

## A Szindbád-novellák stílusa

1. A korstílus kutatás időszerű kérdései közé tartozik, hogy a tartalmi szempontok figyelembevételével hogyan fedhetők fel az egyes stílusirányzatokra jellemző nyelvi jegyek. A legjárhatóbb útnak az látszik, ha korszerű irodalom- és nyelvelméleti módszereket alkalmazva komplexen elemezzük az egyes műveket, illetve életműveket, s ezután vonjuk el a közös tartalomra, hangulatra stb. jellemző nyelvi sajátosságokat. A századelő stílusirányzatainak kutatásához kíván hozzájárulni a dolgozat, amely egy író életművének egy részét vizsgálja: Krúdy Szindbád-novelláit, pontosabban mintaként egy novellát, és a felfedett stílusjegyeket és a szöveg mikro- és makrostruktúrájának, valamint több novella szuperstruktúrájának jellemzőit igyekszik beilleszteni egyrészt a novella műfaji változatainak, másrészt a századelő stílusirányzatainak rendszerébe.

1.1. A Szindbád-novellák fontos helyet foglalnak el Krúdy életművében: jelentős szerepük van a Krúdy-kép kialakításában, időben pedig az író működésének nagy részét végigkísérik, hiszen 1911-től 1933-ig, nem azonos intenzitással bár, de folyamatosan keletkeztek. Az elemzők általános véleménye, hogy Krúdy Szindbádban találta meg egyik alakmását, akivel hol többé, hol kevésbé azonosulva szemléli emlékeit és a külvilágot. A novellák megközelítéséhez, értelmezéséhez éppen ez okból látszik célravezető módszernek, ha az elbeszélő nézőpontját tekintjük az elemzés alapjának. Az elbeszélői nézőpontot irodalomelméleti munkák általában is az epikai mű strukturáló tényezőjének tartják (vö. Fehér Erzsébet: Történetkibontás és szövegalkotásmód ellentmondásainak feloldása az aktivisták regényben. Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből. Szerk. Rác Endre és Szathmári István. Bp., 1983. 92, további hivatkozásokat l. ott). Az elbeszélő állandó jelenléte, az elbeszélő és szereplő majdnem-azonossága határozza meg a Szindbádban a szerkezetet, a jellemek összerosódó rendszerét, a tárgyak és a helyszínek szerepét, az időt, valamint a szövegegység kialakításában részt vevő nyelvi formát.

A Krúdy-művek, ezen belül a Szindbád-novellák viszonyáról a korban

uralkodó stílusirányzatokkal mindegyik irodalomtörténeti vagy stíluselemzés ejt több-kevesebb szót. A sajátos Krúdy-hangot általában impresszionistának tartják, illetve tartották, különösen korábban (pl.: Schöpflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században. Bp., 1937. 201; Perkátoi László: Krúdy Gyula. Bp., 1938; Pelyvás-Ferenczik István: A magyar irodalmi impresszionizmus és Krúdy Gyula. Debrecen, 1942; Herczeg Gyula: A modern magyar próza stílusformái. Bp., 1975. 88—115; impresszionistának tartja a Magyar irodalmi lexikon is). De szimbolista sajtárságokat is vélnek fölfedezni művészetében (pl.: Czine Mihály: Vita a Nyugatról. Szerk. Kabdebó Lóránt. Bp., 1973. 26.), ezenkívül szürrealista és expresszionista jellemzőket (Kemény Gábor: Krúdy képalkotása. Nytud Ért. 86. 100), sőt szecessziós jegyeket is (Szabó Zoltán: Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában. In: Szabó Zoltán [szerk.] Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Bukarest, 1976. 16). A vélemények megoszlása azt mutatja, hogy a Krúdy-művek stílusa a stílusirányzatok felől nézve nem egységes, nem könnyen sorolható be valamelyik kategóriába.

1.2. A Szökés az életből a tipikus Szindbád-novellák közé tartozik tartalmában, motívumaiban, hangulatában, formájában, 1915-ben keletkezett ikerpárjával, a Szökés a halálból cíművel együtt. Ekkorra írta meg Krúdy a Szindbád-történeteknek mintegy a felét, hozzávetőlegesen az átlagot képviseli tehát a novella, még úgy is, hogy egy ikernovella egyik része. Nem sokkal több a kapcsolat e két novella között tematikailag, mint általában az egyes Szindbád-történetek között, szerkezetükben, stílusukban, nyelvi jellegzetességeikben pedig szinte semmi lényeges különbség nincs.

