

Debreceni Egyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelvtudományi Intézet

## **„Zsengék”**

### **Költői képek vizsgálata Radnóti Miklós ifjúkori alkotásaiban**

Témavezető:  
Szikszainé dr. Nagy Irma  
tudományos tanácsadó

Készítette:  
Csobánné Stelkovics Edina  
magyar levelező szak

Debrecen  
2012.

## TARTALOMJEGYZÉK

<b>I. BEVEZETÉS .....</b>	<b>4</b>
1. A témaválasztás indoklása.....	4
2. A vizsgálódás tárgya, módszerei.....	4
3. Az elemzett művekről általában .....	5
<b>II. A NYELVI KÉPEK SZEREPE A MŰVEKBEN.....</b>	<b>6</b>
1.1 A cím mint költői kép .....	7
1.1.1 A cím mint költői kép szerepe a novellában .....	7
1.1.2 A cím szerepe a versekben.....	8
<b>2 A METAFORÁK SZEREPE .....</b>	<b>9</b>
2.1 Metaforák a novellában.....	9
2.1.1 Megszemélyesítő metaforák a novellában .....	9
2.1.2 Kifejtett képek (Teljes metaforák) a novellában .....	11
2.1.2.1 Konkrétat konkrétal azonosítva .....	11
2.1.3 Kifejtetlen képek (Csonka metaforák) a novellában .....	12
2.1.4 Körülíró metaforák.....	13
2.2 Metaforák a versekben.....	13
2.2.1 Megszemélyesítő metaforák a versekben.....	13
2.2.2 Kifejtett képek (Teljes metaforák) a versekben.....	15
2.2.2.1 Konkrétat konkrétal azonosítva .....	15
2.2.2.2 Konkrétat absztrakttal azonosítva .....	16
2.2.2.3 Absztrakt konkrétal azonosítva.....	17
2.2.2.4 Absztrakt absztrakttal azonosítva.....	17
2.2.2.5 Teljes metafora, melyben a képi elem megelőzi a tárgyi elemet.....	18
2.2.3 Kifejtetlen képek (Csonka metaforák) a versekben .....	19
2.2.3.1 Melléknévi implicit metaforák a versekben.....	20
2.2.3.2 Igei metaforák a versekben .....	20
2.2.3.3 Indirekt metaforák a versekben.....	22
<b>3 A HASONLATOK SZEREPE A MŰVEKBEN.....</b>	<b>23</b>
3.1 Hasonlatok a novellában .....	23
3.1.1 Hasonlatok, melyekben a hasonlítást kifejező nyelvi elem a <i>mint</i> kötőszó.....	23
3.2 Hasonlatok a versekben.....	24
3.2.1 Hasonlatok, melyekben a hasonlítást kifejező nyelvi elem a <i>mint</i> kötőszó.....	24
3.2.2 Hasonlatok, melyekből hiányzik a <i>mint</i> hasonlítást kifejező nyelvi elem.....	26
<b>4 A SZINESZTÉZIÁK SZEREPE A MŰVEKBEN .....</b>	<b>27</b>

<b>4.1</b>	<b>Szinesztéziák a novellában .....</b>	<b>27</b>
4.1.1	Látás és hallásérzet összekapcsolása a novellában .....	27
4.1.2	Ízérzékelés és látásérzet összekapcsolása a novellában .....	28
<b>4.2</b>	<b>Szinesztéziák a versekben.....</b>	<b>28</b>
4.2.1	Látás és hallásérzet összekapcsolása a versekben .....	28
4.2.2	Hangzás és tapintás érzetének összekapcsolása a versekben .....	29
4.2.3	Álszinesztéziák a versekben.....	29
<b>5</b>	<b>A METONÍMIÁK SZEREPE A MŰVEKBEN.....</b>	<b>29</b>
<b>5.1</b>	<b>Metonímiák a novellában .....</b>	<b>29</b>
5.1.1	Ok-okozati érintkezésen alapuló metonímiák a novellában .....	29
<b>5.2</b>	<b>Metonímiák a versekben .....</b>	<b>30</b>
5.2.1	Térbeli érintkezésen alapuló metonímiák a versekben .....	30
5.2.2	Időbeli érintkezésen alapuló metonímiák a versekben.....	31
5.2.3	Anyagi érintkezésen alapuló metonímiák a versekben .....	32
5.2.4	Ok-okozati érintkezésen alapuló metonímiák a versekben .....	32
<b>6</b>	<b>A SZINEKDOCHÉK SZEREPE A MŰVEKBEN.....</b>	<b>33</b>
<b>6.1</b>	<b>Szinekdoché a novellában.....</b>	<b>33</b>
6.1.1	Egész—rész (totus pro parte) viszonyra épülő szinekdochék a novellában .....	33
6.1.2	Rész—egész (pars pro toto) viszonyra épülő szinekdochék a novellában .....	34
<b>6.2</b>	<b>Szinekdoché a versekben.....</b>	<b>34</b>
6.2.1	Egész—rész (totus pro parte) viszonyra épülő szinekdochék a versekben .....	34
6.2.2	Rész—egész (pars pro toto) viszonyra épülő szinekdochék a versekben.....	35
6.2.3	Faj—nem (species pro genere) viszonyra épülő szinekdochék a versekben .....	36
<b>7</b>	<b>KOMPLEX KÉPEK SZEREPE A MŰVEKBEN.....</b>	<b>36</b>
<b>7.1</b>	<b>Komplex képek a novellában.....</b>	<b>36</b>
<b>7.2</b>	<b>Továbbszótt képek a versekben.....</b>	<b>38</b>
7.2.1	Allegória a versekben .....	39
7.2.2	Szimbólumok a versekben .....	40
<b>III.</b>	<b>ÖSSZEGZÉS .....</b>	<b>41</b>
	<b>FELHASZNÁLT IRODALOM.....</b>	<b>43</b>
	<b>MELLÉKLETEK.....</b>	<b>44</b>

# I. Bevezetés

## 1. A témaválasztás indoklása

A stilisztika tudományterületeinek megismerése megerősített abban, hogy szeretnék néhány kérdéssel a továbbiakban is foglalkozni. Úgy gondolom, hogy a stilisztikai elemzések közelebb hozhatják a tanulókhöz nemcsak a szépirodalmi szövegek értelmezési lehetőségeit, hanem a ma már észrevett szövegértelmezési, tanulási nehézségekre is fejlesztési lehetőséget jelenthetnek.

Radnóti Miklós mint elismert lírikus él a köztudatban. Költészete, tragikus életútja mélyen megérintett. Azt gondoltam, ismerem munkásságát. Aztán kezembe került összegyűjtött prózai írásainak a gyűjteménye, amelyben cikkei és fordításai mellett néhány elbeszélése is szerepel. Érdeklődve ismerkedni kezdtem prózai munkáival. Közben az az érzésem támadt, mintha kutatnom kellene a sorok között, mintha verset olvasnék.

Ezért gondoltam, hogy érdekes vizsgálat lehet a prózai szövegben megvizsgálni a nyelvi képeket, ezek fajtáinak megosztottságát és a szövegben betöltött szerepét.

## 2. A vizsgálódás tárgya, módszerei

Radnóti Miklós írói szárnypróbálgatásait bizonyítja, hogy „néhány költeménye és elbeszélése ifjúsági lapokban [a *Mindnyájunk Lapjában*, és a *Haladásban*] meg is jelent” (Pomogáts 1977: 8).

Az *Akik alatt elfúj a szél* című novellája csak a fentebb említett kötetben jelent meg először nyomtatásban. Maga a költő nevezi művét „fanyar” novellának, illetve novella-balladának (Ferencz 2007: 491).

A novellát olvasva egy felvetés kezdett kirajzolódni bennem: milyen összehasonlítás lehet tenni egy író lírai és prózai műveiben a bennük használt költői képek viszonylatában.

A prózai mű kiválasztása nem volt kérdéses, mivel a fentebb említett *Akik alatt elfúj a szél* című novella megtetszett furcsa hangulatával, és ennek olvasása kapcsán merült fel bennem a vizsgálandó probléma.

A lírai művek kiválasztásakor arra törekedtem, hogy a következő szempontokban hasonlóságot mutasson a novellával:

- a költő ifjúkori éveiben keletkezett,
- kötetben (és nyomtatásban) meg nem jelentetett vers,
- terjedelmének, karakterszámának összessége megközelítőleg azonos.

A fiatal Radnóti első kötetéről a következő gondolatokat fogalmazta meg Pomogáts Béla: „A *Pogány köszöntő*ben megjelenő »látható« líra nagyjából a vizualitás két ősi formája, a sötét és a világos körül csoportosítható. A színek sötétesek, csaknem egyhangúak, még az időnként megjelenő fehér is csak mint a szorongó aggodalom képe kerül elének. Sohasem sérti meg ugyan erőszakosan a látott világ *texture sensuelle*-jét, a természet elemeinek nem racionális kiválasztása és a részletező realizmust elmellőző metaforikus sűrítettséjük képeit bizonyos mértékig mégis a költő lelkivilágának hordozójává teszi” (1984: 14). Érdeklődve kezdtem vizsgálni az első kötet előtt keletkezett verseket, hogy ezen versek képalkotására igazak-e az idézetben említett gondolatok.

Dolgozatom tárgya tehát az *Akik alatt elfűjt a szél* című novellában és Radnótinak az 1925—1929 között alkotott, az 1. számú melléklet címjegyzékében felsorolt 41 versben található költői képeinek összehasonlító vizsgálata. Dolgozatomban nem elemzem minden költői képének szerepét az adott mű kontextusában, hanem kiragadott példákkal szemléltetem Radnóti képhasználatának sokszínűségét.

Vizsgálatom tehát az alábbi három szempont mentén végzem:

- a művekben előforduló nyelvi képek funkcionális elemzése,
- a prózai, illetve lírai művekben előforduló költői képek csoportosítása, majd ezek megoszlásának összevetése,
- a vizsgált képekben hordozott lelkivilág tükröződése.

A következőkben a prózai alkotást a műfaji megjelöléssel említem.

### 3. Az elemzett művekről általában

Az *Akik alatt elfűjt a szél* című novella csak néhány említésben bukkan fel a Radnóti munkásságát tárgyaló elemző munkákban. A költő levelezéséből tudunk meg néhány fontos információt a műről, melyről Ferencz Győző így számol be: „Szalai Imrének írt levelében említett egy *Mulatság* című »fanyar novellát« [KH], amely elkészült. Mivel nem jelent meg és hagyatékában sem maradt fenn ilyen című elbeszélése, valószínűleg a kiadatlan *Akik alatt elfűjt a szél* című írásáról van szó, amely Radnótinál szokatlanul harsány eszközökkel ábrázolja a szegedi bohém diákéletet. Minden bizonnyal, ugyanerről az elbeszélésről írta Gyarmati Fanninak október 9-én, hogy „befejeztem azt a novella-balladát is, amit te nem szeretsz. Nagyszerűen sikerült” (2005: 240).

A novella története röviden összefoglalva a következő: Szegény orvostanhallgatók élnek a diákok szabad életét, kártyázás és szerelmi viszonyok tarkítják a pillanatfelvételeket. Majd egy váratlan lövés következményeként az események helyszíne a földről a levegőbe tevődik át, a főszereplő majd a többi szereplő is haláluk után együtt repülnek és nézik a városban zajló életet.

A novella expresszív hatást vált ki az olvasóból, képekkel átszőtt nyelvezete első olvasáskor nem is értelmezhető egyértelműen. A szürreálisnak is nevezhető fordulatra talán magyarázatul szolgálhat Beke József gondolata, melyet bár nem a költő prózájáról, de ezekben az években keletkezett verseiről ír. „Radnóti korai korszakának verseiben a különböző avantgarde irányzatok hatása és egyáltalán az egyéni hang keresésének következtében igen gyakoriak az olyan szövegrészek, amelyek modern (néhol kissé erőltetettnek tűnő) képszerűségük miatt nehezen átláthatók, és különösen ellenállni látszanak a szavakra bontott értelmezés kísérletének” (Beke 2009: 12).

Ezekről a hatásokról Radnóti naplójában így ír: „A »költőiségem« (mit mondjak helyette) nagy veszélye az izmusokra való hajlam s ez a bennem lévő vizuális örültségekből táplálkozik. A látomásokat nem tudom mindig rendbe szedni, s ezt az eredendő örültséget, még táplálta ifjúkorom kalandja, a francia szurréalizmus tanítása. A fegyelmezetlenségből erényt csináltam akkor. S Fif biztos ízlése, konoksága mentett meg” (IHN: 231). Arra, hogy ezek a gondolatok, hogyan hatottak az általam vizsgált novella utóéletére, Ferencz György szavai adnak útmutatást: „Amit Radnóti az izmusokra való hajlamáról mond, alátámasztják ifjúkori, kéziratban maradt versei és az *Akik alatt elfűjt a szél* kéziratosa novella. Ezeket a zabolátlan kísérleteit Gyarmati Fanni mindig erős kritikával fogadta” (2005: 569).

Tehát a novella az 1920-as évek végén keletkezett, majd átdolgozva, végleges formát öltött 1930. október kilencedikére, megjelenési éve, mégis 2008 lett.

Radnóti Miklós első, bemutatkozó verseskötete, az 1930-ban megjelent *Pogány köszöntő* volt. A költő ekkor 21 éves. 1925—1929 között a költővé érés éveiben, három „füzet” tölt be fontos szerepet a költői kiteljesedésben. Az első füzet, a sötétkék, márványfedelű, melybe 1925 nyaratól 1926 végéig jegyezte le verseit. Ebből a füzetből való az elemzett versek közül a: *A Duna partján, Rózsa, A bolond és a hold* című.

A többi vizsgált verset, a második, pepita fedelű füzet tartalmazza, melyet 1926 augusztusától 1931-ig használt a versek lejegyzésére. Mindkét füzetet kéziratos könyvvé alakította. A lapokat oldalszámmal, a köteteket ajánlással látta el (Ferencz 2005: 80). „A két kéziratos füzet mellett, fennmaradt négy diákkori gépiratos, megszerkesztett versciklusa is. Címük: *Halk, halálos hárfazengés*, „*Die Liebe kommt und geht!*”, *Az áhítat zsoldáraiból, Tájképek*” (Ferencz 2005: 84).

Az elsőként említett cikluson kívül, a többi ciklus része a dolgozatomban vizsgált alkotásoknak. „A *Tájképek* esetében, nem világos, miért az 1929—1931-as évszámot tüntette fel Radnóti a gépiraton, hiszen a ciklus hat verséből öt 1927-ben született, egy pedig 1928-ban. A pepita füzetben a ciklus címe, még *Tájkép*, az egyes verseket római számmal is ellátta. [...] Átszerkesztéssel, tematikus sorrendet alakított ki közöttük” (Ferencz 2005: 85).

Az 1965-ben kiadott kötetben *Szerelmi ciklus* címmel jegyzett verseknek két műzsája van. Az egyik a diákkori szerelme, majd későbbi felesége Gyarmati Fanni. A másik nő, a németországi utazása során megismert Tini, akinek szerepét, Radnóti alkotásaira gyakorolt hatását a későbbiekben részletesebben elemzem.

A harmadik ciklus címe ismerősebben csenghet számunkra, ám nem mutat teljes egyezést a *Pogány köszöntő* kötetben közölt ciklussal. „Noha a ciklusok versei közül többet is megjelentetett életében, kötetbe (a *Pogány köszöntő*be) csak *Az áhítat zsoldáraiból* erősen átszerkesztett, lerövidített változatát sorolta *Az áhítat zsoldárai* címen.[...] A *Pogány köszöntő*ben két (utóbbi) vers szerepel, a többi gyűjteményes kötetének zsongái között olvasható, akár csak a »*Die Liebe kommt und geht!*« és a *Tájképek*” (Ferencz 2005: 85).

A vizsgálódásom kezdetén, nem is foglalkoztam azzal a ténnyel, hogy a költő amikor ezeket a verseket írta mindössze tizenéves. Jelentőségüket Ferencz Győző így foglalja össze: „Egészen korai versein is éveken át dolgozott, átmásolta letisztázta, ciklusba rendezte őket, és még akkor is foglalkozott velük, amikor már publikáló költő volt, és ezeket a verseket láthatólag nem szándékozott megjelentetni. Talán éppen ezért tisztázta le őket, hogy lezárja magában ezt a korszakot” (2005: 85).

## II. A nyelvi képek szerepe a művekben

„A képszerűség az irodalmi mű egyik leglényegesebb vonása” (Nemes 1979: 9). Ennek az állításnak az érvényessége az *Akik alatt elfújt a szél* rövid prózai alkotásban is megmutatkozik. Ha csupán a műben szereplő képek számát nézzük (51 költői kép), akkor is elgondolkodtató, hogy a művész milyen céllal helyezi ezeket a képeket alkotása tartóoszlopául. „A kép az a szövegelem, amelyben két különböző jelentéssík eleme vonatkozik egymásra, kapcsolódik össze, és a szövegbe beépülve átvitt értelmű elemeként funkcionál” (Szikszainé 2007: 409). A dolgozatomban vizsgált különböző funkciók amelyet a képek betöltenek, nem teszi egyiket sem fontosabbá a

másiknál, mégis csak néhány képet szeretnék kiemelni, ahol a szövegbe épült költői kép különös erővel hatott számomra.

