

CZETTER IBOLYA

## STÍLUSSZINTÉZIS KRÚDY GYULA: PESTEN LAKOTT EGY FUVOLÁS CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

Már az első teljesebb Krúdy-monográfia (Szabó Ede 1970) is rámutatott arra, hogy Krúdy írásművészetét nem lehet egyoldalúan, bizonyos sémák, hangzatos sztereotípiák alapján megközelíteni, a későbbi szakirodalom pedig nyíltan kimondja: a Krúdy-epikában „Együtt élnek – és küzdenek – (...) különböző irányzati jelenségek, szemléleti formák, módszertani jellegzetességek, esztétikai hatóelemek” (Fülöp 1986: 6). A Krúdy írói mélyvilágát feltáró kutatók egyöntetűen osztoznak a felismerésben: a különleges tehetségű prózaíró művei sokféleképpen rétegezett, nehezen megfejthető, bonyolult alkotások. A hiteles portré megrajzolásához tehát tekintettel kell lennünk az író epikájának eredendően polifon jellegére. A többszólamúságot erősíti az a sokat hangoztatott megállapítás, hogy a beérkezett Krúdy műveiben a különböző stílustendenciák szerves egységet alkotnak, sőt, akár *egyetlen alkotásban* is jelen lehetnek változó arányban a szimbolizmus, az impresszionizmus, a szecesszió s más irányzatok stílusjegyei, szemléleti sajátosságai.

Dolgozatom témájául egy kevésbé ismert novellát, a *Pesten lakott egy fuvolás* című írást választottam, elemzésemben azt szándékozom bizonyítani, hogy az említett stílusösszetettségen túl milyen egyéb jellegadó vonások fedezhetők fel.

E rövid terjedelmű novella nagy valószínűséggel 1915-ben íródott, ám kötetben csupán 1916 elején, az *Aranykéz utcai szép napok* darabjai között látott napvilágot. Kétségtelen tény, hogy akkorra a teljesen érett, markáns, szuverén világot és stílust megalkotó művész tűnik föl előttünk. Az első nagy alkotói korszakban teremti meg Krúdy jól ismert novella-típusát, a lírai, leíró, atmoszférikus válfajt, amelyben a fabula szinte molekulányi méretűvé zsugorodik, s az elsődleges epikai közlésformák helyett a másodlagosaknak jut meghatározó szerep. A novella tényleges története (cselekményváz) nagyon egyszerűen kivonatolható: Schneider (magyarosított nevén Szénfi), midőn elunja magát a Hatvani utcai kávéházban, régi hölgyismerősei felkutatására indul. Előbb az Aranykéz utcai ékszerésznét, Estellát látogatja meg, majd Budára, Mária asszonyhoz indul, onnan még nyolc másik helyszínre, nyolc másik nőismerősehez megy el egy-egy futó találkára, hogy végül Pesten, egy névtelen szépasszony (Szénfi egyetlen szerelme) ablaka alatt búsongjon és sírdogáljon. A finom úrinő magához szólítja, ám Szénfi a beteljesüléstől megriadva visszautasítja, bánatában kettétöri fuvoláját, s hazatér otthonába.

Dobos István novellatipológiája alapján az elemzésre választott kispróza az úgynevezett lirizált elbeszélés csoportjába tartozik. Ezt a fogalmat „Az értelmezői hagyományban (...) a századvégi stílusirányzatok rokon értelmű kifejezéseként hasz-

nálják” (Dobos 1995: 109). Ebben az elbeszélésfajtában a narratív szöveg metonimikus előrehaladását a verbális struktúrán belül metaforikus nyelvi alakzatok (pl. díszítő jelzők, szokatlan hasonlatok stb.) szakítják meg, amelyek a szövegegészben betöltött szerepük alapján felerősítik a lirizálódást, s az így képződő másodlagos jelentések másfajta folytonosságot, másfajta olvasatot is létrehozhatnak a szövegben. Az eseményesség helyett a főhős érzelmeire, reflexióira, a benne kavargó hangulatok megragadására helyeződik a hangsúly. Jellemző továbbá, hogy a szerkezeti kontúrok elmosódnak, laza, frízszerű, epizodikus szerveződésre figyelhetünk fel, a tördelt szerkezetet pedig jószerével csak a hangulat egyneműsége tartja össze. Az erős hangulatteremtő szándékon túl a nyelvi megformálás szintjén szembevetődik az érzelmes retorika. Valójában maga a téma: a szerelmi érzés, a reszkető vágy megszólaltatása is hozzájárulhat a lirizáltsághoz. A jelentéktelennek mondható fabuláról tehát a szüzsére, az előadásmód segítségével felfogott jelentésre és a modalitásra terelődik a figyelem.