2. Az elemzés menetében Szabó Zoltán (Nyr. CVI. 62—73) módszeréből indultam ki, kibővítve azt az epikai műben nem elhanyagolható elbeszélői nézőpont vizsgálatával. A módszer epikai művekre való alkalmazhatóságát részletesebben már tárgyaltam (MNy. LXXXII, 53—65), itt csak röviden foglalom össze. A művet a strukturalista elméletekből ismert rétegek szerint vizsgálom (vö. Roman Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Tübingen, 1960). A tartalom és az azt megjelenítő tárgyi valóság áttekintése ugyanis feltétlenül szükséges ahhoz, hogy a nyelvi szintnek a mű egésze szempontjából releváns elemeiig eljussunk. Az ily módon felfedett nyelvi elemek részletes vizsgálata viszont hozzásegít bennünket ahhoz, hogy az egész műről, annak tartalmáról minél differenciáltabb ismereteket szerezzünk.

2.1. A novella fő gondolata sóvárgás valami elmúlt szépség, boldogság után, amely már csak az álmokban él. Témája a férfi és a nő viszonya, amely a Szindbádban sosem igazi kapcsolat, hanem egy új nő föltűnésével valamelyik régi szerelem visszaálmodása. Az uralkodó hangulat a témából következően is nosztalgikus. Realisabb szint vizs azon-

ban a novellába a finoman ironikus szemlélet, amely az álmok értelmetlenségét sugallja, s amellyel az elbeszélő a jelenben soha megnyugvást nem találó Szindbádöt szemléli.

**2.2.1.** A novellának a többi Szindbád-novellához hasonlóan alig van a klasszikus értelemben vett cselekménye. Az elbeszélés elejétől a végéig mindössze annyi történik, hogy Szindbád új társnője, Bánatváriné vidéki birtokára hívja a férfit, aki szinte örömmel bele is egyezik, hogy ezentúl egészen másképp éljen. Egyfolytában elfoglalja azonban gondolatait legutóbbi nagy szerelme, Fáni, akinek emléke végül is arra készíti, hogy elhagyja a már nevével is boldogtalanságra ítélt Bánatvárinét.

**2.2.2.** A jellemek rendszere egyszerűen áttekinthető. A cselekmény főhőse Szindbád, az álomlovag, a nők ideálja. Jelleméről konkrét dolgot nagyon nehéz megtudni, hiszen az elbeszélő, akinek nézőpontja gyakorlatilag egybeesik a hősével, nem mond róla ítéletet, csak ritkán szemléli távolságtartóan, kissé ironikusan. A nők, ha Szindbáddal beszélnek, általában a legjobb, legszebb férfit ünneplik benne, legfőljebb hűtlenségét vetik a szemére. A legaktívabb tulajdonsága, hogy szereti a nőket, szeret szeretni, szeret hódítani. A Szökés az életből Szindbádja természetesen ugyanaz, aki a többi novellában: álmodozik a nyugalmas, idilli életről, de emlékei nem hagyják, hogy megváljon a régitől.

Bánatváriné tipikus Szindbád-nőalak, a sokat szenvedett s Szindbád mellett megnyugodni kívánó asszony. Az elbeszélői nézőpont az oka, hogy nem kidolgozott jellem, tulajdonságai csak töredékesen villannak föl, csak azt tudjuk meg róla a többi nőalakhoz hasonlóan, ami Szindbádnak fontos. A novellából az derül ki, hogy az özvegyasszonynak vidéken szép gazdagsága van, s ehhez mértén becsülik is az emberek. Megtudjuk, hogy kedveli a múlt apró emlékeit maga körül, s Szindbádöt annyira szereti, hogy ha elveszítené, meg is ölné magát.

A cselekményben nem vesz részt, de Szindbád gondolataiban főszerepet játszik a novella végéig csak F.-nek nevezett nő, aki hűtlenül elhagyta. Utánözölnél tudott kancsalítani a szemével „az a régi, nőtény hangú, bugyborékoló nevetésű, aki az élet szépségei helyett a halálra, az elzüllésre, a megsemmisülésre hívta fel Szindbád figyelmét”; a szenvedélyt képviseli tehát a józan, szelíd Bánatvárinéval szemben.

**2.2.3.** A tárgyak közül Bánatváriné életének számos, csak számára értékes kellékei kapják a fő szerepet: képecskék, könyvek, egy koponya, pisztoly, levelek, tükrök, csipkék, tollak, tűk, gyűrűk, gombok, ollók stb., olyasmik, amiknek a történet idején már csak emlékeztető szerepük van. Az emlékezősekben viszont forgalmas utcák, vágató kocsik, házak tűnnek fel, sőt a Fánit jelző F. betűvel kapcsolatban katonák sapkagombja, boltosok cégére, cukrászok és divatkereskedők árui, a királyi palota kertjének virágai. Bánatváriné ábrándjaiban pedig föl villannak a falusi, nyu-

galmas életből a szép ház, a lovak, a hintók, a hársfák, a duruzsoló kémeny. Furcsa módon a valóságos cselekményt „babonás tárgyak”, az emlékeket és ábrándokat pedig valódi, reális használati tárgyak és élő zsáneralakok veszik körül.

