések halmozása. Első kötetének kakofemisztikus kifejezései, képszerű fordulatai gyakran a meglepetés, feltűnés szándékából erednek: pl. "Pedig jámborul kérte s megbökte / zsiros kalapját dicsérte a legyes / gebét," /Elégia egy csavargó halálára, 1930./; "A szentekkel bizton összeveszett és / már jótögyü szűz angyalokkal / viaskodik most az égi kazlak / tövén" /u.o./; "ha fölállok itt, hát orvul támad az ellen / vagy szemes pofával figyelisuhanásom" /Előhang, 1931-33./. A következők már társadalmi problémát éleznek. A kapitalizmus iránti ellenszenvé inspirálja a kakofemizmus megszületését: "ezért ropogós gyarmatot zabál az anyaország!" /Acélkórus, 1932-33./. Másutt pedig a kakofemizmus köznyelvi kapcsolatból, fordulatból ered: "Estefelé fiatal elvtárrsal ültem / a kávéház közepén s harcosan járt / a szánk." /Férfinapló, 1932. január 17./.

A bemutatott képszerű eufémiák - aránylag ritka előfordulásuk ellenére is - hiven tükrözik Radnóti egyéniségét.

Kifejezik meleg ragaszkodását szerettei, barátai, példaképei, tolmácsolják együttérzését a társadalom üldözöttei, a háboru áldozatai iránt; kifejezik a fasizmus és az áruló költők elleni haragját. Nála ezért elég gyakran fordul elő a - költészetünkben különben ritka - kakofemizmus. A halált kifejező eufémiák rendszerét néhány szép, ujszerű, gyakran a köznyelvből kölcsönzött, de költői szintre emelt képpel gazdagítja.

A képrendszer komplex vizsgálata

Miután Radnóti költészetének képeit tüzetesen analizáltuk, megfogadjuk Barta János tanácsát, aki arra figyelmeztetett, hogy az "elemzés akkor lesz teljes, ha a képkincset nemcsak statikusan és statisztikusan nézzük, hanem ezt a dinamikát is, ahogy egy-egy költeményben ezek a képek élnek."⁶⁴ Ez a komplex képvizsgálat egyuttal a "gyakorlat próbájá"-t is jelenti.⁶⁵ Ezért néhány különböző korszakban írt költeményében megvizsgáljuk az analizált képek együttes hatását.

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

/Keseredő, 1931./

A korai verset Radnóti még az expresszionista stílus-hatás bűvöletében alkotta, mégis azok közé az alkotások közé tartozik, amelyekben már eléggé határozottan vetődnek fel súlyos társadalmi kérdések. A mű egyes képeiben léte-szerű mozzanatokot tud ábrázolni. Sőt, a képek tartalmuk-ban nagyon is köznapiak, kifejezési formájukat is többnyire csupán az különbözteti meg a köznyelvi fordulatoktól, hogy a költő nem egyszerűen leír vagy megállapít, hanem mozgással, dinamikával mintegy előttünk görgeti az eseményeket.

I. Az indító képsor falusi tapasztalatgyűjtésről tanuskodik, s a szegények és módosak ellentétére épül. Az ellentét egyik felét a "Tegnap módos legény szemétől hízta / vasárnapi lányok a templom előtt még" kép tartalmazza, amely a vasárnapi templomozásra szépen kiöltözött, s magukat illegető lányokat jellemzi. A falusi élményekkel rendelkező ember számára megszokott kép ez,

1. benne csupán a vasárnapi lányok szimultán jellegű jelzői metafora meghökkentő: eltér a beidegzettől, a megszokottól, ezért feszültséget teremt;

2. a képsornak nem csupán jellemző, minősítő, hanem meghatározó funkciója is van: a kép érvényességét azzal szükíti, hogy a tegnap időhatározóval az időt is meghatározza.

II. Az ellentét másik oldalát részletesen kibontja, láthatóan a falusi szegénység gyötrelmei inspirálják a költő "Keseredő"-jét.

1. A képsort sajátos egyéni metaforával indítja: a "holdas gond pipál ma házaink lukán", amely már dusított komplex kép:

a/ a kiinduló mozzanat a holdas gond jelzői metafora, szimultán jellegével ötletesen kifejezi a gondokban hanykolódó szegénység álmatlanságát;

b/ ez a metafora aztán egy megszemélyesítéssel bővül: a holdas gond pipál, amely a pszichikai jelenséget megérzékíti, az elvontat konkretizálja;

c/ a körülmények pontos meghatározása itt sem marad el: a ma időhatározó az ellentét első felének időhatározójával /tegnap/ felel; a "házaink lukán" helyhatározóval pedig ismét a szituáció érvényességét erősíti: a zsuppfedeles, szabadkéményes falusi viskók képzetét éleszti fel;

d/ figyelemre méltó itt még a többes számú első személy

is /házaink/, amivel jelzi a költő együttérzését, azonosulását.

2. Azután a 30-as évekre jellemző - Móricz és József Attila műveiből ismerős - motívumok következnek: a várostjárt leendő fiatal ^{le}lányanyák; a magzatelhajtás, ujszülöttgyilkosság és ennek társadalmi oka, az éhség. Mindezt ismét az igék drámai hatásával tolmácsolja: "várostjárt, nagyhasú lányok lesik / lassan kifelé kerekedő kölykeiket":

a/ a lesik igei metafora jelzi, hogy a teherbeesett lányok szorongva várják a pillanatot, amikor "szégyenítő" terhüktől szabadulhatnak;

b/ a drámai szituációt egy kemény alliterációval is felerősíti /"kifelé kerekedő kölykeiket"/: a harsány akusztikai élmény jól informál a visszafogott keserüségről;

c/ hangulati hatásával főként a "lassan kifelé kerekedő" jelzői metaforasor jelentős, mintegy a szülés folyamatát illusztrálja.

3. A dráma "hogya tele combjuk közt lilára szorítsák" képsorral zárul:

a/ a sürités a liláraszorítsák igei metaforában a legjelentősebb, a fulladásos halál képzetét kelti;

b/ a tele combjuk jelzői metafora óhatatlanul is föl-villantja az ellenpólust, a halálraitélt ujszülöttek gyengeségét és gyámoltalanságát.

4. A megjelenítés után most a költő egy anakoluthonos megoldással mintegy narrátorként közvetlenül szólal meg: "mert mire is kell ma, kicsi melles lány / és legényke, gatyabafütyülős!"

a/ a költő együttérzését jól kifejezi a "kicsi melles

lány" szinekdochés szerkezet, valamint a kicsinyítő képző /legényke/;

b/ egy triviális elem is betör a felkiáltásba /gatyába-fütyülős/, amellyel valószínűleg a falusi témához is akart alkalmazkodni a költő.

5. Végül a nagyfoku beleérezés és együttérzés szinte kozmikus szinezetű megszemélyesítést asszociál, s benne ismét az igék szerepe a leglényegesebb. A romantikus felkiáltás arról tanuskodik, hogy félreismerhetetlen az expresszionista stílus ihletése: "hogy / álljanak majd éhesre ijedten, mikor ri / a rét s föld a magot is undorral kihányja!" A ri tájnyelvi jellege fokozza a megszemélyesítés népi hangulatát.

A versben formai gond alig érződik, a ritmus és a szótagszám sem kötött, a rimelés is hiányzik. Amint láttuk, a logikai felépítésben azonban már eléggé fegyelmezett asszociáció uralkodik.

Tapsolva szétfutott a zápor s itt köröskörül
üresen világít a környék és szuszog,
de dong és csomókban hull már a napfény
s aranymedveként nyalja a tüzes pocsolyákat.

Kövér fényesség hintál az ázott deszkáknak
jószagán és fortyog a világ a hirtelen
melegben; tükröző fák közt száll könnyű szellő
s a záporosó már a teli gyökérben él.

És bomlik a hőség s imbolyog! hajlott
füvek közt dudoló fény kíséreti utját;
talpát feni és csuszkálva elindul,
pára marad itt csak és szövött nyugalom.

Héthatáron túl csillámlik háta fénye már,
elfagyott kőszál aranylik tőle ott s a kemény
éjszaki sark is, - ha eléri, megszökül tőle
a kényes szivárvány alatt, amott a messzeségben.

/Hőség, 1933./

A vers a még nem egészen kiforrott, de a modern lírai realizmus jegyeit már gyakran megcsillogtató "Ujhold" című kötetből való. Mintegy gyűjtőhelye Radnóti jellegzetes szintezési metaforáinak, tündöklő megszemélyesítései, szinte iskolapéldája a nehezen megragadható természeti jelenségek érzékletes ábrázolásának.

I. Az első rész témája "csupán" a záport követő rekkenő nyári hőség, amelyet a köznapi ember rendszerint csak hőérzetével képes felfogni, Radnóti azonban valamennyi érzékszervével érzékeli, s így jeleníti meg.

1. A szemléletet a Tapsolva szétfutott a zápor megszemélyesítéssel indítja, amelyben két antropomorfizáló képelem is feltűnik:

a/ egy intenzív hangképzet /tapsolva/, amely a nyári zápor csattogását;

b/ s egy mozgásképzet /szétfutott/, amely a hirtelen lezuduló víz futó terjedését idézi emlékezetünkbe.

2. E meglehetősen távlati kép után a jelenségeket már a legközelebbi érzékelés útján fogja fel: az "itt köröskörül / üresen világít a környék és szuszog" megszemélyesítés egyébként jól kifejezi a határ elnéptelenedését is, az emberek buvóhelyre menekülnek a zápor elől. A szemléletben:

a/ egy vizuális /világít/

b/ és egy akusztikai elem /szuszog/ egyesül, s a jelen-

ség közelítésében az utóbbinak van nagyobb szerepe halkabb tónusánál fogva. Az antropomorfizálásban különben figyelemre méltó realitás van: a nedvességtől fényes táj valóban csillog és világít, s a szomjas, kiszikkadt föld mohón, tor-tyogva, szuszogva nyeli a záport.

3. A hirtelen kivillanó nap tüze és vakító fénye lepi el aztán az ázott tájat: "de dong és csomókban hull már a napfény / s aranymedveként nyalja a tüzes pocsolyákat". Rendkívül feldusított komplex kép ez, alapjai a megszemélyesítések /dong, hull, nyalja/, amelyekben különböző tudatsíkok keresztezik egymást. A vizuális jelenséget úgy dúsítja, materializálja, anyagszerűsíti, hogy más érzékterületeket kombinál hozzá:

a/ egy finom hangélményt: dong...a napfény;

b/ mozgásélményt: hull...a napfény;

c/ alakélményt: csomókban hull...a napfény;

d/ materializáló funkciója van továbbá: az aranymedveként szép, raggal kifejezett hasonlatnak is;

e/ végül még figyelemre méltó: a tüzes pocsolyákat jelzős szerkezet is, mert a szinesztéziás képzetkomplikációkkal együtt jól mutatja, hogy Radnóti a természeti jelenséget az expresszionista költő túlfűtöttségével ábrázolja.

4. A második szakasz képei szervesen illeszkednek a korábbi képsorhoz, továbbá részletezik a zápor utáni fülledt hangulatot. A "Kövér fényesség hintál az ázott deszkáknak jószagán" megszemélyesítés ismét közeli konkrét jelenségre utal, s benne újra a különböző szinesztéziák jelentősek:

a/ a kövér fényesség még eléggé hagyományos, az impresszionista költészetben is gyakran feltűnő stiluselem, de

b/ a fényesség hintál igei metafora a maga dinamizáló,

antropomorfizáló jellegével egészen ujszerű;

c/ figyelemre méltó még, hogy az alakélményen /kövér/ és a mozgásélményen /hintál/ kívül a szaglás érzete is szerepet kap az alapképben /deszkáknak jószagán/, és együtt itt is rendkívül feldúsítják az információt.

5. A következő megszemélyesítés: "fortyog a világ a hirtelen melegben" már általánosító jellegű, amelybe ismét betör egy harsányabb akusztikai elem /fortyog/, s a korábban részleteiben ábrázolt, most általánosított, rekkenő hőséget valósággal eruptív jellegűvé fokozza.

6. A második szakaszt két megszemélyesítés zárja. Ezek már teljesen hagyományos képalkotó módszert mutatnak:

a/ a "tükröző fák közt száll könnyű szellő" ismét finom és konkrét természeti jelenséget ragad meg, a tükröző fák jelzői metaforával jól szemlélteti az esőtől lucskos, napsugarakat visszatükröztető lombozatot, a könnyű szellő jelzői metafora pedig a lombozatot alig mozgató, lágy levegőmozgásra utal;

b/ "a záporosó már a teli gyökérben él" megszemélyesítés újra általánosító jellegű, az eső utáni megélénkülő vegetációról ad hírt.

A négy szakos versben nemcsak a strófaszerkesztés, hanem a képek felépítése vonatkozásában is a második szakasz után jelölhető meg a felezőpont: a költő a záport követő rekkenő hőség ábrázolását a tetőpontig fejlesztette.

II. A következő szakaszban a fülledt hőség fokozatos elcsitulását mutatja be.

1. Erre következethetünk már az első képegység sajátos mozgásjelenségeiből. Két igei metafora teszi ezt a képegységet feszessé:

- a/ bomlik a hőség;
- b/ a hőség imbolyog

Mindkettő anyagi és anyagtalan képzeteket köt össze. Az imbolyog ugyanakkor antropomorfizáló jellegű is.

A költő a fordulatot egy felkiáltó jellel is jelzi, így ad nyomatékot annak, hogy a természeti jelenségben változás áll be.

2. Az antropomorfizálás a következő megszemélyesítésekben fölerősödik: "hajlott / füvek közt dudoló fény kísérgeti utját; / talpát feni és csuszkálva elindul",. A hatásmozanatok egész sorozata egyesül ebben a komplex képben:

a/ a hajlott füvek jelzői metafora a záportól lepaskolt növényzetre vonatkozik;

b/ a dudoló fény pedig szinesztéziás metafora, mert a hangérzetet a vizuális érzettel köti össze. Ezen túl a du-doló megszemélyesítő metafora is, és játékos hangulatot sugároz;

c/ ilyen játékos szinezete van még a kisérgeti gyakori-tó igének, továbbá

d/ a talpát feni és

e/ a csuszkálva elindul megszemélyesítéseknek.

3. A "pára marad itt csak és szövött nyugalom" zeugmás alakzattal a közvetlen környezetében lejátszódó jelenségeket le is zárja a költő. Benne a szövött nyugalom szinesztézia az anyagi és fogalmi sík egymásba játszásával teremt különösen erős feszültséget.

4. Az utolsó versszakban már távlati képek következnek. Első képegység itt a "Héthatáron túl csillámlik háta fénye már". Vele a szemhatárig tágitja a szemléletet, addig

kiséri a tünékeny jelenséget. A költő továbbra is materializál: az eluszó hal és a lemenő nap képzete között vetíti át a tudatot /csillámlik háta fénye/.

5. A befejezést kozmikus képekkel oldja meg:

a/ az "elfagyott kőszál aranylik tőle ott" képben ellentétes pólusokra szikráztatja át a gondolatot. Mégis van a szemléletben realitás, a lenyugvó nap a hegyek szürke szikláit is megaranyozhatja. A képben az elfagyott kőszál metafora lep meg leginkább bennünket. Radnóti vele még a szervetlen anyagot is emberiesíti;

b/ a képzelet most valóban a kozmoszig szárnyal. A kozmosz is emberiesedik: a kemény éjszakai sark megszőkül, a szivárvány kényes az eltűnő nap melegétől.

Nemcsak az egyes képekben, hanem a vers egész képrendszerében figyelemre méltó dinamizmus uralkodik: a futó zápor után a tájra ereszkedő hőséget szüntelen vibrálásában ábrázolja, végül fokozatos távolodását mutatja be egészen a kozmoszig. A versben egy pillanatig sincs nyugalom. Az effajta dinamizmus nagyon jellemző Radnótira. Elszórtan ugyan impresszionista költőinknél is megjelenik már, de következetesen egy-egy versen végig alig uralkodik.

Noha a vers szövegében itt-ott feltűnik az impresszionizmus egy-egy sajátos eleme, egészében Radnóti mégsem az impresszionista képalkotás módszerét alkalmazza. A képrendszer a maga nagyfoku tömörségével, feszültségével és dinamizmusával, sajátos érzékletességével az expresszionizmus iskoláján is átment költő ujszerű lirájának jegyeit mutatja. Erre mutat a sajátos kozmikus méretű befejezés is. A versforma hangulatfestő értékű. A metrum ugyan többnyire jambikus jelleget ölt, de szabályszerűség alig van benne. A jambusok és trocheusok váltakozása is a természeti tünemények mozgását illusztrálja. A rimelést teljesen elhanyagolja. A

szótagszám - a második strófa 13 szótagos sorait kivéve -
meglehetősen szeszélyes.

Az alvó házból csöndesen
kijött a feleségem,
egy könnyü felleg úszik ép
fölötte fenn az égen.

Mellém ül és a hajnali
nedves füvek most boldogan
felé sikongnak, hallani
és fordul már a hallgatag
virágok szára, jár a fény
s megvillan rajtok néhol,
nesz támad itt, toll villan ott
s kakaska kukkorékol.
Rigó pityeg választ s a kert
susogni kezd, minden bokor
alján apró fütty bujdokol,
kibomlik sok hűvös levél
s felfénylik itt egy szalmaszál
a fűben és két ág között
kis pókok fényes szála száll.

Ülünk a fényben, hallgatunk,
fejünk felett a nap kering
s lehelletével szárogatja
harmattól nedves vállaink.

/Hajnali kert, 1938./

A rövid versben rendkívül mozgalmas és érzékletes
hajnali képet jelenít meg a költő, a pirkadó természet
tárgyait és jelenségeit feltűnő részletességgel és aprólé-

kossággal írja le. A vers képsorában éppen ez az érzékletesség a leginkább megragadó: a legfinomabb fény- és hangjelenségek, mozgásélmények válnak felfoghatóvá, érzékelhetővé a megszemélyesítő igei és melléknévi metaforák segítségével. Egy kis beleolvasással rögtön feltűnik a természetábrázolás célja: a tájrajz nem önmagáért, hanem az emberért van, akinek minden érzékszerve szomjasan issza a sokszínű természeti jelenséget. S ami több, ez az ember nem akárki, hanem a költő maga és felesége. A hajnali kert a feleség jöttére elevenedik meg, a táj minden tárgya és jelensége őt veszi körül, őt ünnepli. A tájrajz köntösében szerelmes vers van tehát előttünk. A formakészlet tanúsága szerint a versben a költő a legszemélyesebben is jelen van, ezért ömlik át azon a legintimebb liraiság. Ezt a liraiságot az elemzésnél nem kívánjuk megsérteni, ezért most eltekintünk a képegységek és stiluskategóriák pontokba és alpontokba foglalt rendszerezésétől.

Az mégis feltűnő, hogy a költemény tudatos képfejlesztő technikát tükröz, a legfontosabb rendezői elv az időrend: a költő a képeket úgy pergeti, hogy azok a hajnalodás fokozatosan végbemenő folyamatát festik a szürkülettől a teljes kivilágosodásig.

Az első versszak képeiben még alig van rendkívüli, legfeljebb az, ahogy a költő meg tudja ragadni az éjszaka utolsó perceinek nyugalmát: erre utal az alvó házból megszemélyesítő metafora, valamint a csöndesen módhatározó. A következő megszemélyesítés /egy könnyü fellegről úszik/ azonban már jelzi is a derengő hajnalban meginduló mozgást, de az érzékeny átmenetre gondosan ügyel a költő, ezért van szó fellegről és nem felhőről, s a fellegről nem vékony vagy ritka vagy fehér, hanem könnyü; s nem megy vagy vonul, hanem úszik. S Radnóti a leheletfinom könnyedségnek halk zenei aláfestést is ad egy alliterációval /fellegről... fölötte fenn/, amelynek halk tónusába belejátszik a gyakori e-é hangok diszkrét monotóniája.