Az elbeszélés narrátora a Szindbád-novellákban is gyakorta fellépő tanú-narrátor, aki egyes szám harmadik személyben nyilatkozik meg, áltárgyilagosan távolságtartással, azaz leplezetten szubjektívizáló igénnyel közvetíti a történetet. A személyesség tehát nem direkt módon érvényesül, hanem áttételesen, közvetett úton. Az elbeszélő ugyanis a helyzet- és hangulatleírásokba, az alakrajzba, a dialogizált egységekbe, esetleges reflexióiba olvasztja bele kifejező szándékát, személyes érintettségét. A kiszemelt novellában egy helyütt, Szénfi töredelmes vallomását követően hangzik fel a narrátor ritmikus lendületű, anaforikus felütésű, kérdések formájában megfogalmazott, részvevő elmélkedése: „[X. asszony] Hol tanulta, hol gondolta, tükre előtt hány-szor próbálta a bánatos, megsértett, szívszomorító tekintetet, amellyel a fuvolásra nézett? Igazán sápadt volt az arca a fájdalomtól, vagy ezt is tudta hamisítani? Igazán álmódott gyermek módjára éjjelente a fuvolásról? És ha eszébe jutott Szénfi úr, valóban elgondolkozó, elmerengő lett a szeme, ha egyedül volt?”

A novella címszereplője, Szénfi ugyanúgy részleges Krúdy-alterego, mint Szindbád vagy Rezeda Kázmér. Hasonlóságot mutatnak életvitelükben, gondolatvilágukban, magatartásformájukban, alkatukban, kedvteléseikben, hajlamaikban és sorolhatnánk még hosszan tovább. Szénfi ugyanúgy a szerelem költője, akárcsak Szindbád, utazásainak célja a boldogságkeresés, ám hiába minden sóvárgás, kaland, elragadtatottság, imádat és hódítás, hősünk magányos marad, akiből szomorúság, csalódottság, otthontalanság árad. „... a sóvárgott, de birtokba nem vett szerelem a legizgalmasabb számára: a felajzott várakozás az érzékek és érzelmek még ismeretlen titkait ígéri” (Czére 1987: 72). Szénfi bolyongó, nyugtalan, többféle alakban rejtőzködő különc: igazi nevét magyarosítja, de a Flora-termekben csak gróf úrnak nevezték. Minden nőnek más arcát mutatja, szerepek sokaságát változtatja, ahogy az asszonyok is rendre benne látják meg nem valósított álmaik beteljesítőjét. Az ábrándozás mindenki számára olyan életheletőség ígéretét rejti, amely – legalább átmenetileg – megelégedettséget hoz. A meglátogatott hölgyek egytől egyig titkolt fájdalmakat viselnek, lényükből szomorúság árad, életük egésze várakozással és vágyakozással, pótcselekvésekkel telik: Estella pl. ábrándos költeményeket olvas, Mária oltárterítőt hímez.