**2.2.4.** A helyszín a főváros, a Kalap utca, a többi belvárosi utca, majd a nő szobája, s a történet végén Szindbád menekülésének útvonalaként a szobából, a lakásból levezető lépcső, az utca, s végül egy sötét kapualj. Az emlékezésekben és ábrándokban megidézett helyek azonban sokkal változatosabbak. A Fánihoz fűződő emlékek földidéznek a pesti utcákat, a Dunát, a hidat, a Bánatvárinéval szövött ábrándok egy falut, a falusi házat, az állomást, az úri kaszinót, a méhester, a templomot, a kocsmát, egy kis lengyel fürdőhelyet, Svájcot, Olaszországot, az özvegyasszony körüli tárgyak pedig azt, hogy „*valahol, valamerre* nagyon szép volt a ház úrnője”. Mind a cselekvés helyét, mind az emlékezés közben föl villanó helyszíneket legfőljebb megnevezi, de le nem írja a novella. Különösen az utóbbiakra érvényes, hogy szinte filmkockaszerűen suhannak el a szemünk előtt, s a hozzájuk kötődő asszociációk sugallta hangulat miatt játszanak fontos szerepet.

**2.2.5.** A novella idő szerkezete, ahogy a Szindbád-novelláké általában, kevésbé bonyolult, mint amilyennek látszik. A cselekmény reális ideje nincs meghatározva, néhány nap, esetleg néhány hét telik el, amíg a tervezetéből az utazásra való készülődés lesz. Az elbeszélés ideje a múlt. Az olvasóhoz közelebb eső idősík az, amelyikben a pár készülődik az utazásra. Ettől határozottan elkülönül az az idősík, amikor Bánatváriné fölveti az utazás gondolatát. Mindezekhez képest még régebbi és még meghatározhatatlanabb múltban szerette Fáni Szindbádot, sőt bizonyos jelekből (*egykor, egy húsz év előtt* elkezdett terít) tudjuk, hogy Bánatváriné emlékei még régebbi időket idéznek. Az ábrándozások ideje viszont a jövő, a jelen idejű igék a jövőre utaló határozószókkal ezt mutatják: *Majd* falura *megyünk*, ahogy kitavasodik [...]; *Majd meglátod*, hogy [...]; *Majd* falun *elolvassuk* [...]; *Majd elmegyünk egyszer* a kis lengyel fürdőhelyre [...]; Szegény anyám sírját *majd együtt meglátogatjuk* [...]. Az idősíkok váltakoznak (nem mindig időrendben), de nem olvadnak egymásba, az összemósodottság hatását a novellák reális és emlékező idejének a múltbeli határozatlansága keltheti, a múlton, illetve a jövőn belüli elő- vagy utóidejűségnek maga az elbeszélő sem tulajdonít igazán jelentőséget.

**3.** A műalkotás szerkezete az elbeszélői nézőpontnak megfelelően különféle közlésű szerkezetegységekből épül fel. Ezeknek a műben előforduló típusai, illetve a típusok egymástól való elhatárolhatósága, egymáshoz mért hasonlóságuk vagy különbségük támpontot adhat a mű stílusirányzatba sorolásához. (Bizonyíték rá Fehér Erzsébet Kassák-elemzése, i. h. 92—101, valamint Murvai Olga Kaffka-elemzése, Murvai Olga:

Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban. In: Szabó Zoltán (szerk.), *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, 1976. 89—139). A közléstípus mint szerkezeti építőelem azonban nyelvi-szövegtani egység is, így egzakt módon is vizsgálható: a benne megtalálható lexikai és grammatikai elemek minősége, bizonyos elemek túlsúlya, esetleg hiánya jellemezheti a közléstípust. (A közléstípus terminust az elbeszélői nézőpont szerint elkülöníthető, most tárgyalandó formákra használom, s ezeken belül különböztetek meg egymástól tematikailag és formailag eltérő, jobb elnevezés híján közlésmódoknak nevezett formákat, mint az elbeszélés, leírás, dialógus, a szereplő elbeszélése, reflexió, emlékezés stb.)

Krúdy Szindbád-novelláiban általában háromféle közléstípust lehet elkülöníteni, így van ez a *Szökés az életből* című novellában is: 1. az elbeszélői közlés; 2. a szereplők beszéde; 3. az e kettő közötti átmeneti forma, a szabad függő közlés, az indirekt beszéd, ill, reflexió).