## 1.1 A cím mint költői kép

### 1.1.1 A cím mint költői kép szerepe a novellában

A novella címéről Radnóti levelezéséből tudunk meg néhány fontos információt. Barátjának írja, hogy az első változatban *Mulatság* című novellának hogyan talált végleges címváltozatot: „ma az egyetemre menet találtam egy pompás címet a balladának: *Akik alatt elfúj a szél*. [...] Tavaly még voltam itt Szegeden egy törvényszéki tárgyaláson; egy ember, valami cserepes-segéd agyonver téglával egy öregasszonyt a pénzéért. Mikor elfogták [...], megkérdezték tőle, hogy tehetett ilyet. Mit gondol, mi lesz most magával? Mire az ember felel: Hát elfúj majd alattam a szél. Most eszembe jutott az akasztásnak ez a gyönyörű képpé válása, innen a cím” (Ferencz 2007: 492).

Az *Akik alatt elfúj a szél* cím születésének körülményei egyértelművé tették, hogy valóban a képzet, melyet társíthatunk ehhez a képhez, az akasztás, az akasztott ember képe. Mégsem olyan egyértelműen negatív és hátborzongató ez a kép, hiszen pontosan a halálról, illetve a pusztulásról irányítja a figyelmet egy másik tényezőre: ez pedig a föld és ég közötti állapot. Az *aki* névmás használatával általánosítást, a többes szám jelének használatával (*akik*) pedig ennek az általánosításnak a kiterjesztését erősíti az alkotó. Bárkik lehetnek résztvevői, szereplői ennek az akasztásnak, ahogy ennek a novellának is.

Ez a kép még kétszer szerepel a műben. A mondat másodszor kisebb átalakítással, a mű befejezéséhez közeledve hangzik el: *Alattuk fúj a hajnali szél*. Szembetűnő ebben a változatban a konkrétság, a szereplőkre vonatkoztatás (*alattuk*), illetve az *elfúj*-*fúj* igekötős ige és ige szembeállítás, amely a történet befejezettségével, lezártágával szemben, (inkább) a történet folytonosságát érzékelteti. Ezt az érzetet erősíti a *hajnali szél* jelzős szószerkezet, hiszen a hajnal a nap kezdetével, a szöveggörnyezetre alkalmazva a város ébredésével kapcsolódik a szereplők „életéhez”.

Az idézett mondatrész újbóli felbukkanását a mű utolsó mondataként is láthatjuk, a következő tipográfiai megoldással:

*És alattuk  
akkor majd végleg  
elfúj  
a hajnali szél!*

A mondat *és* kötőszóval kezdődik. Egyértelmű logikai-szemantikai kapcsolatba nem hozható az előtte lévő egyszerű mondat *Forradalom van!*, sokkal inkább érezhető a kapcsolat az egész szöveg befejezéseként. Abban az esetben, ha a történet valóban egy akasztásról szólna, elvesztené a kép átvitt jelentését. Így azonban megfejtésre vár az az esemény, amiért a szereplőknek a földtől elszakított állapotba kellett és kell kerülniük.

### 1.1.2 A cím szerepe a versekben

„A címadás és a lírai önmeghatározás [tehát] összefüggnek” (Ferencz 2005: 329). Ezt a megállapítást teszi Ferencz Győző, az 1930—1935 között, a *Pogány köszöntő*, az *Újmódi pásztorok éneke*, és a *Lábadozó szél* címmel megjelent kötetekben található alkotások kapcsán. Az elemzett versek némelyike évekkal, néhány, csak pár hónappal hamarabb keletkeztek, mint a fentebb említett első kötetek. Úgy gondolom, érdemes összegezni a vers—verscím kapcsolatát ezekben a korai versekben is, kiemelt figyelemmel a költői képek felbukkanása szempontjából.

A *Tájképek* ciklusban a számok mellett, címeikkel is „jelöli” a verseket az alkotó. „Radnóti tematikus sorrendet alakított ki: a két alkonyi Duna-parti vers után, egy éjszakai vasúti kép következik, majd újabb két – tengeri és hegyi – alkonyi tájkép után, ismét éjszakai vasúti élményeit rögzíti” (Ferencz 2005: 85). A második vers címében, *Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír*, nemcsak a témát jelöli meg a költő, hanem egy sejtelmes hangulatú költői képet is elrejt benne. Az *Uszályhajó* nagy kezdőbetűs írásmódja mellett emberi cselekvéssel történő felruházása (*sír*) is szemléletessé teszi a megszemélyesítő költői képét. Ezzel az eszközzel, egyszerre határozza meg a vers hangulatát, és érdeklődést ébreszt az olvasóban. Kíváncsivá válik az olvasó, milyen események következménye az, hogy egy óriási tárgy, (*Uszályhajó*) az ember cselekvését végzi (*sír*) (mely valójában az emberek egyik legsebezhetőbb tevékenysége).

A *Rózsa* címűben, az előző gondolatokkal szemben, egyáltalán nem találjuk az érdeklődés felkeltésének eszközét, hangulati érzelmeket sem vált ki az olvasóból. Érdekessége abban rejlik, hogy allegorikus kép, mellyel dolgozatomban, a későbbiekben részletesen is foglalkozom.

A *bolond és a hold* furcsa kíváncsiságot keltő cím. A cím és a vers ebben az esetben is szoros, szerves egységet képez, hiszen csak a vers olvasása közben születik meg a *bolond* és a költő azonosítása több képen átszótt, metaforikus képekkel.

Tájéleíró vers címeként hat *A Duna partján* című alkotás. „1925. november 17-én keletkezett, *A Duna partján* című, a sötétkék márvány fedelű füzetben fennmaradt, nyomtatásban csak halála után megjelent versében a Duna, a nagybetűs Élet szimbóluma. Csakhogy ez az élet »kétszínű élet«, Radnóti tehát ebben a tizenhat éves korában írt versében is azt a homályosan baljós érzést fogalmazta meg, amelyet belső meghasonlottsága okozott” (Ferencz 2005: 78).

A *C. Neumann & Söhne* és a *Nocturno* versek címe életrajzi adatokkal magyarázható. „Radnóti Reichenbergben megérkezésétől kezdve folytatta a versírást. [...] A textilipari főiskola műhelygyakorlatának élményét szinte azonnal verssé formálta. Megérkezése után bő két héttel, október 17-én írta a *C. Neumann & Söhne* című versét, az egyetlen verset amely ezzel a témával foglalkozik. A vers harmadik személyű leírásá tárgyiasítja a tapasztalatot” (Ferencz 2005: 101). Ezekkel, a németországi élményekből merített versekkel, még többször foglalkozom a dolgozatom során, mert fontos szerephez jutnak a költő képalkotásában.

Az *áhitat zsoldáraiból* című ciklus verseinek keletkezési dátuma 1928. november és 1929. szeptember közötti. Az *Őszi vers* című 1929. szeptember 10-én keletkezett. Ezeket a dátumokat csak néhány hónap választja el, első kötetének (*Pogány köszöntő*) megjelenésétől. Talán nem véletlenül igazak ezekre a versekre is Ferenc Győző gondolatai: „A költői mesterségre való metaforikus önreflexió Radnóti életművében folyamatosan jelen van, de jelentése változik. Első kötetében többnyire csak általánosságban utal arra, hogy amit olvasunk, vers. Szerepük az önerősítés volt.



Radnóti kedvelte az ilyen verscímekeket. [...] sok verscímében megjelenő vers, dal, ének szavak azt jelezték, hogy szerzőjük költő” (2005: 329). Ennek a folyamatnak kezdetét vélem felfedezni az *Őszi vers* című alkotásban.

Mint a nyelvi adatok is mutatják, Radnóti novellájának és vizsgált verseinek már címeikben is fontos szerephez jutnak a költői képek. Érdeklődést keltenek, hangulatot teremtenek, megnyitják az utat, egy néhol meghökkentő, máshol megható, költői képekből felépített világgéphez.

## 2 A metaforák szerepe

### 2.1 Metaforák a novellában

A novella első olvasásakor érzett hatásokról a bevezetőben már említést tettem. Úgy gondoltam, hogy a novellában előforduló költői képek segítik a novella érzelmekre gyakorolt hatását, és líraivá teszik a témájában egyáltalán nem mindennapi művet. Az, hogy lírainak hat egy prózai alkotás nem egyedi jelenség, más művek elemzésekor is megfigyelték. Magyarozatát Szekér Endre így fogalmazza meg: „A nyelv, a stílus híven követi a »műfaji« törekvéseket, még akkor is, ha egy más műfajú műben jelentkeznek. Hányszor beszélünk »drámai« hangú versről, »lírai« stílusú regényről, »epikai« elemekről a versben, »drámai« stílusról a regényekben” (1970: 32). A lírai jellegét a műnek a metaforák gyakori előfordulása (26) is mutatja, ezek közül is kiemelkednek a megszemélyesítő metaforák.

#### 2.1.1 Megszemélyesítő metaforák a novellában

A megszemélyesítő metaforák száma a műben 12, megközelítőleg a fele a többi metaforához viszonyítva. Ez a magas szám önmagában is hordozhat egy feltételezést, mely szerint az író fontosnak tartotta a körülötte lévő dolgok, jelenségek emberi tulajdonságokkal való felruházását. Talán azért, hogy a műben megalkotott világ emberibbé váljon. Kövecses Zoltán így fogalmaz: „A megszemélyesítés során a magunkról (emberekről) való tudásunkat használjuk fel a világ dolgainak (pl. idő, halál, természeti erők, élettelen tárgyak megértésére)” (2005: 64). Ezekre választottam néhány idézetet a továbbiakban.

*Nagy csönd ült újra a szobára.*

A mondatban a fogalmat (*csönd*) cselekvőként fogjuk fel, cselekvő alannyá válik (*ült*). Ennek következményeként érezzük, szinte látjuk magunk előtt, milyen ennek a szobának a légköre, hangulata. Az író tehát ezt a képet benne a helyzetmegjelöléssel, a feszültségkeltés eszközévé tette. Néhány mondat után a novella így folytatódik:

– *Ksss! – kurrant rá valaki, és a lámpa barnán kacsintott egyet.*

Ugyanabban a szobában folytatódik a cselekmény, de néhány újabb szereplő megjelenése megtöri a csendet, és az elhangzott szavak némelyikével egyetértve, a *lámpa* is cinkostárssá lesz az emberek egy részével. Tehát ebben a képben, azt láthatjuk, mintha a tárgy (*lámpa*) saját véleményét alkotna, és ezzel képviselné az emberek véleményét. Ugyanakkor a szobában kialakuló helyzetet egyre inkább a megosztottság és a bizonytalanság jellemzi.

*A polgárok lakásain pedig sűrűn ült a sötétség a roletták mögött.*

A mű utolsó mondatai közül való ez az idézet, mely bár nem ugyanazt a szobát vetíti elénk, de a feszültség itt is „tapintható”. Ugyanazzal az igével (*ült*) leírt emberi cselekvéssel ruházza fel a *sötétség* természeti jelenségét. Az igében kifejezett helyezkötöttség, teszi a leírt szituáció feszült hangulatát még állandóbbá.

*Mire elkönnyezte magát az idő, majdnem hazaért.*

A költőiség egyik legerősebb megnyilatkozása ez a műben. Két képet is összekapcsol az író. A fogalom (*idő*) felruházása ezzel a csak emberekre jellemző cselekvéssel (*elkönnyezte*) életre kelti az olvasó képzeletében azt a pillanatot, amikor az eső még csak egy-egy cseppben érkezik az égből a földre. Annak ismeretében, hogy a szövegben azt olvashatjuk, hogy *Boldog Józsi* végig cipelt a városon egy követ, amely nagyon nehéz volt, és alig bírta el, azt az asszociációt teremti, hogy ő az, aki az erőlködéstől, fáradtságtól már majdnem elkönnyezi magát, sírni kezd, így teremt a képben újabb azonosítási pontot. Ezzel az emberi tulajdonsággal felruházott természeti jelenséggel fejezi ki azt az információt, amelyet egy szereplőről gondolhatunk.

*Szél hajkurászott felhők után.*

A *szél* természeti jelenség újra szerepel a költői képek sorában. A *hajkurászott* ige jelentésköre ruházza fel a *szelet* emberi tulajdonsággal. (A példában az az érdekes, hogy a *hajkurászott* igével kifejezett cselekvés, az embereken belüli is kijelöl egy csoportot (férfiak), akiknek a tulajdonsága lehet a *hajkurászás*.)

A mondat egésze erősíti azt a jelentéskört, melyben a *szél* úgy *hajkurászott a felhők után*, ahogy a férfiak hajkurásznak a nők után, így bővítve ezt hasonlító metaforikus képpé.

A tárgyak megszemélyesítése is fontos szerephez jut a novellában, ezekkel szemlélteti az író mondanivalóját, ahogy a következő idézetben is olvasható:

*Áldozat Coco, a francia, karosszékben ült a büdös szobában, ágy mellett, melyből alul betegszínű szalma integetett.*

A cselekvés folyamata (*integetett*) hordozza a megszemélyesítést, ezt két tényező is segíti. Az ágyakban régen használatos szalmazsákból (ha elhasználódott, rossz állapotba került), könnyen kilóghatott egy-egy szalmaszál. Talán ez a valóságban is előforduló látvány adhatta az alapot a metaforikus kép létrejöttéhez. Ha a szalmaszál már régi, a színe is megváltozik, fakó lesz. Épp úgy, mint ha egy ember beteg, sok esetben az első külső jel (*betegszínű*) amely ezt tükrözi az arcszínének megváltozása.

*Hilda felült. Elvette a székről a táskáját, és kivette a revolverét. – Lelőjelek, vagy inkább idejössz? – szedte elő a cigaretta mosolyát. – Többet nem megyek a Gazdaghoz.*

*Boldog állt.*

*– Jössz?*

*– Nem.*

*Hasba lőtte.*

*Boldog Józsi **lelke állt** az asztal mellett a saját teste fölött, és nézett. Hilda rázza pucéran a szívárgó fiút, aztán rémülten öltözködött. **Guta** röpdösött sísteregve a szobában a falakhoz kocódva, és **megült** a Hilda fején. De **nem ütötte**.*

Ezt a képet (*Guta megült, nem ütötte*) azért gondoltam egy hosszabb szövegegységgel együtt idézni, mert a novella továbbiakban vizsgált szürreális képeire is magyarázatul szolgálhat. A novella folytatásában a halott lelkek beszélgetéseit olvashatjuk súlytalan repülésük közben eléjük táruló látnivalókról, eseményekről.

A köznyelvben gutaütés, szélütés, agyvérzés néven emlegetett betegség orvosi szaknyelven akut agyi érkatasztrófa, vagy a ma oly divatos angol szóval kifejezett stroke fogalma elevenedik meg ebben a költői képben. A költő a gutaütés összetett szó szétbontásával (is) emberi tulajdonsággal (*nem ütötte*) ruházza fel a *guta* fogalmát. Az elhomályosult metaforát (*gutaütés*) mégis azzal teszi erős érzelmi, hangulati hatást kiváltó költői képpé, hogy a cselekvés (*ütés*), a köznapis használat mellett szemben, nem történik meg. Radnóti a késleltetés eszközét is használja akkor, amikor a fej belsejében történő eseményeket okozó *guta*, „csak” *megült* Hilda fején.

A fogalom megszemélyesítése, azt az érzetet váltja ki az olvasóból, mintha a *guta* szabad akaratából döntéseket hozhatna. Expresszív teszi a képet, hogy bár az *üt*, és *ül* igével, emberi cselekvéseket kapcsol a fogalomhoz, mégis emberfeletti jogok birtokosává válik, hiszen ha cselekszik, azzal a létről is dönthet.

Arról, hogy Radnóti életének alakulása milyen szoros összefüggést mutat költészetének, stílusának változásával, már szoltam. Most ismét idézek egy életrajzi adatot és ahhoz kapcsolódó fejtegetést: „A második tanév utáni nyáron, 1921 júliusában Radnóti apja váratlanul agyvérzést kapott. [...] Hosszú évekbe tellett, amíg feldolgozta magában ezt a veszteséget, és ehhez tizenhat-tizenhét éves korától a költészet volt eszköze” (Ferencz 2005: 29). Azt, hogy véletlen egybeesés vagy a feldolgozás folyamatának tudatos része az agyvérzés megszemélyesítő metaforaként alkalmazása a műben, az olvasó döntésére bízom.

## **2.1.2 Kifejtett képek (Teljes metaforák) a novellában**

A nyelvi adatok azt mutatják, hogy a teljes metaforák stilisztikai funkcióikkal hozzájárulnak Radnóti prózájának sokszínűségéhez. A metaforákkal kifejezett azonosításokat szerkezetük szerint két nagy csoportba oszthatók. A teljes metaforák, amelyekben „mind a tárgyi, mind a képi elem nyelvileg ki van fejezve” (Szikszainé 2007: 431), kifejtettségükkel a mű tartalmi mondanivalójának szemléltetésében is fontos szerephez jutnak. Ezt részletesebben elemzem a következő idézetekben.