A bizonytalan, tisztázatlan társadalmi státusú Szénfi egyik főszerepe a fuvolásé, amely egyszerre érthető konkrétan, tudniillik fuvolán, azaz hangszeren játszott. A novella egészének, vagyis a tágabb (pragmatikai) kontextusnak az ismeretében azonban a fuvoláz ige metaforikus értelemben is felfogható. Szénfi ugyanis behízselgő hangon hódít, teszi a szépet, udvarol a nőknek. A kétféle értelem szétválaszthatatlanul egygé válik, sőt, a fuvola szó intertextuálisan mozgásba hozza az olvasói fantáziát, s felidézi nemcsak a *Varázsfuvola* kontextusát, hanem Ambrus Zoltán egyik, témájában is rokon novelláját: a *Mese a kakastollas emberről* címűt. Ebben a történetben Laili az Örök Szerelem énekét fuvolázza Güdül ablaka alatt, s amikor Güdüle már nem hat a játék varázsa, Laili eltöri fuvoláját, s elbujdosik a világba. De a történet mitologikus allúziókat is előhív, hiszen a háttérben ott lappang a mitológiai történet: Orpheusz, az ókori görögök legendás dalnoka a zene varázsos erejével még az alvilág urait is elbűvöli, csodás lantjátékával meglágyítja Hádész szívét.

A novella nyitánya egy halmozásokkal, érzéki érzetekkel telezsúfolt, szinesztéziát tartalmazó összetett mondat, amely rögvest a bizonytalan múltba helyezi, ezáltal legendásítja az eseményeket: „Sok évvel ezelőtt lakott Pesten egy fuvolás...” A több impresszió érintkezése révén erős hangulati hatást, valóságos ingerkomplexumot közvetítenek a képek. A hangulatteremtés – mint tudjuk – elsődlegesen az impresszionizmus, illetőleg a szecesszió alkotómódszerének is egyik legfontosabb eleme. A szaglás, ízlelés, hallás, látvány kombinálódásával keletkezett benyomások azonnal a szuggesztív részletekre irányítják a figyelmet, még mielőtt a tényleges cselekmény kezdetét venné. Felfokozott szerelmi vágy, érzékiség, finom érzékenység árad a sorokból. A fuvola eleve kellemes, lágy hangot adó zeneszerszám, ehhez a hallási érzethez kapcsolódnak a különféle ingerek: „augusztusi csillagpor, érett szilvafák és októberi jánoshegyi szőlővenyigék illata, karácsonyfa szaga, húsvéti tojás íze, boldogtalan költők magányos epekedése” – a felsorolt ingerek a hős számára mind hallási érzetképpé alakulnak át, így lehetséges, hogy ízeket s más érzeteket fuvoláz. Az elbeszélő omnipotens volta és lírai hangoltsága már az első narratív mondatban is szembeötlő, felveszi a közvetlen megfigyelő, a bizalmas, olykor morfondírózó, beavatott szemtanú pózát, amelyet mindvégig fenn is tart. A narráció ritmusa rapszodikusán váltakozik a novellában, annak megfelelően, hogy a narrátor mennyire engedi az elmélkedések, a reflexiók közlésformák érvényesülését. A prózadinamikát lassítja az epizodikus, jelenetező szövegszervezés: a közlő alany három alkalommal „tartóztatja fel” az olvasót, ekkor a szereplőket egy-egy élethelyzetben mutatja be, láttat, megjelenít, apró részletekre irányítja a figyelmet, kézzelfoghatóvá teszi a szereplő tárgyi világát, de ezzel egyidejűleg hajlamos a képben láttatásra is, tudniillik a közvetlenül érzékelhető képzettársításos reflexiók, a képzelet játéka kísérik, illetve követik, s ezáltal az elbizonytalanítás, az „elvalótlanítás” szintén az elbeszélés lényegi jegyének tekinthető. Az asszociációs készség, a meditációs kedv egyszerre jellemzője az analogizálásban kedvét lelő narrátornak, a fantáziálásra, szerepálmokra, elvágyódásra fölötte hajlamos női szereplőknek, és legvégül a női tükrökben sokféleképpen láttatott, illetőleg a nőket saját tükrében sokféleképpen látó Szénfinek. Bár a történetmondás

