

„A SZEMFÉNYVESZTÉS REGÉNYE”*

Szindbád hazamegy

Krúdy egyedülálló, utánozhatatlan jelenség a magyar irodalomban, s ennek titka mindenekelőtt sajátos stílusában rejlik. Nem kis feladatra vállalkozott Márai Sándor, amikor a legendás író világának megidézésébe, nyelvének imitációjába fogott a *Szindbád hazamegy* című regényben. A Márai-életműről eddig megjelent tanulmányok és monográfiák egyként tanúsítják (vö. Rónay 1990; Szegedy-Maszák 1991; Lőrinczy 1993: 173–187), hogy a könyv valóságos stílusbravúr lett: mesteri utánzat, amely szinte a legtökéletesebb Krúdy-alkotásokkal vetekszik. A nyelvmágia sikerének, rejtelmeinek tételes felfedésével azonban jóval kevesebbet foglalkozik a szakirodalom. A jelen dolgozatban sem ígérhetünk egységes, minden részletre kiterjedő összefoglalást, csak a legáltalánosabb sajátosságok, közös avagy eltérő jegyek szembesítésével próbálkozhatunk. Úgy véljük azonban, hogy a stílusimitáció virtuozításáról e módon is érdekes és hiteles képet nyújthatunk.

„Az epikus elődök közül – Kosztolányi Dezső mellett – *A vörös postakocsi* szerzője volt Márai számára a legfontosabb, a leginkább inspiráló mester” (Lőrinczy 1993: 174). Ám nemcsak a mester-tanítvány kapcsolat fűzte össze a két, műveltségében és karakterében is különböző író. Az urbánus Márai számára a „pogány, ázsiai, fülledt” (idézi: Rónay 1990: 269) Krúdy jelkép is volt: kialakított, vállalt léthelyzetével, világszemléletével, nyelvbe vetett hitével képviselte mindazon értékeket, amelyeket Márai is a magáéinak vallott. Amikor tehát az intellektuális Márai „megteremti” az ösztönös Krúdyt, észrevétlenül a saját ideálvilágát is megalkotja benne, s vele a mítoszt, a hajdanvolt, „madárlátta, irodalomírta, meseszötte” (Fülöp László szavai, Fülöp 1986: 218) Magyarországot. Úgy kü-

* Lőrinczy Huba: „...személyiségnek lenni a legtöbb...” Márai-tanulmányok. Szombathely, 1993. 176.

lönbözik tőle, hogy lépten-nyomon azonosul is vele. Márainak számtalan eszköze van arra, hogy megteremtse a Krúdy-varázst, hogy hitelt érdemlően felkeltse a nyelvzene, a létlátomás illúzióját. A továbbiakban ezeknek a stílusimitációt létrehozó sajátosságoknak a részletezésére térünk rá.

1. Az összetéveszthetetlen Krúdy-hangulatot, a sajátos múlt századi atmoszférát sugallják a műben a régies, ritka használatú, ódon hangzású szavak, archaizáló szerkezetek: pl. szélvonat (11), bodrosra kolmizott szőke fej (12), karmonádlí (16), állongani (17), seprőpálinka (18), kegyszerkereskedő (18), jancsibankó (21), purzicsándohány (23), eperpálinka (24), cúgoscipő (30), ágyékkötő (31), szakmányba izzadtak (32), arszlán (45), kürtőkalap (45), ódondászok (52), mozgóképügynök (56), kamásli (56), baksör (56), miniszterpapír (59), menazséria (64), pipatórium (70), papramorgó (69), almáriom (70), szilvórium (74), karmantyú (76), ágyneműek (91), hurkaneműek (106), plajbászt nyálazva (114) stb. (Márai Sándor: *Szindbád hazamegy*. Akadémiai–Helikon Kiadó, Bp., 1992. A továbbiakban mindig erre a kiadásra hivatkozunk).

2. Különlegesen vonzódott Krúdy az önkényesen megalkotott, fiktív, jellemző erejű vezeték- és keresztnemekhez is, nemkevesbé a történetekben vissza-visszatérő hősök szerepeltetéséhez. Felülmúlhatatlan fantáziával talált ki újabb és újabb, furcsa zengésű épület-, utca-, intézmény- vagy cégérnevet. A költött szereplők mellett (aki- ket egyébként gyakorta létező személyekről mintázott) találkozunk közismert, valóságos lényekkel is. Márai a névadási jellegzetességek továbbvitelében is méltó vetélytársa nagyrabecsült elődjének: a „Csikágó” kávéház jelenetében valóságos szellemidéztést rendez. A címszereplő emlékezetében felvonul a kortárs irodalom színe-java: *Ambrus Zoltán, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Somlyó Zoltán, Kiss József, Szász Zoltán, Szini Gyula, Török Gyula, Tömörkény István, Csáth Géza, Juhász Gyula, Osvát Ernő, Kaffka Margit, Gárdonyi Géza, József Attila* és mások, hogy csak a legnagyobb személyiségeket említsük. (Itt jegyezzük meg, hogy ez a megoldás inkább Máraira volt jellemző, Krúdy az „ünnepelet” kortársak meglevenítése helyett a másod-

harmadvonalba tartozó irodalmi elődöket örököltette meg szívesebben a regényekben. Vö. Lőrinczy 1993: 185). Másutt a világirodalom nagy tekintélyei is fel-feltűnnek: egy-egy elismerő megjegyzés erejéig helyet kap Szindbád szívében és emlékezetében: *Rabelais* (50), *Renan* (51), *Csehov* (52), *Turgenyev* (78), *Puskin* (81), *Shakespeare* (81) vagy *Dickens* (60, 81) is.

A könyvben szereplő család- és személynevek egy része sem a fantázia szüleménye: *Mágnás Elza* (89), az alliteráló *Márkus Miksa* (58), ill. *Kogutowitz Manó* tartoznak e csoportba, kevésbé érezzük azonban valószínűnek a *Fitos Murcika* (37) nevet. Ez utóbbi épp bizarrságával, az előzők pedig egy letűnt kor ízlését idéző, tükröző jellegükkel kapnak kitüntetett stílusfunkciót a regényben.