### **2.1.2.1 Konkrétat konkrétal azonosítva**

Az elemzett megszemélyesítő metaforák vizsgált képei is erősítik azt a tényt, hogy a költői képek önmagukban nem értelmezhetők csak szöveggörnyezetük együttállításában. A történet azzal kezdődik, hogy a novella főszereplői: *Boldog József, Boldogtalan Mihály, és Bolond Feri szigorlat után voltak és nem tudtak mit kezdeni magukkal.*

***Boldog, Boldogtalan, Bolond, három szép medáliák a jóisten mellén, nem találták helyüket a földön.***

A metaforák fajtái közül ebben az esetben, konkrétat (*Boldog, Boldogtalan, Bolond*) konkrétal (*medáliák*) azonosít az író, amely teljes metaforaként a tárgyiasítást is magában hordozza. A *medáliák* fogalma a nyaklánc, dísz jelentést is egybefoglalja. A *jóisten mellén* vannak a *medáliák*, így adja át a szó díszítő jelentéskörét, a jutalom fogalomkörének. A kiemelkedő tettekért kapott kitüntetés az (általában), amit a mellükre tűznek az emberek. A vezetéknevek *b* hangjainak alliterációja ráirányítja a figyelmet a boldog-boldogtalan összetétel jelentéskörének bővülésére. A Magyar Értelmező Kéziszótárban a következő a *boldog-boldogtalan* főnév jelentéstani meghatározása: válogatás nélkül, mindenki. Ezzel a jelentés kiterjesztése az egyes személyekről az általánosra, egybecsenghet azzal az írói törekvéssel, hogy a novella főszereplője bárki lehet, akár maga az olvasó is. Ezt tovább gondolva, érdekes értelmezési lehetőséget vet fel a harmadik szereplő *Bolond (Feri)* szerepeltetése ebben a metaforikus képben. Ellentmondásként merülhet fel a *bolond* azonosítása a *medáliával*, amely díszként szerepel a *jóisten mellén*, másfelől Bibliai áthallás is felerősödik (*Boldogok a lelki szegények, mert ők öröklék a földet*).

A képi elem (*medáliák*) helyzetmegjelölésével (*jóisten mellén*), az égi szféra képét is megjelenti az alkotó. Ennek jelentősége tovább erősödik, mert a második tagmondatba foglalt szemantikai jelentés (*nem találják helyüket a földön*) ezzel válik még szemléletesebbé.

### **2.1.3 Kifejtetlen képek (Csonka metaforák) a novellában**

A novellában igei metaforák szerepelnek a legtöbb implicit típusú metaforikus képben. Az ige szófaja teremti meg a lehetőséget a cselekvések által kifejezésre juttatott mozgalmas, több gondolati sík egyidejű bevonására. „[Visszatérve] a csonka metaforákhoz: ide soroljuk az igeiek valamennyi válfaját. Az igei metafora az ige által explicite és implicite kifejezett szituációpárhuzam két alanyának, két állítmányának és - tranzitív igék esetén - két tárgyának a kapcsolatteremtését tételezi föl” (Zalabai 1998: 92).

Ezek alapján elmondhatjuk, hogy azon sorok olvasásakor, mint például egymásra ***furulyáztak*** a szemeikkel; szobai kutyák ***...rajzolták*** a vízrajzi térképeket; ***rázták, csörgették*** az éveiket az olvasót aktivitásra készíti, hogy a hiányzó tárgyi elemet gondolataiban megtalálja, és összekapcsolja a képi elem jelentéskörével. Ezeknek az egymás mellett ritkán szerepeltetett szavaknak funkciója a novellában a meghökkentés, hangulatteremtés.

*Frissen mosott fogait nyalogatta ebédre.*

Az irónia eszközévé teszi ezt a képet, hiszen a finom falatokra vágyó emberek nyalogatják előre a szájuk szélét, míg ebben az esetben a szereplőnek be kellett érni a fogaival.

***A kő ráröppül majd a rolettás ablakokra, és csicseregni fog ott.  
A föld kinyitotta szárnyát és közel repült.***

Mindkét idézetben szerepel a *repül* (*rárepül*) ige, és a hozzájuk tartozó főnévi igenév (*csicseregni*), illetve főnév (*szárnyát*) a *madár* hiányzó tárgyi elem asszociációját teremti meg. Ha bizonyos feltételek adottak (például valaki eldobja), a *kő* akkor sem képes *csicseregni*, a *föld* pedig nem tudja *kinyitni a szárnyát és repülni*, hiszen nincs neki, ez által a repülés feltételeit sem tudja teljesíteni.

*Egy kapu fölött gótikus szent tartotta kezében a fejét, és eltünt lassan a párkányról, levérzett az ucca kövére.*

Az első tagmondat olvasásakor valószínűsíthetjük, hogy itt egy szoborról van szó nem egy valós személyről. A második tagmondat elbizonytalaníthat (*eltünt*) az előbbi feltevésünkben, a harmadik tagmondat pedig az egész kép átgondolására készlet. Ennek oka, hogy vannak olyan költői képek, melyek értelmezéséhez az olvasónak kell megtalálnia a képben nem egyértelmű azonosításokat. „A motiválatlan metafora mögé a befogadónak kell felépíteni a valószínűsített motivációk halmazát” (Szikszainé 2007: 434).

#### 2.1.4 Körülíró metaforák

A novellában és a versekben is megtalálhatók néhány olyan szerkezet, amelyekre a következő állítás igaz: „A metafora érintkezik a körülírás alakzatával, az ún. körülíró metaforában, azaz a metaforikus képet bennfoglaló körülírásban” (Szikszainé 2007: 435). Olvashatunk a novellában: *istennek állatkáiról, rózsafák gyümölcseiről*, és időmegjelölésre használja a *csillaghullás hava, banyák hónapjának közepén* szerkezeteket is.

## 2.2 Metaforák a versekben

### 2.2.1 Megszemélyesítő metaforák a versekben

Radnóti verseiben is sokszor alkalmazta a megszemélyesítés eszközét. A megszemélyesítő metaforák száma az elemzett művekben kiemelkedően magas (24). Ezekben a képekben vannak vissza-visszatérő tárgyak, jelenségek, melyeket újabb és újabb emberi tulajdonsággal ruház fel a költő.

*Nézd a **hidat** is zavarod,  
nem örül lehajtott köszönő fejednek  
és ráddobálja haragvó sok kis lámpája  
fényét és holnap meglásd **bosszút áll**  
(Tájképek 2. Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír)*

Az idézetben szereplő tárgyat (*hidat*), háromszorosan is „emberivé” teszi a költő. Érzelemmel (*nem örül*) ruházza fel, melynek következménye emberi cselekvések (*ráddobálja, bosszút áll*) sora. Nem meglepő hogy újabb és újabb megszemélyesítést használ a költő, hiszen már a cím kapcsán is említettem a megszemélyesítő költői kép szerepét ebben a versben.

(...) *a Gépek ritmusára sóhajt a Gyár:*  
*de meghal, mikor megszólal este a*  
*sziréna*  
(C. Neumann & Söhne)

Ezt a megszemélyesítő metaforikus képet könnyen magunk elé képzelhetjük. A Gyár életre kel (*sóhajt*), amíg az emberek benne dolgoznak, és *meghal*, elveszti emberi tulajdonságát, ha az emberek a munka végét jelentő jelzést (*sziréna*) követően elhagyják a helyet. (A Gyár fogalma, a benne dolgozó személyek helyett is állhat, ezzel a kép, térbeli érintkezésen alapuló metonímiaként is felfogható.)

Visszatérő képek Radnótinál, amikor a növényvilágot fákat, bokrokat ruház fel emberi érzésekkel, ezzel szemlélteti a természet és ember szoros kapcsolatát:

*Jobbról a fekete esti erdő,*  
*párás és illatos vággyal hódol*  
*rámeredő meddő szerelemmel...*  
(Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett)

*Ez a gyászos, furcsalombu fa,*  
*minket sirat*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 1.)

*Fekete fák rohannak el sűrűn*  
(Tájképek 6. Gyorsvonat elhagyja a várost)

*Bársonyos fáid és a bokrok*  
*melyek alatt a kedvest ölelted*  
*meghalnak most*  
(Őszi vers)

Ahogy a novellában, a versek megszemélyesítő képei között is találtam példát arra, hogy a *könnyek* és *sírás* fogalma kapcsolódik természeti jelenségekhez, ezzel is példázza az ember és természet kapcsolatának kölcsönösségét.

(...) *az ég is könnyezik*  
(...) *ezt a szerelmet siratja az ég is.*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 11.)

A *szél* az egyik képben bölcs olvasóként (*lapoz*) kel életre, míg egy másik versben szórakozó gyermekként (*szánkázik*):

*Lapoz, lapoz szirmaid között a szél*  
(Rózsa)

*Szél szánkázik zúgva a dombokon*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 7.)

## 2.2.2 Kifejtett képek (Teljes metaforák) a versekben

A nyelvi adatok mutatják, hogy a versekben előforduló teljes metaforák száma arányaiban lényegesen magasabb, mint a novellában. Az azonosítás több fajtája is előfordul a kifejtett képekben, közös azonban bennük, hogy a „viszonyított, mind a viszonyító meg van nevezve, s a kettő rendkívül változatos formákban kötődik egymáshoz” (Zalabai 1998: 94).

### 2.2.2.1 Konkrétat konkrétal azonosítva

*Csókot vár **tested** csókos gödre,  
ezernyi **domb, völgy**, bársonyos **pihe**,  
(Beteg lány az ágyon)*

Gyakran előfordul, hogy hasonlóság alapján testrészek megnevezései alkotnak költői képet. Ezt a külső, megjelenésbeli hasonlóság miatt nagyon egyszerű azonosítani, valamely konkrét (hasonló) dologgal. Ebben az idézetben a tárgyi elem (*tested*) a *domb, völgy* és *pihe* kontextusában válik költői képpé. A hasonlóságot a két képi sík között nemcsak a látványi hasonlóság (*domb, völgy*) adja, hanem kapcsolódik hozzá a (*pihe*) puhaság, légiesség érzetének kapcsolata.

*(...) tapsos röpüléssel bujtak meg  
**hajam** meleg **sátra** alatt.  
(Az áhitat zsoltárai 6.)*

Azt gondolom, ebben az idézetben figyelhető meg leginkább a hasonlat és metafora közötti szoros szemantikai kapcsolat (Kövecses 2005: 43). Amikor konkrét fogalmak töltik be mind a képi, mind a tárgyi elemek szerepét a metaforában, akkor a két szó jelentésmezeje sokkal szűkebb teret enged a jelentéstöbblet kialakítására. Nagyobb szerepe lesz a hasonlóságnak. A *hajam* tárgyi elem nem csak azért lesz a metafora része, mert hasonlít esetlegesen a *sátor* formájára, hanem mert nagyon hasonló funkciót tölt be, úgy ahogy a fészek, a védelem elrejtőzés lehetőségét adja a versben szereplő erdei madaraknak. Ebben a birtokos jelzős szintagmában a birtokos az azonosított, a tárgyi elem (*hajam*), a képi elem (*sátor*) pedig a birtok, az azonosító.

A következő versrészletben pedig egy egész versszakot átsző, a konkrét – konkrétal való azonosítások sora:

***Homlokom** a gyenge szélről ráncolt  
**tenger** oly közelnek tetsző végtelenje  
és szőke **édesvizeknek**  
hullámos **áradata a hajam**,  
mely a halánték körül zuhataggal  
omlik **homlokom fodros tengerébe**  
és látomásos, felhős **egeknek**  
zöld **tükre** két nagy tágratárt **szemem**,  
két összetapadt **ajkam** pedig  
**korsója** ízes, titkos **szavaknak**  
és **fogaim fehér szűrőjén** át  
szítálva hullik le rátok  
a keserű és az édes,  
a mézszavú áldás és az átok.  
(Szerelmi ciklus 1927 -1928-ból)*

A versszakon végigvonuló külső jegyeken alapuló azonosítások sora, melyben a képi és tárgyi elemek váltakozva jelennek meg még inkább felerősítik a hullámozó tenger képét az olvasóban. A *hullámokon* (melyen ebben az esetben a képekkel bemutatott újabb és újabb azonosításokat értem) keresztül jutunk el a versszak utolsó soraiban kifejtett végkövetkeztetéshez.

A *szavak*, melyek a *fogaik szűrőjén át hullik*, kettősséget rejtenek. Egyszerre *áldás* és *átok*. Ezzel az ellentéttel kifejezett kettősség, a költő lelkében dúló harcot szemlélteti. A kettősség magyarázataként szóljanak Ferencz György szavai: „Radnóti ezekben a hónapokban komoly érzelmi válságon ment át. Korábban [...] már megmutatkozott az a képessége, hogy problémáját, ha költőileg még nem is, de pszichológiailag már rendkívül pontosan fogalmazta meg. [...] Radnóti nem kevés büntudattal merült el a Tini-szerelmben” (2005: 108). A bevezetésben már említett német lánnyal való kapcsolata és a közben levelezéssel folyamatosan fenntartott kapcsolata Fannival összezavarta. Ez az *áldott átkos* állapot, mindkét nőre hatással volt, erre utal a (*rád* helyett *rátok*) névmás többes számú alakja.

A következő idézetben található kép, összetett szóban hordozza az explicit metaforát. A *hold* több képben felbukkanó elem, ebben az esetben az alaki hasonlóságon alapuló (*sarló*) metaforikus képet teremt:

(...) és a megfogyott, könnyes **holdsarló**  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 10.)

### 2.2.2.2 Konkrétat absztrakttal azonosítva

(...) és közbül ragyogtak a **felhők**,  
az **Isten színpalettái**,  
(Tájképek I. Alkonyat a parton)

Az idézetben, a teljes metaforával kifejezett képben helyet kap egy elhomályosult metafora (*színpalettái*) is. Hiszen a színek palettája a festő palettájához hasonlóan, a színek nagy számára és változatosságára is utal. Ezt a konkrétságot absztrahálja a birtokos szó szerkezetben (*Isten színpalettái*) kifejezett képpel. A konkrét tárgyi elem (*felhők*) sokszínűségét, az égi szférához kötöttségét mutatja be az absztrakt képpel (*Isten színpalettái*). A vers egészét olvasva megfejtethető az alkonyi naplemente színpompájának ezekkel a szavakkal történő leírása. (Ezt az „isteni sokszínűséget” mutatja be *Az áhitat zsoldáraiból* című ciklus első versében is: *Színes miseruhát hoznak az alkonyok...*)

A **vézna fákban** a nyarat  
Siratják most korhadt, **téli szentek**.  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 14.)

A vers egészét olvasva bizonyosságot nyer (hogy a képben), a jelzős szerkezetben kifejtett tárgyi elem (*vézna fákban*) és az ugyancsak jelzős szerkezetben leírt képi elem (*téli szentek*), külső jegyek hasonlóságával teremt azonosítást. A kép szerkezeti különlegességét adja, hogy a két elem, két melléknévi csonka metafora (*vézna fák*, *téli szentek*).

A *Szerelmi ciklus* utolsó versének sorai ezek. A szakítás fájdalmas búcsújának metaforikus képe. A természet mulandóságával azonosítja szerelmének



végző pillanatait. A kiábrándító *vézna, korhadó fák*, mégis hordozzák a szentség jegyeit is (*téli szentek*), tehát a szakítás rútságában azért benne rejlik az elmúlt szerelem gyönyörűsége is.

### 2.2.2.3 Absztrakt konkrétal azonosítva

A *Tájképek* ciklus kapcsán már említettem, hogy a tematikus csoportosításkor (a költő számára) az alkony „leírása” volt az egyik rendezési szempont. Így nem meglepő, hogy ennek a természeti jelenségnek ábrázolására több metaforikus képpel is kísérletet tesz a költő. A naplemente szemléletes leírásában az ég és tenger egyesülésének következményét mutatja be a következő kép, melyben a *nap* a képi elem:

*S szerelmük izzó gyermeke, a nap*  
(*Tájképek 4. Alkonyat a parton*)

A *Szerelmi ciklus 9.* versének első soraiban még (csak) összehasonlíttja a szerelmese és a macska tulajdonságait, a vers végére ez megerősödik egy metaforikus azonosításban:

*a te cipőid is csikorogtak*  
*mert te is macska vagy.*  
(*Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 9.*)

A tárgyi elem (*te*) a szerkezet elején áll, ezzel is növelve az azonosítás erősségét, ezt követi a képi elem (*macska*). Az emberek állatokkal történő azonosítása sokszor pejoratív, negatív színezetet kap. Ezt az érzetet fokozza, hogy az azonosítás alapja (*csikorogtak*) kellemetlen hangfestő szóval kifejezett.

### 2.2.2.4 Absztrakt absztrakttal azonosítva

*Kapaszkodik az ég peremén a hold,*  
*S hajlong előtte a kórus, - én, az éji bolond.*  
(...)  
*Csak én állok itt az éji bolond*  
*Régi, régi álmok új bolondja.*  
(*A bolond és a hold*)

Az idézetben az *én* tárgyi elem azonosítója a birtokos szerkezetben jelölt *éji bolond* azonosítottak. Majd továbbszöve ezt a gondolatmenetet az *álmok bolondjával* azonosítja az *ént*. (Ebben a gondolatban fejti meg, hogy azonos a lírai én és a költői én.) A jelöletlen birtokos szerkezettel (*álmok bolondja*) egyértelművé tesz és leszűkíti a *bolond* fogalmi körét. Ő nem akármilyen *bolond* nem „holdkórós”, hanem a *saját álmainak* megszállottja.