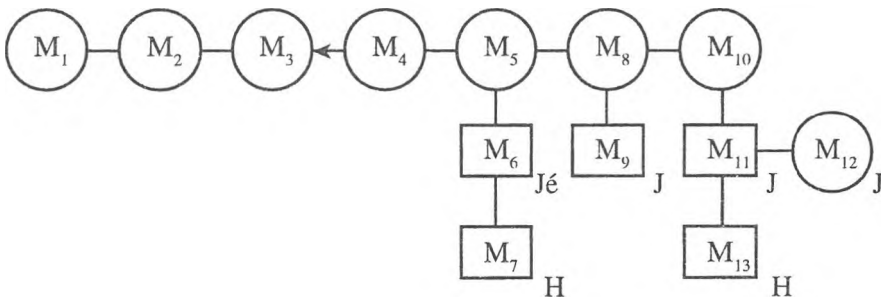
lineáris és kronologikus, az elbizonytalanítást fokozza az elbeszélte idő megfoghatatlansága: az „ez idő tájt”, „egyszer”, „ilyenkor”, „mint ez idő tájt divat volt” fordulatok sem teszik konkrétabbá avagy mérhetővé az egyes színhelyeken eltöltött időt. Tovább relativizálják az időérzékelést a folytonos ismétlődésre utaló kifejezések: pl. „hetenként egyszer”, „tíz esztendő óta” „napok múlva”, „az év folyamán többször”. A „realitás” képzeletivé tételét, látomásossá lényegítését segítik a hasonlatok, különösen a „mintha” kezdetű mondatok, amelyek a feltételesbe helyezik a látványt, a tapasztalatitól mintegy eltávolítanak. Jól példázza az elmondottakat a három, egymást követő jelenet. Az elsőben az aranyművesné Aranykéz utcai házában polgári szalonjába pillanthatunk be. A szobabelső az érzeleműs lelki élet objektívációjaként hat: az asztalkán elhelyezett költeményes könyv Estella légiésen finom, merengő, szelíd, költői lényéről árulkodik. E jelenetben minden az asszony érzéki, ingerlő szépségére irányítja a figyelmet. Estella szfinxszerűen talányos, melegséget árasztó, szelídlelkű nő, aki pusztá megjelenésével vágyat ébreszt. A részletben a szecessziós stílus számos sajátosságára figyelhetünk fel: az érzéki érzetek, amelyek a hangulatkeltés eszközei, egymást váltják: „Az (...) ékszerészné az orgonaillatot szeretete a fodros mellű ingen...”; „ábrándos fehér kezek”; „kázsmír függöny”; „a dús, vizes fésűvel hátra és hátulról felülre fésült jószagú hajban meg kellett igazítani a török ékköves hajtűt”; „a selyemszoknya csendesen zizegett” stb. A finom, kecses érzetek a nő valószínűtlenségét sugallják, az erős illatok és színek, a kihívó mozdulatok az erotikus légkört teremtik meg: „a bal láb gyorsan csúszott a jobb comb alá a kanapén”; Estella „bal lábát lassan leeresztette a díványról, hogy a selyemszoknya csendesen zizegett, mint a hóésés a magányos háztető felett”. Ez az érzetkultusz és -keveredés egybeesés az impresszionizmus szenzualizmusával, hiszen aligha választható szét e jelenetben a hangulatkeltés a dekoratív funkciótól. Az állókép szerű részletet, az érzelmes szcénát a narrátor bizarr képzettársítása zárja: „Széni legyintett, nem fejezte be sohasem a megkezdett mondatot, mint a halálraítélt a siralomházban, akinek beszélgetés közben hirtelen eszébe jut, hogy közeleg a kivégzés órája.”

A következő helyzetkép Mária asszony otthonát ódon hangulatában ragadja meg, a hasonlat sajátos környezetet idéz fel: „...a szobában olyan szag volt, mint egy könyvtárban vagy antik kereskedő boltjában”. Máriának is, ahogy minden szereplőnek, megvan a maga titka, elfojtott vágyairól egyedül a fuvolásnak számol be, őt ruházza fel képzeletében, romantikus ábrándjaiban mindazokkal a tulajdonságokkal, amelyekkel egy, az ideálvilágában megteremtett férfi rendelkezik: „Mintha egy csillogó nagyvilági idegen, de csábító parfümös virág, egy aranszegélyes meghívó a követség báljára, úti jegy a Párizsba nyargaló futárvonatra, csábos, havannaillatos, a fehér mellényzsebből csak aranypénzzel fizető nagyvilág lépett volna be Széni úrral a budai házba. Ő volt a rezignált, langyos gavallér, aki midőn egyedül van, bizonyára szórakozottan fütyül egy ködös románcot Griegtől; ő volt az utazóköpenyes, szomorú arcú, barkós fiatalember, aki Milánó és Bologna között egy francia könyvet olvas, míg otthon hazájában, hosszú léptekkel méregeti a hervadó grófkisasszony az avart...” Mária szeszélyesen burjánzó asszociációiban a díszítettség a legfeltűnőbb stíluszajá-