A kertben eddig még minden mozdulatlanul rejtőzött a földre leomló félhomályban, csak a feleség és a könnyű felleg mozgott. Most a költő a földre irányítja kettőjük figyelmét. A mellém ül puritán tömönddal azt sejteti, hogy a mozdulatlanul szemlélődő emberpár teljes figyelmére szükség lesz, hogy felfoghassa a természet éledésének minden apró mozzanatát. Ugyanis mintha varázslat történnék, mert "a hajnali / nedves füvek most boldogan / felé sikongnak, hallani" - megszemélyesítéssel fordulat következik a versben: hirtelen minden megelevenedik. Feltűnik itt a sikongnak ige felfokozott akusztikai hatása, amely mintha az alvó kert ébresztője lenne. A valóságban voltaképpen jelen sem lévő hangélmény beleérzésének és felfokozásának igazi indoka azonban a szerelem érzése, a kedves ünneplése, hiszen a nedves füvek felé sikongnak. A megérzékítésnek ujszerű változatára akadunk itt: elvontságok helyett a tárgyi világ antropomorfizálódik, s üde, konkrét ábrázolást eredményez. A megelevenítésnek még nyomatékot is ad a boldogan módhatározóval. Tudatos megoldás ez Radnótinál. A feleség ünneplésére más verseiben is megelevenedik a tárgyi, anyagi világ, pl.: az ajtó kaccan, topogni kezd a virágcserep, a vén villanyzsinór felrikolt /Együgyü dal a feleségről/; a tárgyak összenéznek, zeng egy fél cukor darab, magától csendül egy üres vizes pohár /Tétova óda/.⁶⁶

A "varázsszóra" valóban mozgalmassá válik a hajnali természet. Előbb mozgás- és látásképzetekre épített megszemélyesítések következnek:

és fordul már a hallgatag
virágok szára, jár a fény
s megvillan rajtok néhol,

Nem is annyira a cselekvésképzetek megszemélyesítő jellege a feltűnő itt /hisz az megszokott jelenség a természetben, hogy a virágok a fény felé fordulnak, az sem ismeretlen, hogy

pirkadáskor "jár a fény", mert a fény-árnyék jelenségek vibrálnak/, ám a hallgatag jelzői metafora már ujszerűen emberiesítő. S az egész képsorban mindig jelen van az öröm, a játékosság hangulata is, a virágok, kerti növények, állatok, tárgyak a boldog férj helyett sikongnak és ujjongnak. Játékos elem itt a megvillan mozzanatos ige is.

A nesz támad itt, toll villan ott szimmetrikus szerkezetet alkotó igei metaforákban még hallás és látásképzetek felelnek, de aztán egy sor hangélmény következik. A hangzöont a kakaska kukkorékol igei metafora intonálja, melyre pianiszsimó hangszerelésű választ adnak a finom megérzések:

Rigó pityeg választ s a kert
susogni kezd, minden bokor
alján apró fütty bujdokol,

A hangulatskála továbbra is játékos. Játékoság van a kicsinyítésben /kakaska, apró fütty/, az igékben: a kakaska kukkorékol /és nem kukorékol/, a rigó pityeg, a kert susog, a fütty bujdokol.

Most a költő vizuális képzetekhez tér vissza: a hajnal már annyi fényt gyujtott, hogy a legapróbb mozgás- és fényhatás is magára vonhatja a figyelmes szemlélők tekintetét. Figyelnünk kell a fokozatosságra is, amely hiven követi a fény lassu erősödését: előbb a kibomló levelek látszanak, aztán a füben meglapuló szalmaszál, végül a kis pókok fényes szála is láthatóvá válik. A kezdő és mozzanatos igék /kibomlik-felfénylik/ egyfelől szép konkrét ábrázolást eredményeznek, másfelől erősen dinamizáló jellegűek is, hangulatukkal a fényhatások gyors változásait szuggerálják.

A hajnalodás folyamata ezzel le is zárult. A költő el-
leste az alvó kert ébredésének ezernyi apró mozzanatát. Visz-
zatér a kezdőképhez, az üldögélő emberpárhoz: "Ülünk a fény-
ben, hallgatunk", vagyis nem lehet szabadulni a természetél-
mény rabulejtő varázsától. Az utolsó megszemélyesítés: "fe-

jünk felett a nap kering / a lehelletével szárogatja / harmattól nedves vállaink" - nyugvópontra viszi a vers lendületét, folytonosan felszökkenő hangulat-ívét. A megszemélyesítés lezáró tendenciája kétségtelen - az első versszak megszemélyesítésének szimmetrikus ellenpárja: ott még csupán könnyű felleg uszott - emitt pedig a nap kering az égen.

Ez a vers már erősen elüt a fentebb elemzett, hangsúlyozottan expresszionista versektől. Finom impresszionista hangulatokkal színezett, gazdagon részletező bemutatása a nyári hajnali természet jelenségeinek. Kompozíciója is feltűnő tudatosságot árul el. Három szakaszból áll: a tizenöt-soros középső szakaszt négy-négysoros kezdő-- és zárószakasz öleli keretbe. Így a versszerkezet nem csupán szimmetriát alkot, hanem a képsor csoportosításának jól megfelelő formai eszköz is. A lényeg ugyanis a középső szakaszban van, mivel arról tudósít, hogy miként ontja a hajnali kert sok-sok tündéri szépségét a költő feleségének ünneplésére. A zenekiséret is rendkívül diszkrét: a jambikus ritmus csaknem hibátlanul szökdel, s a ritkázott rimek finoman támogatják a jambusok halk vibrálását. A zene mégsem egyhangu: noha a korábbi versek nyelvének érdes elemei itt lefoszlanak, hangutánzó /sikongnak, kukkorékol, pityeg/ és kifejező hangzásu /villan, bujdokol/ igék mégis feltűnnek, s a vers sajátos mozgalmasságát eredményezik. Az egész költemény mintegy megszemélyesítések, metaforák halmaza, egymást metsző találkozás. Ebbeli sűrítettségénél fogva remekül illusztrálja Radnóti egyéni képnyelvét.

A "Meredek ut" című kötetből emeljünk ki még egy verset, amely Radnóti sajátos tájábrázolásának allegorikus szerepét mutatja.

A bokron nedves zürzavar,
a tegnap még arany avar
barna sár lett a fák alatt,

férget, csigát, csirát takar,
bogárpáncélt, mely széthasadt;

hiába nézel szerteszét,
mindent elönt a rémület,
ijedt mókus sivít feléd,
elejti apró ételét,
ugrik, s a törzsön felszalad;

tanulj hát tőle, védj magad,
a téli rend téged se véd,
arkangyalok sem védenek,
az égen gyöngyszín fény remeg
s meghalnak sorra híveid.

/Októberi erdő, 1937./

Kevéssé ismert verse ez Radnótinak. Pedig megérdemli a figyelmet, hisz egyik miniatűr példája a táj sajátos megjelenítésének: a természet növényei, állatai és jelenségei tulajdonképpen a költő rettenetét hordozzák. Noha a második világháború két évvel később kezdődött, mint amikor a vers készült, a költő már ebben az időben jósolta az elkövetkezendő borzalmakat. A kötet több más versének is efféle hangulata van /pl. Ez volna hát..., Három hunyorítás, Béke, borzalom, Tegnap és ma, Őrizz és védj/. Ez a próféciás előrelátás ad hitelt az Októberi erdő borus hangulatának is.

Az allegórikus versnek különös kettőshangzata van, úgy ad hirt Radnóti halálfélelméről, hogy a bemutatott táj is mindvégig megőrzi legtökéletesebb hitelességét. A figyelmes olvasó folytonosan arra kényszerül, hogy a vers két hangzása /a tájkép és a költő borus hangulata/ között kapcsolatot teremtsen. A kettős jelentés pontos nyomkövetése feszült figyelmet igényel, de ugyanakkor értékes esztétikai élménnyel

is gazdagit.

Az első versszak mintha pusztai tájkép lenne, hisz a késő őszi haldokló erdei táj leírását adja. Mégsem véletlen, hogy a költő figyelmét éppen a bomló természet jelenségei ragadják meg. Figyelnünk kell ugyanis azokra a gondosan kiválasztott képelemekre, amelyek azért kellenek a költőnek, hogy segítségükkel lelkének fájdalmas-borus hangulatát a versben elültethesse és tovább fejleszthesse. Ilyen elsősorban a nedves zürzavar szinesztéziás metafora, amely asszociációs felhangjával a halálfélelmet kiváltó igazi okot, a fasizmus zürzavarát is felidézi. A barna sárrá lett arany avar az első szakasz másik igen fontos metaforája, amelynek asszociációs szférája érinti, eszünkbe juttatja azokat az értékeket és szépségeket, amelyeknek fenyegetettsége miatt szorongva aggódunk. A haldokló természet legapróbb növényei és állatai /féreg, csiga, csira, bogárpáncél/ kerülnek a költő mikroszkópja alá. Mindezek temetője a tegnap még arany avar. Nincs menedék: még a legparányibb elemek sem kerülhetik el a pusztulást. A szórend is nyomatékot ad ennek a pusztulásnak. - A három tárgytól egy anakoluthonnal elszakítja a negyediket és az állitmány mögé helyezi: "férget, csigát, csirát takar / bogárpáncélt, mely széthasadt". Ez az elszakított tárgy a legsúlyosabb, metaforikus asszociációs felhangjával a vészt nagyítja fel: a pusztulásnak a páncél sem tud ellenállni.

A rettenet még feltűnőbb nyomot hagy a második szakasz képein. Az első versszakban kiteljesített természeti kép után a "hiába nézel szerteszét" igei metaforával az embert idézi meg a költő - egyes szám második személyben. Az első szakasz személytelen tájrajza így most nagyon is személyes jellegűvé válik: a tájat és az embert egyaránt sújtja a rettenet. Erre vonatkozik a "mindent előnt a rémület" megszemélyesítés, amely a korábban részletekben bemutatott pusztulást és riadalmat az egész környezetre általánosítja. A má-

sodik szakaszban a félénk mókus képe is megjelenik, riadt menekülésébe beleérzi a költő saját szorongását: "Ijedt mókus sivi^t feléd, / elejti apró ételét, / ugrik s a törzsön felszalad". Az ábrázolásmód itt méginkább összetett: mozgásérzetek és hangérzetek komplikációja valósul meg: a riadt mókus ugrásához és futásához éles hangot társít. A fenyegető veszedelmet nagyítja fel vele. Ugyanakkor a mókus sivitó hangja a tájrajzban is hiteles elem.

A harmadik szakasz képei már tulnyomórészt a kor körülményeire utalnak és azt is elárulják, hogy a verset kiváltó morbid hangulatot valóságos vész hírek okozták, nem holmi rossz hangulat, beteges lelki válság élesztette. Most teljesebbé válik a tájrajz allegorikus szerepe. A vers kettős hangzása közel jut egymáshoz, végül teljesen egybeolvad a két tudatsík. A "tanulj hát tőle, védj magad" felszólítással és a "téli rend téged sem véd" megszemélyesítéssel ugyanis világosan utal a költő a tájrajz funkciójára. Szóhoz jut Radnóti súlyos panasza is. A magányba zárt költő csak önmagában bízhat: "arkangyalok sem védenek... meghalnak sorra hiveid". De még ebben a szakaszban sem szakad el a tájrajz logikájától. A tájra vonatkozó "az égen gyöngyszín fény remeg" megszemélyesítést szövi a szakasz sorai közé, amelynek igéje ismét az egész verset betöltő rettegés képzetkörébe tartozik. A befejező versszakban azonban megnyilvánul az a magatartás is, amely akkor-tájt egyre jellemzőbb Radnótinál: helyt kell állni, védekezni kell. Jellegzetes eszköze a gyöngyszín fény jelzői metafora. Több versében is a felüldítő természeti jelenség mint elpusztíthatatlan szépség reménykeltő motivumként kap szerepet, pl. "s a fényben föllegeg / a nap felé egy rózsaszín flamingó" /Huszonkilenc év/; "s fejünk felett majd surrog és csivog / a fecskefészkektől sötét ereszt! Így lesz-e? Így! Mert egyszer béke lesz." /Himnusz a békéről/;

"vár talán még diadal / és várnak még beszédes pálmaágak"
/Éjfél/ stb.

A vers formája tökéletes egységet alkot az egységes gondolatrendszerrel: benne egyetlen "diszes" elem sincs. A komor hangulat csak a klasszikusan legegyszerűbb eszközöket türi meg. A ritmus következetesen nyolc szótagos hangsúlyos. A mondatok szabályos rendben követik egymást, a sorok tagolásának megfelelnek. A sorok ivét a mondativ csupán egyetlen enjambement-ban keresztezi.

Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul,
a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull;
torlódik ember, állat, szekér és gondolat,
az ut nyerítve hőköl, sörényes ég szalad.
Te állandó vagy bennem e mozgó zürzavarban,
tudatom mélyén fénylesz örökre mozdulatlan
s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál,
vagy korhadt fának odván temetkező bogár.

/Razglednicák, 1. 1944./

A verset egyszer már idéztük, arra nyújtott kitűnő példát, hogy a közkeletű szavak elalvó energiáit miként tudta felébreszteni a költő. A vers a képalkotás szempontjából is sok újdonságot hoz, az egymást keresztező, átszövő képek nagy feszültséget eredményeznek.

A nyolcsoros költemény Radnóti legutolsó verseinek egyike. A halálra kinzott költő végső energiáját szedi össze, hogy hiteles tanuja lehessen a háboru döbbenetes pusztításának. De itt is, mint e korszak sok hasonló tárgyú versében megjelenik a reményt nyújtó egyedüli vigasz, a nagy szerelem. A vers eszerint két azonos terjedelmű egységre tagolódik. Az első a háboru apokaliptikus zürzavarát jeleníti meg, a második - mintegy ellentétül - a költő szerelmének állandóságá-

ról, változatlanságáról vall.

1. Rögtön az első megszemélyesítés /Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul, / a hegygerincre dobban, majd tétováz s lehull"/ több képzetkomplikációs metaforát tartalmaz:

a/ jelzői metaforákat: vastag ágyuszó és vad ágyuszó.

Míg az elsőben alakérzet és hangérzet metszi egymást, a második jelzői metafora megszemélyesítő jellegű. Voltaképpen maga az ágyuszó is metafora, bár megszokottságánál fogva metaforikus asszociációs köre beszűkült, elhalványodott. Mégis ebben az összetett metaforában /vastag, vad ágyuszó/ a tudatsíkok keresztül-kasul szövik egymást, hisz az alakérzet önmagában is több érzéki érzethez kötődik.

b/ Az ágyuszóhoz aztán még négy igei metafora tartozik /gurul, dobban, tétováz, lehull/, s ezek újabb tudatsíkokkal gazdagítják asszociációs körét: a gurul és lehull igei metaforákban a mozgásérzet a hangsúlyosabb, de anyagszerűsítő funkciójuk is nyilvánvaló, hisz gurulni, lehullani csak anyagszerű testek képesek; a dobban hangutánzó igei metaforában a mozgásérzettel hangérzet találkozik; a tétováz pedig megszemélyesítő metafora. A képzetkomplikációs jelzőkkel és igékkel feldusított megszemélyesítés a hegyekről visszaverődő és lassan elülő ágyuszó félelmetes hangulatát kelti. Most látjuk igazán, hogy a közeledő front ijesztő zajának realista ábrázolásában milyen nagy hasznát veszi Radnóti annak a dinamizmusnak, amelyet az expresszionista stílustól tanult. Aki hallotta valaha a nehézágyuk dörgését, a vers olvasásakor ráismerhet dermedt hatására.

2. A következő képekben a fejvesztett menekülés zürzavarát ábrázolja Radnóti:

a/ A "torlódik ember, állat, szekér" még megszokott képet idéz fel, szinte prózaián, de a költő a gondolat-ot is az érzékelhető jelenségekhez asszociálja, s a torlódik igei me-

taforával valamennyit egy mondatba foglalja, ezzel a zeugmá-
valamegszokottat is a költészet szférájába emeli.

b/ Az első szerkezeti egységet "az ut nyerítve hőköl,
sörényes ég szalad" megszemélyesítésekkel zárja le. Bennük
kétségtelenül a riadt, ágaskodó, majd lobogó sörénnyel vág-
tató paripa képzete uralkodik, s mozgásérzetek /hőköl, sza-
lad/, hangérzet /nyerítve/, alakérzet /sörényes/ találkozá-
sából szövődnek. A komplex képben jelen van még két szinek-
doche is, hiszen az egészszel a részre, az uttal és az éggel
a paripára utal. Szó van itt továbbá parabolikus felnagyí-
tásról is, amely kozmikus méretüvé fokozódik.

3. A második szerkezeti egység művészi módon felépített
hasonlat, amelyben a költő egyik leggyönyörűbb vallomását
mondja el a kedvesnek, ki messze van, vad határon túl, s még-
is vele van örökké. Mint már említettük ez a négy sor az el-
ső résznek ellentéte, mert a háboru esztelen forgatagával,
bizonytalanságával szemben a szerelem biztos állandóságát
érzékelteni. De itt is megmarad a feszültség a mozgó zürza-
var és állandó, mozdulatlan metaforák által sejtetett sze-
relem változatlanúsága között. A némán metaforával pedig a
vers kezdő soraiban előforduló vastag, vad ágyuszóra felel,
illetve alkot kontraszthatást.

A hasonlat magvát a szépség, jóság megtestesítője az
angyal-képezi. Felsőbbrendű lény, aki alig tudja megérteni
a gonoszságot, pusztulást. De mintha érezné a költő, hogy
az angyal nagyon is felül áll a szörnyüségeken, az utolsó
sorban az apró, halálra dermedő bogár képét idézi fel, hi-
szén a kedves is ilyen dermedt tehetetlenségben éli át mind-
azt, ami történik.

A ritmus és a rim kimunkáltsága is fokozza a vers szép-
ségét. A panaszos, fájdalmas hangulatot finom zenével kísé-
rik a hibátlan jambusok és spondeuszok. A rim is egyszerű pá-
rosrim.

IV. Versmondattani jellegzetességek

Grétsy László hívja fel a figyelmet arra, hogy a versmondattan tárgyát képező alakzatok kétféle indítékból jöhetnek létre: egyrészt a költői ihlet sugallatára, másrészt a formai megkötöttség kényszerítő hatására kristályosodnak ki.¹ A nyelv nem pusztán értelmi alakulat, hanem érzelmi, akarati elemek befolyása alatt is áll. Nemcsak az értelmi mondanivaló, hanem inkább az érzelmi-akarati tényezők befolyásolják közölnivalónk kifejezési formáját, az érzelemmel telített beszéd gazdag forrása lehet a stiluskategóriák kialakulásának, így a versmondattani jellegzetességek létrejöttenek is.² Különösen így van ez a lirában mint érzelemmel telített költészetben.

Ebben a fejezetben elsősorban azokat a versmondattani alakzatokat tárgyaljuk, amelyek a költői közlés érzékletességét különösen fokozzák. A formai kötöttség kényszerítő hatására létrejött alakzatokat csak érintjük, mivel a hangtani, akusztikai információk elemzésekor ezeket már elemeztük. Sőt a kört még tovább szűkítjük az erősítés, nagyítás szerepét betöltő eszközökre, mivel ezek Radnóti költészetére nagyon jellemzőek. Létrejöttüket nagyban befolyásolja, hogy a költő gyakran szándékosan is expresszivitásra, érzelmi-hangulati hatásra törekszik. A lirának általában is hagyománya a szóbanforgó nyelvi eszközök alkalmazása.³ A XX. század elején meg éppen aktuális eszközök is, hiszen a vitalista líra expresszivitásának kialakulásában szinte nélkülözhetetlen stiluskategóriák.

1. Az egyszerű, disztelen szóismétlést az alaki erősítés, nyomósítás eszközei közé sorolja a stilisztika. A Nyugat költői közül talán csak Ady, a "Vér és arany" költője

kedveli. Pedig az újabb stilisztika szerint az "ismétlés az irodalmi kifejezés alapvető törvényszerűsége, kritériuma."⁴ Valóban az ismétlés alkalmas arra, hogy a költő egy-egy fogalomnál hosszabban időzzék, s ezáltal a figyelmet rá felhívja, azt kiemelje. Radnóti ifjúkori - a modernista stílusirányok hatását mutató - lirájában a külső cicoma kevés, a kifejezés szépsége másodrendű, az expresszivitás nyomul előtérbe, s e szerep betöltésére szóba jöhetnek a legdisztelenebb eszközök is. Kötetben még meg nem jelent, egészen kezdő verseiben is már gyakran találunk szintelen, de mégis nyomatékosító szerepet betöltő ismétléseket: "Mintha, mintha az Élet partján állnék..." /A Duna partján, 1925./. A legegyszerűbb kettőzés /gemináció/ ez, mégis érzelmi nyomatékot ad a közlésnek, az olvasó tudatát visszaugrásra készíti. Hasonlóan egyszerű megoldás: "Lapoz, lapoz szirmaid között a szél," /Rózsa, 1926./.