Nem véletlenül érezhetjük az áthallást, Ady több verséből is (*Szabad-e Dévénynél betörnöm! Új időknél új dalaival [Góg és Magóg fia vagyok én]*, vagy *Nem kellene a megálmodott álmok. Új kínok, titkos vágyak vizén járok [Új vizeken Járok]*). Az Ady által képviselt és közvetített új avangard irányzatok az 1920-as évek végén már egyáltalán nem hatottak az újdonság varázsával.

Radnóti versében a *régi álmok* követőjeként határozza meg magát, tehát tudja, hogy nem ő az aki újdonságot hoz, hanem ő maga az *új a bolondok* (költők) sorában. Ekkor azonban Radnóti még mindössze 17 éves. „Nem voltak még saját szavai, olvasmányminták alapján dolgozott, mint minden induló költő. Elsősorban Adyól és talán magyarra fordított szimbolista költőkből merített. Verstechnikai biztonság híján ösztönösen komponált. A készen vett költői-nyelvi sablonok elfedték, amit sorsából felszínre akart hozni; sablonok nélkül azonban, az amorfi indulathullámok artikulálhatatlanok maradtak volna. Hosszú évek kitartó munkájára volt szükség ahhoz, hogy megalkossa önmagát, mint költő, és elmondhatóvá tegye sorstörténetét” (Ferencz 2005: 82).

(...) és mögöttük alszik a ***falú a vágyak***  
***temetője***  
(Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett)

Ebben az idézetben két metaforát is elrejtett a költő. A *falú* tárgyi elem azonosítása a *vágyak temetőjével*, újabb birtokos szerkezettel kifejtett kép. Komplexitását az adja, hogy a *vágyak temetője*, újabb metaforaként adja a képi elem részt. A birtokos az azonosított tárgyi elem, a birtok az azonosító (*temető*), konkrét képi elem. A birtokos jelzős szintagma együttesen válik a *falú* tárgyi elem azonosítójává.

Ezek alapján nem nehéz megfejteni a költői attitűdöt a falú, falusi élet viszonylatában. (A *falú* metonimikus kép ebben a versben többször is előfordul, ezért a későbbi fejezetekben bővebben foglalkozok elemzésével.) Azzal az idézettel összevetve, amiben a költő álmokért küzdő énjéről olvashattunk, megerősítheti bennünk az ifjúkori költő városhoz (a vágyak, álmok beteljesülésének színteréhez) való ragaszkodását.

### 2.2.2.5 Teljes metafora, melyben a képi elem megelőzi a tárgyi elemet

... mert lehullott homlokodról is egy  
annyi magányos éjjelen szőtt ***glória***:  
***a szerelem***  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 11.)

Számomra az egyik legizgalmasabb kép található ebben az idézetben. A benne szereplő azonosítás erősítését a tipológiai jegy is láthatóvá teszi a kettős pont használatával. A képi elem (*glória*) ebben az esetben megelőzi a tárgyi elemet (*szerelem*), ezzel nyomatékosítást fejez ki.

Azt, hogy mi tulajdonképpen az az ismeret, amit az író ennyire nyomatékosan szeretne közölni, azt a következő gondolatmenet segítségével fejtem meg. „A metaforikus hasonlítás lényege (tehát) az, hogy nem egymás után, egymástól függetlenül veszünk két dolgot, és azok között, valamilyen viszonyt állítunk föl, hanem az, hogy két olyan dolgot hozunk viszonyba, amelyek jelentésmátrixában, illetve álló (landmark) – mozgó (trajektor) viszonyukban, közös elemek, például közös vagy hasonló bázisstartományok találhatóak a metafora létrehozói, és megértői szerint” (Tolcsvai 1996: 232).

A *szerelem* és *glória* azonosítására (a vers olvasásakor), valamely fennkölt, „egeken kötetett” érzés az, amely mindkét elem bázisstartományába sorolható közös jegy. Van azonban még egy fontos mozzanata ennek a képnek. Ez pedig az idézet

kezdő soraiban fedezhető fel, *lehullott homlokodról a glória*. Ezzel a kép pont ellentétes értelmet nyer, hiszen ahogy lehullik a magasztosság képzetét hordozó tárgy, úgy múlik el a szerelem is.

A két fogalom hordozta asszociációk sorába egyre erőteljesebben bekerül a *glória*, mint tárgy (fénykoszorú) elsődleges jelentése. Mintha a szerelemtől meg lehetne úgy szabadulni (hiszen az is égi), mint ahogy a szentséget jelképező tárgytól.

Ez a *11.* vers a *Szerelmi ciklus*ból, melyet maga Radnóti szerkesztett ciklussá, a versek nem kronológiai sorrendben követik egymást. A *10.* versben egy életképet mutat be a költő, melyben szerelme az ablak előtt vetkőzött. (*és a megfogyott, könnyes holdsarlól Babonás arany kalapként, remegőn/ koszorúzta meg a hajadat...*) Így már érthetőbbé vált, hogy ez a látvány lehetett a metaforikus kép ihletője. Ám ez nem így van. Lehet, hogy hasonló látványban már máskor is volt része, de ez (ebben a versben leírt esemény), nem lehetett a metafora ihletője hiszen hamarabb keletkezett. „Radnóti az első verset november 7-én írta Tinihez. Meglepő módon ez az első vers azzal kezdődik, hogy „*Nem szeretlek már*”. Ez már önmagában utal belső vívódásra, esetleges büntudatra” (Ferencz 2005: 115). A *Nem szeretlek már* kezdetű vers, a *11.* vers a gyűjteményben. A *10.* vers négy hónappal később, 1928. február 7-én keletkezett. (Akárhogyis, a gyötrő, csalódott, tudatosan szakítani akaró, de lélekben még szerelmes férfi által alkotott gyönyörű metaforikus kép ez.)

*Hugom is vagy néha,*

(...)

szomorú *pap-bátyád vagyok*

*Aki már túl van az ölelésen*

(*Az áhitat zsoltáraiból 3.*)

A *hugom* képi elem indítja ezt a teljes metaforát, és magát a *3.* verset *Az áhitat zsoltárai* ciklusból. A tárgyi elem (*vagy*) állítása, így még erőteljesebb. Ebben a példában (illetve a versben) nincs helye a feltevéseknek.

Már az első képpel kijelenti azt amit a vers folyamán továbbszó, aki szerető volt, ma már *hugom*. Radnóti szenvedélyes férfi helyett *pap-bátyád* szerepébe lép. „A szerelem bensőségességének, a szerelmével való érzelmi azonosulásnak a kifejezése itt a szexuális tilalom alá eső vérségi kapcsolat metaforáját használja. [...] A vers éppen a testiség hiányáról szól. A *szomorú pap-bátyád vagyok / aki már túl van az ölelésen* kifejezés fogalmazásmódjában egyenesen aszkézisre utal, tehát azzal, hogy szerelmét *hugának* nevezi, a tabut nem töri meg. Igaz, az *is* szócska nem jelentéktelen mértékben módosítja a képet: az érzés nem terjeszthető ki a kapcsolatuk egészére, Radnóti ekkor már valóban *túl van az ölelésen*” (Ferencz 2005: 109).

### 2.2.3 Kifejtetlen képek (Csonka metaforák) a versekben

A következőkben elemzett képek azonosítását, csak bővebb szöveggörnyezet teszi egyértelművé. Azért, mert „a metaforának, mint folyamatban létrejövő összetett nyelvi elemnek, [...] van egy kerete, ami a metafora hatáskörét jelöli ki. A keret terjedelme mindig fokozat kérdése, azt a szöveggörnyezet nyelvtani és jelentéstani szerkezete határozza meg, valamint a metafora kiterjeszttségének foka. Az egyszerű metafora általában mondatban vagy nagyobb szövegrészben válik érthetővé, azaz szöveggörnyezetben válik metaforává, ezért annak kerete általában tágabb” (Tolcsvai 1996: 232). Ahogy a novella implicit képeinek elemzésekor

tettem, úgy most is szeretnék néhány példát kiemelni a képből található szófajok szerint csoportosítva, hiszen a nyelvi adatok azt mutatják, hogy „a metaforák stílusértéke szófajok szerint is változik” (Szikszainé 1994: 118).

### 2.2.3.1 Melléknévi implicit metaforák a versekben

*Ma éjjel szomorúfűz akadt  
az útunkba és oly szomorúan  
könnyezett ki a fekete és  
lázás udvarból  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 1.)*

Az idézetben, a melléknévi metafora jelzői szerepben áll, s így teszi még szemléletesebbé ezt a költői képet. Ez a költői kép szerepe a következő példában is, melyben a *bűn* és az *éjszaka* szoros kapcsolódása teszi még érzékletesebbé a metaforát:

*Mert hideg és bűnös éjszakákon  
A melleden nyugszik el a fejem  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 1.)*

A *céda utcák* azért is kelthetnek különös hangulatot, mert a szövegkörnyezetben olvasható keskenyebb járdák teszik, „feltűnőbbé” a többi utcához képest.

*(...) és más keskenyebb járdájú céda utcák is  
szaladtak sokszor talpam alá  
(Sokan láttatok, hogy)*

Radnóti melléknévi implicit metaforáinak mindegyikéről elmondható, hogy a versek tartalmi mondanivalójának szemléltetésében van kiemelkedő szerepük.

### 2.2.3.2 Igei metaforák a versekben

A szófaji csoportok közül az igei metaforákat is kiemelem, mert az ige hordozta szófaji tulajdonságaival (különösen) sokszor szerephez jut Radnóti implicit képeiben. A következőkben idézett képekre igaz, hogy „az ige szófaji tulajdonságainak bevonásával, a képek ezekben a példákban mozgalmassabbá, intenzívebbé válnak, hiszen nem az ige önmagában teremti meg a metaforikus képet, hanem a hozzá kapcsolható keretben alkotja meg az azonosított képet” (Tolcsvai 1996: 232). Kiemelkedő példája ennek a következő kép:

*Pattanó virágú bogaras réten  
megáradt bennem egyszer a jószág  
(Az áhitat zsoltáraiból 6.)*

Majd a ciklus következő versében:

*Úgy ömlött el rajtad a jószág  
Hogy szégyenlem most ajkammak  
remegését (...)  
(Az áhitat zsoltáraiból 7.)*

A *megáradt* igekötős ige magában hordozza az *áradás* kezdetének a pillanatát. Balog Judit foglalja össze, hogy „Az igekötő az igeiben kifejezett cselekvés akcióminőségét

is megváltoztathatja, képes kifejezni a cselekvés kezdő jellegét” (Magyar Grammatika 2006: 267).

Az áradás kezdete nem hordozza magában a pusztítás erős asszociatív jellegét (mely amúgy elkerülhetetlen), mert rögtön kapcsolódik hozzá a *jóság* fogalma, amely viszont pozitív voltával teszi a képet a *jóság* kezdetének gyönyörű pillanatává. Az elkerülhetetlen megtörtént (az áradás tovább terjedt), a ciklus következő versében (*Az áhitat zsoltáraiból* 7.) olvashatjuk, hogy a szerelmesen is (*rajtad*) is bekövetkezik a változás (*ömlött el*). Míg a költő belsejéből (*bennem*) árad a jóság, addig a szerelmesen ez csak (*rajtad*) külsőleg lesz jelen, azaz mintegy (csak) „elszenvedi” a költő jóságának áradatát.

A ciklus címe az istennek énekelt dicsőítést idézi (*zsoltárokból*), de a benne található versek szerelmes versek, így a magasztalás inkább a szerelemnek, a szerelmes nőnek szól. Ezt elfogadva, becsempészve érzem a jóság, erkölcsi eszme mögött megbújó erotikus tartalmat is (*Hogy szégyenlem most ajkamnak/ remegését mellyel újra az/ ujjadat csókolom sorra*). Általánosságban ír Radnóti korai szerelmes verseiről Ferencz Győző: „Radnóti verseiben [azonban] túlfűtött erotikus jelenetek tobzódhatnak. Ezek szecessziós, dekadens irodalmi példákat követnek, megkönnyítve azoknak a kritikusoknak dolgát, akik a költő szerelmi életét problémamentessé idealizálva, diákos álmodozásoknak tekintették a verseket” (2005: 107).

A következőkben megemlítek néhány példát, melyekben motiválatlan metaforaként, asszociációk hosszú sorával valószínűsíthetők a képet alkotó motivációk.

*A Mosolynak barnafényű kenyerét*

*harapdáltad a fogaiddal (...)*

*Mintha egy kis repedésből vér szaladt*

*volna végig a **Kacagás kenyerének***

***hófehér testén***

*(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 7.)*

*(...) szertefutó bámész mosollyal*

***mélabarna kenyeret árult***

*(Mária tegnap újra itt volt)*

Az elemzés során kiderült, hogy Radnóti sokszor hoz létre olyan motivált metaforákat, amelyek képeiben maga alkotta szavak teremtik a metaforikus képet. „Egyébként Radnóti [kötőjeles kissé Adyéra emlékeztető] szősszetételei is arra mutatnak, hogy próbálkozott az egyéni írásmódú fogalomjelöléssel: róka-nemzet, páva-úrfiak, nő-vihogás, pihenni-vágyás, magzat-koromban, ibolyakék-szemű stb. [Azért nevezem próbálkozásnak ezt, mert a hasonló példák mind a törzsanyagtól elkülönítet rész szóanyagában található, az általa kiadott kötetek verseiben kerüli az ilyeneket]” (Beke 2009: 11). Hasonló szerkezeteket idézek a következőkben szem előtt tartva, hogy „a motivált metaforák értelmezését a nyelvi szövegekörnyezet segíti” (Szikszainé 2007: 433).

*A nagy csendben a vén romoknál*

*Futottál már te arra, hol*

*kísérteties **szellemzörgéssel***

*béka ugrál ki a kövek alól*

*(Futottál-e már?)*

A *szellemzörgés* kép hangzásával és összetettségével a sejtetés eszköze. A különös hangulatú versben expresszíven hat, sőt az egészvers hangulatát meghatározza. Jelentésével az ismeretlen eredetű (ezért félelmetes) zajok következményeként érzett félelmet kelt az olvasóban (hiszen, ha tudnánk, hogy béka az, már nem is félnénk).

Fekete fák rohannak el sűrű  
az ablak előtt a vágyak felé, -  
*a város felé, mely remegve nyúl*  
*át lámpakarjaival a sötétben*  
*és fénykarikákat dobál*  
(...)  
*és sötétre szakadoznak szét a*  
*a városi házak kidobált fényei*  
(Tájképek 6. Gyorsvonat elhagyja a várost)

A verscím és vers szoros kapcsolata segíti értelmezni az egész verset átszövő képek sorát. A vonat gyorsuló mozgásával a képek mozaikszerűen váltják egymást, mintha a vonat ablakából egy filmet néznénk. Semmi sem az (*lámpakarok*), mint aminek tűnik. A távolodó városból már csak néhány fénypont látszik, mintha a *házak kidobált fényei* lennének.

### 2.2.3.3 Indirekt metaforák a versekben

*Aznap éjjel a felhők hangtalan suhantak,*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 6.)

Az idézett indirekt metaforában, az ige feltétele egybecseng a jelző szemantikai feltételével, hiszen a suhanást nem lehet hangosan végezni. A versben sugallt hangulatot, a csend mélységét erősíti ez a kép.

*...és képek tapsoltak halkan a falon*  
*Ha megpihent karcsú vonója.*  
(Szerelmes volt a kis hugom nagyon)

A falra sorban felakasztott *képek*, képtelenek (erre) a cselekvésre (*tapsoltak*). Meghatóvá teszi a vers hangulatát azaz azonosítás, hogy a *képek*, mint a hegedülést gyakorló kislány közönségé *tapssal* jutalmazták a kislányt az élményért (melyben részesültek).

Zárásként egy olyan metaforikus képet szeretnék idézni, melyhez nagyon hasonlót már vizsgáltam a novella képi között:

*csak az égre és a*  
*tetőkre ne nézz! Mert fáradt*  
*Madonnák ülnek a házak fölött*  
*és arcukról dől a szomorúság.*  
(Őszi vers)

A novella idézete (*Egy kapu fölött gótikus szent tartotta kezében a fejét, és eltiúnt lassan a párkányról, levérzett az ucca kövére*) segíti a versben olvasható kép megértését. A *Madonnák a házak felett*, ahogy a *gótikus szentek a kapuk fölött* a budapesti belvárosi házak homlokzatán még ma is látható kőfaragványok. A vers arra biztatja az olvasót, hogy ősszel a városokba kell *menekülni*, mert ott (a városban) nem *oly veszjtő* látni a természet szépségeinek elmúlását. Egy veszély azonban ott is van, ez pedig a *Madonnák arcáról dőlő szomorúság*. Ezzel a furcsa, mély érzelmi indulatokat kiváltó képpel figyelmeztet, a városokba szinte észrevétlen, de folyamatosan jelenlévő veszélyre.