tosság, amelynek összetevői közül a fényes színek: a csillogó arany – az előkelő, elegáns, gazdag, pompázó élet szimbólumaivá válnak. Külön figyelmet érdemel a jelzős kapcsolatban előforduló *virág* névszó, amely metaforaként értelmezhető. Az elfásult élet ellenében pozitív élettartalmakat hordoz, megújulást, szerelmet, kiteljesedést jelenthet. Éles kontrasztot érzékelhetünk a silány, nyomorúságos külsejű budai házban oltárterítőt hímző többgyermekes családjára reménytelenül befulladás sorsa és nosztalgikus ábrándozásai között. Nem kétséges: Mária az unalmas valóság elől a fantázia világába menekül, az „álmok síkos gyöngyeit” szorítva vigasztalódik. A világ álomszerű érzékelése pedig ugyancsak tipikus szecessziós vonás. A látási érzetekhez erőteljes szagbenyomások kapcsolódnak: „parfümös, havannaillatos”, s végül zenei impulzusok teljesítik ki a különös hangulatot. A dekorativitást hangsúlyozza az indázó mondat- és szövegszerkezet, a jelzőhalmozás, az anaforikus, rekurrenciás mondatkezdés. Az idézet első mondata jellegzetes példája az anakoluthon alkalmazásának, ugyanis a mondat fő részeit szétfeszítik a beékelődő, halmozott mondatrészek, az azonos szerkezetű szintagmacsoportok, szintagmaláncok: (csillogó > nagyvilági > idegen); (csábító > parfümös > virág). E zsúfolt összetett mondatot szerkezetileg azonos mondategységekből, azaz tagmondatokból felépülő halmozások követik. A két, egymással mellérendelő viszonyt létesítő, szerkezetében csak kis mértékben eltérő, paralelizmust alkotó mondategységek összetartozását az anaforikus felütés is erősíti, kiemeli. A halmozás funkciója e részletben az „egységes képzettartalom több vonatkozásban, részleteiben való tükröztetése, a benyomások bonyolult, összetett voltának kifejezése” (Pethő 2002: 128), de lehet a meghíúsulás, a telhetetlenség, az érzelmi hullámlás, bizonytalanság pszichikai állapotának adekvát nyelvi leképezése is. E jelenetet szintúgy, mint a megelőző szakaszt, a narrátor meghökkentő képzetkapcsolása, hasonlata zárja. A visszatérő gondolat rendeltetése egyfelől a szöveg tagolása, másfelől – a szemantikai oldalon – az ellenpontoszó szerep betöltése: „[Szénfi] ... Mária kezét hosszan megcsókolta, mint a haldoklók, miután a szomszéd utcában hangzik már az elmenő lelkész lépése és a ministránsfiú csengettyűje.” Az elmúlástudat, a halálhangulat erősödik fel a szerelem tőszomszédságában. Ez a fajta fogékony-ság valószínűleg összefügg a főhős élethelyzetével, bizonytalanságával, otthontalanságával. Lemondó élethangulatának oka a reménytelen egyedüllét, a boldogság elérhetetlenségének megsejtése lehet, amely elégikusra hangolja a szöveg alaphangját, hangulatát. A halál-motívum egyébként végigvonul a novellán, általában hasonlatokba burkolva, áttételesen jelenik meg.

