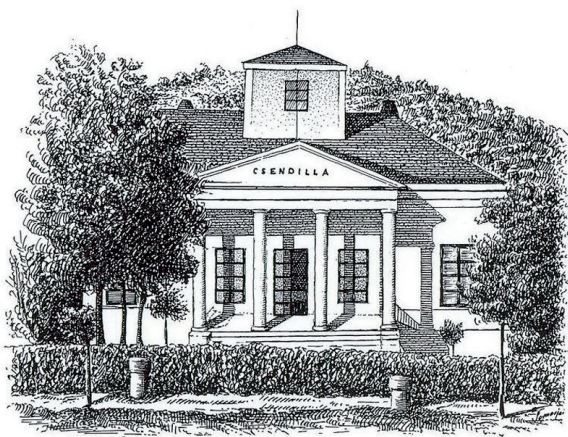


SEGÉDKÖNYVEK
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 187.

KEMÉNY GÁBOR

KRÚDY KÖRÜL

Stilisztikai tanulmányok és elemzések
a 20. századi magyar irodalomról



TINTA KÖNYVKIADÓ

KEMÉNY GÁBOR
KRÚDY KÖRÜL

SEGÉDKÖNYVEK
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 187.

KEMÉNY GÁBOR

KRÚDY KÖRÜL

Stilisztikai tanulmányok és elemzések
a 20. századi magyar irodalomról

TINTA KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 2016

SEGÉDKÖNYVEK
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 187.

Sorozatszerkesztő:
KISS GÁBOR

A kötet megjelenését támogatta:
Hemingway Alapítvány



Lektorálta:
PÉTER MIHÁLY

ISSN 1419-6603
ISBN 978 963 409 060 1

© Kemény Gábor, 2016
© TINTA Könyvkiadó, 2016

A kiadásért felelős:
A TINTA Könyvkiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Temesi Viola

Műszaki szerkesztő: Kovács Gyula

Tartalom

Egy rozsdás szeghez az egész életet 7

I. HANGOK ÉS KÉPEK 9

Jegyzetek a művészi hangfestés és a hangszimbolika kérdéséhez 11

A Nagy Melegítő gyermekei. Körülírások és körülíró metaforák
az „ősi” nyelvhasználat érzékeltetésére három magyar ifjúsági regényben 22

Újabb törekvések a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására 29

Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában 41

Stílusirányzatok a Nyugat első korszakában 62

II. KRÚDY GYULÁRÓL 73

Krúdy Gyula ismeretlen regénye 75

Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében 82

Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai. *Urak, betyárok,*
cigányok – Dunántúl(i) (–) Tiszántúl(inál) 91

Krúdy Gyula impresszionizmusának kérdéséhez 118

A „tárgyas” Krúdy 136

Krúdy Gyula vadszözlőlevelei. Az ellentét szövegszervező funkciója
a *Vadszözlő* három írásában 145

III. KORTÁRSAK ÉS UTÓDOK 159

A rajongók – Rajongók. Kemény Zsigmond regényének
és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel 161

Egy fiatalkori Kosztolányi-novella két változata: *Ilike az asztalnál –*
Ozsonna 187

A szöveganyag nyelvisége – plusz valami más... (Weöres Sándor:
Via vitae) 199

„Cetlik” a Mátyás-stílushoz (*Utazás előtt*) 206

„Áldassék a lektor!”. Egy régi vita mai tanulságai 218

A tanulmányok korábbi megjelenésének lelőhelye 229

Név- és tárgymutató 231

Egy rozsdás szeghez az egész életet

A *Hét Bagoly* ötödik fejezetében, Szomjas Guszti, az öreg író és Józsiás, a fiatal író hajnali beszélgetése során hangzik el ez a mondat az öreg író szájából: „Nem lehet addig szerencsétlen az ember, amíg egy rozsdás szeghez is hozzá tudja gondolni az egész életét” (HB. 51–2).

Az idézett gondolat Krúdy egész életművének egyik alapgondolata, alkotói módszerének egyik alapvonása: valójában nem az az igazán fontos, amit testi szemünkkel látunk, hanem amit lelki szemünkkel, asszociálóképességünkkel hozzá tudunk adni. Akinek, mint e sorok írójának, alkalmá volt éveken keresztül megfigyelni a vonat ablakából az észak-alföldi tájat és azt gondolatban összehasonlítani például a *Napraforgó* Nyírség-leírásával („Alkonyodott, mint a fáradt szív”; „Csak alkonyattal ne haljak meg e tájon!”; N. 424, 426), annak nem kell sokat magyarázni, mire gondolok.

A fentiek alapján indokoltnak mondható, hogy a Krúdyról szóló legkorábbi pályakép szerzője éppen ezt a mondatot illesztette mottóként könyvének legfontosabb fejezete, a Krúdy nyelvéről és stílusáról szóló „nyelvesztétikai vázlat” fölé. De az idézet ezen a helyen egy betűnyit eltér az eredetitől: „Nem lehet addig szerencsétlen az ember, amíg egy rozsdás szeghez is hozzá tudja gondolni az egész életet” (Perkátai 1938/2002: 55). Vagyis *életét* helyett *életet*. Lehet, hogy ez csupán sajtóhiba, de lehetett magának a könyv szerzőjének az elírása is. Ha ez utóbbi történt, akkor ez freudi tévesztés, amely kiterjeszti a mondat értelmét a saját életről az egész életre, az élet egészére. Emiatt ebben a formában emeltem ennek a bevezetésnek és ezzel egész könyvemnek az élére, amivel nemcsak Krúdynak, hanem első monográfusa, a fiatalon elpusztított Perkátai (Kelemen) László emlékének is adózni kívánok.

*

Kötetem írásai jórészt előző könyvem (Kemény 2010) megjelenése után, 2009 és 2015 között láttak napvilágot folyóiratban vagy konferenciakötetben. Olyan tanulmányt, amely korábbi köteteim valamelyikében már benne volt, ebbe a kötetbe nem vettem fel, még akkor sem, ha tartalmilag szorosan idetartozott volna, például A „szecessziós” Krúdy című dolgozat (Kemény 2002: 164–73) vagy a Krúdy 1913-as keletkezésű regényeit és novelláit kvantitatív módszerrel elemző tanulmány (Kemény 2010: 297–342). Kérem az érdeklődő olvasót, hogy ezeket az írásaimat a megfelelő helyen olvassa hozzá ehhez a kötethez.

Az itt egybefogott tanulmányok egy része (nagyobbik része, a 16-ból 10) 2013 szeptembere és 2015 júliusa között, kevesebb, mint két év leforgása alatt keletkezett. 22 hónap alatt 10 tanulmány: ez nálam kivételes munkatempót és

termékenységet jelent. Ennek oka feltehetően abban keresendő, hogy ezek – szerénytelen összehasonlítással élve – ugyanolyan „megmentett gondolatok”, mint Németh Lászlónak azok az esszéi, amelyeket első nagy betegsége idején, annak szorításában vetett papírra 1954-ben (l. Németh 1968: II. 5–178, 1975: 9–192).

A kötet írásai eredeti elképzelésem szerint tematikus rendben, minden további tagolás nélkül követték volna egymást. A végleges, három részre való tagolás lektoromnak, PÉTER MIHÁLY professzor úrnak köszönhető; ő vette észre, hogy a tanulmányok szinte maguktól válnak három részre: egy stíluselméleti, egy magával Krúdy Gyulával foglalkozó és egy a kortársakat és utódokat megidéző fejezetre. Ezt a hozzájárulását és a tőle megszokott gondossággal végzett lektori munkáját ezúton is köszönettel nyugtázom.

Az itt újraközölt írások eredeti szövegén nem változtattam, csupán a sajtóhibákat és elírásokat javítottam ki. A hivatkozás módját egységesítettem a Magyar Nyelvőr rendszere szerint. A kötetet a tanulmányok eredeti megjelenési helyét közlő bibliográfiai tájékoztató és részletes mutató egészíti ki.

Itt köszönöm meg a Hemingway Alapítvány támogatását, amely a könyv megjelenését lehetővé tette.

Köszönet illeti miskolci tanítványaimat, a stilisztikai szövegelemzési gyakorlatok résztvevőit is, akiknek közreműködésével ezeknek a stíluselméleteknek az anyaga, gondolatmenete évről évre gazdagodott, csiszolódott. Némi lyuk eredményemben, ha vannak ilyenek, rejtetten az ő hozzájárulásuk is benne foglaltatik.

Végül pedig baráti szívvvel mondok köszönetet a Tinta Könyvkiadó igazgatójának, KISS GÁBORnak, aki nagy türelemmel és segítőkészséggel támogatta ennek a könyvemnek a megjelentetését is.

Budapest-Krisztinaváros, 2015. november 7-én, Ádám unokám megszületésének napján:

KEMÉNY GÁBOR

Források, hivatkozások

HB. = *Hét Bagoly* (– *Boldogult úrfikoromban*). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1963.

Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

Kemény Gábor 2010. *A nyelvtől a stílusig. Válogatott tanulmányok, cikkek*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

N. = *Napraforgó* (– *Asszonyágok díja*). Magvető Könyvkiadó, Budapest 1958.

Németh László 1968. *Kiadatlan tanulmányok*. I–II. Magvető, Budapest.

Németh László 1975. *Megmentett gondolatok*. Magvető Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

Perkátai László 1938/2002. *Krúdy Gyula*. In *Perkátai László összegyűjtött írásai 2. Tanulmányok, cikkek, kritikák*. Közzéteszi Lengyel András. Bába Kiadó, Szeged, 7–79. (Első kiadása: 1938.)

I.
HANGOK ÉS KÉPEK

Jegyzetek a művészi hangfestés és a hangszimbolika kérdéséhez

1. A magyar stilsztika útja első kiadásában többek között ezt írja Szathmári István a hangszimbolikáról: „*A hangszimbolika téves elmélet. [...] Az egyes hangoknak ti. nincs jelentésük, csupán a képzésmódjuktól, az illető szó jelentésétől és a szöveggörnyezettől függő egyszeri és nem általános érvényű hanghatásról lehet szó, amellyel meghatározott hangulatot kelthetnek, vagy erősíthetik a szó jelentése által már sugallt érzelmi velejárót. Ilyenformán érthető, hogy a hangszimbolika az öncélú formalizmushoz vezetett*” (Szathmári 1961: 443; a dőlt betűs részeket én emeltem ki, K. G.).

A fenti kézikönyvnek A stilsztikai fogalmak lexikona című részén alapuló Stilsztikai lexikonban ettől lényegesen eltérő, sokkal árnyaltabb értékelést kapunk a hangszimbolikáról: „A hangoknak nincs jelentésük. De bizonyos hangok képzésmódjuktól függően, és ha a szövegben egymástól nem messze többször fordulnak elő, meghatározott hangulatot kelthetnek, vagy felerősíthetik a szövegrész jelentése által sugallt érzelmi velejárót” (Szathmári 2004: 63). A határozottan elmarasztaló, a fentiekben dőlt betűs szedéssel kiemelt mondatok pedig kimaradtak az új lexikon szövegéből. Talán nem tévedek, ha ezt Zolnai és Fónagy időközben publikált kutatási eredményeinek és a korszellem megváltozásának tulajdonítom. Sőt, egy helyütt szinte az ellenkező végletbe esik a lexikon szerzője, amikor a *Szeptember végén* híres sorának *l* és *r* likvidáiról azt állapítja meg, hogy „maguk is jelzik, sugallják az élet múlását” (uo.) (Ezt a *jelzik* állítmányra értem: jelzésről itt bizonyára nincs szó, csupán utalásról, sugallásról.)

2. A hangszimbolika megítélésének kérdése egy még alapvetőbb nyelvfilozófiai kérdésre vezethető vissza, amellyel már Platón is foglalkozott Kratülosz című dialógusában, nevezetesen arra, hogy van-e természetes kapcsolat a szavak hangalakja és jelentése között. Az egyik fő nézet szerint van ilyen összefüggés, hiszen az emberi nyelv szavai a természet hangjainak utánzásával jöttek létre. (Ezt nevezik *physis*-elméletnek.)

A másik, ezzel ellentétes felfogás szerint a hangalak és a szójelentés kapcsolata önkényes, mivel pusztán konvención, megállapodáson alapul. Ezt látszik igazolni az a triviális tény, hogy ugyanazok a dolgok különböző nyelvekben merőben különböző „nevet”, hangjelet kapnak. (Ez az ún. *thesis*-elmélet.)

Az utóbbi felfogás helyzetét erősítette Saussure nyelvelméletének elterjedése és egy időben szinte általános elfogadottsága. E szerint az elmélet szerint ugyanis a jel és a vele jelölt fogalom, illetve jeltárgy (denotátum) közötti kapcsolat a beszélők közötti megállapodáson alapul, a nyelvi jel önkényes, a nyelvi rendszer intézményszerű (vö. Saussure 1916/1967: 93–5). Persze a „megállapodás” nem szó szerint értendő: „Nem szabad azt gondolni, hogy a jelölő a

beszélő szabad választásától függ [...]; mi csak azt mondjuk, hogy *motiválatlan* [a szerző kiemelése, K. G.], vagyis a jelölthöz képest, amellyel a valóságban semmiféle természetes kapcsolata nincs, önkényes” (uo. 94).

Ha tehát a nyelvi jelölés nem utánzás, hanem egyezményen alapul, akkor hangszimbolika sincs, illetve a hangutánzó szavakra és az indulatszavakra korlátozódik, amelyeknek egyébként Saussure nem túl nagy jelentőséget tulajdonított: „az onomatopoeitikus szavak és a felkiáltások másodlagos jelentőségűek, és szimbolikus eredetük részben kétségbevonható” (uo. 95).

Néhány évvel Saussure általános nyelvészeti előadásainak publikálása után – valószínűleg azoktól függetlenül – úgy foglalt állást a Nyugatban Földessy Gyula, az Ady-versek „poéta-adminisztrátora”, hogy nem a hang fejez ki valamit, hanem „a mondat zárt egységében a hangokba is beleáramlik valami a jelentés energiájából” (idézi Zolnai 1964: 13). Erre a mondatra Fónagy Iván későbbi kritikája kapcsán még visszatérünk.

3. A hangszimbolika kérdését Gáldi László vetette fel újból a Magyar Filozófiai Társaság 1940. május 14-i vitaülésén tartott előadásában, amelyhez hozzászólt többek között Tamás Lajos és Zolnai Béla is (Gáldi 1940).

Gáldi szerint először is különbséget kell tennünk kétféle szó, a *mot expressif* (kifejező szó, Maurice Grammont nyomán) és a konvencionális vagy intellektuális szó között. Az előbbiben van affektív-szimbolikus kapcsolat a jelölő és a jelölt között, az utóbbiban nincs. A két szótípus aránya jellemző lehet egy nyelvre: a francia irodalmi nyelv szegényebb a kifejező szavakban, mint a magyar, de mind a kettőnél gazdagabb bennük a népnyelv (akár a francia, akár a magyar).

Az expresszív szó vagy hangmetafora (*Lautmetapher*, Wundt, Schuchardt) fogalmát Gáldi az északolasz *poccia* 'sár, víztócsa' és a magyar *pocsolya* példáján szemlélteti. Ezek között semminő etimológiai kapcsolat nem áll fenn, viszont hasonló hangzásuk jól kifejezi a fogalom jellegét a csobogás, csobbanás fonetikai érzékeltetésével. Az ilyen hangszimbólumok időförlöttisége „azt a gondolatot sugallja, hogy bár a szimbolikus érték mindig szótetekben, tehát hangkapcsolatokban aktualizálódik, mégis *maguknak a hangoknak van bizonyos szuggesztív erejük* [a szerző kiemelése, K. G.] s ennek következtében bizonyos szimbolikus értékük” (Gáldi 1940: 372).

Ha azonban „maga a szó hordozza a szimbólumot, akkor hogyan lehetséges, hogy mégsem *minden* [a szerző kiemelése, K. G.] szó kifejező, vagyis nem hangutánzó jellegű?” – teszi fel a kérdést ezek után az előadó (uo.). A választ Grammont-nak egy régebbi tanulmánya alapján adja meg: „[A] hangokban *mindig* [a szerző kiemelése, K. G.] benne rejlik a virtuális szimbolikus erő, de mihelyt a szó olyan értelemmel bír, mely ellentétes a hang szimbolikus értékével, az utóbbi közömbösül, elszíntelenedik, *nem tudatosul* [a szerző kiemelése, K. G.]” (uo. 373). Lábjegyzetben eredetiben is idézi Grammont cikkét: „La valeur expressive des sons ne vient en lumière que poussée en avant par la signification des mots” (Grammont 1901: 125), azaz „A hangok kifejezőértéke csak a szó-

jelentések által domborodik ki” (saját fordításom, K. G.). Hiába van például az angol *big* szóban a kicsinységet, fürgeséget konnotáló *i* magánhangzó, ennek szimbolikus értékét elnyomja, elfojtja a hangképhez fűződő konvencionális jelentéstartalom, a ’nagy’ (Gáldi 1940: 373).

4. A hozzászólók közül Tamás Lajos kétségbe vonta, hogy „maguknak a hangoknak van bizonyos szuggesztív erejük”, mivel „hang és szimbolikus jelentés között a priori kapcsolat *szükségképpen* [a hozzászóló kiemelése, K. G.] nem áll fenn” (uo. 379).

Hasonló álláspontra helyezkedik a kérdés ismert kutatója, Zolnai Béla is, aki Szóhangulat és kifejező hangváltozás (Szeged, 1939) című munkájában elismeri ugyan, hogy a hangmetaforáknak van valamilyen lélektani alapjuk, és később a könyvet kiegészítő új fejezetek egyikében, A költői nyelv hangalakja címűben is kimondja, hogy „van hangszimbolika” (Zolnai 1964: 15), öszerinte azonban nem maguk a hangok kifejezőek önmagukban, „hanem a jelentés sugárzik át rajtuk” (uo. 17). A sajátos szóhangulat, a művészi hangfestés, illetve a hangszimbolika érzete a jelentés és a hangzás konvergenciájának következménye (uo.). „[A] nyelv akusztikai kifejezőeszköze csupán *lehet* expresszív [a szerző kiemelése, K. G.], és ilyenné csupán akkor lesz, ha a jelentés megengedi és nyilvánvalóvá teszi” (uo. 18). A hangalak kifejezősége nem magában a hangsorban rejlik, hanem csupán a kedvező szövegösszefüggés, a hangkombináció és a jelentés szerencsés találkozása duzzasztja expresszívvé (uo. 19–20). „A hangok csak akkor mondanak valamit, ha a jelentés megadja hozzá az impulzust” (uo. 20). Mindebben Grammont-nak már idézett felfogása tükröződik. A példa viszont szellemes és eredeti; hiába ismétlődik ugyanaz a mássalhangzó, a *cs*, ebben a mondatban: *csacska fecske csivitel* és ebben a szóösszetételben: *önköltségcsökkentés*, a kiváltott hatás egészen eltérő, pontosabban csak az előbbiben jön létre (uo.).

Zolnai minden bizonnyal egyetértett Földessy Gyulával abban, hogy nem a hang fejez ki valamit, hanem „a mondat zárt egységében a hangokba is beleáramlik valami a jelentés energiájából”, s ezért is idézi (Zolnai 1964: 13). De miért éppen abba a bizonyos hangba „áramlik bele” a jelentés energiája, nem pedig egy másikba? – teszi fel a kérdést Fónagy Iván a *Világirodalmi lexikon* **hangfestés** szócikkében (Fónagy 1975/1994: 201). Például Csokonai *A Magánossághoz* című versének ezekben a jellegzetes, sokat idézett soraiban:

A lenge hold hal/ka/lyal világo/sítja
A szóke bikkfák o/da/lát,
Estvé/lyi hús ál/ommal el/borítja
A csendes éjnek angya/lát.

miért éppen az *l* hangokba „áramlik bele” a lágyság képzete, nem pedig például a *k* vagy a *t* hangokba? (Az egész verset elemzi, többek között a hangfestés szempontjából is Nemes Nagy 1988: 10–17.)

Ennek okát Fónagy abban véli felfedezni, hogy az *l* hang képzésekor a nyelv ide-oda sikló mozgást végez, éppen úgy, mint szopáskor, ami tudat alatt a

szopáshoz, illetve az anyához fűződő képzetek (lágyság, szelídség, jóság) aktivizálódásához vezet. Ehhez hasonló folyamat zajlik az *m* képzésekor, melynek során az ajkak a szopásra emlékeztető szívó mozgást végeznek. Ennek tulajdonítható, hogy az 'anya' jelentésű szavakban gyakori az *m* mint szókezdő hang (*mater, mother, mère, Mutter, мамь, mama* stb., olykor az etimológiai összefüggéstől függetlenül is). Ezzel szemben a *t* és *k* felpattanó zárhangok képzésmódjukkal a keménység, vadság, harag, bosszúság, rosszaság képzetét keltik, míg az *r*, amelyet nyelvünk hegyének pergetésével képezünk, a harciasság kifejezésére válhat alkalmassá (Fónagy 1975/1994: 201).

5. A művészi hangfestésnek ezekre a lehetőségeire a stilisztikai kézikönyvek, tankönyvek számos (jórészt ismétlődő) példát nyújtanak. Különösen gazdag ilyenekben Zlinszky Aladár terjedelmes tanulmánya (Művészi hangfestés és hangutánzás, 1937), amelyet A magyar stilisztika útja is újraközi. Az alább következő idézetek jobbára ebből származnak.

Kezdjük mindjárt a legismertebbel, Arany János *A walesi bárdok* című balladájának azzal a részletével, amelyben az ifjú bárd lágyan kezdi az éneket, hogy azután annál szenvedélyesebben, vádlóbban folytassa:

Ah! lágyan kél az esti szél
Miford-öböl felé;

(idézi Zlinszky in Szathmári 1961: 316).

Az *l* likvida mint a lágyság, gyöngédség kifejezője a német költészetben is megvan. Richard Wagner, aki, mint ismeretes, saját maga írta zenedrámáinak szövegkönyvét, *A walkür* I. felvonásának 4. jelenetében Siegmund áriájában, az ún. Tavasz dalban így aknázza ki az *l* hang sorozatos ismétlésében rejlő lehetőségeket:

Winterstürme wichen dem Wonnemond,
In mi/dem Lichte leuchtet der Lenz;
Auf lauen Lüften lind und lieblich,
Wunder webend er sich wiegt;
Über Wald und Auen weht sein Atem,
Weit geöffnet lacht sein Aug'.

(Idézi Zlinszky in Szathmári 1961: 312.) Zlinszky a *w*-vel jelölt hangokat is kiemeli mint a lágyság érzékeltetőit.

Magyar fordítása Blum Tamástól (Richard Wagner: A Nibelung gyűrűje. Színpadi ünnepi játék. Zeneműkiadó, Budapest, 1973. 86) az *l*-ek keltette hanghatást csak a 2. sorban tudja visszaadni, másutt nem, és a németben éppily fontos szókezdő *w*-ket természetesen egyáltalán nem:

Tél haragján kacag az új tavasz,
most lágyan leng a balzsamos szél,
a szende hold a csöndes éjben
sápadt fényt sugároz szét,
a rét világa, bércek tája
újra zsendül, újra él.

A *p*, *t*, *k* zárhangok és az *r* ismétlődése a lódobogás kifejezőjeként jelenik meg Vergilius *Aeneis*ének VIII. énekében:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

(Idézi Zlinszky in Szathmári 1961: 224).

A *k* és az *l* hangok keltette képzetek kontrasztjára nagyszerű példa József Attila „*Költőnk és Kora*” című versének 1. és 6. (utolsó) versszaka:

Íme, itt a költeményem.
Ez a második sora.
K betűkkel szól keményen
Címe: „*Költőnk és Kora*”.
Úgy szállong a semmi benne,
Mintha valaminek lenne
A pora...

Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken a/vad. Sír az apró
gyenge gyep és lekonyúl.
Lágyan ü/nnek ki a boldog
ha/mokon a hullafoltok.
A/konyúl.

Ezt is elemzi Nemes Nagy Ágnes (1988: 58–65): „Mikor szól a legédesebben ez a nagy vers, *l* és *h* hangokkal, mikor a leglágyabban? Amikor az elháríthatatlan véget éneklí” (65). Az utolsó versszakot a hangzás lágysága, szépsége és a jelentés undorító volta közötti ellentét teszi emlékezetessé. Fónagy ezt írja az utolsó sorokról: „gúnyosan olvadozó záró sorok” (1975/1994: 202).

Az *r* hang gyakorisága a harci zaj festésére szolgál Vörösmartynál:

Két részről riad a kürt és csendülnek az ércek,
Vad recsegésök után örvény szakad a levegőben
S összeveszett hangok zavarékit hordja visítva.

(Cserhalom; idézi: Zlinszky in Szathmári 1961: 314, Zolnai 1964: 259).

Az eddigi példákban a művészi hangfestés csupán egy-egy verssorban, illetve versszakban nyilvánult meg. Ismerünk azonban olyan műalkotásokat is, amelyeknek egészét áthatja a hangszimbolika. Például Arany Jánosnak *Az ünneprontók* című kései balladája egészében az *r* „ördögi” hangzásán alapul. 1877. július 21-én, a nagy „versrobbanás” idején írta, abban a két nyári hónapban, „a tölgyek alatt”, amikor egy híján harminc verset írt, míg előtte, éveken át, szinte semmit.

A ballada a pünkösdi ünnep meghittségének festésével indul. A harangzúgásra utaló szavak (*zendül, kondul, csengve, búgva*) a „szentség” világából valók:

Zendül, kondul szent harangszó,
Csengve, bűgva messze hangzó:

„Imára, imára!”

Jámbor népe a kis helynek
 Halkan lépve gyűlnek, mennek
 Imára, imára.

Ennek tagadásaként tűnik fel a 3. versszakban a templommal szemközt mulatozó falusiak hangoskodó csoportja:

De mi réjja riad? de mi ördögi zaj,
 Rekegő szitok és otromba kacaj,
 Hogy reszket az egyház tornya?...
 Szembe' Isten hajlokával,
 Nem törődve a szent mával,
 Foly tegnapi dőre tivornya.

A *rěj(j)a*: népdal vagy mondóka jelentés nélküli (refrénszerű) felkiáltó szava(i) (ÉKsz.²). A profánnak, a „szent-telennek” (> *szemtelen*) a megjelenése az áhítat kontrasztjaként hat. Olyan, mint amikor egy zeneműben két ellentétes jellegű és jelentésű zenei anyag kel harcra egymással. A szentségtörés vétke ezekben a sorokban az *r* hangra van hangszerelve.

Az „ünneprontóknak” táncolni támad kedvük. Fel is bukkan „Egy sanda, szikár, csúf szőrös öreg”, akinek dudaszavára táncra is perdül mindenki. Csak-hogy amilyen könnyű volt elkezdeni, olyan nehéz, sőt lehetetlen abbahagyni:

A táncosok ajkán vérkönyü hull:
 De a láb még egyre bokázza vadul,
 Viszi a tánc ördögi kedve.
 Éjfélt hogy üt a torony-óra közel,
 Kénkő fojtó szaga terjedez el,
 S mint szél, ha forogva ragad port:
 Úgy táncol el, egy bős harci-zenére,
 (Mondják, a pokol tüzes fenekére)
 Az egész örvöngő csoport.

Ez a ballada a hammelni patkányfogó történetének egyik változata. Itt a dudás alakjában felbukkanó Sátánnak hirtelen nyoma vész, de a megbabonázott táncosok járnak tovább, végül testületileg eltáncolnak „a pokol tüzes fenekére”.

Az alvilági erők fokozatos elhatalmasodását az *r* hangok növekvő gyakorisága kíséri, illetve jelképezi. Ezt azonban, Zolnai Béla nyomán, úgy is mondhatjuk, hogy a feszültség növekedése, a cselekmény fordulatai egyre ördögibb hangzást kölcsönöznek ennek a hangnak, amely, mint láttuk, Vörösmartynál még a harci erények kifejezője volt.

Jegyezzük meg, hogy aránylag ritka az olyan vers, amelynek minden sorát áthatja egy-egy beszédhangnak a dominanciája (pl. Kosztolányi: *Ilona*). Ezek legtöbbje nem is számít igazi „komoly” versnek, hanem csupán a játékosság megnyilvánulásának, verselői bravúrnak.

6. Van-e összefüggés bizonyos hangzók relatív gyakorisága és egész versek, sőt versciklusok jellege között? Ennek kiderítésére Fónagy Iván ellentétes hangulatú ciklusokban mérte meg a művészi hangfestés szempontjából kritikus mássalhangzók gyakoriságát. Elsőként Petőfi szelíd hangvételi verseinek hangspektrumát hasonlította össze a támadó jellegűekével:

1. táblázat: „kemény” és „lány” mássalhangzók előfordulásának gyakorisága Petőfi szelíd és támadó hangulatú verseiben
(n = hangok száma; c = mássalhangzók száma; zárójelben a %-os értékek)

	<i>k</i>	<i>t</i>	<i>r</i>	<i>sz</i>	<i>l</i>	<i>m</i>
Szelíd n = 16 423 c = 9742	503 (5,03)	704 (7,04)	372 (3,72)	218 (2,18)	625 (6,25)	572 (5,72)
Támadó n = 16 897 c = 9995	653 (7,01)	878 (9,01)	478 (4,91)	215 (2,21)	594 (6,10)	468 (4,80)

(Forrás: Fónagy 1959/1989: 40)

Ebben a táblázatban az a feltűnő, hogy az *sz* hangok aránya igen csekély, mindössze 0,03%-os mértékben különbözik egymástól a szelíd és a támadó versekben, s az *l* hang gyakoriságában is jóval kisebb az eltérés, mint amelyet a szakirodalom és spontán várakozásunk alapján megkívánnánk: a szelídekben csupán 0,15%-kal nagyobb ennek a hangnak a gyakorisága, mint a támadókban. Az *l*-et olyan erősen kötjük a gyengédséghez, szelídséghez, hogy ennél jóval nagyobb különbségre számítottunk.

Következő táblázatában Victor Hugo és Paul Verlaine ugyanilyen hangulatú (szelíd és támadó) költeményeiben vetette egybe Fónagy a *k*, *t*, *sz*, *r*, *l*, *m* mássalhangzók gyakoriságát.

2. táblázat: „kemény” és „lány” mássalhangzók előfordulásának gyakorisága Victor Hugo és Verlaine szelíd és támadó hangulatú verseiben
(az egyes mássalhangzók előfordulásának gyakorisága %-ban van kifejezve)

	Hugo: L'art d'être grand-père	Verlaine: Bonne chanson	Középarány (szelídek)	Hugo: Châtiments	Verlaine: Invectives	Középarány (támadók)
<i>k</i>	2,85	3,03	2,94	3,22	3,88	3,55
<i>t</i>	3,97	4,14	4,05	5,19	5,22	5,20
<i>sz</i>	5,27	5,00	5,13	5,13	5,35	5,24
<i>r</i>	9,38	8,30	8,84	9,10	8,60	8,85
<i>l</i>	7,91	6,61	7,26	6,81	6,35	6,56
<i>m</i>	3,16	3,29	3,22	2,18	3,56	2,87

(Forrás: Fónagy 1959/1989: 41)

Vegyük észre, hogy az *sz* hang középaránya a francia költők szelíd és támadó ciklusaiban is csupán 0,11%-kal tér el egymástól, vagyis ez a hang, úgy látszik, nem „érzékeny” erre a különbségre. Az *r* hang gyakorlatilag azonos arányban fordul elő a szelídekben és a támadókban. Ennek oka a francia *r* eltérő (nem kakuminális, hanem uvuláris) jellegében keresendő (Fónagy 1959/1989: 40).

Egyik későbbi művében a fenti táblázatokat Fónagy összevonta és kiegészítette Rückert német költő megfelelő adataival:

3. táblázat: öt mássalhangzó relatív gyakorisága (%-ban kifejezve) négy költő gyengéd hangú, illetve agresszív hangú költeményeiben

	Gyengéd hangú költemények					Agresszív hangú költemények				
	Hugo	Verlaine	Petőfi	Rückert	Átlag	Hugo	Verlaine	Petőfi	Rückert	Átlag
<i>k</i>	2,85	3,03	5,03	1,80	3,18	3,22	3,88	7,01	1,93	4,01
<i>t</i>	3,97	4,14	7,04	5,15	5,07	5,19	5,22	9,01	7,26	6,67
<i>r</i>	9,38	8,30	3,72	6,52	6,98	9,10	8,60	4,91	7,75	7,59
<i>l</i>	7,91	6,61	6,25	5,29	6,50	6,81	6,35	6,10	3,73	5,75
<i>m</i>	3,16	3,29	5,72	4,48	3,91	2,18	3,56	4,80	2,95	3,37

(Forrás: Fónagy 1965/1972: 107)

Ebben a táblázatban, mint láthatjuk, Fónagy már nem vette figyelembe az *sz* hangot. Feltűnő, hogy Verlaine *m*-jei mennyire nem illenek bele az összképbe, hiszen az agresszív hangú versekben magasabb értéket érnek el, mint a gyengéd hangúakban. Fónagy ezt nem kommentálja, de jegyezzük meg, hogy az *m*-mel itt valami „baj” volt.

Ezt leszámítva azonban az 1–3. táblázat adatai igazolni látszanak a szerzőnek azt az állítását, hogy „bizonyos hangok [...] a ciklus hangulatának megfelelően előtérbe lépnek vagy háttérbe szorulnak” (Fónagy 1975/1994: 201). Ebből Fónagy azt a jogosnak látszó következtetést vonja le, hogy „A művészi hangfestés [...] nem illúzió” (uo. 202).

7. Fónagy a hangfestésről szóló, többször említett lexikoncikkében megemlíti, hogy „A reneszánsz óta kevés olyan poétika akad, mely ne fogadta volna el *a versre vonatkoztatva* [ezt én emeltem ki, K. G.] a phüsziszjelvet”, vagyis a hangzás, a hangalak motiváltságát (Fónagy 1975/1994: 200).

De valóban csak a versre, a költészetre érvényes ez az elv? Nem lehetséges-e, hogy a széppróza is mutathat ilyen összefüggést a beszédhangok relatív gyakorisága és a szöveg hangulata között?

Ennek felderítésére kontrollként nézzük meg egy prózaíró – igaz, hogy az egyik legköltőibb magyar prózaíró: Krúdy Gyula – három regényében és tíz novellájában bizonyos beszédhangok gyakoriságának és az egyes művek jellegének az összefüggését!

A négy, egyenként kb. 15 000 szónyi minta együttesen 325 148 karaktert, illetve 296 836 hangot tartalmaz. A korpusz adatait táblázatba foglaltam:

4. táblázat: korpuszunk, ahol Me = mondategység, M = mondat(egész)

	Karakter	Hang	Szótag	Szó	Me	M	Bekezdés
PE	85524	77923	32058	15100	3008	1704	685
MK	75401	68760	28424	12290	2138	995	477
VP	92457	84266	34685	15032	2650	1254	498
Nov.	71766	65887	27208	11698	1843	700	233
Σ	325148	296836	122375	54120	9639	4653	1893

A rövidítések feloldása: PE = A pajzsos ember; MK = Mákvirágok kertje; VP = A vörös postakocsi; Nov. = Novellák (a Mákvirágok kertje 1914. évi első kötetkiadásának függelékeként közölt tíz novella). Mindezek a szövegek 1913-ban keletkeztek, a három regény az év első felében, lényegében egy időben, a novellák az év második felében. Vagyis időben homogén (szinkronikus), műfajilag viszont inhomogén (regény – novella) korpusszal dolgoztunk. (Mondat szerkesztéséről, szófaji arányairól és nyelvi képeiről l. Kemény 2009.)

A vizsgálat relevanciája szempontjából lényeges körülménynek számított, hogy az összehasonlított minták jellegükben eltérőek legyenek. Ez a feltétel itt adva volt, minthogy a három regény hangvétele, stílusa meglehetősen különbözik egymástól: a PE egy hatéves árva kolduslányka naturalizmusba hajló modorban előadott története; az MK realiztikusan és satirikusan ábrázolja néhány ingyenélő arisztokrata – vagy magát annak kiadó – férfiú megjavulását; a VP sztoriját minden Krúdy-kedvelő ismeri: két állástalan vidéki színész nő a fővárosban különféle bonyodalmakba keveredik, de szereplési lehetőséghez csak a magánélet színpadán jut. A regények közül ez a leginkább lírai hangvételű. A tíz novella ehhez áll legközelebb, de stílusa még zsúfoltabb, gazdagabb. Ezek a jellegbeli különbségek elég nagyok látszanak ahhoz, hogy a hangspektrumban való tükröződésüket érdemes legyen megnézni.

Lássuk tehát a Fónagy-féle öt mássalhangzó abszolút és relatív gyakoriságát az öt mintában és a korpusz egészében. A felső számok az előfordulás mennyiségét, az alsó, félkövérrel szedett számok a százalékos arányt mutatják:

5. táblázat: „kemény” és „lágý” mássalhangzók száma és százalékos aránya az egyes mintákban

	<i>t</i>	<i>k</i>	<i>r</i>	<i>m</i>	<i>l</i>
PE	7118 9,13	4236 5,44	3742 4,80	3105 3,98	4682 6,01
MK	6026 8,76	3453 5,02	3425 4,98	2707 3,94	4274 6,22
VP	7002 8,31	4183 4,96	3843 4,56	3051 3,62	5279 6,26
Nov.	5641 8,56	3244 4,92	3002 4,56	2390 3,63	4325 6,56
Σ	25787 8,69	15116 5,09	14012 4,72	11253 3,79	18560 6,25

A táblázatot vizsgálva az a benyomásunk alakulhat ki, hogy a „kemény”-nek ítélt *t*, *k*, *r* és a „lágý”-nak tekintett *l* százalékos aránya elég jól megfelel az egyes minták jellegéről kialakított képünknek: a keményebb, érdeesebb világú PE-ben és MK-ban nagyobb arányban fordulnak elő, mint a líraibb VP-ben és Nov.-ban. Ennek ellenpróbájaként az *l* épp ez utóbbiakban ér el nagyobb arányt, bár az MK és a VP közötti különbség nem jelentős (ahogyan ez a *k* hang esetében is megfigyelhető volt). A nehézségek ismét az *m* kapcsán mutatkoznak, éppen úgy, mint Fónagy költői nyelvi hangstatisztikájában. Az *m* gyakorisága nem felel meg a tőle elvárhatónak, mivel a „keményebb” hangvételű

művekben (PE, MK) feltűnően gyakrabban fordul elő, mint a „lágýabbakban”, „szelídebbekben” (VP, Nov.). Először arra gondoltam, hogy a PE, illetve az MK főszereplőjének neve (Mari, 202-szer, illetve Milfay, 101-szer) növelte meg ennyire az *m* hang arányát, ezért kivettem őket a mintából, de az *m* relatív gyakorisága ezután is nagyobb maradt (3,73, illetve 3,79%), mint a másik két, határozottan líraibb hangulatú műben. Elképzelhető, hogy az *m* hang karaktere valójában nem is áll olyan közel az *l*-éhez, mint intuitíve gondoljuk. (Gáldi például az *m* „tompaságáról” is beszél említett előadásában: Gáldi 1940: 374). Felvetődik végül az a lehetőség is, hogy a PE-ben a hiányzó anya iránti rejtett vágyakozás fejeződik ki az *m*-ek nagyobb számában, magasabb használati arányában. Ez azonban az MK-ra csak jóval bizonytalanabban vonatkoztatható: igaz, hogy a kallódó fiatal emberek talán vágnak valami családias melegségre, egyben azonban függetlenségüket is féltik és védik.

A Krúdy-szövegek statisztikai adataiból csupán azt az óvatos következtetést merném levonni, hogy Fónagy Iván hipotézise és hangstatisztikai módszere alkalmazható szépprózai szövegek vizsgálatára is, különösen ha azok nyelvi világa nem áll távol a költészetétől.

Azt azonban ez a szépprózai anyagon végzett vizsgálódás is igazolhatja, hogy a nyelvi jelek önkényesek ugyan az egyes szavak vonatkozásában (pontosabban: a szavak többségének vonatkozásában, minthogy az ún. kifejező szavakat, a hangutánzó, a hangulatfestő és az indulatszavakat nem szabad figyelmen kívül hagyni), „de a szókincs egészében ettől még lehet statisztikus összefüggés bizonyos képzetek és bizonyos hangok között” (Fónagy 1959/1989: 42–3).

8. A hangfestés és a hangszimbolika realizálásának kérdésében azzal a megfogalmazással tudok a leginkább egyetérteni, amelyet Szerdahelyi István nyújt Irodalomelméleti enciklopédiájában: „Amikor a szó jelentéstartalmához kapcsolódó esztétikai minőség egybevág hangalakjának esztétikai minőségével, [...] akkor világosan érzékelhetővé válik”, például *fülemüle*; amikor viszont a hangalak és a jelentés ellentétesek egymással, ez a hatás eltűnik, illetőleg létre sem jön, például *fülolej*, *hullalé* (Szerdahelyi 1995: 314). Ha tudjuk egy szóról, hogy mit jelent, ez az ismeretünk határt szab a hangzás keltette asszociációknak. „Egy szó nem élhet külön a takaró fogalma nélkül. Ha valaki nem tud magyarul, esetleg gyönyörűnek és légiességnek érezheti ezt a szót is: *disznó*, s holmi tündéri hullámozást képzelhet bele, mindaddig, míg nem értesül arról, hogy a *disznó* csak *disznó*” (Kosztolányi 1933/1971: 242).

Amit a szavakról mond Szerdahelyi, azt mutatis mutandis alkalmazza a szövegekre is: „Ha egy szövegben bizonyos hangok aránya feltűnően meghaladja a szokványos gyakorisági eloszlás arányait, s a szöveg jelentése is alapot nyújt ehhez, a hangspektrum kifejezővé válhat, a szóban forgó hanghoz tapadó képzetársításokkal gazdagíthatja a jelentést” (Szerdahelyi 1995: 315). Úgy gondolom, hogy ennek a kettős kritériumnak a helytálló voltát igazolják saját megfigyeléseim, az Arany-ballada és a Krúdy-szövegek vizsgálatának eredményei is.

Szakirodalom

- Fónagy Iván 1959/1989. *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (2., javított kiadása: Akadémiai Kiadó, Budapest.)
- Fónagy Iván 1965/1972. A kifejezés mint tartalom. Egy funkcionális poétika szempontjai. In Telegdi Zsigmond szerk.: *Hagyományos nyelvtan – modern nyelvészet*. Tankönyvkiadó, Budapest, 105–33. (Eredetije: Der Ausdruck als Inhalt. In Kreuzer, Helmut – Gunzenhäuser, Rul szerk.: *Mathematik und Dichtung*. Nymphenburger Verlagshandlung, München, 243–74.)
- Fónagy Iván 1975/1994. [H]angfestés. In *Világirodalmi lexikon* 4. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Harmadik, változatlan kiadása: Akadémiai Kiadó, Budapest.)
- Gáldi László 1940. Nyelvkarakterológia és hangszimbolika. A Magyar Filozófiai Társaság vitaülése 1940. május 14-én. *Athenaeum* 368–76. (Tamás Lajos, Bóka László, Lehner Ferenc, Zolnai Béla hozzászólása: 376–89.)
- Grammont, Maurice 1901. Onomatopées et mots expressifs. *Revue des Langues Romanes* 44: 97–125.
- Kemény Gábor 2009. Prózastílus-jellemzés kvantitatív módszerrel (Krúdy Gyula három regénye és tíz novellája 1913-ból). *Nyr.* 133: 155–96.
- Kosztolányi Dezső 1933/1971. A tíz legszebb szó. In Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 241–2. (Előszőr: Pesti Hírlap, 1933. november 19.)
- Nemes Nagy Ágnes 1988. *Szőke bikkfák. Verselemzések*. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- Saussure, Ferdinand de 1916/1967. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Gondolat, Budapest. (Eredetije: *Cours de linguistique générale*. Payot, Paris.)
- Szathmári István 1961. *A magyar stilisztika útja*. Gondolat, Budapest.
- Szathmári István 2004. *Stilisztikai lexikon. Stilisztikai fogalmak magyarázata szép-irodalmi példákkal szemléltetve*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Szerdahelyi István 1995. *Irodalomelméleti enciklopédia*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest.
- Zolnai Béla 1964. *Nyelv és hangulat. A nyelv akusztikája*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.

A Nagy Melegítő gyermekei

Körülírások és körülíró metaforák az „ősi” nyelvhasználat érzékeltetésére három magyar ifjúsági regényben

1. A nyelv eredete egyaránt alapkérdése az antropológiának, a nyelv-filozófiának és a nyelvészetnek. A Biblia a bábéli nyelvzavar történetével (Mózes 1, 11, 1–9) magyarázza az emberi nyelvek sokféleségét. Később Arisztotelész és Descartes is foglalkozik a kérdéssel. A 18. század filozófusai több önálló művet szentelnek a nyelv eredetének (Vico, Condillac, Rousseau, Herder). A 19. században újabb és újabb hipotézisek születnek, elsősorban német nyelvterületen (Grimm 1851, Steinthal 1851, Geiger 1869, Noiré 1877). A fő vitakérdés (egyéb-ként azóta is) a mono-, illetve poligenezis kérdése, tehát hogy volt-e egy bizonyos ősnelv, amelyből az összes későbbi nyelv származott, vagy az emberi nyelvek egymástól függetlenül jöttek létre.

A pozitivistáknak alapuló nyelvészet a nyelv eredetének kérdésével nem tudott mit kezdeni, mivel nem álltak rendelkezésére konkrét adatok, nyelvi tények, amelyekből következtetéseit levonhatta volna. A kérdés tárgyalását ennél fogva tudománytalan spekulációnak minősítette. Jellemző példája ennek az elzárkózó magatartásnak, hogy 1865-ben a Párizsi Nyelvészeti Társaság (Société de linguistique de Paris) úgy rendelkezett, hogy semmiféle előadást vagy publikációt nem fogad el, amely a nyelv eredetének kérdésével foglalkozik (L'origine des langues). Ez a felfogás a nyelvtudomány meghatározó irányzataiban és iskoláiban körülbelül száz évig így is maradt.

A nyelv eredetének vizsgálata ennek következtében a művészetek, főleg a szépirodalom területére tolódott át. Az őskorban játszódó regények – inkább a szerzők fantáziájára, mint nyelvészeti ismereteire támaszkodva – az életmód, a vallás stb. ábrázolása mellett megalkották az ősember nyelvét is. Néhány példa a 20. században magyarul megjelent ilyen szépirodalmi művekre: Abonyi Árpád: *Ősemberek*. Fantasztikus regény. Grill Károly, Budapest, 1908; Ewald Károly [= Ewald, Alexander Charles]: *A kétlábú*. Az ősember regénye. Darwin, Budapest, 1914; Jack London: *Ádám előtt*. Népszava, Budapest, 1918; Biró Lajos: *A szerelem születése*. Pantheon, Budapest, 1928. Napjaink tudományos-fantasztikus irodalmából megemlíthetjük Lőrincz L. László *A nagy mérszárlás* című regényét (Gesta, Budapest, 2005), amely a Neander-völgyi ősemberek eltűnésére igyekszik magyarázatot adni.

Filmen is megjelent az „előnyelv”, az ősember nyelv előtti, de idővel nyelvivé fejlődő kommunikációja: a *La guerre du feu* (*Quest for Fire*) című kanadai–francia–amerikai film (1981, rendezte Jean-Jacques Annaud) a szereplők érzelmi hangkitörések (interjekciók) formájában kommunikálnak egy-

mással, de megjelennek a történetmesélés elemi formái is a gesztusnyelv révén. Az elképzelt előnyelvet Anthony Burgess író és nyelvész alkotta meg, a testnyelvi kommunikáció rekonstruálásában Desmond Morris antropológus működött közre (Balázs 2014: 13).

2. Ebben a cikkben néhány példát fogok bemutatni arra, hogyan alkalmazza három magyar ifjúsági regény szerzője a körülírást és a körülíró metaforát az „ősi” nyelvhasználat sajátosságainak érzékeltetésére. A hozzájuk fűzött kommentárokban igyekszem megmaradni a stilisztikai elemzés körén belül, nem vonok le belőlük nyelvelméleti és antropológiai következtetéseket. Egyfelől azért, mert az itt tárgyalt nyelvi anyag az írói fantázia szülötte, másfelől pedig az én kompetenciám sem terjed túl a stilisztika körén.

A példák nagy részét Szentiványi Jenő *A kőbaltás ember* című regényéből (1937) veszem. Az író egyetemista korában részt vett a Szeleta-barlangi ősemberleletek feldolgozásában. Művében egyetlen ősembercsoport történetébe sűrítve mutatja be több ezer év fejlődését a kőbaltától az íjig, illetőleg az előnyelvtől a mai értelemben vett emberi nyelvig.

Néhány példát merítettem két másik ifjúsági regényből is. Az egyik Szász Imre *Basa* című állatregénye (1956), amely egy kuvasz kutyának és kölykeinek történetét meséli el, a másik Fekete István nagy sikerű műve, a *Tüskevár* (1957), két városi fiú kis-balatoni nyaralásáról és a lápvilágban átélt kalandjairól. Ez a két regény azért látszott alkalmasnak az „ősi” nyelvhasználat szépirodalmi megjelenítésének tanulmányozására, mert természeti környezetben játszódik: az előbbinek állatok a szereplői, s az utóbbinak is voltaképpen a természet a főszereplője.

A példák forrását rövidítve adom meg, a következőképpen: K = Szentiványi Jenő: *A kőbaltás ember*. Regény. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1962; B = Szász Imre: *Basa*. Egy kutyacsalád története. Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1956; T = Fekete István: *Tüskevár*. Regény. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1964.

3. Az „ősi” nyelvhasználat érzékeltetésére szolgáló körülírások és körülíró metaforák tartalmilag, a velük kifejezett tartalom szempontjából három csoportra oszthatók: **tárgyakat**, **természeti jelenségeket** és **állatokat** kifejező megjelölésekre. Vannak persze olyan példák is, amelyek a fenti három csoport egyikébe sem sorolhatók be, ezek azonban olyan elenyésző számúak, hogy ebben a vázlatos áttekintésben bizvást figyelmen kívül hagyhatók.

A **tárgyakat** a regények szereplői vagy – ritkábban – az elbeszélő körülírással fejezik ki. Mintha a tárgyak, a dolgok elnevezése előtti állapotot kívánnák érzékeltetni. „Mikor keresünk *lyukat a hegyben?*” – kérdezi az egyik ősember a horda varázslójától (K 126). Három sorral lejjebb a varázsló már nevének nevezi az előbb még csak körülírt fogalmat: „*Barlangot?*... Majd... később!” (uo.). Mintha közben megszületett volna a szó, a név, amely a tárgyat pontosan nevének nevezi.

A törzs életében nagy változásokat okozó új találmányt, az újat először szintén nem nevezik nevének, hanem körülírással utalnak rá: „Énekelünk majd rólad

minden este [...], hogy senkinek se essék ki az emlékezetéből, ki készítette *a vadak pusztítóját!*” (K 240). Nincs még nevük az íjhoz tartozó nyílvevesszőknek sem, hanem korábbi fegyverükhöz, a dárdához viszonyító körülírással fejezik ki őket: „Százszámra gyártotta a *dárdafiókákat*, könnyűt, nehezet, rövidet, hosszút, vékonyt, vastagot” (K 231); „És akkor két *madárszárnyú dárdát* dobott fegyverével a Dörmögőre” (K 237); „Ge-Og rákapta az íjat [ti. a rókára], és már suhant is a *kőhegyű vessző*” (K 232). Olyan lehetett ez, mint amikor sok tízezer évvel később az űrhajózást a hajózás analógiájára nevezték el. Az íj úgy dobja a „dárdácskákat” az elejtendő vadra, mint korábban a vadász tette a dárdájával. A nyílvevesszőt *madárszárnyú dárdának* nevezni már átmenet a körülíró metafora felé: a nyíl olyan dárda, amelynek madárszárnya (tolla) van.

Néhány esetben szinte tanúi lehetünk az újonnan megismert fogalmat megnevező szó születésének: „*Só!* – hangsúlyozta erősen a kifejezést. – Mondtam, hogy *kő, amit meg lehet enni!*” (K 188). A szereplő kimondja az új szót, a nevet, majd körülírással értelmezi társai számára. A körülírásnak ez a fajtája a teljes metafora lazább fajtájára emlékeztet.

A körülírások másik csoportja valamilyen **természeti jelenséget** érzékeltet. Olyan dolgok ezek, amelyek újdonságok a törzs tagjai számára, ezért még nincs nevük: „Majd ha az égből *fehér víz* hull a földre, akkor a hegy gyomrába bújunk” (K 125); „Kint éppen ekkor puffanó robaj hangzott. [...] – *Fehér víz* gurult le a hegyről” (K 218); „akkor jött a *guruló fehér víz*, és sötét lett minden” (K 220); „El... eltemette őket... mind... a *szaladó hó*” (K 218). A *fehér víz* nyilván a hó, a *guruló fehér víz* pedig a lavina. Ez utóbbit az egyik szereplő *szaladó hónak* is nevezi, mintha közben megismerte, megtanulta volna a *hó* szót.

A nyelv fokozatos gazdagodásának folyamatát jelzi a körülírásnak az a teljesebb válfaja, amelyben a narrátor már a szót, a szereplő még a körülírást alkalmazza: „kiszaladt a lába alól a *jég*, [...] – Kétfelé megy a láb, és a *kemény víz* megüt!” (K 207). Az elbeszélő már ismeri a *jég* szót, a szereplő a *jég* fogalmát még körülírással fejezi ki. A két azonos referenciájú kifejezés a teljes metafora lazább fajtájára emlékeztető szerkezetet hoz létre.