Ezek a legegyszerűbb ismétlésformulák is már a retorika körébe tartoznak. Mert az egyszerű ismétlés is retorikus, a többszörös pedig irodalmivá avathat egy nyelvi jel-sort.⁵ Növelhető az ismétlés érzelemkeltő hatásfoka a különféle variációkkal. Pl. amikor a két verssorra terjedő ismétlést szimmetrikus párba helyezi a költő:

A kétszínű Életnek partján...

Kétszínű Életek útján...

/A Duna partján/

Variációs ismétlés ez, a tudat ide-oda ingását eredményezi.

Az idézetekből jól látszik, hogy a 16 éves költő Ady utánzásával indul. - Első kötetének ismétlései már lényegesen igényesebbek. A megismételt fogalmat más-más jelzővel díszíti, s a kiválasztott jelzők felfokozzák a kifejezés expresszivitását, eruptív jellegét: "...lelkes / földeken, csillanó földeken / csörren ütődő szárba szökkenve a búza!"

/Köszöntsd a napot, 1929./. Metaforikus jelzőkről van itt szó, amelyek a tudatot átváltják egyik szférából a másikba. Az ismételt mondatelemek más-más sorokban helyezkednek el, de szimmetrikus szerkezetbe is rendezhetők: "lelkes földeken, csillanó földeken" - s ekkor a ritmikai-zenei elemek közvetítésével az ismétlődő mozzanatok tovább halmozódnak.

Ifjúkori lirájában ismétléseivel nem mindig a lényeghordozó elemet domborítja ki, hanem a kevésbé jelentős jelzõt, ami által a kifejezés új színekkel gazdagodik. A sajátos ismétléssel együtt rendkívül jellegzetes megoldáshoz jut el a költõ: a h hangokból alkotott alliterációs sorozattal különös, halk zenét teremt ismétléseivel, s e halk zeneiséghez viszont a megismételt elemek pattogó daktilusi ritmusa társul. A keményen lüktetõ daktilusok a szomorú hangulattal és az alliteráció halk zenéjével disszonanciát alkotnak és ilyen módon adnak súlyt a különös költõi panasznak: "sírásom csorgott szûz arcomon, amely már halvány mint a / hajnali holt hold / mely szegyen a hajnali hajnali égen." Az ismétlésmozzanatok itt már többszörösükre növekednek: egyrészt a pusztai ismétlésekben keresi a tudat az egyezést, másrészt sokszoros visszaváltást eredményeznek a betûrimek /2 betûrim van az ismételt szövegrészben/, s végül visszaváltásra készítetnek a sorokba lopakodó daktilusi lábak is.

Ahogy Radnóti költészetének aktivista tendenciái erõsödnek, a szóismétlés expresszív funkciója is fokozódik. Fontos elemeket kettõz, a mondatok állítmányát, hatásosan érzékeltetve a cselekvés, történés kiterjedését, tartósságát, a képek méreteinek kitágulását. Ezek háttérében áll a költemény súlyos tartalma, a néger proletárok forradalmának lassu, de fokozatos terebélyesedése, s végül tettekre kész robbanékonysága. Fokozza az ismétlés intenzitását, hogy benne a mondatok tükörképbe állíthatók /chiazmus/. A szóismétlés egy alárendelõ összetett mondatot és egy bővített mondatot ölel át, s az elsõ mondat mellékmondata gramma-

tikailag ugyan nem, de értelem szerint az egyszerű mondatra is vonatkozik, ugyanis ennek módhatározója /suhogva/ akusztikai hatásával konvergál a mellékmondatral - hisz a langyos trópusi eső suhogva záporozik:

Nőtt a legény, mert locsolta a langyos trópusi eső és nőtt suhogva a lány is

/Ének a négerrel, aki a városba ment, 1932./

A következőben az ismétlés két tagmondata tökéletes szimmetriát alkot, mindkét mondatnak azonos mondatrészei vannak:

Őszült a fa otthon és őszült / a fán a lány

/U.o./

Az ismételt elemek szaporításával természetesen növekszik a chiazmusz határfoka is: .

Halál előtt ültek és ültek a bucsu előtt

/U.o./

A Montenegrói elégia c. költeményében az állitmány ismétlésével az inségben tengődő montenegrói család legsúlyosabb gondjait hangsúlyozza. Az állitmány funkcionális terhelt-sége jön így létre, s az ismétlésvariációk egyuttal a költő szubjektív gondjainak is nyomatékot adnak: "Így élnek ők itt, s földjüket fallal védik a széltől, gyökerenként / óva nehéz hozadékát... Élnek, ahogy élek más tájakon én és élnek a többiek is, / nem könnyít sorsunkon az esti beszéd; sziklák között / ritka a jókedv és sok a tennivaló: lopós férfi élhet

csak pihenősen!"

Az állitmány funkcionális terheltsége későbbi költészetében is elég gyakori. S az ismétlés hatása alliterációval akusztikailag is jelentősen feldusitható. Az ismételt szakasz után felhangzó betűrimék zenéje az olvasó tudatát visszaváltásra készíti. Jól megfigyelhető az e-é hangok torlódása is, a költő pajkos kedvében az ismétléssel is szaporítja ezeket a magánhangzókat:

S én kérek, újra kérek, s nagy kerek, / zsírba mártogatott kenyerekkel / settengek /Hajnaltól éjfélig, 1938./

A felszólító móddal is fokozott hangsúlyt kap a megismételt igei állitmány, s a költői hitvallásnak nyomatékot ad: "higgyétek el, higgyétek nékem el, / joggal legyen az óvatos gyanu! / költő vagyok, ki csak máglyára jó, / mert az igazra tanu." /A "Merdek út" egyik példányára, 1939./ - A mozzanatos igei állitmány háromszoros ismétlésével a hol előtűnő, hol felhők mögé rejtőző februári napsütést jellemzi. Az ismétléssel hármassal chiasmusz keletkezik:

Megvillan a nap. Megvillan az ég. / Megvillan a nap, hunyorint. /Naptár, 1941./

Másutt az igei állitmány ismétlésével a megtörtént események tartósságát, huzamosságát érzékelteti a költő. Az olvasó tudatában szinte döbbenetes méretű visszhangot kap a háború: "szálltak a gyors behívók, szaporodtak a verstöredékek, / és szaporodtak a ráncok a szépmosolyú fiatal nők / ajka körül s szeme alján;" /Á la recherche..., 1941./

Néhány versben az ismétlés egész sorokra kiterjed. A Dal c. versben eredetien, ujszerűen oldja meg a szólamok ismétlé-

sét: egy-egy versszak záróképe a következő szakasz első sorában ismétlődik, s a panaszt szinte végtelen folyásúvá növeli. De ezen kívül más szakaszok háromszorosan, a rimek zenéjében pedig sokszorosan ismétlődnek, ide-oda mozgásra készítetik a tudatot:

s oly mindegy merre, meddig,
jövök, megyek, vagy ülök,
hisz ellenem sereglük

az égi csillag is,

az égi csillag is
felhő mögé buvik,
sötétben bukdosom

a szittyós partokig,

a szittyós partokig

már senki nem kísér,
már régen nem kísér
a táncos szenvedély,

már régen nem követ

a bársonyorrú őz,
mocsárban lábalok,

szinéről száll a gőz,

szinéről száll a gőz

és egyre süppedek,
fölöttem nedvesen
egy kondorpár lebeg.

/Dal, 1939./

Egy másik versben a szólamok teljesen szabályosan, periodikusan ismétlődnek. Az ismétlés azonban nem változatlan,

az enyhe variáció a párbeszéd hatását kelti, noha a költő voltaképpen lírai monológot alakít. A kedves, akihez szól, csak elképzelt, fiktív személy, a választ helyette is a költő mondja. A vers a népdalok ritmusában szól, zeneiségében is remekmű. Az ismétlés különben is népies jellegzetesség, általa a költő népi ízt tud belopni verseibe. Ezen túl a dinamikus költői egyéniségnek is kedves stiláris alakzata az anaforás ujracsengengetés.⁶ A felező nyolcasokból álló sorok szaporább ritmusát a rövid háromszótagos sorok fékezik, megakasztják, a képtömböket lezárják. De a költő újabb és újabb lendülettel variálja szerelmi vallomását. A variáció érdekessége, hogy hat kétsoros képegységet két háromsoros követ, a hat soros ismétlések előbb keresztben, aztán párban helyezkednek el, ezzel is a vallomás lezárttságát erősítik:

Két karodban ringatózom
csöndesen.
Két karomban ringatózol
csöndesen.
Két karodban gyermek vagyok,
hallgatóg.
Két karomban gyermek vagy te,
hallgatólak.
Két karoddal átölelsz te,
ha félek
Két karommal átölellek
s nem félek.
Két karodban nem ijeszt majd
a halál nagy
csöndje sem.
Két karodban a halálon,
mint egy álmon
átesem.

/Két karodban, 1941./⁷

A Péntek c. vers szakaszainak első sorában "Az április megőrült" megszemélyesítés tér vissza anaforikusan, mintegy szakaszkezdő refrént alkotva. A zord természeti kép ismétlésével a költő párhuzamba állítja az április szeszélyes időjárását a kor zordságával. A természeti képek a kor bírálatával összeolvadnak, s a költő nyugtalansága, rettenete a hol nekilendülő, hol megakadó ritmustól megfelelő zenei aláfestést kap:

Az április megőrült,
még nem süttött a nap,
egy hétig folyton ittam,
így lettem józanabb.

Az április megőrült,
fagyot suhint ma rád,
egy író ír s hetente
eladja a hazát.

Az április megőrült,
csikorgó hó esett,
sokan már elfutottak
s a szívük megrepedt.

Az április megőrült,
vonít a fagy felett,
három barátom elment
s mindhárom elveszett.
stb.

/Péntek, 1941./†

Az alaki erősítésnek költőibb eszköze a töismétlés vagy figura etimologica. Alkalmazása esetében a hangok egybecsendülése a lényeges eredmény, hiszen alliterációt eredményez,

s a zenei nyomaték hathatós dusicítója az érzelmi, tartalmi közölnivalónak.⁸

Tudjuk, "hogya a figura etymologica eredetileg olyan töismétlést jelent, amelyben az ige ugyanabból a töből származó főnév tárgyesetét veszi maga mellé".⁹ A töismétlésnek ez az ősi típusa Radnóti költészetében ritka, s az értelmi mondanivalónak ad fokozottabb intenzitást: "testvéreim / a milliók... s milliók akik helyett álmodom az álmot..." /Sirállysikoly, 1928./ . Mai költészetünk már szabadabban kezeli a töismétlést. Radnótinál is gyakoribbak azok a típusok, amelyekben az igei állitmány mellett bármely mondatrész szerepelhet, s a különféle cselekvés-körülmények meghatározása céljából jöttek létre. Ezekben persze már lényegesen kisebb elemek ismétlődnek, ezért az értelmi-hangulati nyomatékot gyakran felülmulja az alliterációból eredő zenei hatás: pl. "Ikreket szült anyám, / meg is halt ott nyomban, / az öcsémmel együtt / nyugszik nyugalomban." /Mondogatásra való, 1935./; vagy: "S a ringató hómályban ringó / virágon dongat még a dongó." /Hajnaltól éjfélig, 1938./ . /A Legjellemzőbb hangtani sajátosságok c. fejezetben tüzetesen bemutattuk a figura etimologica akusztikai ingertkeltő hatását, itt most elsősorban szintaktikus vonatkozásaira térünk ki./ Különösen hatásosak, expresszivek azok a töismétléses szerkezetek, amelyek igéből és a belőle képzett igenévből állnak. Radnóti kedveli az efféle szerkezeteket, hiszen nyelvének jellegzetes dinamizmusa a halmozott igék és igenevek eredménye. Jelentéssűrítő funkciójukon túl a zenei hatás ezekben is a lényegesebb, költőiségük leginkább ebben rejlik: "Két arcán két pipaccsal / pirult, hogy jödögélve jötünk, - a rét," /Zápor után, 1934./ . Ebben kivételesen az értelmi nyomaték is erősebb, mert a töismétléshez egyszerű ket-tőzés és hármas alliteráció is társul. - Más igeneves szerkezetek még pl.: "fölkel az ősz és lopni lopakszik az éjben." /Éjszaka, 1942./; "fényén futkos a fény, / csókra tünő tüne-

mény." /Virágének, 1942./. Ez az utóbbi ismét hármas alliterációval van feldusítva. Voltaképpen két tőismétléses pár van jelen benne. - Fordításának tőismétlése már kevésbé játékos, de az ismételt elemek kiterjedtebb volta miatt erősebb benne az értelmi hangsúly: "És Zeusz trónjához borul s kiáltva kiált a mellőzés miatt" /Friedrich Schiller: A föld szétosztása/.

Radnóti tőismétléses szerkezeteinek nagyobb részében a kötöttség még jobban felbomlik, minden olyan tőismétlést elfogad, amelyben a két szó ugyanannak a tőnek képzett vagy ragozott származéka, már az ige jelenléte sem követelmény. Létrejöttükben minden bizonyítással szerepet kap a költő heves akciójahajlama. A következőben a sziszegő mássalhangzók uralma teszi mintegy élessé az alliterációt: "Most kürt szava számon a szó" /1932. május 5./. A zene nyomatéka azonban lényegesen mérséklődik, ha a tőismétléses alakzatok a leggyengébb hangzóságu mássalhangzóval a h-val kezdődnek. A nyomatékot az is csökkenti, hogy tagjai közé hosszabb szerkezetek ékelődnek, s a figura etimologica az egyszerű szóismétléshez kerül közelebb: "Nagy csata volt bizony az! / hogy haldokoltál, a kisgyerek én, / nagy diófaággal hajtottam rólad a halált s a / legyeket! meghaltál mégis..." /Emlékező vers, 1933./. De a szorosabban egymás mellett állókból is csak halk zene árad: "Prágában J M ölte meg magát, / honában hontalan maradt, / P R sem ir egy éve már, / talán halott egy holt gyökér alatt." /Csütörtök, 1939./. E szerkezetekben minden figyelmünk az érzelmi-értelmi nyomatékra irányul, onnan más elem nem vonja el, a kialakuló halvány zeneiség annak szolid színezője csupán.

Mihelyt azonban e fellazult típusban zöngés mássalhangzók csoportosulnak, a zenei funkció határozottabb szerepet kap. A d és r hangok gyakorisága miatt a rettegtető intelem fortisszimóvá erősödik a következő idézetben: "Szervezkedtek

és dárdákat vertek, / dárdákkal dárdás sorsot fenyegettek;" /Ének a négeréről, 1932./. A zeneiség még választékosabbnak, komponáltabbnak tűnik, ha csupa zöngés hang csoportosul a tőismétlésben: "s már feleselget / fenn a magasban / dörge-delem vad / dörge-delemmel," /Bájosló, 1942./. A következő példában a tőismétlés négy elemből alakul, az értelmi-érzelmi nyomatek is erős, mert az alliteráló hangok többszörös ismétlődése a kísérezénét felerősíti: "s kár világodért, mit enmagad kapartál / tiz kemény körömmel életed köré, mig / körötted körbe-körbe lengett a halál" /Vihar előtt, 1934./. A tőismétlés tagjain kívül is felhangzik egy-egy betűrim, ezért a kísérezene főszólama méginkább kiemelkedik.

Az oldottabb figura etimologica könnyen helyet talál Radnóti prózájában is. Egyik tanulmányában a fontos gondolat nyomósítja: "Tagadja ezt a világot, és emigrál az önmaga által önmagának teremtett világban..." /Füst Milán, Tanulmányok, Magvető, 1956. 122.1./.

Az alaki és tartalmi erősítés eszközei között éles hátvonalat húzni nem lehet, hiszen még a legegyszerűbb alakismétlődés is járhat - a legtöbbször jár is - tartalmi nyomósítással. Azokat az alakzatokat mégis minden kétséget kizáróan az alaki kategóriák közé sorolhatjuk, amelyek az alak változatlan visszatérésével jönnek létre. De ide tartozónak tekinthetjük az ugyanazon tő variánsából keletkező figura etimologicát is, bár átmeneti jellege kétségtelen, mégis az alaki egyezés a szembeötlőbb benne. Minden esetre ez a szerkezet már átvezet a tartalmi erősítés alakzataihoz, amelyekben az értelmi-érzelmi nyomatek teljesen eltérő alakú szerkezetekből származik.

2. A tartalmi erősítés eszközeinél a zenei funkció teljesen vagy majdnem teljesen kiszorul, az értelmi-érzelmi-hangulati nyomatek viszont; annál zavartalanabb. Az érzelmi elragadtatás egyik legegyszerűbb, ősi, hagyományos eszközét, a

szóhalmozást Radnótinál alig találhatjuk meg. Ugy látszik érzelemkitöréseiben nem szívesen alkalmazkodott ahhoz a kötöttséghez, amely a szóhalmozás szinonim fogalmai között van. Szinonimáinak rendszere ugyan csodálatosan gazdag, de ezeknek alkalmazása rendszerint elűt a szóhalmozás jellegétől, az öszszesűritett szinonimák között fokozatosság, intenzitásbeli különbség észlelhető. A következő példánkban a szóhalmozás segítségével korának többoldalú jellemzését segíti elő: "Oly korban éltem én e földön, / mikor besűgni érdem volt s a gyilkos, / az áruló, a rabló volt a hős," /Töredék, 1944./.

Az erős nyomaték onnan ered, hogy a mondat alanya halmozódik közös állitmánnyal.

Kötetlenebb formája a tartalmi erősítésnek a felsorolás, részletezés, mert benne nem szinonimák szerepelnek. Radnótinál többféle változatával találkozunk. Közös jellemzőjük, hogy több tagból állnak, hosszú sort alkotnak s bennük hasonló szerkezetű, illetőleg azonos mondatrészek követik egymást /izokolon/. A következőkben a mondat állitmánya halmozódik, ezért hatása rendkívül expresszív: "mi vagyunk most a fű, / a fa, a part, az öröm is / és szépszavú áldása / a tájnak!" /Tavaszi szeretők verse, 1929./; "És elkapta egy éjjel a gróf porzó / motorja az uton s leteperte; most / félszemű s karu, béna; nem is hadirokkant." /Elégia, vagy szentkép, szögetlen, 1931./.

Érdekes, hogy mindegyik példában névszói állitmányok ismétlődnek. Igen feldusítja az információt, ha a felsorolás, részletezés a mondat alanyát sokszorozza. Radnóti feltűnően gyakran használja ezt a hatásos retorikai eszközt: "a fájdalmak kertjéből jöttem / ahol sirást hozott / a szél a nap az eső / a köd a hold a hó / az ág az ég az éj is!" /Variáció szomorúságra, 1929/; "csak fű van és fa; / nap, hold, csillagok s állatok vannak / a tarka mezőkön." /Pirul a naptól már az őszi bogyo, 1930./; "Kenyér, szöllő, legelő és tej / tapsol ropogva, hogy összehajoltunk!" /Férfinapló, 1932. április 24./;

"Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul, / a hegygerincre
dobban majd tétováz s lehall; / torlódik ember, állat, sze-
kér és gondolat" /Razglednicák, 1944./. Legszebb hazafias
versében a mondat tárgyának részletezésével szemléletesen
állítja elénk a haza legföltettebb értékeit: "Ki gépen
azáll fölébe, annak térkép e táj, / s nem tudja, hol la-
kott itt Vörösmarty Mihály; / annak mit rejt e térkép?
gyárat s vad laktanyát, / de nékem szöcskét, ökröt, tor-
nyot, szelid tanyát;" . A részletezés hosszan elhúzódik,
több mondatot sző át, s ellentétrendszerrel kombinálódik,
mert a költő a részletezést így folytatja: "az gyárat lát
a látcsón és szántőföldeket, / míg én a dolgozót is, ki
dolgaért remeg, / erdőt, füttyös gyümölcsöst, szöllőt és
sírokat / a sírok közt anyókat, ki halkán sírogat," /Nem
tudhatom, 1944./. A felsorolás nyomatékosító jellege azért
is kiemelkedő, mert a halmozott tárgyat közös állítmány kö-
ti össze.