A harmadik, az elbeszélő által részletesebben bemutatott, X. asszonyról tett látogatás alkalmával Szénfi gondolatait, vallomások futamait hallhatjuk, a háttérből tehát most ő kerül a figyelem centrumába. Eleddig őtána epekedtek az asszonyok, most ő vágyakozik, sóhajtozik kétségbeesetten. A Krúdy-prózában – mondja Czére Béla (1987: 83) „...nemritkán (...) feltűnő gondolat (...): nem érdemes a szerelem eszményalakját a valóságban is megközelíteni, mert abban a pillanatban szétfoszlik a varázs, amelyet az ábrándok szöttek köréje.” A beteljesült szép létezés összhangját Szénfi (Máriához hasonlóan) csak az álmaiban, ábrándjaiban találja meg, ezért van,

hogyan az állandóságot csakis az örök változás jelenti számára. Életérzését a vágy és a valóság feloldhatatlan ellentéte váltja ki, ezzel magyarázható, hogy rajongása, elragadtatottsága hirtelen kiábrándultságba, csalódottságba csap át. „Megállott a sarkon, felsóhajtott, boldogan sírt egy régi kapualjban, mert ott mindig sírni szokott, elgondolta a hölgynek – X. asszonynak – csodálatos szavait, amelyeket az életben hozzá intézett, mint Szent Györgyhez viszi az orgonaágot a dús várúrnő; elképzelte szerelmes kis kezének a tapintását, amely még Schneider-féle nyakát nem karolta; – eltörtült arccal gondolt kis lába nyomára a parti fővényen, a dunai kiöntések táján, furcsa nevetésére és két szemére, amely kancsi csábítással, mint éjjel a királyné kincsesládájának ékszere a szegény lovag előtt, mindent ígért és szeretett.” A tizenhárom tagmondatból álló többszörösen összetett mondat közbeékeléseivel, hasonlataival tipikus Krúdy-mondatnak tekinthető. Az összefüggő részek szétválasztása, a várt folytatás elodázása feszültséget kelt, tört ritmust kölcsönöz a szövegnek. Az idézett szövegrészben a ritmus a halmozásból is ered, hiszen a különféle típusú, illetőleg eltérő terjedelmű tagokból álló halmozások váltakozó prózadinamikát eredményeznek. A hosszú mondat úgy jellemezhető, hogy többnyire kapcsolatosan mellérendelt tagmondatok láncolata, amelybe néhányszor alárendelt tagmondatok ékelődnek be. A mondatépítkezés jellegzetessége tehát a mellérendelés, amely az impresszionista és szecessziós szövegek tipikus jegye. A mellérendelés általában a történetmondás, különösen a szóbeli spontán előadás velejárója, s ennél fogva a parataktikus struktúra a szövegrész beszélt nyelvi jellegét erősíti, amint az egymáshoz illeszkedő, mellérendelt viszonyban lévő főmondatokba beékelődő, határozói alárendelések is tovább lazítják a mondat grammatikai szerkezetét. A beszélő alany a betoldásokkal, közbevetésekkel (a mondatrészkifejtéssel) újabb adalékokat kíván hozzátenni a korábban elmondottakhoz, pl. a 7. és a 13. tagmondatban. A beszélt nyelvi jellemzők azonban csupán a szerkesztettség szempontjából vonják magukra a figyelmet, hiszen az idézetben az irodalmi nyelvi megoldások, a választékosság, a retorizáltsággal együtt járó kiegyensúlyozott prózaritmus és az emelkedettség a meghatározó. A mondat grammatikai szerkezete formálisan a következőképp írható le:



A főhősben lejátszódó lelki folyamatok ebben a részben is a képi eszközök segítségével válnak szemléletessé. Többnyire hasonlattal él Krúdy: „[az úrnő] hangja, mint a

gerléé”; „Szénfi úr ... az ablakok alatt sétált, mint a salamancai egyetem hallgatói, vagy az öreg, fogatlan lovagok, akiket a játékházból egy garas nélkül az utcára vetettek”; „két szemére [gondolt], amely kancsi csábítással, mint éjjel a királyné kincsesládájának ékszere a szegény lovag előtt, mindent ígért és szeretett”. Végül egy metaforába sűrített vallomás hangzik fel: „te mákony fekete füstje a kalóz pipájában”. Az erőteljes hanghatású képet azonos grammatikai elrendezésű, szemantikailag ellentétes, szerkezetileg paralelikus mondat egységek követik, amelyek a párhuzam és az ellentét együtt szerepeltetésével formailag is tükrözik a hős érzelmi ambivalenciáját: „Elvesznék, ha egyszer megölelnél, belehalnék, ha egyszer ismét elhagynál.” Az érzelmi feltárulkozással elérkeztünk a mű drámai-érzelmi csúcspontjához, a fuvolatőrészhez, amely a pszichológiából jól ismert indulatáttétel, hiszen Szénfi a benne felgyülemlett feszültséget a hangszerén vezeti le.