A körülírás és a néven nevezés más esetben szoros szintaktikai kapcsolatot alkot egymással: „ott messze-messze, azon a vidéken, ahol a *Nagy Melegítő* – a *Nap* – reggel kidugja a fejét, és ahonnan apáink ideszármaztak...” (K 12). A *Nagy Melegítő* körülírás és a *Nap* megnevezés között azonosító értelmezői viszony van. Nem egyértelmű, hogy a *Nap* szó kimondása az elbeszélő metanyelvi kommentárja-e, vagy maga a szereplő értelmezi vele a körülírást. Az utóbbi esetben a teljes körülírást (illetőleg teljes antonomáziát, minthogy a körülírás tulajdonnevet helyettesít) úgy foghatjuk fel, hogy az öreg varázsló egy új szóra tanítja a többieket.

Más példákban az égitest nevét nem körülírás, hanem körülíró metafora helyettesíti (a kettő között az a különbség, hogy a körülíró metafora átvitt értelmű elemet is tartalmaz; vö. Kemény 2002: 109–12). Például a Holdról ezt mondja az emberevő törzs egyik tagja: „A *Nap hidegképű testvére* elveszi az erőt, de ha

világos lesz, beverjük koponyájukat, és mind meghalnak” (K 145). *A Nap hidegképző testvére* kifejezés nem valamiféle költői eszköz – a kannibáloktól bizonyára távol áll az ilyesmi –, hanem annak jelzése, hogy ez a primitívebb törzs még nem ismeri a *Hold* nevet, ezért rá van szorulva a körülíró szóképzés alkalmazására. Szolzszenyicintől tudhatjuk, hogy az orosz népnyelvben is előfordul hasonló körülíró metafora a Holdra, a *farkasnapocska* (napocska, de a farkasoké, amely nem nappal, hanem éjjel süt): „Tán nem ismeritek még a szibériai fagyot? Gyertek csak melegedni a *farkasnapocska* alá! [...] »*Farkasnapocska*« – Suhov vidékén egyesek így hívják tréfásan a holdat” (Szolzszenyicin 1989: 156). A szereplő használta körülíró metaforát a narrátor néhány sorral később metanyelvi kommentárral értelmezi. Így alakul ki a teljes körülíró metafora lazább változata.

Egyéb természeti jelenségeket is kifejezhet az elbeszélő körülíró metaforával: „az istennyila mintha végigrepesztette volna az égi óceán fenekét: locsogva dőlt a földre az eső” (T 167). Az *égi óceán* minden bizonnyal az égboltnak, a mennyboltnak a nyelvi képe: óceán, de olyan, amely nem alul van, hanem felül, az égben. De ennek az óceánnak is van *feneke*, mint az igazinak. Más példákban a körülíró metaforával kifejezett természeti jelenségnek a neve is meg van jelölve, és a két tényező (a képi és a tárgyi elem) szintagmatikus kapcsolatba kerül egymással: „a máskor feketén ásító barlangszájából vörös fény verődött ki. Minden állat réme, a *Piros Virág – a tűz* – nyiladozott ott, természetével ellenkező, helyben tétovázó lobogással” (K 170). A néven nevezés (*tűz*) azonosító értelmezőként csatlakozik a körülíró metaforához (*Piros Virág*). A „természetével ellenkező, helyben tétovázó lobogással” kiegészítés finoman utal arra, hogy a tüzet az állatok addig csak tűzvészként, vágató, pusztító erőként ismerték, nem pedig a barlang szája előtt egy helyben lobogó tábortűzként.

A teljes körülíró metafora lazább változatában a kifejezendő elem valahol az előzményben található: „A *szél* most már teljesen elállt, mintha az eső szétverte volna a *légi hullámokat*” (T 170). Máskor a körülíró metafora állítmánya fedi fel az azzal kifejezett természeti jelenség nevét: „A sötétség aztán megrikult, de a csend még maradt, csak a fákról *csepegtek a köd kövér gyermekei*, vagy leszaladtak a nádszálak derekán, s eltűntek a mocsár fekete vizében” (T 315). A *csepeg* ige használata hozzásegíti az olvasót, hogy a *köd kövér gyermekei* körülíró metaforát ’vízcseppek’-nek értelmezze. A bekezdés első mondatában szintén van olyan állítmány, amely előre jelzi a később következő körülíró metafora értelmét: „A köd *szemergett* egész éjjel” (uo.).

Példáim harmadik csoportjában a körülírás vagy a körülíró metafora **állatot** jelöl. Ezekből van a legtöbb, megfelelően annak a jelenségnek, amelyet az állatok – akár mint zsákmányállatok, akár mint életüket fenyegető ragadozók – az ősemberek világában betöltöttek. A körülíró metafora megértését a szűkebb vagy tágabb szövegelőzményben jelen levő néven nevezés segíti. „Áááá – ámuldozott ujjongva – a *Mozgó Hegy* meg a családja!” (K 120). Az előzményben ezt olvashattuk: „meglátta a messze lapályon ügető *mamutokat*” (uo.). „A *Sörényes Úr!* – vacogta. – Készítsétek a lándzsákat!...” (K 172). Az előző bekezdésekből már értesülhettünk arról, hogy hőseink barlangi oroszlánál akadtak össze: „Mögötte

[...] puhán puffant le a tűztől elkáprázott s rövidet ugró *barlangi oroszlán*” (uo.); „a megperzselt *oroszlán* már a völgyben nyargalva üvöltött” (uo.); „a Ki-Bára támadó *oroszlán* első ízben eresztette ki hangját” (uo.). Figyeljük meg, hogy az *oroszlán* szót csak az elbeszélő használja, a szereplő a *Sörényes Úr* körülírással él, vagy azért, mert babonás félelemből kerüli a fenevad néven nevezését, vagy azért, mert ez a szó számára még nem is létezik. Máskor viszont az elbeszélő utólagos kommentárjából derül ki, milyen állatról van szó: „A *Nagyfogú Úr!* – hökkentek vissza, s önkéntelenül körülpillantottak. A *tigrisnek* még az említése is elég volt ahhoz, hogy félelmet keltsen bennük” (K 51).

Számos esetben a narrátor is használ körülíró metaforát állatnév helyett, de a kontextusból ekkor is kiviláglik, milyen állatról beszél: „egy fűcsomón vadkacsa fészkel nyugodtan. Erre a szárnyasra leshetett az *erdők tolvaja* [’a róka’]” (K 39); „a *rengetegek zsarnoka* [’a medve’] eldőlt anélkül, hogy megsebzőjéhez közel jutott volna” (K 236); „Sokáig ült a parton éhesen, nézett felfelé a *kavargó légi népre* [’a kárókatonákra’]” (B 71); „a *kis tollas porkoláb* [’a nádi poszáta’] éberségét semmiféle mozdulatlansággal nem lehetett megvesztegetni” (B 55); „Hiába tette magát Úszó halottnak, a *nádas önkéntes őrszeme* [’ua.’] csak fújta a magáét” (B. 55). Akadnak olyan példák, amelyekben a körülíró metaforához közvetlenül – értelmzőként – kapcsolódik a vele kifejezett tárgyi elem: „ebben az évben nem fogan már virág, és nem terem semmi a nyár áldott méhében. Ami jön, az már az *ősz gyermeke vagy vendége*, akár *virág*, akár *madár*, akár *ember*” (T 315). Ennek fordítottja, amikor a tárgyi elem megelőzi a képit, de a kettő közt ekkor is közvetlen szintagmatikus kapcsolat van: „Három nagy lekopasztott fáján [ti. a szigetnek] fészkeltek a *kárókatonák*, a *halászat fekete mesterei*” (B 70). Ezért mind a két képfajta a teljes körülíró metafora ún. normálformájának tekinthető.

A lazább válfajban a tárgyi elemre való utalás valahol a szövegelőzményben található: „Előző napi cserkészésük során *hiúznymokra* akadtak, szerették volna felhajtani ezt az *erdőbetyárt*” (K 80); „A kölykök rémült sóvárgással ugráltak körül a *kis kontyos madarat* [= ’a kontyos récét’], az meg csak ült reménytelenül, *érvő fekete rög a fehér havon*” (B 49). Az *az* anaforikus mutató névmás a *kis kontyos madárra*, a kép azonosítottjára utal vissza, s ehhez csatlakozik a metaforikus kép: *érvő fekete rög a fehér havon*.

Az állatnevet helyettesítő körülírás elég gyakran rövidített alakban jelenik meg. Ez a rövidítés a jelzett szó elhagyásában nyilvánul meg, ennél fogva jelentés-tani tapadásnak is tekinthető: „Az *Apró Rontók* akkorák csak, mint a hüvelykujjam; a föld belsejében laknak, és nekik szolgálnak a *Barlangi Dörmögők* meg a farkasok” (K 138); „A *Nagy Dörmögő!* – szólt félelemmel vegyes elragadtatással” (K 124); „A *nagy Dörmögő* megesz bennünket!” (K 234); „A *Dörmögő* rögtön észrevette” (uo.); „Mialatt a *Dörmögő* kilehelte páráját, [a vadász] magasra emelte feje fölé az íjat” (K 236). A *Dörmögő* a *dörmögő állat*, azaz a medve rövidített és megszemélyesített alakja. Az *Apró Rontók* az *apró rontó lények, szellemek, manók* megjelölés helyett áll.

Ennek a képfajtának is megvan a teljes változata, akár szoros (szintagmatikus), akár lazább (kontextuális) formában: „De meghallja *a Nagy Dörmögő, a medve*, és az szereti a vért...” (K 61); „Két egymásba kapaszkodó *fészekfosztogató* verekedett fent a kékségben” (K 231; az előzményben az egyik szereplő „[g]ondolatait átható *vércsevijjogás* zavarta össze”); „A nyílvesző teljesen átverte a *vörösbundás* horpaszát” (K 233; egy oldallal előbb „A fák alatt sunyi *vörösbundás róka* surrant”).

Az állatneveknek körülírással, körülíró metaforával vagy tapadásos megjelöléssel való helyettesítése feltehetőleg összefügg a totem és a tabu jelenségével is. A totem a törzs ősenek tekintett állat, amelynek megnevezését tabu, szakrális tilalom sújtja. Több állatnevünk kialakulása hasonló okokra vezethető vissza, pl. *farkas* (← *farkas állat*), *medve* a szláv *medvegy*-ből, amelynek jelentése ’mézevő állat’. Amikor az őseember a barlangi medvét (*Nagy Dörmögő*-nek, a sörényes oroszlánt *Sörényes Úr*-nak, a kardfogú tigrist *Nagyfogú Úr*-nak nevezi, nem csupán rettegését és tiszteletét fejezi ki, hanem a tabu megsabta tilalomnak is eleget tesz. „Az, hogy az állat nevét körülírás helyettesíti, a névhez tapadó veszélyes erővel magyarázható, amely a név kiejtése nyomán felszabadulhat, a (totem)állat szellemét az emberre haragíthatja” (Balázs–Takács 2009: 204). Az igazi név kimondásától való félelem miatt az őseemberek és a természeti népek a tabusított szó helyett valamilyen nyelvi képet vagy körülírást alkalmaznak. (A totem és a tabu kérdéséről vö. még: Freud 1913; Lévi-Strauss 1962; a *Magyar Néprajzi Lexikon* 5. kötetének *tabu* szócikke).

4. „Az ideális értelmezőnek mindig olyan szemszögből kellene rápillantania a metaforára, mintha először értené meg” – idézi Albert Henrytól Umberto Eco új nagyszabású művének a metaforáról szóló fejezetében (Eco 2013: 221). Az „ösi” nyelvhasználat és ennek mai szépirodalmi leképezése is úgy tekint a valóságra, mintha azt első ízben pillantaná meg. A mamut mint *mozgó hegy*, a tűz mint *piros virág* annak a spontán kreativitásnak a megnyilvánulásai, amely az értelem ébredésének tavaszán az emberi nyelvet – és ezáltal magát az embert – létrehozta. Ezt a friss szemmel való nézést próbálta meg érzékeltetni annak a három magyar ifjúsági regénynek a szerzője is, amelyből példáimat merítettem.

5. A 20. század második felére némiképp megváltozott a nyelv eredetére irányuló kutatások tudományos megítélése is. A kognitív tudományok fellendülése (nyelvészet, neurológia, pszichológia, biológia és ezek különféle kombinációi) olyan megközelítéseket tett lehetővé, amelyek a Párizsi Nyelvész-társaság által kimondott anatómia idején még elképzelhetetlenek voltak. Bizonyos mértékig hozzájárulhatott a probléma iránti érdeklődés megélénküléséhez a generatív nyelvelmélet (innata-hipotézis stb.) térhódítása is. A Collegium Budapest által kiadott *Origins of Language* című kötetben hét nemzetközi rangú kutató (az élettudományok és a társadalomtudományok területéről vegyesen) foglal-kozik a nyelv keletkezésének kérdésével (Trabant szerk. 1996; ismertette Kemény 1998). Ez azt mutatja, hogy a témával szembeni idegenkedés megszűnőben van.

Thomas A. Sebeok szerint a nyelv eredetén töprengeni „fura dolog” (*fun*), mert végső soron eredménytelen, mégsem értelmetlen. Ennek oka, hogy minden

eszmeccsere, amely a nyelv eredetéről szól, egyszersmind a nyelv lényegéről is szól (vö. Trabant 1996: 7). A nyelv pedig ember mivoltunk lényegével azonos: a nyelv mi magunk vagyunk (Henri Meschonnic-tól idézi Trabant 1996: 5). Ilyen értelemben mi magunk vagyunk az itt tárgyalt három regény ősember és állat szereplői is.

Források

- T = Fekete István: *Tüskevár. Regény.* Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1964.
 B = Szász Imre: *Basa. Egy kutyacsalád története.* Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1956.
 K = Szentiványi Jenő: *A kőbaltás ember. Regény.* Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1962.
 Szolzsenyicin, Alekszandr: *Ivan Gyenyiszovics egy napja.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.

Szakirodalom

- Balázs Géza 2014. Nyelvészfilmek. *ÉA* 5: 13.
 Balázs Géza – Takács Szilvia 2009. *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe.* Pauer Westermann – Inter – PRAE.HU, Celldömölk–Budapest.
 Eco, Umberto 2013. *Az értelmezés határai.* Európa Könyvkiadó, Budapest.
 Freud, Sigmund 1913. *Totem und Tabu.* Hugo Heller & Cie, Leipzig–Wien.
 Geiger, Lazarus 1869. *Der Ursprung der Sprache.* Cotta, Stuttgart.
 Grimm, Jacob 1851. *Über den Ursprung der Sprache.* Dümmler, Berlin.
 Kemény Gábor 1998. Origins of language. Ed. by Jürgen Trabant. *Magyar Tudomány* 1: 106–9.
 Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába.* Tinta Könyvkiadó, Budapest.
 Lévi-Strauss, Claude 1962. *Le totémisme aujourd’hui.* PUF, Paris.
 L’origine des langues: www.axl.cefan.ulaval.ca/monde/origine-langues.htm [2015. 03.18.]
Magyar Néprajzi Lexikon 5.: mek.oszk.hu/02100/02115/html/5-287.html [2015. 03. 15.].
 Noiré, Ludwig 1877. *Der Ursprung der Sprache.* Mainz.
 Steinthal, Heymann 1851. *Der Ursprung der Sprache im Zusammenhang mit den Letzten Fragen Alles Wissens.* Berlin (4. bőv. kiadása: 1888).
 Trabant, Jürgen 1996. Introduction to a most unlikely dialogue about an impossible question. In Trabant szerk. 1–7.
 Trabant, Jürgen szerk. 1996. *Origins of language.* Collegium Budapest, Budapest, 219.

Újabb törekvések a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására

0. Kutatóként is, egyetemi oktatóként is évtizedek óta foglalkoztat a nyelvi kép fajtáinak rendszerezése, egy olyan csoportosítás létrehozása, amely logikailag ellentmondásmentes, és felöleli a nyelvi kép minden lényeges típusát, ezáltal tanítható, és összhangban van a nyelv (a költői nyelv és a köznyelv) tényeivel. (Főbb publikációim erről a kérdéstről az utóbbi évekből: Kemény 1993: 23–30, 113–23, 183–232, 2002: 92–151, 2004.)

A probléma – a dolog jellegéből adódóan – folyamatosan jelen van a szakirodalmi diskurzusban, de az utóbbi időben néhány olyan publikáció is napvilágot látott, amelyek a kérdés újbóli összefoglalására és korábbi felfogásom részleges módosítására készítetnek (különösen: Domonkosi 2006: 114–21, Szikszainé 2007: 409–68, Nemesi 2009).

1. Szikszainé Nagy Irma új egyetemi tankönyvében hosszú fejezet (az egyik leghosszabb fejezet) foglalkozik a képpel mint a szemléletesség és az ismeretátadás eszközeivel. A fejezet a fő témakörök (mi kép? mi nem kép?, képszerűség, képalkotás, képbefogadás, képzavar) felsorolása után rögtön egy ábrával kezdődik, amely a képtípusok viszonyát kívánja bemutatni (Szikszainé 2007: 409). Ez az ábra a tankönyv első (és tudtommal eddig egyetlen) kiadásában a következőképpen fest:



1. ábra. A nyelvi kép típusai Szikszainé Nagy Irma egyetemi tankönyve szerint

Ennek az ábrának a legalsó sora azt a látszatot kelti, hogy a hasonlat, a metafora, a szinesztézia, a metonímia és a szinekdoché egyaránt hasonlóságon és érintkezésen alapul, ezzel szemben a hasonlóságon alapuló, illetve az érintkezésen alapuló elemi képnek nincsenek altípusai. Ez nyilvánvaló tévedés, és ellent-

mond a későbbi szöveges kifejtés megállapításainak is. Ez utóbbiak szerint a hasonlat és a metafora hasonlóságon alapul (419, 427), a szinesztézia az, amely egyaránt alapul hasonlóságon és érintkezésen (443), végül a metonímiát és a szinekdochét képzetek érintkezése hozza létre (447, 451). Ennek alapján azt kell hinnünk, hogy az ábra ebben a formájában nem egyéb közönséges sajtóhibánál. Ez rám nézve azért is különösen kellemetlen, mert ennek az értékes munkának egyik lektora voltam. Ezenfelül, egyetemi oktatói tapasztalataim alapján, jó okom van feltételezni, hogy diákjaink az ábra szerint fogják memorizálni a képfajták viszonyát, nem pedig a szöveg szerint. Nem tehetünk mást, mint hogy arra kérjük a kiadót, tegye lehetővé az újabb kiadásban az ábra helyesbítését. Ez a helyesbített változat a szerző szándéka és a tankönyv szövege szerint az alábbi lehetne:



2. ábra. A nyelvi kép fajtái és azok viszonya Szikszainé tényleges nézetei szerint

Ehhez a csoportosításhoz néhány megjegyzést kell fűznöm, ezek azonban nem érintik az elgondolás alapvető helyességét.

a) Az elemi kép, a továbbszótt kép és a komplex kép e szerint az ábrázolás szerint három különböző képfajta. Én úgy látom, hogy a két fő típus az elemi (egy összehasonlításon, illetve azonosításon alapuló) és a komplex (egynél több összehasonlításon, illetve azonosításon alapuló) kép, a továbbszótt kép pedig a komplex kép továbbszövése, továbbfejlesztése, akár a teljes szövegre kiterjesztve (vö. Kemény 2002: 119–20). Felvethető továbbá, hogy a továbbszótt kép közvetlenül az elemi képből is levezethető, ezt azonban kevésbé tartom valószínűnek.

b) A tankönyvnek azt a megfogalmazását, hogy „egyes szinesztéziák metaforikusak, mások metonimikusak” (443), szerintem úgy kell értelmezni, hogy **mindegyik** szinesztézia ez is, az is. Azt azonban el tudnám fogadni, hogy vannak olyan szinesztéziák, amelyek elsősorban hasonlóságon, míg mások elsősorban érintkezésen alapulnak. De ettől még a szinesztéziának definíciószerű sajátossága, hogy egyaránt tartalmaz hasonlósági és érintkezési mozzanatokat.

c) A szinekdoché tankönyvbeli meghatározásából (451) kimaradt egy szó, a vagy: „egy jelentésmezőbe tartozó, alá- és fölérendeltségi **vagy** rész–egész

viszonyban álló fogalmak érintkezéséből adódó, jelentésátvitelen alapuló kép”. Az előbbi a szó szoros értelmében vett szinekdoché (faj a nem helyett vagy fordítva), az utóbbi a pars pro toto vagy az igen ritka totum pro parte, amelyek tekinthetők metonímiának is.

A fenti kiegészítések nem változtatnak azon a tényen, hogy Szikszainé tankönyve olyan értékes alkotás, amely bővelkedik új tudományos eredményekben, és nagymértékben megkönnyíti a stilsztika egyetemi oktatását (ezt adom meg kötelező olvasmánnyként és vizsgaanyagként miskolci hallgatóimnak is).

2. Egy másik új elgondolás a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására Domonkosi Ágnes nevéhez fűződik. Gondolatok a képszerűség kifejezőeszközeinek tanításáról című tanulmánya 1998-ban jelent meg első ízben a Magyaritanítás hasábjain, de akkor elkerülte figyelmemet, s csak akkor ismerkedtem meg vele, amikor a szerzőnek Stíluselemzés, trópusok, alakzatok című kötetében újból megjelent. Mielőtt ennek a csoportosításnak az újszerűségét, ötletességét méltatnám, idemácsolom azt az ábrát, amely a szerző elgondolásának lényegét sűríti magába (Domonkosi 2006: 117).

		megszemélyesítés		szinesztézia
		1	2	1 ↔ 2
		élettelen	élő	különböző érzékelési területek
Hasonlat 1 ← hasonlítás → 2 ↳ hasonlóság ↙	I.		IV.	VII.
Metafora 1 ← azonosítás → 2 ↳ hasonlóság ↙	II.		V.	VIII.
Metonímia 1 ← azonosítás → 2 ↳ érintkezés ↙	III.		VI.	IX.

3. ábra. A nyelvi kép fajtáinak rendszerezése Domonkosi Ágnes szerint

A római számok az adott képtípus példájára vonatkoznak. A szerző kétféle példát ad mindegyik képfajtára, egy köznyelvit (ezek saját alkotású példák) és egy szépirodalmi. Itt csak az utóbbiakat sorolom fel, néhány kisebb elírást, sajtóhibát javítva:

I. *fogom a kezed mint kagyló a gyöngyöt / zene a lelket / börtön a gyilkost / mint egyenlítő fogja a föld / fűrészfoga a fa derekát* (Nyilas Attila: Szárnyas ikon)

II. *Az ecseten / elpihenő kéz pedig / megsebzett dámvad, / vergődő elefánt, / vagy ilyesmi* (Kovács András Ferenc: Önarckép a nyolcvanas évekből)

III. *csupa kérdőjel és gondolatjel / mi a világból enyém lett* (Károlyi Amy: Örökség)

IV. *Mint a magzat, / bontakozik a sokféle gondolat-alakzat* (Márton László: A holdfogyatkozás)

V. *A türelem sálat sző nyakamba* (Szöcs Géza: A. Sz. Over the Ocean)

VI. *sóhajtó századok* (Csoóri Sándor: Róma fiatal apácai)

VII. *S a hűs homályon úgy remeg tovább / Illatja, mint halk hűrok reszketése* (Tóth Árpád: Orgona)

VIII. *som-fanyar ének* (Szepesi Attila: Ősz Nagykovácsiban)

IX. *elszáll a pára lüktető forró-pirosan* (Zalán Tibor: Borús reggeli üzenetek)

Domonkosi Ágnes táblázatának fő újdonsága az a bizonyos szakirodalmi előzményekre támaszkodó, de ebben a formában mégis eredetinek tekinthető ötlet, hogy a hasonlatot, a metaforát és a metonímiát, illetve a megszemélyesítést és a szinesztéziát mint egymást keresztező kategóriákat ábrázolja. Korábban én magam is utaltam arra, hogy a megszemélyesítés (és a tárgyiasítás) nem önálló képfajta, hanem a metafora speciális alfaja (Kemény 2002: 118–9, 132–3), ezt azonban a tanulmány szerzője két irányban is kiterjeszti: *a*) a szinesztéziának is megszünteti az önálló státusát, és szinesztetikus hasonlatról, metaforáról és metonímiáról beszél; *b*) nemcsak a metaforáról állapítja meg, hogy sajátos jelentéstartalmú alfajai vannak, hanem a hasonlatról és a metonímiáról is. Ennek megfelelően a nyelvi képnek a következő kilenc fajtáját különbözteti meg: 1. [közönséges] hasonlat, 2. [közönséges] metafora, 3. [közönséges] metonímia, 4. megszemélyesítő hasonlat, 5. megszemélyesítő metafora, 6. megszemélyesítő metonímia, 7. szinesztetikus hasonlat, 8. szinesztetikus metafora, 9. szinesztetikus metonímia. Ezek közül a 6., a 7. és a 9. eddig nem tárgyalt képtípus, vagyis a típusok egyharmadát ez a tanulmány különbözteti meg elsőként. (A *közönséges* jelzőt abban az értelemben használtam, ahogy a zoológia alkalmazza, például *közönséges gyík*, azaz olyan gyík, amely a „gyíkság” fogalmának a leginkább, legtisztábban megfelel. Lehet azonban, hogy a *közönséges* elmarasztaló mellékjelentése miatt célszerűbb lesz a kevésbé pontos, de stilisztikailag semleges *általános* jelzőhöz folyamodni.)

Néhány ponton azonban hiányérzetet is kelt Domonkosi Ágnes táblázata. Hiányzik belőle a szinekdoché (ezt elfogadhatóvá teszi, ha tudomásul vesszük, hogy a szerző a szinekdochét a metonímia egyik megjelenési formájának tekinti), továbbá a tárgyiasítás (ez érzékenyebb hiány, mert ha vannak megszemélyesítő képek, akkor kell lenniük tárgyiasító képeknek is, ahogy vannak is). Kevésbé egyértelmű, de szerintem lehetséges egy negyedik sajátos altípus megkülönböztetése is. Ebbe az altípusba a névhelyettesítő (értsd: nevet helyettesítő, illetve névvel helyettesítő) képek, vagyis az antonomáziák sorolhatók (vö. Kemény 2014). Ennek következtében a megszemélyesítő, a tárgyiasító és a szinesztetikus (érzetkeverő) mellé fel lehet venni egy negyedik sajátos alfajt is, a névhelyettesítő képek alfaját. Ezekkel a módosításokkal és kiegészítésekkel a következő táblázatot kapjuk:

	Közönséges (általános)	Meg- személyesítő	Tárgyasító	Érzetkeverő	Név- helyettesítő
Hasonlat (hasonlítás hasonlóság alapján)	„A háztetők eresze fehérlett, <i>mint az imakönyv margója</i> ” (Krúdy)	„A kertben utolsó dühével lobogott a nyár, <i>mint egy gyűjtogató</i> ” (Márai)	„ <i>Mint a tej a falvakból,</i> úgy jött be a hajnal Pestre” (Krúdy)	„S a hűs homályon úgy remeg tovább / Illatja, <i>mint halk húrok reszketése</i> ” (Tóth Árpád)	<i>Don Quijoteként harcol Casanova módján v. módjára viselkedik</i>
Metafora (azonosítás hasonlóság alapján)	„Végsőhelyi [...] szünet nélkül <i>flótázott</i> ” (Krúdy)	„[Az eső] <i>könnyeket</i> vert a <i>részvétlen</i> ablakra” (Krúdy)	„Hé, fiúk, amott ül egy <i>tűzok</i> magában” (Arany)	„ <i>Napsugarak zúgása, amit hallok</i> ” (Ady)	<i>a magyar tenger 'Balaton' a nemzet csalogánya 'Blaħa Lujza'</i>
Metonímia (azonosítás érintkezés alapján)	„ <i>hideg vasat</i> merít magába” (Madách) „A derék <i>négy lábú</i> türelmesen várja kis gazdáját” (sajtonyelvi)	„Völgyben ül a <i>gyáva kor</i> ” (Kölcsey) „Mit rákentek a <i>századok, /</i> Lemossuk a gyalázatot” (Petőfi)	„S csendes a <i>ház, ah de nincs nyugalma</i> ” (Vörösmarty) „Röhög az egész <i>osztály</i> ” (Karinthy)	<i>hideg kékség</i> „elszáll a pára <i>lüktető forró-pirosan</i> ” (Zalán Tibor)	„Nekünk <i>Mohács</i> kell” (Ady) <i>izzó korong</i> 'a Nap' <i>a megveszteget- hetetlen</i> 'Robespierre'

4. ábra. Domonkosi Ágnes táblázatának módosított és kiegészített változata

Mint látható, két példát (a Tóth Árpád- és a Zalán Tibor-idézetet) átvettem Domonkosi Ágnes tanulmányából, mert nem találtam jobbat náluk. A jobb felső rubrikában a névhelyettesítő hasonlat példái saját gyártásúak, mert gyűjtésben ilyenek nem voltak, de úgy gondolom, hogy nyelvileg lehetségesek. Ezt jelzi az alábbi, az internetről letöltött példa is: *Ha kell, Don Quijote-ként harcol [...]* A drogprevenció, az egészségfejlesztés elkötelezett, munkamániás szakembere, aki az „örületig” hisz abban, hogy amit tesz, az valóban jó (www.indexkelet.hu/rovatkeret.php?r=12&cikk=24970; 2014. aug. 25-i letöltés).

3. Harmadikként arról a felosztásról kell megemlékeznünk, amelyet Nemesi Attila László nyújt az alakzatok pragmatikájáról szóló könyvében. A szerző már a Bevezetésben leszögezi, hogy az *alakzat* műszót tágabb kategóriaként értelmezi, mint a *nyelvi képet* (Nemesi 2009: 7). Ez utóbbival csak a metaforára és a metonímiára utal, a metaforába beleértve a hasonlatot, a meg-személyesítést, a szinesztéziát és az allegóriát, a metonímiába pedig a szinekdochét, az emfázist és az antonomázia legtöbb megnyilvánulását. Ezekről megkülönböztetve alakzatként tárgyalja az iróniát, a hiperbolát, a litotészt, az oximoront, a paradoxont, sőt a társalgási tautológiát is.

Az alakzat kategóriája tehát tágabb körű, mint a nyelvi képé (trópusé), mivel az összes általános jelentéstranzponálási sémát tartalmazza, nem csupán a fogalmi analógián (metafora) vagy érintkezésen (metonímia) alapulókat.

A fenti csoportosítás egészében véve jól szolgálja a könyv célját, az alakzatok pragmatikai szerepének tárgyalását. Meg kell azonban jegyezni, hogy a nyelvi kép és a trópus azonosításával nem értek egyet: a nyelvi kép ugyanis az én elgondolásom szerint magában foglalja a hasonlatot is, a trópus azonban nem. A

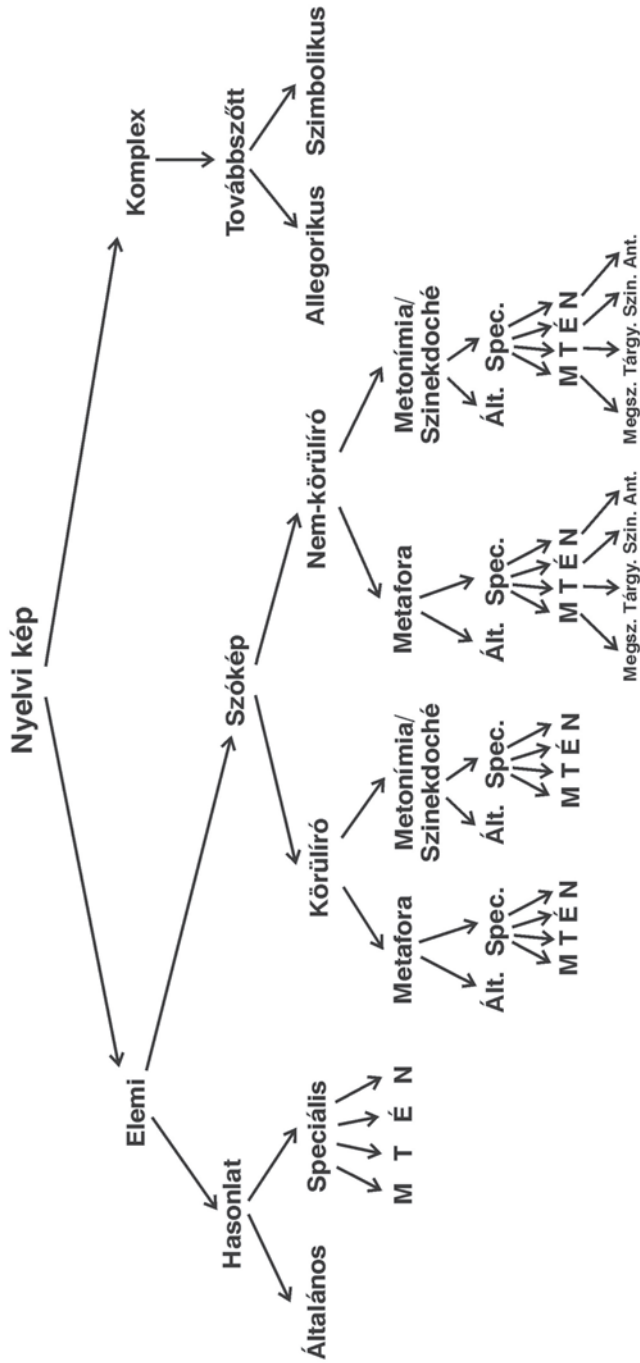
nyelvi kép mind hasonlóságon, mind azonosításon alapulhat, a trópus csak azonosításon. Ugyanezért nem tudom helyeselni a hasonlatnak a metaforába való beolvastását, annak alfajaként való említését sem. Maga a szerző is tudatában lehet annak, hogy a hasonlat nem „igazi” (prototipikus) metafora, mert az alakzatfajták tömör definícióit nyújtó táblázatának (uo. 8) metafora rovatában mind a három példa metafora, egyik sem hasonlat.

4. Ezekről az új kutatási eredményektől is ösztönözve újragondoltam és részben módosítottam több mint negyven éve formálódó és több ízben publikált felfogásomat a nyelvi kép fajtáiról és azok csoportosításáról. Hogy ez az újabb elgondolás miben különbözik a korábitól, azt később pontról pontra haladva ki fogom fejteni. Előbb azonban én is ábra formájában mutatom be, hogyan látom most a nyelvi kép fajtáit és ezeknek egymáshoz való viszonyát. A felosztás egységes alapja a tárgyi és a képi elem szemantikai viszonya volt. (Az ábrát l. a következő oldalon; a rövidítések feloldása: M = megszemélyesítő; T = tárgyiasító; É = érzetkeverő; N = névhelyettesítő; Ált. = általános; Spec. = speciális; Megsz. = megszemélyesítés; Tárgy. = tárgyiasítás; Szin. = szinesztézia; Ant. = antonómázia.)

Az ágrajz felépítése részben az eddigiekből következik, részben azonban további kifejtést, tájékoztatást kíván. Ezért most néhány megjegyzést is fűzök a nyelvi kép fajtáinak csoportosítását bemutató ábrához.

a) A körülírást nem vettem fel az elemi képek közé, mivel nem tartalmaz képi elemet, alkotórészei szó szerinti értelemben veendőek, pl. *az EU székhelye 'Brüsszel', áldott állapotban van 'gyermeket vár, terhes'*. Szathmári István felosztásában „a szóképekhez csatlakozó stiláris eszköz” a hasonlattal és az eufemizmussal együtt (Szathmári 1958: 118–21). A képszerű szólások azonban nem körülírások, hanem metaforák, pl. *fogához veri a garast 'fösvény', földbe gyökerezik a lába 'megdöbben, megrémül'*. A régi egyetemi tankönyvben szintén körülírásnak minősített „A pirosszemű szörny vad törtetéssel / Az óriás homályba berobog” (Juhász Gyula) példa *pirosszemű szörny* kifejezését pedig körülíró metaforának tekintem: a vonat, pontosabban a mozdony *szörny* (metafora), de *pirosszemű* („helyesbítő” jelző), mert a mozdonynak piros lámpája van.

b) Korábban a szóképnek négy egyenrangú fajtáját különböztettem meg: 1. metafora, 2. metonímia, 3. szinekdoché, 4. szinesztézia (Kemény 2002: 93). Most a hagyományosabb – például A magyar stilsztika vázlata által képviselt – felfogáshoz visszatérve a szinesztéziát a metafora, a szinekdochét a metonímia alá rendeltem. Régebbi munkáimban ugyanis (elsősorban a Rhétorique générale hatására) túlértékeltem a metonímia és a szinekdoché közötti különbséget (l. uo. 14–5), holott a szinekdoché nem önálló képfajta, hanem olyan speciális metonímia, amelyben faj a nimmel vagy rész az egészszel érintkezik. (Az utóbbi fajtáját – rész az egész helyett, illetőleg egész a rész helyett – több szakirodalmi forrás nem is a szinekdoché, hanem a metonímia esetei közé sorolja.) A szinesztéziát korábban azért választottam külön a metaforától, mert túl nagy jelentőséget tulajdonítottam annak, hogy a szinesztéziában a tárgyi és a képi elem között nemcsak hasonlósági, hanem érintkezési jellegű kapcsolat is van (Kemény 2002:



5. ábra. A nyelvi kép fajtái a tárgy és a kép szemantikai viszonya alapján

118). Ezt fenntartom, de ebbe a mostani felosztásba jobban beleillik az az elgondolás, hogy a szinesztéziát olyan speciális metaforának tekintsük, amelyben a tárgyi és a képi elem különböző érzékelési tartományokhoz tartozik.

A szinekdochének a metonímia, illetőleg a szinesztéziának a metafora alá történő besorolása azzal a következménnyel jár, hogy két alapvető szóképfajta marad: a metafora és a metonímia. Ez olyannyira megfelel a stilisztikai hagyománynak, hogy nem is szükséges szakirodalmi hivatkozásokkal megtámogatni. Hadd utaljak mégis arra, hogy Jakobson már az 1950-es években két pólust különböztetett meg a nyelvben: egy metaforikus és egy metonimikus (Jakobson 1956/1980), és ebből különféle – azóta részben megkérdőjelezett – poétikai következtetéseket vont le. A régebbi egyetemi tankönyv is ezt a kettőt, a metaforát és a metonímiát emelte ki a szóképek fajtái közül, ezekből vezetve le a többi: a metaforából a megszemélyesítést, az allegóriát és a szimbólumot, a metonímiából a szinekdochét (Szathmári 1958: 76–125). Mint láhattuk, Nemesi Attila László is erre a két alaptípusra redukálja a nyelvi kép fajtáit (Nemesi 2009: 7). Ennek az egyszerűsítésnek a rendszerezés szempontjából több előnye van, mint hátránya. De nem hagyható figyelmen kívül, hogy a szinekdoché csak abból a szempontból sorolható a metonímia alá, hogy elemei között érintkezési kapcsolat van. Ez azonban némiképp eltérő a metonímiát eredményező érintkezéstől. Hasonlóképpen a szinesztézia sem olvasható bele teljesen a metaforába, mivel alkotórészei között mindig van valamelyes érintkezési jellegű kapcsolat is.

A lényeg azonban az, hogy a megszemélyesítés, a tárgyiasítás és a szinesztézia a továbbiakban nem tekintendő önálló szóképfajtának, hanem speciális változatok gyanánt épülnek be a rendszerbe, kiegészülve a névhelyettesítő jellegű képekkel (antonomáziákkal). Tehát nem megszemélyesítés, tárgyiasítás, szinesztézia és antonomázia van, hanem megszemélyesítő, tárgyiasító, érzetkeverő és névhelyettesítő képek vannak. Persze ettől még a megszemélyesítő, tárgyiasító stb. szóképet a mindennapi gyakorlatban, például az oktatásban lehet a rövidség kedvéért megszemélyesítésnek, tárgyiasításnak stb. nevezni.

Elvileg az elemi kép mindegyik fajtájának megvan, illetőleg meglehet a speciális (megszemélyesítő, tárgyiasító, érzetkeverő, névhelyettesítő) változata. Ezek azonban egyelőre csupán elvi lehetőségek: a nyelvi kép „Mengyelejev-táblázatának” bizonyos üres helyei még kitöltésre várnak.

c) A hasonlatok éppúgy lehetnek speciális jellegűek (megszemélyesítők, tárgyiasítók, érzetkeverők), mint a szóképek. Ezeknek a speciális hasonlatoknak azonban nincs külön nevük, mint a szóképek speciális válfajainak (megszemélyesítés, tárgyiasítás, szinesztézia). Példa is kevesebb van rájuk, de a további kutatás feltárhat ilyeneket, például a szakirodalomban, a sajtónyelvben vagy a szépirodalomban. Elméletben vannak névhelyettesítő hasonlatok is, ezek azonban, mint említettem, csak szórványosan fordulnak elő.

d) A körülíró metaforát korábban nem tekintettem külön metaforatípusnak, hanem vagy az egyszerű, vagy a teljes metafora sajátos változatának (Kemény 2002: 107). Később egy cikkemben azt állítottam, hogy a körülíró metafora egy-

szerű metafora, mert tárgyi eleme nincs kitéve (Kemény 2004: 157). Ezután azonban egyre-másra bukkantak fel olyan körülíró metaforák, illetőleg más körülíró szóképek, amelyek mellett ott volt a tárgyi elem (az azonosított) is. Valójában a körülíró metaforák (és általában a körülíró szóképek) szerkezetileg lehetnek egyszerűek is, teljesek is aszerint, hogy a képpel jelölt tárgy jelen van-e a szűkebb vagy tágabb szöveggörnyezetben. Pl. *a nemzet csalogánya* 'Blaha Lujza': egyszerű, de *Blaha Lujza, a nemzet csalogánya 1850-ben született*: teljes. „A többi asztaloknál együtt és szerteszét, / Vidám paraszt legények itták a hegy levét” (Garay János: Az obsitos): egyszerű, mert nincs ott a *bort*, de (Garay verssorát egy kissé elrontva): *a legények vidáman itták a hegy levét, (azaz) a bort*: teljes. Az utóbbi példában *a hegy leve* 'bor': szinekdoché, mert a *bor* és a *lé* között faj-nem viszony van, körülíró pedig azért, mert a *bor* nem általában lé, hanem a hegynek a leve, ahol a *hegy* birtokos jelző a Gérard Genette-i értelemben vett motívum (a képzettársítást lehetővé tevő közös vonás; vö. Genette 1970/1977), mégpedig – mint a körülíró szóképekben rendszeren – negatív, „helyesbítő” motívum.

Találni példákat a körülíró metonímiára is: *a szent fa* 'a lant mint a költészet eszköze és jelképe' (Petőfi: A XIX. század költői); *a világot jelentő deszkák* 'színpad' (Schiller: A jóbarátokhoz); *folyékony tűz* 'erős óbor' (Jókai: Kelet királynéja); *földi üdvösség* 'pálinka' (Dosztojevszkij: A Karamazov-testvérek); „újabb korty *folyékony és illatos poklot* [értsd: 'forró teát'] lenyelve” (Vargas Llosa: Don Rigoberto feljegyzései). Az utóbbi három egyben metalepszis (ok-okozati kapcsolaton alapuló szókép) is, pontosabban annak körülíró változata: tűz, de folyékony, üdvösség, de földi, pokol, de folyékony és illatos. Hogy a metonímia és a szinekdoché olykor milyen közel állnak egymáshoz (vö. *b*) pont), kitűnően mutatja *a világot jelentő deszkák* példa: a deszka anyaga is, része is lehet a színpadnak (az előbbi esetben metonímiának, az utóbbiban szinekdochének minősül).

A körülíró szókép tehát önálló szóképfajta a szókép általánosabb kategóriáján belül. Elvben minden egyes szóképtípusnak megvan (meglehet) a körülíró és a nem-körülíró változata.

e) Szerkezetére nézve a legtöbb szóképfajta lehet egyszerű is, teljes is (más elnevezéssel: implicit is, explicit is). Az egyszerű és a teljes metafora kettőssége jól ismert az iskolai tananyagból. De van teljes változata a többi szóképnek is, talán a szinesztézia kivételével (explicit szinesztéziára eddig nem találtam példát). A metonímia, illetve a szinekdoché teljes válfajának meglétét számos általam gyűjtött példa tanúsítja: „pajkos diákok a behorpadt veremből kigördítettek egy megsárgult *koponyát*, és a *mogorva csontot* illetlenül taszigálták sarkukkal (Krúdy: Eszterfi Eszter); „olyan gyönyörűséges szép volt a Duna, vivén lefelé délszaknak *az őszt – a temérdek avart* – [...]” (Bródy: Erzsébet dajka); „[A kutya] gondolkodás nélkül hagyta ott *a kívánatos csali-falatot – a pusztulást* –, és rohant bajbajutott hatalmas barátja felé” (Fekete István: Lutra; a *csali-falat* itt a csapdára utal). Nem érthetnek tehát egyet Szikszainé tankönyvének azzal az állításával, hogy a metonímia csak egyszerű lehet (Szikszainé 2007: 447).

Az egyszerű és a teljes szerkezet kettőssége, mint az előző pontban is láthattuk, a körülíró szóképekre is vonatkozik. A körülíró metafora teljes változatából több mint 40 példám van. Körülíró metonimiából/szinekdochéból eleve jóval kevesebb van, de ezek közt is akad teljes szerkezetű, amelyben – szorosabban vagy lazábban kapcsolva – a tárgyi elem (a kifejezendő) is meg van jelölve. Következzék néhány példa a teljes alakú körülíró metaforára: „*az ész az érdek rimája*” (Szabó Lőrinc: Különbéke); „*Ütni készül ökle csontos buzogánya*” (Arany: Toldi); „*Egy könnycsepp gyült lassan a szemében, a lélek bús igazgyöngye*” (Hugo: A nyomorultak). Végül további három a teljes körülíró szinekdochéra: „*[a meghalt leány] szeplői, ezek az édes, erotikus pettyek*” (Kosztolányi: Hrusz Krisztina csodálatos látogatása); „*Az én vérem, az én finom, illatos vérem. Az igen különös nedű*” (Szomory: A pékné); „*Aztán hozták a gőzölgő húslevest. Csaknem százan kanalazták a forró finomságot*” (sajtonyelv). A legutóbbi példa a szóképfajta lazább változatát szemlélteti: a körülíró szinekdoché (*forró finomság*) új mondatban követi a kifejezendő tárgyat (*gőzölgő húsleves*).

A hasonlat viszont definíciószerűen csak explicit lehet. Ha elvben vannak is tárgyi elem (hasonlított) nélküli hasonlatok – képi elem, tehát hasonló nélküliek azonban még így sem! –, a hasonlított általában kikövetkeztethető a szöveg-előzményből.

5. Néhány régebbi írásomban (Kemény 1993: 26, 2002: 122) kísérletet tettem a nyelvi képeknek egy másfajta, nem a képi és a tárgyi elem szemantikai viszonyát tükröző csoportosítására is. Ez azon alapul, hogy a Genette-féle négy képelem jelen van-e a nyelvi képet hordozó kijelentésben, vagy hiányzik abból.

Gérard Genette a nyelvi képnek négy alkotóelemét különböztette meg (Genette 1970/1977; vö. Kemény 2002: 120–1):

a) **hasonlított:** az az elem, amely beleillik a kijelentés izotopikus folytonosságába, amit valami máshoz hasonlítanak vagy azzal azonosítanak, amit ki kell fejezni, meg kell világítani; ennek neve nálam tárgyi elem (T);

b) **hasonló:** az az elem, amely nem illik bele a kijelentés szemantikai alapsíkjába, ami hasonló valamihez vagy azonos valamivel, ami kifejez, megvilágít valamit; ezt nevezhetjük a szó szűkebb értelmében képnek, képi elemnek (K);

c) **motívum:** az a közös tulajdonság, amely a kép két főelemének egymásra vonatkoztatását motiválja, indokolja; hagyományosabb kifejezéssel élve a hasonlóság, ill. az azonosság alapja (Mot);

d) **modalizátor:** azoknak a nyelvtani eszközöknek (pl. kötőszóknak, utalószóknak, megfelelő jelentésű állítmányoknak vagy jelzőknek) valamelyike, amelyek formálisan is kifejezik és ezzel nyomósítják az összehasonlítás vagy – jóval ritkábban – az azonosítás tényét (Mod).

A fenti négy képelem megléte (+) vagy hiánya (–) alapján nyolc képtípust lehet elkülöníteni. Ezeket táblázatba foglaltam, és ezt a táblázatot több ízben is közöltem. Mostani újraközlését az indokolja, hogy időközben több példát átsoroltam, minősítésüket megváltoztattam. A módosított táblázat, ill. példásor a következő:

Sor-száma	Alkotóelemei				Elnevezése	Példái
	Mod	Mot	T	K		
1.	+	+	+	+	Jelölt, motivált, explicit kép	„Az álmok síkos gyöngyeit szorítsd, ki únod a valót” (Babits)
2.	+	+	-	+	Jelölt, motivált, implicit kép	„Mint egy képeskönyv dupla oldalán, föltáru az alkonyi zöldaranyban derengő várdomb” (Köbányai J.)
3.	+	-	-	+	Jelölt, motiválatlan, implicit kép	„Crescence mintha túll mögül látta volna a szobát” (Mészöly M.)
4.	-	-	-	+	Jelöletlen, motiválatlan, implicit kép	„[az eső] könnyeket vert a részvétlen ablakra” (Krúdy)
5.	+	-	+	+	Jelölt, motiválatlan, explicit kép	„egy falevélnyi ablak mögött mécses égett” (Krúdy)
6.	-	+	+	+	Jelöletlen, motivált, explicit kép	„Koromzöld nyugalma alkony fölött fehér kápolna a hold” (Köbányai J.)
7.	-	-	+	+	Jelöletlen, motiválatlan, explicit kép	„Az álmok: vércseppek” (Krúdy)
8.	-	+	-	+	Jelöletlen, motivált, implicit kép	„Elmúlt az arany tó az égről” (Tóth Á.)

6. ábra. A nyelvi kép fajtái a négy képelem megléte, illetőleg hiánya alapján

A táblázaton végrehajtott változtatásokhoz az alábbi megjegyzéseket kívánom fűzni:

a) a 2. és a 3. típusra új, jobb példákat találtam;

b) a 6. típus korábbi példája („Az álmok síkos gyöngyeit szorítsd, ki únod a valót”) átkerült az 1.-be, mert van modalizátora, a birtokviszonyt jelző *-ei* birtokos személyjel. Ennek megítélésében magamévá tettem Domonkosi Ágnes véleményét, aki említett könyvének egy másik tanulmányában a következőket írta: „[A] metaforikusság egyik feltétele, hogy az azonosítás műveletét grammatikai viszony jelölje: vagyis a grammatikai viszony ugyanúgy betöltheti a modalizátor funkcióját, mint például a hasonlító kötőszó; különbségük pedig abban rejlik, hogy más-más műveletet végeztenek el: az egyik az azonosításét, a másik a hasonlításét. [Új bekezdés.] A metaforikusság alapfeltétele tehát az egymás mellé rendelt jelentések szintaktikai szinten jelölt azonosítása” (Domonkosi 2006: 97).

Ez a felosztás, mint azt már első publikálásakor is hangsúlyoztam, nem a korábbi – a tárgy és a kép szemantikai viszonyán alapuló – csoportosítás felváltására született, hanem attól független, azt bizonyos mértékig keresztező, kiegészítő másik felosztásnak tekintendő.

6. „Ne mondja senki – írta Kosztolányi 1919 februárjában Szomorj Dezső háborús regényének nyelvi képeiről –, hogy ezek pusztá szóképek. Agyunk az egyik dolgot csak a másik által érti meg, úgy hatolhat a tárgy mélyébe, ha összeveti egy másikkal, és a különbség által megéri a hasonlított tárgy igazi mivoltát is” (Kosztolányi 1919/2008: 402; a dőlt betűs mondatot én emeltem ki, K. G.).

Különbség a hasonlóságban, hasonlóság a különbségben – ennek révén válik a nyelvi kép a valóság művészi megismerésének egyik alapvető eszközévé. Ezért érdemes olyan elvont, minden gyakorlati hasznosság nélkülinek látszó kérdésekkel bíbelődni, mint a nyelvi képek fajtáinak csoportosítása.

Szakirodalom

- Domonkosi Ágnes 2006. *Stiluselemzés, trópusok, alakzatok*. Liceum Kiadó, Eger.
- Genette, Gérard 1970. La rhétorique restreinte. *Communications* 16: 158–71. (Magyar fordítása: A leszűkült retorika. Helikon 1977: 60–71.)
- Jakobson, Roman 1980. Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. In Jakobson, Roman – Halle, Morris: *Fundamentals of language*. The Hague – Paris – New York, Mouton Publishers, 69–96. (4. kiadás; első kiadása: 1956.)
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilsztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 2004. Újabb szempontok és adalékok a körülíró metafora besorolásához. In Ladányi–Dér–Hattyár szerk. 155–8.
- Kemény Gábor 2014. Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában. *MNy*. 110: 257–65, 385–93. [L. kötetünkben: 41–61.]
- Kosztolányi Dezső 2008. Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről. In Szomory Dezső: *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről*. Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest, 397–403. (Először: Pesti Hírlap, 1919. február 20.)
- Ladányi Mária – Dér Csilla – Hattyár Helga szerk. 2004. „...még onnét is eljutni túlra...” *Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Nemesi Attila László 2009. *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Loisir Könyvkiadó Kft., Budapest.
- Szathmári István 1958. A szó jelentésének stilsztikai vizsgálata. In Fábrián Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc: *A magyar stilsztika vázolata*. Tankönyvkiadó, Budapest, 65–148.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilsztika*. Osiris Kiadó, Budapest.

Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában

1. A görög *αντονομασία* (*antonomaszia*) elnevezés az *αντι* (*anti*) 'helyett, helyén' és az *ονομα* (*onoma*) 'név' elemekből tevődik össze, jelentése tehát 'névcseré' vagy 'névhelyettesítés' (vö. Morier 1961: 31). Quintilianus a 14 trópusfajta egyikeként tárgyalja, mégpedig előkelő helyen, közvetlenül a metafora, a színekdoché és a metonímia után (Quintilianus Kr. u. 95 k./2008: 552–3). A trópusoknak ez a fajtája „a rendes név helyett valami mást ad”, például Akhilleuszt *Pelides*nek, azaz 'Peleusfi'-nak nevezi.

A mai stilisztika Quintilianus 14 trópusfajtajának nem mindegyikét sorolja a szóképek közé. Például a hyperbaton nyilvánvalóan nem nyelvi kép, és az onomatopoiia, az ironia és a periphrasis státusa is kérdésesnek mondható. Sajátos viszonyban van a mi nyelvikép-fogalmunkkal az antonomázia is: ha körülírás fejezi ki, mint a fenti példában, akkor nem tartalmaz átvitt értelmű, képszerű elemet, vagyis a szó szoros értelmében nem tekinthető képnek. Más típusai viszont (ezekről a továbbiakban lesz szó) kétségtelenül megfelelnek a nyelvi képpel szemben támasztható követelményeknek. Ennélfogva az antonomázia fogalma részleges fedésben van a szókép, nyelvi kép fogalmával (ezt a sajátos viszonyt cikkünk végén ábrával is szemléltetjük).

Most tekintsük át, hogyan határozzák meg az antonomáziát az ismertebb stilisztikai és retorikai kézikönyvek.

Morier lexikona szerint az antonomázia olyan alakzat, amely *a*) a köznevet tulajdonnévvel, vagy *b*) a tulajdonnevet köznévvvel helyettesíti, pl. *Arisztarkhosz* 'pártatlan, elfogulatlan kritikus', ill. *a Megváltó* 'Jézus Krisztus', *a Gonosz* 'a Sátán' (Morier 1961: 31). Vagyis ennek az alakzatnak definíciószerű sajátága, hogy egyik eleme (vagy a kifejezett, vagy a kifejező) tulajdonnév.

Morier művével egyazon évben jelent meg A magyar stilisztika útja című kézikönyv, amelynek a stilisztikai fogalmak lexikonát tartalmazó részében ezt a meghatározást találjuk az antonomáziáról: „valamely személyt vagy dolgot általánosan ismert tulajdonságával jelölünk meg, vagyis a neve helyett – rendszerint – a szokásos jelzőt vagy körülírást használjuk” (Szathmári szerk. 1961: 421). A példák itt a következők: *a törökverő* 'Hunyadi János', *a legnagyobb magyar* 'Széchenyi', *a „Sirámok” költője* 'Vajda János'. Szórol szóra ugyanez a meghatározás és példasor található a Stilisztikai lexikonban (Szathmári 2004: 13) is. Láthatjuk tehát, hogy a szerző az antonomáziának csak az egyik fajtáját, a név helyettesítését veszi fel, a másikat, a név által való helyettesítést nem. *A dolgot* szó beiktatása miatt jó lett volna legalább egy olyan példát is adni, amelyben az antonomázia valamely dolog, például egy természeti földrajzi objektum tulajdon-

neve helyett áll: *a zöld sziget* 'Írország', *a fehér földrész* 'az Antarktisz', *a magyar tenger* 'a Balaton'.

A Világirodalmi lexikon *antonomázia* szócikkében Fónagy Iván az alakzatnak mind a két válfaját figyelembe veszi. Az egyik a köznévi vagy körülírás tulajdonnév helyett, pl. *az Örökkévaló*, *az Egek Ura* 'Isten', illetve megszólítás-ként: *Professzor Úr*, *Nagyságod*, *Méltóságod*, *szerelmem*, *szívem*. Szépirodalmi felhasználása a megjelölésen kívül esztétikai célt is szolgál (pl. Maupassant: *A Szépfüű*). Másik válfaja a tulajdonnév köznévi helyett: *Dárius* 'nagyon gazdag ember', *Don Juan* 'ellenállhatatlan csábító', *Rómeó* 'rajongó szerelmes' stb. Némi-lyik tulajdonnévből idővel köznévi is vált, és kapcsolatuk elhomályosodott: *császár* < (Iulius) Caesar, *király* < (Nagy) Károly (l. Fónagy 1970).

A Rhétorique générale az antonomáziát a metabolák táblázatának balról a harmadik oszlopában, a metaszemémák (a szó jelentését érintő változások) között helyezi el az általánosító, illetve az egyedítő szinekdochéval együtt (Groupe μ 1982²: 49). Ez a nagy hatású mű az antonomáziát egyszerűen a szinekdoché egyik válfajának minősíti (*Cicerót* mondani *szónok* helyett, vagy megfordítva: 103), ezért eredményeit a továbbiakban nem tudom hasznosítani. Az antonomáziát ugyanis, mint rövidesen látni fogjuk, nem lehet a szinekdochéra korlátozni.

A Kis magyar retorika meghatározása szerint „az antonomázia (pronomatio) tulajdonnév helyett köznévi, jellegzetes melléknév vagy körülírás (periphrasis) használata”. Többnyire a névisméltés elkerülésére alkalmazzák. A tulajdonnév szempontjából szinekdoché (species pro individuo), „mások szerint a metonímia egy esete” (Szabó G.–Szörényi 1988: 165). A példák: *a haza bölcse* 'Deák Ferenc' és *Árpád hona* 'Magyarország'. A másik fő típusról csak ebben az óvatos formában esik szó: „Az antonomázia esetének tartják azt a jelenséget is, amikor egy embertípust tulajdonnévvel jellemeznek”: *Verbőczyék* 'az országgyűlés elmaradott nemesei' (uo. 166).

Katie Wales stilisztikai lexikona (1989: 29) is megkülönbözteti az antonomáziának ezt a két fajtáját: a tulajdonnevet helyettesítő köznevet vagy köznévi szókapcsolatot (*a Mindenható* 'Isten', *a sötétség hercege* 'a Sátán') és ennek ellentétét, a típust jelölő tulajdonnevet (*Casanova* 'nőhódító, szoknyabolond'). Az előbbi típus kapcsán megjegyzi, hogy az antonomázia háttérében sokszor szépítő szándék vagy a megnevezés tilalma (tabu) húzódik meg, például *Erinnűszők* (*Fúriák*) helyett *Eumeniszeket* (szó szerint: 'nyájasokat, kegyeseket') mondani.

Balogh Péter a lexikális és az aktuális jelentés közti kapcsolatok kérdéséről szóló előadásában szintén ezt a két fő típust tárgyalja: *a)* tulajdonnévből köznévi (pl. *atlasz*), *b)* köznévből tulajdonnévi (pl. *a Gonosz*). A továbbiakban a francia *ladre* melléknév (eredetileg a bibliai *Lázár*) példáján mutatja be a névhelyettesítő jelentésváltozás folyamatát: 'leprás' → 'érzéketlen' → 'fősvény' (Balogh 2000).

Dér Katalin évszám nélküli, az interneten olvasható összeállításának egyik helyén az antonomázia immutációs alakzat, és így van meghatározva: köznévi vagy körülírás használata tulajdonnév helyett, ill. tulajdonnév használata köznévi

helyett. Példák csak az előbbi típusra vannak: *Józseffia* 'Jézus', *az utolsó lovag* 'I. Miksa császár', *a pokol fejedelme* 'az ördög'. Másutt viszont alaposabb meghatározást ad: „Tulajdonnév helyett köznévvvel, körülírással vagy másik tulajdonnévvvel történő megnevezés. [...] Tág értelemben antonomasia minden olyan megnevezés, amely nem a voltaképpeni tulajdonnévvvel, hanem funkcióval [...], jellegzetességgel [...], rokonsággal [...] vagy egyéb köznévvvel [...] jelöli tárgyát”. Az antonomázia alapja eredetileg a tabu (bizonyos nevek kerülése), később azonban a jellemzést, megjelenítést is szolgálhatja, például *Junóm* 'feleségem', *Venusom* 'szeretóm'. Ezek azonban nem csupán metaforának tekinthetők, mint a szerző írja, hanem *individuum pro specie* (egyedítő) szinekdochénak is.

A témánk szempontjából kiemelkedő jelentőségű magyar nyelvű kézikönyv, az Alakzatlexikon idevágó cikkének szerzője (K. Szoboszlai Ágnes) példákban gazdag, alapos áttekintést nyújt az antonomáziáról, melyet így definiál: „immutáción alapuló olyan szóalakzat, melyben tulajdonnevet közszo vagy szerkezet, közszo tulajdonnév helyettesít” (K. Szoboszlai in Szathmári főszerk. 2008: 114).

Időrendben haladó áttekintésünk lezárásaként Nemesi Attila Lászlónak az alakzatok pragmatikai vonatkozásait tárgyaló könyvéből idézzük az antonomázia meghatározását: „egy tulajdonnevet helyettesítő köznév, melléknév vagy körülírás, esetleg – ritkábban – egy tulajdonnévvvel helyettesített (ember)típus, csoport” (Nemesi 2009: 17, 6. jegyzet). A szerző már a bevezetésben leszögezi, hogy a nyelvi képnek két fő típusát tartja számon: a metaforát és a metonímiát, és az utóbbinak a fogalmába beleérti a szinekdochét, az emfázist és az antonomázia „legtöbb megvalósulását” is (i. m. 7). Ez az árnyalt megfogalmazás az én olvasatomban azt fejezi ki, hogy az antonomázia a legtöbb esetben metonimikus jellegű, érintkezésen alapul, bár nem zárható ki, hogy vannak nem metonimikus (értelemszerűen: metaforikus, hasonlóságon alapuló) antonomáziák is. Az alábbiakban bemutatandó példák messzemenően igazolni látszanak a szerző óvatosságát: az antonomáziának ugyanis vannak, sőt bőven vannak metaforikus, illetve a metaforához közel álló válfajai is.

Ennek fényében elhamarkodottnak tűnik a legolvasottabb internetes lexikonnak, a Wikipédiának az a megállapítása, hogy az antonomázia a metonímia sajátos formájának tekinthető: „Antonomasia is a particular form of metonymy” (a szócikk magyar változata nem létezik, vagy nem találtam meg). Ennek az állításnak saját példái egy része is ellentmond, például az a tipikusan bulvársajtóbeli antonomázia, amely Imelda Marcost, a Fülöp-szigetek bukott diktátorának feleségét *acélpillangó*ként („The Steel Butterfly”) nevezi meg. Az alakzat magyarázatul: Imelda Marcos a pillangóhoz hasonló kecsességű, finomságú, egyúttal azonban acélos keménységű asszony volt. Ez a kifejezés tiszta példa az ún. körülíró metaforára, amelyben a *pillangó* a metaforikus elem, és ennek van egy módosító, árnyaló minőségjelzői előtagja, az *acél-* (ez különben partikularizáló szinekdoché: 'igen nagy keménységű, acélkeménységű'). Vagyis az antonomázia éppen úgy lehet metaforikus, mint metonimikus jellegű.

Az antonomáziát a fentiek értelmében minden nehézség nélkül nevezhetnénk *névhelyettesítésnek* is. Ennek jelentése ugyanis vagy *a)* 'a név helyettesítése' (pl. köznévvvel vagy körülírással), vagy *b)* 'név általi helyettesítés' (pl. köznévé vagy fogalomé). A lényeg az, hogy a *név* szón tulajdonnevet értsünk (ez egyébként összhangban van az Értelmező szótár jelentésmegadásával, amelyben a szó jelentéseinek I. csoportja a 'tulajdonnév' értelem alá sorolható jelentéseket foglalja magába, l. ÉrtSz. V. 195). Ugyanez elmondható másik magyarításáról, a *névcseré* szóról is. Ennek ellenére ebben a tanulmányban általában megtartom a nemzetközileg elfogadott *antonomázia* megjelölést.

2. Az antonomáziának az idézett meghatározások és saját – nem korpusz-alapú gyűjtésből származó – adataim alapján két fő fajtája különböztethető meg:

a) **névfelidéző** vagy **névhelyettesítő** (ez típusa szerint lehet körülírás, körülíró metafora, metafora vagy szinekdoché);

b) **fogalomfelidéző, fogalomhelyettesítő** (ez lehet szinekdoché vagy metonímia).

Lássuk előbb a névfelidéző antonomáziákat, utánuk pedig a fogalomfelidézőket.

3. Mivel a **körülírás** nem tartalmaz képi elemet, következésképp nem tekinthető nyelvi képnek, az antonomázia csak részben tartozik a nyelvi képek közé: a körülírással kifejezett névhelyettesítés nem nyelvi kép, csak alakzat, a többiek, a másfajta alakúak nyelvi képek is.

A körülírást A magyar stilisztika vázlatában „a szóképekhez csatlakozó stiláris eszközök” egyikeként tárgyalja (Szathmári 1958: 118–21). Még két ilyen van, a hasonlat és az eufemizmus. E szerint a besorolás szerint a körülírás szókép is, meg nem is, de inkább az, mint nem az. Valójában a körülírást ki kell vennünk a szókép, sőt általában a nyelvi kép kategóriájából, mert mindegyik eleme szó szerint értendő. Ha azonban tulajdonnév helyett áll, besorolható az antonomáziák közé.

A körülírások egy részében pontos, egyértelmű megfelelés van az antonomázia és a vele kifejezett, helyettesített tulajdonnév között. Ha azt mondom, hogy *a naprendszer negyedik bolygója*, akkor ez egyértelmű azzal, hogy 'a Mars'. Ugyanígy *Magyarország fővárosa* 'Budapest', *a vasi megyeszékhely* 'Szombathely', *Szabolcs-Szatmár-Bereg megye székhelye* 'Nyíregyháza', *az Európai Unió székhelye* 'Brüsszel', az ilyen módon való megnevezésben nincs semmi képszerű, talán még alakzat volta is vitatható. Ugyanígy járnak el a tudósítók, amikor előbb a tisztséget, utóbb a tisztséget viselő személy nevét adják meg: „Ukrajna [...] vesztésre áll, gyakorlatilag kizárták belőle [ti. az információs háborúból], jelentette ki az ukrán állampolgári jogok biztosa. Valerija Lutkovszka elmondta, [...]” (Népszava, 2014. márc. 13. 8; a kiemelések tőlem származnak, K. G.). Az antonomázia (a tisztséget megjelölő körülírás) és a tulajdonnév (a tisztséget viselő személy neve) koreferensek egymással. Ezzel szemben az olyan körülírások, mint *a legnagyobb magyar író* vagy *a legjobb magyar film* elvileg végtelen számú denotátumra vonatkoztathatók, denotátumukat a szöveggörnyezet, ill. a közlő

szándéka szabja meg. Még a *legnagyobb magyar* körülírás formájú antonomázia – amelynek hagyomány szentesítette jelentése ez: 'Széchenyi István' – is érthető úgy szójátékosan, tréfásan, hogy 'a legmagasabb termetű magyar ember'. Mint-hogy azonban a kontextus a *legnagyobb* jelzőt a 'leghatalmasabb, legértékesebb' stb. jelentéssel ruházza fel, ez a vonatkoztatás nem jöhet létre.

A körülírás által kifejezett antonomázia a klasszikus és a barokk szép-irodalomnak is elismert stíluseszköze volt. Már Quintilianus Szónoklattana idézi az *Aeneis* első énekéből ezt a körülírást Iuppiter főisten neve helyett: „istenek atyja s halandóknak fejedelme” (Vergilius: *Aeneis*, I. 65; idézi Quintilianus Kr. u. 95 k./2008: 552). Morier lexikona ilyen példákat említ a barokk költészetből: *le Père du tonnerre* 'Iuppiter', *la Fille de l'écume* 'Venus' (Morier 1961: 300). Jupiter azért nevezhető a mennydörgés atyjának, mert villámával sújtja, akire megharagszik; Venus istennő pedig, mint ismeretes, a tenger habjaiból kiemelkedve született meg. Bibliai eredetű körülírásos antonomázia *az ígéret földje* 'Kánaán', átvitt értelemben 'a boldogság, a jólét országa, olyan hely, ahol jobban, szabadabban stb. lehet élni' (I. ÉrtSz. III. 454).

Napjaink irodalmi nyelvében egyre ritkábban találkozhatunk ilyenekkel: „szenved a *sápadt égítéstől*”, azaz 'a Holdtól' (Fráter 2012: 209). A körülírás alakú antonomázia a 19. század második felétől inkább csak a publicisztika és a szónoklat hatáskeltő eszközeként fordul elő. Később is, egészen napjainkig megőrzött valamit szónokias és/vagy újságírói jellegéből. Többnyire személynevet helyettesít, de nem csupán a névismétlés kerülésére, hanem az így megjelölt személy értékének fokozására is. A két klasszikus példa *a haza bölcse* 'Deák Ferenc' és *a legnagyobb magyar* 'Széchenyi István'. További ilyenek: *a második honalapító* 'IV. Béla király', *a szabadságharc költője* 'Petőfi', *a vörös grófnő* 'Károlyi Mihályné Andrássy Katinka' (filmcímként is; a film készítésének idején a *vörös* jelző, legalábbis a hivatalos szóhasználatban, amelioratív jellegű volt), *a kis káplár* 'Napoleon', *az anyák megmentője* 'Semmelweis Ignác', *a nagy palóc* 'Mikszáth Kálmán', *a nagy mesemondó* 'Jókai Mór', *a halhatatlan kedves* 'Beethoven legnagyobb szerelme, valószínűleg Brunszvik Jozefin'. A mai sajtónyelv is efféle stilizáló szándékkal használja, olykor a közhelyszerűségig ismételve: *a hidrogénbomba atyja* 'Teller Ede', *a száguldó őrnagy* 'Puskás Ferenc', *a nemzet bombázója* 'Gerd Müller', később 'Dzsudzsák Balázs'. Néha viszont pejoratív, gúnyos jelleggel, mint *a lovas tengerész* 'Horthy Miklós', *a törpe diktátor* 'Engelbert Dollfuss osztrák kancellár', *a Kárpátok géniusza* 'Nicolae Ceaușescu román kommunista vezető'. Az utóbbiban a *génusz* nem metafora, mert a politikust a hízelgők valóban génusznak tekintették, illetve mondták. Körülíró metafora ezzel szemben *a Kárpátok Maradonája*, mert Gheorghe Hagi román labdarúgó valóban ügyes játékos volt, de nem Maradona (a világbajnok argentin futballista neve itt metaforikus elem, csak metaforaként értelmezhető: 'zseniális, páratlan adottságokkal rendelkező játékos').

Lényegében antonomáziának tekinthetők azok a műcímek (könyv-, film-, zeneműcímek stb.) is, amelyek a főhős nevét körülírással helyettesítik: *A velencei kalmár* 'Antonio', *A két veronai nemes* 'Valentin és Proteus', *A falu jegyzője*

'Tengelyi Jónás', *A kaméliás hölgy* 'Marguerite Gautier', *Az új földesúr* 'Ankerschmidt lovag', *Egy régi udvarház utolsó gazdája* 'Radnóthy Elek', *A sevillai borbély* 'Figaro', *A portici néma* 'Fenella', *Rákóczi hadnagya* 'Bor-nemissza János', *A Tenkes kapitánya* 'Eke Máté' stb. Ezt a típust a szakirodalomban tudtommal csak K. Szoboszlay Ágnes lexikoncikke említi meg (in Szathmári főszerk. 2008: 117).

A körülíró antonomáziának egy másik fajtája az író nevét helyettesíti valamelyik (fontos) művére utaló körülírással: *a Himnusz költője* 'Kölcsey Ferenc', *a Sirámok költője* 'Vajda János', *az Éjszakák költője* 'Musset', „a Méhek szerzője” 'Maeterlinck' (Szomory 2008: 182).

Földrajzi nevet is gyakran helyettesítenek a sajtóban körülírással, elsősorban a névisméltés kerülése végett. Ezek még inkább ki vannak téve a közhelyé válás veszélyének: *az alpesi ország* 'Svájc', *a sivatagi királyság* 'Szaúd-Arábia', *az ezer tó országa* 'Finnország', *a felkelő Nap országa* 'Japán', *az örök város* 'Róma', *a hírhős város* 'Kecskemét', *a cívus város* 'Debrecen', *a fény városa* 'Párizs', *a napfény városa* 'Szeged', *a hűség városa* 'Sopron', *a négy folyó városa* 'Győr', *az öreg kontinens* 'Európa', *a fekete kontinens* 'Afrika', *az ötödik kontinens* 'Ausztrália' stb.

A körülírással alakú antonomázia teljes szerkezetű is lehet: *Japán, a felkelő nap országa; Róma, az örök város; Madeira, az örök tavasz szigete; Ciprus, a szépség és a szerelem szigete*. A példákat egy utazási iroda hirdetéséből (Rtv Részletes, 2014. ápr. 14–20; 16. sz. 68) jegyeztem ki. Ez is mutatja, hogy ez az alakzatípus a mindennapos használatban reklám-, sőt közhelyszerűvé vált. Milyen friss ezekhez képest még ma is Kodolányi János finnországi útirajzának címe: *Suomi, a csend országa*.

Szívesen alkalmazza a sajtónyelv intézmények és ezekkel rokon fogalmak helyett is a körülírással alakú antonomáziát: *a taláros testület* 'az Alkotmánybíróság', *a gyógyszergyári csapat* 'Bayer Leverkusen', *a királyi gárda* 'Real Madrid' (ez utóbbi azért nem körülíró metafora, mert a *gárda* szónak a sportnyelvben már van 'csapat' jelentése is, ennél fogva nem tekinthető metaforának).

Ezekhez az elkoptatott nyelvi eszközökhöz képest feltűnik eredetiségével ez a sajtóbeli példa: *a bécsi tömegsír halottja*, azaz 'Mozart' (Magyar Nemzet, 1979. dec. 2. 8). Az ilyesmi azonban ritkaságszámba megy.

4. A körülíró metafora, mint régebbi írásaimban több ízben is kifejtettem, abban különbözik a körülírástól, hogy van metaforikus értelmű eleme is (vö. Kemény 1995, 2002: 107–12, 2004). A tipikus körülíró metafora két részből áll: egy metaforikus elemből és az ezt „helyesbítő”, árnyaló, a szöveg alapjelentéséhez közelítő minőség- vagy birtokos jelzői bővítményből, ritkábban főnévi jelzői előtagból (vö. a Rhétorique générale *métaphore corrigée* fogalmával: *az ember gondolkodó nádszál; kristályemlő; a ciprus, ez a mozdulatlan lándzsa; Groupe μ* 1982²: 109–11).

A körülíró metafora már a barokk korban kedvelt stíluseszköz volt. Egy tudománytörténeti cikk szerint Anna Maria van Schurman holland teológusnő a

17. században ilyen elismerő megnevezéseket kapott tisztelőitől: *észak Minervája, a holland Minerva, Utrecht csillaga, a tizedik Múza* (Ugry 2014). Későbbi szépirodalmi alkalmazására Arany Jánostól idézhetünk példát: „egy új *Kassandra Trója lángjain*”, amelyben az *új Kassandra* Széchenyi Istvánra vonatkozik (Kassandra átvitt értelemben: ’olyan személy, akinek jóslatában nem hisznek’). Krúdy Gyula is élt olykor ezzel a kifejezőeszközzel: „Mint széles szárnyú denevér árnyéka, közeledett bő köpenyegében [az éjjeliőr] a keskeny utcában, hová méla és reszkető világosságot szórt az *égi hajó*”, tudniillik ’a Hold’ (Krúdy 1977: 108). Egy csillagászati ismeretterjesztő cikkben azonban már szinte derültséget kelt túlzott irodalmiságával egy ugyanilyen értelmű körülíró metafora: „Manapság ugyanis ez a leginkább elfogadott elmélet arra, hogyan is jött létre *sebhelyes arcú csatlósunk*”, vagyis ’a Hold’ (Élet és Tudomány, 2011. márc. 4. 262).

A 19–20. századi politikai publicisztikában és propagandairodalomban gyakran bukkannak fel körülíró metaforák földrajzi nevek, ill. azokkal összefonódott államnevek helyettesítőiként. Ezek az antonomáziák az olvasó véleményének negatív irányba való befolyásolására szolgálnak: *a népek börtöne* ’Oroszország’, *az agyaglábu óriás* ’ua.’, később ’a Szovjetunió’, *Európa beteg embere* ’Törökország, az Ottomán Birodalom’, *a világ csendőre* ’az Egyesült Államok’. Városneveknek ilyen összefüggésben való használata olykor ironikusan hat: *a Pece-parti Párizs* ’Nagyvárad’. Stiliztikailag semlegesek, illetve pozitívak viszont a következők: *a kálvinista Róma* ’Debrecen’, *a Duna királynője* ’Budapest’, *az Elba Firenzéje* ’Drezda’, *az Adria ékköve* ’Montenegró’. Az *Észak Velencéje* körülíró metafora háromféle értelemben is használatos: ’Amszterdam’, ’Stockholm’, ’Szentpétervár’. (Sőt – kiterjedt csatornahálózata miatt – akár Koppenhágát is nevezhetnénk így, némi túlzással.) Az ilyen antonomáziák nagyobb része ún. aránytrópus, analógián alapuló metafora. Például *a magyar tenger* ’Balaton’¹ vagy *a teniszezők Mekkája* ’Wimbledon’. Ezek azon a háttérfeltevésen alapulnak, hogy ami a gazdag külföldieknek a tenger, az nekünk magyaroknak a Balaton, illetve hogy a hívó muszlimok Mekkába, a tenisz rajongói pedig Wimbledonba zárandokolnak. Van olyan városnév helyett álló körülíró metaforánk is, amely csak az utóbbi időben kezdett elterjedni a sajtó révén: *a Nagy Alma*, azaz ’New York’. A világhálón való tájékozódás alapján az derült ki, hogy „az 1920-as években a Morning Telegraph sportriportere hallotta, hogy a New Orleans-i lovászfíúk úgy emlegetik a New York-i versenypályákat, hogy *a Nagy Alma*, mert olyan alma formájúak. Azt a címet adta ez az újságíró a rovatának, hogy *A Nagy Alma körül* (*Around a Big Apple*). Egy évtizeddel később sokan átvették a kifejezést, és New Yorkot most már *a Nagy Almának* nevezik” (<http://vilagszam.hu/cikkek/a-nagy-alma-vagyis-new-york/849>).

Személynév helyett a körülíró metafora olykor emelkedett hatást kelt, különösen nagy írók, zeneszerzők, politikusok nevének helyettesítőjeként: *a mantuai hattyú* ’Vergilius’, *az avoni hattyú* ’Shakespeare’, *a pesarói hattyú* ’Rossini’, *a bihari remete* ’Bessenyei György’, *a niklai remete* ’Berzsenyi Dániel’, *az egri*

¹ Nyelv- és művelődéstörténeti háttérére l. Rác 2013.

remete 'Gárdonyi Géza', *a turini remete* 'Kossuth Lajos'. A *remete* szó a fentiekben metafora, mert bár az illetők valóban visszavonult életmódot folytattak, a szó szoros értelmében nem voltak *remeték*, azaz a világtól elvonulva, rendszerint erdő mélyén, pusztában, hegyi barlangban magányosan, egyszerűen élő személyek (ÉrtSz. V. 974). Például az agg Kossuth Torinóban sok vendéget fogadott, köztük a fiatal Zeyk Saroltát, akinek egy kicsit még udvarolt is, és akit leveleiben *Napsugárnak* nevezett (vö. Hatvany 1918). A *Napsugár* név is antonomázia, mégpedig metaforikus (l. később).

A sportújságírás nyelve különösen bővelkedik körülíró metafora típusú antonomáziákban: *a fekete párdúc* 'Grosics Gyula válogatott labdarúgókapus' (Grétsy 2014: 140), *a szárnyas macska* 'Antoni Ramallets, a Barcelona és a spanyol válogatott egykori kapusa', *a szőke szikla* 'Mészöly Kálmán magyar labdarúgó', *a fekete gyöngyszem* 'Pelé, a háromszoros világbajnok brazil labdarúgó', *a szoknyás Pelé* 'Marta brazil női labdarúgó', *a fehér Pelé* 'Amarildo, aki az 1962-es futball-világbajnokságon a sérült Pelét helyettesítette olyan sikeresen, hogy a csapat világbajnokságot nyert', *a száguldó cirkusz* 'Forma-1', *a benzingözös cirkusz* 'ua.', *a fehér balett* 'Real Madrid' (mert játékosai a hazai mérkőzéseken tiszta fehérben játszanak, mégpedig művészien, kifinomultan mozogva, mint a balett-táncosok). A *vörös ördögök* antonomáziának kétféle feloldása is van: régebben Belgium válogatottjára, újabban inkább a Manchester United csapatára értik. Végül pedig *az Öreg Hölgy* nem más, mint a Juventus olasz futballegyesület, amelyet majdnem 120 éve alapítottak, és kivételes értéket képvisel a labdarúgás történetében. A klubnak másik antonomáziája („beceneve”) is van, erről később lesz szó.

A tulajdonnevet pótló körülíró metaforák egy része úgy keletkezik, hogy egy tulajdonnevet metaforikusan értenek, és eléje konkretizáló, aktualizáló melléknévi jelzőt illesztenek, pl. *a fekete Mozart* 'Joseph Boulogne színes bőrű francia zeneszerző a 18. században', *az orosz Beethoven* 'Csajkovszkij', *a szoknyás Csehov* 'Ljudmila Ulickaja orosz író' (ez utóbbit, jellemző módon, reklámszövegben hallottam). Más efféle antonomáziák egyúttal aránytrópusok is: *a skótok Petőfije* 'Robert Burns', *a bolgárok Petőfije* 'Hriszto Botev', *a nagybőgő Paganinije* 'Pege Aladár', *a trombita Paganinije* 'Szergej Nakarjakov orosz trombitaművész', *a trombita Carusója* 'ua.'. Ezek a reklámizű, bombasztikus kifejezések az utóbbi időben jöttek divatba. Korábban elképzelhetetlen lett volna, hogy például Szvjatoszlav Richterről *a zongora Ojsztrahjaként* vagy David Ojsztrahról *a hegedű Richtereként* írjanak, beszéljenek. A sportnyelvben is mind gyakoribbá válnak az analógián alapuló metaforikus képek: *a kosárlabdázás Mozartja* 'Dražen Petrović, az Amerikában autóbalesetben fiatalon meghalt horvát kosárlabdázó', *a levegő Schumacherje* 'Nádas Tamás műrepülő-világbajnok' (ez utóbbinak szomorú aktualitást ad, hogy a magyar sportoló halála alkalmából hangzott el, miközben a példaként említett német autóversenyző hetek óta kómában fekvő egy franciaországi kórházban; jellegzetes adalék a mai „sajtómunkások” ízlésének fejlettségéhez).

Akadnak olyan körülíró metaforák is, amelyek összetett szóvá vannak tömörítve: az egyik a már említett *acélpillangó* 'Imelda Marcos', a másik Julija Timosenko ukrán politikusnak ez a melléknéve: *gázhercegnő*. Ez a megnevezés elismerő is, gúnyos is (arra utal, hogy a politikusnő a földgázból gazdagodott meg). Látszatra hasonlók a *Vasherceg*, *Vaskancellár*, *Vaslady* antonomáziák, de valójában nem ide tartoznak, mert szemantikai alkatuk eltérő. Később visszatérünk rájuk.

Bárdosi Vilmos szótára (Bárdosi főszerk. 2003) a fenti két típust (a körülírással és a körülíró metaforával kifejezett antonomáziát) nem különbözteti meg egymástól. Egyazon kategóriába kerül tehát *a haza bölcse* (körülírás) és *a nemzet csalogánya* (körülíró metafora). A szótár a névfelidéző szókapcsolatokat² egységesen metaforikus jellegűnek minősíti (i. m. XVII, 393), holott példáinak csak egy része metaforikus. *A haza bölcse* kifejezésben nincs átvitt értelmű elem, mert Deák Ferenc valóban bölcs ember volt. Blaha Lujza viszont, akármilyen szépen énekelt is, nem csalogány volt, hanem kiváló képességű énekesnő és színésznő.

A körülíró metaforával kifejezett antonomázia is lehet teljes alakú: *Egyiptom*, *a Nilus ajándéka*; *Velence*, *a tengerek királynője*; *Észak gyöngyszeme*, *Szentpétervár*; *Korzika*, *a Földközi-tenger gyöngyszeme*. Ezek ugyanabból a hirtetésből valók, mint a *Róma*, *az örök város* típusú példák.

5. Egyszerű (implicit) metaforával kifejezett antonomázia aránylag kevés van. A népköltészetben és a (régebbi) szerelmi levelezésben használatos, a tulajdonnevet köznévvvel helyettesítő antonomáziák denotátuma egy bizonyos személy, a szeretett nő: *galambom*, *rózsám*, *kincsem* stb. Ezek főleg megszólítás-ként fordulnak elő. Vannak azonban elevebb szemléletességű példák is, mint a Kossuth Lajos kapcsán említett *Napsugár* 'Zeyk Sarolta, az agg államférfi plátói szerelme' vagy *Csibe* 'Littkey Erzsébet, az idős Móricz Zsigmond több művének modellje, ihletője'.

A bulvársajtóban Elvis Presley-t, a rockzene legnagyobb, uralkodó alakját egyszerűen *a Királynak* nevezték. A labdarúgásban, legalábbis Magyarországon, Albert Flórián volt *a Császár*. Ezzel át is térhetünk a sportnyelvre. Egy argentin labdarúgó, Javier Saviola ezt a becenevet kapta (feltehetően nem gyávasága, hanem gyorsasága miatt): *a Nyúl*. Közel harminc éve a mexikói labdarúgó-világbajnokság egyik mérkőzéséről ezzel a hangzatos címmel tudósított az akkori sportnapilap, a Népsport: „Négyszer csapott le *a Keselyű* Querétaróban”. Querétaro a kisváros neve, ahol a mérkőzést játszották, a *Keselyű* pedig Emilio Butragueño spanyol válogatott labdarúgó, aki azon a találkozóon négy gólt szerzett. Becenevéhez a hangalaki hasonlóságon (*el buitre* 'keselyű') kívül azért juthatott, mert keselyű módjára csapott le a labdára, a kínálkozó helyzetekre.

6. A továbbiakban a metonímiával vagy **szinekdochéval** kifejezett antonomáziákat mutatjuk be (a szinekdochét a metonímia alfajának tekintve). Gyakori jelenség, hogy a tulajdonnevet melléknévvel vagy melléknévi igenévvel helyettesítik. Ezek képtípus szempontjából általánosító szinekdochék: *a Megváltó* 'Jézus

² Ezt az elnevezést Grétsy László javasolta (Bárdosi főszerk. 2003: XVII).

Krisztus', a *Gonosz* 'a Sátán, az ördög' (Morier 1961: 31). A nagy kezdőbetű azt jelzi, hogy bizonyos fokig ezeket is tulajdonnévnek érzik. További ilyen példák: a (*nagy*) *sztagirita* 'Arisztotelész' (mert Sztageira városában született), a *törökverő* 'Hunyadi János', az *országépítő* 'Szent István király', a *korzikai* 'Napoleon', a *megvesztegethetetlen* 'Robespierre' (Cressot–James 1983: 75). Mindezek tekinthetők tapadásnak is, mert elvonással és azt követő jelentéstapadással keletkeztek a következő minőségjelzős szerkezetekből: a *megváltó Isten*, a *gonosz ördög* v. *démon*, a *sztageirai (születésű) filozófus*, a *törökverő hadvezér* v. *hős*, az *országépítő király*, a *korzikai (születésű) hadvezér*, ill. *uralkodó*, a *megvesztegethetetlen politikus*.

Napjaink sajtónyelvében egy kissé bizalmas vagy humoros stílusértékben alkalmazzák ezeket a szinekdochékat. A televízió arról tudósít, hogy a miskolci villamoson „mindenkinek, akinek van jegye, ajándékot oszt a *nagyszakállú*”, mármint a *nagyszakállú Téliapó*, a Mikulás (m1 Híradó, 2013. dec. 6. 16.42). A sportközvetítésekben a tulajdonneveket, feltehetőleg a névismétlődés csökkentésére, népnévvel helyettesítik: „Jól játszik a *holland*” 'Clarence Seedorf holland labdarúgó', „Adebayort küldi el melegíteni a *portugál*” 'José Mourinho portugál edző'. Ezek az antonomáziák is jelzős szerkezetből rövidültek: a *holland játékos*, a *portugál edző*.

Megszólító vagy említő használatban mindennaposak a tisztséget, rangot jelölő köznevek tulajdonnév helyett. Régebbi példák: *Felség(ed)*, *Méltóság(od)*, a *kegyelmes* 'kegyelmes úr', *nem szólt a naccsága* 'a nagyságos asszony' stb. Ma is előfordulnak a következők: (a) *miniszterelnök (úr) még nem nyilatkozott a kérdésről*, *Professzor Úr!*, *azzal a kérdéssel fordulok Professzor Úrhoz* (kevésbé szerülisen: *a professzor úrhoz*), *hoggy...* Mindezek tekinthetők általánosító (species pro individuo) szinekdochének is.

Megfakult képszerűséggel ma is használatosak levélbeli vagy szóbeli megszólításként a *kedvesem*, *drágám*, *egyetlenem* stb. birtokos személyjeles szavak. Ezek is antonomáziák: köznevek tulajdonnév helyett. Ugyanilyen funkciót töltenek be a *kis madárkám*, *bogaram*, *kincsem* stb., de ezek nem szinekdochék, hanem metaforák (l. az 5. pontban).

A szépirodalmi stílusban is találhatunk példákat arra, hogy személyek neve helyett közneveket alkalmaznak. Például Victor Hugo *A nyomorultak* című regényében Marius és Cosette esküvőjének másnapján Jean Valjean felfedi kilétét – egykor gályarab volt, szökött fegyenc –, majd megtörtén távozik. A következő mondatban kettős metonímia van, a tulajdonság neve a tulajdonság hordozója helyett: „A *boldogság* ['Marius'] az ajtóig kísérte a *kétségbeesést* ['Jean Valjeant']” (Hugo 1960: II. 529). Ezek is antonomáziák, csakúgy mint azok a metonímiák, amelyeket K. Szoboszlay (1972: 48, 52) idéz Németh László regényeiből: „a *kényelmességük* megértette egymást”; „[...] akart *lelkese* még többet halni”; „de a friss *fölgáborodása* azért csak megnyomta jó erősen a csengőt”. A tulajdonnév helyett álló szavak a szereplő lelkiállapotára utalnak.

Metonimikus vagy metonímiaszerű kép úgy is kialakulhat, hogy valamely körülírás összetétellé tömörödik, ill. azt vonnak el belőle. Például Denis Burkitt brit orvost a szakmában *rostember*nek nevezték, mert ő mutatta ki a rostokban gazdag táplálkozás jelentőségét a vastagbélrák megelőzésében (Nemesi 2009: 105). Ehhez hasonlóan a *könyvember* megjelölést kapta Heltai Jenő novellájának főszereplője, Teofrasztusz mester, a könyvgyűjtő, könyvmoly (l. Heltai 2002). Az előzmény mind a két esetben valami ilyesmi lehetett: *rostokkal foglalkozó ember*, *könyvekkel foglalkozó ember*, és ezekből vonódott el a *rostember*, illetve a *könyvember* antonomázia.

Szintén körülírásból válhattak összetett szóvá ezek a történeti irodalomból, ill. a sajtóból ismert tulajdonnévpótló megnevezések: *a Vasherceg* 'Wellington', *a Vaskancellár* 'Bismarck' (az Alakzatlexikon szerint 'Metternich', l. Szathmári főszerk. 2008: 117), *a Vaslady* 'Margaret Thatcher brit politikus, miniszterelnök' (Wales 1989: 29). Ezekben a *vas* anyagnévi jelző valójában egyeditő szinekdoché: '(nagyon) erős'. Mindezek elvonások a tudatbeli előzménynek tekinthető körülírásokból: *a vasakarátú herceg*, *a vasakarátú kancellár*, *lady*. Nem tévesztendő össze a *gázhercegnő* 'Julija Timosenko' típussal, amelyben az utótag metaforikus. Míg Bismarck valóban kancellár volt, Timosenko csak képletesen *hercegnő*, rátertian büszke viselkedése miatt. Meg kell különböztetnünk a *Vaskancellár* típusától a látszólag hasonló jellegű *Aranycsapat* megjelölést is. Ennek jelöltje, 'az 1950–54, esetleg 1956 közötti, nagy sikereket elérő magyar labdarúgó-válogatott' ugyanis a nagy kezdőbetű ellenére nem tulajdonnév, ennél fogva antonomázia sem jöhet létre. Az *arany* előtag viszont éppen úgy körülírásból rövidült, mint az előbbi példák *vas* jelzője: *aranyat érő* [azaz: 'kiváló'] *csapat*.

Hasonló okokból nem antonomázia a *nemzeti tizenegy* megjelölés sem valamely ország labdarúgó-válogatottjára. A németben összetétellé tömörült: *Nationalelf*. Előzménye mind a két esetben körülírás volt: *tizenegy emberből/játékosból álló nemzeti csapat*. De mivel ez a szó szoros értelmében nem tulajdonnév, a *nemzeti tizenegy* sem tekinthető antonomáziának.

Számnevek ilyen szerepben való használatára l. még: *az aradi tizenhárom* (más ilyenek analógiájára, de helytelenül így is: *az aradi tizenhármak*), *az orosz ötök*, *a francia hatok* (zeneszerzőcsoportok), *a Nyolcak* (festők csoportja Magyarországon a 20. század elején), *a Kilencek* (költőcsoport Magyarországon az 1960-as évek végén) stb. Ezeknek előzménye is valamilyen körülírás lehetett: *a tizenhárom aradi vértanú*, *az öt v. hat rokon törekvésű zeneszerző*, *a nyolc együtt dolgozó festő*, *a kilenc egyszerre jelentkező, hasonló meggyőződésű költő* stb. Ennek ellenére az antonomáziák közé sorolásuk vitatható, mert nem tulajdonnévet helyettesítenek, bár közvetve arra utalnak.

Bizonyosan nem antonomáziák viszont azok a 'válogatott' jelentésű szavak, amelyek a sportsajtóban némelyik ország labdarúgócsapatának jelölésére szolgálnak: *a Szbornaja* 'az orosz válogatott' (elvonás a *szbornaja komanda* 'válogatott csapat' jelzős szerkezetből), *a Seleção* 'a brazil válogatott', *a Selección* 'a spanyol válogatott'. Ezek a kifejezések – nagybetűségük ellenére – nem tulajdonnév helyett állnak, ezért antonomáziának sem minősíthetők.

Metonimikus kapcsolat van a sportcsapatok (elsősorban futballcsapatok) voltaképpen neve és a szurkolók meg az újságírók által rájuk aggatott becézőnevek között. Ezek a „becenevek” (angolul *nickname*) többnyire azokra a címerekre, jelvényekre utalnak, amelyeket a csapat tagjai a mezükön viselnek, illetve magának a meznek a színére, mintájára. A névhelyettesítés alapja ezekben az esetekben a szó legszorosabb értelmében vett térbeli érintkezés: a játékosok a testükön hordják azokat a szimbólumokat és szimbolikus színeket, amelyekkel tréfásan-bizalmasan megnevezik őket.

Az ausztrál labdarúgó-válogatottat egy idő óta így nevezik a nemzetközi sajtóban: *Socceroos*. A szójáték azon alapul, hogy a *soccer* 'futball' szót kontaminálják a *kangaroo* 'kenguru' szóval. A kenguru az ország jelképe, címerállata, a két pajzstartó közül a bal oldali (a másik az emu). Mivel a szójátékot nem lehet magyarra fordítani, a magyar nyelvű sajtóban is az angolos becézőnév van használatban. Nem találkoztam például a *kengurusok* vagy a *Kenguruország válogatottja* formával.

Ugyanilyen képzettársítás alapján nevezik (*a*) *kivik*nek az új-zélandi válogatottat, ill. ennek tagjait, sőt átvitt értelemben magukat az új-zélandiakat is. A kivi, ez a fokozottan veszélyeztetett futómadár az ország jelképévé vált, bár címerében nincs benne. Úgy tudom, a közelmúltban megindult a törekvés arra, hogy az eddigi nemzeti lobogó helyett egy olyan zászlót vezessenek be, amelyen a kivi is rajta van.

További ilyen példák: a svéd válogatott jelképe és becézőneve a *Tre Kronor* 'három korona' (magyarul így is: *a háromkoronások*); az angol labdarúgó-válogatott játékosai *a háromoroszlánosok* (az Anglia címerében Oroszlánszívű Richárd óta szereplő három oroszlán miatt); a francia válogatott tagjai a mezükön viselt nemzeti jelkép alapján *a gallkakasok*, a kanadai jégkorong-válogatott, ill. annak tagjai *a juharlevelesek*. Labdarúgóklubok is kaphatnak ilyen melléknevet. Például az *Ágyúsok* az Arsenal angol labdarúgócsapat becézőneve (mivel az *arsenal* 'fegyvertár'-t jelent).

Az elnevezés alapja máskor a csapat által hordott mez színe vagy mintája: az *azzurrik* 'Olaszország' (nálunk ebben a pontatlan formában honosodott meg a nyelvileg korrekt *azzurrok* helyett); az *Oranje* 'Hollandia' (narancssárga mezük miatt); az *Celeste* 'Uruguay' (a válogatott csapat tagjai égszínkék mezt viselnek); az *kanárik* 'a Norwich City angol klubcsapat', mert mezük színe kanárisárga. A legkülönösebb ilyen elnevezés *a matracosok*. Ezt az Atletico Madridra és játékosaira alkalmazzák annak alapján, hogy a csapat piros-fehér csíkos meze a névadókat a matrac mintájára emlékeztette. Tulajdonképpen elvonás ebből a kifejezésből: *a matracra emlékeztető színű mezben játszó csapat*. A Juventus csapatának az *Öreg Hölgy* mellett van egy másik, mezük színére utaló beceneve is: *a Zebrák* (a csapat többnyire fekete-fehér csíkos mezben játszik). A legegyszerűbb eset az, amikor az egyesület színeinek megnevezése válik becézőnévvé: az FC Barcelona labdarúgó-csapata *a gránátvörös-kékek*, a Ferencváros csapatának tagjai *a zöld-fehérek*, az MTK-sok *a kék-fehérek*, az újpestiek *a lila-fehérek* (vagy röviden: *lilák*), a kispestiek *a vörös-feketék* stb. Mindezek metonimiák (térbeli

érintkezésen alapuló szóképek) vagy általánosító szinekdochék (az egyénnek a faj, esetleg a fajnak a nem alá történő besorolása útján).

7. Az antonomázia másik fő fajtája a **fogalomfelidéző** (vö. tanulmányom 2. pontját). Ebben tulajdonnév helyettesít köznevet, pontosabban tulajdonnév válik valamely köznévi tartalom, fogalom hordozójává. Mitológiai alakok, regényhősök, híres emberek stb. neve valamely emberi tulajdonságot, embercsoportot jelöl. Az antonomáziának ez a válfaja nem áll távol a szimbólumtól sem.

Íme néhány közismert példa a fogalomfelidéző antonomáziára: *Adónisz* 'kivételes szépségű ifjú', *Arisztarkhosz* 'pártatlan kritikus', *Herkules* 'nagyon erős ember' (ilyen értelemben csak a latinos névalak használható, a görögös *Héraklész* nem), *Don Quijote* 'becsületes, de a realitásokkal számot nem vető, naiv (idősebb) ember', *Don Juan* vagy *Casanova* 'nőcsábász', *Háry János* 'hazudós, dicsekvő ember', *Harpagon* 'fösvény', *Oblomov* 'lusta, tehetetlen ember, álmodozó', *Quisling* 'kollaboráns, hazaáruló' (a II. világháború idején a náci megszállókkal együttműködő norvég politikus nevéből). Történelmi személyiségek, feltalálók stb. neve fokozatosan köznévvé válhat, ezt helyesírásuk megváltozása is jelzi: *makadám*, *röntgen*, *dízel*; erre egy érdekes, magyar vonatkozású példát is közöl Wales (1989: 29): *biro* 'golyóstoll' (feltalálójának, Bíró Lászlónak a nevéből). A köznévvé vált tulajdonnevek egy része határozottan pejoratív jellegű: *quislingek*, *pecsovicsok* (Pecsovics a Festetics grófok tiszttartója, kormánypárti főkortes volt Szekszárdon az 1830-as években, átvitt értelemben: 'a politikai hatalmat elvtelenül kiszolgáló személy'; l. Tóth 1901: 82). Mindezek egyszersmind individuum pro specie szinekdochék is. Mondatbeli használatban többnyire határozatlan névelő vagy valamilyen jelző áll előttük: *egy Arisztarkhosz kellene ide; barátunk igazi Don Quijote volt; ez a férfi valóságos Casanova; hát nem egy Einstein az illető*. Az utóbbi példában Einstein annyi, mint 'zseniális ember', vagyis a kijelentés tényleges értelme: az illető gyenge képességű, buta. Az antonomázia tehát a litotész, ill. az eufemizmus funkcióját is betöltheti. A név előtt álló határozatlan névelő vagy jelző azt mutatja, hogy nem magáról a névről, illetve viselőjéről, hanem egy tulajdonságról, egy típusról van szó (vö. Molinié 1993: 87).

Némelyik antonomázia a befejezett jelentésváltozásig is eljuthat: *Figaro* (Beaumarchais, ill. Mozart hőse) → *figaró* 'borbély'; *Paparazzo* (Federico Fellini *Az édes élet* című filmjének egyik szereplője) → *paparazzo* 'rámenős fotós, lesifotós'; *Kerberosz* (*Cerberus*) 'az Alvilág bejáratát őrző háromfejű kutya' → *cerberus* 'őr', 'portás', a bizalmasabb sportnyelvben 'kapus' is.

Antonomáziának is tekinthető a metonímiának az a válfaja, amelyben egy város, épület vagy utca neve a térbeli érintkezés alapján az ott székelő, működő intézmény vagy személy(ek) jelölőjévé válik. Tipikus példák a napisajtóból: *Moszkva* ['az orosz kormányzat'] *megvétőzza a javaslatot*; *Washington* ['az amerikai kormányzat'] *nem zárja ki a fegyveres konfliktus lehetőségét*; „*Róma* ['az olasz hatóságok'] szerint a banda havonta egytonnányi kábítószert szállított Itáliába” (Népszava, 2014. márc. 24. 9), „A közleményben nem álltak ki a *Kreml*

[‘az orosz kormányzat’] mellett” (uo., 2014. márc. 28. 9), *még nem döntött a Quai d’Orsay* ‘a francia külügyminiszter, ill. külügyminisztérium’. A *Moszkva nem hisz a könnyeknek* filmcímében, egy 1980-ban bemutatott szovjet filmnek a címében a *Moszkva* városnév körülbelül ezt fejezi ki: ‘az orosz emberek’ (a cím egy orosz közmondáson alapul).

A fogalomhelyettesítő antonomáziának egy másik típusában a földrajzi név az ott történt eseményre vagy valamilyen elvontabb tartalomra, fogalomra utal. Például a *Canossa* név (egy észak-olaszországi vár neve) IV. Henrik német-római császár vezeklő zarándoklata miatt átvitt értelemben ‘a megaláztatás helye’ lett, különösen az ilyen állandó szókapcsolatokban: *Canossát jár vki, Canossát járat vkivel*. A nevet J. Soltész Katalin metaforának minősíti (J. Soltész 1979: 35), szerintem azonban a *Canossa* nem metafora, hanem individuum pro specie szinekdoché vagy egyszerűen metonímia.

Waterloo, I. Napóleon császár utolsó csatájának helyszíne a ‘súlyos, megsemmisítő, végleges vereség’ jelentést hordozza. Ennek alapján mondhatjuk, hogy *a Hollandia elleni mérkőzés a magyar labdarúgás Waterloo-ja volt*. A magyarság számára ugyanilyen konnotációk fűződnek a *Mohács* névhez. Ez mint metonímia, ill. antonomázia 1526 óta azt jelenti, hogy ‘a mohácsi csata’, átvitt értelemben ‘megsemmisítő vereség’, általánosabb jelentésként pedig ‘megszégyenülés, megaláztatás’. Ebben az utóbbi értelemben alkalmazta a *Mohács* antonomáziát Ady Endre *Nekünk Mohács kell* című versében 1908-ban. Szepesi András könyvcímében (*Mohácstól Budaörsig*) a magyar történelem két olyan csatáját idézi fel, amelyben a magyar király is részt vett: az egyik király, II. Lajos elesett, a másik, IV. Károly véglegesen elveszítette trónját (és nem sokkal később életét is).