**3.1.** Az elbeszélői közlés más közléstípustól tisztán elhatárolhatóan, egész szakaszra kiterjedően alig található meg a novellában. Az elbeszélő nézőpontján kívül minduntalan megjelenik valamelyik szereplő, de leginkább Szindbád nézőpontja. A narrátor 38 mondatából 11-ben van benne Szindbád reflexiója, esetleg függő beszéd formában idézett gondolata. Elsősorban olyan egyértelműen érzelmi szférákra utaló gondolatok jelenlétéről van szó, amelyeket külső szemlélő nem mondhat, vagy csak úgy, ha beleképzei magát a leírt szereplő helyébe: „[...] ismeretlen, messzi nagy városba képzelte magát, ahol *céltalanul* kóborol [...]”. Még egyértelműbben az elbeszélő és a szereplő azonosságára mutatnak az indirekt gondolatok: „Szindbád [...] *arra gondolt, estve majd magához veszi Bánatváriné pisztolyát, és többé nem megy haza a falusi házba.*”; „Szindbád elfordította a fejét, s *arra gondolt, hogy mily jó volna ezt a bizonyos vagyont ama másíknak ajándékozni, egy levélborítékba csúsztatni, és elszaladni.*” Nem alkot élesen elhatárolható szerkezetegységet tehát az elbeszélői közlés, s nyelvi jellemzőiben sem tér el lényegesen az átlag Krúdy-szövegtől. A mondatok szószámban mért hosszúsága csak valamivel magasabb, mint a Krúdy-átlag, 18,4; ebből 6,6 szó esik egy mondategységre, de jóval nagyobb a köznyelvi és népnyelvi átlagnál (vö. Nagy Ferenc: *Kriminalisztika és szövegnyelvészet*. Bp., 1980. 35.; Raisz Rózsa: *Mondat- és szövegtani jellemzők gyakorisági vizsgálata Petelei-, Kaffka- és Krúdy-novellákban*. Kézirat. 43.; Szabó József: *A mondatterjedelem vizsgálata nyelvjárási szövegekben*. Nyr. CV, 466). Ezen belül is túlsúlyban vannak az összetett mondatok (mintegy 60%), egy mondategységre 2,7 mondategység jut. A szereplők beszédéhez képest tehát némileg hosszabbak, inkább összetett jellegűek a mondatok az elbeszélői közlésben, a mondatok belső szerkezete, a mondategységek kapcsolódása azonban nem kü-

lönbözők egymástól lényegesen, mindkét esetben kb. 60%-uk kapcsolódik szorosán: kötőszóval, igével vagy névmással, a többi lazán: egyéb szófajjal.

**3.2.** Könnyen elkülöníthető közléstípus, grafikailag is világosan elválik a többitől a szereplők beszéde. Szerkezetileg is külön szakaszt alkot általában, bár ez alól kivétel a narrációba szőtt idézetek sora. A párbeszédként szedett részek sem igazán dialógusok, a szereplők a beszélgetés helyett inkább mesélnek, monológot mondanak. A mondatok 60%-a összetett, úgy, mint az elbeszélői közlésben, valamivel viszont rövidebbek azoknál: egy mondategészre (12,6), illetve mondategységre (5,56) kevesebb szó jut, s kevesebb az egy mondatra eső tagmondatszám is (2,27). A leghosszabb mondatokat Szindbád mondja el a párbeszédben, az ő beszédének jellemzői közelítik tehát a párbeszédet a narráció felé. A kohéziót tekintve hozzávetőlegesen azonos képet mutat a szereplők beszéde az elbeszélőével: a mondategységeket 60%-ban szoros kapcsolóelem (kötőszó, ige, névmás) köti egymáshoz, és csak 40%-ban laza kapcsolást eredményező elem.

A szereplők beszéde azonban nemcsak mint közléstípus, alapvető szövegépítő egység, hanem mint jellemző eszköz is funkcionál. Szindbád csak néhányszor szólal meg a novella folyamán, s általában röviden, megadását, beleegyezését fejezve ki. Tiltakozását a „gyönyörű, gazdag életbe” való meneküléssel szemben csak gondolataiban juttatja kifejezésre. Ha viszont mégis hosszabb időre ragadja magához a szót, mindjárt elkalandozik az ábrándok birodalmába, s még a reális valósághoz kötődő ábrándokat is a rá jellemző költőiséggel mondja el. Milyen helyet foglal el Szindbád beszéde a közléstípusok között? Rövid és hosszú mondatainak esetlegessége, a mondat hosszúság kiegyenlítetlensége hasonló képet mutat, mint az elbeszélői közlésé. Ugyanez vonatkozik a mondatok kapcsolódásának erősségére is. Mindkettőt ugyanaz a lebegő, az időtlenségbe vesző hangulat határozza meg. Mi a nyelvi formája ennek a tartalomnak? A mondatok síkján az inkább összetett mondatok, amelyek esetlegesen váltakoznak egyszerű mondatokkal. Hosszúság tekintetében is a végletesség jellemzi őket: az egyszavas mondattól a 87 szavasig, az egy mondat egységből állótól a 11 tagúig. A Szindbád beszédére jellemző nyelvi sajátosságok egybeesnek tehát az elbeszélői közlés sajátosságaival. S mi egyéb ez, mint bizonyíték arra, hogy a Szindbád-novella olyan epikai mű, amely a lírizálódás útján addig a fokig jutott el, hogy az elbeszélő és a szereplő hangja nem, vagy alig különíthető el benne. A másik főhőst, Bánatvárínét sem objektíven írja le az elbeszélő, hanem legtöbbször Szindbád szemével láttatja, ezért beszélni is csak úgy, hasonló regiszteren tud, mint Szindbád. Valamivel rövidebbek azonban a mondatai szószám és mondategység tekintetében is, mint Szindbádéi, s mivel a „dialógusban” inkább ő beszél, ennek tulajdonítható az elbeszélői közlés és a szereplők beszéde közötti kis