A gradatió vagy fokozásos ismétlés még expresszivebb
retorikai eszköz. Nem nagy számban, de változatosan szere-
pel Radnótinál. Nagyobb expresszivitása onnan származik,
hogy az egymást követő fogalmak, egy fokkal súlyosabbak az
előzőknél. Nagy hatást érhet el a költő azáltal is, ha az
egymást követő fogalmak között asszociációs ugrások vannak,
mint pl. a következő fokozás első és második tagja között:
"A bűnnek áttetsző tiszta hajnalán / te vagy a föld, a test,
a vér" /Az áhitat zsoltárai, 1928./. A következő példa pe-
dig negatív irányú fokozatosságot mutat, meglepő hatása eb-
ből ered. A költő személyes panaszának jellemzésekor a leg-
fájdalmasabb elemmel kezdi a felsorolást, s a legkisebb in-
tenzitású fogalom a sorozat végére kerül: "Az anyám meghalt,
az apám és ikeröcsém is, asszonyom kicsi huga, nénje és an-
nak férje." /És kegyetlen, 1933./. Ebben a példában külön-
ben a szórendnek is külön stílusértéke van: a köznapi be-

szédben állitmánnyal kezdenők a mondatot. -

Gazdagabb és költőibb a fokozás, ha nem csupán egyes szavak, hanem szókapcsolatok halmozódnak benne. A következő példában voltaképpen két-két szorosban egymáshoz tartozó három tagu felsorolással van dolgunk. Szépségüket még tovább emeli, hogy szimmetrikusan helyezkednek el, ritmikusan követik egymást, külön-külön sort alkotnak, s a béke és idill kifejezésére született hexameter zenéje - mintegy Vörösmarty reminiscenciaként - ellenpontozza fájdalmas, borús hangulatukat. Ebben a fokozásban a mondat tárgya halmozódik:

jóhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot,
s várja a véget, a sűrű homályba bukót, a csodákat.

/Hetedik ecloga, 1944./

Két haladványsor ad nyomatékot az állitmánynak a következőben is: "A sorsod ellenére voltál mester / és példakép. Hívó, igaz, okos;" /Nem bírta hát..., 1944./.

A tartalmi nyomósítás egyik leghatásosabb eszköze az ellentét. Irodalmunkban igen gazdag hagyománya van, bár hosszú multra alig tekinthet vissza, hiszen a XIX. század előtt fontosabb szerephez nem jutott. A romantika stíluseszközeként először Vörösmarty nyelvében hajtott életerős gyökeret, a haladásért vívott harc vagy a "nemzethalál" lehetőségének felvetésével serkentette cselekvésre a reformkor hazafiaiit. Tovább növekedett jelentősége Petőfi költészetében: nemcsak egyes ellentétpárok, hanem - igen hatásos megoldásként - egy-egy vers egész mondanivalójának ellentétes képekre építésében nyilvánul meg. Zlinszky Aladár megállapítása szerint "költeményének mondhatni háromnegyed része ellentétben épül föl, vagy legalább ellentétet tartalmaz."¹⁰ Már többször utaltunk Vörösmarty hatására Radnótinál.

Modern költészetünk is változatosan aknázza ki az ellentétben rejlő kifejező értékeket. Ady tettekre buzdító szuggesztivitással juttatta kifejezésre korának ellentmondásait forradalmi verseiben. Nála is gyakran találkozunk az ellentétek sorozatával.¹⁰ Igaz, lényegesen csökkentebb szerepben, de József Attila költészetében is megtaláljuk. Radnótinál szintén hiába keresnénk nagyszámu ellentétet, de a fellelhetők igen változatos kompozíciót mutatnak, ujszerűen használja fel a bennük rejlő expresszivitást. Ezért az ellentét Radnóti költészetének is fontos stilisztikai kategóriája, s a romantikától és az expresszionizmustól eltanult retorikai eszközök csoportját jelentősen gazdagítja. Jellegzetesek azok az ellentétei, amelyeket poláris fogalmakra épít. Stilushatásuk, lényegkiemelő szerepük onnan ered, hogy tudatunknak gyorsan kell egyik végtelből a másikba átváltania. A következő ellentétpárokkal az alkonyodás menetét, folyamatát érzékelteti: "Sötétül lassan a piros / s ami soká maradt fehér, /

az is már látod, feketéll,"¹² /Vénasszonyok nyara, 1934./

vagy:

fut macskatalpain a tompa fény, / halvány árnyat szül a vastag árnyék.

/Alkonyi elégia, 1936./

Ebben az utóbbiban hármás chiazmusz van jelen. A következőben pedig az antitézis két izokolonná bővül és mindkét oldalon egy-egy hasonlattal kombinálódik:

s szép mint a fény és oly szép mint az árnyék,

/Levél a hitveshez, 1944./¹²

Még inkább esztétikai strukturává alakul a poláris ellentét, ha az ellentétpár egyik tagja a poláris fogalom szinonimája. A képzelet így nem csupán vízszintes asszociációkra kényszerül, hanem függőlegesre is:¹⁴

Milyen mély volt gyermekkorom, / s milyen magas az ifjuság!

/Huszonnyolc év, 1937./

A metaforikus ellentét hasonlattal is kiegészül ismét mindkét oldalon a következőben:

ki könnyű voltál, mint a szellő, / súlyos vagy, mint a kő.

/Ősz és halál, 1939./

Még tevékenyebb asszociációra, oszcillálásra készítenek azok az ellentétek /oxymoronok/, amelyekben a szembeállított fogalmak látszólag kizárják egymást, hiszen éppen megmagyarázhatatlan voltuknál fogva rendkívül izgatják képzeletünket és érzelmeinket.¹⁵ A tüzelő gondját összegezi a következő ellentétpárral:

most fa kéne télre, tavaly az idő / feketére verte szomszédék

szőke lányait

/Szerelmesvers november végén,

1932./

Féltett könyvtárának kincseit is ellentéttel jellemzi, miközben könyveinek tartalmára is utal: "...Békés és harcos könyveim fölött / a polcokon s fiókjaim lukán / lidércként imbolyg a házkutatás riadalma" /Tört elégia, 1933./. A béke és a borzalom is ellentmondó, egymást kizáró fogalmak. Radnóti mégis egyetlen képbe foglalja, s az ellentéttel jellemzi a háboru okozta nyugtalaniséget: "az uccán béke lengett s valami borzalom." /Béke, borzalom, 1938./. Hosszadalmas leírás helyett egyetlen ilyen ellentéttel pontosan érzékelteti, ahogy a patak vize visszatükrözteti a lenyugvó nap vörös fényét: "Kilenc perccel nyolc óra múlt / kigyúlt a víz alatt a tűz," /Pontos vers az alkonyatról, 1934./. Ugyancsak az alkonyodást asszociálja a következő ellentét egymást látszólagosan kizáró fogalmaival: "Egy szürke kecske állong, / szórén a fény kialszik, szemén kigyúl az álom," /Kecskék, 1942./. A szerelem és természet ábrázolásának kettős funkcióját teljesíti a következő, látszólagos képtelenségre épített ellentétpár: "Olyan ez az erdő, mint szíves kedvesed, / ki kétfelé nyílik fektében előtted és mégis körülzár" /Szerelmes vers az erdőn, 1934./. Egyik legszebb szerelmes versének expresszív ellentétei is egymást kizáró fogalmakra épülnek: "A mélyben néma, hallgató világok, / üvölt a csönd fülemben s felkiáltok,"; vagy: "valóság voltál, álom lettél újra," /Levél a hitveshez, 1944./. []

Radnóti ellentétei között afféle szorosabb változattal is találkozunk, amelyben az ellentétes fogalmak között nem csupán logikai kapcsolat, hanem ok-okozati összefüggés is van: "Ha vélem vagy lapul, de bátor / mihelyt magamra hagysz." /A félelmetes angyal, 1943./

De megtaláljuk költészetében a tágabb értelemben vett ellentétet is. Ebben a szembeállított fogalmak között a logikai kapcsolat is hiányzik, csupán a helyzet, a szituáció biztosítja a korrelációt: "Fekszem a deszkán, férgek közt

fogoly állat, a bolhák / ostroma meg-megujul, de a légyse-
reg elnyugodott már." /Hetedik ecloga, 1944./.

Legszebb ellentéteiben a stiláris érték nem csupán a szembeállításból keletkezik, hanem abból az átcsapásból is, amely az ellentét második tagjából adódik, ugyanis más valóságvonatkozása van mint az elsőnek. Mig az első kép a tűz valóságos, rongáló; a második átvitt értelmű, gyarapító, építő szerepéből fakad. Az ellentétben különösen erős vertikális oszcillálódás jön létre: "Járkálsz és lábad nyoma perzsel. S ha újra elindúlsz: lábad nyoma áld! / Fölégnek a friss fák és hamu csak maradékuk, / S ha újra elindulsz: virulva nőnek a fák! /Tüzhimnusz, 1933./.

Még a mind komorabbá váló Radnóti-lirában is fel-fel-
tűnnek a különféle játékos retorikai alakzatok. Egyre fé-
lelmetesebbé vált a szakadék az aprólékos gonddal kimunkált
versmondattani eszközök és a súlyos költői panasz között.
Oly részletesen mutatja be a költő önmaga kegyetlen vég-
napjait, hogy ez már egyetlen ember sorsának történetén
messzemenően tulmutatott, s minden embernek figyelmeztető
jóslatot közvetített.

V. A versszerkesztés jellegzetességei

Minden irodalmi mű voltaképpen valamilyen formába, nyelvi és nem nyelvi összefüggések rendjébe sűrített erő.¹ A műalkotás folyamatában az érzelmi feszültség feloldódása akkor következik be, amikor a művész fájdalmát, szomorúságát, töprengéseit formába tudja önteni. A feszültséget okozó probléma a kompozícióval, majd a megfogalmazással tisztázódik igazán a művész előtt.² Tudatos szerkesztési elv nélkül értékes irodalmi alkotás el sem képzelhető, hisz a kompozíció a művet alkotó elemek kiválasztásának és elrendezésének eredménye, olyan tényező, amely az egész alkotást átjárja, összetartja és interpretálhatóvá teszi a különféle strukturális elemzéseik eredményeit, gyakran kiinduló alapját képezi a további elemzéseknek.³ A lírai kompozíció is a mű lényegéhez vezethet el tehát, mégpedig a képi gondolkodás rejtelméhez. A versszerkezet vizsgálatának ezért többnyire "a művészi képek viszonyára, arányaira, összefüggéseikre és az összefüggések módjára kell irányulnia."^{4*} A szerkezet a mű felfogása, megértése szempontjából is nagyon fontos. Vele a művész az olvasó, illetőleg hallgató figyelmét bizonyos sorrendben vezeti részről-részre. A szerkezet tulajdonképpen a figyelem vezetése.

Noha az egyes stiluselemeket különböző vizsgálati célokra absztrahálni lehet, a művön belüli valóságos szerepük érzékeléséhez a stilusegész, műegész felfogására is szükség

* Azt azonban mégsem állithatjuk, hogy a versszerkezet minden esetben azonos a képi szerkezettel, mert vannak lírai művek - különösen a legujabb lirában -, amelyekben a szerkezet nem képileg kifejezett logikai összefüggésekre épül.

van, s előfordulhat, hogy a közlés információs többletét a szerkezet hordozza.⁵ Mert az egész soha nem egyenlő értékű a részek összességével, az egész újraalkothatja a részeket. Éppen ezért: az egész teljes megismerése a szerves struktúrának mint az egész részei közti sokoldalú kapcsolat realizálásának megismerését jelenti.

1. Az avantgard formaszervezés jellegzetességei Radnóti szerkesztésében

A stilisztikai eszközökben rejlő hatástényezők és energiák vizsgálatánál már kitűnt, hogy Radnóti Miklós korai költészetében fellelhetők az avantgard irányzatok hatásának nyomai. Az avantgard befolyása talán még kifejezettebben érvényesül néhány versének szerkezetén, a képek közötti kapcsolat kihagyásán, képzőkcentésén. A hatásvizsgálatoknál azért célravezetőbb az avantgard gyűjtőfogalmat használni, mivel a magyar avantgard "fönntartotta az átértelmezés jogát és szabadon merítette a felszabadító eszméket, az irodalmi kifejezés új eszközeit az avantgarde nemzetközi vívmányaiból".⁶ Másrészt egyik vagy másik irány stílusnormáinak határterülete is összemosódik. Még a franciák sem állították össze pl. a szürrealizmus stilisztikáját. Van ugyan jelzés Radnóti szürrealista olvasmányaira, de arra már nyomok nincsenek, hogy maga a költő irodalomtörténetileg pontosan azonosította volna ezeket az olvasmányokat. Egyik példaképe kétségtelenül Apollinaire volt, aki élete alkonyán irt Teiresziasz emlí c. drámájával lett a szürrealizmus előfutára, szabad képzettársításának hatását föl is lelhetjük Radnóti verseiben, de ezt a formaszervező eljárást Apollinaire még szimbolista korszakában alakította ki. A

francia költő szimultanizmusát maguk a franciák kubizmusnak tartják, hasonló megoldásokat a németek pedig az expresszionizmus fogalmával illetik. Más példaképek is aligha igazítanak el. Radnóti pl. Cocteau-t is fordított, de őt maguk a franciák is eklektikus költőnek ítélik. Talán még Eluard jöhetne számításba, a tőle fordított két vers közül azonban egyik sem tipikusan szürrealista. Így a fiatal Radnóti még példaképei nyomán sem nevezhető kimondottan szürrealistának, az expresszionista stílusát legalább olyan érvennyel befolyásolják költészetét. Általában egymással párhuzamosan érvényesül a különféle avantgard irányzatok befolyása korai, az ősi életkultuszt szóhozjuttató kötetek lazított logikájú költeményeiben.

A "Naptestü szüzek" pásztorok és nyájak c. vers alaphangulata a késő őszi képzetéhez asszociált bánat és szomorúság. A különböző kompozicionális egységek ezt az alapréteget támogatják vagy ellenpontoszák. Az első versszak közlésegyiségei a lírai ellenpontot teljesítik ki, míg a második versszakban az arány a borús hangulat javára tolódik el. A lírai alaphangulatot és ellenpontot képviselő közlésegyiségek a következő sorrendben helyezkednek el:

Naptestü szüzek, pásztorok és nyájak

A pásztor is lassan lejön a hegyről,¹
kárabazárva fehérén torlódik
a nyáj² és napbafüldött szüzek is a
dombról ringó csipőkkel lefelé jönnek
jószagúan³ s álmatagon,⁴ mint minden
ősszel, ha hálnak fekete ég alatt a
fák;⁵ naptestü szüzek, pásztorok és nyájak
jönnek le lassan a falu felé.⁶

Megtörünk mi is,⁷ asszonyaink
tükrös szeme alatt feketébb lesz az

árnyék⁸ s csókunkból ránk havaz a tél:⁹
hajunk is balul homlokunkba hull¹⁰ és
senki sem simítja meggyulladt szemünk¹¹
csak naptestü szűzek, pásztorok és nyájak
jönnek le lassan a falu felé,¹² hol
terhes felhőkben már összegyűl a bánat.¹³

Az ellenpontosztásos szerkezet sémája:

I. versszak			II. versszak		
1	4	5	12	7	
2				8	
3				9	
6				10	
				11	
				13	

Vagyis: az első szakasz 5. közlésegysége borus hangulatú, a 4. átmeneti, az 1-2-3-6. ellenpontosztó. A második szakaszban ennek mintegy szimmetrikus ellenpárja alakul ki: a 7-8-9-10-11-13. közlésegység borus, a 12. ellenpontosztó.

A hangulat szimmetriája szerint a versben voltaképpen feltűnő egyensúly uralkodik, illetőleg mintha a költő szándékosan, tudatosan tolná a hangsúlyt egy fokkal a borus hangulat szférája felé. Az ellenpontosztás sémája korántsem az avantgard formaszervezés technikáját mutatja. A fellazított logika az asszociációban jelentkezik. A télre forduló időszakban a nyájával hegyről leereszkedő pásztor megszokott jelenéség. Reális a késő őszi fekete ég alatt meghaló /levelüket lehullató/ fák képe is. Egészen ötletszerű, s a pogány mámor illuziójából fakadó a napbafüldött, naptestü szűzek képe, amint ők is a dombról ringó csipőkkel lefelé jönnek. Sőt

a kétféle látomás /a naptestü szüzek és a pásztorok, nyájak/ összekapcsolódik és egyetlen képbe olvad össze. S ez az összetett kép lesz a vers leghangsúlyosabb motivuma, mert a költő ismétléstechnikával ad nyomatékot neki. Ezzel az összetett képpel zárul az első versszak, de ugyanez jelenik meg a második szakaszban is a csak módosító szó nyomósításával.

A második szakaszban a bánat, szomoruság, elmulás hangulata szubjektívizálódik. Közösségi érdekű ez a szubjektívizáció, a költő többes számban beszél. A szubjektívizáció indítékáigazolja a képsor hitelét, legfeljebb a "senki sem simítja meggyulladt szemünk" közlésegység meghökkentő, habár valószínűleg ebben is a vigasztaló, békítő ember képzete jelenik meg, aki siró társának szemét kendővel simitgatja, törölgeti, illetve a költő az efféle vigasztaló hiányát panaszolja. A borús hangulat ábrázolásában különben fokozatosságot találunk: előbb az árnyékos /karikás/ szem, az elhidegült csók, a homlokba hulló haj, s végül a sirástól meggyulladt szem képzete jelenik meg. A bánatot itt már a naptestü szüzek, pásztorok és nyájak sem tudják feloldani, s a záró akkordban a falu felett a terhes felhőket is ellepi a szomoruság. A költemény szerkezetére a tragédia építkezése is jellemző: a dráma ive fokozatosan emelkedik, s az utolsó közlésegységben a tetőpontra jut.

Pogány köszöntő

Nézd!¹ dércsipte fáink megőszült
fején ül most a szél² és lengő
harangú tornyok között csak
megkondulnak a jámbor imák!³

Csorgó nyálával békés borjú
lépdel még szekerünk után,⁴ de
már nem kószál szárnyas szavakkal
szájunk körül halovány ámen!⁵

Megmosakodtunk! tornyok között,
fákon pihenő szélben⁶ és most
megőszült fák közt csókokkal tarkán
pogány szemekkel kitavaszkodtunk!⁷

A testünket nézd!⁸ együtt fakad a
rüggyel drága hús⁹ és napbadobált
csókjaink után boldog torokkal
így, istentelenül felsikoltunk!¹⁰

A versben a pogány mámor különösen nagy szerepet kap, a költői fantázia szabadon csapong, benne szinte az expresszionizmus legvégletesebb romanticizmusa van jelen. A közlésegyeségek ugyszólván semmiféle rendbe nem illeszthetők, legfeljebb valami halvány időrend tapintható ki, amelynek ive a dércsipe télutótól a teljes kitavaszkodásig terjed. Ezen belül a megittasult, zabolátlan fantázia egyik képegységről a másikra szökdel, de korántsem a tudat teljes kikapcsolásával. A tudatosság azonban többnyire csupán egyes képelemekre szorítkozik, a közlésegyeségek asszociációs szférái között szakadék tátong, semmiféle szerkezeti sémába sem illeszthetők. Ahány versszak, annyi kompozíciós egység, de egy-egy versszakon belül is fellelhetők az asszociáció merész ugrásai. A természetábrázolást a legteljesebb alanyiség járja át.

A kompozíciós egységet római, a közlésegyeséget arab számmal jelölve a következő kép alakul ki:

I.: 1-3.