Adynál maradv a *Páris, az én Bakonyom* címben a *Bakony* neve antonomázia e helyett: ‘rejtekhely, búvóhely’ (ennek a metonimikus képzettársításnak az adja meg az alapját, hogy az erdős, járhatatlan Bakony hegység korábban a betyárok rejtekhelye volt). A két földrajzi név (*Párizs, Bakony*) az azonosító értelmezői teljes metafora viszonyában állnak egymással. A lírai én megjelenésével a nyelvi kép négyeleművé, ún. aránytrópusává válik, amelyben a négy tényező közül három explicite jelen van, a negyedik pedig kitalálható. Párizs úgy viszonyul a költőhöz, ahogy a Bakony az egykori betyárokhoz: *Párizs / én* (a lírai én, Ady) = *Bakony* / [a betyárok, bujdosó szegénylegények]. Ami a betyároknak a Bakony volt, az Adynak Párizs, az „ember-sűrűs gigászi vadon”, ahol elrejtőzhet üldözői elől.

Az analógián alapuló metafora típusát egyébként már Arisztotelész is leírta Poétikájában, és a *Dionüszosz pajzsa* ‘boroscsésze’ – *Arész boroscsészéje* ‘pajzs’ reciprok metafora példáján szemléltette (Arisztotelész Kr. e. IV. sz./1974: 49). Ezek azonban nem antonomáziák, mivel nem tulajdonnevet helyettesítenek.

Utolsó példánk Babits verscíme: *Levél Tomiból*. Az ókori Tomi, a száműzött Ovidius tartózkodási helye antonomáziaként ‘a száműzetés helyét’, ill. magát a ‘száműzetést’ jelenti. Babits Mihály számára Tomi Fogaras volt, ahol

néhány évig középiskolai tanárként dolgozott, elzárva a fővárosi irodalmi élettől. Tomi tehát metonímia (antonomázia) a száműzetés fogalmához képest, míg Tomi és Fogaras között metaforikus viszony van (a két költő hasonló helyzete alapján). A kép tömörségét fokozza, hogy a Fogaras név a címben még nem jelenik meg, magában a versben azonban már igen („Egy nagy átok ül Fogarason”).

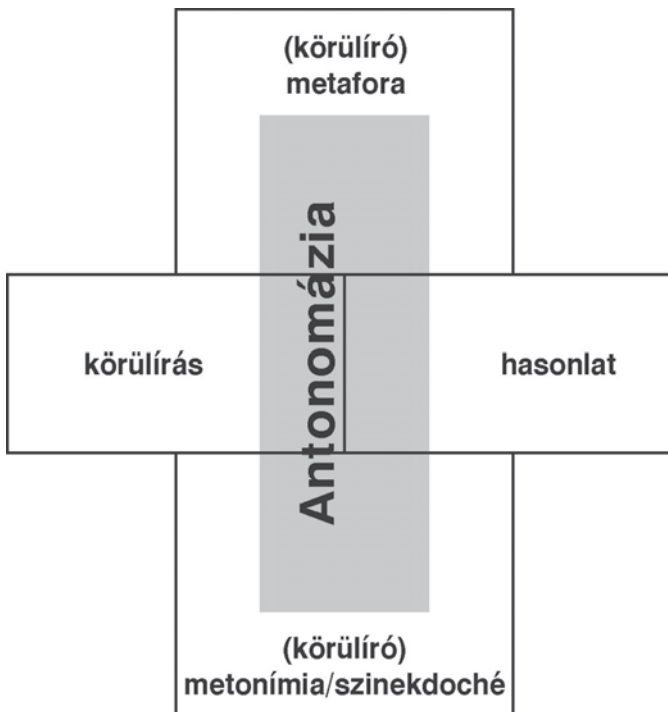
8. A fentiek alapján megpróbálom választ adni a tanulmányom címében felvetett kérdésre: milyen helyet foglal el az antonomázia a nyelvi képek családjában?

A bemutatott példákból az derült ki, hogy az antonomázia fogalma bizonyos tekintetben tágabb a nyelvi képénél, mivel tulajdonnevet körülírással is lehet helyettesíteni, márpedig ez utóbbi nem minősíthető képnek (mert nem figyelhető meg benne szemantikai síkkülönbség a kifejezendő és a kifejezett között).

Az antonomázia többi fajtája (a metaforával, metonímiával, szinekdochével, esetleg hasonlattal³ kifejezett névhelyettesítés) azonban egyúttal nyelvi kép is.

Ezeknek a kategóriáknak a viszonyát az alábbi ábrával lehet szemléltetni:

1. ábra: Az antonomázia viszonya más alakzatfajtákhoz



³ Hasonlattal kifejezett antonomáziával eddig nem találkoztam. De alkothatók ilyen példák: *Don Quijoteként harcolt, Casanova módjára v. módján viselkedik*. Emiatt az ábrán feltüntettem ugyan a hasonlatot, de külön nem tárgyaltam.

Ennek értelmében az antonomáziát olyan alakzatnak kell tekintenünk, amelynek terjedelme tágabb is, szűkebb is a nyelvi képénél: tágabb, mert a körülírást is magában foglalja, de szűkebb is, mert természetesen nem minden nyelvi kép valósít meg névhelyettesítést.

9. Az antonomázia ma elsősorban a média nyelvében használatos, abban is csökkenő hatásfokkal, a közhellyé válás veszélyétől fenyegetve. De vannak rá szépirodalmi példák is. Befejezésül ezek közül mutatok be néhányat.

A barokk és a romantika műeposzaiban és ezekre való reflexióként a komikus eposzokban és elbeszélő költeményekben meglehetősen gyakoriak voltak a tulajdonnevet helyettesítő vagy kíséző antonomáziák. Későbbi, különösen 20. századi alkalmazásuk viszont jóval ritkább, és általában valamilyen különleges stílusszándéknak, például az iróniának a szolgálatában áll.

Példáim első csoportját a 16. századi portugál nemzeti eposz, *A Lusiadák* Hárs Ernő készítette fordításából (Camões 1570/1997) veszem. Camões művében az antonomázia a hagyományos eposzi kellékek egyike, pl. Lisszabon névpótló körülírással *az ulysseesi város* (III. ének, 74. versszak), Téthüsz tengeri istennő körülírással *a szép istennő* (X. 10.) vagy körülíró metaforával *a bájos szirén* (X. 6.). Apollo-Phoebus, a Nap istene, illetve maga a Nap *Lariszeia fénylő szeretője* (X. 1.). Ez olyan körülírás, amelybe körülíró metafora épül bele, *a fénylő szerető*. (Voltaképp a *Lariszeia* név is antonomázia: 'Lariszából származó', tudniillik Korónisz, aki Apolló kedvese volt, de hűtlensége miatt a napisten halála nyilatka.)

Az antonomázia szerepét betöltő körülíró metaforának előfordul a teljes változata is. Ebben a tárgyi elem (a tulajdonnév) is meg van jelölve: „nem tudva, hogy oly hős a mozgatója, / mint *Pacheco, a luzitán Achilles*” (X. 12.). A tulajdonnév és az azt helyettesítő körülíró metafora (*a luzitán Achilles*) nyelvtanilag azonosító értelmezői viszonyban vannak egymással.

Ritkábban szinekdoché is lehet az antonomázia kifejezője. A következő példában a generalizáló (általánosító) szinekdochét körülírás is követi, s a kettő együtt pótolja a tulajdonnevet: „te [ti. Lisszabon], kinek építője *a Beszédes, / ki miatt Trója égett hajdanában*”, vagyis 'Ulysses' (III. 57.).

Utolsó példánk egy olyan komplex kép, amelyben a körülíró metaforát (kenninget) megszemélyesítés, ezt pedig körülíró szinekdoché követi: „*Téthüsz házában* [= a tengerben] *tért már pihenőre / Phoibosz korongja*, s hanyatlani kezdett / Nyugat felé a napok legdicőbbje, / fénye nyomában vonszolva az Estet” (III. 115.). A *Phoibosz korongja* körülíró szinekdochében a *korong* általánosító szinekdoché 'napkorong' helyett, az egész kifejezés pedig antonomázia 'a Nap' helyett. A költői sorok azt a természeti jelenséget érzékeltetik, hogy a Nap lenyugodott a tengerbe.

Vörösmarty műeposzában, a romantika nyitányának tekinthető *Zalán futásában* az antonomázia alaptípusa a körülírás (Vörösmarty 1825/1963; az összes példa az I. énekből való): *búsult Alpárnak régi követje 'Kladni', a hajdanta dicső Etelének hős unokája 'Árpád', a győző seregek fejedelme 'ua.'* stb. A körülírás mellett helyet kaphat a néven nevezés is; ilyenkor a közvetlen és a közvetett

megnevezés nyelvtanilag azonosító értelmezői szószerkezetet, stilisztikailag teljes antonomáziát alkot: *Ungnak gőgös urához, nemtelen Árpádhoz; a győző seregek fejedelme, dicséretes Árpád* (pár soron belül kétszer is); *párducos Árpád, a győztes seregek fejedelme; Árpád, a rohanó seregek fejedelme*. A tulajdonnév, mint láthatjuk, előtte is, utána is állhat a körülírásnak. Ez az alakzat egybefonódik az epitheton ornansnak (állandó díszítő jelzőnek) nevezett eposzi kellékkal, sőt gyakorlatilag azonos is vele.

A névhelyettesítő körülírás olykor közel áll a szinekdochéhoz is: *a hadat intéző 'Árpád fejedelem'* (vö. *a törökverő 'Hunyadi János'*). A *hadat intéző* kifejezés szóösszetétellel tömörülve feltűnik Arany *Keveházájában* is: „*hadintéző* baljós madár”; itt azonban nem antonomázia, hanem költői jelző.

Végül Vörösmartynek egy másik művében, az *Eger* című elbeszélő költeményben az antonomázia körülíró szinekdochéval van kifejezve: „*És Hunyad' ősze világrontó császárra csatáztán / Hármásban a gyászos Várnáért állta boszúját*”. A *Hunyad(nak) ősze* azért körülíró szinekdoché, mert az *ősz* 'idős, őszülő hajú férfi' főnevet mint általánosító szinekdochét pontosítja a *Hunyad(nak)* birtokos jelző, s az általuk alkotott szerkezet antonomázia a tulajdonnév (véltetően Hunyadi János) helyett.

Petőfi komikus „hőskölteményében”, *A helység kalapácsában* ezek az eposzi kellékek a paródia eszközeiként, travesztálva jelennek meg. A komikum forrása, mint minden komikus eposzban, a kifejezésmód emelkedettsége és az ábrázolt események kisszerűsége közötti ellentmondás. A falusi történet szereplői: a kovács, a csizmadia és a többiek tulajdonnevük helyett vagy mellett olyan körülírásokkal vannak megnevezve, amilyen jellegűeket az eposzok isteni vagy félisteni hősei szoktak kapni (Petőfi 1844/é. n.):

Alva találta
A kevés szavú bírót,
A bölcs aggastyánt. (IV. ének)
 Érté e néma beszédet
A helybeli lágyszívű kántornak
Dühteljes dögönyözője, [...] (III. ének)

A tulajdonnevet helyettesítő körülírás mellett (előtte vagy utána) többnyire ki van téve a tulajdonnév is, s az antonomázia és a tulajdonnév azonosító értelmezős szószerkezetet alkot:

A bort szörpölte *Harangláb,*
A fondor lelkületű egyházfi, (II.)
 [...] *a vitéz Csepü Palkó,*
A tiszteletes két pej csikájának
Jó kedvű abrakolója (Uo.)
 Ezek voltak szavai
Bagarja uramnak,
A béke barátjának; (III.)

S csak a béke barátja,
Bagarja vevé őt észre, [...] (Uo.)

Nem maradott el
 A béke barátja,
Bagarja uram sem,
 A csizmacsinálás
 Érdemkoszorúzta művésze, [...] (II.)

A legutóbbi példában a tulajdonnevet két körülírás foglalja keretbe. Az antonomáziák komikus hatását a beszélő nevek (*Harangláb, Csepü Palkó, Bagarja*) is fokozzák. A „hősköltemény” címszereplője, „a szélestenyerrű Fejenagy, / A helység kalapácsa” nem más, mint a helybeli kovács, akinek beszélő nevét körülíró metonímia alakú antonomázia egészíti ki: *a helység kalapácsa*, amelyben a *kalapács* metonímia a kovácsot jelenti (a mesterség eszköze annak üzője helyett).

Az antonomáziát a körülíráson kívül metafora vagy körülíró metafora is kifejezheti. Az alábbi két példában „a szemérmes Erzsók” tulajdonneve és a hozzá csatlakozó metaforikus képek együttesen teljes antonomáziát, ill. komplex képet alkotnak (a második idézet körülírással zárul):

Ó szemérmes Erzsókom,
Szívem műhelyének
 Örök árendása te! (III.)
 „Szemérmes Erzsók,
 Koronája az asszonyi nemnek,
 S kezelője a bornak
 S a pálinkának! [...]” (Uo.)

A csaplórosné válaszában a *helységünk kalapácsa* névhelyettesítő körülíró metonímia szemléletessége fölerősödik azáltal, hogy teljes metafora kapcsolódik hozzá, és a *kalapács*, a *szívem hordója* és a *csapraütője* szóképekből humoros hatású komplex kép alakul ki:

„Oh szélestenyerrű Fejenagy,
 Helységünk kalapácsa
 S *csapraütője szívem hordójának!* [...]” (Uo.)

Mint láthatjuk, az antonomáziák a komikus eposz nagyjelenetében, a szemérmes Erzsók „ötvenöt éves bájaiért” folyó kocsmai összecsapás leírásában sűrűsödnek össze.

Petőfinek ez a ragyogóan szellemes műve annak a műfajnak és nyelvezetnek paródiáját adja, amelyet alig két évtizeddel azelőtt Vörösmarty honosított meg a magyar irodalomban: a hősi eposznak, nemzeti eposznak. S ebben a parodisztikus hangban az antonomáziának mint nyelvi eszköznek kitüntetett szerepe volt.

Ezzel az antonomázia több mint fél évszázadra eltűnik a közkedvelt alakzatok közül. Szórványos példák után csak az 1910-es években tér vissza, de ekkor sem eredeti szerepében, hanem a Petőfitől neki tulajdonított ironikus jelleggel.

Szomory Dezsőtől két példát idézhetek az antonomázia ilyen alkalmazására. *A pékné* című hosszú elbeszélésében Lóri, a cseléd (a későbbi gyilkosság felbujtója) így jelenik meg: „[Az úrnő] a szomszéd szoba függönye mögül nézte vonagló testtel s fuldoklón a gyönyörűségtől *e konyhai Delila* szoknyalebegtetését, csáblépteit és csípődagasztását” (Szomory 1916: 55). *A konyhai Delila* nyelvi képében a Delila tulajdonnév magában véve is antonomázia a ’csábító nő’ fogalma helyett, s a „helyesbítő” *konyhai* jelzővel együtt a magát gazdája előtt ízléstelenül kellett cselédlánynak, Lórinak a körülíró antonomáziáját alkotja. Hasonló nyelvi eszköz fejezi ki a gyilkosság végrehajtójának, Hódl Józsinak az elesettségét is: „*utcai Don Quichotte* a kopasz fejével” (uo. 78). A névhelyettesítő szókép mind a két esetben az elbeszélőnek a szereplő iránti lenézését érzékelteti, bár ebbe a lenézésbe az utóbbi esetben szánalomféle is vegyül.

Az antonomáziának ilyen célra, a gúny eszközeként való alkalmazását Cholnoky Lászlónál figyelhetjük meg, aki (Szomoryval nagyjából egy időben) három kisregényében élt vele, mindig ugyanannak a szereplőjének a megjelölésére. Szoszics borbélymester a *Prikk mennyei útjában a szórtüszők ellenőre* (körülrás), *szórfelügyelő* vagy *szórvadász* (összetett szóvá tömörített körülírások), a *Tamás*ban Szelőczei borbélymester szintén *szórfelügyelő*, *szórinспекtor* és *szórvadász* (Cholnoky 1918/1971: 69–71, 1929/1971: 594). Az antonomáziának a *Bertalan éjszakájában* megfigyelhető másik válfajában az ironikus jelleg kevésbé élesen jelentkezik, de szintén megvan. Ezek a körülíró metaforák ugyanis magára a Teremtőre mint a mezők liliomainak felruházójára vonatkoznak: „tanúja rá az *öreg liliomszabó* – mondani is fölösleges, hogy kiről van szó, mert mindenki tudja, hogy ki ruházza a mezők liliomait, hiszen nem is a liliom itt a fontos, nem is az *öreg szabómester*, ugyebár, hanem [...]”; „nem maradt időm elültetni azokat a nagyszerű magvakat, amelyeket az *öreg liliomszabó* csempészett bele a lelkembe a megszületésemkor”; „ő, a *szabómesterek doyenje*, akiről így kertelve beszélek, ő nem felel, [...]” (Cholnoky 1918/1971: 33–38). A körülíró metaforához az első és a harmadik példában metanyelvi kommentár is csatlakozik (az elbeszélő mentegetőzése gyanánt a tiszteletlen antonomáziák miatt). Utolsó példánkban a két tulajdonnevet (Mennyország, Isten) egy-egy körülírás helyettesíti: „mily közel járt már [a lelkem] a *fénység birodalmához* és őhöz, a *különös öreghez!*” (uo. 37). Ebben aránylag a legkevésbé erős a gúny mozzanata.

10. Zlinszky Aladár, a stilisztika egykori jeles kutatója és tankönyvszerzője 1911-ben ezzel fejezte be a szóképekről írott dolgozatát: „művészi értéke csak a metaforának van. A metonímiát és szinekdochét pedig eltehetjük a stilisztika történeti emlékei közé” (Zlinszky 1911/1961: 246).

A fentiek talán bizonyítani tudták, hogy ezt az „eltételt” nem kellene siettetni. A metafora kitüntetett helyzetét, elsőbbségét nem vitatva le kell szögeznünk, hogy stiláris hatása más szóképfajtáknak, valamint a körülírásnak is lehet. Mindegyikük betöltheti a névhelyettesítés (antonomázia) funkcióját, és ez, mint láthattuk, sajátos értéket adhat valamennyiüknek.

Források

- Camões, Luís de 1997. *A Lusiadák*. Ford. Hárs Ernő. Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest. (Első, portugál nyelvű kiadása: 1570.)
- Cholnoky László 1971. *Piroska. Öt regény*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. (A *Bertalan éjszakája* és a *Prikk mennyei útja* 1918-ban, a *Tamás* 1929-ben jelent meg első ízben.)
- Heltai Jenő 2002. A könyvember. In *A könyvember. Magyar írók novellái (publicisztikai írásai) a könyvről*. Szerk. Körössi P. József. Noran, Budapest, 54–61.
- Hugo, Victor 1960. *A nyomorultak. Regény*. I–II. Ford. Lányi Viktor. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Krúdy Gyula 1977. A budai bakter. In *Pókhálás palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*. Szerk. Barta András. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 108–10.
- Petőfi Sándor é. n. *Összes költeményei*. Athenaeum, Budapest. (A *helység kalapácsa* első kiadása: 1844.)
- Szomory Dezső 2008. *Harry Russel-Dorsan a francia hadszíntérről*. Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest. (Első kiadása: 1918.)
- Szomory Dezső 1916. *A pékné*. Athenaeum, Budapest.
- Vörösmarty Mihály 1963. *Összes költeményei*. I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. (A *Zalán futása* első kiadása: 1825.)

Szakirodalom

- Arisztotelész 1974. *Poétika*. Magyar Helikon, [Budapest].
- Balogh Péter 2000. Az antonomázia: kapcsolatok a lexikális és az aktuális jelentés között. In Gecső szerk. 35–41.
- Bárdosi Vilmos főszerk. 2003. *Magyar szólástár. Szólások, helyzetmondatok, közmondások értelmező és fogalomköri szótára*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (A magyar nyelv kézikönyvei IV.)
- Cressot, Marcel – James, Laurence 1983. *Le style et ses techniques*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Dér Katalin é. n. Tropusok és figurák: latin.uw.hu/cuccok/stilgyak.doc
- Fónagy Iván 1970. [A]ntonomázia. In *Világirodalmi lexikon*. I. A–C. Főszerk. Király István. Akadémiai Kiadó, Budapest, 367–8.
- Fráter Zoltán 2012. *Hagyomány, hatás, iszony*. Holnap Kiadó, [Budapest].
- Gecső Tamás szerk. 2000. *Lexikális jelentés, aktuális jelentés*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához IV.)
- Grétsy László 2014. *Anyanyelvi séták*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Az ékesszólás kis-könyvtára 29.)
- Groupe μ (Dubois, J[acques]. – Edeline, F[rancis]. – Klinkenberg, J[ean].-M[arie]. – Minguet, P[hilippe]. – Pire, F[rançois]. – Trinon, H[adelin].) 1982. *Rhétorique générale*. Éditions du Seuil, [Paris]. [Második kiadás; első kiadása: 1970.]
- Hatvany Lajos 1918. Kossuth Lajos Napsugárhoz. *Eszendő*, 9. sz., 5–34.
- J. Soltész Katalin 1979. *A tulajdonnévfunkciója és jelentése*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- K. Szoboszlai Ágnes 1972. *A szemléletesség eszközei Németh László nyelvében*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi értekezések 77.)
- K. Szoboszlai Ágnes 2008. [A]ntonomázia. In Szathmári főszerk. 114–7.

- Kemény Gábor 1995. Körülírás? Metafora? Körülíró metafora! In Laczkó Krisztina fel. szerk. 209–14.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilsztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV.)
- Kemény Gábor 2004. Újabb szempontok és adalékok a körülíró metafora besorolásához. In Ladányi–Dér–Hattyár szerk. 155–8.
- Laczkó Krisztina fel. szerk. 1995. *Emlékkönyv Szathmári István hetvenedik születésnapjára*. ELTE BTK Mai Magyar Nyelvi Tanszék, Budapest.
- Ladányi Mária – Dér Csilla – Hattyár Helga szerk. 2004. „...még onnét is eljutni túlra...” *Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Molinié, Georges 1993. *La stylistique*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Morier, Henri 1961. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Presses Universitaires de France, Paris.
- Nemesi Attila László 2009. *Az alakzatok kérdése a pragmatikában*. Loisir Könyvkiadó Kft., Budapest.
- Quintilianus, Marcus Fabius 2008. *Szónoklattan*. Kalligram, Pozsony.
- Rác Zoltán 2013. A magyar tenger metafora. *MNy*. 109: 448–51.
- Szabó G. Zoltán – Szörényi László 1988. *Kis magyar retorika. Bevezetés az irodalmi retorikába*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szathmári István 1958. A szavak képes értelme: szóképek, képes kifejezések. In Fábrián Pál – Szathmári István – Terestyéni Ferenc: *A magyar stilsztika vázlatja*. Tankönyvkiadó, Budapest, 76–125.
- Szathmári István 2004. *Stilsztikai lexikon. Stilsztikai fogalmak magyarázata szép-irodalmi példákkal szemléltetve*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (A magyar nyelv kézikönyvei VII.)
- Szathmári István szerk. 1961. *A magyar stilsztika útja*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Szathmári István főszerk. 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilsztikai alakzatok kézikönyve*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (A magyar nyelv kézikönyvei XV.)
- Tóth Béla 1901. *Szájruul szájra. A magyarság szálló igéi* [!]. Második, javított és bővített kiadás. Athenaeum, Budapest.
- Ugry Bálint 2014. Utrecht csillaga. *Élet és Tudomány*, 304–6.
- Wales, Katie 1989. *A dictionary of stylistics*. Longman, London and New York.
- Zlinszky Aladár 1961. A szóképekről. In Szathmári szerk. 217–46. (Első megjelenése: 1911.)

Stílusirányzatok a Nyugat első korszakában*

Volt-e egységes stílusa a századforduló magyar irodalmának, beszélhetünk-e vele kapcsolatban korstílusról, ahogyan a klasszicizmus, a romantika stb. stílusáról szoktunk beszélni? A szakmai közfelfogás ezekre a kérdésekre lényegében nemleges választ ad, de elismeri olyan közös stílusbeli sajátosságoknak a meglétét, amelyek alapján ezt a stílusorszakot elég jól meg tudjuk különböztetni attól, ami előtte volt (Reviczky, Ábrányi, Endrődi, Palágyi, Komjáthy stb. stílusától), illetőleg attól, ami utána következett (avantgarde, új népiesség, második modernség stb.). A *korstílus* Kelemen Péter meghatározása szerint „a kortudatnak az alkotásokon keresztül való leképeződése” (Kelemen 1981: 8). Ebben a tekintetben a századforduló és a századelő korszakának mégiscsak lehetett valamiféle korstílusa, minthogy a megváltozott kortudat, a *fin de siècle* életérzés különféle változatai elég határozottan kitapinthatók, legalábbis a korszak meghatározó alakjainál, pl. Adynál vagy Krúdynál.

A világirodalmi párhuzamok alapján ennek az időszaknak három fő irányzatát különböztetik meg: a szimbolizmust, az impresszionizmust és a szecessziót. Ezek azonban nem korstílusok, hanem csupán egymással összefonódó stílusfejlődési tendenciák (Szabó Zoltán 1984: 389). Ehhez hasonlóan Kenyeres Zoltán is „egymást átfogó mozgalmak”-ról, egymással kölcsönhatásba lépő stilisztikai és esztétikai törekvésekről ad számot a Nyugat történetét összegezõ tanulmányában (Kenyeres 1989: 4).

Az nyilvánvaló, hogy – Bóka László kifejezésével élve – „egy új stílus bölcsőjénél” állunk (Bóka 1961: 116 skk.). Ennek az „új stílus”-nak a megjelölésére többféle összefoglaló elnevezés is forgalomba került. Horváth János (1912) a *stílromantika* jegyében tárgyalta, Diószegi András (1967) a *szecessziót* minősítette olyan kategóriának, amely nemcsak a korszak szépirodalmát képes átfogni, hanem képzőművészetét és zenéjét is (Csontváry, Bartók). A szecesszió fogalmának ezzel a kiterjesztésével vitába szállva Komlós Aladár a *modern, modernség* megjelölés alkalmazását javasolta, amely egyaránt magában foglalja Ady szimbolizmusát, Móricz naturalizmusát, Babits „ideges parnasszizmusát”, Kosztolányi festőiségét, Szomory „áriázását” vagy Szép Ernő „dekadens impresszionizmusát” (Komlós 1969: 75). Nem kétséges, hogy a modernségnek ez a kitágított értelmezése azzal a következménnyel jár, hogy a *modern stílus* megjelölés heterogén jelenségek gyűjtőfogalmává válik. Erről tanúskodik például az, hogy Jékely Zoltán a Nyugattól áramló „eklektikus modernség”-ről ír (Jékely 1970/1981:

* Elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság Általános Nyelvészeti és Magyar Nyelvi Szakosztályának Péter Mihály 80. születésnapja alkalmából tartott felolvasóülésén (Budapest, 2008. november 11.).

411). Nem kedvez a *modern* jelző használatának az a körülmény sem, hogy ez a szó később, a két világháború közötti időszakban eléggé diszkreditálódott, gondoljunk Chaplin filmjének, a *Modern időknek* elembertelenedett nagyipari világára vagy Babitsnak arra az esszéjére (*A tömeg és a nemzet*), amelyben elhatárolja magát a modernségtől: „már régtől fogva nem érzem magam modern embernek” (Babits 1938/1993: 55). Ennek ellenére mint kellően rugalmas stílus-történeti kategóriát, jobb híján, el kell fogadnunk. Én legalábbis el tudom fogadni.

A modernségnek ezt az első szakaszát Kabdebó Lóránt (1996) és Kulcsár Szabó Ernő (1994) *klasszikus modernségnek* nevezi, megkülönböztetésül a modernség második hullámától, amely az 1930-as évek elejétől bontakozik ki, elsősorban Szabó Lőrinc munkásságában. E *második* vagy *másodmodernség* (a *másodlagos modernség* elnevezést, lebecsülő mellékíze miatt, mellőzném) mind látásmódjában, mind nyelvhasználatában közel áll ahhoz, amit Szabó Zoltán (1998: 219–37) *tárgyas-intellektuális stílusnak* nevez, és amelybe Szabó Lőrincen kívül az 1930 utáni József Attila és Illyés Gyula is beletartozik.

A modernség két hulláma között, részben velük párhuzamosan fejlődik ki az avantgarde modernség vonulata (futurizmus, expresszionizmus, szürrealizmus, később Kassáknál az irodalom és a festészet között hidat verő konstruktivizmus). Ennek az irányzatnak a sajátosságait magyar nyelvterületen Bori Imre tárta fel a legnagyobb alapossággal (Bori–Körner 1967, Bori 1971, 1976 stb.).

E stílusfejlődési tendenciák, mint jeleztem, igen nagy mértékben összefonódnak egymással. Jó példa erre a klasszikus modernség és az avantgarde viszonya. Rába György mutatott rá arra, hogy Babits lírájának már a tízes évek első felétől vannak expresszionista vonásai (pl. *Levél Tomiból*, *Atlantisz*, *Haza a telepre*; l. Rába 1980: 68). Krúdy prózája az *Asszonyosságok díja* és a *Mit látott Vak Béla...* idején szürrealizmusba hajlik (Szabó Ede 1978: 67, Kemény 1991: 85–8). Ennélfogva a stílustörténeti hasonlóságok és különbségek feltárása nem nyújthat szilárd támpontokat az irodalomtörténeti periodizáció számára. Újabb irodalomtörténet-írásunk többek között ezért is tartózkodik merev korszakhatárok kijelölésétől. A magyar irodalom története című háromkötetes kézikönyv főszerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály így foglal állást ebben a kérdésben: „azt a szemléletet próbáltuk érvényre juttatni, mely különböző hagyományok létét tételezi föl, és *tartózkodik korszakok egyértelmű kijelölésétől* [ezt én emeltem ki, K. G.], mert nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy ugyanaz a jelenség egyaránt értelmezhető folytonosságként és megszakítottásként” (Szegedy-Maszák 2007: 11).

Végeredményben miben különbözik a Nyugat folyóirattal kiteljesedő klasszikus modernség stílusa a korábbi és a későbbi stílusoktól?

Induljunk ki ünnepeletünknek, Péter Mihálynak abból a megállapításából, hogy a művészi nyelvhasználat sűrítettebb, mint a mindennapi nyelvhasználat, ennélfogva több információt képes nyújtani. A költői beszéd a szöveg valamennyi szintjét, elemét sajátos jelentéssel ruhazza fel: az önálló jelentéssel bíró szavakon kívül a hangok, morféimák, grammatikai kategóriák, szintaktikai szerkezetek egyaránt szemantizálódnak (Péter 1986/2005: 19). A szépirodalmi szöveg ezáltal

olyan komplex jellé válik, amely másodlagos modelláló rendszerként épül rá a természetes nyelvre mint elsődleges modellálásra (vö. Lotman 1973: 236). E többletjelentéssel való telítődés (hiperszemantizálódás) minden egyes nyelvi szinten végbemegy. Haladjunk ezért mi is a nyelvi szintek szerint!

A századforduló után a verselés változatosabbá válik, megszűnik a gépies jambus uralma. A jambus fellazításával és a magyaros (hangsúlyos) versformák előtérbe kerülésével erőteljesen megnő a szimultán ritmusú, magyarosan és időmértékesen egyaránt ütemezhető versek száma. Ebben, mint annyi minden másban, Adyé az úttörés érdeme. De hozzá kell tennünk, hogy Füst Milán ugyanekkor megteszi az első lépéseket a metrikus dallamemlékeket hordozó, ennek folytán klasszikus képzeteket is keltő magyar szabadvers kialakítására. Az újszerű zeneiséget más eszközök is szolgálják, például az alliteráció vagy az addiginál markánsabb rímelés.

A szókincs merítési köre és mélysége érezhetően kibővül, kezd megszűnni a „költői” és a „nem költői” szavak közötti hagyományos különbségtétel. Köznapi szavak, a nagyvárosi élet, a modern technika szavai, műveltségyszavak, tájnyelvi zamatú szavak, régiességek nyomulnak be a szépirodalmi szövegbe (sok példát hoz erre Bóka 1961: 133–6). A városi népnyelv alacsonyabb stílusértékű elemei és a ritkább, jobbára csak szótárból tisztázható jelentésű idegen szavak egyaránt divatossá válnak. A szóhasználatban is tükröződik az a jelenség, hogy a századforduló írói különös érdeklődéssel fordulnak a társzművészetek, a képzőművészet és a zene felé (vö. Peremiczky 2007: 611). „Az írók ma – állapítja meg 1906-ban Modern muzsika című esszéjében a pályakezdő Csáth Géza – a színeket úgy keverik a papirosra, akárcsak a piktorok a festékeket a palettán” (mottóként idézve uo.). A festői és zenei hatásoknak az irodalomba való átültetésétől ki-mondva-kimondatlanul valamiféle új „Gesamtkunstwerk”-nek a megteremtését várják. Csáth novellájában, *A kék csónakban* a kompozíció többek között a kék színnek a motívumára épül. A *Tavaszkok* című, nehezen meghatározható műfajú írás szerkezetét a zenei hangnemek és egyes hangok szabják meg. (Csáthnak erre a szövegére és annak Peremiczky Szilvia adta elemzésére Hózsza Éva szabadkai irodalomtörténész hívta fel figyelmemet.)

A színekben és más érzéki benyomásokban való tobzódás a korszak lírai köznyelvének sajátosságává válik. Jól mutatják ezt a kisebb költők, kismesterek alkotásai, amelyek, mint tudjuk, sokszor hívebben tükrözik egy korszak stiláris divatját, mint az igazi nagyok, akik egy kissé mindig kívül és felül állnak korukon. Például Kemény Simon *Reggeli eső* című versének szerkezetét a színnevek, első-sorban a színnévi jelzők hálózata teremti meg:

A kék reggel langyos esőbe mosdott,
És most a barna téli fű között
Szénaillat s földszag úszik kövéren,
S az új füvek zöldje kiütközött.

Most feketék a lemosott fatörzsek,
Kérgük száz árkan langy víz fut alá;

És mintha minden szín tele torokkal
 Nevetve a nevét kiáltaná.
 A szemhatár messze-messze kitágult,
 A föld *fehér* tüllpárát tereget,
 A langy eső mily szép fényesre mosta
 A *sárga* napot s *halványkék* eget.
 Bársonybőrű, friss, drága test a reggel,
 Elnyúl a *kék* ég s *barna* föld között,
 Megfürdött a *fehér* felhők vizébe
 S a nap selymébe megtörülködött.

(*Lamentációk*. Bp., 1909. 63).

Az idézett vers bővelkedik egyéb, főként tapintási érzékletekre utaló szavakban is (*langyos, szénailat, földszag, langy* [kétszer is], *bársonybőrű, a nap selyme*), és ez kifejezésmódját jellegzetesen impresszionistává teszi. Megtalálhatjuk benne a korszak és a stílusirányzat egyik sajátosságát, a szinesztéziát is, mégpedig szinesztetikus (egszersmind megszemélyesítő) hasonlat alakjában: *És mintha minden szín tele torokkal / Nevetve a nevét kiáltaná*.

A kötetnek egy másik költeménye (*Napos februári dél a Duna-parton*) olyan töményen impresszionista, hogy amikor Karinthy ennek alapján a maga Kemény Simon-parafrázisát elkészítette (*Napos délelőtt a Duna-parton*), alcímként még azt is fölébe írta, hogy (*Impresszionizmus*). Kemény Simon eredeti szövege valóban hemzseg a színnevektől, színre utaló minőségjelzőktől:

Csak ne volna a levegő oly tiszta,
 Csak ne égne minden szín oly nagyon,
 A kocsinyom oly különös ne volna,
 Amint *barnán* fut a *fehér* havon.
 S amiket máskor még csak meg se látok,
 Ne rikoltoznának úgy a plakátok,
 Mily szép *sárgák* a villamos kocsik,
 Mily *kékek, barnák, szürkék* a szemek!

(*Napos februári dél a Duna-parton*, in *Lamentációk*, 56).

És itt következik az a két sor, amelyet Karinthy szóról szóra átvett a költő karikatürisztikus stílusportréjába:

Egy tábornok agg lábán a vörös stráf
 Ifjan, szépen a világba nevet.

(uo.; csak a *világ* kezdőbetűjét változtatta, adysan, *Világra*). A folytatás – immár nem Kemény Simonnál, hanem Karinthyánál – az impresszionista látásmódnak azt a sajátosságát emeli ki (és túlozza el), hogy a szemléleti összképzetből pars pro toto gyanánt kiragad egy-egy részletet, amely ezáltal szinte fontosabbá válik, mint az az egész, amelyből kiemelkedett, illetve kiemeltetett:

Egy angol-flastrom jön, mögötte
 Ráragasztva egy ember lépeget.

S mily friss, lila nyakkendője van annak az úrnak ott,
Ki most a hídról a Dunába ugrott.

(Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Bp., 1979. I. 29).

Nem zárható ki, hogy jó tíz évvel később ez a motívum ötlött fel Tóth Árpád nem tudatos vagy félig tudatos emlékezetében, amikor a *Körúti hajnalnak* később annyit idézett szinesztéziáját megalkotta:

Egy kirakatban *lila dalra kelt*
Egy nyakkendő

(Tóth Árpád versei. Bp., 1964. 226).

Egy másik „kismester”, Nagy Zoltán műve, a *Két őszi dal* című kétrészes költemény a színeken, színneveken kívül bőségesen tartalmaz zenei utalásokat is. Első része, az *Andante* (‘lassan’) ezekkel a sorokkal kezdődik:

A *szőke* nyírfák *sárgult* lombja már
A *barna* estben *színaranyba* játszik.

(*Csend! Aranymadár!* Bp., 1913. 77).

A második, *Largo, sostenuto*, azaz ‘szélesen, áradóan, a leglassúbb tempóban’ című részben (mondhatni: tételben) pedig ezeket olvashatjuk:

Az őszt nézd csak és csak az őszi tájat,
Az *aranyárga s rozsdabarna* fákat,
S a hús napot, mely hajlik lemenőben,
S a kórókat, amelyek állnak páran,
Domboldalon, komolyan és szikáran
A kristálytisza éles levegőben. (uo. 78).

Ez a vers nem csupán a másakra, Kemény Simonéra, továbbá Juhász Gyula és Tóth Árpád tájverseire emlékeztet, hanem utolsó három sorával József Attila nyelvi világát is előlegezi: *Ez éles, tiszta szürkület való nekem. / Távol tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt (Szürkület).*

Az új stílus merészen eredeti szókapcsolatok, különösen jelzős szerkezetek alkotásával aknázza ki a szavak társításában rejlő lehetőségeket (példák erre és a továbbiakra: Szabó 1998: 167). Különösen divatos az oximoronnak az a fajtája, amely a jelzett szóhoz tartalmilag hozzá nem illő jelzőt kapcsol. Tudatos választás volt tehát Kosztolányi részéről, hogy *Vojtina új levele egy fiatal költőhöz* című cikkében ezt a stílust az *ájult bánatok* szókapcsolattal szemléltette, szemben az újnapiesség *szérűivel* és *üszőivel*. Az *ájult bánat* szó szerkezet az internet tanúsága szerint másutt, mint itt, nem fordul elő a magyar irodalomban, de egy nagyon hasonló kifejezés megtalálható Kemény Simon *Fehérfüggönyös szoba* című versében: *Ájult sírással ki zokog...* (*Lamentációk*. Bp., 1909. 54), amely (még lehet, nem tudatosan) Kosztolányi parodisztikus és önparodisztikus szókapcsolatának mintája lehetett. Egyébként érdemes a verset egészében is idézni, mert egy olyan látásmódot, egyben költői módszert szemléltet, amely igen jellemző a századforduló utáni évek lírájára:

Az elsötétülő szobák
Lázás, mély bánatát ki érti?
A fények bús eltávozását
Megérti nő, vagy érti férfi?
Ki hallja a növény homály
Egyhangú dallamát zokogni,
Az elvérzett színek halálát
Ki érzi fájón illatozni?
Négy szürke konok fal között
– Ott nem szólt zongora, se ének –
Fehér simítását ki érzi
Az alkonyat szép, lágy kezének.
Ájult sírással ki zokog...
Ha vaksötét már a szobája,
S a szél a fehér csipkefüggönyt
Némán befelé fújdogálja...

A költeményben a lírai én hangulata következetesen a környezet hangulataként jelenik meg. Itt csak utalhatunk a Kelemen Péter (1981) könyvében részletesen tárgyalt *correspondance*-elvre vagy T. S. Eliot (1919/1981: 77–8) elgondolására a tárgyi megfelelőről (*objective correlative*). Egyébként ezen az eljárás alapján az *enallagé* nevű nyelvi kép is, amelyben a jelző valójában nem jelzett szavára, hanem a bővebb (mondatnyi, sőt szövegnyi) kontextusra vonatkozik, és ezáltal az elbeszélőnek, illetve a szereplőnek a lelkiállapotát fejezi ki. Ezek a metaforikus jelzők igen gyakoriak például Krúdynál: *melankolikus kocsiút* (Szindbád. Bp., 1957. I. 15), *magános folyópart* (Az útitárs. Bp., 1959. 41), *reménytelen havazás* (uo., 69), de a kortársi prózában is előfordulnak: *kevély tűsarkú cipő* (Kőbányai János), *ernyedő szoba* (uo.), *bamba városnézés* (Bólya Péter) (mind a három idézve Kemény 2002: 131–2).

A szintaxis terén a fő tendencia a zárt mondat szerkezet fellazulása, majd felbomlása: a szecessziós „idegesség” a mondat ismételt újraindítására készítet, a névszói szerkezeteket kiemeli és a mondat elejére helyezi (vö. Herczeg 1975, Bencze 1989, Jenei 2002). A századelő divatos mondat szerkesztési megoldásai-ban Szabó Zoltán a szecessziós képző- és iparművészet indázó ornamentikájának megfelelőjét véli felismerni (Szabó 2002).

Az alakzatok közül az ismétlés, illetve a halmozás emelkedik ki gyakoriságával. Krúdy a halmozást a formateremtő elv rangjára emeli (vö. Pethő 2004). Ignópus a publicisztikában és a kritikában is meghonosítja a mondatrészek ismétlését.

Az ismétlés mint retorikai, illetőleg szövegszervező eljárás a legalapvetőbbek közül való. A Horváth Iván és Veres András szerkesztésében megjelent, *Ismétlődés a művészetben* című tanulmánykötet igen meggyőzően bizonyította ezt. Itt említem meg, hogy bő húsz évvel ezelőtt Kocsány Piroska az ismétl(őd)és kutatását jelölte meg a megújuló magyar stilsztika fő céljaként (vö. Kemény

2002: 27). Az, hogy ebből napjainkra édeskevés valósult meg, nem von le semmit sem az ismétlés, ismétlődés jelentőségéből, sem Kocsány Piroska javaslatának életrevalóságából.

A századelő korszaka több olyan művet mutathat fel, amelyben az ismétlődés szövegszervező funkciót tölt be. A legismertebb ezek közül minden bizonnyal Kosztolányinak *A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán* című verse (*Mágia*. Bp., 1912. 6):

*A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán
Ágyamra ül fásultan a magány
És rámtekint és nézdeli magát
És fésüli hosszú, hosszú haját.*

Csak hallgatom álomban, éberem,
Hogyan motoz-motoz az éjjelen.
Most újra kezd. Végtelen haja
Oly *hosszú, hosszú*, mint az éjszaka.

Mint hogy a verset sok évvel ezelőtt mélyenszántóan elemezte Kelemen Péter (l. Kelemen 1981: 113–33), itt be kell érnem annak megállapításával, hogy a költeménynek mind stilisztikai, mind motivikus (kompozicionális), mind „tartalmi” (értsd filozófiai) szempontból kulcsfontosságú mozzanata a *hosszú* melléknévnek a címben és az első sorban háromszoros, két további helyen pedig kétszeres előfordulása. De a verset egyébként is az adjekció retorikai eljárása jellemzi és teremti meg: *és... és... és..., nézdeli magát (nézi helyett), motoz-motoz* stb. Az ismétlés, a halmozás, az epentézis (beletoldás) és a poliszindeton (kötőszóismétlés) egyaránt az adjekció megnyilvánulásának tekinthető. Ezek a nyelvi eszközök a *stilisztikai konvergencia* (Gáldi 1970) folytán kölcsönösen erősítik egymás hatását. Az allegorikus kifejezésmód (a magány mint eszelős, szüntelenül fésülködő hölgy) pedig már az utolsóként említhető stilisztikai sajátosság, az „életesség” felé mutat.

Több változatlan ismétlést tartalmazó példát idézhetnék Kemény Simontól is:

Félve emlékeznek; lustán tűnődnek
A *messzi, messzi, messzi* életem.

(*Napos februári dél a Duna-parton,*
in Lamentációk. Bp., 1909. 57).

A *Temető* egyik versszakában soronként ismétlődik a *mást érdemel* tárgyias szó szerkezet, egyúttal azonban laza halmozás is megfigyelhető:

A te szép szemed az *mást érdemel*,
S *mást érdemel* a te szép ajakad.
Mást érdemel e váll és e kebel,
Mást érdemel nagy gesztenye-hajad. (uo. 20).

A halmozott alanyok (*szemed, ajakad, váll, kebel, gesztenye-hajad*) a Török Gábor által leírt „térbeli képrendezés” szabályai szerint követik egymást felülről

lefelé, majd onnan vissza legfelülre: szem → ajak → váll → kebel → haj (vö. Török 1968: 152–61). Ha viszont a *gesztenye-haj* összetélt metaforikusan értelmezzük, a lírai én tekintetének mozgása töretlenül egyirányú.

A halmozás abban különbözik az ismétléstől, hogy nem ugyanaz a szó kerül többször egymás mellé, hanem rokon (olykor ellentétes) értelmű vagy egymással asszociatív összefüggésbe hozható szavak kapcsolódnak egymáshoz:

Ne engedjék [ti. a szép asszonyoknak], hogy dér lepje hajuk,
Az illatost, a selymest, a csudását, [...]
 S talál sok szegény vergődő rabot;
 Várják, csak egyre várják a napot,
Szenvedve, fázva, bánan, haloványon.

(Nagy Zoltán: *Izenet*, in *Csend! Aranymadár!* Bp., 1913. 7–8);

Csak meghalnék, vagy a vén föld megállna...
 S kibámulok a kormos ablakon,
 Kintről némán néz szemembe az éjjel
Közömbösen, tündérszépen, vakon.

(Kemény Simon: *Távozás*, in *Lamentációk*. Bp., 1909. 14).

Az utóbb idézett versnek a vershelyzete ugyanaz, mint Adynak *A Gare de l'Est-en* című verséé: a költő hazaindul Párizsból, és lelkét halálsejtelem tölti el. (Ady verse öt évvel korábbi, mint Keményé.) Itt jegyzem meg, hogy valamivel korábban Szász Károly is írt egy *Búcsú Páristól* című verset, amely viszont „egy árva sóhaj nélkül” búcsúzik el a fény városától. (Ady és Szász Károly versének összehasonlítását l. Bóka 1961: 120–3; Kemény Simon verséről nem tesz említést.)

Utolsóként a modern költői stílusnak azzal a sajátosságával foglalkozom, amelyet Ady szavával „életesség”-nek is nevezhetünk. Az újabb költői nyelv a verselés és a szintaxis fellazításán kívül elsősorban abban különbözik a régebbitől, hogy telivér képekben fejezi ki magát, visszatérve az Arany János-i plaszticitáshoz. Ady stílusának „életessége” kiválóan megfelel a magyar nyelv konkrétabb, a tapasztalati valóságba lehorgonyzott természetének. „A gondolatiság nyelvi szempontból akkor igazán magyar – állapítja meg Karátson Endre Ady szimbolizmusáról és a magyar költői nyelv megújulásáról szóló előadásában –, ha az érzékletesség köntösében jelenik meg” (Karátson 1980: 43).

Hasonlítsuk össze ebből a szempontból az egyébként Nyugat-előfutárnak tekintett Komjáthy Jenő *Repülj dalom* című versének első és utolsó versszakát Ady *Új verseinek* záródarabjával, az *Új vizeken járokkal!* Komjáthy verséből hiányzik minden plasztikus konkrétság (képzeletének eredendő elvontságáról l. Komlós 1954: 447–8; uő 1965: 644–5):

Repülj dalom a messzeségbe!
 Hallgassátok meg dalomat!
 Árnyból, sugárból összetéve
 Milyen bűbajos hangot ad!

Repülj dalom a messzeségbe!
Hallgatnotok kell dalomat!
Lelkem zenéje, szárnyütése
Mindig merészebb hangot ad.

Ady ezzel szemben a *hajó* motívumára építi versét. A hajó metonimikusan a hajóst, az „új vizeken járó” lírai ént is kifejezi, aki előtt „új horizontok libegnek”. Ez a nyelvi kép nem valami modern lelemény, hanem ősi toposz, mégis jelentékenyen megkönnyíti a költői üzenet átadását, ill. befogadását:

Ne félj, hajóm, rajtad a Holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre.
Röpülj hajóm,
Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse.

A téma harmadik variációjaként *Esti Kornél énekének* kezdetét idézem Kosztolányitól (a *Számadás* kötetből):

Indulj dalom,
bátor dalom,
sápadva nézze röptöd,
aki nyomodba köpköd:
a fájdalom.

Ebben a versben – néhány évvel az Ady elleni méltatlan támadás után – az ars poeticáját író Kosztolányiban öntudatlan (?) Ady-reminiscenciák szólalnak meg. A hajó képe hiányzik, de forma és modalitás egyaránt Adyt idézi. Végül József Attilánál (*Tudod, hogy nincs bocsánat*) a versnek már csak a dallama él tovább. A költői plaszticitás igénye azonban fennmarad a második modernségben, pl. Szabó Lőrincnél (*A földvári mólón*).

Szakirodalom

- Babits Mihály 1993. *Keresztül-kasul az életemen*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest.
- Bence Lóránt 1989. A szecesszió nyelvi stílusjegyei. In Fábíán–Szathmári szerk. 238–44.
- Bóka László 1961. Egy új stílus bölcsőjénél. In *Stilisztikai tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 116–46.
- Bori Imre 1971. *Az avantgarde apostolai. Füst Milán és Kassák Lajos*. Forum, Novi Sad.
- Bori Imre 1976. *Fridolin és testvérei*. Forum, Novi Sad.
- Bori Imre – Körner Éva 1967. *Kassák irodalma és festészete*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Diószegi András 1967. A szecesszióról. *Irodalomtörténeti Közlemények* 71: 151–61.
- Eliot, T[homas] S[tearns] 1981. Hamlet. In T. S. Eliot: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*. Gondolat, Budapest, 73–9. [Angol eredetije: 1919.]
- Fábíán Pál – Szathmári István szerk. 1989. *Tanulmányok a századforduló stílusterék- véseiről*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Gáldi László 1970. Les problèmes de convergence dans la stylistique contemporaine. In *Actes du X^e Congrès International des Linguistes. Bucarest, 28 août–2 septembre 1967*. Éditions de l’Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest. III. 325–30.

- Horváth Iván – Veres András szerk. 1980. *Isméltőlés a művészetben*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (OPUS Irodalomelméleti Tanulmányok, 5.)
- Horváth János 1912. Forradalom után. *Magyar Figyelő* 3: 213.
- Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Jékely Zoltán 1981. *A Bárány Vére*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Jenei Teréz 2002. Indázó mondatok Babits Mihály Halálfiái című regényében. In Szabó szerk. 65–83.
- Kabdebó Lóránt 1996. *Vers és próza a modernség második hullámában*. Argumentum, Budapest.
- Karátson Endre 1980. A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmusa. In R. Takács szerk. 37–48.
- Kelemen Péter 1981. *Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Irodalomtörténeti Füzetek, 103.)
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest. (Linguistica, Series A, Studia et Dissertationes, 7.)
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához, 14.)
- Kenyeres Zoltán 1989. A „Nyugat” története rövid előadásokban. *Új Írás* 2: 3–26.
- Komlós Aladár 1954. Komjáthy Jenő. *MTA I. OK.* 385–459.
- Komlós Aladár 1965. Komjáthy Jenő (1858–1895). In Sötér szerk. 639–47.
- Komlós Aladár 1969. A „szecesszió” körül. *Valóság* 12: 73–6.
- Kulcsár Szabó Ernő 1994. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum, Budapest.
- Lotman, J.[urij] M.[ihaj]lovics] 1973. *Szöveg – modell – típus*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Peremiczky Szilvia 2007. A magyar irodalom és a zene. In Szegedy-Maszák főszerk. II. 611–24.
- Péter Mihály 2005. *Nyelv, stílus, költői beszéd. Válogatott tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához, 49.)
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi Értekezések, 154.)
- Rába György 1980. Az objektív líra jelensége a Nyugat hőskorában (Babits Mihály és Füst Milán költészete). In R. Takács szerk. 49–68.
- Sötér István szerk. 1965. *A magyar irodalom története*. Budapest, Akadémiai Kiadó, IV.
- Szabó Ede 1978. Ábrándok és démonok. Krúdy Gyuláról. *Új Írás* 10: 65–70.
- Szabó Zoltán 1984. A szecesszió stíláriis sajátosságai Kosztolányi prózájában. *Irodalomtörténet* 66: 388–418.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányjai*. Corvina, Budapest.
- Szabó Zoltán 2002. Az indázás stílusformái. In Szabó szerk. 264–82.
- Szabó Zoltán szerk. 2002. „Arany-alapra arannyal”. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 2007. Előszó. In Szegedy-Maszák főszerk. I. 11–7.
- Szegedy-Maszák Mihály főszerk. 2007. *A magyar irodalom történetei*. I–III. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Takács Olga, R. szerk. 1980. *Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Irodalomtörténeti Füzetek, 100.)
- Török Gábor 1968. *A líra: logika. József Attila költői nyelve*. Magvető–Tiszatáj, Budapest.