### 3 A hasonlatok szerepe a művekben

A művek vizsgálata során megfigyeltem, hogy Radnóti többször alkalmazza a szemléltetés eszközeként két dolog vagy jelenség párhuzamba állítását. Ezt költői képekkel, hasonlatokkal (is) teszi. A hasonlatok célja *A magyar stilisztika vázlat*a szerint: „a kiemelt közös vonással szemléltesse, nyomatékosabbá tegye, vagy asszociációk révén bizonyos hangulatot ébresszen” (1958: 528). Radnóti alkotásaiban található hasonlatok funkcióit mutatom be a következő fejezetben.

#### 3.1 Hasonlatok a novellában

##### 3.1.1 Hasonlatok, melyekben a hasonlítást kifejező nyelvi elem a *mint* kötőszó

A novellában hat teljes szerkezetű hasonlatot vizsgáltam, közös mindben, hogy a *mint* kötőszó szerepel bennük a hasonlítást kifejező nyelvi elemként. Most bemutatom őket részletesebben milyen funkciókat töltenek be a szöveggörnyezetben.

*Kicsit táncosan, egyszerre léptek, mint polgári lovak temetéskor, vagy rendőrlovak tüntetés idején.*

Ha a hasonlat szerkezetét tekintjük a személyragok egyértelművé teszik, hogy az előző mondatban felsorolt személyek (*Boldog, Boldogtalan és Boldog*) töltik be a hasonlított szerepét, a hasonló a *polgárlovak temetéskor*, illetve a *rendőrlovak tüntetés idején* szerkezet, a hasonlóság köztük hogy *egyszerre léptek*, a hasonlítást kifejező nyelvi elem a *mint* kötőszó.

A képen szereplő időhatározók a pontosítás szerepét töltik be. A hangulatkeltést a hasonlathalmazás tovább erősíti az ünnepélyes, ám szomorú hangulatú képet. Az egyszerre menetelő lovak látványának képzete, akár elszánt tömegeket oszlatók, akár a temetésen lépkedők, mindenképpen az egység, együttműködés asszociációját társítja a hasonlításhoz. Ezzel a három szereplő szorosabb összetartozására is utal.

*Fogyunk, mint a hold!*

A hasonlóság alapját a fogyás, a mennyiségi csökkenés hasonlósága mutatja a szereplők és a *hold* között. A mű egyik fontos, több bekezdésen keresztül elbeszél

témája ez (a szereplők elbeszélik, ki hogyan halt meg), ezért a *hold* alakjában végbemenő változás jól szemlélteti ami az élő szereplők számával történik. Ez azért válhat ennyire szemléletes és könnyen érthető képpé, hiszen a holdhoz köthető jelképzés „szimbólum-archetoposz” (Szikszainé 2007: 459) a művészetekben, főként a szépirodalomban igen gyakori.

*Tust vett elő, ráöntött egy kicsit, s lecsorgatta a kő oldalán.  
Úgy nézett ki, mint amit levizeltek.*

Az előző mondatból ráértéssel tudjuk, hogy ebben a képben a *kő* a hasonlított, melyet a főszereplő cipelt fel a szobájába, és utána leöntött tintával. Ez a látvány adja a hasonlóság alapját, melyet a módhatározói mellékmondat fejt ki.

*Úgy állsz itt, mint balsors a himnuszban!*

A népi gondolkodás megjelenését érzem a képben, mely kicsit a szóláshasonlatokra játszva fejt ki expresszív szerepét. A mű jelentős részére (mind a már bemutatott metaforák és a hasonlatok, mind még a következőkben vizsgált képekre) jellemző, hogy negatív, szomorkás, elkeseredett hangulatot erősít (fel) költői képekkel. De az előzőekben említett két példában, a humor válik a feszültségoldás eszközévé.

*Ahogy ott ült, combja szelíd volt, mint a galambok nyaka alja, ha sétálnak a fényben, vagy ülnek a szobrok alatt.*

Az idézett képben Hilda combját hasonlítja, a galambok nyakához. A jelzőeltolás (*szelíd galambok*) fokozza a hasonlítás alapjának szokatlanságát. Pár mondattal hamarabb ez olvasható: *Felhúzta térgyeit*. Nem tudok másra gondolni, mint hogy Hilda felhúzott lábakkal ült, és a behúzott jelleg teremtette meg a hasonlóság alapját a költő képzeletében. (A feltételes mellékmondat (*ha sétálnak a fényben*), sem pontosítja, legalábbis nem teszi egyértelművé a hasonlatot.)

## 3.2 Hasonlatok a versekben

A következőkben a versekből idézett példák alapján vizsgálom a hasonlatok szerepét Radnóti alkotásaiban. Érdekes megfigyelési szempontot ad hozzá Szathmári István gondolata: „Beszélhetünk lírai hasonlatról is, amely inkább az érzelmekre hat. Ez a fajta hasonlat egyébként annyira hozzákapcsolódhat a vers lényegéhez, hogy szinte alapjává, szövegszerkesztő erővé válik” (2010: 54).

### 3.2.1 Hasonlatok, melyekben a hasonlítást kifejező nyelvi elem a *mint* kötőszó

*S a feketén villogó Duna vize,  
mint egy fáradt vándor teste,  
Lomhán nyújtózott ki amarra, messze.  
(A Duna partján)*

Az idézett megszemélyesítő hasonlatban a hasonlított (*Duna vize*), a hasonló egy *fáradt vándor testéhez*. A hasonlítás alapja, hogy úgy helyezkedik el a folyó, ahogy elnyúl egy fáradt test. Ezt a képet pontosítja az állapothatározói mellékmondat



(*lomhán nyújtózott szerkezet*), a hasonlat által sugallt (lecsendesülés, megnyugvás) hangulatot nyomatékosítja.

A versben megnevezi a hasonlított folyót (*Duna*) így kiderül, hogy a költő nem egy elképzelt folyót jelenített meg, hanem saját helyzetét megjelölve, a *Duna partján* kapcsolta össze a látványt a képzeletében létrejött képpel.

Szerelmesét több hasonlatban is említi. Hasonlítottként szerepelteti őt, a hasonlítás alapjául növények és állatok bizonyos jellemzőit, tulajdonságait jeleníti meg a képekben.

*jázmín illatuk volt az éjeknek,  
a tested is jázmint lehelt, mint a  
fehérvirágú bokrok, tavaszi  
fülledt éjszakán...*

(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 4.)

Az idézetben a *tested* a hasonlított, ami hasonló a *fehér virágú bokrokhoz*. A hasonlóság, hogy mindkettő *jázmint lehelt*. A hasonlatot felvezető tagmondatából egyértelmű, hogy a versben szereplő *fehérvirágú bokrok, jázmín bokrok*.

A hasonlatban (így) megtalálható egy másik költői kép, szinekdoché melyben az egybefoglalás a faj-nem viszony felcserélésén (*jázmín*) alapul. Az időhatározói mellékmondat pontosítja a hasonlítást, hiszen így lesz még izgalmasabb ez az erotikus töltetű hasonlat. A képben egyszerre van jelen a vágy (*fülledt éjszaka*), és az ártatlanság (*fehérvirágú*), gondolok itt a *fehér szín*, és a *virág* toposz hordozta jelentéstöbbletre.

*a tűz fénye megvilágította  
a lábaidat és ropogott a  
hátaid mint a macskáé, amikor  
elnyújtja testét a tűz előtt, és  
bársonyos négy lábának elrejtett  
karmai csikorogva vágnak a  
fényes padlóba...*

(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 9.)

Szerelmesének mozdulataiban felfedezni véli a *macskával* való hasonlóságot.

A hasonlat expresszív hatását az okozza, hogy szokatlan hasonlítás alapot talált a macska és szerelmese között. Nem a macskák valamely szerethető tulajdonságát társítja szerelméhez, hanem egy mozdulatsort. Ez, a *ropogott* múlt idejű ige kemény hangzású mássalhangzóival, kellemetlen érzéseket kelt az olvasóban. Az időhatározói mellékmondat a hangulatkeltés szerepét is betölti, a hangulat még sejtelmesebbé (*tűz előtt*) válik, és a kellemetlen érzet is fokozódik a *csikorogva* kifejezés olvasásakor.

*Teste ingben betakaratlan,  
szeme úgy nyit rám csodálkozva  
– szemérmetlen, de akaratlan –  
mint fakadó nedves virág  
valami furcsa ködre.  
(Beteg lány az ágyon)*

Jól tükrözi a hasonlatok által létrehozott hangulati hatáskülönbségeket az elsőként említett, és az előző sorokban leírt hasonlat összevetése. Mindkettőben a szerelmes

teste (*tested*), testének része (*szeme*) a szerkezet hasonlított elem, mindkettőben növény a hasonló, a hasonlítás alapján a különbség éppen ellentétes hangulati hatást fejez ki. A fehérvirágú bokrok könnyed hangulatával szemben, a *fakadó, nedves virág* a vágyakozás izgalmát közvetíti az olvasó felé.

*Ölekezésünk közben  
jaj  
Leszakadt a gyöngysorod  
és  
mint könnycseppek peregtek  
sírva a forró párnák  
ráncain a csillogó  
gyöngyök.*  
(Szerelmi ciklus 1972-1928-ból 8.)

Az érzelmekhez szorosan kötődő *könnycseppek*hez hasonlítja a költő a *leszakadt gyöngysor* hulló gyöngyeit. A *leszakadt gyöngyök* mozgását jelzi a vers sorainak szaggatott, tördelt leírata is. A vers utolsó szakaszában egy újabb hasonlításban szerepelteti a *gyöngy* hasonlított részt, mely szerkezetből már kimarad a *mint* hasonlítást kifejező nyelvi elem.

### 3.2.2 Hasonlatok, melyekből hiányzik a *mint* hasonlítást kifejező nyelvi elem

Radnóti mindössze három esetben használja a hasonlat kifejezésének azt a formáját, mely szerkezetében a *mint* kötőszó nem szerepel. „Ritkábban más kötőszók is jelölhetik a hasonlatot” (Szikszainé 2007: 424), ezt példázzák a következő idézetek:

*Lásd,  
úgy peregtek a gyöngyök  
ahogyan néha könnyek  
között lihegő testünk  
bőrén pereg a harmat  
elfáradt dalát zengve  
egy  
ölelésre emlékezésnek.*  
(Szerelmi ciklus 1972-1928-ból 8.)

A hasonlítást kifejező elem az *ahogyan* kifejezés jelzi, az előzőkben leírt hasonlatra visszautalást. A *gyöngyök, könnyek között lihegő testünk bőrén peregő harmathoz* hasonlítása ebben az esetben is érzékletességével járul hozzá a költői kép többletjelentéséhez.

*és a megfogyott, könnyes holdsarló  
babonás arany kalapként, remegőn  
koszorúzta meg a hajadat...*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 10.)

A metaforák elemzése során ezt a képet is már idézetem az előző fejezetben. Az idézett versben a helyzet teremtette meg a hasonlat létrejöttének körülményeit. Az

ablak előtt vetkőző nő fejére ragyogott a fogyó holdfény, mely kalapnak tűnt az éjszakában. A grammatikai érdekessége ennek a hasonlatnak, hogy a hasonlítást, nem a mint nyelvi elemmel, hanem *–ként* raggal (*kalapként*) fejezi ki a költő.

*egyszerű szavakkal hódolok  
néked és szeretlek ahogyan csak a fűz  
szeretheti a bágyadt folyót.  
(Az áhítat zsoltáraiból 1.)*

Az áhítat kifejezésének egy gyönyörű képi leírását találjuk az idézetben. Amikor megjelenik előttünk egy fűzfa lehajló ágainak képe, könnyen társítjuk hozzá a szerelmes átkaroló, óvó, ölelésének képét. Azzal, hogy ez a fa a folyó mellett van, kölcsönössé teszi a köztük kialakult kapcsolatot. A folyó táplálja, növeszti a fát, jelezve ezzel a kapcsolat kölcsönösségét. Ez az *egyszerű szavakkal* leír hasonlat teszi meghitté és magasztossá a vers hangulatát. Az *áhítat zsoltáriból* ciklus első verse ez, keletkezésének dátuma 1927. január 7. A ciklust Gyarmati Fanninak ajánlja. Még nem zavarta össze érzelmeit a Németországban rátalált szerelem.

## 4 A szinesztéziák szerepe a művekben

Hasonlóan a metaforához a szinesztéziában is két vagy több valóságsíkot jelenít meg az alkotó, azzal a fontos különbséggel, hogy a belső érzékelés különböző, egymástól távol eső területeit kapcsolja össze. „A szinesztézia gyakori stíluseszköz, sűrűn szövi át a nyelvet. Petőfi S. János, *A magyar nyelv értelmező szótárának* anyagát feldolgozva, az érzékelési területek szókinccsosztályában, az úgynevezett tematikus szótárban mintegy ezerhétszáz lexémát mutatott ki. Jelentős számot képviselnek tehát az olyan szavak, melyek szinesztézikus kapcsolatteremtésre alkalmasak. Másrészt: **P. Dombi** nemcsak szűkíti a szinesztézia fogalmát, hanem tágítja is, rámutatva, hogy nem csak a tulajdonképpeni érzetnevek léphetnek egymással szinesztéziás szerkezetbe, hanem mindazok a szavak, melyeknek szemantikai jelölőhalmazában szerepel a *látás, hallás, szaglás, ízlelés, hőérzékelés, vagy a tapintás* „osztályszémák” valamelyike” (Zalabai 1998 : 170). Radnóti műveinek elemzésekor a nyelvi adatok azt mutatták, hogy a vizsgált prózai alkotásban nem jellemző a szinesztézia, mint költői kép alkalmazása,.

### 4.1 Szinesztéziák a novellában

#### 4.1.1 Látás és hallásérzet összekapcsolása a novellában

*Bölcs Dezső zsebében bújt meg két egykoronás, de erről feketén hallgatott.*

A látás (*feketén*) és hallásérzet (*hallgatott*) összekapcsolásával a szomorúság érzetet erősíti fel az alkotó. A színekhez kapcsolódik szimbolikus jelentéskör, melynek asszociációja ennek a költői képnek vizsgálata során felmerülhet bennünk. A fekete színhez a gyász, a szomorúság, titkok szemantikai köre kapcsolódik. A novella cselekményéből tudjuk, ha a szereplő nem hallgatna, ez önmagára jelentene veszélyt.

### 4.1.2 Ízérvékelés és látásérzet összekapcsolása a novellában

*Kata laposan édeset pislantott a három ártatlan felé, az egyik lábával a másik elé lépett keresztbe.*

A képbén a ízérvékelés és látás érvet fonódik össze, mely a kellemesség, „finomság” érvetét erősíti Kata *édes pillantásában*.

–*Lélek vagyok – mosolygott savanyún.*

Az ízelevés (*savanyún*) és a látás (*mosolygott*) összekapcsolása ebben a szerkezetben, nemcsak a két érvékelési terület távolsága miatt ér el ironikus hatást, hanem a mosoly kedvességével ellentétben jelenik meg a savanyú érvet képvete, mely a száj összehúzódsával, elfintorodásával jár együtt.

## 4.2 Szinesztéziák a versekben

### 4.2.1 Látás és hallásérzet összekapcsolása a versekben

*és meglátok rajtad mindent újra,  
a testedet, a tested zenéjét,  
és lépteid dalát, ahogy felém  
jössz a kis ucca sarkán...*

(...)

*...a szemeid, amelyeket láttam  
farsangi reggel felém kacagni*

(...)

*és most újra látom, hogy hív a szemed  
és felém zenél várón a tested,  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 5.)*

A költemény egészében újra és újra használja Radnóti a szinesztézia költői eszközét. A *test zenéjének* leírásával a zeneiség könnyed, vidám, játékos hangulatát közvetíti a költő az olvasó felé. A *léptek dalával*, *szemek kacagásával* kifejezett kíváncsi várakozás nem véletlen, hiszen a vers első soraiban leírt összeveszés utáni megbékült állapot leírását bemutató képek ezek.

*rossz és lármás sinek szöktetnek ki,  
hang- és fényzenés házaiból.  
(Tájképek 6. Gyorsvonal elhagyja a várost)*

Az idézetben szintén a látás és hallás érvetének összekapcsolásával teszi érvékletessé ezt a gyorsvontból látott képet. A minőségjelzős szintagmát (*lármás sinek*) követően, egy összetett szóban (*fényzenés*) is nyomatékosítja a vizualitás és akusztikum erős összekapcsolását. A vonat monoton zenéje az utazás alatt mindvégig a vontból kinéző utas fülébe cseng. Így a kép és hang szinte elválaszthatatlanul összefolyik a vonaton töltött idő alatt.

## 4.2.2 Hangzás és tapintás érzetének összekapcsolása a versekben

*A mélységes Csöndet megszakítja  
egy-egy munkás káromkodása...  
(A Duna partján)*

A mindennapokban gyakran használt lexikalizálódott szinesztéziából (*mély csönd*) továbbképzett szó szerkezet teszi a képet mégis „elevenné”, tipológiáját tekintve is kiemelve a többi szó közül a nagy kezdőbetűvel (*Csöndet*). A költő ellenpontoszással (*megszakítja egy-egy munkás káromlása*) teremti meg a kép még intenzív hatását.