különbség. A nő kissé realisabb tehát a Szindbád-novellákban nyelvi tekintetben is, kiegyensúlyozottabb, kevésbé szélsőséges, ami abból adódhatik, hogy mondanivalója, még álmai is közelebb állnak a valósághoz, mint a Szindbádéi.

3.3. Az elbeszélői közlés és a szereplők beszéde közti átmeneti formaként a Szindbád-novellákban csak a *s z a b a d f ü g g ő b e s z é d* jelenik meg. Jelentősége azonban kicsi a többi közléstípuséhoz mérten: ritkán, kis terjedelemben fordul elő, s általában nehezen határolható el tőlük. Valóban átmeneti formának számít: több fokozata van a belső nézőpont egy-egy szóra terjedő jelétől (erre már láttunk példát az elbeszélői közlés tárgyalásakor) a majdnem mintaszerű szabad függő beszédig. Lássuk a novella egyetlen kétségtelenül szabad függő közlésnek számító szakaszát. Ez sem tökéletes példája azonban típusának, hiszen amikor azt hinnénk, hogy Szindbád már igazán belemerült emlékei, ábrándjai elmondásába, az elbeszélő a *Szindbád* név kiírásával kétségessé teszi, hogy most a hős szemével látunk-e, aki önmagát szólítja meg, vagy az elbeszélőével: „Hát valóban vége volna azon gyönyörűség, nagyszerű életnek, amelyet F. oldalán élt? Falusi gavallér leendő matól kezdve egy kedves, ábrándos, régi hangjegyfűzet hangú, babonás asszonyosság oldalán, aki azonban korántsem tud úgy kancsalítani a szemével, mint az a régi, nőstény hangú, bugyborékoló nevetésű, aki az élet csendes szépségei helyett a halálra, az elzüllésre, a megsemmisülésre hívta fel Szindbád figyelmét; táncolni a végkimerülésig az élet báljában, és az álorcás vendégeknek hazudni, csalni, lopni, öreg embereket a sarokba szorítani, fiatal, tapasztalatlanokat félrevezetni, mindig hazudni, és otthon, egyedül mindig sírni...” A novella csúcspontján jelenik meg ez a néhány mondat, ha egyáltalán csúcspontnak lehet nevezni az álmodozó, szinte cselekmény nélküli történet kissé feszültebb részét, amikor Szindbád kétségei fölerősödnek, és egyre kevésbé tudja elképzelni, hogy szenvedélyes, színes életét fölcserélje az unalmas polgári léttel. Érzelmi fűtöttsége a szakasz nyelvén is lemérhető. A melankolikus, de méltatlankodó kérdés, a halmozott, fokozó jelentésű jelzők, az ellentét, az igeneves szerkezetek indulatos áradása valóban aktívabb hatást kelt, mint a novella bármely másik része, igazán új, eddig ismeretlen hangot azonban nem hoz. A szakasz nyelvi jellemzői sem újak (itt is inkább a szoros kapcsolású összetett mondatok uralkodnak), legföljebb koncentráltabban jelennek meg, mint a novella többi részében.

4. Mik tehát a Szökés az életből szövegszerkezetének a jellemzői? A legerőteljesebb strukturáló elvnek az elbeszélői nézőpontból következő belső szemlélet látszik: emiatt fontosabb az emlék, az érzés, az ábránd, mint a cselekmény. Emiatt nincs Szindbádon kívül fontos egyéniség, ezért mosódik a múltba vagy a jövőbe, de sokszor az időtlenbe az idő. A határozatlanul, de azért meglévő kettős nézőpontúság szegmentálja ugyan a