II.
KRÚDY GYULÁRÓL

Krúdy Gyula ismeretlen regénye

1. 1912/13 fordulóján Krúdy még az ő kivételes termékenységet és munkabírását ismerve is rendkívülinek mondható vállalkozásba fogott: egyszerre három regényt írt, amelyek egymással párhuzamosan, folytatásokban jelentek meg a főváros három tekintélyes irodalmi hetilapjában, A Hétben, a Vasárnapi Újságban és az Életben. Közülük az egyik az a mű volt, amely az író országos ismertségét megalapozta, és azóta is Krúdy legnépszerűbb regényének számít: *A vörös postakocsi*.

Fráter Zoltán Krúdy-életrajzából tudjuk, hogy Krúdy a regény folytatásait – a Meteor kávéház főpincére szerint – délelőttönként, egy hónap alatt írta meg a hotelben (Fráter 2003: 56). *A vörös postakocsit* január 12-e és április 20-a között, 15 folytatásban közölte A Hét, Kiss József lapja. Közben azonban folyamatosan készülnie kellett a másik két regénynek is: a *Mákvirágok kertje* január 5. és február 23. között, 8 folytatásban jelent meg a Vasárnapi Újságban, a *Mari, a tél leánya* című pedig szintén január 5-e és március 9-e között 10 folytatásban a katolikus szellemiségű, de ekkor még a nyugatosoknak is helyet adó Életben (I. Gedényi é. n. [1978.]: 136; a bibliográfia a *Mari...* közlési helyéül Az Én Újságomat jelöli meg, ez azonban tévedés; a pontos lelőhelyet I. Barta 1961: 605).

A vörös postakocsinak e sorok írásakor összesen 22 kötetkiadása van (a legutóbbi 2007-ben jelent meg a Kalligram Könyvkiadó életműsorozatában). A *Mákvirágok kertje* a közepesen ismert Krúdy-művek közé tartozik: összesen négyszer jelent meg kötetként, illetve kötetben, de ebből háromszor a Krúdy-életműkiadás részeként, a Barta András szerkesztette első (1961) és második (1976) sorozatban, továbbá a Kelecsényi László gondozta új gyűjteményes kiadásban, *A vörös postakocsival* egy kötetben.

A *Mari, a tél leánya* ezzel szemben gyakorlatilag ismeretlennek tekinthető. Ezzel a címmel nem is jelent meg többé. Eddig egyetlen (illetőleg, mint látni fogjuk, „másfél”) kötetkiadása van. 1914 januárjában a Magyar Kereskedelmi Közlöny „Világkönyvtár” sorozatában adták közre az *Andráscsik örököse* című regénnyel együtt, ekkor azonban már *A pajzsos ember* címmel. E kis kötet ma raritásnak (könyvritkaságnak) tekinthető, mivel még az OSZK állományában sincs meg. Ezért a birtokomban levő példány alapján néhány további adatot közlök róla. A szóban forgó „ismeretlen” regény a kötet 147–212. lapján található, külön címlappal elválasztva az előtte levő másik regénytől. Utána függelékként *Az ura várja* című fiatalkori elbeszélés (215–224) egészíti ki a kötetet. (Ennek korábbi közlései Gedényi szerint: Egyetértés, 1897. szept. 23., Ország-Világ 1899. ápr. 23., de benne van már az *Ifjúság* című első Krúdy-kötetben is: Bp. 1899. 29–42.) E gyöngécske novella bekerülésének pusztán terjedelmi, nyomdatechnikai okai lehettek, tartalmilag semmi köze sincs az előtte álló két regényhez, ahogy azoknak

sem egymáshoz. A könyv megjelenésének pontos dátumát is tudhatjuk a belső címlap verzójáról (túloldaláról): „VILÁGKÖNYVTÁR, I. évfolyam, 28. szám, Budapest, 1914. jan. 4.” Az oldal alján vonal alatt ez olvasható: „Nyomatott a Tolnai Világlapja Nyomdai Műintézete váltakozó (variabilis) körforgógépén, Budapest, VII., Dohány-utca 12. szám.”

Hogyan lehet *A pajzsos embernek* „másfél” kötetkiadása? Hát úgy, hogy az előbbi kötet második felét 1946-ban a nyomdában fennmaradt eredeti krúda (a kinyomtatott mű fűzetlen ívei) átcímlapozásával és bekötésével újból kiadták „Egyetemi Nyomda” kiadómejelöléssel (ennek magyarázata az, hogy az Egyetemi Nyomda volt a Tolnai Világlapja kiadójának jogutódja). E különleges kis kötetet, amelynek lapszámozása 148-cal kezdődik, az 1970-es években még kezemben tarthattam az OSZK régebbi, nemzeti múzeumbeli olvasótermében, de 2007-ben már ez sem volt meg (még a kartotékja is eltűnt).

Az 1913 első hónapjaiban párhuzamosan készült három Krúdy-regény közül tehát kétségtelenül *A pajzsos ember* a mostohagyerek. Egyrészt viszonylagos hozzáférhetetlensége miatt (persze, aki nagyon kíváncsi rá, elolvashatja az Élet hetilapbeli eredeti közlést, megbirkózva mindazokkal a nehézségekkel, amelyeket a muzeális mikrofilmolvasó berendezés használata támaszt az olvasóval szemben), másrészt pedig azért, mert csupán egy helyen említi a szakirodalom, és ez az említés is sommás elmarasztalás: „Stílusát és színvonalát tekintve elnagyolt, sietős írói melléktermék” (Kelecsényi 2003: 464). Ettől a kedvezőtlen megítéléstől bizonyára nem függetlenül a regény a legújabb életműsorozatba sem került bele (ahogy a korábbiakba sem). A Regények és nagyobb elbeszélések sorozatának 5. kötete (Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2007) a következő Krúdy-műveket tartalmazza: *Francia kastély* (1912), *Mákvirágok kertje* (1913), *A vörös postakocsi* (1913), *Szarvasgomba-emberek* (1913), *Palotai álmok* (1913). Arról, hogy a következő kötettől sem remélhetjük *A pajzsos ember* (újra)kiadását, a sorozat tervezett további köteteinek a könyv végén található listája tájékoztat. E szerint a következő kötet az 1914-es – egyébként szintén elég vitatható színvonalú – *A 42-ős mozsarakkal* indul.

Előadásomban* az a kettős cél vezetett, hogy egyrészt ismertessem a regény cselekményét azokkal, akik érdeklődnek iránta, de nem juthatnak hozzá a szöveghez, másrészt pedig az (és ezt tekintem igazi feladatommak), hogy néhány részlet tükrében bemutassam a mű stílusát, amelyet egészében nem tartok „elnagyolt”-nak, legfeljebb annyira, amennyire Krúdynak majdnem minden írása „elnagyolt”, sajátos munkamódszerének következtében. Sőt, a regény többszöri elolvasása után az a véleményem alakult ki, hogy *A pajzsos ember* világa és stílusa egy olyan Krúdyt reprezentál, aki markánsan különbözik attól a Krúdytól, akit az olvasók és a kutatók általában ismernek (ismerni vélnek). Ez a körülmény a regény megismer(t)ését indokoltá, sőt szükségessé teszi. Erre teszek kísérletet a továbbiakban.

* Elhangzott a Krúdy Gyula születésének 130. évfordulója alkalmából rendezett emlékülésen (Nyíregyháza, 2008. október 17.).

2. *A pajzsos ember* nem ifjúsági regény, bár főszereplője gyermek, egy hatéves kolduslány, aki a főváros utcáin kóborolva próbál megélhetéshez jutni, gyakorlatilag életben maradni:

„Történetünk kezdete előtt Mari hontalan volt. Hosszú ideig, két hónapig bolyongott Mari Budapest utcáin, és éppen késő ősze hajlott. Hogy mindent megérthessetek, tudni kell Mariról azt a körülményt, hogy csupán hat esztendő volt. Hat esztendő és szőke hajú, sovány kis teremtés volt az egész leány. Ti is ismeritek ezeket a Marikat, akik néha újságot árulnak az utcán, vagy a kávéházban gyújtót kínálnak. De a Mari nem árult újságot. Ő csak bolyongott a városban, éjjel, vagy nappal; ha nagyon elfáradt, leült egy kapuküszöbre; ha nagyon megéhezett, kéregetett az utcasarkon: a kis gyermek tenyerébe hullottak a rézgarasok. Most már tehát bizonyos, hogy Mari kolduska volt. Hol született? A mindenható tudja. Mindjárt az utcán találta magát, az utcát tanulta ismerni, és az utcán szeretett lenni. Sohasem tévedt el, sohasem sírt, ha besötétedett, és a lámpások rézvörös fényben égtek a téli ködben. A nagy ismeretlen immár öt jéghideg télen vigyázott Marira, hogy meg nem fagyott, hogy éhen nem halt, hogy a rendőr meg nem csípte a kéregetőt, és a hivatalos hatalom el nem szakította a mozgalmas, mulatságos utcától, bedugván öt valami unalmas árveházba” (147; a lapszámok az egyetlen kötetkiadás lapszámjai).

A hatéves „kolduska” a történet kezdetén munkához, egyben szálláshoz jut Koronka úrnál, a pincebérlőnél és koldusvállalkozónál. Koronka úr tipikus dickensi figura (l. *Copperfield Dávid*, *Twist Olivér*, *Nicolas Nickleby*), aki csak akkor veszi le kesztyűjét, ha gyereket ver, vagy hamisan kártyázik:

„Koronka úr a Védgát utcában lakott, és pincebérlő volt. Negyvenéves, vidám tekintetű, kiberetvált állú, vörös barkójú, tekintélyes külsejű úriember volt. Rendes öltözéke fekete szalonkabát volt, kopottas fehér mellényén pedig hamis aranylánc fityegett. Kötött fekete kesztyűjét ritkán húzta le a kezéről, de ha lehúzta a kesztyűt, akkor csontos kezével sohasem vitt véghez Istennek tetszetős dolgot. Ez a kéz sokat ütött, és többnyire gyermekeket ütött, ám ezt kevesen tudták Koronka úrról a kávéházban, ahol esténként kártyázni szokott. A Napóleonnal elnevezett kávéházban különben is csupán abból a szempontból vigyáztak a vendégek egymás kezére, amely szempontból a kezek a kártyacsomót keverték. Koronka úrnak szeplős kezét reggelig szokták figyelni a Napoleon kávéház vendégei, aztán nem törődtek azzal, hogy a csontos ököl kék foltokat hagy lesóványodott gyermeki testen. Koronka úr, aki nemzetségére nézve tót volt, koldusvállalkozó volt pincebérlősége mellett. A nagyvárosi élet sok különös egzisztenciának termőtalaja.

A lakásbérlők mindennapos típusa mellett korántsem halványul el a pincebérlő alakja. Koronka úr kibérelte a Védgát utcai ház pincéjét, és ott szállást adott szegény embereknek, akik hetenkint vagy naponként fizettek a szállásért” (149).

A regény első oldalainak naturalizmusa nem is annyira dickensi már, mint inkább gorkiji (az *Éjjeli menedékhelyre* gondolok). Egy fiatalember nem tudja megfizetni a lakbért, megpróbál szembeszállni Koronkával, ezért az kegyetlenül megvereti. Különösen figyelemreméltó az idézett rész utolsó bekezdéseinek díszítetlen tömörsége, amely Krúdynamál szokatlan drámaiságot kölcsönöz a stílusnak:

„Egy sovány, meggörbedt hátú legény, igen rongyos halinaszúrben, el akart surranni a lámpa mellett. De Koronka úr vércsetekintete észrevette.

– Hahó, Petykó, mi újság? Ne siess úgy, fiacskám, előbb add ide a tíz karajcáromat [így!].

A legény tétovázva, ijedten állott meg. Koronka úr biztatta:

– Csak fizess, fiacskám, ilyen a világ sorja. Nekem is fizetni kell a háziúrnak. Kutya ember az, nem vár egy percig se fertály idején.

A legény valami érthetetlen hangot eresztett ki a száján. Lehetett sírás, lehetett kacagás. Ám Koronka úr nyomban megértette.

– Nem akarsz fizetni, barátocskám? Az lehetetlen. Már az éjjel sem láttalak fogadóm vendégei között. Bizonyosan mulattál valahol. Most elfogyott a pénzed, és eljöttél hozzám. Hát csak eredj oda, ahol tegnap voltál. Ez a fogadó nem a két sántához van címezve.

Koronka úr mosolygott, mint a hiéna, de mosolygott, mint mindig, ha szokásos viccét elmondta. A kórházat hívta a két sántához címzett fogadónak. Vendégei már tudták ezt, és a fal mellett, a szalmán szolgálatkészben, hangosan nevettek.

A legény egy lépést tett előre, aztán megállt. És mert kuka volt szegény, hebegve mondta:

– Az éjjel se volt szállásom.

Koronka úr összecsapta két kezét:

– Ne mondd! Bálba voltál tán, és elfelejtettél lefeküdni. Tíz órakor nálunk becsukják a kasszát. Tán azért nem jöttél haza?

– Nincs munka, nincs pénz – felelt a legény alázatosan.

– Így felelsz nekem, Petykó? Hát rendőr vagyok én, fiam? Bíró vagyok én, fiam? Én csak egy szegény lakásadó gazda vagyok. Én nem adhatok munkát.

A legény sokáig gondolkozott:

– Majd megfizetem – hebegte végül.

Koronka úr iszonyú dühbe borult.

– Hitelezek neked a rongyos halinaszűrődre, a bolond kuka fejedre vagy a lelkedre, ami nincs? Elhordd magad, semmiházi, dologkerülő! Takarodj!

A legény körülnézett, aztán az ajtó felé ment. Koronka úr a lépcsőig kísérte, és szidta, mint a bokrot.

A legény közömbös arccal, nyugodtan haladt. Egyszerre megfordult, és fölemelte öklét. Az öklével megfenyegette Koronka urat, aztán fölment a lépcsőn.

Koronka urat ez a dolog teljesen kihozta a sodrából. Először rendőrért akart futni és lecsukatni Petykót. Aztán, mivel talán az jutott eszébe, hogy Petykó a börtönben szálláshoz jutna, egy óriási napszámost költött fel a szalmáról azzal az utasítással, hogy menjen Petykó után, és lazsnakolja el. A napszámos álmosan felcíhelődött, elment, egy darab idő múlva visszajött, és nyugodtan lefeküdt előbbi fekhelyére. Csakhamar hortyogva aludt” (151–2).

Rövidesen felbukkan Sikor, a betörő, akinek alakja romantikusan szélsőséges, ellentétes vonásokból tevődik össze: tömzsi és nagyon erős, de nőiesen finom keze van; betörésből él, de mélyen vallásos, anyjával, a „mámi”-val egy kis árva gyereket nevel vidéki búvóhelyén. Egy éjszakán magával viszi Marit, hogy a kis Jutkának (így hívják nevelt gyermekét) karácsonyra játszótársa legyen. Nyelvtileg is igen érdekes az a részlet, amely azt beszéli el, hogyan jut át a betörő, köpenyege

alatt Marival, a kihalt vagy inkább annak látszó külvároson. Ebből a részletből azt is megtudhatjuk, milyen jól ismerte Krúdy a korabeli jassznyelvet (*jasszok, Pali* – még nagy kezdőbetűvel –, *kéz* 'rendőrség'):

„Sikor gyorsan ment. Nem nézegetett sem jobbra, sem balra, nem ijedezett a különös neszeztől, amelyek felhangzottak itt-ott a sötétségben. Sikoron kívül bárki szorongva lapított volna ezen a helyen a nap ezen szokatlan órájában; arra a halk, sziszegő fütyülésre pedig, amely a ködben egyszerre felhangzott, a legbátrabb embernek is megállott volna a szívverése.

– A jasszok kergetnek egy Palit – mormogta Sikor a kendőjébe, amit jó vastagon a nyakára csavart. Sikoron kívül talán mások is tudják, hogy a jassz alatt csirkefogó pesti betyárt kell érteni, a Pali pedig az a bizonyos, aki ezen a tájon, ha még csak egy szál ingben is, erre vetődött. Azt a szál inget is lehúzzák róla.

Sikort váratlan meglepetés érte. Rájött, hogy a jasszok őt nézték Palinak. Egy pillanat alatt világosság támadt a sötétben. Valaki egy tolvajlámpát emelt fel Sikor előtt. A lámpa csak Sikort világította meg, az éj többi részét, mely homályosan mozgó alakokkal volt teli, nem világította. Sikor mogorván mondta:

– Siess, jön a *kéz*.

A tolvajlámpa abban a pillanatban eltűnt a sötétségbe, valami bő, sötét köpenyeg alá bizonyosan. Siető lépések hallatszottak Sikor előtt, ő nyugodtan, nem lassítva lépéseit, ment tovább. Tudta, hogy most már tiszta előtte az út. De tudta azt is, hogy ha egy másodpercig hallgat, a hátában van egy élesre fent kés, vagy föbe sújtják valamely vasdoronggal. Mit mondott tehát Sikor? Jassznyelven szólott, és azt mondta: siess, itt a rendőrség! Erre minden csirkefogó futni szokott torony irányába. A rendőrség még téli éjszaka, ködben és éjben is veszedelmes ellenfél” (174–5).

A betörőnek a magával vitt gyermekkel sikerül eljutnia rejtekhelyére, egy Duna menti kis házba. A két kislány hamar össze is barátkozik, de közben egy álruhás rendőr felismeri a szökött bűnözőt, ezért a családnak menekülnie kell. A beteges Jutka állapota rosszabbra fordul, pár nap múlva meg is hal. A „mámi” és Mari eltemetik Jutkát, majd Sikorral együtt csónakba ülnek, az üresen hagyott házat pedig felgyújtják:

„Besiettek a házba, és mindenféle holmikat hoztak ki, amelyeket a csónakba raktak. A csónak lassan megtelt holmikkal. A mámi a fején hordta ki az ágyneműt. Oly egyenesen lépett a teher alatt, mint egy gyertyaszál.

Megtelt a csónak hamar.

– Ülj a csónakba, Mari – parancsolta Sikor.

Mari beült a csónakba, mellé telepedett a mámi. Sikor visszament a házhoz. Aztán eljött, és a csónakba ült. Evezni kezdett kifelé a sötét folyamra. A folyam felett jéghideg szél repült, Mari lekuporodott a csónakba. A lába mellett észrevett valamit. Megtapogatta. Hát egy bábu volt.

A folyam egyszerre megvilágosodott. Piros vízben úszott a csónak a hallgató emberekkel. Mari visszafordult. Az elhagyott halászház, mint egy máglya lobogott a téli éjszakában” (192).

Ez a rész rövidmondatosságával, szaggatottságával olyanszerű drámai hatást tud kelteni, amilyennel Krúdynál másutt nemigen találkozhatunk (talán még

egy helyen, a pálya vége felé, az *Urak, betyárok, cigányok* zárójelenetében, amelyben Benczi Gyula primás hirtelen halálát írja le). Krúdy prózájának ez a változata közelebb áll Móricz Zsigmondhoz (akár a *Barbárokhoz* is), mint magához Krúdyhoz.

Nem hallgathatjuk el, hogy van a regénynek egy másik cselekményszála is, amely tartalmában is, stílusában is jóval konvencionálisabb, mint a Sikor körül zajló jelenetek. Koronka úr a pinceszállás két kis lakóját, Marit és Ancsurát vonaton egy vidéki kastélyba viszi, és – jó pénzért, persze – egy idős grófi pár gondjaira bízta. Ancsurát a grófék örökbe is fogadják, Mari azonban vissza akar menni koldulni, és vissza is tér Koronkával Budapestre, a pincébe. (Ezután viszi őt magával Sikor.) A gróf idős különc, a Pongrácz Istvánok fajtájából. Szenvedélye a csillagászat, mással nem is igen törődik. Felesége, a grófné megígéri, hogy „anyja helyett anyja” lesz Ancsurának, mire az elbeszélő közbeiktat egy zárójeles direkt előreutalást, amely azon nyomban kérdésessé teszi a várható és idővel be is következő „boldog véget”:

„(Szegény jó asszony! Egy esztendő múlva meghalt, nem engedte a sors, hogy megszegje ígését!)” (161).

Az elbeszélő cinizmusba hajló iróniáját jelzi, hogy a *nem engedte a sors* főmondat után várható folytatás: *hogy teljesítse ígését* helyett ez következik: *hogy megszegje ígését*. Akár így történt volna, akár úgy, igen kétséges, hogy az özvegyen maradt félbolond gróf fog-e kellően törődni a két gyermekkel.

De folytassuk a cselekmény ismertetését! A menekülő Sikoron árulás folytán rajta ütnek a rendőrök, és megölik. Mari viszont egéruat nyer, és visszamegy az egyetlen helyre, amelyet otthonának érez: Koronka úr pincéjébe. Út közben felkérdezkedik egy parasztszekérre, és itt bukkan fel a címadó motívum, a pajzsos ember motívuma:

„Az öreg kissé kaptos volt, tehát magában beszélgetett: »Aludj, aludj, kis virág-szirom... Az én szekerem a nyomorúság szekere, én pedig a pajzsos emberhez hasonlítok. Minden ember pajzsos ember a falunkban, mióta a vasutat felépítették. Imhol csak szegény árvákat, kolduló vándorokat fuvarozok szekeremmel. Aludj, kis vándor...« Szólt az öreg éneklő hangnyomatékkal” (206).

Koronka újból elviszi Marit a grófi párhoz, és a kislány most már ott is marad, kis barátnője, Ancsura mellett. (Bár egyszer még megszöknek, és éppen karácsony estéjén, de visszaviszik őket.) A regény legvégén ismét feltűnik a pajzsos ember jelképes alakja:

„A bibliai pajzsos ember, a nyomorúság, szegénység, éhség, odakünn maradt az éjben. Kilopták köpenyege alól a két kis árvát, pedig ugyancsak betakarta őket sötét kabátjával. De még sok kis gyermekfej kandikált ki a köpenyeg nyílásán. A pajzsos ember hatalmas végtelen, köpenyege szárnyai napnyugattól napkeletig söprik a világot” (212).

A motívum forrását a Bibliában, a Példabeszédek könyve VI. fejezetének 9–11. versében találjuk meg: „9. Óh te rest, meddig fekszel? mikor kelsz fel a te álmodból? 10. Míglen fekszel, kicsiny álmodozásokkal, kicsiny szunnyadozással, kezeidnek kevés öszvekapcsolásával: 11. Azonközben eljő, mint a gyors útonjáró,

a te szegénységed, és a te szűkölködésed, mint a *paizsos férjfiú!*” (Szent Biblia. Brit és Külföldi Biblia-társulat, Bp. 1893. 626). A szegénység, szűkölködés vagy azért hasonlítatik a pajzsos emberhez, mert félelmetes ellenségként támad az emberre, vagy azért, mert olyan lerázhatatlanul követ bennünket, mint egy hűséges fegyverhordozó. Krúdy itt és későbbi műveiben (regényben, novellában, publicisztikában egyaránt) a szegénység jelképeként él a pajzsos ember képével. Csak egy helyütt, *Az útitársban* válik a pajzsos ember a félelemnek a megtestesítőjévé: „Nem halod *az arc nélküli pajzsos embert*, a szorongó félelmet, amely megvasalt lábaival már nyomakodik felfelé a lépcsőn, és fegyverzetét felakasztja a kamarában?” (*Az útitárs* – N. N. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1959. 72). Persze, szegénység és félelem amúgy is erős metonimikus vagy metaleptikus (okozati) kapcsolatban vannak egymással. (*A pajzsos ember* toposzának eredetéről és Krúdy műveiben való többszöri előfordulásáról l. Kemény 2008.)

3. *A pajzsos ember* nemcsak ismeretlen, hanem egyelőre ismeretlen is marad, hiszen Barta András után Kelecsényi László is mellőzte. Holott, mint bizonyítani igyekeztem, vannak olyan irodalom- és stílustörténeti értékei, amelyek miatt megérdemelne némi figyelmet. Krúdy, mint tudjuk, nem ezen az úton haladt tovább, a fő irányt a vele párhuzamosan készülő és nagy sikert arató *A vörös postakocsi* jelzi. De talán éppen ez teszi érdekessé *A pajzsos embert*: milyen író lett volna Krúdyból, ha olyan író akart volna lenni, amilyen végül is nem akart, és így nem is lett?

Szakirodalom

- Barta András 1961. [Bibliográfia.] In Krúdy Gyula: *Éji zene*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 601–22.
- Fráter Zoltán 2003. *Krúdy Gyula*. Elektra Kiadóház, Budapest.
- Gedényi Mihály é. n. [1978.]. *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Kelecsényi László 2003. Fantomkiadványok. *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle* 38: 458–64.
- Kemény Gábor 2008. A pajzsos ember motívuma Krúdy Gyula prózájában. *MNy*. 104: 203–7.

Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében

1. Előadásom* témaválasztásának az lehetne az ürügye – bár Krúdy Gyula ebben a körben nem szorul rá semmiféle ürügyre –, hogy az idén lett százéves Szindbád, a 20. századi magyar irodalom egyik meghatározó fontosságú önarckép-alteregója (az *egyik* itt úgy értendő, hogy a kettő közül az egyik; a másik ugyanis Esti Kornél). Az első Szindbád-novella, az *Egy kis tánciskola* (alcíme: *Szindbád első útja*) 1911. január 17-én jelent meg a Világ című polgári radikális napilap hasábjain. Csak emlékeztetőül: ez az a novella, amelyben a kisvárosi „intelligencia” a létra alá állva gyönyörködik a létrára mászó (és szoknyájuk alatt „nadrágot” nem viselő...) leánykák bájaiban. Jegyezzük meg: ezzel a fanyarul ironikus kicsengésű novellával veszi kezdetét, épp száz évvel ezelőtt, az „igazi” Krúdy. Mindaz, ami addig volt, csak előkészület volt ehhez.

De nem szorul rá erre az ürügyre előadásom másik „hőse”, Márai sem, akiről köztudomású, hogy rajongója volt Krúdynak (vö. Szathmári 2004). Még utolsó, már stilizálatlan naplókötetében is több ízben említi, például 1985. december 29-én, felesége haláltusájának napjaiban: „Éjjel Krúdy újonnan közzéadott [sic!], hátrahagyott, hírlapokba írt elbeszéléseit, újságcikkeit olvasom. *Semmi mást nem bírok olvasni*” (Napló 1984–1989. Vörösváry Publishing C° Ltd., Toronto, Canada, 1997. 111; én emeltem ki, K. G.).

Több mint fél évszázaddal korábban, az Újság című lapban közreadott nekrológjának, egyszersmind feltehetőleg temetési beszédének végén ezt mondja Márai Krúdyról: „Egy korban, amikor a betű teljesen megbukott, tántoríthatatlan tisztaságú művész tudott maradni. [...] Életem legnagyobb kitüntetésének tartom a ritka órákat, melyeket társaságában tölthettem. Egyszer meg akarom írni, amit tudok és sejtek felőle. Ezt meg is ígértem neki, s ő szavamat vette. Ravatalánál nem tehetek mást, mint homályos szemmel megismételni ígéretemet.” (Márai Sándor: Krúdy Gyula. Újság, 1933. május 13; 108. sz. 3). Hogy Krúdy valóban „szavát vette-e” a fiatal Márainak, hogy írni fog róla, abban, Krúdy személyiségének ismeretében, kételkedem, a fontos azonban nem ez, hanem az, hogy Márai állta – talán csak saját magának – adott szavát, és hét évvel később megírta a *Szindbád hazamegy* című regényét, amely Krúdy utolsó napjának történetébe sűríti mindazt, amit „a hajósról” és világaról, „a másik Magyarországról” elmondani szükségesnek tartott.

* Elhangzott a Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézetének „A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben” című konferenciáján (Debrecen, 2011. március 9.).

2. A *Szindbád hazamegy* első megközelítésben pastiche, azaz stílusimitáció. A pastiche, olaszosan *pasticcio*, eredetileg festészeti szakkifejezés: olyan festmény, amelyet sem eredetinek, sem másolatnak nem lehet minősíteni, mivel „egy másik festő ízlésének jegyében készült olyan ügyességgel, hogy néha még a legjártaabbakat is megtéveszti” (a nagy francia Enciklopédiából idézi Angyalosi 1986: 102). Az irodalmi pastiche-t legalább kétféle kódznak az összjátéka hozza létre: „az ilyen szöveg nem egy elbeszélő alanyra utal elsősorban, hanem egy másik szövegre” (uo. 103). A Márai-pastiche azonban „árulkodóbb Máraira, mint Krúdyra nézvést” (uo. 111), mert valójában interpretáció pastiche formájában. Más szavakkal: Márai alapjában véve a maga képére formálja, a saját értelmiségi és polgár-ideológiájának képviselőjévé stilizálja Krúdyt. A *Szindbád hazamegy* „regényszerű írásmóddal álcázott önértelmezés” (Szegedy-Maszák 1991: 74). „Márai úgy teremti újjá Krúdy világát, hogy közben – indirekt módon – a magáéról is beszél” (Lőrinczy 1993: 175). A regény főalakjáról már Lovass Gyula megjegyezte 1941-ben (idézi Rónay 1990: 278), hogy „a Krúdy-alak mögül Márai-hangok szólnak, s máraias kérdésekre kapunk krúdys hangszerelésben Márai-válaszokat”. Ez a kettősség, az tehát, hogy Szindbád alakján keresztül a saját írói karakterét és világnézetét is kifejezésre juttatja, feltehetően befolyásolja a regény nyelvezetét, stílusát. Erre kíván fényt deríteni az alább következő, statisztikai módszerű vizsgálat. A regény egyes stíluseszközeit (mondatszerkesztés, prózaritmus, alakzatok, nyelvi képek stb.) korábban alaposan és kitűnően elemezte Czetter Ibolya (1994, 1995), ezért ezekre most nem térek ki.

A *Szindbád hazamegy* az újabb szakirodalom véleménye szerint Márai legjobb művei közé tartozik (vö. Szegedy-Maszák 1991: 88; Fried 2007: 207). Hogy ez valóban így van-e, nem tudom megítélni (nem vagyok, s alighanem már nem is leszek Márai-szakértő). Az azonban bizonyos, hogy engem ez a könyv vezetett be Krúdy írói univerzumába, amikor 18 évesen, az érettségire készülve (vagy inkább: ahelyett) ezt olvastam, mégpedig előbb, mint magától Krúdytól bármit is. Ezért nekem mindig ez marad a legkedvesebb Márai-könyvem, mert részben ennek köszönhetem kutatói életem nagy témáját.

3. A Krúdy- és a Márai-szövegek statisztikai összehasonlítása a következőképpen történt: a Kozocsa Sándor által sajtó alá rendezett, az összes Szindbád-novellát, a két Szindbád-regényt (*Francia kastély*, *Purgatórium*) és a nehezen meghatározható műfajú *Álomképek* ciklust tartalmazó, *Szindbád* című gyűjteményből (Magyar Helikon, Bp. 1975), a *Szindbád hazamegy* első kiadásából (Révai, Bp. 1940), továbbá kontrollanyagként Márai *Vendéjáték Bolzanóban* című regényének első kiadásából (Révai, Bp. é. n. [1940]) három, nagyjából egyenlő terjedelmű mintát képeztünk oly módon, hogy e szövegekből számítógépes (ál)véletlenszám-generátor segítségével kiválasztottunk annyi bekezdést, hogy szövegenként 15 000 szavas mintákat kapjunk ($\pm 0,5\%$ tűréssel). A minták kialakításában és a további számítások végzésében Mártonfi Attila kollégám, az MTA Nyelvtudományi Intézetének munkatársa volt segítségemre.

Az így nyert korpusz mennyiségi adatait az alábbi táblázatban foglalhatjuk össze:

1. táblázat: a korpusz adatai (a három minta)

	Szótag	Szó	Me	M	Bekezdés
Krúdy: SZ.	34 260	14 994	2464	964	389
Márai: SZH.	33 665	14 961	2200	545	129
Márai: VB.	31 063	14 950	3155	915	85

A Krúdytól vett minta és a kontrollként vett Márai-minta kiválasztását az-
zal indokolhatom, hogy

a) Márai számára, éppen úgy, mint valamennyi más olvasója és kritikusa
számára, Krúdy írói világát és stílusát elsősorban a Szindbád alakjához köthető
szövegek reprezentálják;

b) kontrollanyagként természetesen adódott a Krúdyt megidéző művel
közel egy időben keletkezett és ugyanabban az évben megjelent *Vendégjáték*
Bolzanóban című Márai-regény mint az „igazi”, a „saját” stílus megtestesítője.

A kiválasztott három mintát három szempontból vizsgáltam meg és hason-
lítottam össze:

A. Szintaktikai sajátosságok, úgymint

1. a szavak hossza szótagban mérve,
2. a mondatrészek (Me) hossza szószámban mérve,
3. a mondatrészek (M) hossza Me-ben mérve (az ún. mondatrész-
tettség),
4. az M-ek hossza szószámban mérve,
5. a bekezdések hossza M-ben mérve (az ún. szövegszerkesztettség),
6. a bekezdések hossza Me-ben mérve.

Ezek közül a 4. és a 6. számú alapján véve redundáns, mert megkapható a
2. és a 3., illetve a 3. és az 5. szorzataként is, de ezeket is érdemesnek látszott
kiszámítani, mert más szakirodalmi szerzőknél az adatok olykor ilyen módon
vannak kifejezve, és ez lehetővé teszi a velük való összehasonlítást.

B. **Szófajok aránya:** melléknév/főnév, főnév/ige, melléknév/ige (a szófaji
kódolást a MorphoLogic által kifejlesztett HUMor morfológiai rendszeren ala-
puló elemzőprogrammal végeztük; a gépi kódolás emberi munkával történő fino-
mításakor a tulajdonneveket, a főnévi és a melléknévi névmásokat, valamint az
igeneveket nem vettük figyelembe, kivéve az olyan melléknévi igeneveket, ame-
lyeknek nem volt tárgyi vagy határozói bővítményük, ennél fogva már mel-
léknévnak tekinthetők; mindezek indoklását l. Kemény 2009: 179).

C. **Nyelvi képek sűrűsége** (az elemi képek száma osztva a Me-ek szá-
mával). Fontos tudni, hogy képnek csak az eredeti (önálló, kreatív, kifejező) képe-
ket tekintettem, a köznyelvvé váltakat vagy képszerűségüket elveszítetteket nem
(l. uo. 186).

4. A három minta szintaktikai sajátosságaira kapott adatokat a következő
táblázatban foglalhatjuk össze (az egyes sajátosságok adatait tartalmazó 2–7.
táblázatot l. a függelékben):

8. táblázat: a hat szövegsajátosság összesítése

	Krúdy: SZ.	Márai: SZH.	Márai: VB.
Szóhossz szótagban	2,28	2,25	2,08
Me-hossz szóban	6,08	6,79	4,74
M-hossz Me-ben (M-szerkesztettség)	2,55	4,04	3,45
M-hossz szóban	15,55	27,45	16,33
Bek.-hossz M-ben (SZ-szerkesztettség)	2,48	4,22	10,76
Bek.-hossz Me-ben	6,33	17,05	37,12

A fenti táblázat adatai értelmezésem szerint azt mutatják, hogy Márai bizonyos vonásokat fölerősít Krúdy nyelvi portréján, de nem mint a karikaturista, hanem mint a portrérajzoló, aki arra törekszik, hogy a legjellegzetesebb vonásokat kiemelve. Ezeket persze egy kissé el is túlozza, de nem annyira, hogy nevetségessé tegye őket, hanem csak annyira, hogy a karaktert „megfogja”. Ezáltal rámutat például arra, hogy Krúdy kedveli a több szóból álló Me-eket; mondatai bonyolultak, általában sok Me-ből, illetve szóból állnak; hogy előnyben részesíti a hosszabb, de nem feltűnően hosszú bekezdéseket; stb. Ennek megfelelően Márai a pastiche-ban a Me-hosszt, a mondatszerkesztettséget és a szóban mért mondat-hosszt mind a SZ.-hoz, mind a VB.-hez képest elég markánsan megnöveli, a M- és Me-számban mért bekezdéshosszúságot pedig „saját magához” képest körülbelül a felére csökkenti (az alacsonyabb nyelvi szinteken bizonyára tudattalanul, de minél feljebb halad a nyelvi szintek között, annál tudatosabban).

Márai tehát annyira beleéli magát Krúdy stílusába, hogy szinte „krúdysabban” ír, mint maga Krúdy. A hat szövegsajátosság közül négyben a pastiche adatai közelebb járnak a SZ.-éihez, mint a kontrollul szolgáló saját regényéihez. Ezt az alábbi táblázattal szemléltetjük (az adatpárok kisebbik tagját félkövérrel kiemeljük):

9. táblázat: Kr ↔ M₁ ↔ M₂ közötti különbség a hat szövegsajátosságban

	Szótag/Szó	Szó/Me	Me/M	Szó/M	M/Bek.	Me/Bek.
Kr ↔ M ₁	0,03	0,71	1,49	11,9	1,74	10,72
M ₁ ↔ M ₂	0,17	2,05	0,59	11,12	6,54	20,07

Vegyük azonban észre, hogy van a szövegsajátosságok között két olyan is, amelyek tekintetében (noha ezekben is „túlírja” mintáját) még mindig közelebb áll a saját írói gyakorlatához, mint Krúdyéhoz. Ezek egyike a Me-ben mért M-hossz, a Me-ek és M-ek hányadosa, a Deme László által bevezetett szerkesztettségi mutató (vö. Deme 1971: 136). Ebben a Kr ↔ M₁ különbség 1,49, az M₁ ↔ M₂ különbség csupán 0,59. Tehát itt valójában nem egy Krúdy-sajátosságot hajt túl, hanem a saját mondatszerkesztési gyakorlata érvényesül még nagyobb mértékben.

Herczeg Gyula már 1951-ben rámutatott arra, hogy mondatszerkezetében a pastiche közelebb áll Márai saját műveihez, mint az imitálni szándékolt Krúdyéhoz. Krúdy és Márai mondateszménye ugyanis gyökeresen különbözik egy-

mástól: Krúdy ritmikus prózája kerüli az alárendelést, inkább mellérendelő jellegű, míg Máraié a cicerói, boccacciói körmondathoz hasonlóan inkább alárendelő, sőt többszörösen alárendelő jellegű (Herczeg 1951: 424). Ezen a téren a saját ízlés és írói rutin erősebbnek bizonyul a stílusutánzás szándékánál. Márai Herczeg szerint „nem tud ellentállni a kísértésnek, [...] és a párhuzamosan elhelyezkedő mondatokból egyszerre csak minden oldalon primér és szekundér mellékmondatok kezdenek kinőni. [...] A módszer, a váz és az alapgondolat Krúdyé. A bonyolultság, a ritmikus prózát klasszicizáló körmondatra átcsúsztatni akaró törekvés azonban Márai stílusötleteit tükrözi” (uo.). Ez tényszerűen igaz (pl. a mondat szerkesztettségi érték majdnem kétszer akkora, mint Krúdyénál), ám az *akaró*-t meg a *törekvés*-t vitatnám. Inkább megfordítva: a pastiche-t alkotó, Krúdyt imitáló szándék a *törekvés*, amelyen akaratlanul áttűnik, sőt áttör a saját stílusnorma.

Végül pedig: amit Herczeg Gyula gyöngeséggé marasztalt el Márai regényében, az valójában annak erejét, Márai stílusának karakterességét bizonyítja. Márai az egyéni szépírói stílus egyik legfontosabb összetevőjében, a mondat szerkesztésben akkor is önmaga marad, amikor egy másik, általa rajongva tisztelt íróelőd bőrébe kíván bújni. Ez az erőnek és az eredetiségnek a jele, nem pedig az imitációs szándék kisiklásának.

5. A másik szempont, amelyből az „eredeti” Szindbádöt és Márai Szindbádját összehasonlíthatjuk, a három fő szófaj, a főnév, a melléknév és az ige használati aránya. Ezeknek értékét a következő táblázat összegezi (az egyes arányokat l. külön is, a függelék 10–12. táblázatában):

13. táblázat: a szófaji arányok összesítése

	Ige	Fn	Mn	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
Krúdy: SZ.	2243	3807	1676	0,44	1,70	0,75
Márai: SZH.	1970	4006	1985	0,49	2,03	1,01
Márai: VB.	2457	3646	1358	0,37	1,48	0,55

A Mn/Fn arány tekintetében a három minta között nincs értékelhető különbség, ezért ebből stilisztikai következtetéseket nem is tudunk levonni. Annál érdekesebb a Fn/Ige és a Mn/Ige mutató, amely egyaránt $M_2 < Kr < M_1$ értéket mutat, vagyis Márai, Krúdyhoz hasonulni kívánva, annyira megnöveli fogalmazásának nominalitását, hogy az nem csupán eléri, hanem jócskán meg is haladja a Krúdyét. Ez a „túlstylizálás” különösen a Mn/Ige arány, az ún. Busemann-együtt-ható esetében feltűnő. Ez a mutató annak mérésére szolgál, mennyire statikus, illetve dinamikus az adott szöveg kifejezőmódja. Márai jól ráérez arra, hogy a statikusság, a leíró jelleg elsőbbsége a cselekedtető jelleggel szemben milyen fontos sajátossága Krúdy stílusának, de azzal, hogy a Mn/Ige arányt szokatlanul nagyra, 1 fölé növeli, a pastiche-t valójában a paródia felé tolja el. „A *Szindbád hazamegy* hódolat és imitáció, vallomás és paródia egyszersmind” – állapította meg találoán Lőrinczy Huba (Lőrinczy 1993: 177). „[M]inél hívebb, sikerültebb a mímelés, annál jobban kelti a tudatos paródia benyomását” (uo. 182). Ez a helyenkénti parodisztikus jelleg azonban nem csorbítja Márai stílusimitációjának

értékét, hiszen a stiláris irónia és önirónia, a parodisztikus jelleg egyáltalán nem áll távol Krúdytól. Maga Márai állapította meg róla egy naplóbejegyzésében: „[É]ppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát” (Napló 1958–1967. 295; idézi Lőrinczy 1993: 183).

A szófaji arányok terén nagyobbak a különbségek M_1 és M_2 , mint M_1 és Kr között. Ezen a külsőbb nyelvi szinten tehát Márai jobban tud alkalmazkodni Krúdyhoz, mint a mélyebb, mondatszerkezeti szinten, ahol sokkal erősebben érvényesül saját modora. Jól mutatja ezt az alábbi táblázat, amely szerint a Márai-Szindbád mind a három szófaji arányban közelebb áll a Krúdy-Szindbádhoz, mint a kontrollként alkalmazott másik Márai-regényhez:

14. táblázat: Kr ↔ M_1 ↔ M_2 különbségek a szófajok arányában

	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
Kr ↔ M_1	0,05	0,33	0,26
M_1 ↔ M_2	0,12	0,55	0,46

Más szóval a szófajok használatában, azok egymás közötti arányában Márai határozottabban idomul Krúdy stílusához, mint a mondatszerkesztésben. A melléknevek és főnevek arányának növelésével és a fogalmazás igei jellegének csökkentésével a pastiche kifejezőmódját nominálisabbá, ezáltal pedig statikusabbá és leíró jellegűvé teszi. Persze itt sem akaratlagos választásról van szó a szófajok között, mégis erősebben érvényesül az írói tudatosság, az imitáció szándéka, mint a különféle mondatszerkezetek közötti választás során.

6. A harmadik szempont, amelyből a három mintát, Krúdy Szindbádját és Márai két regényét összehasonlítottam, a képtelítettség volt. Ezt úgy határoztam meg, hogy az elemi képek számát elosztottam a Me-ek számával (ennek indoklását l. Kemény 2009: 185).

A képtelítettségre kapott adatok az alábbi táblázatban összegezhetők:

15. táblázat: képtelítettség

	Kép	Me	Átl. képtel. K/Me	%-os képtel. K/Me%
Krúdy: SZ.	139	2464	0,05	5,64
Márai: SZH.	176	2200	0,08	8,00
Márai: VB.	122	3155	0,03	3,86

Mint e táblázat első sorából láthatjuk, a SZ.-minta képtelítettsége (0,05) *A vörös postakocsi*éhoz (0,06) áll legközelebb. Ez is a VP. közbülső, köztes, „szten-derd” jellegét húzza alá (vö. Kemény 2009: 176).

A SZ. és a SZH. képtelítettségét egybevetve ugyanazt állapíthatjuk meg, mint a szintaktikai és a szófajhasználati összehasonlítások során: a pastiche mintájában mért értékek szembeötlően meghaladják az eredetiét. Márai jól érzékeli – éppen úgy, persze, mint Krúdynak bármely figyelmes olvasója – a képkötés erőteljességét, stílusjellemző voltát, ezért „ráerősít” erre is, és imitációjában ezen a téren (mármint az elemi képek mennyiségében) is felülmúlja Krúdyt. A SZ. 0,05-ös átlagos képtelítettségével szemben a SZH.-é 0,08, vagyis a mondat-

egységeknek kereken 8%-ában található elemi kép, míg Krúdynál csak 5,64%-ában. Ez a 8% igen magas érték: magánál Krúdynál is csak az 1913-ban írt, az „édes új stílust” kipróbáló tíz novella mutat ennél valamivel nagyobb értéket (8,36%). A kontrollként vizsgált VB. pedig – noha tartalma és jellege folytán bővelkedhetne képekben – a pastiche képtelenségének a felét sem éri el (0,03, illetve 3,86%).

Mindehhez két megjegyzést szeretnék hozzáfűzni: 1. mint említettem, a statisztika készítésekor csak az egyedi-egyszeri, eredeti képeket vettem figyelembe, a köznyelvivé váltakat, sőt a konvencionális használatúakat (pl. szerelem = *láng*) nem; 2. abból, hogy Márai jóval több nyelvi képet alkalmaz a SZH.-ben, mint Krúdy a SZ.-ban, természetesen nem vonhatunk le semmiféle érdemi következtetést e művek stilisztikai értékére nézve. Az itt alkalmazott szempontból minden elemi kép 1-nek számít, függetlenül attól, hogy mekkora a művészi értéke. Mivel azonban a képeknek már a mennyisége is befolyásolja a stílus jellegét, nem érdektelen meghatározni, hogy az egyes szövegmintáknak mekkora a képgyakorisága.

7. Statisztikai vizsgálódásaim eredményét abban foglalhatom össze, hogy Márai Krúdy-imitációja mind a szintaxis, mind a szófajhasználat, mind a képgyakoriság terén határozottan magasabb értékeket mutat, mint feltehető „mintája”, a SZ. Ennek a – részben öntudatlan, részben szándékos – eljárásnak nyilvánvalóan az a célja, hogy nyomatékosabbá tegye Krúdy stílusának legjellegzetesebbnek vélt vonásait. Ezáltal a pastiche némiképp a paródia felé tolódik el, de azt csak súrolja, el nem éri, hanem egy tömény stíluskivonat, egy Krúdy-esszencia benyomását kelti. Ezzel hozzájárult Krúdy írásművészetének megismertetéséhez, népszerűsítéséhez, és sokakat készített Krúdy olvasására és tanulmányozására. (Ahogy ezt az én esetem is bizonyítja.)

A formai „túlírás”, túlstilizálás ténye azonban nem fedheti el azt a fontos, ellenkező előjelű körülményt, hogy Márai a Krúdy-stílus burkában a saját gondolatvilágát is markánsan kifejezésre juttatja („a másik Magyarország” eszmeköre, l. SZH. 41, 53, 106), ami pedig a mondatszerkesztettséget (a mondat-egység/mondat egész arányt) illeti, saját írói beidegzettségei erősebbnek bizonyulnak, mint a Krúdy-minta utánzása. Ez azonban nem fogyatékosága a pastiche-nak, mint Herczeg Gyula vélte, hanem erénye, mivel a szuverén írói személyiség folyamatos jelenlétéről tanúskodik. Ez teszi lehetővé és egyben indokolttá, hogy ezt a regényt Márai legsikerültebb alkotásai közé soroljuk.

Szakirodalom

- Angyalosi Gergely 1986. A pastiche mint interpretáció – Márai Sándor: Szindbád hazamegy. *Literatura* 1–2: 101–111.
- Czetter Ibolya 1994. A „szemfényvesztés regénye” (Márai Sándor: Szindbád hazamegy). *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 38: 3–22.
- Czetter Ibolya 1995. A „szemfényvesztés regénye”. Márai Sándor: Szindbád hazamegy. *Nyr.* 119: 14–27.

- Deme László 1971. *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata (Magyar szövegek alapján)*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Fried István 2007. *Író esőköpenyben (Márai életének, pályájának emlékezete)*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Herczeg Gyula 1951. Mondatszerkezetek Krúdy stílusában. [II.] *Nyr.* 75: 420–5.
- Jenei Teréz – Pethő József szerk. 2004. *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XXXI.)
- Kemény Gábor 2009. Prózastílus-jellemzés kvantitatív módszerrel (Krúdy Gyula három regénye és tíz novellája 1913-ból). *Nyr.* 133: 155–96.
- Lőrinczy Huba 1993. „...személyiségnek lenni a legtöbb...” *Márai-tanulmányok*. Savaria University Press, Szombathely.
- Rónay László 1990. *Márai Sándor*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Szathmári István 2004. Krúdyról – a Márai szemével. In Jenei–Pethő szerk. 69–74.
- Szegedy-Maszák Mihály 1991. *Márai Sándor*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Függelék

2. táblázat: szóhossz szótagban

	Szó	Szótag	Átl. szóhossz Szótag/Szó	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	14 944	34 260	2,28	1,23	0,54
Márai: SZH.	14 961	33 665	2,25	1,26	0,56
Márai: VB.	14 950	31 063	2,08	1,16	0,56

3. táblázat: Me-hossz szóban

	Me	Szó	Átl. Me-hossz Szó/Me	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	2464	14 994	6,08	3,15	0,52
Márai: SZH.	2200	14 961	6,79	4,47	0,66
Márai: VB.	3155	14 950	4,74	3,23	0,68

4. táblázat: M-hossz Me-ben (M-szerkesztettség)

	M	Me	Átl. M-hossz Me/M	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	964	2464	2,55	1,81	0,71
Márai: SZH.	545	2200	4,04	3,26	0,81
Márai: VB.	915	3155	3,45	3,13	0,91

5. táblázat: M-hossz szóban

	M	Szó	Átl. M-hossz Szó/M	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	964	14 994	15,55	12,37	0,80
Márai: SZH.	545	14 961	27,45	26,95	0,95
Márai: VB.	915	14 950	16,33	18,08	1,11

6. táblázat: bekezdéshossz M-ben (szövegszerkesztettség)

	Bek.	M	Átl. Bek.-hossz M/Bek.	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	389	964	2,48	2,40	0,96
Márai: SZH.	129	545	4,22	5,20	1,23
Márai: VB.	85	915	10,76	31,02	2,88

7. táblázat: bekezdéshossz Me-ben

	Bek.	Me	Átl. Bek.-hossz Me/Bek.	Szórás s	Variabilitás V
Krúdy: SZ.	389	2464	6,33	7,27	1,14
Márai: SZH.	129	2200	17,05	25,98	1,52
Márai: VB.	85	3155	37,12	104,65	2,82

10. táblázat: Mn/Fn arány

	Mn	Mn%	Fn	Fn%	Mn/Fn
Krúdy: SZ.	1676	11,18	3807	25,39	0,44
Márai: SZH.	1985	13,27	4006	26,78	0,49
Márai: VB.	1358	9,08	3646	24,39	0,37

11. táblázat: Fn/Ige arány

	Fn	Fn%	Ige	Ige%	Fn/Ige
Krúdy: SZ.	3807	25,39	2243	14,96	1,70
Márai: SZH.	4006	26,78	1970	13,17	2,03
Márai: VB.	3646	24,39	2457	16,43	1,48

12. táblázat: Mn/Ige arány (Busemann-együttható)

	Mn	Mn%	Ige	Ige%	Mn/Ige
Krúdy: SZ.	1676	11,18	2243	14,96	0,75
Márai: SZH.	1985	13,27	1970	13,17	1,01
Márai: VB.	1358	9,08	2457	16,43	0,55

Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai

Urak, betyárok, cigányok – Dunántúli(i) (–) Tiszántúl(inál)

Móriczot kerestem, Krúdyt találtam

Krúdy önéletrajzi (kis)regényét az olvasók *Urak, betyárok, cigányok* címen ismerik. Nyomtatásban első ízben a Magyarság napilap 1932. június 23–július 21-i számaiban jelent meg (ez volt Krúdynak életében az utolsó folytatásokban közölt regénye). Ez a szöveg, ezzel a címmel szerepelt a két, már lezárt életműkiadásban: *Vallomás*, 1963, 329–420 (a továbbiakban: V), *Egy krónikás könyvből*, 1987, 513–80 (a továbbiakban: KK). Ez látott napvilágot negyedik kiadásként a Praznovszky Mihály szerkesztette Klasszikusok Nógrádból sorozat minikönyvében (*Az álmok hőse*, Salgótarján, 1987, 155–394), és ez került fel a Krúdy-DVD-re (Arcanum, 2005) is. A most folyamatban levő, időrendben haladó legújabb életműsorozat (Kalligram) tudtommal még nem ért el ideig.