Krúdynál a fiktív névadás egyik sztereotípiája volt, hogy -i melléknévképző hozzátoldásával bármilyen szóból melléknevet koholt. Így jöttek létre az *Elefánthy*-, *Madarassy*-, *Nyújtózi*-, *Sóhajti*-féle stb. valószínűtlennek tetsző nevek. Márai is ehhez a megoldáshoz folyamodott, amikor *Álmosyt*, az ország egyik legrégebbi családjának sarját vagy amikor *Várdalít*, az irodalommal fertőzött segédszerkesztőt megmintázta regényében.

A *Szindbád hazamegy* írója minden lehetőséget igyekszik kiaknázni, amely a nevek stílusértékében, hangulati erejében rejlik. Krúdy-Márai ironiája mutatkozik meg abban, hogy az egyes szereplőknek – jellemzésük helyett, de beszédes adalékként – állatnevet ad. Ilyen karikatúraszzerű, kedélyes névvel él a regényben *Oroszlán*, az orvos, *Mókus* úr, a fiatal kocsmáros és *Medve*, a kávé. (Krúdy névhasználatára volt jellemző, hogy a különböző intézmények tulajdonosait a cégér nevével azonosította. Márai – valószínűleg a nagyobb hitel kedvéért – e szokást is tovább örököltette.)

Élénk, meglevenítő fantáziára vall a groteszk asszociációra késztető *Böcögő* név (84) (amely Krúdynál is előfordul *Göcögő*(!) alakban) vagy a rendhagyó módon megalkotott *Aszt* úr (109) családneve. Krúdy kedvelte műveiben a „vándorló”, „visszatérő” hősöket is: több novellában, regényben találkozhatunk a legendás szereplőkkel: *Szindbáddal*, *Alvinczi Ednárd*dal, *Rezeda Kázmérral* s másokkal.

Márai minden változtatás nélkül veszi fel regényébe *Rezeda Kázmért, Krónprinc Irmát, Alvinczét* azonban – érdekes módon – mindvégig *Felvéghyként* említi. Jelzi e módosítás is, hogy bár a *Szindbád hazamegy* szerzőjének eredeti szándéka az imitáció és a parafrázis volt, alkotása mégis több lett annál. A sorok mögött ugyanis ott bujkál az igazi Márai, akire tagadhatatlanul ráismerünk egy-egy stílusfordulattól, jellegzetes képalkotásból.

Pusztá keresztnevéen szerepel a műben a hétköznapi ritkábban használatos, s ezért hangulatos nevű irodalmi főpincér: *Ede*, valamint a – Krúdynál is rendkívül gyakran előforduló – nevével angliai „lordokat és beszélyhősöket” (Nyr. 113: 457) idéző mesélő: *Arthur*.

2.1. Krúdy legtöbb története földrajzilag pontosan megjelölhető, hiteles helyszínen játszódik (pl. *Podolin, Várpalota, Városliget, Margitsziget, Belváros, Óbuda* stb.). A *Szindbád hazamegy* főhőse is meghatározott, valóságos helyeken jár. *Óbudáról*, a *Templom utcából* (Krúdy egykori lakóhelyéről) indul el a „hajós”, hogy végső búcsút vegyen életének fontos, kedvelt színtereitől, „ahol az ifúság és a férfikor szép órái elteltek” (117). Előbb a *Lukács fürdő* medencéitől és dögönyözőitől, majd a „*Csikágó*” (New York-) *kávéház* asztalaitól válik meg mindörökre. Ide jön érte a divatjamúlt kétfogatú, hogy utoljára szállítsa vendégét a „*London*” szálloda éttermébe, s végül innen dőcög tovább az öreg batár, hogy meghalni vigye Szindbádot, vissza – *Óbudára*.

2.2. A Krúdy-művekben rengeteg kocsmá, mulató, szálloda, vendéglő, fogadó stb. neve szerepel, s jelentőségüket növeli, hogy gyakran a novellák, regények címében is megtalálhatjuk őket: pl. *Vörös Ökör, Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* stb... A múlt században is, ma is divatosak a cégérnévvel azonosított vendéglő-, bolt-, patikanevek. Krúdy fölöttébb kedvelte ezeket: pl. *Fácán, Makk disznó, Fekete medve, Szerencseparkó, Arany Kigyó, Arany Elefánt* stb... Mára nálunk is találunk erre példát. Az állatot ábrázoló cégérek közül itt említhetjük meg a következőket: *Pólai cápa* (9), *Medve kávéház* (17), *Kis Szarka* (18), *Ezüst kacsá* (50), *Arany Ökör* (58), *Vörös Rák* (78), *Fehér*

ló (111). Az utóbbiakban a színmegnevezés is jellegzetes, Krúdy kedvelte az efféle szerkezeteket. A szimpla jelzős összetételekre is van néhány adat Márainál: *Vörös malom* (18), *Kék bordó* (24), *Régi Nyár* (62) stb. Eufemisztikus hatásúak a *Kis Piszkeos* (60) és az *Édes Lyuk* (103) kocsmanevek. Valószínűleg a vadászok védőszentjéről, Szt. Hubertusról kapta a nevét a *Hubertus* (101) italmérés.

3. Az eddigieken túl a szellemidézés sikerességének további bizonyítékát látjuk a káprázatos prózaritmus, a sajátos mondatszerkesztés jellemzőinek újateremtésében. Oly könnyeden szövődnek a Márai-mondatok, mintha Krúdy lebegtetné őket; úgy hömpölyögnek a dallamos futamok, mintha csak Krúdy ritmikus prózáját olvasnánk. Az ellesett technikával Márai szemfényvesztő módon tudja felkelteni a hitelesség illúzióját. A nagy íróhoz hasonlóan ő is „...olyan kép- és gondolatasszociációkra szoktatja olvasóját, melyek zenei sarjadzással indítanak el a lélekben hangulati láncreakciókat” (*Napló* 1945–57, idézi: Rónay 1990: 269). A melodikus, ritmikus lejtésű mondatfolyamok megalkotásának egyik titka a párhuzamos felépítésű, ismétléseken, felsorolásokon alapuló mondatszerkesztésben rejlik. Ezeket a szövevényes asszociációs technikával komponált mondatokat Krúdy is, Márai is páratlanul dekoratívvá tudja tenni azzal, hogy mindent vizuálisan ragad meg. Díszes, választékos, ékes jelzők, furcsa hangulatú, sejtelmes hangzású állítmányok, archaizáló hatású szavak követik egymást. Krúdy sok részletmegfigyelést, apró képet halmoz egymásra, amelyek között gyakran semmilyen logikai kapcsolat nincs, csupán a hangulat vagy a képzelet szeszélye sodorja őket indokolatlanul egymás mellé. A mondatszerkesztés is ehhez a pointillista, szürrealisztikus technikához igazodik: a többszörösen összetett mondatok laza, széteső konstrukciót alkotnak. Sok az azonos értékű, azonos szinten elhelyezkedő rövid mellékmondat, amelyek között inkább csak nyelvtani, mint valószínű logikai összefüggést találunk. Szorosan kapcsolódik ehhez az eljáráshoz a kifejezetten Krúdynam tulajdonított dimenziósokszorozó technika. Találóan jellemzi a nagy író nyelvét Kemény Gábor az ablak-metaforával. E szerint Krúdy prózája egy „ólmokarikás üvegmozaikra emlékeztet, mely elbűvöl szépségével, de egyáltalán