novella egészét különféle közléstípusokra, legtöbbször azonban úgy, hogy észrevétlenül áttűnnek egymásba, minden közléstípus tartalmazza a másik jellemzőit is, s ez egyaránt érvényes a tartalmi és a nyelvi síkra is. Csak statisztikai vizsgálat mutatja ki nyelvi különbségüket, sokszor csak ez tudja igazolni meglétüket. A különbségek kicsi, lényegtelen foka viszont azt bizonyítja, hogy poétikailag sokkal inkább lírai, mint epikai jellemzőket mutat a Szindbád-novella, s ez indokolja azt is, hogy nyelvi formáját ne közléstípusonként vizsgáljuk tovább, hanem egységesen az egész novelláét. A közléstípusok egymásba olvadásának következtében ugyanis a novella szerkezete nem tagolódik határozott egységekre. Egyrészt ez jellemzi a szövegszerkezetet, másrészt viszont megvannak benne egy másik strukturáló elv nyomai is: a klasszikus novellaszerkesztés hagyományait követve egy gyenge fokozódás—fölordásra épül. A két szövegszervező tényező általában együtt van jelen a Szindbád-novellákban, s hol az egyik, hol a másik hat erőteljesebben. A Szökés az életből című novellában azonban párhuzamosan, egymásba játszva érvényesülnek.

5. A strukturális elemzés elmélete szerint a tartalomban, cselekményben felfedezhető csomópontokon levő nyelvi elemek reprezentálják a mű egésze szempontjából reveláns nyelvi elemeket. Az olyan határozatlan cselekményű műben, mint a Szökés az életből, nehéz megtalálni a csomópontokat, de mindegyik szerkezeti egységben van olyan jellegzetes, tartalmilag is fontos szakasz, vagy pár mondat, amely csomópontnak tekinthető. A novella lírai jellegéből adódóan ez a jellemző rész természetesen nem mindig esik egybe a cselekmény fordulópontjaival:

1. „Már régóta vágyom, hogy falusi földesuraság legyek. Gyorsan pergő kocsin bejárni a környéket, megtanulni a nép nyelvét, és a hűvös reggelektől dércsípte arccal várni a személyvonatot egy órház előtt, a székvárosban hetivásár van, egy pohár sörre, egy kis politikára, egy kis traccsra elmegy az ember az úri kaszinóba. Be szép lehet a gondtalan élet, a mély, nyugalmas alvás, a lassú, uszály módjára úszó álom és a friss ébredés a nap első sugaraival!”

2. „És a nő nevét sem merte már kimondani a fizikai fájdalom miatt, amelyet e névnek említése okozott, a torkától a térdéig rohant át testén az áradat, hőemelkedést mutatott a hóna alá dugott műszer, midőn néha elővette az ő arcképét, jóleső bánattal hajtotta két karjára a fejét, midőn egyedül volt.”

3. „És már a napokat számlálták, amikor elhagyják a fővárost, a »csúf embereket, akik irigyelik boldogságukat« — mondta Bánatváriné. A babonás tárgyakat, amelyekkel életében körülvette magát: halovány arcú frakkos, fodros hajzatú férfiak elefántcsontra festve, akikbe szerelmes lett volna Bánatváriné, ha véletlenül abban a korban születik, mikor a képecskéket festették, és a könyvek az éjjeliszekrényről az utazó táskába kerül-



tek, Petőfi együtt utazott Benedek Aladárral, mert Benedek Aladár versei óta nem olvasott költeményt az úrnő, a nagy egyiptomi álmoskönyv és gondolatok a Karthauziból, valamint a Kártyajátékok könyve (amelyre faluhelyen szükség van, midőn a játéknál felhevült honoráciorok az asztal lapját verdesik) és egy csontkoponya együtt teszik meg az utat.”

4. „Majd elmegyünk egyszer a kis lengyel fürdőhelyre, ahol e Mária-szobrocskát faragta számomra egy beteg úri ember a nyár folyamán... S egyáltalában beutazzuk az egész világot, mint első férjemmel, aki szenvedélyes utazó volt; Svájcban, Olaszországban a hotelportásokat keresztnevükön szólította, minden városban tudta a legjobb kocsmát és a divatot és a tájszólást... Elszöktetem, Szindbád, a gyönyörű, gazdag életbe.”

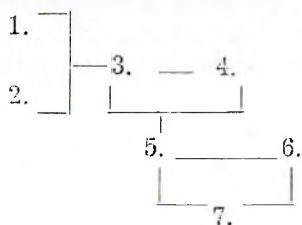
5. „Hát valóban vége volna azon gyönyörűséges, nagyszerű életnek, amelyet F. oldalán élt? Falusi gavallér leend mától kezdve egy kedves, ábrándos, régi hangjegyfűzet hangú, babonás asszonyság oldalán, aki azonban korántsem tud úgy kancsalítani a szemével, mint az a régi, nőtény hangú, a bugyborékoló nevetésű, aki az élet csendes szépségei helyett a halálra, az elzúllásra, a megsemmisülésre hívta fel Szindbád figyelmét; táncolni a végkimerülésig az élet báljában, és az álorcás vendégeknek hazudni, csalni, lopni, öreg embereket a sarokba szorítani, fiatal, tapasztalatlanokat félrevezetni, mindig hazudni, és otthon, egyedül mindig sírni...”