Krúdy kutatói előtt nem volt ismeretlen, hogy létezik ennek a regénynek egy nem autentikus (kevésbé tapintatosan fogalmazva: elrontott, meghamisított) szöveg- és címváltozata is. Ez az *Egy pohár borovicska* című gyűjteményes kötetben (1948, 172–248; a továbbiakban: PB) jelent meg *Dunántúli – Tiszántúlinál* címmel. Erről Gedényi Mihály Krúdy-bibliográfiája – Kozocsa Sándorra hivatkozva – ezt állapítja meg: „Nem tekinthető hiteles Krúdy-írásnak, mert az író halála után Kállay Miklós dolgozta át, új címet adva az elbeszélésnek” (Gedényi é. n. [1978.]: 306). A hivatkozott forrás Kozocsának a *Krúdy világa* című antológiában olvasható jegyzete (Kozocsa 1964: 447).

Nem tudtam azonban, hogy ennek az elrontott szövegű kiadásnak előzménye is volt. Véletlenül, egy Móricz-cikket keresve bukkantam rá a Híd irodalmi hetilapban (a továbbiakban: H), amelyben hét folytatásban, *Dunántúl – Tiszántúl* címmel látott napvilágot (1940. dec. 20., 13. sz. 29–31; dec. 27., 1. sz. 15–7; 1941. jan. 3., 2. sz. 15–7; jan. 10., 3. sz. 26–7; jan. 17., 4. sz. 28–9; jan. 21., 5. sz. 26–7; jan. 28., 6. sz. 26–8). A bevezető jegyzet szerint a regényt az író addig kiadatlan, a hagyatékból előkerült ismeretlen műveként adják közre: „Krúdy Gyula varázslatos művészete ma elevenebb és vonzóbb, mint valaha. A tündéri emlékezés nagy magyar írójának igazi jelentőségét csak most, halála után, kezdik megérteni. Tanulmányok, regények keltegetik árnyalakját, melyet a költészet bűbajos udvara környékez. Mi nem árnyat idézünk, hanem az élő Krúdyt szólaltatjuk meg. Megkezdjük Krúdy Gyula egy ismeretlen, kiadatlan kis regényének közlését. A pompás mű, melyben az író legnagyobb képességei teljes erejükben fénylenek, Krúdy halála után, váratlanul most került elő, csiszolt kerek drágakő az írói műhely töredékei között. Létezéséről senki sem tudott, most annál frissebb lesz a nagy író

egyre szaporodó híveinek öröme” (H 1940. dec. 20., 29). E jegyzetnek a szerzője alighanem Kállay Miklós, a lap szerkesztője volt: az ömlengő, tartalmatlanul bombasztikus stílus az ő Krúdy-nekrológiára (A ködlovag árnyba merül. Napkelet, 1933, 454–5) emlékeztet.

Ki adta át a „kiadatlan” kéziratot a H szerkesztőségének? Az özvegy? Vagy a családnak egy másik tagja? (Az írónak ekkor négy élő felnőtt korú gyermeke volt.) És jóhiszeműen, az 1932-es hírlapi megjelenésről nem tudva vagy tudatos misztifikációként, pénzszerzési szándékkal? Ma már nem dönthető el, de, sajnos, az utóbbi a valószínűbb. A szerkesztő azonban bizonyosan nem tudott a korábbi publikációról, különben nem merte volna a szöveget önkényesen „átdolgozni”.

Mivel a H-beli közlést a Krúdy-bibliográfiák nem ismerik (sem Barta Andrásé, sem Gedényié), először azt hittem, hogy ezt én találtam meg, és már terveztem is egy cikket „Egy Krúdy-regény ismeretlen közlése és címváltozata” címmel. Csakhogy, mint rövidesen kiderült, Kozocsa a Gedényi által hivatkozott helyen megemlíti ezt a megjelenést is, sőt a lelőhely alapján vélelmezi a „tettet”, az önkényes átdolgozót Kállay Miklósnak, a hetilap szerkesztőjének személyében.

Az 1940/41-es kiadás tehát nem ismeretlen, hanem csak elhallgatott, pontosabban anatómia alá vetett. Tegyük hozzá rögtön, hogy jogosan. A szöveg „gondozója” ugyanis számtalan helyen változtatott a regény eredeti szövegén, jócskán húzott is belőle, sőt, bár aránylag ritkán, bele is írt. (A részleteket lásd később.)

De valami haszna mégis volt ennek a „kalózkiadásnak”. Mégpedig három is. Elsőként említhetjük Szabó Vladimir 17 remek illusztrációját (ezeknek egy része Sz. V. szignóval van ellátva, és ez – a grafikák stílusával együtt – egyértelműen meghatározza az alkotó kilétét; az első folytatás első oldalát lásd az 1. mellékleten). A 20. századi magyar grafika kiemelkedő mesterének ezeken kívül tudtommal nincs több Krúdy-illusztrációja. Ez némi kárpótlást nyújt a szöveg eltorzításáért, amiről persze a művész nem tudhatott. Másodsor: ez a posztumusz közlés az egyik első megnyilvánulása annak a „Krúdy-reneszánsznak”, amely az 1940-es évek első felében, Márai regényének, a *Szindbád hazamegynek* hatására indult meg, és egészen a Rákosi-korszak kezdetéig tartott. Ez a publikáció újból felhívta a figyelmet a halála után – átmenetileg – szinte elfelejtett íróra. Végül harmadszor és főként: a H-ban megjelent szöveg, mindjárt a legelején, több mint 600 szónyi többletet tartalmaz a „standard” változathoz képest. Ez a két hosszabb húzás már az 1932-es hírlapi közlésben sem volt benne, csak a H őrizte meg a kézirat alapján. Igaz, hogy helyenként ezt is pontatlanul közli, de legalább felhívja a figyelmet ezeknek a részeknek a pusztta létezésére.

Ennek a többletnek a magyarázata nem lehet más, mint hogy a H valóban az eredeti kéziratból dolgozott (erre vall a félreolvasásból eredő nagyszámú szövegromlás, értelmetlenség is). De hol van ez a kézirat? Valószínűtlennek látszott, hogy a háborúba lépés zavaros időszakában visszakérülhetett a családhoz (ha egyáltalán onnan került a szerkesztőség kezébe), és így fennmaradhatott. (Zilahy

Lajos főszerkesztő villája a főváros egyik első bombázása során megsemmisült, az esetleg ott levő szerkesztőségi iratanyaggal együtt.)

Ám a kézirat, Bulgakov igazságát erősítve, mégis fennmaradt: Krúdy Zsuzsának, az író legkisebb gyermekének, hagyatéka gondozójának birtokában volt, és tőle az 1970-es években az OSZK Kézirattárába került, ahol Fond 239/60 szám alatt jelenleg is található, mégpedig (*Komoly történet.*) *Dunántúli Tiszántúlinál* „álméven”, a fondjegyzékben a K betűnél. (E helyen fejezem ki köszönetemet a Kézirattár munkatársainak, különösen Bakos Józsefnek a kézirat megtalálása és lemásolása körül nyújtott értékes segítségével.)

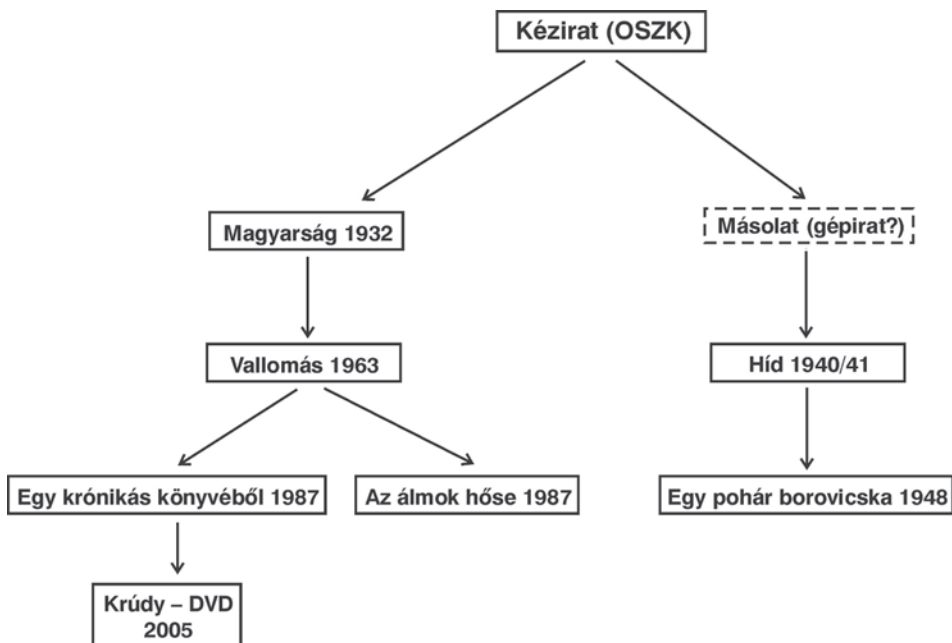
Krúdy regényének kézírata 22 nagyméretű (21 × 34 cm-es) fólióból áll, szürkés-sárgás papíron lila tintás kézírással, egészen apró betűkkel, a papírost teljes szélességében kihasználva olyannyira, hogy ahol utólag be akart toldani egy-egy mondatot (K 7 és 9), ezt csak úgy tudta megtenni, hogy a lap széléhez papírcsíkot ragasztott hozzá, és erre írta rá a pótlást. Az íráskép végig hallatlanul egyenletes, szinte javítás nélküli, mintha egyetlen nekiülésre írta volna meg az egészet (ez persze a szöveg terjedelme miatt nem lehetséges). De az kétségtelen, hogy nem az újságbeli folytatásos közlés adagolása szerint írta, hanem folyamatosan, az ihletett szövegalkotás lendületével. A kézitról a lap nyomdájában hasáblevonat készült, és ezt tördelték be, olykor elég önkényes tagolásban, az egyes számokba. A kézirat összképe messzemenően igazolja Krúdy Zsuzsa szavait, aki így emlékezett apjának alkotásmódjára: „egyszerű bolti lilatintás üvegbe mártogatott [...] Vastag, kerek tollszárral, hegyes tollal, diósgyőri árkusokra rötta apró gyöngybetűit. Még mindig napi 16 oldalt, Jókai teljesítményét szabta ki magának” (Krúdy Zs. 1964: 59; a 16 oldal nyomtatott könyvoldalként értendő, de a teljesítmény így is imponáló, mert kb. négy apró betűkkel teleírt nagyalakú fóliónak felel meg). Egyébként ezek a „gyöngybetűk” a gyors írás folytán sokszor eléggé nehezen olvashatóvá válnak (ennek következményeiről a továbbiakban bőven esik szó).

Kiadástörténet; a szövegváltozatok egymáshoz való viszonya

A fentiek alapján az *Urak, betyárok, cigányok* kiadástörténete így rekonstruálható: a kézirat (jelenleg az OSZK Kézirattárában 239/60 sz. alatt) folytatásokban megjelent a *Magyarország* című napilap (a továbbiakban: M) 1932. június-júliusi számaiban, 24 folytatásban; erről nem tudva a kézitról (valószínűleg gépirásos) másolat készült, ezt javítgatta, rövidítette, olykor bővítette a H szerkesztője, majd ez az „átdolgozott” szöveg 7 folytatásban került az olvasók elé a hetilap 1940. decemberi–1941. januári számaiban. Ezt a romlott (elrontott) szöveget újraközölte a PB elbeszéléskötet 1948-ban, feltehetőleg az év vége felé, mivel a kötetről szóló ismertetés 1949. január 23-án jelent meg a *Magyar Nemzetben* Laurentius (= Lőrincz Mária) tollából. A két előbbi, nem hiteles publikációt figyelmen kívül hagyva Kozocsa Sándor az első életműkiadásnak az író önéletrajzi írásait tartalmazó kötetében, a V-ben az M alapján tette közzé a művet a K ismerete nélkül (ezt a két szöveg egybevetése világosan mutatja). A későbbi kiadások – KK (1987), Az

álmok hőse (1987), Krúdy-DVD (2005) – ezt a szöveget ismétlik meg mindazokkal a hibákkal, elírásokkal együtt, amelyeket a V az M-ből vett át (és amelyeket néhány további sajtóhibával tetézett meg).

Az egyes kiadások közötti összefüggést ábrával is szemléltethetjük:



H ↔ K

A szövegváltozatok összehasonlítását a H és a K egybevetésével kezdjük. Arra, hogy a K-ról előbb (gépelt?) másolat készült, s ezt javítgatta a szerkesztő, abból következtethetünk, hogy ennek a „szöveggondozó” tevékenységnek a K-n semmi nyoma sincs. A vélelmezhető javított gépirat azonban eddig nem került elő: lappang vagy megsemmisült.

A K és a H közötti főbb különbségek a következő okokra vezethetők vissza:

- félreolvasás miatti szövegromlások, értelmetlenségek;
- prűdériából eredő változtatások, elhagyások;
- a groteszk kifejezőmód kerülésére irányuló változtatások;
- a szerkesztő „stilizáló” szándékú és jellegű beavatkozásai;
- a szerkesztő nyelvművelő célzatú beavatkozásai.

A változtatásoknak ezeket a típusait csak néhány szemelvényes példával tudom szemléltetni; a teljes példásor kisebb kötetet töltené meg.

Az értelemzavaró félreolvasások részben Krúdy kézírásának már említett sajátosságaira, részben a másoló figyelmetlenségére vezethetők vissza (a H utáni szám a folytatás sorszámát, a K utáni az oldalszámot jelenti):

„a **Kas** [= kert] felé eső faágon” (H 1, vö. K 2); „a feketeinges **kamaszok** [= kanászok]” (H 3, vö. K 9); „a **falusi** [= fals-] Sobri Jóskák” (H 3., vö. K 9); „**elfogatást** [= előfogatot] parancsoltak” (H 3, vö. K 10); „futni akart a **kimerült** [= tünemény] után” (H 3, vö. K 11); „A **jövevény** [= fősvény] Radics János” (H 4, vö. K 11); „A csúszós **szalmadarabok** [= szalonnadarabok] megakadtak [= megakadoztak] a torkán” (H 4, vö. K 12); „örökölték egy **malmot** [= megholt] atyafiuktól [= atyafitól]” (H 4, vö. K 12); „Már a kapunál kezdte **sonkára** [= sapkába] nőtt fejét megszabadítani a fedelétől” (H 4, vö. K 12); „a menyasszonyok évekig **vizgáztak** [= sírdogáltak] otthon” (H 5, vö. K 13); „tudakozódtak a **vetések** [= sertések] áráról” (H 6, vö. K 16; a másoló figyelmetlenségét jelzi, hogy előtte disznóvásárról volt szó); „ha kivágná a négy **csontját** [= csánkját]” (H 6, vö. K 16); „neki volt az országban a legjobb **fogadása** [= fagótosa]” (H 6, vö. K 18); „Sohasem **kurtanemeskedett** [= korhelykedett]” (H 7, vö. K 20); „A kártyázó urak a **zsidó** [= zsinór] behúzása után [...] meggyújtottak egy bankót a nóta tiszteletére” (H 6, vö. K 18). A másoló nem ismerte a K-ban nehezen olvasható *zsinór* szónak ezt a jelentését: ’(kártyában) tétek sorozata, összege’ (JókSz.).

A félreértés néhány esetben annak tulajdonítható, hogy a másoló, illetve a szerkesztő nincs tisztában Krúdyék nyíregyházi családi viszonyaival, általában az ottani környezettel. Például Benczi Gyula, a híres szabolcsi cigányprimás nevét végig **Bencsi** alakban írják (ez annál kínosabb, mert Benczi Gyula a regény befejező részében főszereplővé válik). Nem tudják, hogy a Krúdy család nem a **Káka**, hanem a Kállai (Kállói) utcában lakott (H 1, vö. K 1). A betegeskedő apa nem Svájcban gyógykezelte magát (H 1, vö. K 1). Ez a szövegzavar különösen jól mutatja a másoló és a szerkesztő gondatlanságát: „És egy svájci Glasshütte ablakában nézegette ütőerének lökéseit. Aranyórán nézegette ütőerének lökéseit” (H 1). E helyett a K-ban ez áll: „egy »Glasshüte« (svájci) aranyórán nézegette ütőerének [!] lökéseit” (K 1). A ném. *Glashütte* üvegyárat jelent, egyben egy német óramárkának a neve a gyár székhelye, a német óragyártás megalapításának helye után. A zavart az teszi teljessé, hogy a *Hütte* jelentése ’kunyhó’: így kerül egy svájci nyaraló ablakába a svájci (valójában: német) aranyóráját nézegető idősebb Krúdy. Hogy az *aranyórán* szót hogyan lehetett **ablakában**-nak olvasni, az külön történet.

Néhány mondatban halmozódnak az értelemzavaró félreolvasások: „a **korábban** [= kosárban] maga mellé készített **gyufaszálak** [= pipaszárak] között” (H 3, vö. K 8); „A másik »kisbirtokos« **azután látta** [= az utcán várta] meg Csécsit” (H 4, vö. K 12); „Volt egy kertészskése, amelyet **különös módon** [= kétőles rúdon] küldött a kerítésen túllevő gyümölcsökért” (H 4, vö. K 13).

Olykor értelmetlen, nem is létező szavakat is leír a másoló, és ezek a különös szavak nyomtatásban is megjelennek:

„elhajotta a **Kauer** [= kert] alá” (H 3, vö. K 8); „És úriemberek **iszi-betegségeivel** [= úri-betegségeivel] kellett foglalkoznia” (H 1, vö. K 1; a PB-ben *szívbetegségeivel* [175]: nem is rossz megoldás kézirat nélkül; de a H-nak volt kézírata!); „volt egy Marion nevű, strimflis, papucsban [= papucsos], pájeszes, **stámuckós** [= miatyánkos] galíciai kocsisa” (H 3, vö. K 8; a *miatyánkos* jelzőt az

M-ben *pulideres*-re javította valaki, talán maga Krúdy); „ráérnek a falbavert **Alger-kakó** [= szegek kellő] kipróbálásához” (H 1, vö. K 3; a PB korrektora így próbálta értelmesebbé tenni: *Algerka-kő* [181]).

Az elírások néhány esetben egészen felforgatják, sőt ellenkezőjére fordítják a mondat értelmét. A H-ban ezt olvashatjuk: „Tégláson, ahová akkoriban éppen Tisza Kálmán várta a menyasszonyát” (6); valójában éppen fordítva: „Tisza Kálmánt várta a menyasszonya” (K 17). A félreolvasás és/vagy a gondatlan javítás miatt így lesz a gyilkosból áldozat: „Várpalotán a tőzsomszédunkban gyilkolták meg Hoszter Fülöp vendéglőst, vérbeli [?] gyermekével, feleségével és szolgálójával, Jozefinnel” (H 2). Az eredetiben: „Várpalotán a tőzsomszédunkban gyilkolta meg Hoster Fülöp a zsidó vendéglőst hét gyermekével, feleségével és a szolgálóval, Márk Jozefinnel” (K 6). Erről a gyilkosságról másutt is írt Krúdy: „itt valamikor híres gyilkosság történt. Hoszter Fülöp kiirtotta a vendégfogadóst tíztagú családjával együtt. [...] nagyon régen volt az, több mint fél századja. Hoszter Fülöpöt Veszprémben felakasztották” (Útinaplómból [1926] in Magyar tájak, 1959, 150).

A szerkesztő javító tollát olykor a szemérmeteskedés vezeti. Pedig Krúdytól ebben a művében is távol áll a testi szerelem naturalisztikus ábrázolása. De a szöveg „gondozójának” még az is sok, hogy a szívbeteg apát az orvosok a menyecskékről is leszoktatták, ezért a menyecskéket kihúzza a mondatból: „Leszoktatták őt [...] az utazgatásról, de még a borról is” (H 2); vö. „Leszoktatták őt [...] az utazgatásokról, a menyecskékről, de még a borról is” (K 7). Másutt arról olvashatunk, hogy „Radics József kést vett a kezébe és megszurkálta a kandurokat, mielőtt visszabocsátotta volna őket a Bakonyba” (H 3). Valójában ez történt: „kést vett a kezébe és nemüktől fosztotta meg a kandúrokat” (K 9). Pedig milyen illedelmes körülírást (eufemizmust) alkalmazott Krúdy a vadmacskák ivartalanításának kifejezésére! A szerkesztőt kellemetlenül érinti a vén gazdasszony bolhás pendelye is: „De hol volt már akkor a vén boszorkány gazdasszony? Bolhás pendelyét ott vitte valahol a Dráva mellett” (K 10). Ezért ebből csak ennyit hagy meg: „De hol volt már akkorára a boszorkány gazdasszony? Valahol a Dráva mellett” (H 3). Valamiért még azt is illendőbbnek véli, ha valaki özvegy, mint ha elvált. Krúdy eredeti mondatából: „leánykérőbe ment öregségében, elváltságában, kopott legénységében” (K 4) ugyanis ez lett: „öregségében, özvegységében, kopott legénységében” (H 2). Utána értelemszerűen kihúzta ezt is: „ugyancsak őt [ti. atyámat] kérte fel válópőre vitelére is” (K 4). A szoknyabolond Cirlei „fogatlan szájából a legborzasztóbb szavak törtek ki” (K 11). Mik lehetnek azok a „legborzasztóbb” szavak? Csak nem valami trágárság? Javítsuk ki erre: „érthetetlen szavak” (H 3).

A prűdériából eredő változtatásoknak egész bekezdések is áldozatul eshetnek, mint ez: „Nem az a baj, hogy a legtöbb férfi úgy nézegeti a nőket életében, hogy csaknem a szemét ejti ki miattuk, hanem az a baj, hogy a másvilágon se tud megnyugodni tőlük. Különös az a férfi, akinek nem volt ideje likvidálni, hirtelen hal meg, mielőtt az ügyes-bajos dolgait elintézte volna. Nem csoda, ha az ilyen ember halála után felcsap kísértetnek” (K 8; a H 3-ból az egész törölve).

A H szerkesztője általában kihagyja a túl groteszknek vélt részeket, például azt, hogy a nagybeteg Benczi Gyula akár a két lábszárát is hajlandó lenne levágnatni, csak hogy életét meghosszabítsa (K 21). Nem szenvedheti Krúdy ironikus halál- és halottkultuszát sem. Többnyire húzással szünteti meg ezt az ízlésbeli differenciát: „Ezt a holtember-kiáltást hallotta Radics János” (K 10), a *holtember* kimaradt (H 3). „Mindazonáltal a »halál kutyája« volt a neve [Gerzsábeknek], mert az emberek nem tudták neki elfelejteni, hogy sokszor látták a temetéseken” (K 11; a H 4-ből ez hiányzik). „[A meztelen holtember] kínjában fogaival mind leszaggatta az ujjait” (K 10) – „mind **lerágta** az ujjait” (H 3). Miért érezte kevésbé viszolyogtatónak, hogy egy elevenen eltemetett ember nem leszaggatja, hanem lerágja az ujjait? Nem tudhatjuk. Másutt a társadalmi illembe ütköző, azt sértő szavakat igyekszik kigyomlálni a szövegből. Például az egyik szomszédnak „[v]oltak persze különböző gyümölcslopó szerkezetei” (K 13), a H-ban csupán gyümölcs**verő** (4; ez félreolvasás is lehet). „A szerkezet járt helyette lopni” (K 13) – „A szerkezet jól működött” (H 4). „[A szomszédok] egymással véres verekedésekig fajuló háborúkat szoktak vívni” mondat ezzé szelídül: „alig beszéltek egymással” (H 4).

A hosszabb húzástól sem riad vissza, ha valami túl eredetit, túl merészet talál. Így egészében törli a következő fejtegetést: „Az orvostudomány még nem érkezett el az emberszeretethez arra a magaslatára, ahol a haldokló szörnyűséges kínlódásának a megszüntetése lesz a cél. Hétszer és hetvenhétszer kell bejárni a szenvedések reménytelen útját, amíg a halál megkegyelmez a kínjaiban fetrengőnek. Az orvostudomány tehetetlenül várja, amíg a lélek megtalálja a maga útját, hogy elhagyja az összenyomorított testi hüvelyt. Pedig mily könnyű volna megszüntetni az utolsó órák halálverejtékezését, ha az orvosokban is megvolna az a bátorság, ami a haldoklóban, aki egyenesen szemközt, kitárt karral megy a halálba. »Eresszetek el!«” (K 6–7). Tulajdonképpen az eutanáziáról, a meghaláshoz való jogról van itt szó a haldokló apa utolsó szavai kapcsán. Ez a szöveg „gondozójának” túl merész volt, ki is húzta.

A szerkesztői beavatkozás célja olykor nem több pusztán stilizálásnál: „szelmes lett, amikor a víz **csobogni** [= folyani] kezdett” (H 1, vö. K 4). Ezzel azonban többnyire nem javít, hanem ront rajta: „Holt atyánk megnyugodott arcának **békéje** [= csillapító csendje] elhallgattatta a keblünkben feltörő zokogást” (H 2, vö. K 7). Vannak olyan változtatások, amelyek okoskodó pedantériából fakadnak: „[Kígyó agárnak] az udvaron volt a helye igen nagy [= igaz, nagy] deszkaólbán, hogy **náthát** [= reumát] ne kapjon, amely betegség tönkreteszi az agarat” (H 1, vö. K 3); „Most már lesz valami ára ennek a háznak és a hozzávaló **teleknek** [= belsőségnek]” (H 7, vö. K 19; a szerkesztő nem ismeri, vagy azt hiszi, hogy az olvasó nem fogja ismerni a *belsőség* szónak ezt a jelentését: ’földbirtoknak a tulajdonos lakóháza körül fekvő része’ [ÉrtSz.], ezért *telek*-re cseréli). Némelyik ilyen okoskodó, pontoskodó javításban az egész magyar történelem benne van. A Magyarország név elé a szerkesztő két ízben is beiktatja: **Nagy**-Magyarország (H 3, 6), holott Krúdynak Magyarország a történelmi („Nagy”-) Magyarországot jelentette, ezért nem érezte szükségét annak, hogy kiegészítse a *nagy* jelzővel (K

8, 16). Érthetőbb és védhetőbb viszont a régies *német* 'osztrák' jelzőnek az egyértelműbb *osztrák*-ra javítása (H 5, vö. K 15). 1940/41-ben, három évvel az Anschluss után ez különösen nem volt mindegy.

Végül néhány szerkesztői beavatkozás mögött nyelvművelői szándék húzódik meg. Purizmusból eredhet két idegen szónak az eltávolítása: „Megtalálta a peccenyét, foghagymával [!] spékelve, fagyos zsírban, egy darabban a csonton” (K 8). A *spékelve* az átírt szövegből kimaradt (H 3); „Bizony elálmosodtam ennek a sok haszontalan beszédnek a hallgatásában – mondta és vitte a sleppet” (K 18) – „mondta és hazament” (H 7). Pedig a *spékelve* is, a *vitte a sleppet* is hangulatfestő elem az adott helyen, elmaradásuk veszteség stilisztikai szempontból. Két esetben az *egy* határozatlan névelő használatával van kapcsolatban a módosítás: az egyik helyről jogosan, a másikról helytelenül távolítja el: „A csizmája lehúzása különös ceremónia volt” (H 2, vö. K 6: *egy* különös ceremónia volt); „Mi haszna volna annak, hogy csomó asszonyság...” (H 3, vö. K 8: *egy* csomó asszonyság).

A fenti változtatásoktól meg kell különböztetnünk (bár fedhetik egymást) a húzásokat és a betoldásokat. A húzások a szöveg vége felé egyre gyakoribbak és nagyobbak. Csak az utolsó, a 7. folytatásból említek néhány példát a nagyobb húzásokra:

- Klobusitzky Eduárd és a „bécsi kisasszony” anekdotája (K 18);
- Radics János „prédikációja” a sovány ebédnél a hangulatok változékonyságáról (K 20);
- az elbeszélő reflexiója egészségről, betegségről: „... jólesik néha beszélgetni valakivel a betegségről, erről az emberfeletti igazságtalanságról” (K 20);
- a magas termetű embereknél gyakoribb a szívbetegség: „Nemhiába tartja a példaszó, hogy kisember nagy bottal jár. A szívnek alig van valami dolga egy kis embernél. De mit kell annak a szívnek összedolgozni, amíg egy nagy embernek a fejétől a talpáig elhajtja a vért!” (K 20). Ebben a két utóbbi reflexióban leplezetlen nyíltsággal hangzik fel a nagybeteg író személyes panasza.

Az átdolgozó általában minden olyan kitérőt elhagy, amelyben a félmúlt feledésbe merülő embereiről, eseményeiről van szó: Jósa Pál lovának pedigréje (K 18), Benczi Gyula muzsikálása a bécsi Jockey Clubban Kállay Béni meghívására (K 20) stb.

Jóval ritkábban, de előfordulnak betoldások is: a szerkesztő „segíteni” akar az íróknak, gazdagítani próbálja a szöveget. Például mindjárt a regény kezdetén, ahol Jósa András megyei főorvos régészeti szenvedélyéről esik szó: „Egyszer a **húnok** [!] vagy ősmagyarok maradványait, csontjait, fegyvereit találták meg valahol, ...” (H 1). Az eredetiben nem szerepeltek hunok, csak – a történeti tényeknek megfelelően – ősmagyarok: „Vagy pedig valóban vidéken tartózkodott [Jósa András], ahová gyakran elcsalták azzal a hírrel, hogy ősmagyarok maradványait, csontjait, fegyvereit találták meg valahol, ...” (K 1).

Az utolsó, a legdrámaibb jelenetben is megnyilvánul a szöveg „gondozójának” ez az ambíciója. A beteg cigányprímás utolsó erejével, minden tudását beleadva játssza az író apjának kedves nótáját, a „Repülj, fecském...” kezdetű

népies műdalt: „Ki tudná, hol járt a zenész lelke, midőn éneklő hatyú módjára végigemlékezett egész dicsőséges, káprázatos életén, mint a haldokló, aki előtt még egyszer feltűnik a múlt idő? Ki tudná, mely kotta szerint hegedült Benczi Gyula, amikor utoljára muzsikált életében, mintha csak érezte volna, hogy csak addig él, amíg a hegedű zeng?” (K 22). Ebbe az amúgy is erős szövegbe az átdolgozó beleírt egy tagmondatot: „Ki tudná, mely kóta [!] szerint hegedült Bencsi [!] Gyula, **mely kóta szerint húzta**, amikor utoljára muzsikált életében, ...” Ez a nyomósító funkciójú variált ismétlés, noha nem ront a szövegen, fölőlesleges, legalábbis Krúdy, amikor regényének ezt a fontos részét írta, annak érezte. Fonák dolognak látszik egy nagy írónak segíteni akarni, éppen művének csúcspontján.

A H változtatásait végül egy hosszabb részletnek, a regény befejezésének az idézésével próbálom szemléltetni. A jelek magyarázata: ~~kihúzás~~, **betoldás**, # bekezdés megszüntetése, ## részek közötti csillag megszüntetése, || új bekezdés nyitása, | szavak különírása, [] szavak egybeírása, [-] kötőjel megszüntetése. Az alapszöveg a K 21-22. oldaláról való, erre vezettem rá a H 7 módosításait:

– Ha már nem mehetek el a megboldogult temetésére, mint ahogy szeretném, legalább eljátszom maguknak a megboldogult kedves nótáját – ~~szólt meg egy darab| ideig való gondolkodás után Benezsi Gyula. („Nagyon helyes!” felelt R. J.)~~

Erőlködve állott fel a primás, **és hogy előkeressete hegedűjét**. # Régen nem volt használatban a hegedű, mert legalább egy ~~boglyányi bokányi~~ koszorúszalagot kellett félretolni, amíg a hegedű az aranybetűs jelvények alól előkerült. (A koszorúk szalagjai, amely koszorúkat Benczi élete folyamán kapott: a beteg primásnál, mikor mindenekfelett az egészség számított volna: már nem nagy megbeesülésben részesültek. Mit ér a diesőség, ha nincs jó egészség? – példáztak ezek a halomba dobált dieső szalagok. A jótékony nőegylet, az önkéntes tűzoltóság, a dalárda koszorúja, amellyel valaha a primást a szép játékáért jutalmazták, annyit számított, mint egy cérnafoszlány, amikor a betegség kopogtatott a háznál. Szép volt, jó volt, de egy órányi jóézés többet érne a múlt idők minden diesőségénél.)

A hegedű fekete tokjában előkerült.

Máskor tán észre sem vettük volna, hogy a hegedű tokjának koporsóalakja van. Mintha a gyermek Benezsi Gyula feküdné odabent. Aki itt jár, mozog közöttünk, csak egy halovány szellemalak, amelyen éjféliesen, kísértetiesen reszket az ing, a nadrág.

Valóban didergett a primás, amint a régen látott hegedűt óvakodva bontogatta, mintha nem bízna az egész eljárásában. Hol a hegedűre, hol a cserép-arcú Radies Jánosra vetette a szemét, de János bácsi mogorván szólott:

– Halljuk hát azt a bizonyos nótát!

Szép hegedű volt a Benezsi Gyula hegedűje. Formás, mint egy fiatalasszony, **fekete, cseresznyeszínű**. Fekete cseresznye-színű, szerelmes magatartású, mintha mindig esőkolózni szeretne. Az a nő lehet ilyen, akit legjobban szeretünk életünkben, aki minden gondolatunkat, érzésünket, kedvünket, de legkisebb véreseppünket is leköti, magához vonzza, igazgatja. Olyan volt, mint a jó szerető.

Miután a hegedű sokáig, hat hónapig aludt a koszorújelvények alatt, bizonyos időbe ~~kteltt~~, amíg a beteg primás felhangolta. Amíg ~~ujjaival a hangokat próbálgatta~~, hol kétség, hol reménység ült az arcára, mintha életbevágó fontosságot tulajdonítana az

elkövetkező **produkei**ónak. || „Nagy ördög ez a vén Radics János” – gondoltam magamban, **amíg** János bácsi mozdulatlanul ült **egy a** széken és hallgatott. # Egyszer csak a nyakához illesztette a hegedűt **Benezcsi Gyula, uram**, és pár simogató, próbálkozó vonóhúzás után belekezdett a „Repülj, fecském” nótájába...

– Repülj, fecském, ablakára...

A régi szép Magyarország **legnemesebb**, legszerelmesebb, legandalgóbb, legnótásabb nótájába... # És a hónapok, —szinte emberéletek óta —, nem hallott hegedűhangok, mint sírjukból feltámadt **holtak halottak** lepték el a szobát. Valamely láthatatlan függöny **megől mögül** előlépett a magyar nótabeli **pirosaréu** huszár, aki halkán kezdte pengetni sarkantyúit. Derekára helyezett kézzel, karcsú viola-termetével, halkán **rezgő zizegő** szoknyájával, hosszú szárba font, barna hajával megjelent a lilium[-]arcú magyar nő, és bokáit összepörgette, termetét szellősen meglebegtette. Talán a kemence[-]ajtón át bújt ki a vén, szürkeszakállú, obsitos[**]sapkájú, katonanadrágos** vén cimbalmos cigány, aki emberemlékezett óta a tánczenét játssza a magyar nótákhoz., **Vvirágos, ábrándozó**, falusi kis[**]kérté** változott a cigányszoba a dal varázsára és újév reggeleén fecskecsicsergés hallatszott az ablakon. # – Repülj, fecském, ablakára...

Benezcsi Gyula hegedűjén ábrándosan lengedezett, ringató**dzott**; **és** turbékolt, és sírdogált a nóta, amint ez már a „Repülj, fecském” kezdetű dalnak a szokása. A **hH**egedűhangokra jöttek-mentek a dal szellemalakjai, a város**végiszéli** ház gerendás szobájában. A hegedűből kipattantak a megidézett **táncosoklók** – hol kuruc[-]kacagányban, hol meg a múlt századbéli túzok[-]színű frakkban és lábszár**uakat** összeütögetve: elbokáztak a nóta változatá**valban**. Majd holdfényben, szomorúfűz alakjában, ábrán**d**ba **merültenozva** mendegéltek át (**menüettben**) a szobán a régi szerelmes lovagok, akiknek ez a nóta mindenük volt, vele éltek és vele haltak. # A nóta **egyik** újabb változatánál láttuk Reményi Edét, aki ezzel a dallal muzsikálva járta be a XIX-ik. században Magyarországot, hogy Petőfi Sándor szobrára kellő pénzalapot gyűjtsön. **Az aggteleki barlangtól az amerikai partokig, a rimaszombati Három Rózsa vendéglőtől Kolozsvárig** muzsikál Reményi Ede, az angol királynő első hegedűmestere: hölgyeknek, akik lelkesültségükben utolsó ékszerdarabjaikat veszik le **hókeblükről**, hogy a művészek a Petőfi-szobor költségére **átnyújták, uraknak; akik nemrég (1860-ban) félig megvakultan, halálos betegségekkel szabadulnak a hazafiak börtöneiből**, de már a „Repülj, fecském” első hangjára felejtik a maguk baját, és Reményi kíséretébe szegődnek végig az országban, amerre a veresbárony ruhás hegedűs nótájával jár.

A nóta hangjainál láttuk az egész ábrándos magyar félmúltat, amikor jóformán csak regényes érzelmekből állott az egész élet... A magyarokkal alig történik több esemény életükben, mint amennyi egyetlen**egy** nótába bele ne férne. # Csak az a férfi számít az életben, aki a hazáért él. Csak az a hölgy hódíthat kellően **testi bájaival** is, akinek lelke is van. Az erények és a nemes érzelmek korát jelenti a „Repülj, fecském” dallama... Magyarország képe mindig menyasszonyként tükröződik fel a képzelmelekben, mikor ez a nóta megszólalt.

Végtelen is lehet ez a dal, mint a haza iránti szerelem.

---Ki tudná, mióta játszotta már a prímás a dalt, hiszen **ennek a nótának a** „Repülj, fecském” nótájának igazában **igazán** soha sincs vége: mindig újra lehet kezdeni, akár legelőlről, akár a közepéről, anélkül hogy a hallgató megunná a dal csapongásait?. **Ki tudná, mily hosszú ideje hallgattuk már a magyar ábrándoknak e nem szűnő paecsirta dalait, fülemile-epedéseit, lélekringató cifrazatait, amelyek a magyar szíveket végtelen lánolatban fűzik össze? Ki tudná, hol járt a zenész lelke, amidőn az éneklő hatyú módjára**

végigemlékezett egész dicsőséges, káprázatos életén, mint a haldokló, aki előtt még[]egyszer feltűnik a múlt idő? Ki tudná, mely ~~kotta~~ **kóta** szerint hegedült Benezcsi Gyula, **mely kóta szerint húzta**, amikor utoljára muzsikált életében, mintha csak érezte volna, hogy csak addig él, **amíg ameddig** a hegedű zeng?...

A primás ~~area~~ kőkemény mozdulatlansággal, szinte emberfölötti erővel tapadt hegedűjére. Szemét egy pillanatra sem vette le a hangszeréről. Szinte varázsló erővel, emberfeletti erőfeszítéssel húzta, húzta az utolsó hangokat. S akkor hirtelen betört egy ablak a ~~gerendás~~ szobában.

Csörrenve hullt széjjel az üveg, mintha egy láthatatlan kéz nyúlt volna be oda-kintről, az alattomosan megérkezett alkonyatból.

A primás keze **egyszerre csak** megrezsent... Idegen, ismeretlen hangot adott a hegedű. Eelőbb a vonó repült ki ~~elhajított ostorként~~ a Benezcsi Gyula kezéből, majd nyomban utána a hegedűje esett ki nagy koppanással ~~kezéből~~. A primás a-szívéhez kapott és eltorzult arccal, elmondhatatlan kiáltással állott talpra, mintha valamely halhatatlan tapsokat akart volna megköszönni. ~~Viaszk~~ arccal, holtig kiegyenesedve, felhúzott vállakkal, megmerevedett nyakkal állott egy másodpercig a helyén. De már nem volt emberi formája, # – ~~a~~ Aztán eldőlt a szoba közepén. # – ~~m~~ Meghalt. # Így végzett vele a szíve.

##

Atyámat másnap temették.

Mint láthatjuk, a szavak megváltoztatásán, a húzásokon és a betoldásokon kívül még egy lényeges dologba avatkozott bele avatatlan kézzel a szöveg „gondozója”: több helyütt módosította a bekezdések határát. Márpedig annak, hogy egy író hol kezd új bekezdést, és hol nem, döntő szerepe van az elbeszélés ritmusának kialakításában. Az átdolgozó, bár olykor nyitott is új bekezdéseket, általában abban az irányban változtatott a szöveg tagoltságán, hogy megszüntette, összevonta a bekezdéseket. Ezt jól mutatják a számadatok is. Míg a K eredeti állapotában 270 bekezdést tartalmazott, ezeknek száma a H-beli közlésben 180-ra, pontosan kétharmadára csökkent. Különösen bántó ez az érzéketlenség a legutolsó sorokban, amelyekben három új bekezdést és egy csillaggal való tagolást szüntetett meg az átdolgozó. Ezzel elveszett az a tudatos kontraszt, amelyet Krúdy a szöveg egészének lassú, nyugodt tempója és a befejezés szaggatott drámaisága között kívánt teremteni. A regény végén az aránylag hosszú, jellegzetesen krúdys mondatokat rövid mondatok, a hosszú bekezdéseket röviddek, a legvégén igen röviddek váltják fel. Ezeknek összevonása csökkentette a szöveg-ritmus megváltozásából, a hosszú és a rövid szövegegységek éles ellentétéből fakadó drámai hatást. (Ebben a szerkesztőn kívül a tördelő is ludas lehetett.)

M ↔ K

A szövegváltozatok összehasonlítását a Magyarországon 1932-ben megjelent szöveg (M) és a kézirat (K) egybevetésével folytatjuk.

Az M jelentőségét az adja meg, hogy ez szolgált alapjául az összes további kiadásnak, pontosabban szólva ennek szövegét ismételték meg, adták közre változtatás nélkül a későbbi kiadások: az első és a második életműkiadás önéletrajzi írásokat tartalmazó kötete (V és KK), a salgótarjániak minikönyve és a Krúdy-DVD.

Az M szedője sokkal jobban el tudott igazodni Krúdy kézírásán, mint a H másolója. Talán volt is a lapnak egy „Krúdy-szedője”, ahogy annak idején számon tartottak „Kóbor-szedőket”, akiknek az volt a specialitásuk, hogy el tudták olvasni Kóbor Tamás (1867–1942), a jeles regényíró és publicista kéziratait (Békés 1962: 422). Az mindenesetre tény, hogy Krúdynak korábban már megjelent egy regénye ebben a lapban, a *Festett király* 1928. jún. 26–aug. 14. között, majd közvetlenül az *Urak, betyárok, cigányok* közlésének befejeződése után további négy írása: Az agarak öregapja (júl. 24.), Országos Becsületbíróság (szept. 11.), A szürke Nyilasi (nov. 6.) és a Budai gavallér (nov. 27.). Később pedig – már posztumusz műként – itt látott napvilágot a *Purgatórium* is 1934. jan. 27–febr. 23. között. A lap nyomdászainak tehát lehetett bizonyos gyakorlatuk Krúdy írásának olvasásában.

Ennek ellenére az M szövegközlése is tartalmaz félreolvasásokat, sőt kihagyásokat is. Nem állt módomban az M és a K szövegét szóról szóra egybevetni (ez a majdani kritikai kiadás elkészítőinek lesz a feladata), de néhány „gyanús” helynek a szűrőpróbaszerű ellenőrzése is aránylag gazdag zsákmányt hozott ebben a tekintetben.

A félreolvasásból eredő hibákból csak válogatást tudok nyújtani, az itt közölhetőnél jóval több van belőlük (az M utáni szám a folytatás sorszáma):

„**nagybeteg** [= mellbeteg] nagybátyám ábrándos magyar dalokkal búcsúzott életétől” (M 2, vö. K 2); „aki **megérti és** [= magától is] tudja, hogy...” (M 9, vö. K 8); „úgy szólt tőle a melle, mint egy **nyirkos** [= lyukas] orgona” (M 12, vö. K 11); „De nem mindig ilyen nőkről [= nőről] van szó, hanem olyanokról [= olyanról], amit a véletlen, [a] behunytt szemű vakeset dob a férfi **életébe** [= elébe]” (M 12, vö. K 11); „Nyíregyháza még csak amolyan fiókváros volt, ahol **a téli** [= esteli] időben amúgy sem járt eleven ember” (M 16, vö. K 14); „Habár ezek a »lidérc« név alatt csatangoló komisz **rajók** [= rablók], tolvajok, zsebrákok...” (M 16, vö. K 15; a H ezt még jobban eltorzítva *komizslakók*-ként közli); „Valami lány miatt volt bánatos. Vagy tán a **maga** [= haza] sorsa miatt?” (M 20, vö. K 18); „**Vadászfütty** [= Madárfütty], szélfúvás jelentette csupán a jöttét [ti. Jósá Pálnak]” (M 21, vö. K 19; a H *madárfü*-nek olvassa); „Rántottlevest adtak az asztalra, amely leves a világ kezdete óta szegények és árvák **pecsenyéje** [= eledele]” (M 22, vö. K 19; az M szedőjét az zavarhatta meg, hogy a K-ban a következő sor első szava valóban *pecsenyéje* volt: „A káposztás hordóból került ki az ebéd folytatása és a kamra füstölt oldalasából a *pecsenyéje*”); „Virágos, ábrándos-falusi [= ábrándozó falusi] **kikeletté** [= kiskertté] változott a cigányszoba” (M 24, vö. K 22); „Az aggteleki barlangtól az amerikai **palotáig** [= partokig] [...] muzsikált [= muzsikál] Reményi Ede” (M 24, vö. K 22).

Akadnak többszörös félreolvasások is, például Krúdynak ezt a mondatát: „Hisz [atyám] végtelen szenvedései *tüzes abroncsokként szorongatták* agyvelőnket” (K 6) az M szedője így olvasta ki: „*tüzes ostorokként hasogatták* agyvelőnket” (M 7), a H másolója pedig így: „*tüzes orkánként szorongatták* agyvelőnket” (H 2). Egyiküknek sem tűnt fel, úgy látszik, a nyilvánvaló képzavar (*az ostor hasogat, az orkán szorongat*). De a H legalább az állítmányt eltalálta (*szorongatták*).

A regény végén, a drámai zárójelenet több kritikus helyén félreolvasás miatt szövegromlás csorbítja a szöveg épségét, csökkenti hatását: „idegen, ismeretlen **hangokat** [= hangot] adott a hegedű”; „előbb a vonó repült ki **elhajított** [= elhajított] ostorként a Benczi Gyula kezéből”; „**Viaszarccal** [= Viaszk-arccal], holtig kiegyenesedve [...] állott egy másodpercig helyén” (M 24, vö. K 22). Ezek apró különbségeknek látszanak, de a történetnek ezen a tragikus végpontján minden szónak, szótagnak, sőt betűnek döntő jelentősége van (lehet). Ezért véleményem szerint egy következő kiadásban mind a hármat helyre kell állítani.

A legmostohább sors egy 19. századi, amúgy is tragikus sorsú költőné, Ferenczy Teréz ötsoros versszakának jutott: már a K-ban sem hibátlan az idézet, és minden nyomtatott kiadásban több benne a hiba. A *Téli csillagok* című posztumusz kötetnek (1854) a „Vezérhang” utáni első verse, a Tél kezdetén ezekkel a sorokkal kezdődik (betűhű másolat az OSZK-ban őrzött eredeti példány szerint):

Süvölt a szél a puszta fák felett
Hol van virágod nyájas kikelet?
Hol van a rét melly harmat gyöngytől fénylett
A színvegyület, illat és az élet? –
Minden semmivé lett!!

Krúdy a versszakot majdnem hibátlanul idézi (még a szokatlan kettős felkiáltójelre is ügyel). Mivel ilyen fokú memória még órála sem tételezhető fel, minden bizonnyal a kötetből merített. De sajnos már ő sem hibátlanul: a 3. sorban a *melly* (*mely*) helyett *amely*-et írt, elrontva ezzel a sor szótagszámát, metrumát (K 19).

Az M szedője azzal folytatta a szövegrontást, hogy „*a puszta fák felett*” helyett ezt írta: „*a puszták felett*”, ő sem ügyelve a versmértékre (M 21). Ezt a *puszták*-at minden további kiadás átvette.

Az első életműsorozat szövegközlése ezeket a hibákat továbbiakkal tetézte: „*amely a harmatgyöngytől fénylett*”; „*A színvegyület, ihlet és az élet*” (V 407). Ezzel a vers tönkretétele lényegében teljessé vált. A V szöveghibáit a további kiadások „természetesen” betű szerinti pontossággal átveszik. Tegyük még hozzá, hogy a H-nak egyébként oly hanyag másolója a verset majdnem hibátlanul leírta a K-ból; ő csak a 2. sort rontotta el: „*Hol van a virágos, nyájas kikelet?*” (H 7).

Az M szedője, aki, mint említettük, aránylag jó munkát végzett, néhány esetben kihagyott a K szövegéből, és ezzel értelmi zavart okozott. Tekintettel az olvasó türelmének végességére, csak egy példát idézek erre.

Az M 21-ben ezt olvashatjuk: „A költőnővel Szécsényben éppen a Lisznyay Kálmán révén ismerkedett meg [Jósa Pál], és félig-meddig (amennyire az egy nyíltszívű poétától telik) maga is az összeesküvők közé tartozott.” Ha a mondatot szó szerint értjük, a „maga is az összeesküvők közé tartozott” az alanyra, Jósa Pálra vonatkozik, akiről pedig tudjuk, hogy nem volt költő. A pongyolaságot azonban nem Krúdy követte el. A K-ban ugyanis ez áll: „A költőnővel [...] Lisznyay Kálmán révén ismerkedett meg, **aki cifraszűrében, árvalányhajjas kalapjával mélabús és víg dalokkal járta be az országot**, és félig-meddig

[...] maga is az összeesküvők közé tartozott” (K 19). A szedő tehát kihagyott egy sort (ezt emeltem ki félkövérrel), és mivel a szöveg e nélkül a sor nélkül is többé-kevésbé értelmes volt, pontosabban annak látszott, a hibát nem vette észre senki. Az M-nek ez a hibája átment a V-be, onnan pedig a további kiadásokba. A szöveg-gondozók szokásos fordulata: „A szöveget [...] néhány értelemzavaró sajtó-, illetve tollhibát kijavítva [közöljük]” (Barta 1987: 581) erre, úgy látszik, nem vonatkozik.

Az M és a K közötti eltéréseknek van azonban egy olyan fajtája is, amely nem tulajdonítható a szedő vagy a korrektor figyelmetlenségének. Ezek olyan változtatások, betoldások, amelyek nem eredhetnek mástól, mint magától a szerzőtől. Krúdy tehát a megjelenés előtt korigálta a napilap szedését? Ez elsöre hihetetlennek tűnik (nem tudom elképzelni, hogy az idősödő, betegeskedő Krúdy naponta bejárt volna Óbudáról a szerkesztőségbe vagy a nyomdába, hogy az oldalba tördelt levonatot átnézze). Nem is valószínű, hogy így történt. Azt azonban el tudom képzelni, hogy a hasáblevonatot (egyben vagy nagyobb részletekben) eljuttatták az íróhoz. Krúdy, ha nem korigálta is a levonatot a szó nyomdászti értelmében, bele-belenézhetett a szövegbe, és azon változtatásokat hajtott végre. Ezek szerint az „ultima manus” szerinti szöveg nem az, ami a K-ban, hanem ami az M-ben található. Az alábbi példák némelyikéből ki fog derülni, hogy ez nem ilyen egyszerű (szép feladatuk lesz a majdani kritikai kiadás sajtó alá rendezőinek ebben rendet tenni).

Vizsgáljunk meg néhány olyan eltérést a K és az M között, amely Krúdy kezének tulajdonítható. A példákat nagyjából abban a sorrendben idézem, ahogyan a regényben követik egymást (helytakarékosságból nem közlöm egymás alatt a két változatot, hanem azt a jelölést alkalmazom, mint a korábbiakban: **kihúzás**, **betoldás** stb.)

„A leghangosabban az ~~éneke-fuvola~~ **a Beregszászy-zongora** merengett valaha házunknál, amely ~~fuvolán zongorán~~ őszi délutánokon ~~mellbeteg nagybeteg~~ **nagybeteg** nagybátyám ábrándos magyar dalokkal búcsúzott életétől. És ő valóban elment a Morgó temetőbe, a családi kriptába, a ~~fuvolája-elhangzott zongorája~~ **elhallgatott**, és...” (M 2, vö. K 2). A *mellbeteg ~ nagybeteg* és az *elhangzott ~ elhallgatott* változtatásokkal most nem foglalkozom, ezek a K félreolvasásának látszanak. De hogyan lett a fuvolából zongora, még hozzá Beregszászy-zongora? Elsőként azt kell leszögeznünk, hogy ezt a korrekciót senki más nem eszközökhette, mint maga az író. A Beregszászy-zongora már ekkor, az 1930-as évek elején is a magyar félműlthöz tartozott, nem sokan emlékezhetek rá. Beregszászy Lajos zongorakészítő (1817–1891) 1846-ban nyitotta meg pesti gyárat. Találmányainak egyikét a Bösendorfer vette meg (Metapedia). A motívum családtörténeti hátterét jól világítja meg Krúdy Zsuzsa egyik emlékezése: „Talán az a régi beregszászi [!] zongora állt ott, amelyen még nagyapám, ifj. Krúdy Gyula köz[-] és váltó-ügyvéd muzsikált néhanapján, Béla öccse fuvolakíséretében” (Krúdy Zs. 1968: 65). Azt, hogy a Beregszászy-zongora fogalma már a fiatalabb családtagok számára is elhomályosult, jól mutatja, hogy az emlékező a tulajdonnévi előtagot földrajzi névből képzett melléknévnek véli, és kis kezdőbetűvel, a végén *i*-vel írja. „Béla

öccse” = Krúdy Béla huszárhadnagy, az író nagybátyja, aki fiatalon, tüdőbajban halt meg. Vagyis a korrektúra során Krúdy a fuvolát (nagybátyjának hangszerét) zongorára (apjának hangszerére) változtatta, de a zongorát és annak „merengő” hangját átengedte fiatalon elhunyt nagybátyja emlékének.