nem látunk ki rajta” (Kemény 1991:79). S ezt a bonyolult szövegalkotó eljárást képes imitálni Márai!

Krúdy közlésmódjához hasonlóan elindít egy képet, ám az szinte születése pillanatától „osztódni” kezd: reflexiók, asszociációk sokasága kapcsolódik hozzá. Aztán az analógiás képek fokozatosan leválnak a kiváltó „ingerről”, önállósulnak, majd ezekhez külön-külön is rendelődnek újabb és újabb fikciók, s ez a véget nem érő generálás folytatódik bekezdésről bekezdésre, mígnem a kezdő, indító kép teljesen elveszíti kapcsolatát a belőle kibonyolódó, „kiszigetelődő” (Kemény Gábor kifejezése) jelenetecskékkal.

Egy-egy mozaik önmagában is „megállja a helyét”, egy vagy több ponton azonban feltétlenül egy másik jelenethez is kapcsolódik, s ez a lánc-, füzérszerű építkezés még tovább növeli, tágítja a szöveg térfogatát. Bizonyítékul álljon itt egy tetszőlegesen kiragadott példa a regényből:

„Hol volt már mindez?...

Hol volt *Ferenc József*,

akinek csak nádfonatú, amerikai íróasztalhoz illő, olcsó
karosszékét őrizték a Burgban,

hol volt *Sacherné asszony*,

akis szivarfüstfellege mögött a Monarchia fáradtvérű
urainak legbecsesebb titkait rejtegette,

hol *Felvéghy úr*,

akis soha nem indult el hazulról bőrtokba zárt havannái
és szattyánzacskóba rejtett aranyrúdjai nélkül, sá-
padtan és szakállasan, mint keleti urakhoz illik,

akik egyformán szívükön viselik és hallgatag komoly-
sággal őrzik a nemzet gondjait, a versenylovak
esélyeit, a hölgyek esküit és hazugságait, az Angol
Kisasszonyoknál neveltetett józsefvárosi házmes-
terlányok szenvedélyes hűségnyilatkozatait és a
magánkutató jelentését,

akis szűkszavú bizalmassággal adja hírül, hogy a fiatal
hölg,

kinek Felvéghy délután a Húvösvölgy erdei sétaútján még máriaremetei úrilakot ígért, verandával és házikápolnával, kevéssel később egy büntetett előéletű, színházi újságíró karján belépett a »Pólai cápá«-hoz címzett szálloda dunai oldalra tekintő kapuján, s csak másfél óra múltán távozott el onnan, most már a Lánchíd utcai bejáraton” (9). (A kiemelés és a tördelés tőlünk: Cz. I.)

E citátumból is kitetszett, milyen mechanizmus gerjeszti a reflexiók és asszociációk sokaságát Márainál. A szó-, szószerkezet-, szólam- vagy gondolatismétlés gyakran társul a mondatokban azonos grammatikai szerkezetek halmozásával:

„Amikor csak tehettem, mindig a lomha és hatalmas test [ti. a Duna] közelében lakott,

ismerte minden változását és szeszélyét,

ismerte hangját és színeit,

madarait és embereit,

ismerte éjszakai titkait,

mikor az öngyilkosok versenyt úsznak az álmodó sirályokkal Paks felé,

ismerte nyári ricsaját, szőkeségét és kékselyem ábrándjait,

ismerte, mikor ideges, *mint* a kóbor költő,

mikor fekete és tragikus, *mint* a város legszennyesebb titkainak és véres bizalmatlanságainak tudója” (23). (A kiemelés, tördelés tőlünk: Cz. I.)

(Lásd még: 14, 21, 23, 28, 40, 49, 50–51, 66, 110, 114, 118 stb.) Nincs itt terünk, hogy valamennyi pregnáns részletet idézzük. A két legjobb tirádára azonban feltétlen érdemes föl hívnunk a figyelmet: „Ez az asszony (...) elhozta az öregedő Szindbád életébe mindazt, amit (...) Elhozta az otthon illatát, (...) Elhozta a vidéki szobák naftalin- és almaszagát, (...) Elhozta a kora őszi éjszakák mustízü nyugtalanságát, (...) Elhozta a csendet, (...) Elhozta a békét, (...) Elhozta a majálisok jókedvét” stb. (13–15).

Oldalakon keresztül, hosszan, azonos felütésű, dallamosan zenegő, kígyóként tekerőgőző mondatokban szenvedélyes vallomások

hangzanak el itt. A száz- meg százfelé indázó gondolatok, a szerte-ágazó asszociációk mindig ugyanattól a futamtól indulnak el, hogy végül ugyanahhoz a szólamhoz térjenek vissza. Itt találkozunk a sokat emlegetett „áriázással” is: „Írt, mert estére hatvan pengőt kellett szerezni, (...) írt, mert Várdali, az irodalombarát segédszerkesztő egy óra tájban várta (...) Írt, mert az idő délfele járt, (...) Írt, mert író volt (...) Írt, mikor hallotta ezt a hangot, (...) Írt, mert női arcokat látott, (...) Írt, mert látta e másik világ férfiainak arcát, (...)” stb. (58–87[!]).