6. „[Szindbád] Csendesen kisompolygott a szobából. Az ajtóból félénken visszanezített. Bánatváríné utazó köpönyegében, fátyolos kis kalapjában. tágra nyitott, rémült tekintettel állott a szoba közepén, a karja félig felemelkedve, mintha valamely angyalnak a kezét keresné a magasban...”

A Krúdy-szöveg sajátos lebegése elsősorban a nézőpontból következő, erőteljes lírai szemléletből fakad, ami maga után vonja a határozatlan, összefolyó szerkezetet, a közléstípusok és -módok összeolvadását. Hogy mégis hatnak a klasszikus novellaszerkesztési szabályok, az világosan kiderül abból, hogy a fokozódás—feloldás alapján vizsgált szerkezet úgynevezett csúcspontjain minden közléstípus, minden közlésmód képviselve van, s hogy az 5., a tetőpontot tartalmazó szerkezeti egység lényegét a Szindbád-hangot sűrítve képviselő szabad függő beszédben írt szakasz hordozza. A szétfolyó szerkezet bizonyítéka viszont az, hogy az egyes szerkezeti egységek lényegét nem tudjuk egy-egy kiválasztott mondattal reprezentálni, sőt biztonssággal még egy-egy szakasszal sem.

A szerkezeten kívül azonban a mondatok belső felépítésében is keresnünk kell a lebegő hangulatnak megfelelő formákat. A korábban már említett hosszú, sok tagmondatból álló mondatok hegemoniája bizonyosan hozzájárul ehhez. Az álmodozó, s a gondolatok esetlegességéhez igazodó mondatkapcsolatok sem kapcsolásmódjukban, sem időtartamukban nem szimmetrikusak, illetve ritmikusak, tehát nem szabályosak, inkább ki-

egyensúlyozatlanok, a szecessziós indázáshoz hasonló képet mutatnak, l. pl. a 2. példa mondatát:



A lebegő hangulatnak felel meg a különböző számú szóból álló mondat-egységek egymásutánja is (l. pl. az 1. példa 2. mondatát: 6 — 4 — 12 — 4 — 15), ráadásul ezek ritmikailag sem egyenlítődnék ki, szótagszámuk végképp különböző (13 — 8 — 26 — 10 — 28). Az esetlegesség sokszor a mondathatárokat is átlépi, s teljesen váratlan helyzetekben kezdődik új, többször hiányos mondat, amely az előző gondolatot folytatja, s néha szinte eldönthetetlen, hogy az új mondat halmozott mondatrészei az előző mondat melyik mondatrészéhez csatlakoznak (l. az 1. példa 2. vagy a 3. példa 2. mondatát). A mondatok belső szerkezete is a hangulat meghatározta, álmodozó stílusnak felel meg. A mondatok ritkán nyomatékosak, szórendjük általában a nyomatéktalan mondaténak felel meg (l. pl. 1. példa 1., 2. mondat; 4. példa 1., 2., 3. mondat; 6. példa 1., 2., 3. mondat). A nyomatékos mondatok, nagyon sokszor kérdőmondatok határozottságát csökkentik a gondolatsor más eszközökkel kifejezett rezignált hangulata pl. az 5. példa 1. mondatában a *valóban* határozószó, illetve a feltételes módú *volna* vagy a régies jövő idejű *leendő* ige. A mondatok gerincét általában ige, mégpedig az emlékezésnek és ábrándozásnak megfelelő múlt vagy jövő időt kifejező igealak alkotja, amely azonban ritkán fejez ki igazán aktív cselekvést (*vágyom, lehet, merte, okozott, hajtotta, elhagyják, kisompolygott, visszanézett* stb.). Igei-névszói állítmány még előfordul ebben a stílusban, de tisztán névszói igazán ritkán. A lebegő és érzelmileg gyakran erősen fűtött tartalom viszont maga után vonja az állítmány nélküli mondatok meglétét (l. 1. példa 2. mondat; 3. példa 2. mondat). Az igei jellegű szófajok közül sokszor fordul elő a statikusabb hatást keltő igenév (pl. 1. példa 2. mondat), amely különösen alkalmas impreszcionisztikus villódzás ábrázolására.

A lírai hangulatnak felelnek meg a szöveg költőiségét emelő alakzatok és képek: a halmozások és fősorolások (1. példa 2. mondat, 3. példa 2. mondat, 5. példa 2. mondat, 6. példa 3. mondat); a sajátos hasonlatok (1. példa 3. mondat: *uszály módjára úszó álom*; [Bánatvárynél] karja félig felemelkedve, *mintha valamely angyalnak kezét keresné a magasban*), a

metaforák (5. példa 2. mondat: *hangjegyzet hangú [...] asszonyoság; az élet báljában*). A hasonlatok és metaforák nagy részére egyébként is érvényes Krúdynál, amit az idézett példák némelyike mutat: a konkréti-zálás, a szemléltetés helyett sokkal inkább a reálistól eltávolító funkciójuk van, amely az álomhangulat létrejöttéhez sokban hozzájárulhat.