Az első közlésegyeség /"Nézd!" természetes közlési vi-

szonyt biztosít, vele a költő bevonja a versbe a hallgatót is. Ugyanis a második személyű igealak a legegyszerűbb eszköz a természetes közlési viszony kialakítására.⁷ Ezzel már az indító közlésegségben megteremti a költő a legteljesebb szubjektivizmust. A második közlésegségnek ugyyszólván minden eleme reális, a dércsipte fák megöszült fejét, az ülő szelet hitelessé teszi az antropomorfizáció. A harmadik közlésegség már jól mutatja, hogy a költő a reális szemlélet elemeit fölforgatja, összekuszálja: hisz valójában a harangok kondulnak meg, nem pedig a jámbor imák. A második és harmadik közlésegség között is mintha szakadék lenne, legfeljebb az estbehajló napszak hangulata lehet összekötő elem, ugyanis az elcsendesedő szél, valamint a harangszó az est hangulatát idézheti.

II.: 4-5.

Az est hangulatába illeszthető a negyedik közlésegség is, amelyet a költő csupa reális elemből rak össze, sőt a csorgó nyálával szekér után ballagó borju önmagában is telitalálat. Meghökkenítő azonban, ahogy ez a kép az egész vers lírai szituációjába illeszkedik. Ugyanis a legelőn jóllakott borju szokott csorgó nyállal békésen ballagni a parasztszeker után, de a vershelyzet szerint a táj még fagyos, amint a dércsipte fák is tanusítják. Az ötödik közlésegséget a költő ellentétbe állítja a negyedikkel, s az ellentét egészen önkényes. Valószínűleg az esti imára hívó harangszó elhallgatásáról van szó. Megragadó azonban az a költői találékonyság, ahogy a "halovány" imát megjeleníti /kószál szárnyas szavakkal/, mintegy materializálja.

III.: 6-7.

Az alanyiség a harmadik szerkezeti egységben fölerősödik. Míg a vers első és második kompozíciós egységét főként tájképek töltötték ki, a vers hőseinek szubjektív állapota a tájrajznak mintegy függvénye volt, itt a vers ellentétes végét felé fordul: az objektivitás szerkezete fellazul, ille-

tőleg a környezet viszonyait az egzaltált alanyiség oldja fel /"Megmosakodtunk! tornyok között, / fákon pihenő szélben"/. A pogány mánortól felizzított szubjektivitás a tavasz meghök- kentő felidézésében is jelentkezik: ismét a megöszült /dér- csipte/ fák képzete jelenik meg, másfelől viszont betör a vers- be a kitavaszkodás élménye.

IV.: 8-10.

Az utolsó kompozíciós egységben már egybeolvad az objek- tiv és alanyi világ. A megittasult, elszabadult, zablátlan fantázia a test és a természet vegetációját egységbe olvaszt- ja /"együtt fakad a / rüggyel drága hus"/, s végül a kozmoszig röpití az ujjongó csodálkozást /"napbadobált / csókjaink után boldog torokkal / így, istentelenül felsikoltunk!"/. De még ezekben az egzaltált sorokban is megjelennek olyan hiteles képzetek, mint a fakadó rügy és a boldog torok.⁸

Este. Asszony, gyerekekkel a hátán

A város felé jövök a hegyről, nagy tele holddal
a fejem fölött,¹
szegényen, mint régi próféták,² szendergő ösvény a
lábam alatt,³ - kincseim:
a cifra esteli város és az asszony, aki most jön
gyerekekkel a hátán⁴ és
megáll mellettem, köszön.⁵ Fiatal asszony, a szeme
szép a szememet rajtafelejttem.⁶
Megy tovább.⁷ Fogait mutatja, nevet,⁸ a gyerek pedig
búcsut integet a hátán.⁹
Most nekikadnám papoknak örülő, mosolyos szívét
melyet este így magamban hordok,¹⁰
de már késő van, sötétek az árkok.¹¹ Kaszált füvek
közt görnyedt hátakkal viszik
az álmat¹² és megszólalnak már mindenütt, énekes
hangon az esti kutyák.¹³

Ez a vers már viszonylag jól össze van csiszolva, ezért az egyes képegységek elhatárolása nem egyértelműen könnyű. A gyereket hátán vivő asszony képe uralkodik a versen, ez a kép van középpontban még térbeli elhelyezése szerint is, s a köréje rakódó részképekkel együtt a vers legfontosabb kompozíciós egységét alkotja. A központi szerkezeti egységet a költő esti hangulatképekkel keretezi. Eszerint a vers szerkezeti sémája a következőképpen alakul:

I.	II.	III.
1-2-3.	4-5-6-7-8-9-10	11-12-13.

Ilyen értelmezés szerint a vers tökéletes szimmetriát alkot. Bizonyos, hogy a kompozícióban közreműködött a költői tudatosság. Efféle tudatosságot hordoz a vers számos reális eleme is. Ilyen pl. a tele hold a város felé jövő ember feje felett, a szendergő ösvény, integető gyerek az asszony hátán, a sötét árkok, az énekes hangon megszólaló esti kutyák. Mégis jelen van az avantgard fantáziát felszabadító élménye néhány képben, de leginkább ezek összeillesztésében: az örülő, mosolyos szívü papok képében, a kaszált füvek közt görnyedt hátakkal, álmot vivő kutyák látványában, abban az önkényes ellentétben, amelyet a 10. és 11. közlésegységek között képez a költő.

Tavaszi vers

A fák vörös virágokat lázadnak
éjjel¹ és vidám csavargók ölelnek
most a reccsenő ágú bokrok alatt;²
csak a lány sivít, karmolva, teste
tavaszi forradalmán, mint
megbúbozott madár, ha hímje elől
csattogva menekül³ és borzas bögyén
színes vágyai füttyülve kivirúlnak.⁴

Az egész vers felajzott fantáziát mutat, csak a benne szóhoz jutó mámoros egzaltáció alapján magyarázhatók afféle káprázatos szóeleményei, meghökkentő képei, mint a vörös virágokat lázadó fák, a sivító lányokat ölelő vidám csavargók, a himje elől menekülő madár, amelynek borzas bögyén színes vágyai kivirúlnak. A kompozíciót tekintve a vers mégis töretlen hangulati egységet alkot, mert az avantgard vilamos árama az egész versen átfut, a költő egy pillanatra sem zökken ki a mámoros egzaltációból. Sőt két egészen léte-szerű kép is jelen van a versben: a reccsenő ágú bokrok és a himje elől csattogva menekülő, felborzolt tollu, megbúbozott madár képe. Természetesen ezekben is fellelhető az a túlfűtött vitalizmus, amely a verset a szokványos szemlélet szférája fölé emeli, s leginkább az akusztikai hatások hordozzák bennük a felfokozottságot.

Szerelmes vers november végén

A pattanó szöcskék még ittmaradtak,¹
de szemén már elmélyül a kék,²
sárga uraknak gazdag udvarán,
zsákos gabonák tömött csudái
előtt bókolunk őszi fejünkkel;³

azelőtt, ha messze jártam tőle,
földről pipacsok véres pöttyeit s
égről csillagokat akartam
a hajára hozni néki és
éhomra hordtam a csókjait;⁴

most fa kéne télre,⁵ tavaly az idő
feketére verte szomszédék szőke
lányait⁶ s idén is játszik,⁷ mert bubás
fölleg ül most a fák fölött és holnap
dérrel veszekszik már a harmat.⁸

Az első és második közlésegység mindegyike külön-külön igaz. Ősszel a pattanó szöcskék még ittmaradnak, a gondoktól felhőzött szem elsötétül, tekintete komor lesz. A két kép összekötése azonban már a képzetek új, megszokottól eltérő összefüggését eredményezi, sőt humoros hatást is kelt. A harmadik közlésegység egyes elemei is konkrét tapasztalaton alapulnak, de a szürrealizmus sajátos automatizmusa következtében összekeverednek: a sárga jelző inkább a gabonákhoz, a tömött jelző pedig a zsákokhoz illenék. Az őszi fej is meg-hökkentő, mivel a vers fiatal szerelmesek verse. A költő nyilvánvalóan az ősz gondjaira akar a furcsa szerkezettel utalni. Erre vallanak a következő közlésegységek is. Míg a negyedik kép elemei a gondtalan, felhőtlen szerelem időszakát idézik, az 5-8. közlésegységben a szükölködő emberek nagyon is vaskos gondjai jelennek meg. De a költő antropomorfizáló szándékkal az ősz gondjaival is eljátszik, s a költői játék részben valósággal tragikus hangulatu /"az idő feketére verte szomszédék szőke lányait"/, részben pedig ötletekben gazdag játékos képeket eredményez /"bubás fölleg ül, most a fák fölött és holnap dérral veszekszik már a harmat"/.

Téli vasárnap

Arany késként villant a napnak fénye a fák közt¹
és füstölve siklik az úton a friss nyomokon²
s távol nagyokat hasogat a kemény levegőből,³
síkos arany domb őrzi ott örömét!⁴

Ó, most síkos a lomha gond is, füttyentve kicsuszik
melegéből⁵ és csönd⁶ s a havon vékony repedés
jelzi tünése nyomát,⁷ míg nyugodt dobogással
takarítgat utána a szív.⁸

Nézd!⁹ asszonyod arany kontya s két síje
külön megcsillan a lejtőn¹⁰ s eltűnik lobogón;¹¹
lenn hó pora bujttatja s egy enyhe kanyar.¹²

Ó, fend a hóhoz a léced!¹³ csisszen az¹⁴ s kinyitja előtted
az erdőt¹⁵ és mögötted újra kezettfog a szél¹⁶
s az utat szegő fák sora tanakodva nézi tünésed!¹⁷

/Este/

Jó fáradság pirul és szerelem az asszonyok arcán¹⁸
s a ház falánál odakinn, csöpögőn sorakoznak
a ködben a lécek.¹⁹ Ezüst esti világ ez!²⁰ fölötte
az égen sötét koszorúba gyülik a holnapi hó.²¹

A költemény 1934-ben készült, Radnóti avantgard korszakán ekkor már tulnyomórészt tul van. A képzőkkentés mégis ebben a versben is fellelhető, de a képek közötti hézag kitöltésében a racionális eljárás mód is eredményre segít. A fantáziaszöktetés viszont üde képeket teremt.

Az első közlésegység hasonlatában /arany késként/ pl. egyaránt benne van a téli napfény sárgás ragyogása és a tél "metsző" hidege. A második közlésegység megszemélyesítésének /füstölve siklik/ is megvan a racionális magva: a nap melegtől a hó párolog, füstölög. A siklik igei állitmány szokatlan ugyan ebben az összefüggésben, mégis beleillik a sielés képzetkörébe, amely a vers legfontosabb alapélménye. A harmadik közlésegység megszemélyesítése /nagyokat hasogat a kemény levegőből/ pedig kapcsolódik a metsző kés képzetéhez, valamint ahhoz a tapasztalathoz, hogy a nap fokozatosan melegíti /hasogatja/ a hideg /kemény/ levegőt. A negyedik közlésegység - a hangulatos tájrajzban - reális elem: a domb sikos a hótól és arany a téli napsugártól.

Az 5-8. közlésegységek /második szakasz/ mintha kitérőt

jelenteneének a hangulatos téli idill szerkezetében, ám a képsornak oly módon van lélektani indoka, hogy az idilli téli táj felüdit, feledteti a gondokat /a lomha gond füttyentve kicsuszik melegéből "nyugodt dobogással takarítgat utána a szív"/. Sőt a költő a legnagyobb tudatossággal ügyel a hangulat és szituáció egységére is: a lomha gondot a sielés képzetkörébe illeszti /sikos és csuszik - "a havon vékony repedés jelzi tünése nyomát"/.

A 9-12. közlésegységek adják a vers gerincét, legfontosabb szerkezeti egységét, itt írja le a költő a vasárnapi sielés élményét. A téli napsütés arany ragyogása ezt a szerkezeti egységet is betölti - az "asszonyod arany kontyá"-hoz asszociálva. Leginkább figyelemre méltó azonban a száguldás élményének igen érzékletes megjelenítése a 13-17. közlésegységben: "...s kinyitja előtted / az erdőt és mögötted újra kezefog a szél / s az utat szegő fák sora tanakodva nézi tünésed!" Ebben a megjelenítésben már nyoma sincs az expresszionizmus irracionálisnak, az egymásba kapcsolódó tündöklő megszemélyesítésekben érezzük az avantgard villamos áramát, friss vérátömlesztését.

A 18-21. közlésegységeket tartalmazó szerkezeti egység az időrend elemét viszi bele a kompozícióba, a költő esti képpel zárja a téli vasárnap élményét. Idilli kép ez, a sielés testet-lelket felüditő hatása kap benne elsősorban hangot /"Jó fáradság pirul és szerelem az asszonyok arcán"/. Az avantgard jellegzetes formaszervezése mégis itt is szerepet kap abban a kötőszó nélküli azonosításban, amely a jó közérzetet általános érvényűvé teszi, térben a végtelenig kiterjeszti: "Ezüst esti világ ez!" A felüdülés a 21. közlésegység szerint mintha mégsem lenne teljesen zavartalan, a sötét koszoruba gyülekező holnapi hó látványa - noha szervesen illeszkedik a téli tájképbe - már a gondokkal terhes hétköznapiakat is asszociálhatja.

2. A hagyományt követő kompozíciós megoldások

Az avantgard formszervezés jellegzetességeinek áttekintésénél már láttuk, hogy az un. szabad képzettársítás voltaképpen sohasem teljesen az, hisz a tudat teljes kikapcsolása egyenlő volna az ember szellemi tevékenységének teljes automatizmusával. Ilyet pedig a költészet nem ismer. Radnótinak még korai versein is eléggé szoros fegyelem uralkodik, verseinek többsége pedig megfelel a hagyományos kompozíció követelményeinek: van bennük egy bizonyos mágneses mag, amely magához vonzza a vers minden elemét, így teljes és lezárt egésszé válnak.

a/ A térbeliség szerepe a szerkesztésben

Radnóti költészetének egyik kedvelt műfaja a tájvers, amelynek szerkesztésében - régi hagyomány szerint - központi /de nem szuverén/ szerepet kap a tájjelemek térbeli elrendezésének elve. Persze a leírás Radnótinál sohasem statikus, hanem mozgásélmények segítségével történik, s a megjelenítésben a vizuális jelenségeken kívül nagy szerepük van az akusztikai jelenségeknek is. A térbeli elrendezés keretein belül rendkívül összetett ábrázolás valósul meg tehát. Jó példa erre a Hajnal című vers. A hajnal pirkadásának megfigyelésekor előbb az égboltra emelődik a tekintet. A folyamat kezdetén csak nagy távlatokban érzékeli a szem a fények lassu változását: "Lassan száll a szürke és a kék még / lassabban szivárog át az égen". A földre irányuló tekintet is nagy felületeket lát, s a körvonalak még elmosódottak: "homályban áll az erdő, s minden ág / puhán mozog, úgy mint a vízfénéken". Ugy is mondhatjuk, hogy a kép eddig nagyvonalu, általános. A szemlélet sorrendje a következő szakaszban megismétlődik, előbb az égre irányul a figyelem, aztán a földre.

De ahogy erősödik a fény, a kép egyre jobban konkretizálódik, míg az első szakaszban még csupán az erdő körvonalai látszottak, itt már két fiatal fa kerül be a képbe, s a fényhatásokon kívül a hangélménynek is szerepe van a megérzéki-tésben: "A szürkeség eloszlik, győz a kék, / minden égi füstöt magába fal / s a dúdoló hajnal elé szalad / két fiatal fa, sötét lábaival".

A térbeli elrendezés a továbbiakban is a távol és közel, az általános és a konkrét variálásával történik. A harmadik szakaszban azonban a sorrend megfordul: a "Harsány fűrtökben lóg"-ó fény a táj legparányibb tárgyait is megvilágítja ["s a táj / sok ág-bogán ökörnyál lengedez,"]. Ezután már csupa nagytávlatu kép következik: "ragyogva lép az erdő szerteszét, / lépte vidám és egyszerre lenge lesz, / nedves fején a nappal táncba kezd / s a réten nem jöhet senki át; / ezüst halakat virágzik a tó / és az élehangú reggel így kiált: / halihó ha-hó ha-hó halihó!" A kör bezárul tehát, nagy távlatok bemutatásával kezdődött a vers, a befejezés is így történik. Bizonyos eltérés mégis van az indító és záró képek között. A lezárásban itt nagyobb szerepe van az érzéki csalódásnak, illetve beleélésnek: az erdő "nedves fején a nappal táncba kezd", az "élehangú" reggel kiált. Nyilvánvalóan a vizuális- és hangélmények felnagyításáról van szó. Arról talán, ahogy a harmattól nedves, enyhe szellőtől vibráló fák levelein "táncot jár" a napsugár. Arról, hogy a sok-sok madárfütty a költő képzelete szerint egyetlen koncertba olvad össze. A kompozíció ugyan hagyományos, de a tapasztalati fogalmakra vissza nem vezethető álombeli látás már egy magasabb síkon "megszüntette-megőrző" szürrealizmus példája.

A Veresmart c. költemény tájábrázoló részében nincs szó az általános és a konkrét, a távol és közel variálásáról. Itt a tájjelemek a legszorosabban érintkeznek: a költő a futóárkokkal felszabdalt, aknásított, drótsövénnyel átszőtt

tájat mutatja be annak egyetlen elemét sem hagyva ki. A szemlélőhöz közel eső képek kerülnek itt egymás mellé, ezt árulják el az akusztikai és vizuális jelenségek: "Sóhajt az út, - no végre holló! / és ellocsogja néki bánatát"; "Hallgatja őt a megsebzett vetés, / a harcra tört vidék pillája rebben,". Ugyancsak közeli-képet jelez a csillogó aknák, a sötét tekintetű káposzták, a "bölcsrekókad" napraforgók, az acélkék drótsövények, a tök indái között kuszó gyujtózsinór látványa. A 6. szakaszban valamelyest mégis tágul a kép /"a sáncok ormán néha golya áll"/. Ettől kezdve azonban már nem is annyira a konkrét szemléletről van szó, hanem a költő jóslatáról, arról a reményről, hogy a föld "bölcs rendje" értelmében a "megsebzett" vidék ismét békés tájjá változik. Visszatérnek a mivések, a "gyöngyös" hajnalok, a hajladozó asszonyok, s "hiu, mákszinruhás" lányok, a kicsiny fiúk, kis "öklelő gidák" jelentik a nődögélő új világot.

A vers tájábrazoló részében is sok az antropomorf elem, minden él, minden mozog és érez, a tájlíra drámai hatású mozgóképpé változik tehát. Ebben a mozgalmasságban semmi különbség nincs a tájábrazolás szerkezeti egysége és a jóslatot tartalmazó szerkezeti rész között, noha az utóbbiban már az emberről van szó. Ime a modern költészet a tájábrazolást is cselekményes bemutatásra váltja, a tájképeket kimozdítja statikus nyugalmukból. A térbeli jelenségek így időbeliekké változnak, s ezzel a tájlíra szerkesztésmódszere már át is vezet az időbeli képrendezés szerkesztéselvéhez.

b/ Az időfogalom szerepe a képek elrendezésében

A legegyszerűbb megoldásban a jelen, múlt és jövő viszonylatai nem kerülnek szembe egymással. Az igei állítmányok egyműiek, pl. a "Lápé, öreg este c. költeményben a "mert angyalaink magukra húzták /a fekete takarókat" beszövéskivéte-

lével mindvégig jelen időben vannak. De ez a betoldás is a jelenre, a besötétedés állapotára vonatkozik. A vers szerkezete mégis az idő folyamatos változására van felépítve. Az időtechnikára alapozott kompozíciós erővonal fokozatosan emelkedik, s egy bizonyos időszakaszt ivel át az alkonyattól az éj sötétjének teljes leereszkedéséig. Az időfolyamat ábrázolása töretlen, a nyelvtan szabályai szerint sincs semmiféle kitérő. A vers leiró jellegű, s a leírásban a térbeliség egészen elhalványul, az időbeliség kerül előtérbe, amely halvány cselekményfonalhoz társul. A leiró jelleg olyannyira szuverén, hogy a versben még lappangó párbeszéd sincs. Így válik az időfolyamat töretlenné, kitérő nélkülivé, s a vers asszociációs köre meglehetősen kötött lesz.