„A gyertyát ~~ezüst-tartójából~~ **réztartójából** négyszögletes istálló-lámpába helyeztük” (M 4, vö. K 4). Miért kellett az *ezüst*-öt *réz*-re javítani? A hitelesség kedvéért? A hangulati odaillőség kedvéért? Ma már nem dönthető el. Az azonban bizonyosnak látszik, hogy ez is Krúdynak a saját kezű változtatása volt.

„Ott állott a **Kasornya**-hintó az éjben, és még a holt Zathureczky sem ült benne, aki utoljára kölcsönkérte a mutatós hintót” (M 4, vö. K 4). A *kasornya* szót minden bizonnyal az író szűrte be a *hintó* elé (kézirásában a kis *k* betű könnyen nagy *K*-nak olvasható, azaz nem tulajdonnévről van szó). A *kasornya* = ’vesszőből font oldalú hintó’ (JókSz.). Ez az egyik legerősebb bizonyíték arra, hogy Krúdy saját kezűleg javította (vagy legalább javígtatta) a nyomdai levonatot. Kinek jutott volna eszébe, illetőleg kinek lett volna mersze betoldani ezt a ritka tájszót, ha nem magának a szerzőnek?

„[K]ét kezével kellett tartani szívét, hogy az ki ne szökkenjen a **krisztusi borzasztó** szenvedésekben lesóványodott testéből” (M 5, vö. K 5). Vajon miért iktatta be a korrektúrába Krúdy ezt a sokkal kevésbé erőteljes jelzót? Vagy nem is ötle származott a változtatás? Talán a lap keresztény szellemiségéhez nem illett a *krisztusi* jelzőnek egy halandó emberre való vonatkoztatása? Ezt is nehéz lesz eldönteni, pedig ettől függ a *krisztusi* megtartása vagy a *borzasztó* elfogadása.

„[A] »Kossuth« és »Szemere« »**Klapka**« nevű disznóinak a torára hívta meg az ismerőseit” (M 16, vö. K 14). A javítás a korrektúrában történhetett, nyilván maga Krúdy javította a nevet. A H az eredeti K-ból dolgozott, ezért a disznó ott maradt „Szemere” (H 5). Miért lett Szemeréből Klapka a disznó neve? Talán azért, mert Klapka ismertebb és nagyobb presztízszű történelmi személyiség volt ekkor, mint Szemere, és így a püspök ízetlen tréfája, hogy disznót nevezett el róla, még felháborítóbbnak tűnt? Ezt lehetetlen eldönteni, de nem is kell; a disznó neve Klapka lett, az író akaratából.

„[A]z úrfiak incselkedtek [= ingerkedtek] az ottani **duttyánban debreceni** cipót áruló menyecskével” (M 17, vö. K 16). Ez egyike azoknak a változtatásoknak, amelyek inkább rontottak, mint javítottak a szövegen. Talán nem is Krúdy kezétől való. Miért mondott le egy ízes tájszóról – *duttyán*: ’(vásárban, búcsún) tágas sátor, amelyben hurkát, kolbászt árulnak, bort mérnek; lacikonyha’ (az ÉrtSz. nyomán) – egy itt fölösleges, tautologikus jelző kedvéért? (Ne feledjük, hogy a debreceni vásárban vagyunk!) Ez a változtatás éppen az ellenkező irányban halad, mint a *kasornya* beszúrása. Talán az történt, hogy a szedő nem értette és/vagy félreolvasta a *duttyán* szót, és helyette az előzmények alapján beírta a *debreceni* jelzót. Ebben az esetben – az „ultima manus” ellenére – a *duttyán* helyreállítását javasolnám.

„»Még csak az ez hiányzik az ~~ecetágyhoz~~ **életemből**, hogy megszerel-mesedjek!« – kiáltotta, mikor észrevette, hogy a könnyű kicsordul a szeméből” (M

19, vö. K 18). A legérdekesebb, legrejtélyesebb változtatások egyike. A K-ban nehezen, de némi fejtörés után egyértelműen olvasható az *ecetágyhoz* szóalak. Az *ecetágy* jelentése: 'ecetsav-baktériumok telepe; a rá öntött szeszes folyadék ecetesedni kezd' (az ÉrtSz. nyomán). Babitsnál is előfordul ez a motívum (Ecetdal, 1914; a kiemelések tőlem származnak – K. G.):

*Forratlan zsenge mustod, hogy forrjon, hagyni vesztéd
s emlék-levendulából lett almod ecetágy
borát is újra forni erjesztéd és eresztéd
s ó jaj, mi jaj-izú lesz, ha kétszer forr a vágy!
Most temetőn dülöngesz eceted únt ízével,
készen már, régi részeg, hogy a vizet papold,
s izetlen nyugalomnak keverve hüs vizével
hüs szeretet borát idd, szesztelen enyhe bort.*

Nem zárható ki, hogy nem Krúdy javította, hanem a szedő olvasta félre az *ecetágy*-at *életem*-re. Ezáltal egy eredeti metaforából (a szerelem könnyeket fakaszt, „megecetesíti” az életet) majdhogynem banalitás lett (a *már csak az/ez hiányzik az életemből* beszélt nyelvi közhely). Ha tehetném, visszaállítanám az *ecetágyhoz* formát a K alapján.

Krúdy korrektúrajavításai közül az látszik a legjelentősebbnek, amelynek révén egy tárgyias leírásból jelképes tartalmú nyelvi kép lesz.

A regény ma ismert szövegében ezen a helyen a következőket láthatjuk:

„[...] – mond Radics János, mintha a **másvilág** előtt igazolná magát” (M 9);

„[...] – folytatta megbeszélését Radics János a **másvilággal**, amelynek kívül rózsaszíne volt, mint a boros ember arcának, de bévül fehér volt, mint a jég. Az a **másvilág**-bor szundikált mindaddig, amíg a vendég kezébe vette és megcsordította” (M 9).

A *másvilág* a K-ban egyszer sem fordul elő, hanem utólag, a korrektúra során került bele a szövegbe (ezért emeltem ki félkövérrel). A K-ban még ez volt:

„[...] mintha a *konc* előtt igazolná magát” (K 9; az előzményben a szereplő egy „szép darab sertéspecsenyéből” falatozik);

„[...] – folytatta megbeszélését Radics János az *orrossal*, amelynek [...] Az *orrosban* bor szundikált mindaddig, amíg...” (K 9).

A K-ban két helyen is előforduló, nehezen, de szerintem kétségtelenül *orros*-nak olvasandó szó ezt jelenti: '(cserép)kancsó csőrszerű ivókával' (JókSz.). A korrektúra folytán a *konc* és az *orros*, ezek a konkrét elemek eltűnnek, és helyükre a *másvilág* kerül. A *konc* és az *orros* szavakkal metonimikusan jelölt evés-ivás és a *másvilág* közötti kapcsolat homályban marad, épp ez teszi a képet oly modernné (még Krúdynál is szokatlanul modernné). Hogy persze ez javítás volt-e vagy rontás, az ízlés dolga (a „tárgyias” és a „szimbolista” Krúdy örök vitája, az íróban is, a befogadóban is). Az azonban nyilvánvaló, hogy ilyen javítás nem származhatott mástól, mint Krúdytól, ezért a későbbi kiadásokban is meg kell tartani.

Utolsóként olyan korrekciókat mutatok be, amelyek az író családnevének eltüntetését, illetőleg leplezését szolgálják. Hogy ezt ki kívánta meg tőle, nem tudhatjuk, de a külső indíték mellett lehetett itt belső is.

Az első típusban a K-ban még ott levő családnevet egyszerűen kihúzza:

„gyermekkorát [...] a világszép, de nem a legszerencsésebb Krúdy-kisasszonyok (Mária, Irma, Izabella, Amália) között töltötte” (M 2, vö. K 3).

Másutt a Krúdy nevet játékosan a (rövid *u*-val írt) *Kandur* névvel helyettesíti:

„Látta gyermekkorában Krúdy **Kandur** Kálmánt” (uo.);

„a **Krúdyak Kandurok** címerpajzsában látható pelikán” (uo.).

A *kandúr* nemcsak a '(vad)macska hímje', hanem átvitt értelemben, bizalmasan, tréfásan 'nők után futkosó, érzéki, buja férfi' is (ÉrtSz.). Ez a metaforikus elnevezés ráillik a Krúdy Gyulák mindhárom nemzedékére: a nagyapára, a regény kezdetén meghaló apára és magára az íróra is, bár különböző mértékben.

Végül akadnak olyan helyek is a regényben, ahol a kiírt családnévnek csak a kezdőbetűje marad meg a korrigálás után:

„a **Krúdy K.** Jánosok, **Krúdy K.** Pálok hangjait” (M 2, vö. K 3).

Mi lehetett az oka ennek a rejtőzködésnek? Férfias szemérmesség vagy családi, rokoni kívánság? Jó lenne tudni. Végtére azonban itt is tiszteletben kell tartani az író akaratát, és meghagyni az átjavított névformákat.

Krúdy legfontosabb korrektúrajavítása azonban az volt, amelyről korábban már említést tettünk: két elég hosszú részt kihúzott mindjárt a regény elejéről, azokat a passzusokat, amelyek „atyjának” életmódjáról, nyíregyházi környezetéről szóltak. A K-on nincs semmi nyoma ennek a húzási szándéknak (ellentétben például azzal, ahogyan a 12. fólión határozottan ki van húzva ez a két sor: „Meggönnyebbülést jelent az általános tétlenségben a koporsó megérkezése, amelyet most még csak két ember hoz be a folyosón, mert teher nélküli, míg Gerzsábek máris olyan ünnepélyesen forgolódik az üres koporsó-láda körül, mintha az asztalos munkájának valami titokzatos jelentőséget tulajdonítana”). Ez két dolgot is kétségessé tesz: valóban ki akarta-e hagyni ezt a két részt, illetőleg valóban ő törölte-e őket? Ennek eldöntésében az életrajz (különösen a levelezés) vizsgálata segíthet (már ha vannak vagy előkerülnek még erre utaló dokumentumok).

A „standard” szövegnek erre a két hiányára, mint említettem, a H-beli kiadás hívta fel a figyelmemet (ez már Seres Józsefnek, a *Vallomás* kötetről szóló recenzió szerzőjének is feltűnt: „az első oldalakon elég lényeges eltérés tapasztalható”; Seres 1963: 991), de a K megtalálása után nyomban kiderült, hogy ezek a bekezdések a H-ban éppen úgy el vannak torzítva, mint a szöveg többi része. Ezért a kihagyott részeket (több mint 600 szónyi eredeti, de a mérvadó kiadásokból hiányzó Krúdy-szöveget) nem a H, hanem a K szerint közlöm az alábbiakban a K 1. oldaláról (a 2. sz. mellékletben ezek a kimaradt részek meg vannak jelölve):

[...] A szépirodalomból már kevésbé merített, de utazásai közben megvásárolta a Borszem Jankó naptárát, Mikszáth Almanachját, a nagy palóc országszerte híres előszavai

miatt, valamint Guy de Maupassant novelláskönyveit. Az újságokból a Budapesti Hírlap, a Pesti Napló járt házához, mert mindig mérsékelt politikai érzelmei voltak. Szíve szerint Apponyi és Horánszky nemzeti pártjához húzott, ahová csak úriemberek tartoztak, de igazában keveset törődött a politikával; a szenvedélyes vitákat rábízta édesanyjára, Radics Máriára és apjára, id. Krúdy Gyula köz- és váltóügyvéd úrra, a Szabolcs megyei Honvédegyelet elnökére. Radics Mária és id. Krúdy törvényesen elváltak egymástól, de apám házánál (hol nagyanyám lakott) minden héten találkoztak és szenvedélyes politikai vitatkozásokat rendeztek.

Akár csak Zathureczkyné! – mondta nagyatyám –, amikor a vitatkozástól kifáradva vette kalapját és botját. Zathureczkyné ugyanis híresség volt a Nyírben, hogy felvont pisztollyal kergette az urát az ágy alá, amikor az politikáról mert vele beszélni.

Sajnos, azokon az esztendőégi karácsony utáni estéken, amikor régi nyíregyházi kúriánkban máskor az ünnep illata, karácsonyfa, kalács és sült alma szaga töltötte meg a szobákat, mikor atyám betegágyához sürgönyben hívott anyám: a vitatkozó öregek ijedt szorongással megértek egymás mellett.

Nagyanyámnak alig jutott eszébe szemrehányást tenni nagyapámnak atyám szív-baja miatt, amit annak tulajdonított, hogy egyszer, ölbeli korában megrázta „Gróf”-nak nevezett nagyatyám atyámat, mert a gyermek fulladozott, kékült valamely gyermek-betegségében. (Talán torokgyíkja volt.)

Atyám ötvenesztendő volt, amikor szembe került a halállal ama szilveszteri estén.

[...]

[...] (Hódító férfi volt. Mint már néha életében is kiderült: több vegyes életkorú dáma volt a világon szerteszéjjel, akiknek vonzalmát annak köszönhettem, hogy atyámnak elsőszülött fia voltam. Később, halála után, mikor a legkülönbözőbb nők nyíltabban beszéltek róla: mindenfelé akadtak asszonyságok, akik nekem bevallották, hogy így meg úgy, csak egyetlen férfiba voltak szerelmesek életükbe [!], és az a férfi atyám volt. Ötven esztendő koráig valóban ideális férfi lehetett atyám a múlt századbeli hölgyek gondolataiban. Arisztokratikus modora, komoly férfiasága, a pénzzel való gavalléros bánásmódja, mindig a legutolsó európai divat szerint való öltözködése, hideg magatartása sok nő lelki-világát érintette, pláne, ha azt vesszük, hogy atyám a szavaival, a mondanivalóival mindig takarékosabban bánt, mint az erszényével, az ajándékaival, a figyelmességével. Végig a hosszú életlen át nem tudtam őt ebben a nagylelkűségében megközelíteni sem.) Betegségében nem láthatták őt nőismerősei. S ezért megmaradt halála után is ideálisnak.

Atyám irtózatosan szenvedett közeli elmúlása tudatában. A legkisebb testvérem két esztendő volt és ezt a Laci nevű fiúcskát nézegette betegágyából. Vajjon, mi történik ezzel a fiúcskával, ha ő már nem lesz az élők sorában? Ki vigyáz a gyermekre, hogy az időjáráshoz kellően van felöltözve, rendes-e az emésztése, milyen a hőmérséklete? Talán egy tucatnál több gyermeke volt atyámnak élete folyamán (nem is mind nevelkedtek házuknál), valamennyivel egyforma gondossággal törődött, amíg a gyermek-kor bizonytalanságában bódorogtak. Egy-egy apróbb gyermekének betegsége esetén minden dolgát abban hagyta és semmivel se törődött, csak a gyermek betegségével. Több éjszakát virrasztott át gyermekei betegágyánál, mint szerencsejáték, mulatozás miatt, pedig, mint mondták: ezekből is kivette a részét. De a gyermekei szeretete mindent felülmúlt. Fitkonidesznét, a félrecsapott kalapú, finomkodó és a magyart német szavakkal keverő bábaasszonyka után, aki engem a világra segített: jöttek más bábaasszonyok is házukhoz. Atyám a bábákkal éppen olyan komoly megbeszéléseket folytatott irodájába zárkozva,

mint akár Jósa András doktorral, a vármegyei főorvossal, akiben egyedül bízott a környékbeli orvosok között.

És azon az estén, a haldokló estén hiába küldött Jósa András főorvos úr után a vármegye házára.

A főorvos úr bizonyára feleslegesnek találta, hogy az utolsó órákat töltse házon kívül a szokatlanul viharos, hófűvásos, dermesztően hideg Szilveszterkor, azokat az utolsó órákat, amelyek még hátra voltak atyám életéből. Vagy pedig valóban vidéken tartózkodott, ahová gyakran elcsalták azzal a hírrel, hogy ősmagyarok maradványait, csontjait, fegyvereit találták meg valahol, amikor a főorvos úr (a híres megyei ősmagyar-múzeum megalapítója) akkor is nyomban útrakelt, ha eleven cigánygyerekek potyogtak az égből.

Most, hogy az adatközlés feladatát ezzel teljesítettem, felvetődik bennem a kérdés, mi lesz a további sorsuk ezeknek a megtalált soroknak. Egyelőre (mindaddig, amíg a húzás okáról nem jutunk újabb adatokhoz) két lehetőséget látok: *a*) ezeket az érdekes tartalmú, megformáltságukban a regény többi részével teljesen azonos szinten álló részeket egyszerűen visszaiktatni a főszövegbe; *b*) azt a megoldást követni, amelyet Réz Pál alkalmazott a Kosztolányi esszéit és hírlapi cikkeit közreadó kötetekben, vagyis a főszövegtől elválasztva, a kötet végi jegyzetekben adni őket. A döntés joga persze nem az enyém, hanem a regény következő kiadását közreadó szerkesztőké. Magam is ingadozom a két megoldás helyessége között, ezért inkább nem foglalok állást. (Nem is az én dolgom.)

Az M-beli közlés korrigálása során azonban nem csupán húzások, hanem betoldások is történtek, köztük egy igen fontos is. A K-ban még ez volt a regény első mondata: „Megrázkódtató fordulat volt életemben atyám halála” (K 1). Az M-ben és az ezt követő összes többi kiadásban azonban már nem így kezdődik a regény, hanem ezzel a mondattal: „Egy úriember beszélt:” (M 1). Ezzel a narrátorok száma elvben megkettőződik: az új első mondat elbeszélője (N₁) azzal, hogy nyomban átadja a szót egy másik elbeszélőnek, az én-elbeszélés narrátorának (N₂), a szöveg további részét mintegy idézetté teszi, idézőjelbe teszi. A keret ugyanis nem zárul be, a regény végén nem tér vissza az első narrátor, így keretes elbeszélés voltaképpen nem is jön létre, inkább bevezetés (felvezetés) + elbeszélés szerkezetéről beszélhetünk. Ezt a megoldást két korábbi regényében is alkalmazta Krúdy: *Az útitársban* (1918) és az *N. N.-ben* (1920). Az utóbbiban az ittenivel teljesen megegyező eljárást alkalmaz: a 3. személyű elbeszélő csak a szöveg elején jut szóhoz, utána a regény végéig egy egyes szám 1. személyű narrátor veszi át a szót. *Az útitársban* két 1. személyű elbeszélő van, akik a regény elején egymásnak adják a szót, de rövidesen – és immár a szöveg lezárultáig – a második számú narrátort halljuk. Egyik esetben sem tér vissza a regény végén az az elbeszélő, aki a hangütést megadta.

Ezt a szerkezetet a most tárgyalt regény esetében Krúdy utólag, a korrekció során hozta létre, nagyfokú írói tudatossággal. Ez is bizonyítja, hogy az M nyomdai javításait (vagy azok lényeges részét) maga a szerző végezte.

A két szövegváltozat (az M és a K) egybevetését a szöveg tagoltságának vizsgálatával fejezzük be. A K 22, egymástól csillaggal elválasztott részből áll. Az M és az ezt követő V szövege ennél hárommal több, 25 részre tagolódik. Itt

jegyezzük meg, hogy a H közlése ezt a tagolást egyszerűen figyelmen kívül hagyta, nem téve ki a részek közötti csillagokat, de még üres sorral sem jelezve a szerző eredeti szándékát, amely pedig a K-ból világosan kitűnik.

A bekezdések számát a H radikálisan csökkentette: az eredeti 270 bekezdésből ebben a közlésben 180 lett. A M tördelője ellenkező irányban torzította el a szöveg ritmusát: számtalan helyen önkényesen új bekezdést nyitott, ezzel a bekezdések száma 410-re nőtt.

Ezeket az adatokat táblázatba foglalva a következő képet kapjuk:

	Bekezdések száma	Bekezdések száma %-ban	A %-ok közötti különbség
K	270	100	–
H	180	66,66	–33,33
M	410	151,85	+51,85

Ismeretes, hogy a bekezdések hossza milyen fontos tényezője egy széprózai szöveg szerkezetének, ritmusának (vö. Kemény 2009: 172–5, 2011: 117–8, 2014: 150–1). Erre való tekintettel a regény újabb kiadásában a K alapján okvetlenül helyre kell állítani az eredeti tagolást. (Hogy maga Krúdy is milyen nagy jelentőséget tulajdonított a bekezdésekre való tagolásnak, jól mutatja az a gondosság, amellyel olykor módosította a bekezdések határát, akár új bekezdést nyitva, akár korábbi új bekezdést megszüntetve.)

V ↔ M

Befejezésül az első életműsorozat *Vallomás* című kötetének (V), a mű első kötetkiadásának szövegét vetem egybe a folytatásos hírlapi közlésével (M). A kéziratot ebben az esetben nem szükséges figyelembe venni, mivel a Kozocsa Sándor gondozta kiadás annak ismerete nélkül készült, vagyis lényegében az M-beli szöveg újraközlésére szorítkozott. A „lényegében” azt jelenti, hogy vannak ugyan kisebb eltérések a V és az M között, ezek azonban jóval kisebb számúak, mint az M-nek és különösen a H-nak a kézirattól való eltérései. Ezért röviden végezhetünk velük. (A V utáni szám a kötetbeli oldalszámot jelzi.)

Kozocsa általában hűségesen követi az M szövegét (annak majdnem mind-egyik hibáját átvéve és továbbörökítve a későbbi kiadások számára), olykor azonban stilizál is, változtat a szövegen. Mint ebben a mondatban: „[...] szegény apád már nem tudta, hogy Rózsakertiné, az »Európa« **kasszírosnője** [= traktérosnője], másodszor is férjhez ment!” (V 357, vö. M 8). A szerkesztő úgy gondolhatta, hogy a *traktérosnő* jelentését az olvasó nem ismeri, ezért egy ismertebb szóval helyettesítette. Ez a változtatás azonban nem volt szerencsés, mivel a kettő között jelentésbeli különbség van: a *traktérosnő* ’vendéglősnő’, a *kasszírosnő* vagy *kasszírnő* viszont ’pénztárosnő, felírósnő’. Egyébként ezen az alapon régebbi íróinknak, például Jókainak minden második szavát meg kellene változtatni (újabban van is erre törekvés, de ezzel nem értek egyet, vö. Kemény 2012: 414).

Találtam egy olyan másolási hibát is, amely megzavarja, eltorzítja a mondat értelmét: „Radics János [...] nem tudhatta a viszonyt közöttünk és szomszédunk

között. S ezért **borzalmasan** [= bizalmasan] beszélt előtte arról a dologról, hogy [...]” (V 381–2, vö. M 14).

Ilyen nagy különbség a V és az M között azonban csak kivételesen fordul elő. A legtöbb eltérés sajtóhiba, mint ez: „A **mindenféle** [= mindenfelé] settenkedő úrfiak” (V 394, vö. M 18). Több helyen neveket is elírnak: *Bóka Károly*, *Pécsi Laci* (V 400), helyesen *Boka* és *Pócsi* (M 19, K 18).

Előfordul olyan szövegekymaradás is, amely értelmetlenné teszi a mondatot: „Horkantott, és a hosszú hortyogással, amely utat mindenkinek meg kell tenni az életben, amíg ily közömbössé, érzéketlenné válhatik a dolgok iránt” (V 354). Ez a mondat az M-ben még így hangzott (a kimaradt szavakat félkövérrel kiemeltem): „Horkantott, és a **hosszú utat magyarázta a rákövetkező** hosszú hortyogással, amely utat [...]” (M 7). A másolót feltehetőleg a *hosszú* melléknév ismétlődése zavarta meg, ezért „ugrott” a szeme egy sornyit.

A tárgyilagosság kedvéért idézzünk arra is példát, hogy a V olykor valóban javítja az előző kiadás (az M) valamelyik hibáját: „Nem kell mindjárt *földindulást* kiáltani – szólt Radics János csillapítólag” (V 410, vö. M 22: *fölandulást*; a javítást a K 20 is igazolja, noha a szerkesztő nem ismerte a kéziratot).

A regény címe

Talán észrevette a tisztelt olvasó, hogy a regény néven (címen) nevezését végig igyekeztem elkerülni. Ennek az az oka, hogy a jelenleg forgalomban levő cím hitelessége legalábbis kétséges. Annak ugyanis, hogy Krúdy művének *Urak, betyárok, cigányok* a címe, a K-ban semmi nyoma sincs. Ha alaposan szemügyre vesszük a K első oldalát (lásd a 2. mellékletben), azt láthatjuk, hogy legfelül négy cím, illetve alcím is van, de mindegyik ki van húzva (a négyből kettő számomra olvashatatlanul). Csak a *Kisregény* alcím maradt kihúzatlanul, ez azóta is ott szerepel a cím alatt.

De mi is volt, illetve lett volna ez a cím? A bal felső sarokban jól kiolvasható a *Repülj, fecském!* Ugyanez megvan a K utolsó oldalának túloldalán is ceruzával írva és tintával kihúzva. Ezt a címet az tenné indokolttá, hogy a regény zárójelenetében Benczi Gyula cigányprimás – hirtelen szívhalála előtt, „hattyúdalaként” – az ilyen című, illetve kezdetű népies műdalt játssza el az idősebb Krúdy Gyula emlékére. Ez a dallam a régi magyar élet, a „rég Magyarországot” szignáljaként és szimbólumaként jelenik meg. Ezt a címadást feltehetőleg az hiúsította meg, hogy Krúdy 1923-ban már publikált ilyen címmel egy elbeszélésfüzért az „úri betyárok”-ról (ezt a sorozatot az első életműkiadás kisregényként közli a *Jockey Club* című kötetben 1964-ben).

A felül középen és az ettől jobbra található, aláhúzással is nyomatékositott cím a kihúzással olvashatatlanul van téve, legalábbis én nem tudtam biztosan kiolvasni. Az viszont valószínűnek látszik, hogy a kihúzás is az írótól való, ugyanazzal a lila tintával, amellyel a regényt írta. Olvasható viszont felül balról a második helyen egy elvetett alcím, a *Komoly történet*. Az OSZK Kézirattára, mint

említettem, ezen a címen vette fel állományába, a fondjegyzékben a *K* betűhöz sorolva: (*Komoly történet.*) *Dunántúli Tiszántúlinál.*

Ezzel meg is érkezünk az első, bizonyíthatóan Krúdytól származó címhez. Ezt a kéziratári katalógus a *K* utolsó oldalának túloldaláról veszi, amelyre tintával, feltehetőleg Krúdy kézírásával rá van írva: *Krúdy | Dunántúli Tiszántúlinál.* Sőt ugyanitt felül idegen kézírással ceruzával is rá van írva ez a cím. (Nem lehetetlen, hogy ez már a *H* szerkesztőségében került oda.)

A *Dunántúli Tiszántúlinál* címet az indokolja, hogy a regény egyik szereplője (bizonyos tekintetben: főszereplője), Radics János a dunántúli Várpalotáról érkezik unokaöccsének, a nyíregyházi (tiszántúli) idősebb Krúdy Gyulának a halálos ágyához. Végül azonban ezt a címet is elvetette az író, talán az *M* szerkesztőinek javaslatára, talán más okból. Így ez a cím csak a *H*-beli 1940/41-es közlés fölé került oda, de – érthetetlenül megcsönkítva – a félrevezető *Dunántúl – Tiszántúl* alakban (ez a cím inkább útirajzot, útikönyvet sejtet, mint család-történeti visszaemlékezést, önéletrajzi regényt). Amikor a *PB* ezt a nem hiteles szöveget újraközölte, ezt írta cím gyanánt a szöveg fölé (betűhív pontossággal): *DUNÁNTÚLI-TISZÁNTÚLI-NÁL* (*PB* 172). Könnyen lehet, hogy a *H*-beli cím megváltoztatása az utolsó korrektúra kapkodásában történt, ez magyarázhatja az írásképek rendezetlenségét.

De hát végül is nem ez lett a regény címe, hanem ez: *Urak, betyárok, cigányok.* Azt, hogy ezt a címet maga Krúdy adta regényének, semmi sem bizonyítja azon kívül, hogy nehezen képzelhető el, hogy a szerkesztőség önhatalmúlag változtatta volna meg egy még élő tekintélyes szerző művének címét. A címváltoztatás tehát – még ha nem magától Krúdytól származik is az új cím – minden bizonnyal Krúdy tudtával és hozzájárulásával történt. Mindenesetre a regényt a folytatásos közlés megkezdése előtti napon már ezzel a címmel hirdette az újság (Magyarország, 1932. június 22; 138. sz. 6).

Különben nem is rossz ez az *Urak, betyárok, cigányok* cím, akár maga az író adta, akár valaki a szerkesztőségben. Jól foglalja ugyanis össze a regény egymásra épülő három részének helyszínét és cselekményét: a Krúdy-kúria, az apa halála („urak”) – Radics János hosszú elbeszélése az „úri betyárok”-ról („betyárok”) – Benczi Gyula cigányprimás utolsó muzsikálása és halála („cigányok”). Talán még karakteresebb is, mint a hitelesebbnek látszó másik cím. (Igaz, hogy ez egy filológiai kérdésben nem perdöntő, sőt indifferens.)

Krúdy műveivel egyébként máskor is megtörtént, hogy címüket utólag megváltoztatták, bár ez mindkét esetben az író halála után történt. Az *Így volt 1914-ben* (Pesti Napló, 1933. július 11–29) a kötetkiadásban a *Rezeda Kázmér szép élete* címet kapta (Griff, 1944), s azóta is ezen a címen jelenik meg. *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regénye* (Esti Kurir, 1931. november 13–december 13) és az író életében kiadatlan *A Kossuth-fiúk Ferenc József árnyékában és fényében* cikksorozat együttesen *A magyar Sasfiók* címmel látott napvilágot (Aba, 1943), Lukács Gyula újságíró által önkényesen átdolgozva. Ez a hányatott sorsú Krúdy-mű végül *Kossuth fia* címmel jelent meg hiteles szövegű

kiadásban, Fábri Anna gondozásában (a filológiai részletekről l. Fábri 1976: 381–3).

A cím kérdését tehát azzal zárhatjuk le, hogy további kutatásokat igényel annak megállapítása, kitől származik a jelenlegi cím, de használata nem jogosulatlan, mert semmilyen nyoma nincs annak, hogy ez a címadás az író akarata ellen történt volna. De amellet is szólnak érvek, mindenekelőtt az író saját kezű rájegyzése, hogy a következő kiadás már *Dunántúli Tiszántúlinál* címmel jelenjen meg. (A gondolatjelet nyugodtan elfelejthetjük, az csupán a H szerkesztőinek találmánya volt.)

Egy „tolsztoji remekmű” a pálya végén?

Kozocsa Sándor, a regény első kötetkiadásának sajtó alá rendezője A bibliográfus vallomása című jegyzetében (Kozocsa 1964) Krúdynak ezt az önéletrajzi írását „tolsztoji remekmű”-nek nevezi. Ez persze a Krúdy iránti jó szándékú elfogultságból eredő túlzás, de nem annyira jogosulatlan, mint első olvasásra hihetnénk. Az *Urak, betyárok, cigányok* (nevezzük most már így) a haldoklás és a meghalás pszichológiájának és fiziológiájának a magyar irodalomban párját ritkító őszinteségű és pontosságú leírása, amely minden különösebb erőltetés nélkül párhuzamba állítható az *Ivan Iljics halálával* vagy Andrej herceg haláltusájával a *Háború és békében*.

Krúdy regényét két halál (két szívhalál) foglalja keretbe: az apáé és a cigányprímásé. Ez a két egymásra rímelő hirtelen halál a későbbi olvasók tudatában az elbeszélő közelgő halálának (hirtelen szívhalálának) a megérezésévé, anticipációjává értelmeződik át. De a tragikus léggört – mint Krúdynál oly sokszor – kellően ellensúlyozza egy komikus alak, a beteglátogató Radics János, aki apránként szinte főszereplővé válik. A dunántúli atyafi hosszadalmas betét-elbeszélései (apjának halottkémi működéséről, az „úri betyárok” csínytevéseiről stb.) azt a regényszerkesztési módszert követik, amelyet már az *Őszi utazások a vörös postakocsin* vagy a *Kleofásné kakasa* írásakor is alkalmazott Krúdy. Ebben éppen úgy Dickens-hatást láthatunk (például a *Pickwick Club* ilyen „betéteit” külön kötetként is kiadták), mint a tűzhely tücske vagy a postakocsi motívumának felhasználásában.

Az *Urak, betyárok, cigányok*knak alig volt kritikai vagy irodalomtörténeti visszhangja. Értékes kivételként Dérczy Péter tanulmányát kell megemlítenem a Jelenkor 2003-as évfolyamában. Dérczy fejtegetései három kérdéskörhöz kapcsolódnak: a polgár–művész ellentéthez, a tényregény és az esztétikai céllal alakított elbeszélés kettősségéhez, a regény időkezeléséhez (Dérczy 2003).

Ez utóbbihoz hozzáfűzném, hogy a 19–20. század fordulója az elbeszélő számára a „rég” és „új” közötti korszakváltás jelképévé válik, olyannyira, hogy ennek kedvéért az életrajz tényeit is megváltoztatja (vagy tendenciózusan rosszul emlékszik rájuk). Krúdy édesapja valójában 1900. december 30-án hunyt el (vö. Katona 1971: 31). Krúdy azért teszi 1899 szilveszterére apjának halálát, mert úgy tudja, hogy a 19. század ezen a napon ért véget. Így elmondhatja apjáról,

hogy „Nem jött át a huszadik századba” (V 329), és ez a tény az említett kontextusban jelképesse emelkedik. Mások is azt hitték, hogy a 20. század 1900. január 1-jével köszöntött be, lásd például Karinthy Frigyes diákkori naplójának néhány oldalát (Karinthy 1959: a szöveg utáni 6. és 7. számozatlan képmellékleten).

A letűnő század Krúdy és kortársai számára 1899 szilveszterén búcsúzott el, átadva helyét a huszadiknak és az ahhoz fűződő (később megalapozatlannak bizonyuló) reményeknek. Ezt húzza alá az apa halálának egy évvel (és mínusz egy nappal) való előbbre hozatala. (A század- és ezredforduló időpontjának kérdéséről vö. Kemény 1999, Deme 2000.)

Tanulságok, javaslatok

Búcsúzom olvasóimtól ennek a csak végkicsengésében irodalmi, valójában inkább filológiai tanulmánynak a végén. Összegzésül legyen szabad annyit leszögezni, hogy a vizsgálat tárgyává tett Krúdy-regény kiadásai nem teljesen megbízhatók. Elképzelhető, hogy hasonló ellenőrzés más Krúdy-művek esetében is hasonló eredménnyel járna. Ezért azzal a kéréssel fordulok a Krúdy-szövegek mai és jövőbeli gondozóihoz, hogy ha rendelkezésükre áll az eredeti kézirat, ne mulasszák el azt egybevetni a közlés alapjául szolgáló (legjobbnek vélt) nyomtatott szöveggel. Így kellene eljárniuk a nem kritikai igényű szövegkiadások sajtó alá rendezőinek is. Szerintem megérné. Elég sok meglepetésben lesz részük. Sokszor az fog kiderülni (ez számomra is újdonság volt), hogy Krúdy sokkal precízebb volt a nyelvi, helyesírási, szövegtagolási stb. részletekben, mint azt legendái (az ösztönös művész, a zseniális cigányprimás) sugallnák.

Az *Urak, betyárok, cigányok* általam javított szövegét mindenesetre elteszem, és ha igényt tartanak rá, rendelkezésükre bocsátom az új kiadás szerkesztőinek.

Források

Ferenczy Teréz: *Téli csillagok*. – – hagyományaiból összeszedte Búlsú [!] Károly. Müller Gyula, Pest, 1854.

H = *Híd* [irodalmi hetilap] 1940. dec. 20., 13. sz. 29–31; dec. 27., 1. sz. 15–7; 1941. jan. 3., 2. sz. 15–7; jan. 10., 3. sz. 26–7; jan. 17., 4. sz. 28–9; jan. 21., 5. sz. 26–7; jan. 28., 6. sz. 26–8.

K = (*Komoly történet*.) *Dunántúli Tiszántúlinál*. OSZK Kézirattár, Fond 239/60 sz.

Karinthy Frigyes: *Tanár úr kérem*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1959. [A kötet végén:] Lapok Karinthy Frigyes kisdiaákkori naplójából [1–8. számozatlan képmelléklet].

KK = Krúdy Gyula: *Egy krónikás könyvből. Portrészorozatok, emlékezések*. Vál. és szerk. Barta András. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987. 513–80.

Krúdy Gyula: *Az álmok hőse*. Nógrádi Sándor Múzeum, Salgótarján, 1987. 155–394. (Klasszikusok Nógrádból, 6.)

Krúdy Gyula: *Magyar tájak*. Vál. és szerk. Kozocsa Sándor. Magyar Helikon, Budapest, 1959.

Krúdy Gyula munkái. Arcanum életműsorozat, Budapest, é. n. [2005]

M = *Magyarság* [politikai napilap] 1932. jún. 23–júl. 21. sz.

PB = Krúdy Gyula: *Egy pohár borovicska*. Budapest Székesfőváros Irodalmi Intézete, Budapest, 1948. 172–248.

V = Krúdy Gyula: *Vallomás*. Vál. és szerk. Kozocsa Sándor. Magvető, Budapest, 1963. 329–420.

Szakirodalom

Békés István 1962. *Új magyar anekdotakincs. A századfordulótól a felszabadulásig*. Gondolat, Budapest.

Deme László 2000. Mibe léptünk januárban? *ÉA* 22/1: 9.

Dérczy Péter 2003. Az „igaz történet” hazugsága. Krúdy Gyula: Urak, betyárok, cigányok. *Jelenkor*, 46/7–8. www.jelenkor.net/archivum

ÉrtSz. = *A magyar nyelv értelmező szótára*. 1–7. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959–1962.

Fábri Anna 1976. Jegyzetek. In Krúdy Gyula: *Kossuth fia*. Magvető Kiadó, Budapest, 381–3.

Gedényi Mihály é. n. [1978.]. *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.

JókSz. = *Jókai-szótár*. 1–2. Unikornis Kiadó, Budapest, 1994.

Kállay Miklós 1933. A ködlovag árnyba merül. *Napkelet*, 454–5.

Katona Béla 1971. *Krúdy Gyula pályakezdése*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Irodalomtörténeti Füzetek, 75.)

Katona Béla szerk. 1968. *Krúdy Gyula 1878–1968. Emlékkönyv az író születésének 90. évfordulójára*. Szabolcs Megyei Lapkiadó Vállalat, Nyíregyháza.

Kemény Gábor 1999. Nyelvi mozaik. Még ne kívánjunk egymásnak boldog új évezredet! *ÉA* 21/5: 5.

Kemény Gábor 2009. Prózastílus-jellemzés kvantitatív módszerrel (Krúdy Gyula három regénye és tíz novellája 1913-ból). *Nyr*. 133: 155–96.

Kemény Gábor 2011. Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében. In Szikszainé szerk. 114–32. [L. kötetünkben: 82–90.]

Kemény Gábor 2012. Egynyelvű szótáraink és a nyelvhasználat. Összegzés, zárszó. *Nyr*. 136: 412–9.

Kemény Gábor 2014. A rajongók – Rajongók. Kemény Zsigmond regényének és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel. *Nyr*. 138: 140–68. [L. kötetünkben: 61–86.]

Kozocsa Sándor 1964. A bibliográfus vallomása. In Tóbiás szerk. 447.

Krúdy Zsuzsa 1964. A második család. In Tóbiás szerk. 39–64.

Krúdy Zsuzsa 1968. Emlékek és dokumentumok. In Katona szerk. 61–75.

Laurentius [Lőrincz Mária] 1949. Irodalmi krónika. Új Krúdy-kötet... [Ism.] *Magyar Nemzet*, jan. 23. 4.

Metapedia = hu.metapedia.org/wiki/Beregszászy_Lajos

Seres József 1963. Krúdy Gyula: Vallomás. [Ism.] *Jelenkor*, 6/10: 990–2.

Szikszainé Nagy Irma szerk. 2011. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

Tóbiás Áron szerk. 1964. *Krúdy világa*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest.

DUNÁNTÚL – TISZÁNTÚL

REGÉNY IRTA KRUDY GYULA

Krúdy Gyula varázslatos művészete ma elevenebb és vonzóbb, mint valaha. A tündéri emlékezés nagy magyar írójának igazi jelenlőségét ezek most, halála után, kezdik megérteni. Tanulmányok, regények keltegetik árnyalatait, melyet a költészet búváros udvara környékez. Mi nem árnyat idézünk, hanem az élő Krudyt szólatatjuk meg. Megkezdjük Krúdy Gyula egy ismeretlen, kiadatlan kis regényének közlését. A pompás mű, melyben az író legnagyobb képességei teljes erejükben fénylenek, Krúdy halála után, váratlanul most került elő, csiszolt kerék drágakő az írói műhely töredékei között. Létezéséről senki sem tudott: most annál frissebb lesz a nagy író egyre szaporodó híveinek öröme.

Megrázkódó fordulat az életbenem atyám halála. Az esztendő utolsó napján, Szilveszter éjszakáján halt meg. Nem jött át a XX-ik századra, bár minden életfelfogásával modern úriember volt, ahogyan az úriembert háború előtt Magyarországon elgondolták. Könyvei között az akadémia zölközős kiadványai mellett helyet foglaltak a történelmi és a Természettudományi Társulat kiadványai. A szépirodalomtól már kevésbé merített, de utazásai közben megvásárolta a Bosszsem Jankó naptárát, Mi ez tá Almanahját és országjárta híres könyveit, valamint Maupassant rovellás könyveit. Az újságokból a »Budapesti Hírnap«, a »Posti Napló« járt a kezébe, mert mindig mérsékelt politikai érzelmei voltak. Szíve szerint Arponyi és Horánszky nemzeti pártjához húzódt, ahová csak az úriemberek tartoztak, de igazán keveset törődött a politikával: a szenvélyes vitákat rábízta édesanyjára, Radics Máriára és ajjára, íb. K. Gy. -ra köz- és váltóüggyel, a megyei Honvédelmi elnökre. Radics Mária és íb. K. a házal szenvélyes politikai vitákozásokot rendezett.

— Akár csak Zathureczkynét — mondta nagyatyám —, aztán a vitaközvetítő kifáradva vette a kalapját és a botját.

Zathureczkyné ugyanis híresség volt a politikai lában a Nyírben. Sajnos, azeken az esztendővégi karácsonyutáni esteken, amikor régi kúránkban máskor az úriemberi karácsonya, kalács és sült zsinna szaga töltötte meg a szobákat, most, mikor atyám betegségehoz sürgetően hívtam anyám, az árcsök lelt szorongással megérték egyénis mellett. Nagyanyámnak a juttott eszete szemrehányást tett nagyapámnak atyám szivbaja miatt, amit annak tulajdonított, hogy egyszer újból korában megrázta, »grófnak« nevezte nagyatyám atyám, mert a gyerek elkéült valamelyik gyermekbetegségben. To: okgyíjka volt. Atyám ötven esztendő volt, amikor szembe került a háállal ama szilveszteri este. Körülbelül két esztendőig betegkedett, húzta, mint hazai nyelvünkön mondták. Kalandos sürűhelyekre küldözték az orvosok, egyszer a Vág mellé, ahol a legnagyobb magányban töltött egy nyarat egy révés házában, ahol éjszaka az eresz alatt fektült a jó levegő és a csillagokat nézegette; máskor Balatonföreden, majd a Margit-szigeten töltö mind egyhangúbb napjait. A mun-

kától, irodai praktizálástól ellitották. És egy sváéi Glasshütto ablakában nézegette útióerének lökéseit. Aranyóráu nézegette útióerének lökéseit. Mennyi mindent tudott volna ez a finomművő óra beszélni azokról a gondolatokról, amelyekkel atyám gyertyavilág mellett foglalkozott! Mert atyám betegsége alatt sem változtatott természetén. Hallgatag, tartózkodó, igen előkelő volt kálvária-éveiben is. Beteg ember módjára alig érintkezett valakivel régi ismerősei közül betegségében. Azt hiszem, hogy leginkább a szegényérzet volt a legerősebb benne, midőn a napról-napra romlóbb testi egészségével semmit sem akart látni azok közül, akik — őt ifjan, délelen férfitompájában ismerték. Hódító férfi volt. Mint már néma életben is kiderült: több vegyes értékű dáma volt a városban sz rle-széljel, akiknek vonalmát annak köszönhettem, hogy atyámnak elsőszülött fia voltam. Később, halála után, mikor a legkülönbözőbb nők nyíltabban beszéltek róla, mindenféle akadály asszonygok, akik nekem bevallották, hogy így — meg így, csak egyetlen férfiba voltak szerelmesek életükben, ez a férfi atyám volt. Ötven éves koráig valóban ideális férfi lehetett atyám a múlt századbeli hölgyek gondolatában. Szeretletreméltó bánsmóija, mindig a legutolsó európai divat szerint való öltözködése, hideg magartatása, sok nő lelkivilágát érintette. Pláne, ha azt



vesezük, hogy atyám a szavaival, a mondanivalóival takarékosabban bánt, mint érzényével, az ajándékaival, a figyelemességével. Végig a hosszú életén át tetni tudtam őt ebben a nagy lelkületében megközelíteni sem. Betegségében

nem láthatták őt nő-ismerősei és megmaradt egész halála után is ideálisanak.

Atyám irózatlanon szenvedett közeli elmulása utánában. A legkisebb testvérem két esztendő volt — és ezt a Luci nevű fiúskát nézegette betegágyából. Vajon mi történtik ezzel a fiúskával, ha ő már nem lesz az élek sorában! Ki vigyáz a gyermekekre, hogy az időjáratnak megfelelően van-e felöltözve, rendez-e az emésztése, milyen a hőmérséklet Talán egy tucatnál több gyermeke volt atyámnak léte folyamán, valamennyivel egyforma gondos szívvel törődött, amíg a gyermekkor bizonytalanságában bódórogat. Egy-egy gyermekének betegsége esetén minden dolgát abbahagyta és szemmel sem törődött, csak a gyermekkel. Több éjszákát virrazott át gyermekkel betegágyánál, mint amennyit jötték, mulatozás miatt, pedig, mint mondták, ezekből is kivétel a részét. De a gyermeket szerette mindenfelől felállít.

A félreesőnél kalapú, finomkodó és a magyar-német szavakat keverő bábaszanyka után, aki engem a világra segített; jötték más bábaszanyok is házukhoz. Atyám a bábakkal éppen olyan komoly megbeszéléseket folytatott íródjába zárkózva, mint akár J. András doktortól, a vármegyei főorvossal, akikben egyedül bízott a környékbeli orvosok közül. Ez az az estén, a halálkés estén, háiba küldött J. András főorvos úr után a városbázára, a főorvos úr bizonyára feleslegesnek találta, hogy a múlt órákat ott töltse házon kívül — a hódvász, dermesztőn hideg szilveszterkor, azokat az órákat, amelyek még hátra vannak atyám életéből, vagy pedig valóban vidéken tartózkodott, ahová gyakran elhívták. Egyszer a hűnök vagy ósmagyarok maradványait, csontjait, fegyvereit találta meg valahol, amikor a főorvos úr, a híres megyei ósmagyar-mozgalom megalapítója, akkor is tisztán megjelent, ha eleven cigánygyerekek potyogtak az égből.

De volt két orvos is atyám betegágya mellett, egy luteránus és egy zsidó doktor. Atyám felváltva nézegette őket. A luteránus orvos komoly, kövérkés, ötven éves férfi volt, aki maga is szivbajos ember lévén, a saját utolsó óráit látta atyám halálközéiben. A zsidó orvos vörösszőke, kaplóraosan kihúzott bajszú, kékszemű pörge fiatalember volt, akit a végezt harsogó körörvonak szánt, de városi doktor lett. És úriemberek iszibetegséggel kellett foglalkoznia. A maga részéről a betegségek közül csak a nyomorlontásban hitt, mint olyan betegségben, amely néhanapján gyógyítható.

Atyám kimondhatatlanul szenvedett, többet említté, hogy egy pisztoly lövéssel szeretne véget vetni szenvedésének, ha az idegen emberek, az orvosok, ninesnek a szobájában, bizonyára meg is teszi, amit óhajtott. A halli őrzött a levegőben, a gyertya lángjában, a furavott ágy deszkáiban, a könnyes párnákon, a hamvaszó tűzőn, amelyet végtelen zavarorotlásokban háiba akartam többször is lángrollobbantani. Mintha

Krúdy Gyula impresszionizmusának kérdéséhez*

1. Az impresszionista stílus sajátosságai és Krúdy mint ennek tipikus képviselője

Az az állítás, hogy Krúdy stílusa impresszionista jellegű, jóformán egyidős a róla szóló szakirodalommal. Baránszky-Jób László a magyar széppróza történetét kommentált szemelvényekben bemutató, az író halála után négy évvel közreadott antológiájában Krúdyt az impresszionizmus fejezetében tárgyalja, megjegyzem, feltűnően röviden: Krúdy egy oldalával szemben Prohászka Ottokár, a napjainkban újból sűrűn emlegetett katolikus hitszónok hat és fél oldalas méltatást kap (Baránszky-Jób é. n. [1937.]: 281–2, ill. 290–6).

A következő évben megjelent Perkátai László doktori disszertációja, a Krúdyról szóló első könyv (Perkátai 1938/2002). Ebben a kellően azóta sem méltányolt kis kötetben a pár évvel később a holokauszt áldozatává vált szerző Krúdy stílusát, pontosabban a Szindbád utáni, kialakult Krúdy-stílust „a magyar impresszionista próza legtökéletesebb megjelenésének” minősíti (55). Az impresszionizmust a lírai, hangulati elem túltengése jellemzi, eszközei a végsőkig fokozott képszerűség és zeneiség (uo.). Krúdy jelzői kapcsán a szerző megállapítja, hogy „[a]z impresszionista stílus tobzódik az érzékek felszabadult játékában. Legfőbb törekvése, hogy lehetőleg az egész érzéki világot megrögzítse. Ezért túlteng benne mind az auditív, mind a vizuális elem” (uo. 60). Ezt Herczeg Gyula Krúdy hasonlatairól szóló tanulmányában szóról szóra megismétli, azonban a forrás jelzése nélkül (Herczeg 1959: 56). Krúdyt e szerint az úttörő jelentőségű, a Krúdy stílusával foglalkozó későbbi szakirodalomnak számos impulzust adó könyv, lényegében az első Krúdy-monográfia szerint „a jelzők, hasonlatok, képek költőjének nevezhetők” (Perkátai 1938/2002: 60). Sok évvel később egy művelt, irodalomértő újságíró ezzel a címmel állított össze egy kis kötetet Krúdy nyelvi képeiből: *A hasonlatok költője* (Lelkes é. n. [2006]).

A harmadik régebbi szerző, aki Krúdy helyét az impresszionisták körében jelölte ki, a debreceni Pelyvás-Ferenczik István volt, aki 1942-ben jelentette meg *A magyar irodalmi impresszionizmus és Krúdy Gyula* című doktori értekezését (Pelyvás-Ferenczik 1942).

A magyar stílustörténet két kiválósága, Herczeg Gyula és Szabó Zoltán által foglalt állást, hogy Krúdyt magyar stílustörténeti könyvüknek az impresszionizmussal foglalkozó fejezetében tárgyalták (Herczeg 1975: 87–104),

* A tanulmány 1. és 3. része előadásként elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferenciáján (Budapest, 2013. november 6.).

illetve említették (Szabó 1998: 185–7). A továbbiakban a kérdés áttekintésében az ő kutatási eredményeikre fogok támaszkodni, olykor azonban jelzem fenntartásaimat is.

Herczeg Gyula öt pontba foglalja a szépirodalmi impresszionizmus sajátosságait (Herczeg 1975: 66–114).

1. Nominális stílus:

A stílusnak azt a változatát, amelyben a névszók jutnak uralkodó szerephez az ige rovására, impresszionizmusnak nevezzük. A domináló névszók mellett a kapcsolóelemek (határozóragok, névutók) csökkent mértékben fordulnak elő, sőt egészen eltűnhetnek.