Feltűnik azonban a zseniális imitáció mellett az is, hogy Márai tudatosabban, kiegyensúlyozottabban, következetesen és összefogottan szerkeszt. A rend fanatikusaként alkotói elveiben sem tudja megtagadni önmagát. A „készen kapott” elemeket a maga törvényei szerint eredeti művé rendezi át. (Vö. Lőrinczy 1993: 182, valamint Szegedy-Maszák 1991: 81). Elég példa erre a huszonnyolc oldalon végigvitt „Írt, mert...” kezdetű mondatokból duzzasztott narráció (59–87) önmagában is. A *Szindbád hazamegy* szerzője azonban a ki-sebb bekezdéseket is rendre feszesre komponálja:

Pl. „*Ment a kocsi a napsütésben, himbálta utasait, a lovacskáék vígan poroszkáltak* Árpád király útján, az öreg Duna mentén, mintha Pozsonyból érkezne a vendég s a lovak a híres, vörös postakocsit vontatnák, mellyel valamikor Szindbád bolondos regényhőse, Felvéghy úr utazott az ősi koronázó város és Pest-Buda között, felhajtott gallérú, nyestprémmel bélelt bundájába burkoltan (...). *Így ült Szindbád is az öreg bérkocsiban, s nézte a Dunát, mely vígan poroszkált tavaszi kedvében a Vaskapu felé*” (23).

A kiemelt részlet záró mondatai csaknem változatlan formában visszhangozzák a bevezető futam gondolatait, mintegy keretet adva a közbül elmondottaknak, s lezárva az egybetartozó közlésegségeket. A beékelődő képek sokszorosán feltartóztatják az olvasót, az élénk asszociációk elterelik a figyelmet, s csak a refrénszerűen felhangzó ismétlés téríti vissza a befogadót a történet „jelenébe”. Ez a Krúdytól jól ismert fogás igazi érzéki csalódáshoz vezet: egyszerre járunk egy valóságos s egy képzeletbeli tájon, egy konkrét s egy fiktív időben. Egyidejűleg minden álomszerű s mégis döbbenetesen jelenvaló, dinamikus s mégis állóképszerűen merev.

A tér- és időkezelés bravúrai, a montázs technikára emlékeztető síkváltások nem pusztán az írói manír jól sikerült utánzatai Márainál. A technika megtévesztően hiteles átvételén túlmutató jelentőségük van: a megfoghatatlanná, áttekinthetetlené vált világ érzékelésének élményét közvetítik számunkra. (Vö. Kemény 1991: 8).

4. Márai *A vörös postakocsi* szerzőjének nemcsak szövegépítő, mondatszerkesztő, hanem képalkotó sajátosságait is ellesi és továbbviszi regényében. Krúdyhoz hasonlóan ő is az erőteljes stílus-hatás megteremtésére tör. Megfigyeléseinek, szóképeinek mindig kivételes, sajátosságos atmoszférája, hangulatidéző szerepe van.

4.1. Fölöttébb kedveli a meghökkentő, szokatlan társítású jelzőket, s a konkrét-átvitt értelem közti villódzást hordozó metaforát. Egyszerű, ill. szerkezetes jelzői gyakran foglalnak magukba rejtett hasonlatot: pl. *kékselyem ábránd* (23); *rőzsaszín zavarban* (15); *fűstszínű jelen* (48); *tajtékpipa színű terem* (94); *egy tigris életszomjával leskelődő* (45); *gutaütéses színű, vörösén izzó vaskályhák* (77) stb. Az elvontabb fogalmakat álszinesztéziás jelzők, jelzős szerkezetek teszik érzékelhetőbbé, „kézzelfoghatóbbá”.

Általában érzéki szférából meríti Márai a két fogalmat társító benyomást: pl. *páfrányszagú árnyék* (14); *boros pillantás* (25); *aszúillatú lankáin* (11); *mustízű nyugtalanság* (10); *erdőillatú napsütés* (80). Teljes metaforának tekinthetjük az efféle azonosító szerkezeteket, összetételeket: *bádogképű fenevadak* (66); *csempefogaik* (75); *hörcsögpfájú kaland* (41); *Nimród-kedvel* (72); *indiánpillantással* (116); *mustrapillantású* (95) stb.

Krúdynál is, Márainál is túlsúlyban vannak a nagyobb hatóerejű, egyszerű metaforák: pl. igei: *A neonfények vonítani kezdenek...* (116); főnévi: *ezer kavics 'esőcsepp' zöreje hallatszik az esőcsatornából* (83).

Olykor ezek a metaforák dezantropomorfizálók, azaz valamely emberi tulajdonságot nem-emberi képpel érzékeltetnek vagy pejoratív, ironizáló szándékkal, vagy amelioratív, szépítő céllal: „*a férfiak a fürdőben keszeg lábakon hordták potrohukat ('hasukat')*” (33); Szindbád „*dőfködni kezdte sárga agyaráit ('fogait')*” (56) – „*Sokat nem kaptál tőlem, kis madár ('kedves')*” (16).

A melléknévi egyszerű metafora sajátos típusát képviselik az ún. jelentésetolós, jelzős szerkezetek, a hypallagék: „*a szőke nő boldog sikoltását*” (62); „*az asszonyok viharászó fecsegését hallgatja*” (82); „*a pesti pitymallat hideg derengésében*” (95); „*a hivatalfőnöke zsörtölődő önkényével*” (65) (A kiemelés tőlünk: Cz. I.) Itt a ritkítással is kiemelt szavak értelemszerűen helyet cserélhetnének, ugyanis az eredeti sorrend szerint a minőségjelző nem a jelzett szóra, hanem egy távolabbi mondatrészre vonatkozik.

Szemmel látható, hogy Márai az élményt igyekszik vizuálisan megragadni, s gyakorta antropomorfizálja, szubjektivizálja a látványt. A narrátor hősenek hangulatát, lelkiállapotát vetíti rá a tájra: „...*egy könyvtár ... lehangolóan ünnepélyes, nem egészen veszélymentes magányában*” (14); „*komor, fagyott földek*” (16); „*bártságos és kedves zötyögés*” (19); „...*oly végzetesen ismerős és szívet szorítóan bizalmas volt a Duna*” (23).