Az elbeszélés lírai jellegének bemutatásához tanulságos megemlíteni, hogy a dramatizált betétek, a novella dialógusai mennyire valószerűtlenek, stilizáltak. A dialógus-szituációkban a párbeszéd gyakran nem verbális módon zajlik, a beszélgetésnek voltaképp csak a helyzetben rejlik a diskurzusszerűsége. A konkrét viszonyban a fikció szerint valóságosan jelenlevő partner inkább képzetben éli meg a találkozást, eszmecsere helyett révedezik, ábrándozik, saját hangulatára, érzelmeire, életérzésére koncentrál, így minden dialógus valójában monológ vagy interiorizált párbeszéd benyomását kelti.

A lírai elbeszélői attitűdöt – Krúdyra jellemzően – e novellában is átjárja az irónia. Az érzelmes részleteket a fanyar józanság, az elidegenítő effektusok ellenpontozzák. Az áhítatos vallomások kontrasztjaként a „második szólamban” felhangzanak a szereplőket a valóságba visszataszító „dallamok”. A fuvolás lekicsinylése példának okáért abból fakad, hogy költői, kifinomult, gáláns lényét olyan kisszerű, komikus helyzetekben is bemutatja a narrátor, amelyekben csorbát szenved a széptevő nimbusza. Heves udvarlása közben arról értesülünk, hogy „Egy halott mellett virrasztó asszony egyszer vízzel leöntötte az emeletről.” Mulatságos hatást kelt továbbá – épp a mechanikus ismétlődés révén – a nyúlászó kalap rituális, modoros viselése, tudniillik a fejedőt mindig akkor húzza a fejébe Szénfi, amikor távozni készül egy-egy hölgyismerősetől, illetve amikor új asszonyhódító útra indul. Bár tekintély- és jelentőség-növelő ez az öltözék-kiegészítő, lehetetlen komolyan vennünk ilyen külsővel egy Don Juan-típusú hőst. Szénfi beszédmódját, stílusát általában érzelmesen emelkedettnek, választékosnak, értéktelítettnek minősíthetjük: „Csupán önt imádom, hölgyem. Engedje meg, hogy tovább is sétálhassak az ablakai alatt, amíg kegyed Morfeusz karjai között...” – hangzik a fuvolás befejezetlen mondata egy helyütt, míg másutt arról kapunk hírt, hogy „keservesen káromkodott”, majd megint más helyen, történetesen szenvedélyes szerelmi vallomásának egyik részletében tűnik fel egy olyan szó, amely ellenkezik a beszédhelyzettel kapcsolatos elvárásainkkal, hiszen bizalmas stílusúnak, sőt, akár durvának is tulajdonítható a *felrúgom* ige: „Mert nagyon szeretlek. Mert félek tőled. Mert nem bírnék veled, mint Mumuval, akinek néha azt mondom, hogy felrúgom. Örökké szeretlek, mindig reád gondolok, te mákony fekete füstje a