A Férfi napló c. ciklus egyik darabja az 1932. január 17. c. vers. A napló műfajához hível a költő egy vasárnap történetét mult időben mondja el. De nem marad meg a pusztá eseményeknél: kitérőket sző bele, ezek részben egyéni helyzetére, terveire, részben a korra vonatkoznak. Természetesen olvad bele a naplóba a vasárnapi ujságolvasás, az ujságban a hír egy magyar emigráns proletárköltő, Farkas László haláláról. De van a versben rejtett párbeszéd is. A közbeszótt szerkezetek feldusítják a költemény jelentéstartalmát. Igaz, a szerkezet így nem egyenesvonalu, hanem kitérőkkel tarkított, az idő-viszonylatok váltakoznak, a költő a jelenre és a jövőre is utal. A fő vonulat multidejű, s a költő csak valamely tartalmi kitérő kedvéért váltja fel az igei állitmány mult idejét jelenidejű alakra. Összesen tiz ilyen időváltás van a versben. Az első váltással ismétlődő vasárnapi kirándulásaira utal: "Reggel hegyi erdőket jártam a lánnyal / akit szeretek. Vasárnap volt, vasárnap / így megyünk el mindig". A második váltásban szerelméhez fűződő féltő vonzalma jut kifejezésre: "Hegyes ki vállát tartottam átkarolva, / járjon mellesén ilyenkor, alázó / hét után". Aztán a multba ékelődő

jelennel voltaképpen már jövő tervei kerülnek szóba: "lassan beszéltünk arról, hogy összeházasodunk." A negyedik időváltással rejtett párbeszéd illeszkedik az epikus vers cselekményfonalába: "Útra értünk ki, fagyosan fúj a szél; / megcsókolt s mondta: a balfüle fázik, / melegítsem;".

A második nagy szerkezetegységben tágul a vers horizontja, a képek tartalma közérdekű lesz, az újsághír ürügyén a mozgalom híreit mondja el a költő. A rejtett párbeszéd itt is jelenidőbe vált át /ötödik időváltás/:

Estefelé fiatal elvtárssal ültem
a kávéház közepén s harcosan járt
a szánk. Sok volt a vasárnapi vendég;
szomszédos asztalnál rendőrtiszt ült
hozzánk szorulva.

Papírt szedtem elő, ráírtam: vigyázz!

Alább hasonlat ékelődik a történetbe, amely ismét jelen időben eleveníti fel a mozgalom veszélyeit /hatodik időváltás/:

Kinyitottam az újságot és halkán
mondtam, ahogy kardlap suhan a dobogó
uccán, amikor torkokon duzzad
a jaj még, mely később sikosan ugrik
az égre: Farkas Laci meghalt.

A negyedik szerkezeti egységben a legtöbb a kitérő, az időviszonylatok váltakozása már ugyyszólván ritmikusan történik, a múlt és jelen variálása csaknem arányos képtömbök alapján megy végbe. A szerkezeti egység minden gondolata a halálhírhoz kapcsolódik. Helyet kap benne az emlékezés, ebbe szó bele a költő rejtett párbeszédet: "Nyáron mesélték, látták kopaszon, / börtönből szabadult, üdvözöl és / Bécsbe emigrál" /hetedik időváltás/. Sőt ebben a szakaszban a kró-

nika epikus szála is elhalványodik. Éppen csak jelzi az epikus főszálat egy közbeékelte szikár mondattal, aztán ismét a jelenidőhöz vált vissza: "s lassan magyaráz / a fodros szomorúság:" /nyolcadik időváltás/. A kilencedik időváltással az egyedi eseményt közösségi érdeküvé avatja:

[Most minden proletárok anyja
fogja hideg fejét; közös anyánk!
kezén őszinte illatokkal.]

S végül a tizedik /kettős/ időváltással az intő példa tanulságát igyekeznek a költő levonni. Harcolni kell a jövőért, mint ahogy Farkas László proletárköltő küzdött és szenvedett:

Meghalt. Belőle fujásnyi por maradt
s egy krematórium kőkorsaján neve;
utána néhány vers, egy öregasszony
s a harc, mely mi vagyunk és amely
eldől nemsokára;

A vers szerkezete tehát fokozódó feszültséget eredményez: a gyakori időváltás az olvasó tudatát is szféraváltozásokra készíteti. Az utolsó szerkezeti egység aztán a vasárnap kirándulásélményéhez tér vissza, és ezzel a költő a naplószerű verset keretbe helyezi.

A Mint a bika c. költeményben a múlt, jelen és jövő szabályos, részarányos váltakozásával találkozunk, noha csak a szakaszkezdő sorok mutatnak időváltást az igeragozás szabályai szerint is: "Úgy éltem mostanáig, - S úgy élek mostan is, - Így küzdök én is és így esem el majd". A vershelyzet mégis az egész szakaszra kiterjeszti a kezdő sor időbeliségét. Az első és második szakaszban ugyanis egy-egy kiterjedt hasonlatról van szó. Az első szakaszban a hasonló multidejűsége a hasonlítottra is vonatkozik, annak ellenére, hogy a

hat sorra növelt hasonlított igei állitmányai jelen időben vannak. A második szakaszban a hasonló és hasonlított időbeli azonossága formálisan is létrejön: mind a hasonló, mind a hasonlított igei állitmányai jelen időbe kerülnek. A harmadik két soros szakasz jövő ideje jelen idejű alakokkal és a majd jövőre utaló szóval van kifejezve. Van ebben a megoldásban valamelyes szorongás, bizonytalanság is. Ugyanis a cselekvés határozott, biztos bekövetkezését a fog igével alkotott jövő idő fejezné ki. ~~De~~ 8

Látomásos vers az Emlékeimben... Fő elrendezési elv ebben is az időrend, de emellett keretes vers is: a hajdani franciaországi emlékek és a látomásos képek idilli keretbe illeszkednek: "Emlékeimben lépdelő virágok... / meglebbenő esőben álldogálok, / két nő jön nedves, villogó fogakkal, / majd két galamb. Kövér, / fontoskodó begyük egész a földig ér." Aztán egy franciaországi utazás élményeinek leírása következik már múlt időben. Az emlékeket fölelevenítő szakaszok derűs képeket tartalmaznak, hangulatilag ugyyszólván teljesen egybeolvadnak, csupán az időváltás von különbséget közöttük. De az ötödik szakaszban a derűs hangulat megtörik: "s estére várt reánk a drága Páris. / Elzugott arra már a gyors halál is / azóta és megszedte tarka csokrát". Jól érzékelhető, hogy a költőt a francia földön dúló háború hírei inspirálták versírásra. S most bontakozik ki a látomás. Radnóti elképzeli a kedves emlékek színhelyét, ahogy a borzalmak földjévé válik. Itt ismét időváltás történik, a múltból jelenbe vált át a költő. A megjelenítés így lesz igen érzékletes, mintegy előtünk borzad és dermed a táj, minden eleme vajudik. A költői látomás a szenvedést egyre hatalmasabb méretűvé fokozza. Végül a lángok az egekig magasodnak: "A nyíres még meleg / holtak közt véresen s pirulva ténfereg / s a katona, hús vermek hős lakósa / hanyatt fekszik s szívéből hajt a rózsa. / Ha-

zája ég. A lángok közt tűnődő / temetők ringanak, / körül
görcsbuzta fák és izzadó falak. / Fölöttük kormosan csak
ég az ég is," De a költőt itt sem hagyja cserben a hit: a
harmattól rivó hajnalok már mintha reményt ígérnének. Így
szelidül a drámai atmoszféra s belesimul a keretzáró idilli
versszakba, amely az első szakasz gondolatait variálja,
míg ott "két nő jön", itt "asszonyhad jön az úton gyermekek-
kel, / fölöttük égi füst, / felhőfodor. Már oszlik. Könnyű
és ezüst." A vers valóban zárt kompozíciós egységet alkot,
s az időváltásokkal lépcsőzetesen növekedik egy emelkedet-
tebb szféra felé, aztán fokozatosan megpihen. Vizuális rep-
rodukálhatatlansága a szürrealista ábrázolás módszeréről
tanuskodik. Feltűnő továbbá a grammatikai elemeknek a tra-
gikus témával szemben álló feszültsége.

Az A la recherche... szintén az emlékezés költeménye,
de az emlékekkel voltaképpen jelenének mérlegét igyekszik
megvonni a költő. A jelen itt is keretező szerepű, a vers
kezdetén és végén összefüggő képtömböt alkot, de a felidéz-
ett multat is két ízben egy-egy jelenidejű sor szakítja
meg: "szívükön Ukrajna, Hispánia, Flandria földje. - s most
a szabadság anyala őrzi nagy álmuk az éjben". A veszteség-
nek így ad Radnóti még nagyobb hangsúlyt, hisz a világmé-
retű harc valamennyi áldozatáról van szó. A vers tanúsítja,
hogy az időváltás milyen eredményes eszköze lehet a tartal-
lom feldusításának.

A jelen idejű keretező képtömbök itt már nem oldják a
súlyos panaszt. A háború utolsó szakaszáról van szó, ami-
kor a költő számára nincs vigasz. Érthető, hogy a versben
a dráma íve egyre emelkedik, s a látnoki jövőbe látással
az utolsó képsorban a tetőfokra jut. A veszteség oly nagy,
hogy a holtak emléke örökkön kísért - jósolja a költő:

Hol van az éj, az a kocsmá, a hársak alatt az az asztal?
és akik élnek még, hol vannak a harcra tiportak?
hangjuk hallja szívem, kezem őrzi kezök szorítását,
müvük idézgetem és torzóik aránya kibomlik,
s mérem /néma fogoly/, - jajjal teli Szerbia ormán.

Hol van az éj? az az éj már vissza se jó soha többé,
mert ami volt, annak már távlatot ad a halál már. -
Úlnak az asztalnál, megbujnak a nők mosolyában
és beleisznek majd poharunkba, akik eltemetetlen,
távoli erdőben s idegen legelőkön alusznak.

c/ A képalkotás logikája mint a szerkezet meghatározója

A lírai költeményekben számos esetben a líra logikája, vagyis a "személyességben koncentrált alanyi tárgyi viszony" határozza meg a kompozíciót.⁹ Az érzelmek és gondolatok kapcsolata mint belső kompozíciós erővonal aztán determinálja a képi, grammatikai szerkezeteelemeket, rendszerint befolyásolja a hangzóssági-ritmikai strukturákat is.

A Beteg a kedves c. költemény expresszív felfokozottsága, lázas nyugtalansága meglepő ugyan, de ha abból az alaphelyzetből indulunk ki, hogy a költő második kötetében sajátos, fiktív élethelyzetet teremt, "ujmódi pásztorok" világába menekül, a pogány mámor krónikásának szegődik, indítékait a hegyeken nyáját őrző szabad pásztorok szemlélete irányítja - a vers felépítése, szituációja hiteles. A pásztorok népét hívja segítségül a beteg kedves gyógyítására, hogy "párnának kifésült, gyenge gyapjakat", kövirózsát hozzanak néki. - A vers rendjét a beteg kedves sorsa miatti szorongás, aggodalom szabja meg. Megmentésére mozgósít, egyre "erősebb hatalmakhoz" fordul. Így a vers szerkezete lépcsőzetesen emelkedik, hangulata szakasról-szakaszra hevül-

tebb lesz. Innen magyarázhatók a versszakok izgatott felkiáltásai: "Pásztorok népe segíts!" - "Anyám halott anyácskám! a foltos Jula / tejéből hozz inni néki, de forrald föl / elébb!" - "Sírva fordulj ki föld a kapa nyomán és / gurulva tovább-rijj" stb. A pogány mitosz kétségtelenül jelen van a versben, az asszociáció mégis eléggé szoros, a szerkezetelemek logikailag érintkeznek. A második szakasz heves felkiáltásának indoka pl. a pogány elkötelezettség /"hisz közülünk való / amióta a kedvesem, ő is;"/. S a költő mindvégig igyekszik megmaradni a nyájörzés képzetkörében ["birkái / ezüst mezőkön aranyos szőrrel, éjjel / legelésznek" - "a foltos Jula / tejéből hozz inni néki,"]. Csupán az utolsó szakaszban lendül ki teljesen ebből a képzetkörből, de ott a természet elemeit ébreszti a pogány mámor tulfütöttségével, s a képi logika szerint ez is szoros érintkezésben van a természetben élő szabad pásztorok világával.

Szigoruan megszabott a vers strófaszerkezete: az 1. 2. és 4. szakasz hat soros - egy-egy öt szótagos felkiáltójeles befejező sorral. A 3. versszak kilenc soros, mivel itt a költő bizonyos kitérőt iktat a versbe, a "halott anyácska" és halott apa segítségét kéri, szép barna hugát felvidítő nevetésre biztatja. Van azonban ennek a kitérőnek, a pogány kultusztól való elszakadásnak is indoka: a költő nagy bajában mindazok segítsenek, akik a legkedvesebbek neki! A pásztorok népe után a szívéhez legközelebb állók. De még ebben a szakaszban is hirdeti pogány elkötelezettségét: "Hallod-é halott apám!... imádkozz érte most, mert elfajzottam / tőled én uj-módi pásztorok közé". A külső és belső építkezés főbb vonásaiban harmonizál tehát, ha a szerkezet minden ízében nem is felel meg a klasszikusan egyszerű eljárás módnak: a modern XX. századi költő lelkivilágát tükrözi.

Az Istenhegyi kert c. költemény kompozícióját a rette-

gés, a rettenet képzetköre, s a halálfélelem hangulata szabja meg. Az építkezés itt is lépcsőzetes, versszakról-versszakra válik a hangulat egyre komorabbá. Az első versszakban még csak a fényes ég vonja magára szürke fátyolát. Megugró árnyról esik szó. A második szakaszban már "Öreg virág vetkőzi sorra szirmait, / pucéran áll és félig halottan,". A harmadik versszakba pedig beszökik a nyugtalanító általánosítás: "Ó, ez a kert is aludni s halni készül". Az intő jeleket a költő a negyedik versszakban önmagára vonatkoztatja. A szakasz két kérdése a drámai szituációt a tetőpontra emeli:

S fiatal férfi te! rád milyen halál vár?
bogárnyi zajjal száll golyó feléd,
vagy hangos bomba túr a földbe és
megtépett hússal hullsz majd szerteszét?

S ha a kétségbeesés nem is oszlik teljesen el, s ha a költő kérdéseire megnyugvást hozó feleletet nem is talál, az utolsó szakaszban mégis benyomul valami enyhe bizakodás: "Gyümölcsökben a déli nap kering / s hűvösen az esti öntözés is". A jövő ugyan bizonytalan, de a jelenben mégis van nyugtató, enyhítő mozzanat is. A szerkezet erővonala tehát a negyedik versszak végéig fokozatosan emelkedik, az utolsóban lehajlik. A vers ily módon válik kerek egészzé.

Ellenpontoszó tendencia érvényesül a Járkálj csak, halálraitélt! c. költeményben. A címet is adó meghökkentő felkiáltást a vers élére helyezi a költő. Aztán kifejti a felkiáltás indokait: mindent elönt a rémület, "bokrokba szél és macska bútt, / a sötét fák sora eldőlt / előtted; a rémülettől / fehér és púpos lett az út". A rémitő jelenségek kibontásában képtágító tendencia figyelhető meg. A rettegtető jelenségek kozmikus méretűre növekednek: "zsugorodj, rettentő világ! / az égről hideg sziszeg le / és rozsdás, merev fűvekre / ejtik árnyuk a vadlibák". Nem a télre forduló táj

borongós hangulatáról van tehát szó csupán, hanem egy "rettentő világ" kiteljesedésének jeleiről.

A harmadik szakasztól fordul a költemény. A költő ne legyen - mint ahogy a cím esetleg sugallná - az események tétova szemlélője. A rémitő korban tiszta és büntelen élet kell, s a sebtől vérző kemény farkasok ellenállása.

Ismeretes, hogy Radnóti költészetében fontos ellenpontosító szerepet tölt be az idill. "A természet közelsége olykor-olykor feledteti vele az embertelen "rendet", s az igaz emberiség jó hitével tölti meg szivét" - írja Koczkás Sándor.¹⁰ De a természet nem csupán feledtető és lelket felüdítő, a fasizmus elleni harc művészi fegyvere is az idill, kontraszthatásával hangsúlyt ad a borzalmaknak, a leskelődő veszedelmeknek. Számos versét építi a harmónikus természet és kegyetlen kor ellentétére, s a vers kompozíciója így önmagában is a művészi tiltakozás lehetőségét biztosítja. Az efféle versszerkesztés típuspéldánya a Tegnap és ma c. költemény:

Tegnap hűs eső szitált s a térdelő
bokorból bíborban bútt elő
és lassan vonult a réten át
két föl pattant ajku szerető;

és ma bős águk, tapadó kerekkel
gőzölgő katonák jöttek reggel,
homlokukat rohamsisak ótta,
erős illatok szálltak utánuk,
férfisorsunk nehéz lobogója.

Eddig úgy tűnt, mintha a vers csupán tárgyyszerű leírás lenne. Az utolsó, zárójeles szakaszban derül fény a kontraszthatású képtömbök igazi lényegére. A költő itt a reflektorfényt önmagára irányítja. Szemhatára sokkal tágabb, mint amit a leíró jellegű képek közvetlenül jelentenek. Az ellentétrendszernek távolabbra világító jelzése van. Radnóti önmaga létének, s

költészete kiteljesedésének veszélyeztetettsége miatt retteg. Jól érezzük azonban, hogy az aggodalom nem pusztán egyéni, hanem közösségi indítéku is. Így vezeti a költemény kompozíciója az olvasó figyelmét fokozatosan a lényeg, a baljóslatu jövendölés felé:

/Jaj szőke gyerekkor, de messzire szálltál!
ó, hóhaju vénség, téged sem érlek el!
a költő bokáig csúszós vérben áll már
s minden énekében utolsót énekel./

A példa még más tanulságot is rejt: az ellentétrendszeren belül időváltás is jelentkezik. A kontraszthatásu szerkesztéselv többnyire átszövi az egyéb szerkesztéselveket. Jelentősége Radnóti Miklós költészetében nagy. Megmarad legutolsó verseiben is mint a reménytelenség és a remény ellentéte. A remény néhány versében úgy kap nyomatékot, hogy a befejező képtömböket hatja át /Levél a hitveshez, Nyolcadik ecloga, Razglednicák /1/ /. De afféle variációval is találkozunk, amikor átszövi az egész verset, küzd létéért szinte minden szerkezetelemében. Jó példa erre az Erőltetett menet c. költemény: "de mégis utnak indul, mint akit szárny emel... de hisz lehet talán még! a hold ma oly kerek! / Ne menj tovább, barátom, kiálts rám! s fölkelek!"

Az ellentétrendszer a versolvasó tudatát egyik végletből a másikba ragadja, ugyszólván folytonos mozgásra készíti. Eszerint az ellentét elve a kompozícióban jelentős mértékben hozzájárul Radnóti Miklós költészetének ismeretes dinamizmusához. Mert a lírai költemények építkezésének is alapelve a dinamizmus, a mozgás, sőt a mozgalmasság.¹¹ A korszerű líra hatásának éppen ez a szerkesztésmód egyik forrása.

VI. A művészi eszközök és lehetőségek
összegezése

A lírában többnyire valami alaktalan, testetlen elem /gondolat, érzelem/ ölt formát, a lírai ábrázolás /képes beszéd/ leggyakoribb eljárása az alaktalannak a tárgyak nyelvére való lefordítása, konkretizálása. Különösen így van ez a mai ún. tárgyias lírában. Az új-lírai realizmus jellemző sajátossága továbbá a felfokozott érzékletesség, s ennek gyakori módja a jelenségek közelítése, a költő a távoli érzékelésből halad a közeli felé. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a képi gondolkodás nem feltétlenül vizuálisan képi, többnyire a különféle érzéki érzetek /látás, hallás, szaglás, ízlelés, tapintás/ kombinációja kap szerepet a képies beszédben. Így globális-komplex képződmények jönnek létre, amelyekben a különféle képsíkok találkoznak és csomópontokat alkotnak. Már az impresszionizmus kedvelt képszerű eszköze volt a szinesztéziás metafora. Az igazán szimultán ábrázolást mégis az első világháború utáni avantgard találta fel, s eredményei a rendkívül erős asszociatív töltésű globális expresszív hatású képek.