A fenti példák egytől egyig nagyon krúdys, megszemélyesítő jellegű metaforák (vö. Kemény 1974: 10–11). Az oldottabb, világos felépítésű, ún. teljes metafora is előfordul Krúdynál, Márainál egyaránt. A legszívesebben birtokos jelzős melléknévi metaforát alkalmaz a *Szindbád hazamegy* szerzője: „*jelző karátját*” (53); „*az ábránd könnyű lábú lovának nyargalásához*” (99); „*A pillanat könnyű indián kenuján*” (65); „*az újfajta élet rikácsoló piaca*” (68); „...*ivott a titkos bánat nehéz vízhől*” (69) stb.

Értelmező jelzős metaforára is van példa: „*a vigyorgó pojáca, a szerencse*” (117); „*szent és örök tájat, a tenger néma tájait*” (80); „*a tavasz e zöld szemű kerítőnő*” (80) stb. A teljes metafora Krúdy által legkedveltebb típusa a predikatív szintagma volt. Márainál ez gyakran összefonódik értelmező jelzős metaforával: *Szindbád* „...*számára az irodalom volt a külföld, a betű volt Ausztrália, a vad kaland...*” (61); „...*hol voltak e ködlövagok és árnyalakok, a magyar lélek e kísérteties vándorlegényei, a szellem e titokzatos vajákosai, gyermekek és bősök, magányosok és cigányok, fecsegők és halálba-hallgatók, szomorúak...*” (53).

Külön válfajt képviselnek az ún. körülíró metaforák (antonomáziák), melyek gyakran mondat terjedelműek. Mindkét alkotónál vagy a stíliroia kedvéért vagy eufemisztikus szándékkal szerepelnek. A névcserék hol egy egyszerű szót helyettesítenek, hol egy már ismert

fogalmat írnak körül: „*az örök csillagok alatt*” (11); „*a hitvesi gyöngédség óráiban*” (12); „*Talán csakugyan gyalulják már nekem valahol a deszkáit*” (104) stb.

A különböző érzékterülethez tartozó érzeteket egybemosó szóképet Márai könyvében is fellelhetjük, ez is fokozza a mű szenzualizmusát. Néhány szinesztézia a regényből: „*édes, erjedő szomorúság*” (76); „*dobány- és bórszagú nyirkos hűvösség*” (73); „*csendes, havas, puha és rejtett ünnepben...*” (77); „*néger zene csörömpöl*” (79) stb.

4.2. Krúdy szóképei között megkülönböztetett hely jutott a megszemélyesítésnek. Az élettelen dolgok „átlelkesítésében” szétbogarozhatatlanul egymásba kapcsolódó szinesztéziák, metonímiák, szinekdochék, metaforák s egyéb alakzatok vesznek részt. A perszonifikáció három alaptípusával találkozhattunk nála: a) amikor elvont fogalmat elevenít meg, b) élettelen tárgyat személyesít meg, c) nem-emberi élőlényeket antropomorfizál (vö. Kemény 1974: 18). Máraínál is feltűnik mindegyik, bár megszemélyesítéseinek zöme a természeti jelenségek köréből való:

a) „...*a boldogság más vidékre költözött, s csak könnyű lábnyoma maradt a szigeti sétatutak vörös agyagjában*” (116), „*viszonyuk elszenderedett*” (46)

b) „*bőffentgetve és dohogva melegítő, öreg cserépkályhánál*” (74); „...*az éj, e fekete palástos komor szerető, kegyetlen és közömbös karjaival szívére ölel minden pihető és várakozó életet*” (82); „*Óbuda mélyen aludt a reggeli csöndben, hasasan és szuszogva*” (123). Ennek a szóképeknek egy különleges, ritka típusát, a sokak által animizmusnak (lásd: Kemény 1974: 20) nevezett tapadásos megszemélyesítést leljük Krúdynál. A mondat alanya itt nem valóságos, létező személy, hanem szobor, kép. „Csak néztem *Nepomuki felé*” (uo. 19) – olvassuk Krúdynál, s ugyanez szerepel Máraínál: „Nem szeretem, ha kocsisom görbe háttal ül a bakon, mint ahogy a legtöbb *Nepomuki Szent János görbedezik az országotak mentén*” (28). (A kiemelések tőlünk: Cz. I.)

c) „...*a pipacsok bujakóros dühvel ütköznek ki a táj szép, barna arcán...*” (81).

A *Szindbád hazamegy* szerzője is csodálatos érzékkel gabalyítja egymásba a különböző szóképeket; szinte minden mondatot, bekezdést telezsúfol velük.

Igazolásul egy részlet: „Szindbád látta a tavaszt és a nyarat –, amint kiömlik zöldhabos áradásával a magyar tájakon, elborítja fulasztóan illatos lila pompájával Pest szomorú köztereit, meggyújtja a szíveket, (...) megmozgatja az emberi belekben, mirigyekben, érzékszervekben a szunnyadó nyavalyákat és titkos vágakat, megdobogtatja az olyan elkopott, hibás morze-jelzéssel kopogó, sokat tapasztalt és szenvedett szíveket, (...) kigyújtja a gesztenyefák gertyáit (...), s mintha vízben, földben és levegőben láthatatlan cigánybanda kezdene hangolni, úgy árad a világból az a könnyekre és daгыlos elragadtatásra készítő zene...” (78).

4.3. Az érintkezéses képzettársításon alapuló költői eszközök, a metonímiák bár át- meg átszövik Márai nyelvét, a metaforák száma alatt maradnak. Ha teheti, Márai többnyire színekdochét használ, a részt nevezi meg az egész helyett, pl. „Ezek a hegyes pókhasak...” (33). Másutt a pointillista technikát imitálón halmozza egymás után az átviteleket: pl. „...álomból, cigarettából, élményből, sorsból, betegségből és lázas szándékokból, műveltségből és ötletből épített egy álmvárat, az örök és múlhatatlan Szent Magyarországot” (49). Az egésze ről a részre irányítják a figyelmet, a lényegét célozzák meg vagy leplezik le a dezantropomorfizáló színekdochék: pl. „a nők epekedve gondolnak egy földművelésügyi fogalmazó tubákszínű nyakkendőjére” (64); „mintha a tavasz ereje...” (79) stb.