## 4.2.3 Álszinesztéziák a versekben

A szokatlan szótársítások különös érzelmeket, hangulatokat keltenek: *Régi titkok illata lebben (Levél)*; *sugarainak véres nyugalmát (Tájképek 4. Alkonyat a tengeren)*; *a mézszavú áldás és az átok; páras és illatos vággyal hódol (Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett)*; *Kéményedből már sikoltva dől a rosszszerű füst (Tájképek 2. Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír)*. Ezek a szerkezetek is melyekben az érzet egy fogalomhoz kapcsolódik, fontos szerepet töltenek be az olvasóra gyakorolt hatásaikkal. „P. Dombi álszinesztéziának (1974, 14) minősít egy érzetet megnevező szó elvont fogalomhoz társítását” (Szikszainé 2007: 446).

## 5 A metonímiák szerepe a művekben

Radnóti költői képei között mind a novellában, mind a versekben több esetben megfigyelhető, hogy „névcserevel” hívja fel az olvasó figyelmét mondanivalójának összetettségére. Kövecses Zoltán így írja le a metonímia jelenségét: „egy fogalmat vagy dolgot, egy másik fogalom vagy dolog jelölésére használunk. Az egyik entitásra a másik entitáson keresztül próbáljuk ráirányítani a figyelmet. Más szóval, ahelyett, hogy közvetlenül a második entitást említenénk, egy elsőt keresztül biztosítunk gondolati hozzáférést” (2005: 148). Az alapján, hogy egyik fogalom helyett a másik fogalmat milyen kapcsolati ok miatt értjük meg, különböző csoportok szerint lehet osztályozni a metonímiákat. A négy fő típus az, amikor a „ráértést” a két fogalom között az időbeli, térbeli, anyagbeli vagy ok-okozati érintkezés adja.

### 5.1 Metonímiák a novellában

Néhány példát említek a novellából melyek metonimikus képeiben ok-okozati érintkezés van a két fogalom között.

#### 5.1.1 Ok-okozati érintkezésen alapuló metonímiák a novellában

*Senki sem szólt.*

- *Hihi, hihi – kezdett el sokára nevetni Boldog fagyottan.*
- *Hihi, hihi – vette át Bölcs a mulatást.*
- *Hihi, hihi – nevetett Szegény, Bolond és Beteg és a Hírnök is.*

- Hihi, hihi – nevetett Fertőző és Szélmalom és Boldogtalan és Coco is.  
És **zengett** a szoba, **zengett az ablak karimája**.

Az idézet metonimikus képeiben az okozat jelenik meg az ok helyett. Nevetés kiváltotta hangot felelteti meg az előidézett esemény helyett. Az alkotás előző mondataiból kiderül, hogy folyamatosan az egész társaság bekapcsolódik a nevetésbe. Ezzel a kép a feszültségoldás eszköze, a teljes csendből ellenpontként így válhat a nevetés, az egész szobát betöltő zengéssé.

És Boldog Józsi is vetkőzni kezdett.  
**Zengették** estig az ágyat.  
Akkor zörögtek. Felhúzta a nadrágját, és kiment.

Az idézetben felfedezhető, a metonímia és szinekdoché képalkotásának szoros kapcsolata. Az *ágy*, mint az emberhez tartozó tárgy helyettesíti a benne fekvő embereket, a *zengették* szóban (hasonlóan a fentebb említett példához) a hang és mozgás okozatát nevezi meg a cselekvés helyett. A szövegkörnyezet pedig egyértelművé teszi a jelentésátvitellel felruházott mondat szemantikai jelentését.

Az idézetben a szexuális együttlétet nevezi a *zengették* kifejezéssel. A szó jelentésével a zeneiséget közvetíti, mégsem tekinthető a metonimikus kép az eufémizmus eszközének, mert ebben a szövegkörnyezetben inkább utal az aktus monotonikus voltára, ezzel fanyar hangulatot ébreszt az olvasóban.

Tust vett elő, ráöntött egy kicsit, s lecsorgatta a kő oldalán. Úgy nézet ki, mint amit levizeltek.  
Aztán nekiült rajzolni. Haja tövén **gyöngyök** csillantak a nagy vigyázattól Táblát rajzolt rá: azt hogy W.C.

Ha a szövegből csak a *haja tövén gyöngyök csillantak* részt ragadjuk ki, akkor rácsodálkozhatunk a szöveg költőiségére. Már-már patetikus hangulati hatást kelt ahogy az igyekezet következtében keletkezett izzadságcseppeket *gyöngyöknek* nevezi a költő. A *levizeltek*, és *W.C* szavak környezetében olvasva azonban, így a költőiséget erős túlzásnak érezhetjük, így válik a kép az ironia eszközévé.

## 5.2 Metonímiák a versekben

A versekben nagy számban találtam példákat a metonimikus képekre melyekre igazak Szikszainé Nagy Irma szavai: „A metonimikus kép úgy keletkezik, hogy a képi elem nevét átvisszük a tárgyi elemre, és annak értelmében használjuk” (2007: 447). Asszociációs lehetőségeket sokféleségét mutatják Radnóti verseiből a következő idézetek.

### 5.2.1 Térbeli érintkezésen alapuló metonímiák a versekben

*hosszú jegenyék  
félteve gyászolják az éjbetűnő estét  
és mögöttük alszik a **falu**  
(Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett)*

Az idézett metonimikus képben a faluban lakó emberek megnevezése helyett a *falú* fogalmával jelöli a költő az ott lakó egész közösséget.

Hasonlóan ehhez nem a *Gyárák* alszanak a parton, hanem az ott dolgozó emberek. A sötétbe burkolózó gyárák látványa kelti az alvás fogalmának képzetét a következő idézetben:

*Már fekete a víz és alszanak feketén  
a parton a Gyárák  
(Tájképek 2. Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír)*

A megszemélyesítő metaforákkal foglalkozva már említettem a következő példát. A *Gyár* fogalma (ahogy az előző példában is), az ott dolgozó emberek személyét jelöli.

*a Gépek ritmusára sóhajt a Gyár:  
de meghal, mikor megszólal este a  
sziréna...  
(C. Neumann & Söhne)*

## 5.2.2 Időbeli érintkezésen alapuló metonímiák a versekben

A metonimikus képek ezen csoportjában (az előzőekben leírtakhoz hasonlóan), a fogalmak közötti névcseré létrejöttét a fogalmak közötti szoros kapcsolat biztosítja, mert „kapcsolatot feltételezünk az időszak és a benne élő emberek, vagy abban a korszakban zajló események között” (Szikszainé 2007: 448). Ezt figyelhetjük meg a következő idézetben is. A *farsangi reggel*, nem egy konkrét időpontra, hanem a farsangi időszakban történő találkozásra utal:

*a szemeid amelyeket láttam  
farsangi reggel felém kacagni  
és késő őszi estén, pilláin  
remegő könnyel...  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 5.)*

A következő idézetben (a vers egészét tekintve is jelentős képben) feltételezhetjük, hogy a költő nem csak konkrétan az aznap eseményeire utal a *ma* fogalom használatakor. Általánosítás szerepe van (így) a képnek, melyben a jelenkorról mond véleményt.

*Ki fog neked hold, szerenádot adni,  
Hisz **ma** a bolondok ölnek, csálnak,  
Éji zenét a Pénznek adnak.  
(A bolond és a hold)*

A *tegnapszületett* gyermek kifejezésben pedig a múltban bekövetkezett eseményre irányítja az olvasó figyelmét.

*hallod itt hátul sír rajtam a  
hajósna **tegnapszületett** gyermeke, bántják  
az éjjeli hangok és elrémítik álmát.  
(Tájképek 2. Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír)*

### 5.2.3 Anyagi érintkezésen alapuló metonímiák a versekben

*újra havazni készül és itt fönt  
a hegyi kocsmából vasárnapi  
tánczaj harsan ki a **fehérségbe**,  
(Tájképek 5. Alkonyat a téli hegyen)*

Az idézett verssorban elvontan jelenik meg az anyagi érintkezésen alapuló kapcsolat, hiszen a hó azaz anyag, amely a táj *fehérségét* mutatja. A szöveggörnyezetben ez a kapcsolat minden olvasó számára érthetővé válik.

### 5.2.4 Ok-okozati érintkezésen alapuló metonímiák a versekben

*Jer már haza, hiszen úgy várlak,  
**Por lepi** Kedves a szobádat.  
(Levél)*

A *Levél* című vers a távolban lévő *Kedvest* szólítja meg. A metonimikus kép szemléletessé teszi azt, hogy mert nincs itthon a *kedves*, ennek egyik következménye, hogy *por lepi* a szobáját. Természetesen a költőt nem a tisztaságvágy motiválja hanem a *kedves* hiányának érzetét teszi képszerűvé ezzel a gondolattal. (A *por* kifejezés magában hordozza az időbeliséget is, hiszen hosszabb idő elteltének lehet csak a következménye, hogy valamit *belep a por*.)

A *Szerelmi ciklusban* előforduló egyik hasonlatban is metonímiával teszi expresszívvé a *könnycseppek*, *gyöngyként* pergő állapotának képét a költő. A szeretkezés „következményeként” felfogható a felhevült testek *forró párnák* képével történő metonimikus bemutatását.

*Ölekezésünk közben  
jaj  
Leszakadt a gyöngysorod  
és  
mint könnycseppek peregtek  
sírva a **forró párnák**  
ráncain a csillogó  
gyöngyök.  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 8.)*

Az utolsóként említek még egy példát Radnóti metonimikus képei közül, amelybe összetetten találjuk meg (az előzőekben bemutatott csoportokban leírt) kapcsolódási pontok együttesét, a bemutatni kívánt és a helyette névcserével kifejezett fogalom között.

*Hóval borított fehér dombokon keresztül  
kísértelek sok sok éjen át és egybefont  
karunkon áradt széjjel testünkben a meleg...  
a hó világított és amikor megálltunk  
csókolódnunk, **fekete folt** maradt a talpunk  
alatt...  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 6.)*



Az idézetben olvasható *fekete folt* jelzős szószerkezetben a névcserének azt a fajtáját használja a költő, amikor a cselekvés következményét olvashatjuk a versben.

A hó megolvadt a lábuk alatt, latyakká, folttá változott. Ugyanakkor ebben az egy képben, az időbeli és térbeli érintkezés is megfigyelhető, hiszen utalást kapunk arra, hogy hosszabb ideig tartó, állapot (*csókolózás*) együttes következménye lehet, a hó egy bizonyos ponton (*talpunk alatt*) történő átváltozása. (A kép határesetként is felfogható a következő fejezetben tárgyalt szinekdochék között, illetve része a költő szimbólum-rendszerének is.) Ez a Radnóti által alkalmazott sűrítés, az információk együttes megértése az olvasó számára automatikus, sőt könnyíti a befogadás folyamatát.

## 6 A szinekdochék szerepe a művekben

### 6.1 Szinekdoché a novellában

Radnóti a novellában a szinekdoché több fajtáját is használja. Használja ezeket képeket, de nem a tárgyak, személyek természeti jelenségek jellemzéséhez, hanem ahogy a már tárgyalt képek esetében is tapasztalható volt, leginkább a hangulatkeltés eszközeként. Az expresszív hatás oka a „felcserélés, vagyis hogy a név, mindkét fogalmat felidézi” (Szathmári 2010: 128).

#### 6.1.1 Egész—rész (totus pro parte) viszonyra épülő szinekdochék a novellában

*Boldog József jött lefelé az úton rázós lábbal, és száján hosszan, cifrára eresztett káromlás zengett.*

*Mellészegődött Boldogtalan Mihály, és átvette a hangot. Most már ketten imádkozták a jó **hazait**. Boldog József négy, Boldogtalan Mihály hat hete hordta nyakán a gallért mosatlan.*

(...)

*Érezte, hogy **a mindenség** futkos hidegen a nyaka tövén.*

(...)

*Repült Boldog József fölfelé. És cifrán imádkozott a csendélet miatt.*

*És mellé sisteregett Boldogtalan Mihály és átvette a hangot.*

A idézetben a novella kezdő sorait olvashatjuk. Két oka van amiért ezeket idézetem. Egyrészt több szinekdoché is található az idézetben, melyben egész – rész viszonyra épül a kép. Az első mondatban a *cifrára eresztett káromlásra* visszaütal a *jó hazait* szerkezet.

Érdekes viszonyítás az, melyben a káromlás kifejezés helyett a *hazai* fogalma szerepel. Hazai büszkeségeink magyar jellegzetességek között leginkább patinás épületek, jó borok (szép nők) szoktak szerepelni. De kétség sem fér hozzá, hogy a magyar káromkodásoknak széles tárháza van. Ezeknek egy része, az isten megnevezésével „kapcsolatba hozható”. Ezért lesz egyértelmű jelentése a képnek, melyben a *cifrán imádkozott* szerkezet szerepel. A mű egészét tekintve is fontos ez a visszaütalás. A gyilkosság után a levegőben ismétlődik meg a fent említett jelenet,

mellyel a novella a földön kezdődött. Sorra egymásra találunk a szereplők (most már) repülés közben, hiszen mindenki meghalt, lélek.

A *mindenség* a szövegben pedig arra a nyakra lehelt csók kiváltotta érzetre utal, amelyet Hilda érzet a gyilkosságot követően. Több ez, mint a hidegség fogalmának felcserélése, ez a félelem érzésének szemléletes, már-már szimbolikus leírására szolgál. Ezt a gondolatot támasztja alá a következő idézet a szinekdoché és szimbólum szoros kapcsolatáról, melyet Kemény Gábor (1993:70) közöl: „A szinekdochéknak lényegsűrítő, lényegfelidéző erejük van, miáltal jellegük és funkciójuk gyakran közelít a szimbóluméhoz” (Morier 1961: 440).

## 6.1.2 Rész—egész (pars pro toto) viszonyra épülő szinekdochék a novellában

A novella előző idézetében található még egy kép (*hordta nyakán a gallért mosatlan*), melyben a rész kifejezésével (*gallért*) a hozzá kapcsolódó egészre (ing) utal. Ezzel erőteljesebb hatást fejt ki az állítás, amit a mondat hordoz, mely szerint, már több hete nem vettek a szereplők tiszta ruhát.

Kemény Gábor könyvében (1993: 69) idézi a szerzőpár következő gondolatait: „A szinekdoché eszközéhez folyamodó író a látvány egészéről egy szuggesztív részletre irányítja a figyelmünket, úgy hogy az összképzetet a leginkább kiemelkedő eleme képviselje” (Shapiro – Shapiro 1976: 11), ez igaz a következő idézetekben is:

*A másik lukból az ajtón át két összeakadt test gurult be.*

A lakás másik szobáját *luknak* nevezi a költő, így a kép azt az érzetet kelti az olvasóban, hogy tudni véli ez a lakás milyen külső tulajdonságokat (kicsi, szűkös hely) hordoz. Számomra érdekes, hogy a *luk* és golyó asszociációs képzetet is felerősíti azzal, hogy újabb szinekdochében a *két összeakadt test* cselekvéséhez, a *gurult* igét kapcsolta Radnóti. Ezzel a személyt (*test*), mintegy tárgyiasította a képben. Nem az volt a lényegi elem hogy ki, hanem hogy mit csinál.

*A tornyok között haspók pénzeszsákok szabadgyakorlatoztak az ének ütemére.*

Összetett képben, a testrész (*has*) (és annak jellemzője (*haspók*) metaforikus kép) jelöli a személyt, akit tulajdonságának egy igen lényeges elemével (gazdag) jelöl a *pénzeszsák* kifejezés. Képzeletünkben így megjelenik egy vicces kép, mely ironikus hangulatot teremt.

## 6.2 Szinekdoché a versekben

### 6.2.1 Egész—rész (totus pro parte) viszonyra épülő szinekdochék a versekben

*S az ember többé nem bámult, bókolt,  
Az ember betelt ma a csodákkal,  
(A bolond és a hold))*

Az *ember* fogalom jelen idézetben a költőnek, mint egyes személynek véleményét teszi általános érvényűvé. Hasonlóan teszi a következő versekben: *Mert az ujjaid csúcán kezdődik és végződik az élet* (Az áhitat zsoldáraiból); *Szavakkal játékos életem mellédküszik* (Az áhitat zsoldáraiból 8.).

A városi **fák** hullása  
(Őszi vers)

Az idézetben a fák-levél viszonyítás adja a költői kép expresszivitását. A *fa*, *fák* főnév ismétlődő, újabb és újabb költői képekben történő előfordulását részben magyarázhatja, hogy a költő szóhasználatát vizsgáló műben, a *fa* a negyedik leggyakrabban használt főnév Radnóti alkotásaiban (Beke 2009: 632).

## 6.2.2 Rész—egész (pars pro toto) viszonyra épülő szinekdochék a versekben

*De ni, a régi Vigyorgó is újjá válik;  
Könnyezve, csukott szájjal  
Kapaszkodik az ég peremén a hold,  
S hajlong előtte a kórus, – én, az éji bolond.  
(A bolond és a hold)*

Amikor gyermekként feltekinttem az égre természetes volt számomra, hogy a holdnak arca van. Látni véltem szemeit, orrát, száját.