6. A Szindbád-novellák a századfordulón-századelőn átalakulóban, megújulóban levő novella műfaján belül sajátos helyet foglalnak el. Nosztalgikus hangulatuk, a klasszikus epika törvényeinek megfelelő, bár szegényes cselekményük, az idősíkok logikája, mind a mikszáthi novellatípus folytatásának mutatja őket. Az viszont, hogy a cselekmény nem anekdotikus, nem is igazán fontos, helyette emlékképek merülnek föl, az élet, a férfi és a nő kapcsolatának értelme fölötti meditációk; hogy az idő a múlton belül határozatlan, elmosódott, hogy a helyek és tárgyak inkább csak szimbolikus jelentésűek, hogy a jellemeket a szerző magához hasonítja, tehát az egész novella monologikus jelleget ölt, ezt mind amelletttől szól, hogy erőteljesen lírizálódott, szubjektívizálódott Krúdynál a novella. Az előbbiekből következik, hogy kapcsolódik a romantikus-realista novellatípushoz, az utóbbiak pedig azt mutatják, hogy közeledik a lélekelemző, impresszionista novellatípushoz, amelynek legjellemzőbb darabjait Kaffka Margit prózájában találjuk meg. Míg azonban Kaffka Margit pillanatnyi benyomások tükrözésére törekszik, Krúdy egy állandó érzést, hangulatot ír le, s még a hely, a személyek és a helyzetek is csak látszólag változnak. Míg Kaffka érzelmi hullámzásokat követ, Krúdy — kisebb kilengésektől eltekintve — ugyanazon az érzelmi, hangulati hőfokon marad, hangulatában sokkal kiegyensúlyozottabb tehát, mint Kaffka. És miközben Kaffka a novelláiban egyidejűsége törekszik, a Szindbád-novellákból az időtlenség árad. (A Kaffka Margitra vonatkozó megállapításokhoz l. Murvai O. i. h.) Mindebből az következik, hogy a Szindbád-novellák egy, a klasszikus novellára épülő, realista és romantikus színezetet is hordozó, de annál szubjektívebb, líraibb típust képviselnek, viszont nem impresszionisták (ezt mutatják Nagy Ferenc és Raisz Rózsa több Krúdy-novellára érvényes adatai is, vö. Nagy Ferenc: *Az impresszionista prózastílus statisztikai vizsgálata*. MNy. LXXIX, 28—41; Raisz Rózsa: i. h.), ahogyan egyértelműen expresszionistának, szürrealistának vagy szimbolistának sem tarthatjuk őket.

Hol a helyük akkor az impresszionisztikus leírásoknak (1. példa 2. mondat), az expresszionista hatású részleteknek (a novella utolsó sorai), a néha már-már szürrealis elemeknek, a szimbolikus motívumoknak, a szecessziós indázású mondat szerkezeteknek?

„A konkrét mű magához asszimilálja a tőle tartalmilag látszólag eltérő formaelemeket” — mondja Fehér Erzsébet a modernizmusvita eredményére hivatkozva (Fehér Erzsébet: *Az irodalmi irányzatok kutatásának*

elméleti és módszertani megalapozása a magyar irodalomtudományban. Kézirat. 46). Hozzáteszi azonban, hogy Tamás Attilának az utóbbi másfél évszázadra vonatkozó kutatásai fölvetették a kérdést, vajon az organikus műegységnek előfeltétele-e a stílussegység. Válasza pedig az volt, hogy nem, mivel „az ellentétek egy organizáló eljárásnak lesznek elemeivé” (vö. Fehér Erzsébet: i. h.). A kérdés most az, hogy saját stílusához asszimilálja-e a Krúdy-novella az impresszionista és egyéb formaelemeket, vagy szervesen következik a mű (művek) struktúrájából ez a formai megoldás. Az utóbbi a valószínűbb, mivel stílustörésről az impresszionista, az expresszionista stb. elemek beépítésekor semmiképpen sem lehet beszélni. Talán van az írónak olyan érzelmi tartománya, amelyet ezekkel az eszközökkel lehet kifejezni. És talán az is elképzelhető, hogy ez a tartomány olyan írók, költők szemléletmódjával, érzelemlágával rokon, akiket impresszionista, expresszionista stb. látásmód jellemez. Ha viszont ezeket a formaelemeket így értékeljük, föltétlenül igazat kell adnunk Kemény Gábornak, aki szerint: „Krúdy nem tartozott semmiféle irodalmi irányzathoz vagy csoporthoz: a maga útját járta” (Kemény Gábor: i. h. 92).