4.4. Az emlékező, reflexív magatartással függ össze, hogy minden más költői eszközt háttérbe szorít Krúdy műveiben a hasonlat. A múltba merengés valóságos analógiafolyamokat szabadít fel Szindbádban, a cselekményesség szerepét lírai, reflexív utak vezetnek át. A hasonlat az az eszköz, amely igazán egyedíti Krúdy stílusát. Ezt hangoztatja a szakirodalom: „Krúdy stílusának és világképének kulcsfogalmává vált a hasonlat” (Kemény 1991: 67), s ezt adja tudtunkra Márai vallomása is: „Krúdy írói titka a hasonlat. Kevés író akad a világirodalomban, aki olyan elképesztő bőséggel, megérintő pontossággal, festői ösztönrel és hangidéző hűséggel pazarolná a hasonlatokat, mint Krúdy. Soha nem mondja, hogy ez vagy az: ilyen vagy olyan – hanem rögtön, örökké ezt mondja:

»...olyan, mint...«. Személy, tárgy, tünemény rögtön »hasonlít«. És a hasonlat, amelyet egy bűvész pazarló kézmozdulatával felidéz, plasztikusabbá, érzékletesebbé varázsolja a világot” (Márai: *Napló 1958–1967*, Bp., 1992: 103).

A hasonlatoknak két szabványtípusával találkozhatunk nála is: a *mint* kötőszós, illetőleg a *mintha* kötőszós változattal. Ritkán a két tagmondatot összekötő *mint* helyett az *ahogy* (*mint ahogy*) szócska szerepel: pl. „...gyöngédség áradt el szívében, azzal a rejtélyes áradással, ahogy a tavaszi vadvíz ömlik el a komor, fagyott földeken” (16). A *mint* kötőszós mondat szerkezetben egy és többmozzanátú hasonlatok egyaránt előfordulnak. Máraira is érvényes az a megállapítás, hogy jobban kedveli a bonyolultabb, több mozzanatot hordozó hasonlatokat. A csupán egy-egy jegyben összevethető hasonlattípus tagmondatainak néha fordított a sorrendjük, vagyis a mellékmondat a főmondat elébe lép. A felütés szokatlansága, a kifejtés késleltetése miatt ezek nagyobb érzelmi erőt képesek közvetíteni: pl. „»mint az agarak, az írók is akkor futnak csak jól, ha éhesek és boldogtalanok«” (15).

Leggyakrabban a főmondat alanya a hasonlított, s a mellékmondat alanya a hasonló: pl. „...a *borívó ember* oly kényes, mint a keleti mesék *hercegisasszonyai*” (111); „...a *nyugdíjasok* oly komoran sétáltak a budai Margit-rakparton (...), mint egy-egy ukrán *bombavető különítmény*, ...” (77). (A kiemelések a mieink: Cz. I.) Ha az összevetés alapja (a *tertium comparationis*) megegyező sajátosság, tulajdonság, akkor azt csupán a főmondat állítmánya fejezi ki: pl. „...puritán volt minden, mint egy szerzetes otthonában” (16). Egész hasonlatfürt kapcsolódik egybe egy másik részletben: „Mély volt a hang, mint a hegedű hangja, s szomorú volt, mint a magányos nők nézése, s komoly volt, mint a férfiak kérdése, (...) s néha komor volt, mint a végzet vijjogása” (61). Egynémely szokványosabb szóláshasonlat is felbukkan a regényben a sok-sok meghökentető, bizarr társítás mellett: pl. „(...) hallgatott (...), mint a hód” (38), „szag után megy, mint a róka” (23), „úgy ivott, mint a gödény” (18).

Ritkán fordult elő Krúdynál, hogy az összehasonlítás alapját külön mondatban, csattanószerűen kapcsolta a hasonlító (összetett)

mondat után: Máraira is igaz ez, kevés alkalommal él ezzel a lehetőséggel pl. „...a szerelem olyan, mint a villamosság. Csak bizonyos légköri feltételek mellett jelentkezik” (38); „a vidéki életnek olyan illata volt, mint a magyar kenyérnek: anyagi és mégis ünnepélyes, jóízű és örök illata volt” (74).

Az egymásnak több mozzanatban megfeleltethető hasonlatok Krúdytól ismert alaptípusaira Márai könyvében is rátaláltunk:

a) a főmondat alanya és tárgya a mellékmondat alanyával és tárgyával hozható kapcsolatba: pl.: „...azzal a bizalommal és nyugalommal emelhette szomjas ajkaihoz a poharat a vándor, mint ahogy a gyermek veszi szájába anyja csecstét” (109) (vándor → gyermek; poharat → csecstét); „A szag bizalmasan fogadta Szindbádöt, mint egy vedlett szőrű, lompos, öreg kutya fogadja farkcsóválva a ritka, kedves vendéget” (90) (szag → kutya; Szindbádöt → vendéget);

b) a főmondat alanya és határozója a mellékmondat alanyával és határozójával hasonlítható: pl. „...a fájdalom úgy pereg le a lélekről, mint a vízcsepp a lótoszlevélről” (115). (fájdalom → vízcsepp; lélekről → lótoszlevélről) „...az emberi szívek alján a várakozás és a reménykedés lappangott, mint a ligeti menaszériából megszökött puma a gödöllői erdőben...” (64) (várakozás, reménykedés → puma; emberi szívek alján → gödöllői erdőben);

c) a mellékmondat is sajátos állítmányt tartalmaz: „a nők ... oly ünnepélyességgel és alamuszian vonulnak végig a folyosókon, ahogy a delfinek úsznak, zsákmány reményében, a nagy tengerjáró hajók után” (35) (nők → delfinek; folyosókon → hajók után; vonulnak → úsznak). Előfordul, hogy az állítmányok között valamiféle rejtett szinonimika van: pl. „A szobán ... Szindbád ... lábujjhegyen lépdelt át, amint megszokta, azzal a hajnali lépéssel, ahogy az öregedő vadmacska lopakodik a kertek alján zsákmánya után” (Szindbád → vadmacska; lépdelt át → lopakodik; szobán → kertek alján);

d) a tagmondatok más-más mondatrészei kerülnek hasonlított-hasonló viszonyba (ill. a párhuzamos állítmányoknak eltérő vonatuk van) pl. „...a dögönyöző ... olyanokat markolt Szindbád lapockáin, mint a mészáros, mikor felbontja a marha tetemét” (41)

(a dögönyöző → mészáros; markolt → felbontja; Szindbád(nak a...) → marhá(nak a...); lapockáin → tetemét);

e) a főmondat alanya és jelzője a mellékmondat alanyával és jelzőjével rokonítható, pl. „A béke és a türelem illata úgy úszott a szobákban, mint tavasszal a hasas zöld üvegvezákban elviruló kerti virágok szaga” (74) (illata → szaga; szobákban → üvegvezákban; béke(nak a...) → és a türelem(nak a...) → kerti virágok(nak a...)).