A cím és a szövegekörnyezet egyértelművé teszi, hogy a *Vigyorgó* kifejezés nem egy mozdulatra, hanem a hold egészére utal. A nagy kezdőbetűs írás is felhívja a figyelmünket a hold emberi tulajdonságokkal történő felruházására. Ez a megszemélyesítés még nagyobb jelentőséggel bír, hiszen a vigyorgás, mint cselekvés is fontos szerephez jut. Az összefonódó költői képek stílushatása egymást erősíti.

A hold változásával, amint telihold és újhold közötti időszakban fogy és növekszik, nyílik és szűkül a *Vigyorgó* szája. Ez a mozgás, az érzelemváltozást is szemlélteti, hogyan válik a *Vigyorgóból*, *könnyezve csukott szájjal kapaszkodó hold*.

**Fehér lapokat** írok tele  
Amikor zokognom kellene  
(...)  
...Jött tőled is pár lila levél,  
Melyre talán **csókot** is leheltél,  
(Levél)

A *fehér lapok* ahogy a címben is olvashatjuk (*Levél*), az egész levélre vonatkoznak. Funkciója az egyedítésben jelentős. A szín (*fehér*) hordozta jelentés felerősödik a tisztaság, az új kezdet értelmében (is).

A versben a színek szerepe még újabb többletjelentést hordoz. A *lila levél* a bizonytalanság, homályos értelem képzetével társul. Ennek a bizonytalan állapotnak a feloldását látja a költő abban a *csókban*, amelyet a *levélre lehelt*. Így ez a *csók* nem

pusztán egy mozzanat, hanem a szerelem, remény jele (szimbóluma) a költő számára, mely alkalmas a rész – egész viszony betöltésére.

Már elemzett idézetekben szerepelt, hogyan lesz a testrész – ember viszonyítás a szinekdoché alapja. Radnóti verseiben is használja ezt az eszközt, így kiemelve a hangsúlyozni kívánandó (*árnyad vonalai, szemed*) lényegi elemet.

*Kacagtak árnyad vonalai*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 10.)

*És most újra látom, hogy hív a szemed*  
(Szerelmi ciklus 1927-1928-ból 5.)

### **6.2.3 Faj—nem (species pro genere) viszonyra épülő szinekdochék a versekben**

*Amikor szomorúbb vagyok a fűznél*  
(Az áhitat zsoltáraiból 8.)

*Libasorban álló bús, hosszú jegenyék*  
(Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett)

Az előző példákban közös, hogy a fajták megnevezésével (*fűznél, jegenyék*) teremti meg a névátvitel alapját a fák bemutatására.

Összefoglalva elmondható, hogy a szinekdoché főként Radnóti lírai alkotásaiban jut fontos szerephez. Ez magyarázható talán azzal, hogy a novellában (műfaji sajátosságából adódóan) nagyobb „keret” áll rendelkezésére az íróknak az ábrázolni kívánt valóság bemutatására.

Elgondolkozásra késztetett Kemény Gábor (1993: 69) által idézett gondolatsorral. „Valójában persze minden szépirodalmi alkotásnak van egy bizonyos szinekdoché jellege, hiszen a mű az ábrázolt valóságnak csak egy meghatározott részét, aspektusát tudja átfogni, a többit a befogadó fantáziájára bízva, hogy az egészítse ki a kiragadott részletet – a teljesség szinekdochéjét – azokkal a mozzanatokkal, melyeket az író nem tartott szükségesnek megemlíteni” (Török 1974a: 57-8; Zsilka T. 1977: 222). Érdekes felvetés ez, főként a következő fejezetben elemzett komplex képekkel összevetve.

## **7 Komplex képek szerepe a művekben**

### **7.1 Komplex képek a novellában**

Befejezésül még egy gondolatsort szeretnék elindítani a következő novellából kiragadott szövegrészlet kapcsán:

*Aztán sikítva dobta előre az ujját:*

*– Hány éves vagy te?*

*– Huszoneegy! – ordított vissza Boldog József, és kivette éveit a szíve alól, fölmutatta és rázta.*

*– Hát te?*

*– Huszonháárom, te te még akkor nem is voltál a világon! – énekelte hülyén Áldozat Coco, és lógázata lábait.*

*– Mutasd föl! – rikácsolta a költő.*

*– Ez nem kártya, nem mutatok föl semmit – komolyodott el Áldozat Coco –, de nem is mutathatok. – Nincsenek meg!*

*– Hol vannak?*

*– Eldobáltam, mikor fölfelé utaztam. Nehezek voltak nagyon. És laposak voltak, nagyszerűen lehetett kacsázni velük!*

*És újra nevetett.*

A kép összetett jelentését azt teszi különlegessé, hogy többszörös szemantikai síkváltás érezhető a mondatokban.

A szöveggörnyezetből a kártyázás helyzetére asszociálhatnánk, ezt erősíti a *huszoneegy* lexéma, ami egy magyar kártyajáték elnevezése is. De ebben a metaforikus képben nem lehet azonosítani a kártyalapokat az évekkel, amelyre a párbeszéd egy része (*ez nem kártya*) fel is hívja a figyelmet.

Az évekkel való játszadozás, mint szimbólum jelenik meg a műnek ebben a részében. Vannak akik *rázták, csörgették az éveket ütemesen*, más szereplő eldobálta (hasonlóan, mint a kártyalapokat) azokat. (Ezekhez hasonló metaforikus képek a köznyelvben is előfordulnak például az *elvesztegetett évek* szerkezetben.)

A *kivette éveit a szíve alól* kép még kétszer változatlan formában fordul elő a szövegben. Harmadszor a következő szöveggörnyezetben:

*És Lajhár is kivette éveit a szíve alól, és Lajhár is rázta.*

*– Tudjátok, mért vagytok itt?*

*Senki sem felelt.*

A mű egyik kulcs kérdése hangzik el ebben a párbeszédben. Ennek a furcsa halál utáni állapotnak (ahol a szereplők beszélgetnek, nevetgélnek, társasági életet élnek) az okára keresi a választ.

Nem véletlen, hogy senki sem felelt rá. Ha egyértelmű lenne a válasz, elvesztené a szituáció szimbolikus jelentését. Néhány férfi, aki *nem találta helyét a földön*, köztes állapotba került, és csak akkor lesz, lehet állapotuk *végleges*, amikor *a polgárok egymásnak suttogják a földön*, hogy *forradalom van*. Akkor nyerhet az életük és még inkább a haláluk értelmet, ha a változás elkezdődik, ha a többi ember sorsa rendeződni fog.

*És alattuk*

*akkor majd végleg*

*elfúj*

*a hajnali szél!*

## 7.2 Továbbszótt képek a versekben

A dolgozatomban több vizsgált idézet elemzésekor tapasztalható volt az a jelenség, hogy az egyes képcsoportok szoros kapcsolatban állnak egymással.

Néhány esetben az idézetben belül részletezhető volt, mely költői képek kapcsolódtak egymáshoz, más esetben határestként (is) értelmezhetők a képek két kép jelentéssíkjában (metonímiák és szinekdochék), más esetben pedig a kép funkcióját tekintve teljesen beleolvadt egy másik képcsoport elemei közé (szinekdoché és szimbólum). A hasonló jelenségekre ír magyarázatot Szathmári István: „A huszadik században az egyszerű elemi képek mellett, amelyekben a kép és a jelentés között egyszeri síkváltásról van szó, a nagyon áttételes, gyakran szürrealista komplex képek lettek az uralkodók. Hankiss Elemér [1985] a többszörös, illetve a más stilisztikai alakzatokkal kombinált metaforákat, valamint szimbólumokat nevezi komplex képeknek. Ezekben egyszerre több valóságsík van jelen, s a tudat e síkok között feszültséget érez, és ide-oda vibrál; illetőleg különböző érzelem- és magatartás síkokból épülnek fel, s ezeket egyszerre villantják elő a tudatban” (Szathmári 2005: 46).

A folyamat bonyolultságát, a több valóságsík közötti vibrálást mutatja a következő teljes terjedelmében közölt vers, melyet a több lehetséges példa közül azért emeltem ki, mert lélektani szempontból is nagy jelentősége van a költő életében.

### NOCTURNO

*Szeretkező macskák sivítottak  
a háztetőn, s kéményünk alatt  
az ajtókról ma éjjel leszakadt  
és sikoltva tünt el a denevér,  
vérszíjűtök nyargaltak szélparipán  
a padláson ma sípolt a magány,  
a szobákban borzalom lakott,  
a sarokban setét lapúlt,  
szellem nyitogatta a nagykapút  
és elnyújtva remegve az orrát  
rekedt kutya ugatta a holdat  
és siratott engem a holtat  
s kinek mellén ott űlt a halál.*

A képek olyan szorosan követik egymást és fonódnak egybe, hogy a kiemelés a szóképek külön-külön történő bemutatására nem adná ugyanazt a stilisztikai hatást. Különlegessé egybeszerkesztésük által válnak.

A metaforikus képek különböző formáiban (pl.: teljes metafora: *szélparipán, engem a holtat*; megszemélyesítő metafora: *borzalom lakott, kutya siratott*), kellemetlen, borzongató és félelmet ébresztő képek sora fokozatosan erősödik és „csúcsosodik ki” a vers utolsó szavában (*halál*), mely ezáltal nem csak tartalmi jelentésével hanem hangulati képével is szimbolikus értelmet nyer.

Azt, hogy miért ezek a sötét és ijesztő képek Radnóti akkori lelkiállapotának kifejeződései, magyarázza a következő gondolatsor: „Radnóti érzelmi életének akkori kilengéseit látva érthető meg a vers apokaliptikus víziója. A vers szeretkező macskák képével kezdődik és a halállal végződik: a közeli szerelmének vonzása és a távoli

szerelmének emléke között érzelmileg hánykolódó költő a szerelmet hirtelen alantas, állatias ösztönnek, pusztító szörnyűségnek látja. [...] Radnóti fontos tudás birtokába jutott: megtapasztalta, hogy az érzelmek nem egyneműek, hogy bármilyen nehéz is megélni azt egy ilyen történet résztvevőinek, az ember többfelé is köthetik őszinte és mély vonzalmak. Életében ennek a tudásnak még egyszer, 1941-ben lesz jelentősége” (Ferencz 2005: 118).

### 7.2.1 Allegória a versekben

Amikor elkezdtem a művek elemzését, nem gondoltam, hogy az ifjú Radnóti, akinek „zsengéiről” kritikusok elmondják, hogy alkotói munkásságára jellemző: „az avantgarde irányzatok hatása” (Beke 2009: 12), vagy hogy „nem voltak még saját szavai, verstechnikai biztonság híján ösztönösen komponált” (Ferencz 2005: 82) egy komplex allegorikus képben is kifejezi gondolatait.

A megszemélyesítéssel is kapcsolatba hozható képben az azonosítás több metaforikus képen keresztül történik, de lényeges hogy a gondolat és kép végig megtartja önállóságát. Stílushatása abban rejlik, hogy a „kifejezendő gondolat nem saját alakjában lép elénk, hanem kép, képsorozat formájában s ez bizonyos feszültséget teremt” (Szathmári 2010: 10).

#### *Rózsa*

*Egy bordóvörös könyv vagy –  
Dús, csevegő szirmok lapjaid,  
Melyek között a szél borzolva lapoz...*

*Nehéz illatú nedves szirmaid  
Telítve vannak titkos regékkel  
Melyeket a múlt a földben hagyott...*

*Lapoz, lapoz szirmaid között a szél,  
Pompás kötésed most nyílt ép' széjjel,  
S elmeséli nékem amit olvasott...*

Az allegória megfejtése, a mű címében (*Rózsa*) található. A vers egészén végigvonuló metaforikus megfeleltetés (*rózsa – könyv, szirmok – lapok*). Ez az allegória „későbbi költészetben kialakult máig szokásosabb fajtája” melyben „egy teljes metaforasor kifejtett allegóriává válása” (Szikszainé 2007: 456) figyelhető meg.

Érdekes a képben, hogy a külső jegyek azonosításán kívül egy mélyebb rétegben (szó szerint és átvitt értelemben is igaz) fellelhető közös jegyre is felhívja Radnóti a figyelmet. Ahogy a rózsa a földből felszívott éltető nedveket és tápanyagokat magába zárja, úgy teszik ezt a könyvek is, a bennük elraktározott tudással. Ha a *rózsa* bimbója kinyílik, láthatóvá válnak szirmai, ha a könyv kinyílik, olvashatóvá válnak a *múlt regéi*. Ezzel az allegorikus kép is tovább „mélyül”, a *könyv* által képviselt tudás eszméjével.

## 7.2.2 Szimbólumok a versekben

Radnóti verseiben gyakori a szimbólumképzés, kettő kép gyakrabban visszatér, mint a többi, ezeket elemzem a következőkben.

*Amikor megálltunk csókolózni,  
fekete folt maradt a talpunk alatt...  
(...)  
Könnyű léptekkel suhantunk tovább, nehogy új  
csókokkal túrjuk fel a havat és kivirítson  
a fekete föld, minden szerelmeknek réme.  
(A szerelmi ciklus 1927-1928-ból 6.)*

A példákban a *fekete folt*, *fekete föld* szimbolizálja, a szerelem elmúlásának veszélyét. „Asszociatív erejénél fogva (a szimbólum) nemcsak helyettesíti a kifejezendő gondolat tartalmát, hanem vele kapcsolatban egész gondolatsort, különböző érzéseket, hangulatot, bonyolult lelki tartalmat képes felidézni” (Szathmári 2010: 126). Radnóti ezt a szimbolikát használja (*foltos olvadás*), majd tovább fejti egy gondolattal a ciklus 14. versében is:

*A hófehér éjek után ugye  
Könnyező, foltos olvadás szakadt.  
(...)  
Sár. Sár és Gyűlölet van az alján  
Minden csillogó nagy szerelemnek.  
(A szerelmi ciklus 1927-1928-ból 14.)*

Azt gondolom, hogy a már sokszor emlegetett szerelmi kettősség és tépelődés érzékletes, szimbolikus képpé *olvad* össze, mely híven tükrözi Radnóti ifjúkori lírájának gondolati tartalmát. Nem a szerelmet csúfolja meg, hanem mint egy megdönthetetlen tézis összegzi: a nagy szerelmek alján sár és gyűlölet van. Nem tudom elkerülni az áthallást a „*Gyűlölök és Szeretek*” Catullus versére. A tartalom (gondolat) hasonló, a képhasználat és forma az, melyben nagy a különbség az idézetek között. Magyarozatként hozom a következő gondolatokat: „Az bizonyos, hogy Radnóti művészi fejlődésében van valami szokatlan: míg más költők sablonos, öröklött szabálytól jutnak el az eredetiségig, ő fordítva, a kócos eredetieskedéstől jutott el a nyugodt, egyszerű igazságig. Ennek magyarázata, hogy ifjúkorában, a húszas évek második felében, a szabály romokban hevert, a klasszikus példának nem volt tekintélye [bár épp akkor kezdett újra felépülni], s helyükön az izmusok ficánkoltak” (Komlós 1977: 162).

A másik többször visszatérő szimbólum, a címek szerepével kapcsolatban illetve néhány utalásban már szerepelt. Ez a nagybetűs *Élet*.

*S a vízen a kétszínű hosszú árnyék  
Mintha, mintha az **Élet partján** állnék...  
A kétszínű Életnek partján...  
Kétszínű **Életek útján**...  
S alattam a víz morajlása  
olyan, mint az **Élet folyása**...  
(A Duna partján)*



Az alaphelyzet (a helyzetdalokra emlékeztető módon) a Duna parti sétálás teremti meg a vers első versszakában még hasonlatban, majd a vers végén szimbolikus képben összefoglalt a költőben uralkodó életérzés bemutatását. „A *Duna partján* című, a sötétkék márvány fedelű füzetben fennmaradt, nyomtatásban csak halála után megjelent versében a Duna a nagybetűs élet szimbóluma. Csakhogy ez az élet »*kétszínű élet*«. Radnóti tehát ebben a tizenhat éves korában írt versében is azt a homályosan baljós érzést fogalmazta meg, amelyet belső meghasonlottsága okozott” (Ferencz 2005:78).

*Milyen hatalmas élés a nagy Gépek  
sóhaja és az **Élet** mégis apró  
nő-vihogások ritmusára fordul.  
(C. Neumann & Söhne)*

A mindennapi szóhasználatban „nagybetűs Élet” kifejezést használjuk (például ballagáskor) életünk azon időszakára, mikor véget ér a gyermekkor és a próbák, megpróbáltatások (is) elkezdődnek. Az idézet furcsa ellentétet hordoz. A vers egészének összegzésének is tekinthető képben, nem a sóhajok, hanem a könnyedség, bohémság (*nő-vihogások*), ami meghatározza az *élet* ritmusát (végső soron a lét élıhetőségét). „A vihogó-viháncoló munkásnő képe, jóval később újra felbukkan Radnóti naplójában. Amikor 1942 októberétől a hatvani cukorgyárban dolgozott munkaszolgálatosként, papírra vetette benyomásait a gyári munkáról. [...] A megfigyelés ugyanaz [*Élet mégis apró nő-vihogások ritmusára fordul*], csakhogy a naplólírás mögött már súlyos élettapasztalatok állnak (és persze a fogalmazás fölényes biztonsága). A gyári nőket már nem a kamasz vágy tükrében látta, hanem végtelen szomorú megértéssel figyelte” (Ferencz 2005: 103).