A fiatal Radnóti költészetében is az avantgard hatására nagy számban található irracionális komplex képződmények, amelyek alig-alig analizálhatók: pl. "Hűs, néha forró kezeknek / csucsos ujjai zenés tornyai / karcsú életemnek" /Az áhitat zsoltárai, 1929./ . De a felfokozott érzékletesség, az érzetek kombinációja Radnóti kiteljesedett költészetében is fontos szerepet kap, s többek között az elvont fogalmak, anyag-talan jelenségek szép konkretizálását, szubjektivizálását, materializálását eredményezi: pl. "majd füstbe fűl a nap, s akár a hosszuszárú fájdalom" /Lángok lobognak, 1939./; "s a szobákban / már csöppen a csönd a falakról," /Szerelmes vers,

1939./; "Bulgáriából vastag, vad ágyuszó gurul," /Razglednicák, 1944./ stb. Az efféle szubjektívizálás azonban nem csupán Radnóti Miklós, hanem József Attila költészetének is fontos eleme /v.ö.: Török Gábor: A lira: logika, 114-120.l./, s jól mutatja, hogy a modern lirában fellelhető az avantgard értékes hagyományainak tulélése, felszivódása. Jellemzője ennek a modern lirának a sűrített kép. A képzetek sajátos szubjektívizáló, materializáló komplikációjával sűrítetten tudja bemutatni mindazt, amit a szemlélet az objektív valóságban együtt érzékel. Benne a mély, sokrétű háttérnek, jelentésnek, bensőségnek tömörítése megy végbe.

Mai liránkban más jellegű, a szűkebb értelemben vett képes beszéden tulmutató komplexitással is találkozunk. Ritkán fordul elő ugyanis, hogy a kép egyszerűen csak egysíku, háttér nélküli, az események, jelenségek áttételtől mentes puszta megfelelője. Sokkal gyakoribb a kettőshangzat, a kettőség, amelynek eredménye, hogy az olvasó tudatában is legalább két kép jelenik meg, a sorok közvetlen jelentése, és ami mögöttük van. Sőt a gondolat, érzelem, hangulat gyakran úgy ölt testet, hogy a vers kettős ágra bomlik, vagyis polifon kivevítés történik. Az efféle polifóniának több változata is van, pl. a párhuzamosság, ezen belül a képies elemek szervessége, konzisztenciája: közöttük a kapcsolat világos és logikus. A polifónikus ábrázolásban ma sem szakadt meg az un. klasszikus allegóriák hatása, amelyekben a kifejezendő gondolat, érzelem, hangulat két képsor formájában lép elénk, s mindkettőt megtartja viszonylagos önállóságát. Radnóti Miklós több verse a polifónikus együtthangzás törvényei szerint épült, s főként rendkívül jelentős tájköltészetén ismerhető fel a párhuzamosság sajátossága /pl. Pontos vers az alkonyatról, Istenhegyi kert, Törvény stb./.

A XX. századi költészetben gyakori továbbá a transzparencia, a következetesnek látszó, de inkább csak sejthető háttér. Ide sorolható a szimbólum is, amelynek nem annyira

a megértetés, hanem a megéreztetés, a sejtetés a lényege. Szimbolikus megoldásai József Attilának és Radnóti Miklósnak ugyan egyaránt vannak, de a transzparencia számottevő szerepet költészetükben nem tölt be.

Az első világháború utáni avantgard új szóanyaggal és képforrásokkal is gazdagította a lírát. Mindenekelőtt a modern technika szókincsére és képkörére kell gondolnunk, amely főként József Attila költészetében gazdag, Radnóti Miklósnál pedig feltűnően van jelen a haditechnika köréből vett szókincs és képköltés /pl. Veresmart, Nem tudhatom..., Razglednicák/. De számottevő a köznyelv szerepe is a költői szókincs bővülésében.

A költői képek számos esetben a költő archaizáló szándékának szülöttei. A költő visszatér egy ősből világnézethez, beszéd- és gondolkodásmódhoz. Így jön létre az archaikum, amely különféle megoldások forrása lehet: az animizmus, a mitologizálás stb. is eredhet belőle. Radnóti Miklósnál csak a korai kötetekben találkozunk pogány mitosszal, s noha - főként zenitre jutott költészetében - számottevő az archaikum szerepe, versei mégis mitosztól mentesek. Az archaikus szókincsen és képforráson túl a késői nagy versekben - elsősorban az eclogában - az antik sorfaj alkalmazása igen jelentős. Mint ahogy legnagyobb kortársai - Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula - ő is az archaikus motívumok egyéni felhasználásával modern klasszicizmusban oldotta fel a lírai avantgard hagyományait /v.ö.: Rába György: Szabó Lőrinc, 64.1./

Lényeges kérdés továbbá a lírai versben a költő képfejlesztő technikája, a kompozíció. A tudatos, szigorú önfegyelem által szabályozott képfejlesztés esetén a képek egy tőből, egy alaptól hajtanak ki. A költő a vers elején intonál egy képkört, amelyet fokozatosan, a klasszikus hagyományok módszerével fejleszt kerek egészé. Radnóti Miklós realista korszakában a versek tulnyomó többsége a klasszikus versszerkesztés hagyományai alapján készült /pl. Nem tudhatom...,

Tétova óda, Nem birta hát..., Töredék, Hetedik ecloga stb./.
De nem tűnnek el teljesen az avantgard iskola nyomai a kompozíciós módszerekből sem. A modern lirában ugyanis gyakori a képburjánház, amikor a kép, pl. a hasonlat önálló életet él, mintegy kidagad a kereteiből. Radnóti Miklós korai kötetekben szép számmal találkozunk tulburjánház "fürtös" hasonlatokkal /pl. Szerelmi ciklus, Jámbor napok/, sőt egy-egy önálló életet élő hasonlata még késői verseiben is itt-ott fellelhető /Háborus napló, Temetőben/.

Radnóti Miklóst a tudatos utkeresés nem hagyta nyugodni, amíg költészetét a modern lírai realizmus csucsára nem emelte. A szüntelen kísérletezés végül is olyan költészetet teremtett, amelyben az ifjúkor sok-sok felfedezése is menlevelet kapott.

Jellemzője ennek a kiteljesedett költészetnek, hogy benne a részletező, kifejtő előadás helyett előtérbe került a metafora, a sűrített kép. Radnóti Miklós töprengéseinek, szorongásainak kivetítése, a lelki jelenségek és elvontságok felnagyítása, dinamizálása érdekében a metaforák sokszínű változatait alkotta meg, amelyek nemegyszer a képzelet logikai ugrásaival, többszörös asszociációs váltással jöttek létre. Ezekben a metaforákban igen erős a pólusok közötti feszültség.

Költőink jellegzetes képvilágában és kifejező rendszerében fontos ihlető a természetélmény. A képkincs gazdag tartománya befogadja az elvont fogalmakat és a szubjektívizált anyagi tárgyakat egyaránt. Benne mintegy leomlanak a válaszfalak az élő és élettelen, a konkrét és az absztrakt között. Szól Radnóti pufók bokrokról, hosszuhaju záporról, bogárnyi zajról, lomha gondról, élesebb emlékről, álmos szőke foltról, zengő cukordarabról stb.

Az avantgard sugallatára létrejött költői ujitásokon túl különös figyelmet érdemelnek a hagyományos költészet megújított eszközei. Gazdag informatív képeket alkot a köz-

nyelv legegyszerűbb fogalmaival: fáklya a templom tornya, ke-
mence a ház. Az ősi, klasszikus stiluseszköznek, a teljes me-
taforának diszparát halmozásával ér el számottevő stiláris
meglepetéseket: pl. "Gyökér vagy és törzs... szépszavu for-
rás - kezdő sikoltás - szárnyas lehellet..." Expresszív te-
litettséget biztosít a hagyományos képiség lazább eszközei-
nek, a hasonlatnak is. Különösen sajátosak szinesztéziás ha-
sonlatai: pl. "lépek s mintha suttogásban járnék" /Alkonyi
elégia, 1936./; "Minden ág / puhán mozog, úgy mint a vizfe-
néken" /Hajnal, 1935./. Tömöttek azok a hasonlatai is, ame-
lyeknek két tagjához közös állítmányt kapcsol: pl. "Ó, köl-
tő tisztán élj te most, / mint a széljárta havasok lakói..."
/Járkálj csak, halálraitélt, 1936./.

Felujulnak Radnótinál a retorikus-szintaktikai eszkö-
zök is, pl. alliterációkkal nyomósít szóismétléseket: "S én
kérek, újra kérek s nagy kerek / zsirba mártogatott kenye-
rekkel settengek..." /Hajnaltól éjfélig, 1938./; poláris fo-
galmakkal szerkeszt ellentéteket: "partokra szökkenő / bugó
szelidség, / feltörő harag!" /Himnusz a Nilushoz, 1936./;
gyakran alkalmaz oximoronokat: "az uccán béke lengett s va-
lami borzalom." /Béke, borzalom, 1938./.

Mindvégig, de különösen költészetének csucsán fontos
hatótényezők az akusztikai hatások és hagyományos verszenei
eszközök. A ritmus nem pusztán a diszítés eleme, hanem több
versében éppen az ragadja meg az olvasó figyelmét /Dal, Ha-
sonlatok, Bájoló/. A többszörösen alliteráló, nagy gonddal
megalkotott figura etimologicákban is elsősorban a zenei ha-
tás sugalmazza a kivételes költőiséget: pl. "fényén futkos
a fény, csókra tünő tünemény"; "fölkel az ősz és lopni lo-
pakszik az éjben".

Radnóti Miklós kísérletei és eredményei kétségtelenül
nem egyedülállóak, hanem szorosan beletartoznak a kor leg-
fontosabb irodalmi áramába, amelynek elsőrendű feladata a
korszerű szocialista realizmus kiteljesítése. Lirájának java

termése a szocialista realizmus körébe tartozik, esztétikai eredményei érintkeznek a két háboru közti legjelentősebb szocialista realista költők eredményeivel, s egymásra kölcsönösen is hatottak. József Attilával együtt - többek között - igen nagy formai vívmányuk a tárgyi és fogalmi szférák humanizálása, emberiesítése. S a kiteljesítés mértékét tekintve ebben József Attilán is túljutott. Sajátos költői eredménye a táj humanizálása, amely ugyancsak a nagyfoku beleérzés, együttélés módszerével jött létre, majd később archaizáló motívumokkal egészült ki. Ezt a bukolikus tájat a kor parancsa szerint népesítette be, s a vers képvilága és a kor legsúlyosabb kérdései közt szoros érintkezés jött létre. Radnóti Miklós költészetének gyökereit eszerint a huszadik századi líra legkorszerűbb eredményei és a mindennapok tapasztalatai, küzdelmei táplálták.

J e g y z e t e k

Lirai örökség

1. A nyelvi strukturák elemzésében éppen ezért nemcsak a strukturák egymás közötti hierarchiáját kell figyelembe venni /ahogy Ingarden is teszi/, hanem azt is, hogy maga az egész mű /életmű/ is része valamely más strukturának. A fenomenológiai leírás gyengesége éppen az, hogy szemlélete elszigetelő és statikus. Mert a műalkotás egyfelől zárt egység, másfelől azonban nyitott világ is, állandó kölcsönhatással van a valósággal /l. Nyirő Lajos: Művészet és kibernetika, Kritika, 1965. 9. sz./.
2. Vinogradov és az ő nyomán más szovjet kutatók is az író egyéni stílusát az egész irodalmi nyelv kifejezési rendszerének viszonylatában látják. Jefimov az egyéni stílus tanulmányozásának célkitűzését abban látja, hogy "megállapítsuk, mit használt fel az író az irodalmi nyelv kínálta kifejezési eszközök tárházából, hogyan és milyen célok érdekében használta fel azt. Emellett azt is kutatnunk kell, hogy mi újat, mi egyénit adott hozzá az író a művészi kifejezési eszközök rendszeréhez, művészetében hogyan tükröződnek vissza ezek az eszközök és fogások", mennyiben találunk nála egyéni, újszerű jelenségeket. E. Riesel is hangsúlyozza az egyedi nyelv viszonyítását az egységes, közös nemzeti irodalmi nyelvhez /l. Balázs János bevezetőjét a Stilisztikai tanulmányok c. kötethez. Bp. 1967. 47.1./
A legújabb kutatás is kiemeli, hogy a képző-

művészetek erősen nemzetközi formanyelvével szemben az irodalomban a nemzeti stílus jegyei feltétlenül felismerhetők. De arra is rámutatnak, hogy a nemzet mint stílusalkotó összetevő egyre veszít jelentőségéből a városiasodás és a technikai fejlődés következtében, mivel eléggé uniformizált életkeretek alakulnak ki /Csetri Lajos: A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatairól. AK. 1970. 386.l./.

3. Komlós Aladár: Petőfitől Adyig. 484.l.
4. Komlós Aladár: i.m. 481.l.
5. Király István: Ady Endre, Akadémia, 1970, I. 308.l. *Magvető*
6. Schöpflin Aladár: Ady Endre, 1934. 85.l.
7. Vö.: Király István: i.m. 294-308.l.
8. Bori Imre: A szecessziótól a dadáig. Fórum, Ujvidék, 1969. 31-32.l.
9. Király István: i.m. 318.l.
10. Vö. Király István: i.m. II.k. 65-76.l.
11. Béládi Miklós nyomán helyesebb volna expresszionizmus helyett a sajátos magyar fejlődésnek megfelelően aktivizmusról beszélni, de dolgozatunk stílustörténeti jellegét tekintve áttekinthetőbb, ha az expresszionizmus fogalmával élünk. /A magyar irodalmi avantgarde, Jelenkor, 1973. 10.sz./
12. Turóczi-Trosstler József: A két világháború közti magyar líra néhány problémája. Hozzászólás. MTA I.O. Közl. XIV.k. 163.l.
13. Komlós Aladár: Írók és elvek. 143.l.
14. Béládi Miklós: i.m.
15. Vö. Rónay György: Kassák és az izmusok, It. 1959.1.sz. 47.l.
16. Rónay György: i.m. 49.l.

17. L. Lengyel Balázs: Kassák parabola, Kortárs, 1958.9.sz.
18. Szabolcsi Miklós: Jel és kiáltás. Gondolat, 1971. 24.1.
19. Illés László: Józanság és szenvedély, Magvető, Bp., 1966.
36.1.
20. Illés László: i.m. 169.1.
21. Rába György: Szabó Lőrinc, Akadémia, 1972. 55.1.
22. Szabolcsi Miklós: i.m. 46.1.

I. Legjellemzőbb hangtani sajátosságok

1. L. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. Ak. 1959.
16-52.1.
2. Vértés Edit: Statistische Untersuchungen über den phonetischen Aufbau der ung. Sprache. Acta Lingv. III-IV. 1953-54.
3. A hangok előfordulásának globális összegén túl meghatározzák a kutatók a hangok eloszlását /diszpenzióját/ a mű szövegében, pl. a magas és mély tonalitású hangok soronkénti arányát, a sorokon belüli tonalitásváltások számát. L. Lawrence G. Jones: Tonality Structure in Russian Verse. /International Journal of Slavonic Language and Philology. IX. 1965. pp. 125-152./. Bővebben Hankiss E.: i.m. 264-8.1.
4. Szathmári István A hangszimbolikáról c. tanulmányában /Néprajz és Nyelvtudomány, XIV. Széged, 1970./ megállapítja, hogy a szóhangulat kialakításában a legfőbb szerepe a hangalaknak van. Többnyire egy vagy több hang, esetleg hangcsoport többszöri ismétlődése kelthet szimbolikus hatást. S noha a hangalak által felidézett szóhangulat stilusértéke tulnyomórészt állandósult, a hanghatás még-

is mindig konkrét, egyszeri és nem szakítható el az adott szövegekörnyezettől. Éppen ezért a hangszimbolikai jellegű elemzés óvatosságot és körültekintést igényel.

5. Bori Imre: Radnóti Miklós költészete. Novi Sad, 1965. 11.1.
6. Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve. Ak. 1965. 70.1.
7. Idézi Koczkás Sándor: Radnóti Miklós: Versek és műfordítások, Szk. 1954. 13.
8. Vö.: Tolnai Gábor: Radnóti Miklós. It. Közl. 1962. 598.
9. Életrajzi adatait Koczkás Sándor közli. I.m. 11-12.1.
10. Igazat kell adnunk T.Lovas Rózsának abban, hogy a társadalmi valóságot minden olyan korstílus torzítás nélkül ábrázolhatja, amely nem csupán egy szellemi elit számára érthető. Csakhogy a magyar impresszionisták lírája formai bravurjával alig hódított meg számottevő olvasó tömegeket. Impresszionista költőink akkor közeledtek leginkább a realista ábrázoláshoz, amikor az impresszionizmus eszközeivel módjával éltek. Következtetésünket igazolja T.Lovas Rózsa egyik megállapítása is: "...Móricz realizmusán nem ejtenek csorbát az írói pálya folyamán helyel-közzel használt impresszionista eszközök."
/A magyar széppróza a Nyugat stílusforradalma után. Stilisztikai tanulmányok, 216.1./
11. Nem érthetünk egyet Bori Imrével, aki szerint Radnóti rátalálásai csak ösztönösek, az illegális pártmunka számára "társadalmon-kivüliséget jelentett", mozgalmi verseiben "szerepjátszó". /I.m. 24-58.1./
12. I.m. 51.1.
13. I.m. 69-72.1.
14. Vö.: Bori Imre: i.m. 73.1.
15. Ugyanezt bizonyítja Hermann Friedmann - Otto Mann iroda-

lomtörténete, amikor azt fejtegeti, hogy a német nagy expresszionisták /Heym, Trakl, Stadler/ költött formájú verseket irtak. Deutsche Literatur im. 20. Jahrhundert. Heidelberg W. Rothe Verlag. 4. Auflage 285-301.l.

16. V.A. Zereckij mutat rá arra, hogy a "ritmikus sorok sajátos tartalommal és sajátos rendeződéssel rendelkeznek". /Ritmus és értelem a szépirodalmi szövegekben. Helikon, 1967/3-4. 417.l./. A jelen esetben ez a megállapítás különösen érvényes, mivel az időmértékes lábak ritmus nélküli sorok között bujkálnak.
17. L. Lator László: Radnóti Miklós költői fejlődése. It. 1954. 261-62.l.
18. Meglepő, hogy Bori Imre az idézett költeményekből olyan költői magatartásra következtet, amely a csak lélekben védekező emberé, a humánus passzív rezisztenciája. A költő figyelésében "passzivitásban meredett" pózt lát. I.m. 81-82.l.
19. Kardos László: Tóth Árpád c. könyvében elemzi a költő botanizáló természetleírását /207-8.l./.
20. Mikel Dufreune hangsúlyozza a természet szerepét a költészetben. A természet a költészetben mintegy szükségszerűség. A természet által a költő mintegy "Isten cinkosa" lesz, s ezt azáltal teheti, mert a természet nyilatkozik meg a dolgok által, amelyeket megnevez. /Le poétique. Paris, 1963. 37.l./
21. G. Sengelu írja le pontosan a rim-várákozás érvényesülését. /Technika szticha, Moszkva, 1960. 242-43.l./
22. L. Péczely László: Bevezetés a műelemzésbe, Gondolat, 1973. 75-80-l.
23. L. elnöki zárszót "A két világháború közötti magyar líra néhány problémája" c. akadémiai vitán. Ak.

I.O. Közl. XIV. 200.1.

24. L. bővebben Bori Imre: i.m. 126-28.1.
25. Vö.: A legújabb magyar költészet stílusproblémái. Stilisztikai tanulmányok, 163.1.
26. L. László Zsigmond: Ritmus és dallam. Zeneműkiadó, Bp. 1961. 69.1.
27. Szabó György: József Attila és az izmusok. MTA. I.O. Közl. XIV. 106-1.
28. Vö.: László Zsigmond: i.m. 69-70.1.
29. A felszabaduló poétikai kísérletezést Rába György mutatatta be tüzetes elemzéssel Radnótinak szinte minden jelentős kortársánál /Szabó Lőrinc, Ak. Kiadó, 1972. 54-64.1./.
30. Nem fogadhatjuk el Bori Imre állítását, aki szerint a Szeged környéki falvakban megfordult költőt a falu életének elemeihez érzelmi és tapasztalati /!/ viszonyok nem fűzték. I.m. 27.1.
31. Vö.: Tompa József: Nyelvünk a reformkorban. Az irodalmi nyelv. 330.1.