Márai hasonlatait a tartalom szempontjából is tanulságos összevetni a Krúdyéival, ti. mind a heterogén (ha a hasonló és a hasonlított legalább egy szemantikai markerben különbözik), mind a homogén (ha a hasonló és a hasonlított szemantikai, logikai szempontból egyműnek tekinthető) hasonlatok megfeleltethetők egymásnak alaptípusaikban (vö. Kemény 1974: 51–60).

4.4.1. A heterogén hasonlatok

4.4.1.1. A szemantikai síkváltás az emberiről nem-emberire (pl. állatra) tevődik át. Pl.: „...úgy neszelte Várdali a hajós kérdéseinek jelentőségét, mint az agár a nyulat” (112); „...a tányérsapkás fürge groomok (...) úgy kuksolnak a főportás ketrece árnyékában, mint a piros bugyogós majmok a talján kintornáján” (90).

4.4.1.2. Nem-emberiről emberire vált. Pl.: „...mint az agarak, az írók is akkor futnak csak jól, ha éhesek és boldogtalanok” (15); „...őszes, nyúzott, éjszakai vadállatokhoz hasonlatos fejét [ti. a Várdaliét]...” (15).

4.4.1.3. A lélekkel bíró a lélek nélkülivel hasonlítható. Pl.: [Szindbád] „...olyan okos volt már, mint a zöld hordóba ágyazott leánderek a vízivárosi kocsmák udvarán” (37); „...a medencékben férfiak áztak, ... mint a kétnapos hullák a halottnézőben, ...” (32).

4.4.1.4. A lélek nélkülít a lélekkel bíróval veti össze. Pl.: „...Látta a telet, mely úgy érkezett valamikor Oroszország felől Ungvárra, mint egy bundás, bibircsókos orrú, vodkalehető, hódaprkás orosz úr...” (76); „...oly csendes volt a táj és az este, mint egy fiatal nő,

mikor élete első boldog, szerelmes órája után elalszik kedvese mellén” (86).

4.4.1.5. Szervetlenről a szervesre tereli a figyelmet. „A kamra éppen olyan tömött volt jóízű és hasznos holmival, mint a háziak lelke” (74).

4.4.1.6. Szervest szervetlenhez hasonlít, többnyire elidegenítő, tárgyiasító célzattal: „[Szindbád] szíve megtelik békével, mint a fetherre meszelt vendégszoba a zsalu résein átszítáló erdőillatú nap-sütéssel” (80); „...a beretvált fejű szerzetesek oly közömbösek, mint a sás a szent tavakban” (115).

4.4.1.7. Reális–irreális kapcsolódik össze a hasonlatban, általában idilli, mesés, álomszerű hangulat megteremtésére. Pl. „[Arthur] így meztelenül, zsakett nélkül különösen hatott, mint egy bukott, öreg angyal, ...” (32); „Olyan volt ez a kupola, ... mint a napkeleti égbolt az Ezeregyéjszaka egyik meséjében” (32).

4.4.1.8. Irreális–reális váltakozik a tagmondatokban. Pl.: „A szag bizalmasan fogadta Szindbádot, mint egy vedlett szőrű, lompos, öreg kutya fogadja farkcsóválva a ritka, kedves vendéget” (90).

4.4.1.9. Az elvontat a konkrét követi a hasonlat mellékmondatában. Pl.: „a szerelem (...) úgy illant el, mint ahogy a szagos vizek emléke elpárolog a kézfejről és az ágy párnáiról” (92); „... (az élet) ... olyan rövid már, mint az október végi, mustszagú délutánok” (20).

4.4.1.10. Konkrétához elvont fogalom kapcsolódik. Pl.: „... hideg már a füst, mint a csalódott lélekben az indulatok” (60); „Fekete haja szikrázott, mint a gyűlölet fekete lángja” (46).

Ez utóbbi példák aligha tekinthetők – logikai, szemantikai értelemben – valóságos hasonlatnak, inkább a hangulatiság, az atmoszférakusság, az elvonatkoztatás felé tartanak.

4.4.2. A homogén hasonlatok

Ezen a csoporton belül Márai „Szindbádjában” az emberit emberivel összevető hasonlattípust, az ún. szerephasonlatot találtuk a legnagyobb számban. Pl.: „...Osvát, aki úgy ült az aranyfüstös szellemi zsibvásár fölött, mint egy ókori pap...” (53); „[Szindbád] kedves kocsisai ... gépkocsik kormánykerekei mellett bukkantak föl, ... mint a huszár, aki leszáll a lóról, és felcsapott masinisztának” (17).

Fölöttébb kedveli Márai ezeket a hasonlatokat akár miniatűr életképpé, akár nagyobb, önálló képpé fejleszteni, s ez a megoldás is Krúdyt juttatja eszünkbe (gondoljunk a már említett dimenziósok-szorozó technikára).

A mintha kötőszós feltételes hasonlító mondatok különleges szerepet játszanak Krúdy stílusának egyedítésében. Itt ugyanis „A hagyományos retorikából ismert »tertium comparationis« egyre tágasabbá válik, egyre áttetszőbb éter tölti ki... az alany és a tárgy már nem is igen hasonlítanak egymásra, inkább csak a képzettársítás önkénye azonosítja őket” (Kemény 1991: 85). A Krúdy-prózát első sorban ezek a pszeudo-hasonlatok közelítik a szűrrealizmushoz.

Márai is felismerte, hogy a mintha-s mondatok az imitáció sikerének zálogai, s kimeríthetetlen fantáziával halmozta őket. Helyszűke miatt itt csupán kettőt közlünk:

„...olyan arckifejezéssel áztak a forró nedvekben a nyugdíjas emberek is, mintha a világ egyetlen őrltek háza lenne, ahol a kevés józanoknak és értelmeseknek is alkalmazkodni kell a környezet téveszméihez” (27); „...egy józsefvárosi kesztyűsné ... olyan szeretettel tudta megsimogatni Szindbád tokáját, oly gyöngéden tudta tapogatni a negyvenes évek felé baktató úriember kappanhájit, mintha leölni készülne vasárnapra, s levest akarna főzni a hajós nemesebb belső részeiből” (33).