kalóz pipájában.” A *felrúgom* szóban értékmegvonást, egyszersmind izotópiatörést érzékelhetünk. E szóképzleti elem stílushatása azért is domináns, mert a szövegkörnyezet nem erősíti, ellenkezőleg: hatálytalanítja, érvénytelenné teszi az ilyen irányú stílustulajdonítást. A túláradó líraiság kontrasztjaként foghatjuk fel az alakteremtés módszerét is, amelynek elengedhetetlen eleme az ironia. Mária jellemrajza meglehetősen ellentmondásos: a narrátor szerint „ő a legkedvesebb, a legszerényebb, a legönzetlenebb” a hölgyek között. Ezek után meghallgatjuk a fényűző, pazar életről szőtt ábrándjait, amelyek nagyravágyásáról tanúskodnak. A női nemről tehát igen tanulságos, sommás véleménye van az elbeszélőnek. Ez derül ki abból a bemutatásból is, amikor a nyolc hölgyismerőssel találkozunk. A szemelvény akár Krúdy nőszemléletének összegezése is lehetne: „Ha még nem szállott le a budai részeken az alkonyat, Szénfi felkereste M. M.-nét, aki a pontosságot szerette, holott a fuvolás rendszerint napok múlva ment el a találkozóra; N. N.-nét, aki úgy kedvelte a pikáns adomákat, mint valami öreg grófnő, és gazdálkodó asszony léteére felpofozta a kocsisait; B. V.-t, aki zenélt és énekelt még akkor is, midőn Szénfi úr már régen megszökött a hátulsó ajtón; egy fekete kisasszonyt a Vízivárosban, aki noteszébe írta, ha Szénfi úr valamit megígért, volt aztán nevetés, midőn a notesz előkerült; Mumut, aki délelőtt a handlénak férje hátrahagyott nadrágjait, délután a szerkesztőknek verseit eladogatta, szemtelen volt, mint egy félreismert író hátrahagyott özvegye, és ha Szénfi jól megfogalmazta a levelet a miniszterelnökhöz, amelyben állami segély kéretik, nem fukarkodott a csókkal és elismeréssel; majd sikerült egy fiatal hölgy bizalmát megnyerni, akit szülei minden áron férjhez akartak adni, és a vőlegények, jegyesek, kérők eltávolítását a fiatal hölgy kérésére Szénfi úr mindig magára vállalta; a Vén Fejsze kocsmárosnéjának tanácsokat adott az üzlet vezetéséről, és a vendégek szekatúráját főbólintással meghallgatta; kétszer nagyon megcsókolta a »Kronprinz kávéház« felírónőjének száját, mielőtt Budát elhagyta volna, miután Gizella hajdanában kedvese volt.”

Márai Sándor épp e miatt az ellentmondásos elbeszélői attitűd miatt tartotta Krúdyt az idegen nyelvű olvasó számára befogadhatatlannak: „Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát. Ahogyan ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt. Ahogyan az író feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó, mindazon, amit az író férfiakra és nőkre mond, és azon is, ahogy mondja... Amikor Krúdy hősei és hősnői sóhajtoznak, szemüket forgatják, fennkölteket vagy érzelmeseket mondanak, az író feltételezi, hogy az olvasó tudja: mindez csak paródiája a valóságnak. És ez a varázsos Krúdy írásaiban, magyarul. De az idegen olvasó mindezt valóságosnak, igazinak kell olvassa... és akkor visszajára fordul az egész.” (*Napló 1958–1967*: 296.)

Kitűnik az eddigiekből: Krúdy epikája valóban „zavarbaejtően bonyolult jelenség” (Szabó Ede), s akár egy novellában is megmutatkozhat heterogén, nehezen körvonalazható, több, egymáshoz közel álló irányzat sajátosságait egyesítő, szintetizáló stílus, s annak sajátos rétegezettsége.



## Irodalom

- Ajtay-Horváth Magda 2001. *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása. Kolozsvár.
- Bori Imre 1978. *Krúdy Gyula*. Fórum Kiadó. Újvidék.
- Czére Béla 1987. *Krúdy Gyula*. Gondolat Kiadó. Budapest.
- Dobos István 1995. *Alaktan és értelmezéstörténet*. Kossuth Egyetemi Könyvkiadó. Debrecen.
- Fülöp László 1986. *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Balassi Könyvkiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2001. A „szecessziós” Krúdy. *Magyar Nyelvőr*. 319–330.
- Kemény Gábor 1974. *Krúdy Gyula képköltés*. Nyelvtudományi Értekezések 86. sz. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Pethő József 2002. A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján). *PhD-értekezés*. Budapest.
- Szabó Ede 1970. *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.
- Szabó Zoltán 1988. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Corvina. Budapest.
- Szathmári István (szerk.) 2003. *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.