### III. Összegzés

Dolgozatom egyik vizsgálható területe volt Radnóti Miklós ifjúkori alkotásaiban található költői képek funkcionális elemzése. Bár nem elemeztem minden költői képet az adott mű kontextusában, mégis a kiragadott példák jól szemléltetik Radnóti képhasználatának sokszínűségét.

A nyelvi adatok azt mutatták, Radnóti novellájának és vizsgált verseinek már címeikben is fontos szerephez jutnak a költői képek. Érdeklődést keltenek, hangulatot teremtenek, megnyitják az utat, egy néhol meghökkentő, máshol megható, költői képekből felépített világképhez.

A novella expresszív hatást vált ki az olvasóból, mely adódik az egész prózai alkotást átszövő költői képek egybefonódásából. Témája és képei is magában hordozzák a szürrealizmus jellegzetességeit. Gondolok itt arra, hogyha a földi élet korlátok közé akar szorítani (hagyományok, konvenciók), akkor egy alkalmas témaválasztással bármit megváltoztatható, hiszen ami a földön ellentmondást, az a „levegőben” természetes. *Sisteregve szállni, csillagokon egyensúlyozni* jó móka a szereplőknek, de kivételes lehetőséget is ad az író kezébe. Végigvezetheti azt a szimbolikus képrendszert, melyben már nem ellentmondás (a szereplőknek sem) játszani az évekkel, és választ keresni az ember ősi kérdésére: hol a helyünk, mi a célja a létünknek.

A nyelvi adatok azt mutatták, hogy a csonka metaforák stilisztikai funkcióikkal Radnóti prózáját izgalmassá, fordulatosá tették. Az olvasót aktivitásra készítették, hogy a hiányzó tárgyi elemet gondolataiban megtalálja és összekapcsolja a képi elem jelentéskörével. Ezek az egymás mellett ritkán szerepeltetett szavak a meghökkentés, hangulatteremtés eszközüvé váltak.

A novellában szereplő hasonlatok fele (is) szorosan köthető az egész mű tartalmi mondanivalójához. Ez a megfigyelés támasztja alá, hogy nem csak a közvetlen szöveggörnyezetben fejtik ki hangulatteremtő, feszültségoldó hatásukat (ezek) a költői képek, hanem a fontos szerephez jutnak a mű mondanivalójának közvetítésében is.

A versekben elemzett költői képek más aspektus miatt válnak a szemléltetés eszközüvé. Amíg a novellában költői képek, a költő által kitalált gondolat közvetítéséhez adnak segítséget funkciójukkal, szerkezetükkel felépíteni egy új (másik) világképet, addig a vizsgált versek költői képei Radnóti világlátásának, lelkivilágának hangulati váltakozásait közvetíti az olvasó felé.

A költői képek megoszlásával kapcsolatban a következő megfigyeléseket tettem.

A költői képek megoszlását, az adott művön belül vizsgáltam, és ezt a százalékos arányt hasonlítottam össze a versek és novella viszonylatában. A 3. számú mellékletben bemutatott diagrammok jól szemléltetik, hogy ez az arány százalékra megközelítőleg azonos a novellában és a versekben is. A funkcionális vizsgálat során is kiemelkedő metaforák a novellában a képek 50%-át, a versben 52%-ot töltenek be.

Ez a magas arányszám jól tükrözi Radnóti ezt a képtípust használta legtöbbször gondolatainak tartalmi és hangulati szemléltetésére.

Számomra új ismereteket hordoztak azon körülmények megismerése, amelyek egy-egy vers létrejöttéhez hozzájárultak. Sok esetben az események által kiváltott érzések és hangulatok szolgálták az alkalmazott költői képek alapjául. Az idézetekben bemutatott felismerések és tapasztalatok azok, amelyeket egy értelmesen gondolkodó fiatal kamasznak a felnőtté válás útján át kell élnie. Azt, hogy ezek kifejeződései az alkotásokban mégis ilyen intenzív erőteljes hatásúvá váltak, éppen a költői képek tették.

Radnóti életpályájának több szakaszát, az ifjúkorát is meghatározta halálhoz való viszonya. Ez semmiképpen sem a halálvágyat vagy a szorongás életérzését jelenti, érzésem szerint, (a képekben kifejezett tartalmakra gondolva) éppen a lét értelmére, és elsősorban az ő életének kiteljesedésére keresi a választ. Nem véletlen, hogy az egyik fontos választ a szerelem és szeretet érzésében találja meg. Szembetalálta magát azzal a kihívással, hogy az általa *kétszínű élet*-nek nevezett létezésben, nem mindig lehet a dolgokat és érzéseket csak jó és rossz minősítésekkel ellátni.

Radnóti Miklós „zsengéiben” használt expresszív költői képek nagyszáma, változatos előfordulása, szemléletesen tükrözi milyen fontos állomása volt életének e korszak a lelki fejlődés és a költővé érés útján.

## Felhasznált irodalom

- Boda István Károly – B. Porkoláb Judit 2003. Sajátos ismétlésalakzatok Radnóti nyelvében. In Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Budapest, Tinta, 13–21.
- Fábián Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc 1958. *A magyar stilisztika vázlat*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Ferencz Győző 2005. *Radnóti Miklós élete és költészete*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Hankiss Elemér 1985. *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Budapest, Balassi Kiadó.
- Kövecses Zoltán 2005. *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Budapest, Typotex.
- Magyar Grammatika 2006. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Nemes István 1979. *Radnóti Miklós költői nyelve*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Petőfi S. János 2004. *A szöveg mint komplex jel. Bevezetés a szemiotikai – textológiai szövegselejtelembe*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Pomogáts Béla 1977. *Radnóti Miklós költészete*. Budapest, Gondolat.
- Pomogáts Béla (szerk.) 1984. „*emlék és varázslat*”. *Vallomások Radnóti Miklósról*. Budapest, Kozmosz könyvek.
- Szathmári István 2005. *Stílusról, stilisztikáról napjainkban*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Szathmári István 2010. *Stílusműközők és alakzatok kislexikona*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Szekér Endre 1970. *Stilisztikai szövegyűjtemény és példatár*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Szikszainé Nagy Irma 2006. *Leíró magyar szövegtan*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Budapest, Osiris Kiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1999. „*Nem találunk szavakat*”. *Nyelvértelmezések a mai magyar prózában*. Pozsony, Kalligram Kiadó.
- Zalabai Zsigmond 1998. *Tűnődés a trópusokon*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- Források:**
- Ady Endre összes versei*. 1972. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- A világirodalom legszebb versei*. 1978. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- Beke József 2009. *Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete*. Budapest, Argumentum Kiadó.
- IHN *Radnóti Miklós Ikerk hava – napló*. 2003. Budapest, Osiris Kiadó.
- Juhász József – J. Soltész Katalin 1982. *Magyar Értelmező Kéziszótár*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- KH. Radnóti Miklós hagyatékában található kéziratok versek, versfordítások füzetek, noteszek, feljegyzések és egyéb dokumentumok. Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni tulajdonában.
- Radnóti Miklós összes versei és műfordításai*. 1965. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Radnóti Miklós összegyűjtött versei és versfordításai*. 2002. Budapest, Osiris Kiadó.
- Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásainak a gyűjteménye* 2008. (szerk. Ferencz Győző) Budapest, Osiris Kiadó.

## Mellékletek

### 1) sz. melléklet

#### Az elemzésben felhasznált verscímek jegyzéke

1. A Duna partján
2. Rózsa
3. A bolond és a hold
4. Levél
5. Futottál-e már?
6. Tájképek 1. Alkonyat a parton
7. Tájképek 2. Alkonyat a parton és az Uszályhajó sír
8. Tájképek 3. Éjjel a töltés mellett
9. Tájképek 4. Alkonyat a tengeren
10. Tájképek 5. Alkonyat a téli hegyeken
11. Tájképek 6. Gyorsvonat elhagyja a várost
12. C. Neumann & Söhne
13. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 1.
14. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 2.
15. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 3.
16. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 4.
17. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 5.
18. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 6.
19. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 7.
20. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 8.
21. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 9.
22. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 10.
23. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 11.
24. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 12.
25. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 13.
26. Szerelmi ciklus 1927—1928-ból 14.
27. Nocturno
29. Sokan látták, hogy
31. Szerelmes volt a kis hugom nagyon
32. Az áhitat zsoltárai 1.
33. Az áhitat zsoltárai 2.
34. Az áhitat zsoltárai 3.
35. Az áhitat zsoltárai 4.
36. Az áhitat zsoltárai 5.
37. Az áhitat zsoltárai 6.
38. Beteg lány az ágyon
39. Mária tegnap újra itt volt
40. Minden árvaság szomorú dicsérete
41. Őszi vers

2) sz. melléklet

A vizsgált művekben található funkció szerint nem elemzett költői képek jegyzéke

<i>lelkes sötét gangon</i>	28/5
<i>füst játszott csigásan</i>	29/16
<i>ledobja este a zoknijait, koppannak és haptákban állnak</i>	32/21
<i>Jobbról a fekete esti erdő, párás és illatos vággyal hódol rámeredő meddő szerelemmel...</i>	8.
<i>S a víz halk mormolása...</i>	1.
<i>És a párok egymást öelve Surrannak az egymásrahajlott lombbal ernyöző ágak alatt, akiket az Éj összehajtott.</i>	5.
<i>Fekete fák rohannak el sűrűn</i>	11.
<i>Fészkek mélyén bizalmas madarak várnak rám</i>	33.
<i>Szemérmellen szerzetesfüvek nyújtóznak fel hogy lássák csókjainkat</i>	37.
<i>Fehéren göndör felhőknek alkonyi nyáját</i>	40.
<i>...és körbe uralják a megtestesített unalom éjjeli őrei a tájat, - a távirópóznák-,</i>	8.
<i>Egy bordó könyv vagy</i>	2.
<i>Szavaink és ajkaink eltévesztik a szerelem útját.</i>	32.
<i>...és dobd a ruhát a hallgató, fekete székre...</i>	22.
<i>Mert színes sinek doromboló utján jöttél te vissza szíves sziveddel és az illatuk a nyárról mesél...</i>	36.
<i>és az illatuk a nyárról mesél...</i>	18.
<i>Látod, én magam temetem</i>	4.
<i>és a lányok, akik az olajvéres, hörgő gépek mellől zúgó füllel, futva, viháncolva, kacagva menekülnek az uccára</i>	11.
<i>Gyúrtál csillogó, szépszínű Kacajgolyókat</i>	19.

<i>...apró fények pillogtak a körme alatt.</i>	38/1
<i>...izgatott szöveteket.</i>	31/8
<i>az ajtó visszarúgott egyet-kettőt</i>	28/11
<i>Könnyezve, csukott görbült szájjal Kapaszkodik az ég peremén a hold,</i>	3.
<i>...az óra nyögi kint az éjfelet...</i>	16.
<i>Kéményedből már sikoltva dől a rosszszerű füst</i>	7.
<i>Ez a gyászos, furcsalombu fa, minket sirat</i>	13.
<i>Dús, csevegő szirmok lapjaid</i>	2.
<i>és tapadó selymes ingjének szemérmes pánija pattan</i>	38.
<i>az itthagyt búbos galambbal él – álomlátta szentség</i>	39.
<i>A füsttel együtt kifújta magából mindig a gyereidét is.</i>	33/16
<i>Minden én vagyok</i>	40.
<i>Sok szerelmes éjszakán</i>	16.
<i>Hordtalak vemhes tétova szememben</i>	33.
<i>A meguntan változó, vén, buta hold</i>	3.
<i>Szorgalmas kéményed füstje bekormozza az eget</i>	7.
<i>A szerényen hallgató kazlak mellett</i>	11.
<i>A nap leszökött a fehér havon a hegyről a lenti tóba</i>	10.
<i>Amikor dalos szemeidben kinyílnak a ködutarajos rónák</i>	34.

<i>... hold felhőfátylat kötött az orralá és szégyelte korai felkelését,</i>	6.
<i>Akkor ott madaras fejünk alatt csókunkból is dalok születtek és a dalokból új csókos csodák.</i>	36.
<b>Elhomályosult metaforák</b>	
<i>Egymásra nézünk és a szűz hó csillant meg</i>	18.
<b>Közhasználatú képek</b>	
<i>Vonaglott, habzott a szája.</i>	28/2
<i>A mellre süppedt halott arc...</i>	28/13
<b>Bevágta az ajtót.</b>	30/4
<i>Visszaült és libabörözött.</i>	34/7
<b>Bukfencet hányt</b>	36/12
<b>Szétállt a füle</b>	32/22
<i>Ma vérvörösen kelt fel a telihold</i>	3.
<i>A parton, a fekete házak mögött csak most bukott le a nap,</i>	9.
<b>Megindult a föld és csillag hull az Égről</b>	23.
<b>Hasonlatok</b>	
<i>S alattam a víz morajlása olyan, mint az Élet folyása</i>	1.
<i>Ne félj, csak egy levél hullott a lábam elé, mint ahogy most már szerelmed is lehull...</i>	23.
<i>és te ilyenkor jegenyék áhítatos magasságában fészkelsz, mint, a sajnálkozásnak nagy madarai</i>	31.
<i>A józanok, --a józanok meg bolondobbak, Mint a régi nagy bolondok.</i>	3.
<i>Mégis oly végtelen, mint az esős réteken mély álmoknak hajnali habja</i>	34.

<i>A járda is elém szaladt a házaival, melyek kapualjából kifolytak reggelenként a szeméttel és a vízzel</i>	28.
<b>a hétköznap tragédiái</b>	
<i>Egyedül járok az égi mezőkön, lehulltak már a csillagok is, csak testetlen szavaim ragyognak</i>	40.
<i>Nyujtoztál tegnap a kályha előtt a melled dombjai feszítették a ruhát</i>	19.
<i>Gyógyszertár a megkönnyebbüléshez!</i>	30/17
<b>Úgyis mind megdöglünk!</b>	30/1
<i>Sikítani akart, de lenyelte.</i>	34/6
<b>Marha,...marha állat!</b>	36/3
<b>Mitől döglöttél meg?</b>	35/11
<i>Csöndben ütögették a lapokat.</i>	29/8
<i>A hídpilléren két színes lámpa ég.</i>	1.
<i>tudod, hogy bűn kínlódva törni a csendet</i>	7.
<i>Nézd már, beborult és hogy esik az eső.</i>	23.
<b>Úgy hajtottam hozzád a fejem, Mint télen illatos, idegen párás virágokhoz, ... 24</b>	24.
<i>a nap is eltiúnt egy fa mögé s csak a fénye csillogott a vízen, mint egy aranyfolyó...</i>	9.
<i>Szavakkal játékos életem mellédkúszik és átölel virágos karjaival mint a kánikula ott lenn a mezőkön.</i>	37.
<i>Mindig rohanok az uccán, nyitott szemmel a fényben és zajban és mint a gyerek örültem</i>	28.

<b>Metonímiák</b>	
<i>feküdt egy sort</i>	32/25
<b>Háromszor háromszázhatvanöt napon és háromszor háromszázhatvanöt éjen szerettek</b>	33.
<i>de hiába, az illatod elszállt és én egy régi <b>parfómnak</b> fájó emlékét <b>hegedülöm</b> el most emlékezõn a papiroson.</i>	23.
<i>Eltaposott svábbogarak lelke <b>fütyül</b> a küszöbön.</i>	28/6
<b>Szinekdochék</b>	
<i>ezek a kis, apró hangok többek a Gép szédítõ <b>szimfóniáinál 12</b></i>	12.
<i>Ki fog neked hold szerenádot adni, Hisz ma a bolondok ölnék, csálnak, Éji zenét a <b>Pénznek</b> adnak.</i>	3.
<i>Jaj, mennyi <b>szép</b> lesz újra rajtad...</i>	4.
<i>a nap az ablakra költözött és ragyogni akart, de a <b>fűz fejével</b> elébe borult és elfojtotta a ragyogását</i>	13.

<b>Rövid szerelmek fénye csillan</b>	5.
<i>újra havazni készül és itt fönt a hegyi kocsmából <b>vasárnapi</b> tánczaj harsan ki a fehérségbe,</i>	10.
<i>Nem méred te ki <b>gyöngyök árával</b> az ajkadnak és ölednek tüztét?</i>	19.
<i>Most <b>fojtott illatát</b> is érzem a Szerelmünknek.</i>	16.
<i>Szabad kérnem szegény <b>világtalannak?</b></i>	27/7
<i>Elfutottak mellettem a <b>pénznek</b> ordító transzparensai</i>	28
<b>Büdös dög!</b>	28/7
<i>a Dunán pedig <b>izmos, kis fekete gőzösök</b> vontatják megélhetésük nehéz uszályát...</i>	6.

Az összegző táblázatokban a novella idézetei oldalszám/bekezdés jelöléssel, a versek idézetei az 1. sz. mellékletben a verscímek előtt feltüntetett számmal együtt jelölöm a könnyebb visszakereshetőség érdekében.

**3) sz. melléklet**

**Összegző táblázat a leggyakrabban előforduló költői képekről**

Képek	Novellában	Versekben
Metaforák	26	86
Hasonlatok	6	17
Szinesztéziák	7	12
Metonímiák	6	27
Szinekdochék	6	26
összesen:	51	168