Nem szokványos hasonlatok ezek, hiszen nem tudjuk egyeztetni a főmondatok hasonlítottjait a mellékmondatokban elhelyezett hasonlókval. A főmondatokban felvillantott képekhez nem rendelhetjük hozzá racionális logikával a mellékmondatok asszociációit, mert a csapongó fantázia, a képzelet látomása sodorta őket egymás mellé.

Hiába találunk néha az állítmányok vagy az alanyok között valamiféle rejtett analógiás kapcsolatot, a hasonlatjelleg akkor is elhalványul: pl. „...*így poroszkáltak* a meleg reggelen Budapest felé, az úr, a kocsis és a lovacsák: mintha láthatatlan *temetési menetet kísérnének*” (20) (a kiemelés tőlünk: Cz. I.).

Kitetszett az eddigiekből: a képalkotás sajátosságainak egyezéssein túl a hasonlatok stílusfunkciója is egybeesik Krúdy és Márai művészetében: „...nem az ábrázolt dolog, jelenség plasztikus bemutatása, képszerű szemléltetése, hanem éppen ellenkezőleg: a realitástól való elvonatkoztatás, eltávolítás, a konkrétumnak vízióvá, a látványnak homályos tudattartalommal való szublimálása” a cél. „A hasonlat nem hasonlít, csak sejtet, hangulatilag motivál” (Kemény 1974: 41). Jól tükrözi az anticipáló szándékot a szövegszerkesztési eljárás átvétele is. Korábban már részletesen szóltunk a vakmerő asszociatív képkapcsolások dimenziótágító szerepéről, most csupán jelezni szeretnénk, hogy ebben a hasonlatsokszorozásnak, ill. -részletezésnek oroszlánrésze van. A lényegyet illetően, a kép kibontásának technikájában a két író hasonlóan jár el: vagy a statikus (ha az egyedi képen belül talál különböző aspektusokat) vagy a dinamikus (több témához több egyedi, önálló szóképet fűz) megoldás kerül előtérbe. Bonyodalmas volna azonban a két alaptípuson belül minden egyes előfordulást valamilyen újabb csoportba osztani; a kategóriák további elkülönítése, a formalizálás ugyanis a szempontok keveredése miatt jószerével lehetetlenné válik.

5. A sok-sok hasonlóság: téma- és motívumegyezés kimutatása, a stílusesszók egybevetése után végezetül szóljunk arról is, hol rejtőzik az „igazi” Márai, melyek azok a jellegzetes fordulatok, képek a műben, amelyek „jelenlétéről” árulkodnak.

Alighanem az ő kor- és életformakritikát hordozó sommás ítélete hangzik fel Szindbád szájából: „...a hajós (...) mélyen megvette ezt a világot, mely éhezetti az írókat, s fintorgó mozcicsillagok bámulására szívesebben adja ki pénzét, mint egy jó könyvre, mely felelni tud az élet és az álmok kérdéseire” (15). A „mozcicsillag” kifejezést bajosan használhatta volna Krúdy ebben az összefüggésben, s az sem valószínű, hogy neonfényekről akkoriban írhatott volna pl. „A neonfények vonítani kezdenek...” (116); A „bádoggé-

pű fenevadak” (66) szintagmát is inkább jellegzetesen Márainak, mint Krúdnyak tulajdonítanánk.

Az eddigieknél valamivel meggyőzőbb példa azonban az a néhány motívum, szókapcsolat, amely rendre feltűnik Márainál: az egzotikus macskafajták közül a pumát pl. több regényben fellépteti – itt is: „...az emberi szívek alján a várakozás és a reménykedés lap-pangott, mint a ligeti menazsériából megszökött puma a gödöllői erdőben” (64).

Megmerevült, visszatérő formulái közül most csupán kettőt emelünk ki: a *gyertyák csonkig égnek* mondatot s az *igazi* szót. Olyannyira kedvelte őket Márai, hogy címszerepet adott nekik egy-egy regényben. A *Szindbád hazamegy*ben az előbbi fordulat a könyv utolsó bekezdésének nyitányaként hangzik fel nagy erővel: „*A gyertya csonkig égett*, s utolsó lobbanásával megvilágította Szindbád arcát” (125); az *igazi* szó pedig gyakori előfordulásával hívja fel magára a figyelmet.

Az elmondottakon túl egy-egy jellegzetes szó használata (s egy-egy gyakran elkövetett nyelvhelyességi hiba) is leleplezheti a szerzőt: Márai az egyfajta szót rendkívül sűrűn alkalmazza, ’pontosan meg nem határozható’ jelentésben: pl. „...volt itt egyfajta kényelmesség az ülésekben” (19); „Volt itt egyfajta titok, ...” (65); „...hallgatott egyfajta szomorúságra” (69) stb. – az *előtt* névutós, időhatározós áll-szintagmát pedig időpontot jelölő szerepe ellenére időtartam kifejezésére használja – helytelenül: pl. „Papai (...) egy hónap előtt megváratta Szindbádöt az előszobában” (7).

A *Szindbád hazamegy* nem csupán jól sikerült imitáció, hanem egy mítosz megalkotása is. Két író csodálatosan harmonikus találkozása egy lélekben, egy regényben, egy nyelvben. „A nemzet nyelvében élt, (...) s nem volt senki a hazában, aki mélyebb hittel, igazabb áhítattal vallotta és hitte ezt, mint Szindbád” (101), mint Krúdy, s mint Márai...

IRODALOM

Fülöp László 1986: *Közelítések Krúdyhoz*. Bp.

Kemény Gábor 1974: *Krúdy képzalkotása*. Bp.

Kemény Gábor 1991: *Szindbád nyomában*. MTA Nyelvtudományi Intézet. Bp.

Lőrinczy Huba 1993: „...személyiségnek lenni a legtöbb...” Márai-tanulmányok. Szombathely

Rónay László 1990: *Márai Sándor*. Bp.

Szegedy-Maszák Mihály 1991: *Márai Sándor*. Bp.