II. Szókincs

1. A verselemzés kérdéseire. Ak. 1968. 26.1.
2. Költői nyelvünk legújabb gazdagodása. Nyr. 80:3.
3. L. Szilágyi Ferenc: Csokonai szókincséről. Dolgozatok a magyar irodalmi nyelv és stílus történetéből. Ak. 1960. 69.1.
4. A romantika mint esztétikai probléma. ADbr. 1956. 289.1.
5. L. Hankiss Elemér: ~~Magvető~~ ^{A népdaltól az abszurd dramatikáig, Magvető, 1969.} 269-275.1.
6. Pierre Guiraud úgy ugratja ki az író nyelvhasználatára

jellemző kulcsszavakat, hogy szókincsének gyakoriság-listáját összeveti más írók és a köznyelv gyakoriság-listájával. /Les Caracteres statistique du vocabulaire. Paris, 1954./

7. Vö.: Tompa József: Irodalmi nyelvünk első archaizálásai. MNy. 51. 68-79.1.
8. Vö.: Tolnai Gábor: Radnóti Miklós és a felszabadulás előtti szocialista irodalmunk egyes kérdései. Évek - századok. Bp. 1958. 272.1.
9. L. Tompa József: Nyelvünk a reformkorban, 1954. 367.1.
10. Vö. Soltész Katalin: Az elbeszélő mult kihalása. MNy.53: 136.
11. Az elbeszélő mult egyszerre sugározza a befejezettség és befejezetlenség; a jelen és a mult élményét. /Hankiss Elemér: i.m. 63.1./
12. A kérdés részletesebb kifejtését l. Tompa József: Elavult nyelvi formák művészi felhasználása. Nyelvművelő. 345; Pröhászka János: A történeti regények nyelvi korszerűsítéséről. Nyr. 76: 189-98; Martinkó András: A nyelvi archaizálás kérdéseiről. Nyr.78: 369-74.
13. Vö.: E. Riesel: Abriss der deutschen Stilistik, Moskau, 1954. 122.1.
14. Fábián Pál: Az idegen szavakról. Nyelvművelő. 1956. 164.1.
15. L. Tolnai Gábor: Radnóti Miklós. Ak. Közl. XVI. 131.
16. Szabó György: József Attila és az izmusok, Ak. Közl. XIV. 106.
17. Horváth János: A Nyugat magyartalanságairól. MNy. VII. 64.
18. Rónai György: Kassák és az izmusok. It, 1959. 471.1.
19. Gáldi László: i.m. 80:3; T. Lovas Rózsa: Milyen szavak valók a versbe? Nyelvművelő, Bp. 1956. 368.1.
20. Koczás Sándor: i.m. 15. 1.
21. Pais Dezső: A magyar irodalmi nyelv. II. Orsz. Nyelvész-

kongr. Ak. 1953. 165.1.

22. Egyik tanulmányában Ortutay Gyula is arra mutat rá, hogy a Lábadozó szél c. kötettől kezdve oldódik Radnóti Miklós költészetének elvontsága, személyes megfigyelése, élettapasztalata élményi alapú életképeket eredményez. Képei ezért világosabbakká, konkrétabbakká válnak, keresi a zárt formák szigorú fegyelmét. /Radnóti Miklós, Magyar Helikon, Bp. 1949. 17.1./
23. Kurcz Ágnes: A szóhangulat Radnóti Miklós költészetében. ItK. 1960. 562.1.
24. Benkő Loránd: Irodalmi nyelvünk fejlődésének főbb vonásairól. Anyanyelvi műveltségünk. A Pécsi Nyelvművelő Konferencia anyaga. Ak. 1960. 230.1.
25. Gáldi László: i.m. 3. 1.
26. Arany János is felhasználja ezt a motívumot a Rózsa és Ibolyában.
27. A motívum Petőfinél is jelen van a János vitézben.
28. V.ö.: Világszép Erzsike /Benedek Elek: A magyar népköltészet gyöngyei, 1896./
29. T. Lovas Rózsa: Nyelvművelő Bp. 1956. 368.1.
30. M.Sz. Kagan: Megismerés és értékelés a művészetben. Helikon, 1967/3-4. 381.1.
31. Roman Jakobson: Hang - Jel - Vers, Gondolat, 1969. 224.1.
32. Rába György: i.m. 85.

III. A képszerűség eszközei

1. A mai magyar nyelv rendszere. Leiró nyelvtan. T. 156-9.1.
A nyelv energiájával foglalkozó legújabb művek

még: Maurice Grammont: Essai de psychologia linguistique. 1950. - Fr. Rostand: Grammaire et affectivité. 1951. - Stephen Ullmann: Psychologie et stylistique. /Journal de psychologie, 1953. 133-156./ - W.Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk. 1948.

2. A Bánk bán költői képei. Dolgozatok a magyar nyelv és stílus történetéből. Szerk. Pais Dezső: Bp. 1960. 176.l.
3. E. Riesel is felhívja figyelmünket erre az összefüggésre, amikor a stílus kutatás célját a következőben határozza meg: "Azt is meg fogjuk kísérelni, hogy fölfedjük az összefüggést a képszerűség eszközei és a szerző ideológiai beállítottsága között - pontosabban: az összefüggést az eszközök alkalmazásának módszere és a szerző irodalmi-esztétikai nézetei között." I.m. 152.l.
4. A magyar stílisztika vázlata. 86.l.
5. Kardos László: Tóth Árpád, Bp. 1955. 207-8.l.
6. Eckhardt Sándor: A régi magyar költők képei. Magyar Századok, 75.
7. Klaniczay Tibor: Zrinyi Miklós. Bp. 1954. 188-9.
8. Részletesebben Barta János: i.m. 111-4.
9. Tóth Dezső: Vörösmarty nyelve. Ir.tört. 1956. 189.
10. Ernst Fischer: A nélkülözhetetlen művészet. Bp. 1962. 74.
11. Koczogh Ákos: Az expresszionizmus. Bp. 1964. 68-69.
12. Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Heidelberg, 4. Auflage, 285-301.
13. Rónay György: Kassák és az izmusok c. tanulmányában részletesen fejtegeti a szimultán képalkotás jellegzetességeit /Ir.tört. 1959:44./
14. Hermann Bahr: Expressionismus, 1920. 83-4.
15. Lengyel Balázs: Kassák-parabola, Kortárs, 1958/9. 423.l.

16. L. bővebben Harkiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Ak. Bp. 1970. 116.1.
17. Az eltérés esztétikai hatásáról és megengedett mértékéről l. bővebben Michael Riffaterre: Stylistic Context. /Word 1959. 207-218./
18. Hankiss Elemér: i.m. 127-8.1.
19. Király István: A modernizmusról. Kortárs, 1958/12. 919.kk.
20. A magyar impresszionista költészet stílusformái. MNyTk. 72. 10-3.
21. Hankiss Elemér: i.m. 60.1.
22. Papp István: Mi a szó funkciója? MNy. XXXVIII. 186-9.
23. Zlinszky Aladár: Szemléleti és hangulati elemek a metaforában. A magyar stilisztika utja, 253-4.
24. A magyar stilisztika vázlat, 89.
25. Hankiss Elemér: i.m. 172.1.
26. L. Király István: i.m. 105-6.1.
27. Részletes kifejtését l. Marsall László - Tellér Gyula: Formai vizsgálatok a modern költészet területén. Jelenkor, II/6. 95.
L. még H. W. Wells: Poetic Imagery, 1924.
28. Kosztolányinál - expresszionista korszakától kezdve - találkozhatunk hasonló megérzéssel, pl. "Fejében az anyagi gond / csörögve ébred és megöblösödve / halálosan zug mint a gond." /Negyven pillanatkép, 1930./
29. Kassák Lajos - Pám Imre: A modern művészeti irányok története, Nagyvilág, 1957/2. 280.
30. ÁBÉCÉ, Bp. 1957. 99.
31. Zlinszky Aladár: A szóképekről. A magyar stilisztika utja 224.
32. T.Lovas Rózsa idézi a következő példát a Nyugat egy zenekritikájából: "Mint hosszú és sötét feje-

- delmi uszály, a bársony nehéz simaságával és a föld izes sulyával vonszolja maga után a hőmpölygő énekbeszéd a népi közösségi és mégis beethovenien heroikus gyászinduló dallamát".
i.m. 36.
33. A felsorolt példákban jól látszik a költőelődök, illetőleg kortársak hatása is. A bársony sötétség pl. József Attila-parafrázis: "Az éjjel hazafelé mentem, / éreztem, bársony nesz inog" /Hazám/.
A nedves fény Babits-reminiszcencia.
34. I.m. 197. kk.
35. A fehérlő illat már Balázs Bélánál is feltűnik. Valószínűleg tőle került Radnóti kifejezéskincsébe, mivel ez a nyugatos kimutathatóan hatott rá.
36. Hankiss Elemér egyik tanulmányában olvashatjuk, hogy a szimbolizmus korában rutinná vált az elvont fogalmak megelevenítése, de a szimbolizmus hatástalanná szűrkitette, elkoptatta ezeket a kifejezőeszközöket. /József Attila komplex képei, i.m. 26.1./
37. Már az impresszionizmus is eléggé hozzászoktatta az efféle metaforákhoz a versolvasót. Az idézett példában különben a sok jelző is impresszionista hatásokat mutat.
38. Gottfried Benn hívta fel a figyelmet az expresszionizmus és a romantika rokonságára. Bekenntnis zum Expressionismus, Berlin, 1933.
39. T.Lovas Rózsa: i.m. 30.
40. Hankiss Elemér József Attila költészetében mutat ki hasonló metaforákat, I.m. 14.1.
41. E.Riesel: "A megszemélyesítés egy élőlény tulajdonságainak átvitele egy élettelen tárgyra." I.m. 157.
42. L. Hankiss Elemér elemzését József Attila megszemélyesítéseiről. I.m. 26.1.

43. Kulcsár Endre: A magyar stílus. A magyar stilisztika útja. 104.
44. Az idézet szintén azt tanúsítja, hogy Radnóti költői nyelvében többféle stílusirány eredményei ötvöződnek. Az első hat sort akár Tóth Árpád is írhatta volna /1. a Hajnali szerenád 2. versszakát/, csak ezután csap át expresszionista jellegbe.
45. Itt is egy példát nyújtó impresszionista mester hatásának nyomára akadunk, erősen Jammes-utánérzést ismerünk fel az idézetben. Variált ismétléseivel pl. a következő Jammes versrészlet hasonló megoldásu: "Mert azt tudom, ha élnél vélem élnél, / velem lennél te itt, nekem rejteznél ott a réten." /A ház rózsával lenne itt teli. Radnóti fordítása./ Persze csak a kép szerkezetében van jelen a hasonlóság, maga a megjelenítés mégis csak különbözik, akusztikai hatásával, gyakorító képzős igéjével humoros mozzanatokot kever Radnóti a meg személyesítésbe.
46. Sötér István: szerint "Radnóti nem a halálfélelmet szóltatja meg, hanem a halál tényét - egész költészete ismerkedés a halállal, barátkozás, mindennapos együttélés vele." Kritika, 1965/1.30.
47. József Attila néhány tájverse hasonlít leginkább Radnóti természetleírásának mozgalmasságához, pl. "bóbis-
kol, zizzen a kalász, /Vihar gubbaszt a lombokon" /Nyár/;
"Zudul a szél a rétekre, / sóhajunkkal kevered-
ve, / Dohog a föld, zug a buza, / zeng a buza."
/Buza/. Hasonlóság van a két költő között a kozmikus méretek mikrokozmoszá szelidítésében is.
48. Hermann Scheider, Der expressive Mensch in der deutschen Dichtung. 1937. 30.
49. Magános ősz című versének egyik sora pl. így hangzik Radnóti fordításában: "Most csillag fészkel már

az álmos pillán."

50. Hankiss Elemér: i.m. 28.1.

51. Egyébként a tárgyak szubjektívizálásából eredő képek némelyikében bizonyos realitás is fellelhető: "A vén villanyzsinór...sodorja lomha testét" - képben benne van a falra erősített összesodort villanyzsinór szemlélete; a "magától csendül egy üres vizespohár" nem pusztán érzéki csalódás: a tálcán szorosán egymás mellett álló vizespoharak megcsendülhetnek, ha valamely rezgéstől, zajtól összeütődnek.

52. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana, 155.1.

53. Lukács György fejti ki részletesen a szavak asszociációs kisugárzását. /Az esztétikum sajátossága. XII. fejezet/

54. Austin Warren - Rene Wellek, Theory of Literatur. London, 1924. 192.1.

55. Koczkás Sándor: i.m. 22.

56. Tolnai Gábor: A "Meredek út" végső szakasza, Irtört. 1969/2.

57. E.Riesel is a hasonlatot a trópusokkal együtt tárgyalja, de eltérő jellegére a következőkben mutat rá: "A hasonlat nem átvitel, amennyiben nem helyettesít egy fogalmat egy másikkal, csupán egymás mellé állít két fogalmat. A hasonlat olyan stilisztikai eszköz, amely ellenáll minden rendszerzésnek." /i.m. 162./

58. A magyar stilisztika vázlat. 113.1.

59. Marcuse rámutat az expresszionizmus formaromboló sajátosságára, bár azt is hangsúlyozza, hogy a formaszabadság nem jelent feltétlenül expresszionizmust, és nem minden expresszív vers szabad formájú. Megkülönböztet tartalmi és formai expresszioniz-

must /Weltliteratur der Gegenwart, Berlin, 1932.
74-6./

60. Tolnai Gábor magyarázza meg a hasonlat élményi alapját.
Irtört. Közl. 1962.
61. Kardos László: i.m. 101-4.
62. Hankiss Elemér: i.m. 152.
63. Zlinszky Aladár: Stiliztika és verstan. A magyar stilisztika utja. 164-5.
64. Barta János: Komlós Aladár "Vajda János" című könyvének ismertetése. Bp. 1955. 379.
65. Török Gábor: i.m. 236.1.
66. Az effajta megjelenítés korszerűségét mutatja, hogy József Attila verseinek is egyik jellemző motívuma: pl. "Hajnalban nyujtózik az erdő"; "öszszébb simul a szittyó meg a nád"; "házacskák gondolkodnak"; "Zsiros papiros szendereg"; "bóbiskol, zizzen a kalász"; "mászik a surulókefe" stb.

IV. Versmondattani jellegzetességek

1. Grétsy László: Ady versmondattai, It. 1954: 303.
2. A magyar stilisztika vázlata, 139.1.
3. L. Hogyan erősítjük, nagyítjuk, tullozzuk, kicsinyítjük mondanivalónkat. Nyelvtan - stilus - szónoklás, 318.1.
4. Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig. 44.1.
L. még R. Jakobson: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Poetyka, 1961.
5. Hankiss Elemér: i.m. 47.1.
6. Vö.: Király István: i.m. 572-3.1.

7. J.M.Lotman mutat rá arra, hogy az ismétlődések számának növekedése nem fokozza a szöveg egyhanguságát, hanem ellenkezőleg, szemantikai változatosságát növeli. "Minél nagyobb a hasonlóság, annál több a különbség is" - írja. Ha az ismétlődő elemek szövegszerűen megegyeznek, még nem eredményezi a teljes egybevágóságot. Sőt a "szövegszerű egybeesés feltárja a helyzetbeli különbségeket" is. Az egészel való kölcsönviszony következtében a szövegszerűen azonos elemek elkerülhetetlenül az interpretáció különbözőségéhez vezetnek.
/Szöveg, modell, típus. Gondolat, Bp. 1973.
149-54.l./
8. Zolnai Béla: A nyelvi kifejezőség formái. Nyelv és stílus. 1957. 140.l.
9. A magyar stílisztika vázlata, 141.l.
10. Petőfi nyelvéről. Érzelemkifejezés a lírában. A magyar stílisztika útja, 267.l.
11. Terestyéni Ferenc: A melléknév jelzői szerepének és stílisztikai értékének fejlődése a romantizmus korában c. cikkében a mellékneveken kívül az ellentétekről is szól, s fejlődésük egész történetét áttekinti. Pais Emlk. 549.l.
12. A két szín kontrasztja nem azonos a két szín hatásának összegével. Kontrasztjuk önálló ingerként hat, s felülmúlja az elemi ingerek hatását. /L. Theodor Fechner: Vorschule der Aesthetik. 1876. 37. fej./
13. Hankiss Elemér is idézi: i.m. 51.l.
14. Hankiss Elemér részletesen leírja a horizontális és vertikális oszcillálást, i.m. 52-56.l.
15. L. Zlinszky Aladár: i.m. 206.l.

V. A versszerkesztés jellegzetességei

1. L.Hankiss Elemér: i.m. 96.l.
2. Maksay László: A műalkotás születése. Gondolat, 1966.
45.l.
3. Petőfi Sándor János: Műelemzés - strukturalizmus - nyelvi
struktúra. Kritika, 1968/10. Továbbá: Roman
Ingarden: Das literarische Kunstwerk, Tübingen,
1960. 430.l.
4. Török Gábor: i.m. 145.l.
5. Martinkó András: A Rozsdatemető ürügyén. Nyr. 1965. 446.l.
L.még: Jean Starobinaky: La stylistique et ses
méthodes. Critique, 1964/7.
6. Béládi Miklós: A magyar irodalmi avantgarde, Jelenkor,
1973. 10-11.
7. Török Gábor: i.m. 195.l. L. még Komlós Aladár: A lira mű-
helyében. Magvető, Bp. 1961. 83. l. és J.Soltész
Katalin: Babits Mihály költői nyelve. 272-3.l.
8. L. Temesi-Rónai-Vargha: Anyanyelvünk. Művelt Nép, 1955.
137.l.
9. Forgács László: A költészet bölcselete, Kossuth K., 1971.
58-9.l.
10. I.m. 23.l.
11. L. Péczely László: i.m. 185.l.

T a r t a l o m

Lirai örökség	1
I. Legjellemzőbb hangtani sajátosságok	18
1. A hangalak a költőiség szolgálatában	20
Ujjgyakorlatok	20
"Most kürt szava számon a szó..."	27
"Surranva kell most élned..."	37
"De haragod füstje még szálljon az égig..."	51
2. A köznyelvi normától eltérő hanghasználat	63
II. Szókincs	72
A szókincs szerepe a költői információban	72
Archaizmusok	73
Neologizmusok	92
Idegen szavak	96
A szóképzlet elvont fogalmai	101
Vulgáris elemek a költői szókincsben	108
A köznyelvi és a tudományos szókincs szerepe a költői nyelvben	111
A népköltészet, a szólások és a közmondások elemei a szókincsben	123
A szókincs nyelvészeti sajátosságai	130
A szókincs elemei szövegkörnyezetben	136
III. A képszerűség eszközei	150
Jellemző stiluskategóriák a képalkotásban	150
Képzettársítás és formaigény a metaforikus képalkotásban	155
1. Az egyszerű metaforák stilushatása	159
Melléknévi metaforák	160

Igei metaforák	165
Főnévi metaforák	170
2. A teljes metaforák stilushatása	171
3. A komplikációs metaforák stiláris értéke	176
Radnóti megszemélyesítései	188
Az allegóriák stilushatása	205
Képzettársítás és nyelvi forma a hasonlatok képszerűségében	213
1. A hasonlatok tárgyköre	215
2. A hasonlatok felépítése	220
A hasonlatok vizsgálata Radnóti költészetének fejlődésében	232
Képszerű eufemisztikus és kakofemisztikus kifejezések	243
A képrendszer komplex vizsgálata	248
IV. Versmondattani jellegzetességek	268
V. A versszerkesztés jellegzetességei	286
1. Az avantgard formaszervezés jellegzetességei Radnóti szerkesztésében	287
2. A hagyományt követő kompozíciós megoldások	299
a/ A térbeliség szerepe a szerkesztésben	299
b/ Az időfogalom szerepe a képek elrendezésében	301
c/ A képépítés logikája mint a szerkezet meghatározója	307
VI. A művészi eszközök és lehetőségek összegezése	312
Jegyzet	318