A nominális stílusú impresszionista mondatnak Herczeg a következő típusait sorolja fel és szemlélteti példákkal:

- ige nélküli, névszói állítmányú mondatok;
- hiányos, predikatív szerkezet nélküli mondatok: az alany mellett valamilyen határozó áll, pl. „Negyvenéves, szőrös szőke ember, teveszemű és mozgékony arcú. A fején keshedt vörös bársonysapka. A lábán rongyos bőrpapucs. A szájában hosszúszerű cseréppipa” (Gárdonyi); „A messze óriás térségen feketén nyüzsgő emberraj és zümmögő, szinte lágy sírású panaszhang, asszonyi zokogás” (Kafka M.);
- tagolatlan mondatok, egy-egy szóból álló, még a határozói bővítményt is nélkülöző főnevek; ezekben rendszerint több tagolatlan mondat követi egymást, pl. „Hajók, kémények fehér, fekete színe. Por, széntörmelék, zsákok. Füst! Búcsúzó napfény, avult köveken nagy vaskarikák piszkos ágya. A földön egy drótkötél számára való óriási faspulni, meztelen. Girbe fatörzsek, koromtól feketén, sivar folt füvek, keményre taposott, hepehupás talaj. Egy nagy gyár, gyárépületek csupasz falai, [...]” (Babits: *Kártyavár*);
- a halmozó eljárás odáig fokozódhat, hogy az egyes főnevek minden önállóságukat elvesztik, és értelmezőszerűen a mondat elejére helyezett „vezérfőnévre” vonatkoznak (Herczeg példái főleg Babitstól származnak);
- vezérszavakhoz kapcsolódó főnevek szervetlen sora: a szintaktikai viszonyokat egyértelművé tevő ragok eltűnnek, emiatt a főnevek „mintegy lebegnek a mondatban” (uo. 76). Az értelmező és az értelmezett főnév elszakadhatnak egymástól. Pl. „Oh! Gyula magyarázott kifogyhatatlanul, *szelelmes cicerone*” (Babits: *Halálfiái*); „Alighogy bekapták a néma vacsorát, Cenci már vetkőzni kezdett, *koránfekvő és rövidálmú öregasszony*” (uo.);
- a mondatban nem is szereplő, de odaérthető főnévi vagy névmási alanyhoz csatlakozó értelmezők (Herczeg példái közül egy Szabó Dezsőtől, négy Babitstól való);
- elvont főnevek birtokszóként (hasonlatból összevont szerkezetek), pl. „egy maître d’hôtel állott mereven a házigazda mögött egy conquistador előkelőségével” (Szomoró: *A párizsi regény*).

2. Mondatszerkesztés:

Herczeg Gyula előljáróban leszögezi azt a minket különösen érdeklő véleményét, hogy „[a] magyar impresszionizmus mondatszerkesztését [...] leginkább Krúdynál lehet tanulmányozni” (uo. 87). Krúdy Herczeg szerint azért hajlik a halmozásra, mert a lehető legtöbb érzéki benyomást kívánja felhalmozni; impresszionista módon lát és láttat, vagyis apró, de jellemző külső részletekkel teszi megfoghatóvá a belső gondolatot, ezeknek mozaikkockáiból rakja össze a valóságot, amelyet ennek következtében elsősorban vizuálisan ragad meg. Ennek az eljárásnak képzőművészeti megfelelője a pointillizmus, amely foltok felrakásával, részletek halmozásával érzékelteti a valóságot. „Az impresszionista író a személyiséget a szemén keresztül, a látás érzékszervével közelíti meg” (uo. 108).

Krúdy hasonlatairól azt állapítja meg, hogy a hasonlat alanya (a hasonlított) gyakran a természetre vagy az ember külsejére vonatkozó szó, fogalom; ezzel szemben „az ember belső világát többnyire elhanyagolja. [...] A világot a szemén és fülön keresztül megragadó, tehát a vizuális és [az] auditív szemlélet érvényesül nála az intellektuális felfogás rovására” (Herczeg 1959: 56). Szerintem inkább arról lehet szó, hogy kívülről, a külsőn keresztül jellemez. Közhelyszámba megy kétségbe vonni Krúdy intellektualitását (ez is hozzátartozik „a zseniális cigány-prímás” mítoszához!), holott valójában arról van szó, hogy megközelítési módja nem spekulatív, hanem empirikus, nem deduktív, hanem induktív jellegű, más-képpen kifejezve: az „intellektuális felfogás” a látványon, az érzékelésen keresztül történik meg.

Krúdy mondataiban a fentieknek megfelelően a **mellérendelés** dominál az alárendeléssel szemben: Krúdy nem kedveli és általában nem is alkalmazza a mondatépítésnek azt a módját, hogy a tagmondatok egyetlen valóságos főmondat körül helyezkednek el, és a különféle fokú mellékmondatok a tartalom megszabta követelmények alapján csatlakoznak egymáshoz. A szerkezet egységét ismétléseken alapuló prózaritmussal biztosítja.

Herczeg már egy korai, 1951-es tanulmányában arra a megállapításra jut, hogy „[a] mellérendelő, sokszor praktikus [= parataktikus], kötőszavak nélkül szerkesztő Krúdy stílusa szervesen kapcsolódik e tekintetben az európai stílusáramlatok »impresszionizmus« néven ismert jelenséghez” (Herczeg 1951: 332). Közbevetőleg megjegyzem, hogy bátor dolog lehetett 1951-ben Krúdy mondatszerkezeteiről értekezni, egy olyan évben, amelyben – Gedényi Mihály bibliográfiája szerint – az írónak csak egy ifjúsági írásokat tartalmazó füzete jelenhetett meg. Róla szóló irodalomként pedig Herczeg Gyula tanulmányán kívül egyetlen újságcikk, amely halálának évfordulójáról emlékezett meg (Gedényi é. n. [1978.]: 310).

Jóval később, a modern magyar próza stílusformáit áttekintő művében abban jelöli meg Herczeg Gyula a Krúdy-mondat alapvető sajátosságát, hogy akármilyen terjengős, sokszor végeláthatatlanul hosszúnak tűnő is, mégis rövid tagmondatokból tevődik össze, s e rövid tagmondatokat is csak nagyon kevés alárendelt tagmondat kíséri: alig fordul elő, hogy az elsőfokú mellékmondatnak

másod- vagy éppen harmadfokú mellékmondata legyen. Az egyes tagmondatok voltaképp egy hatalmas felsorolásnak a részei, egymástól logikailag függetlenek. Ez a fejtegetés lényegében már az 1951-es tanulmányban is megtalálható: eszerint Krúdy mondatszerkesztését a tagmondatok nagy száma jellemzi, de ezek a tagmondatok aránylag rövidek (Herczeg 1951: 332). Ezt egyébként a kvantitatív vizsgálatok nem teljesen igazolják (vö. Kemény 2010: 313). Erről azonban csak később lesz szó.

3. Szórend:

Az impresszionista szórend főnévközpontú: a határozók és az alanyok kerülnek előtérbe, mégpedig oly módon, hogy az alanyok a mondat végén, a határozók a mondat elején helyezkednek el. Az impresszionista mondat szerkezetileg kétpólusú: a határozóra és az alanyra épül. A mondat egyik lényeges elemének, az alanynak a nagyon sok bővítmény után a mondat legvégére tétele a tudatos késleltetés, hatáskeltés szolgálatában áll. A mondatot kezdő határozó(k) és a mondatot záró alany(ok) között határozott szemantikai összefüggés van. Pl. „*Prémes kabátban, kerek kis fátyolos kalap alatt, unott közömbösséggel ült mellette egy ibolyaszínű szemű, angolosan vörösesszőke, régi skót vadászkastélyok pasztellképeire emlékeztető hölgy*” (*A vörös postakocsi*).

Az impresszionista fogalmazás két sajátossága, a szórend és a halmozás összefüggnek egymással. Az író mindazt el akarja mondani, amit a látás érzékszervével megragadott: a helyet, a szereplő külsejét, öltözetét stb. Mindezeket a részleteket minél előbb és minél bővebben kívánja közölni. A mondat elején és végén a legfontosabb részek, ti. a határozó, illetve az alany foglalnak helyet, maga az állítmány ezekhez képest háttérbe szorul. Az állítmány háttérbe szorulása a bipoláris szórendnek a következménye: a mondat kétpólusú volta „nem tűr meg egy harmadik csúcst, ezért az állítmány szemantikailag és jellegénél fogva színtelen” (Herczeg 1975: 109). Pl.: „Kendősen, virágos szoknyában – nyilván a cselédség ruhájába öltözötten – mendegélt a búcsúsok mögött a kistermetű, ringó járású, cseresznyeszájú Nyirjes Evelin” (*Napraforgó*).

4. Szabad függő beszéd:

Herczeg Gyula ezt is impresszionista sajátosságként tárgyalja (uo. 92–9). Példái azonban nem meggyőzőek; az idézett helyeken nem érzem a személy-, illetve nézőpontváltást, kivéve a *Napraforgó*-ból vett részletet: ebben az *érezte* állítmány után sorakozó, egymásnak lazán mellérendelt tagmondatok valóban az egyik szereplő, Végsőhelyi Kálmán belső monológját, „megjavulási” terveit érzékeltetik, harmadik személybe transzponálva. Később Herczeg az SZFB-t a realizmussal társítja (uo. 13–53). Az SZFB e szerint a fejtegetés szerint a naturalista, realista prózában válik általános használatúvá (uo. 48). S valóban: egy Mikszáth–Móricz–Móra–Németh László–Szabó Magda vonulatban markánsan jelentkezik az SZFB. Ez tehát semmiképp sem tekinthető impresszionista sajátosságnak, jelenléte nem tüntethető fel az impresszionista jelleg bizonyítékaként. Valójában persze sem ez, sem az: se nem impresszionista, se nem realista stílusjegy az SZFB, hanem olyan elbeszéléstechnikai eszköz, amely szinte bármelyik

stílusirányzathoz társítható (Kemény 1982: 472–3). Például Kosztolányi attól, hogy általában kerüli (Herczeg 1975: 25–8; Murvai 1980: 36, 131), se nem impresszionistább, se nem realistább prózaíró. Egyébként van olyan vélemény is (Tolcsvai Nagy 2011: 197), amely szerint Kosztolányi prózájában számtalan SZFB jellegű részlet található.

5. Pars pro toto:

Az impresszionista stílusban különösen gyakori az alany helyettesítése rész az egész helyett típusú metonímiával, illetve szinekdochével (tárgy vagy testrész neve az élő személy helyett). Ez egyúttal megszemélyesítés is lehet. Már Radnóti Miklós rámutatott Kaffka művészi fejlődésével foglalkozó bölcsészdoktori értekezésében, hogy „a látási elemek olyannyira dominálnak Kaffka Margitnál, hogy a képpel való kifejezés sokszor már a film technikájával rokon. A film pars pro toto elve érvényesül itt” (idézi Herczeg 1975: 112).

Szabó Zoltán magyar stílustörténeti szintézise abban látja az irodalmi impresszionizmus fő sajátosságát, hogy az impresszionista közlésmód valamilyen emlékező magatartáson, egy emlékkép felidőzésén alapul (Szabó 1998: 185). A felidézett emlékkép hangulati tartalmát általában nem elvont szavak, hanem érzéki benyomások fejezik ki. Ezáltal korrespondencia jön létre egy hangulati tartalom és a neki megfelelő érzéki benyomás között. Ez a megfeleltetés, társítás azonban erősen szubjektív.

Az érzetkultusz stílusbeli megjelenésének Szabó Zoltán könyve négy fő nyelvi eszközt emeli ki (185–7):

- szinesztézia, érzetkeveredés; ez másutt is előfordul, de az impresszionistáknál feltűnően gyakori;
- a jelzők nagy gyakorisága, jelzőhalmozás, jelzőfüzerek. Az impresszionizmus: „jelzőstílus”;
- a színek feltűnő gyakorisága. Radnóti ezt írta Kaffka Margit stílusáról: „a színek tobzódó felvonultatása” (186);
- hosszabb leírások, „amelyek felidézett hangulati képek sorából állanak. Forrásuk valamilyen látvány **emléke**, [...] valamilyen érzéki élmény, rendszerint **egy táj, egy környezet képe**” (186; én emeltem ki, K. G.). Tiszta példa erre *Az útitárs* bevezetése és szintén Krúdytól a későbbiekben tárgyalandó *Úti napló* című tárcának az első bekezdése.

A felidézett emlékképet az impresszionista stílusú író tagolatlan képnek, **összképzetegység**nek tekinti.

Az összképzetegység megteremtésének legfőbb nyelvi eszközei Szabó Zoltán szerint a következők (187–9):

- felsorolás, halmozás, amellyel az összképzetet alkotó részletek sokaságát, tarkaságát érzékelteti;
- nominális szerkesztésmód, nominális stílus (a főnevek és melléknevek dominanciája az igékkel szemben);

– szinesztézia, de ennek nem az érzetkeverő, hanem a szemléleti egységet teremtő, azt jelző fajtája, például Ady *fehér csöndje*;

– jelzőeltolás, enallagé, pl. „a fenyves zöld élete” (Szabó L.).

Az impresszionista stílusnak a szó az elsődleges eszköze. Ebből következik „a könnyed [?] mondatfűzés, valamint a sok felsorolásból és részletezésből is következően a sok mellérendelés” (189). A *könnyed* jelző helyett talán pontosabb lenne azt mondani, hogy a lazább, mellérendelő jellegű mondatfűzés az egyik forrása az impresszionista stílus zeneiségének, a prózaritmus hangulatkeltő hatásának.

2. Egy jellegzetesen impresszionista Krúdy-szöveg: az *Úti napló* című tárca (1915) bevezetése

Krúdynak ez az írása a Magyarország című fővárosi napilap 1915. augusztus 22-i számában jelent meg (kötetben első ízben: *Pest ezerkilencszáztizenötben*. Dick Manó, Budapest, 1915, 96–103). Jellegzetesen impresszionista stílusú szöveg, most elsősorban ezért foglalkozunk vele. De meg kell említenünk azt az irodalomtörténeti érdekességét is, hogy a tárca végén Krúdy idézi a *Játszottam a kezével* című Babits-vers első versszakát, hat nappal annak Nyugat-beli megjelenése után. Állást foglal a „színes, kincses szavak tarisznyájával” érkező új költők – Babitson kívül Szép Ernő, Kemény Simon és Kosztolányi – mellett. Ezzel a gesztusával kiáll a megtámadott, később tanári állásából is felfüggesztett Babits Mihály mellett. Sőt úgy tűnik, mintha éppen ezért írta volna meg az egész cikket. Pók Lajos könyve október 20-ára datálja Rákosi Jenő első támadását a Budapesti Hírlapban (Pók 1969: 78), de könnyen lehet, hogy a hazafiaskodó tiltakozás élőszóban már közvetlenül a vers megjelenése után lábra kapott, ennél fogva Krúdy cikkének gesztus értéke lehetett. Basch Lórántnak Babits és Krúdy viszonyával foglalkozó vázlat (Basch 1964) nem említi Krúdynak ezt a Babits melletti kiállítását. De Babits, úgy látszik, nem feledkezett meg róla: talán ennek is tulajdonítható, hogy Krúdy aránylag korán, már a második díjkiosztáskor, 1930-ban megkapta a Baumgarten-díjat.

Az *Úti napló* első fele számos rokon motívumot, sőt majdnem szó szerinti egyezést mutat más Krúdy-szövegekkel, például *Az útitárs* (1918) bevezetésével és az *N. N.* (1920) tizedik fejezetének (A téli hajnal csodái) kezdetével. Érdeemesnek látszik megjegyezni, hogy mind a három szöveg(részlet) bevezetése valaminek: cikknek, kisregénynek, könyvfejezetnek, vagyis a hangütés, az „auftakt” funkcióját tölti be. De bizonyos motívumok (a vonat, az éjszakai utazás, a vasúti fülke ablakából látható tájkép, a vasútállomás piros és zöld lámpái) a Szindbád-novellákban is feltűnnek. Mindennek alapja életrajzi élmény is lehetett, talán a tízéves korában Podolinba tett utazás emléke.

Az *Úti napló* bevezetése, pontosabban első bekezdése tipikusan impresszionista stílusú szöveg. Ezt annak alapján jelenthetem ki, hogy a részletnek három olyan rétege is van, amely tisztán mutatja a szakirodalom által az impresszionizmusra jellemzőnek tekintett nyelvi sajátosságokat: a mondatszerkesz-

tés, a szófaji arányok és a nyelvi képek. Persze attól még, hogy van „impreszcionista” Krúdy, nem bizonyos, hogy Krúdy stílusa a maga egészében impresszionista. Erről azonban csak később, előadásom befejező részében lesz szó. Egyelőre ismerkedjünk meg ezzel az aránylag kevésbé ismert szöveggel (a sajátos jelek magyarázatát a megfelelő helyen fogom megadni):

I. (1) Éjjel§ | II. (2) – alvó,& @ panoráma-képü,& holdas,& @ népmese-szomorúságú& magyar& falvak§ mentén mendegélt□ a vonat;§ | (3) álmos,& @ halottas-kocsi§ mögött bólogató vasutasok§ lépkedtek□ el az állomások§ előtt, | [4] @ mint a néma,& utcai& járókelők§ a színpad§ hátterében;§ | (5) a városkák§ neveit§ úgy kiáltotta□ a vonat§ elején§ a kondoktor,§ | [6] @ mint félálomban§ halljuk□ az imént leejtett regénykönyv§ végső& szavait§ | III. (7) – @ a reménytelen& boldogtalanság§ teregette□ a megholt& menyasszonyok§ @ csalán-ingét§ a rétekre§ –, | (8) az erdőben§ a bűvös& vadász§ kopói§ hangtalan& ugatással§ úzik□ a szarvasgímet,§ | (9) egy nagy& tős fehérlik□ balról, | [10] @ mint a másvilág,§ | (11) és a parton§ a vízbefulladtak§ lelkei§ @ kis& fekete& szárcsák,§ alvó& vadkacsák§ módjára @ a szárnyuk§ alá dugják□ fejüket§ | IV. (12) – magányos& parkban§ rombadólt& kapubálvány§ mellett fehér& asszonyárnyék,§ | (13) valaki, egy csuklyás& fiatal& férfi§ titokzatosan& leszáll□ a vonatról,§ a túlsó& oldalon,§ | [14] hogy majd a hajnali& vonattal§ ismét továbbutazzon:□ | (15) mond,□ szeret,□ sir□ és esküszik,□ | (16) szavak§ jönnek□ ajkára,§ | [17] amelyeket azelőtt nem ismert,□ | (18) képzetek§ szívében,§ | [19] amelyekről fogalma§ sem volt,□ | (20) @ holdvilág-tánc,§ @ délibáb,§ @ almavirág-lepkék§ a szeme§ előtt, | [21] amíg a csendes& kert§ mögött vásáros-kocsi§ ponyvája§ alól @ kidugja□ lábát§ a hajnal§ –, | V. (22) és ekkor, az éjjeli& vonaton,§ melázó& szüneteket§ tartva beszélgettünk□ az elmúlt& nyárról,§ szerelemről,§ költőkről,§ szarvaslesről,§ lóról,§ asszonyról,§ játékról,§ háborúról,§ Zita§ hercegnő§ cipőjéről,§ harisnyákról,§ | [23] amelyek a bécsi& Kärntnerstrasszén§ árusítatnak,□ # (22) tréfákról,§ bolondságokról§ és a Balaton-mentén§ ferdőző asszonyokról. § ||

(Úti napló. In *Pest ezerkilencszáztizenötben*. Dick Manó, Budapest, 1915, 96–7.)

Az idézett részlet mondat szerkesztése ezeket a főbb impresszionista sajátosságokat mutatja: laza, mellérendelő jellegű konstrukció; mondatrészes és szerkezethalmazos; aránylag hosszú mondat egységek (tagmondatok), nagyon hosszú mondat, egyetlen nagyon hosszú mondatból álló bekezdés, aránylag hosszú szavak.

Elemzésünk tárgya, Krúdynak ez az óriási mondata összesen 23 mondat egységből tevődik össze. A mondat egységek határát virgula (|), a mondat végét kettős virgula (||) jelzi. Az egyetlen közbeékel (főmondatába beágyazott) tagmondat végére # jelet tettem. A mondat egységek sorszámát zárójelbe tett számok mutatják: a főmondat értékűek sorszáma kerek, a mellékmondatoké szögletes zárójelbe van téve. A mondat egységek közül 15 főmondat értékű, egymásnak kapcsolatosan mellérendelve, míg 8 ezek valamelyikének mellékmondata, főmondatának alárendelve. Ez a mondat szerkezet nagyon emlékeztet *Az útitárs* bevezetésére, abban is, hogy az alárendelt tagmondatok a szöveg vége felé válnak gyakoribbá. Két- vagy többszörös alárendelés azonban az *Úti napló* első bekezdésében nem fordul elő, emiatt ez a hatalmas mondat – noha mondat egységeinek csak kétharmada főmondat – egészében véve határozottan mellérendelő benyo-

mást kelt. Erősíti ezt az összbenyomást, hogy a mellékmondatok is feltűnően lazán kapcsolódnak főmondatukhoz: a 8-ból csak 1-nek, a [6]-os számúnak van főmondati utalószava: „[5] a városkák neveit úgy kiáltotta a vonat elején a kondoktor, [6] mint félálomban halljuk az imént leejtett regénykönyv végső szavait”.

A szokásos mondatszerkezeti mutatók a következők: a szószámban mért mondategység-hossz (szó/mondategység) 8,39. Ez a magas érték a tizenháromszoros halmozást tartalmazó záró tagmondat kiugróan nagy terjedelmének tulajdonítható, bár a mondategységek átlagos szószáma enélkül is 7,41 lenne. (A Krúdy egyéb szövegeivel és más kortárs szerzők szövegeivel való összehasonlításra később kerítünk sort.) A mondategység összesen 193 szóból és 23 mondategységből áll. A bekezdéshossz nagysága mondategységben mérve 1, mondategységben mérve 23, mivel az egész bekezdés egyetlen óriási mondatból áll. A szótagban mért átlagos szóhossz 2,45, vagyis a szövegrészlet aránylag hosszú szavakból tevődik össze, például a Szindbád-novellák 15 000 szavas mintájában az átlagos szóhossz 2,28 szótag, Márai *Szindbád hazamegy* című Krúdy-pastiche-ában 2,25, *Vendégjáték Bolzanóban* című regényében 2,08, Móricz *Erdélyének* harmadik kötetében még alacsonyabb: 2,02 (az utóbbi adatot egy folyamatban levő kutatás alapján közlöm, a többire l. Kemény 2011: 117). Krúdy saját értékeivel egybevetve három 1913-as regényében 2,24, ugyanekkor keletkezett tíz novellájában 2,33 szótagos szóhosszúságot találunk. Vagyis az *Úti napló* 2,45-ös értéke kivételesnek mondható. Ez fokozhatja a zeneiséget, bár például Zsilka Tibor szerint minél rövidebbek a szavak, annál líraibb jellegű a szöveg (Zsilka 1974: 77–9).

Láthattuk: csaknem minden nyelvi szinten magas hosszúsági adatokat kapunk: hosszú szavak, hosszú mondategységek, nagyon hosszú mondat alkotják a szövegrészletet, amely egyetlen bekezdésből, és az is csupán egyetlen mondatból áll. Mindez az erős stilizáltság, zsúfoltság, akár a stílusbeli modorosság érzetét is keltheti. A szakirodalom szerint ezek a sajátosságok jellegzetesen impresszionista jellegű szövegalkotáásra vallanak. Hogy azonban Krúdy **általában** ilyen-e, abban nem vagyok biztos. De erről majd később esik szó.

A szövegrészlet belső tagolódását, a mondategységtömbök határát gondolatjelek jelzik. Ennek megfelelően az *Úti napló* bevezetése öt szerkezeti egységre tagolódik.

Az I. rész egyetlen szó: „Éjjel”. Ez tekinthető olyan „vezérszónak” (Herczeg 1975: 74–6), amely kijelöli az időpontot, és megindítja az asszociációk sorát. Hogy határozószó-e vagy főnév, az ebben a szövegösszefüggésben nem dönthető el, de ez csak növeli hatásosságát. Az ilyen szerkesztetlen mondatkezdés, „hangtűs” Herczeg Gyula szerint tipikus impresszionista szórendi sajátosság.

A II. szerkezeti egység, a (2)–(6) tagmondat azt írja le, amit az utas lát és hall az éjszakai vonatból. De a *vonat, vasutasok, kondoktor* (= konduktor, vagyis kalauz) szavakkal jelzett realitáshoz hozzájárul az is, amit az elbeszélő ehhez a realitáshoz képek és képzettársítások alakjában hozzágondol: „*panoráma-képű,*

holdas, népmese-szomorúságú magyar falvak”, „álmos, halottas-kocsi mögött bólogató vasutasok”.

A III. rész viszont már tisztán az utazó látomása: feltárul az a „lelki táj” (Rónay 1947: 285), amely már nem elsősorban a látott valóságnak, hanem inkább az elbeszélő lelkiállapotának, lelki folyamatainak a képe. Ezt a részt Herczeg Gyula szabad függő beszédnek minősíti innen: „az erdőben a bűvös vadász...”, idáig: „kidugja lábát a hajnal”. Ezek szerinte „szabad függő beszédben előadott víziók”, „a vonatban ülők valamennyien érzik, észlelik az éjszaka leple alatt [...] a közös tudatuk mélyéről felszálló [...] vízióképeket” (Herczeg 1975: 97). Ez azonban nem meggyőző: sokkal valószínűbb, hogy az elbeszélő osztja itt meg velünk a vonatból látott éjjeli tájkép keltette asszociációit. Miért kellene az összes utas „kollektív tudatalattiját” mozgósítani? Nincs nézőpontváltás, következésképp szabad függő beszéd sincs.

A IV. részben az utazó-elbeszélő látomása egy kvázi-Szindbád-novellával, pontosabban annak vázlatával, sűrítményével folytatódik. Sokáig azt hittem, hogy ez a részlet csupán hangulatában emlékeztet a Szindbád-novellákra. Valójában ennél sokkal konkrétabb a kapcsolat a szövegrészlet és az egyik legkorábbi Szindbád-novella, a *Szindbád második útja* között (első megjelenése: Pesti Napló, 1911. febr. 2.; kötetbeli első megjelenése: *Szindbád ifjúsága*. Nyugat, Budapest, 1911, 25–31). Néhány töredékes idézet remélhetőleg bizonyítani tudja, hogy itt nem pusztán hangulati megfelelésről, hanem a cselekmény főbb mozzanatainak átvételéről, megidézéséről van szó: „Nyár volt akkor, és harmatos volt az éjszaka. A kis vasúti állomás pislogó lámpásaival csakhamar elmaradt Szindbád mögött, [...] Midőn az út fordulójánál hátranézett, még látta a messzi vasúti sínek mentén a váltó-lámpás zöld szemét utána tekinteni, mintha a nagy fekete éjszakában csupán ez az egy szem volna csak arra kíváncsi, hogy mit is akarhat Szindbád a városkában, [...] pontosan megállapodtak, hogy éjszakára Szindbád megérkezik a vonattal az ismeretlen városkába. Irma térképet rajzolt a városkáról, a folyóról és a kis kerti kapuról, ahol várni fogja éjjel egy órakor... [...] Hajnalban megy egy vonat Pestre. Szindbád még azzal vissza is térhet.” „– Szindbád! – kiáltotta utána a leány, és kendőt hátravetve, kibomlott hajjal, gyűrött fehér ruhában, bágyadtan állott a reggeli szürkületben a kerti ajtónál. [...] Szindbád hosszú lépésekkel menekült a vasúti állomás felé” (Szindbád második útja. In *Szindbád*. Magvető, Budapest, 1957, I. 46–50; a dőlt betűs szavakat én emeltem ki, K. G.). Hogy ez tudatos önidézés-e (ami Krúdyra nemigen jellemző), vagy valami személyes élménynek (olvasmányélménynek?) az újbóli felidézés(őd)ése, azt nem tudom eldönteni. Mindenesre apró bizonyítéka lehet Krúdy tudatvilága és nyelvi világa rendszerszerűségének (vö. Kemény 1993: 166).

Az V. szerkezeti egység visszatérít a realitásba: a hajnal allegorikus alakja vásáros kocsi ponyvája alól dugja ki a lábát (ebben némi kiábrándultságot, dezillúziót is érezhetünk). Két utas cseveg a vonaton, az elbeszélő és „Ő”, feltehetőleg egy szép és okos asszony, aki „szenderegve féloldalra fordítja a fejét”. Előbb szavakról, majd irodalomról, az újabb magyar költőkről beszélgetnek. Ekkor kerül sor az újabb költők méltatására és Babits versének idézésére.

A második szövegsajátosság, amellyel Krúdy szövegrészletének impresszionista voltát igazolhatjuk, a három fő szófaj, az ige, a főnév és a melléknév közötti arány. A szófajokat a szövegben a szavakhoz illesztett jelekkel különböztettem meg: a főnév §, a melléknév &, az ige □ jelet kapott.

Már Herczeg Gyula leszögezte a modern magyar próza stílusformáiról szóló könyvében, hogy az impresszionizmusban a névszók (főnevek, melléknévek), az expresszionizmusban viszont az igék jutnak uralkodó szerephez (Herczeg 1975: 66). A mi szövegünkben is azt láthatjuk, hogy a szópéldányok 38,86%-a főnév, 15,54%-a melléknév, s csak 10,36%-a ige. Feltűnő tehát a főneveknek majdnem négyszeres túlsúlya az igékkel szemben, s az is, hogy – a köznyelvi használattól eltérően – a melléknévek aránya is nagyobb, mint az igéké. Összességében szembeötlő a nominális elem fölénye a verbálissal szemben: a főnév és a melléknév együtt 54,40%-ot ad ki, míg az igére csak 10,36% jut.

A három fő szófaj aránya az *Úti napló* bevezetésében a következő mutatókat adja:

Mn/Fn: 0,40;

Fn/Ige: 3,75;

Mn/Ige: 1,50.

Ezek az arányok a szövegrészlet stílusát markánsan nominális jellegűvé teszik. A nominális stílus a stílustörténet az impresszionizmus egyik fő ismérvének tekinti. A főnevek és melléknévek számbeli túlsúlya az igékkel szemben a szövegrészlet stílusát némiképp statikussá, leíró jellegűvé teszi, ami jól megfelel a beszédhelyzetnek (éjszakai utazás, a vonat ablakából látható táj és az általa keltett képzettársítások). Természetesen ezek az arányok csupán azáltal válnak stilisztikailag értelmezhetővé, hogy az elemzett szövegrészlet szófaji adatait egybevetjük más (részben Krúdytól, részben nem őtől származó) szövegekéivel. Ezt a továbbiakban meg is fogjuk tenni. De azt már most is jeleznünk kell, hogy a Fn/Ige arány értéke szokatlanul magas, és a Mn/Ige hányados, az ún. Busemann-koefficiens is alaposan meghaladja a köznyelvben, sőt a szépirodalmi nyelvben, még az impresszionistának minősített szövegekben mért nagyságot is. Krúdynak ez a szövege tehát nemcsak impresszionista, hanem tüntetően, már-már túlzottan az.

A harmadik sajátosság a nyelvi képek kiugróan nagy száma. A 23 mondat egységben 14 elemi képet találhatunk. (Ezeket a szövegben @ jellel emeltem ki.) Vagyis a mondat egységeknek több mint 60%-a tartalmaz képet, ráadásul nem is akármilyeneket, hanem költői, eredeti, kreatív, kifejező jellegű képeket. A köznyelvvé vált vagy afelé haladó, jelölő típusú nyelvi képeket ugyanis a számláláskor nem vettem figyelembe (a jelölő és a kifejező kép közötti különbségre l. Kemény 2002: 75–80). Ez a szokatlanul nagy képsűrűség igen „tömény” impresszionizmusra vall. Ehhez a benyomásunkhoz hozzájárul, azt erősíti, hogy a szövegrészlet képei túlnyomórészt metaforák (a 14-ből 10), mégpedig nagy többségükben implicit, vagyis a kép tárgyi elemét, azonosítottját elrejtő metaforák. Ezek mellett 4 hasonlat is előfordul (3 *mint* kötőszós, 1 *módjára* névutós).

Az, hogy a metaforák száma két és félszerese a hasonlatokénak, Krúdy szövegét markánsan líraivá, kreatívvá, merészebb jellegűvé teszi. Ebben is összehasonlításra lesz szükség, hogy mennyiben lehet a metaforának a hasonlattal szembeni dominanciáját impresszionista stílussajátosságnak tekinteni. A más szövegekkel, illetve szerzőkkel való egybevetés feltárhatja, hogy ez a szövegalkotási mód tipikusnak vagy kivételesnek számít-e Krúdy pályáján, következésképp helyesen járunk-e el akkor, ha Krúdyt impresszionista stílusú szerzőnek minősítjük.

3. Milyen megdondolások szólnak Krúdy impresszionistának minősítése ellen?

A fentiek összegzéséül elmondhatjuk, hogy Krúdy írásművészetében kétségtelenül vannak impresszionista vonások, sőt bizonyos korszakaiban, illetve műveiben ezek dominálnak is. Például az előbbieken vázlatosan elemzett szövegrészletben.

Ámde számottevő megdondolások szólnak az ellen is, hogy Krúdy Gyula stílusát minden megszorítás nélkül egyszerűen impresszionistának minősítsük, ahogyan azt a szakirodalom egy része teszi.

Ellene szól ennek először is az impresszionizmus stílustörténeti helyének bizonytalansága. Szabó Zoltán az impresszionizmusnak két szakaszát különbözteti meg: az első szakasz 1890-től 1900-ig, a második szakasz ettől kb. 1912-ig tart (Szabó 1998: 190). A magyar stílustörténeti szintézis szerzője úgy látja, hogy „Az 1910-es években az impresszionizmus ereje meggyengült” (uo.). Ezzel szemben Herczeg Gyula szerint éppen ekkor következik el „az impresszionizmus delelője”, amit a szerző 1915–16-ra tesz (Herczeg 1975: 70). Ezt látszik igazolni, hogy ekkor jelent meg Babits *Kártyavár* című regénye és az *Úti napló* című Krúdy-tárca. A magyar stílustörténet e két kiváló kutatójának ellentétes véleménye is jelzi az impresszionizmus kategóriájának ellentmondásosságát.

Ezenkívül az impresszionista stílusirányzatot elég nehéz, talán lehetetlen is elkülöníteni a korszak másik meghatározó irányzatától, stílustörténeti jelenségétől, a szecessziótól.

A szecessziós stílusnak a szakirodalom az alábbi fő vonásait emeli ki (Kispéter 1989; Bencze 1989; Szabó 1998: 172–82; Kemény 2002: 172):

- mellérendelő mondat szerkesztés, a mellérendelt (tag)mondatok túlsúlya az alárendeltekkel szemben;
- halmozás a szövegnek mindegyik szintjén (hangok, szószerkezetek, tagmondatok, mondatok, bekezdések);
- nyelvi képekben való gazdagság (köztük különösen fontosak az emberi és a természeti szféra kapcsolatán alapulók);
- a jelzők, különösen a szín- és anyagnévi jelzők nagy száma;
- a stílus iróniája és öniróniája.

Láthatjuk tehát, hogy az impresszionista stílusnak majdnem ugyanazok az ismertetőjegyei (Szabó 1998: 184–6), mint a szecessziósnak: az első, a második és a negyedik (az ötből három!) lényegében azonos.

Új kritérium lehetne a szecesszió és az impresszionizmus elkülönítésére az álló kép és a mozgó kép dominanciájának megállapítása (Murvai 2002: 164). A Murvai Olga által bemutatott példa (Krúdy *Szindbád őszi útja* című novellája női főszereplőjének, Málcsinak a kettős portréja) meggyőzi az olvasót az álló–mozgó megkülönböztetés használhatóságáról. Málcsi egyik portréja, a „külső”, a szem logikáját követi, a másik, a „belső”, az asszociáció logikáját. Az előbbi álló kép (szecessziós), az utóbbi mozgó kép (impresszionista). Az, hogy a szecesszió eredetileg és elsősorban (belső)építészeti, iparművészeti stílus volt (nincs például szecessziós zene), az impresszionizmus viszont „a pillanat művészete” (ezért van például impresszionista festészet és zene, nem tudunk viszont impresszionista építészetről), első pillantásra igazolni látszik a Murvai Olga által feltételezett megkülönböztetést és az ezen alapuló elemzési módszert. Hogy azonban ez a gyakorlatban (más szerzők, más szövegek elemzésében is) használhatónak bizonyul-e, azt egyelőre nem tudjuk. A nemrég elhunyt Murvai Olga kutatása folytatókra vár.

Nekem már évtizedekkel ezelőtt kialakult, és azóta sem változott meg az a véleményem, hogy Krúdy stílusa és világlátása (ami nála ugyanegy) nem írható le kielégítően az impresszionizmus fogalmi keretében. Ezt egyébként már első monográfiája, Perkátai László is megállapította: „[Krúdy] A dolgokhoz kívülről közeledik ugyan – tehát impresszionista módra –, de a szín- és folthatások hangulati és érzelmi értékét kutatja, s ezzel a dolgok legbensőbb lényegét próbálja kifejezni. Jelzői, képei, hasonlatai nagyrészt: **expressziók**. [...] Sok jelzője egyenesen az **expresszionista** líra fegyvertárából való” (Perkátai 1938/2002: 60; a szerző eredeti kiemelései, K. G.). Krúdy alkotásmódja tehát az első róla szóló könyv szerzője szerint nem tisztán impresszionista, hanem az expresszionizmus felé mutat. Ezt a későbbi szakirodalom nem fogadta el, nem fejlesztette tovább, talán mert Perkátai példái nem elég meggyőzőek (*kékszínű harangszó, pirosbélű örömlányok, farkasszőrű kedv, rákpiros szemérem*).

Vegyük most szemügyre az irodalmi impresszionizmus és ezen belül Krúdy Gyula impresszionizmusának néhány sajátosságát abból a szempontból, hogy ezek az ismérvek kellően jellemzik-e Krúdy stílusát, és lehetővé teszik-e annak az impresszionista stílusirányzat körében való elhelyezését. Látni fogjuk, hogy ezeknek az ismérveknek Krúdyra alkalmazása nem mindig jár megnyugtató eredménnyel.

Kezdjük a nyelvi képekben való gazdagsággal! Az nem kétséges, hogy Krúdyt olvasva azonnal feltűnik a nyelvi képek (hasonlatok, metaforák stb.) aránylag nagy száma és tartalmi különlegessége. Az azonban korántsem bizonyos, hogy ennek a képanyagnak a szövegbeli funkciója Krúdynál megegyezik azzal, amit az impresszionista képkalkotás tipikus funkciójának szoktak tekinteni. Ebben a kérdésben már első könyvem összegező fejezetében is óvatos fenntartásokat fogalmaztam meg: „a képgazdagság Krúdynál nemcsak az impresszionista

érzékenységű látványrögzítés, nemcsak a szemléletesség szolgálatában áll. Egyúttal a realitástól való eltávolításnak, a valóság köddé, látomássá, »szubjektív realitássá« való átalakításának is eszköze. [...] A Krúdy-kép nem annyira az **ábrázolt** valóság plasztikus, érzéketes bemutatása, mint inkább az író lelkivilágáról, szubjektív beállítottságáról valló rejtett üzenet, egy lelkiállapot **kifejezése**» (Kemény 1974: 100; a kiemelések az akkori szövegben is megvannak, K. G.).

Később is visszatértem a Krúdy-képek funkciójának és az író stílustörténeti besorolásának ezzel szorosan összefüggő kérdéséhez: „Hiába van Krúdynál sok kép, ettől még nem lesz impresszionista, ha ezek a képek nem a szemléletiség, hanem a hangulatiság, nem a közelítés, hanem a távolítás szolgálatában állnak» (Kemény 1981: 451–2). Krúdy hasonlatai gyakran „redundáns” vagy „absztrakt” hasonlatok, mivel nem a kevésbé ismertet hasonlítják az ismertebbhez, nem az elvontat a konkrétéhoz, hanem ellenkezőleg: az ismertet az ismeretlenhez, a konkrétat az elvonthoz. A hasonlat predikátuma olykor a hasonlítottéhoz és a hasonlóhoz képest is metaforikus, például „Úgy topogott a tél, mint az örökkévalóság” (*Pesti nőrabló*). Némelyik hasonlata pedig teljesen motiválatlan (és talán motíválhatatlan is), ennél fogva „metaforikusnak” vagy „azonosítóknak” nevezhető. „Az ilyenfajta képek **nem** az impresszionista érzékenységű, szemléletes látványrögzítésnek az eszközei. A hasonlóság megszüntetése a hasonlatban már egy újabb stílusterékvésnek, a **szürrealizmusnak** a beköszöntét jelzi” (uo.; a szerző akkori kiemelései, K. G.).

Folytassuk a halmazással, amelyet szintén impresszionista és egyben Krúdyra fölöttébb jellemző stílusesszüként tartanak számon. A halmazás valóban az egyik legfeltűnőbb sajátossága Krúdy stílusának (vö. Pethő 2004). Mivel azonban Krúdy halmazásainak funkciója többnyire eltér az impresszionista halmazásokétól, a halmazásnak mint nyelvi eszköznek a jelenléte nem vonja maga után az írónak az impresszionisták közé sorolását. „A halmazás ebben a szövegvilágban a realitástól való eltávolításra, elidegenítésre szolgál.” „A halmazó előadásmód következtében elemeire bomló tájkép vízióvá, lelki folyamatok kivetülésévé válik: ami impresszionizmusnak látszott, **szürrealizmusnak** bizonyul” (Kemény 1981: 454; a kiemelés már az eredetiben is megvan, K. G.). Hasonló nézetek más szerzőknél is felbukkannak. Szabó Ede egy esszéjében „komoran ditirambikus, sokszor szürrealista metaforazuhogás”-t emleget mint az életmű harmadik, legmélyebb, legrejtettebb, „démonikus” rétegének sajátosságát (Szabó E. 1978). Bori Imre különösen az ún. bécsi regényekben (*Vak Béla, Nagy kópé, Őszi versek*) véli felismerni egy „szürrealisztikus” világábrázolás nyomait (Bori 1978: 183–4). Molnár Zoltán „szürrealisztikus képeket” talál Krúdynak *A helyettes halott* című novellájában (Molnár 1976). (Hogy ez a novella mennyire más, mennyire ellentmond a Krúdyról általánosan elfogadott képnek, azt az is jelzi, hogy Barta András sem az első, sem a második életműsorozat megfelelő kötetébe nem volt hajlandó bevalogatni, l. *A madárijesztő szeretője*, illetve a *Telihold* kötetet.)

Összefoglalva: a nyelvi képek nagy gyakorisága és a halmazás kedvelése nem teszik impresszionistává Krúdy stílusát. Mégpedig azért nem, mert ezeknek a

nyelvi eszközöknek önála nem ugyanaz a funkciójuk, mint a tipikus impresszionista szerzőknél (például Tóth Árpádnál vagy a prózairásban Kaffka Margitnál). Következésképp ma is vállalni tudom egykori véleményemet: „a »pointillista« halmozás, a képszerű látásmód és a lazán mellérendelő mondatépítkezés mint tipikus stílusjegyek csakugyan megvannak Krúdynál, **de funkciójuk túlmutat az impresszionizmuson – egy par excellence 20. századi modernség felé**” (Kemény 1981: 457; a szerző akkori kiemelése, K. G.).

Nem igazolják Krúdy impresszionista voltát a **kvantitatív vizsgálatok** eredményei sem. Ezeket a vizsgálatokat úgy végeztem el, hogy az *Úti napló* bevezetéséből nyert adatokat egybevetettem Krúdy Szindbád-novelláinak, három 1913-as regényének (*A pajzsos ember*, *Mákvirágok kertje*, *A vörös postakocsi*) és tíz, ugyanekkor keletkezett novellájának, továbbá Márai Krúdy-pastiche-ának és *Vendégjáték Bolzanóban* című regényének, valamint Móricz Erdély trilógiája harmadik kötetének (*A nap árnyéka*) mondatszerkezeti, szófaj- és képgyakorisági adataival. (Az ezekből a művekből vett korpuszok egyenként durván 15 000 szó nagyságúak voltak.) A Móricz-adatok egy most folyó kutatásnak eddig publikálatlan eredményei, a Krúdy- és a Márai-adatokat két korábbi tanulmányomból veszem (Kemény 2010: 297–342; Kemény 2011: 114–32).

Lássuk elsőként a mondatszerkesztésre vonatkozó adatokat. Ezeket táblázatba foglalva a következő képet kapjuk:

1. táblázat: Szerkesztettségi és telítettségi adatok

	Úti napló, I. bekezdés	Szindbád	Reg. 1913	Nov. 1913	Márai: Szindbád	Márai: Vendégjáték	Móricz: Erdély III.
Me/M	23,0 (!!)	2,55	1,97	2,63	4,04	3,45	2,30
Szó/Me	8,39	6,08	5,44	6,35	6,79	4,74	4,79

A mondategység/mondategész arány, az ún. szerkesztettség Krúdy másik három alkorpuszában nem különösebben magas: az 1913-as három regényben 1,97, a Szindbád-novellákban 2,55, a tíz 1913-as novellában 2,63. Ehhez képest Móricznál 2,3-es értéket kaptunk. Az *Úti napló* bevezetésének 23-as szerkesztettségi adata extremitás, nem jellemző a Krúdy-életmű egészére. Krúdy mondatszerkesztése valójában sokkal kevésbé bonyolult, kevésbé zsúfolt, mint amilyennek olvasói benyomásaink és a róla szóló kritikái, irodalomtörténeti és stílustörténeti szakirodalom alapján gondolnánk. Az 1913-ban írt három regényből és tíz novellából álló korpusz együttes szerkesztettsége alig valamivel haladja meg a 2-t. Összehasonlításképpen: nagyjából ekkora a szerkesztettsége a közlőprózának (Deme 1971: 143) és a bulvársajtónak (Zimányi 2004). Még az 1913-as novellák szerkesztettsége is csupán három tizeddel múlja felül azt az értéket, amelyet Deme László a fejtegető prózára (pl. Laziczius: *Fonetika*) megállapított (Deme 1971: 147). A terjedelmesség (olykor a terjengősség) benyomását feltehetően az kelti, hogy Krúdy némelyik mondata rendkívül sok tagmondatból áll: *A vörös postakocsi*-ben például van 14, az 1913-as novellák között 22 mondat-egységet tartalmazó mondategész is. Egy posztumusz műként publikált Szindbád-

novellában (*A szívalakú hölgy titka*, 1933) a szöveg egészének szerkesztettsége meghaladja a 4-es szintet (Raisz 1989: 328). Persze még ez is nagyon messze van az *Úti napló* első bekezdésének 23-as adatától. A három regényből és tíz novellából kialakított korpusz együttes szerkesztettsége (2,07) azt mutatja, hogy Krúdy mondatszerkesztése ebben a tekintetben messze elmarad a kortársi prózának még az átlagától is (a részleteket l. Kemény 2010: 312).

Itt említhetjük a mondategységek átlagos szószámának kérdését is. A szakirodalom szerint a magas szerkesztettségű mondatokban aránylag rövidek a tagmondatok (Deme 1971: 280; Zimányi 2004: 41). Ez Krúdynál nincs így: minél nagyobb a szerkesztettség, annál hosszabbak a mondategységek. Például a viszonylag legnagyobb szerkesztettségű novellacsoportban a mondategységek átlagosan 6,35 szó terjedelműek (Kemény 2010: 313). A többiben öt és fél, hat egész körüli átlagos szószámot találunk, ami azt mutatja, hogy Krúdy tagmondatai nem különösebben telítettek, szószámuk általában megfelel a magyar köznyelvre megállapított 4 és 6 közötti értéknek (Nagy 1983: 31).

Krúdy tehát viszonylag alacsony Me/M hányadosa és tagmondatainak viszonylag alacsony szószáma miatt mondatszerkesztés szempontjából nem minősíthető tipikusan impresszionista szerzőnek.

Már több ízben említettem, hogy a stílustörténeti szakirodalom a nominális stílust, azaz a főnevek és melléknevek dominanciáját az igékkel szemben, az impresszionista stílus egyik fő sajátosságának tekinti. Ennek következtében különösen fontos kritérium Krúdy impresszionizmusának megítélésében, hogy a szófaji arányok milyenek, és hogyan viszonyulnak a kortárs szerzők ilyen mutatóihoz. Vegyük tehát szemügyre ezeket a szófaji arányokat az *Úti napló* bevezetésében, a másik három Krúdy-korpuszban, továbbá Márai és Móricz szövegeiben.

2. táblázat: Szófajok aránya

	Úti napló, 1. bekezdés	Szindbád	Reg. 1913	Nov. 1913	Márai: Szindbád	Márai: Vendégjáték	Móricz: Erdély III.
Mn/Fn	0,40	0,44	0,46	0,47	0,49	0,37	0,28
Fn/Ige	3,75 (!)	1,70	1,51	2,01	2,03	1,48	1,41
Mn/Ige	1,50	0,75	0,69	0,94	1,01	0,55	0,39

Mint láthatjuk, Krúdynak ezekben a műveiben a Fn/Ige, Mn/Ige hányadosok nem kiugróan magasak (kivéve az *Úti napló* bevezetését). Például az 1913-as három regény Fn/Ige aránya csak egy tizeddel magasabb, mint Móricz regényéé, az *Erdély* trilógia III. kötetéé. Nagy Ferencnek az impresszionista prózastílus statisztikai vizsgálatát nagy korpusz alapján elvégző tanulmányában Krúdy a nominális szerkezetekben való gazdagság fokozatai szerinti listán az utolsó (!) helyet foglalja el (Nagy 1983: 31). Krúdy a maga 0,08-ával mélyen az impresszionizmus átlaga (0,21) alatt marad, sőt az expresszionizmus átlagát (0,13) sem éri el. Az összes megvizsgált szerző közül csak Szabó Dezső kevésbé impresszionista nála (0,01).

A fenti táblázatba foglalt adatok is azt mutatják, hogy nominalitás szempontjából nincs drámai különbség Krúdy, Márai és Móricz között, legfeljebb Móricz alacsonyabb mutatói jelzik, hogy az ő prózája valamivel dinamikusabb, kevésbé leíró jellegű, mint a másik kettőé. Ez különösen az ún. Busemann-koefficiensben, a melléknevek és az igék arányában mutatkozik meg. Egészében véve azonban a szófaji arányok Krúdy esetében nem tanúskodnak semmiféle karakteres „impresszionizmusról”.

Végül pedig nézzük meg a képgazdagságra kapható statisztikai adatokat. Köztudomású, hogy a nyelvi képekben való gazdagság mind Krúdy stílusának, mind az impresszionista stílusirányzatnak feltűnő sajátossága. Érthető hát, hogy Krúdynak a szakirodalomban gyakran emlegetett impresszionizmusát ebből a szempontból senki sem kérdőjelezte meg, én magam sem. De amit a számok mutatnak, az még erről az oldalról sem támogatja meg a Krúdyt az impresszionista stílusú szerzők közé soroló hagyományos nézeteket. Lássuk tehát, mit is mutatnak ezek a számok az *Úti napló*, a három Krúdy-korpusz, valamint Márai és Móricz szövegeinek képtelítettségeről!

3. táblázat: Átlagos és százalékos képtelítettség művenként

	Úti napló, 1. bekezdés	Szindbád	Reg. 1913	Nov. 1913	Márai: Szindbád	Márai: Vendégjáték	Móricz: Erdély III.
K	14	139	269	154	176	122	77
Me	23	2464	7796	1843	2200	3155	3137
K/Me	0,61 (!!)	0,05	0,03	0,08	0,08	0,03	0,02
K/Me%	60,87 (!!)	5,64	3,45	8,36	8,00	3,86	2,45

Szembeötlő, hogy az *Úti napló* bevezetésének, első bekezdésének képtelítettsége rendkívül magas: a tagmondatok 61%-a tartalmaz nyelvi képet, mégpedig eredeti, ebben a szövegösszefüggésben létrejött, kifejező típusú képet. A másik három Krúdy-szövegekörpuszban a K/Me hányados nem markánsan nagyobb, mint más 20. századi prózaíróknál (mármint azoknál, akiktől ilyen adataink egyáltalán vannak): a három 1913-as regény adata századra megegyezik a Márai *Vendégjáték*ában, s csak egy századdal nagyobb az *Erdély III.* kötetében tapasztalható képtelítettségnél (pedig Márai és Móricz kapcsán nemigen szokás „impresszionizmus”-t emlegetni). Vagyis Krúdy szövegei általában nem tesznek eleget az „impresszionista képgazdagság” kritériumának. Az *Úti napló* bevezetése sajátos kivétel: ebben a képtelítettség durván a tízszerese a más Krúdy-művekben mért értéknek. Ezért érezhettük ezt a szövegrészletet jellegzetesen impresszionistának. Ez azonban csak erre a kisméretű mintára érvényes, nem pedig általában Krúdy stílusára. Az ebből a szempontból is visszafogottabb, hűvösebb, mint a különlegesen hangszerelt óriásmondatok, „operai nagyjárók” (Szabó E. 1968: 237–8). Az más kérdés, hogy az olvasók – köztük a „hivatásos olvasók”, a kritikusok, irodalomtörténészek – figyelmét jobban felkelti egy-egy különleges, nagyon hosszú vagy feltűnően zsúfolt, képekben tobzódó mondat, mint az életmű egészének inkább csak kvantitatív módszerrel megragadható egésze, általános jellege. Ezért érezhetjük például Krúdyt – olyan mondatai alapján, mint az *Úti*

napló most bemutatott első mondata – impresszionistábbnak, mint amilyen valójában.

A fentiek igazolni látszanak azt a korábban is hangoztatott véleményemet, hogy a „kisebb” írók, „kismesterek” sokszor alkalmasabbak arra, hogy egy-egy stílusirányzat, stílusfejlődési tendencia jellegzetességeit feltárjuk, mint a „nagyok”, akik általában több ilyen irányzatnak a szintetizálói, ezért voltaképpen besorolhatatlanok. Ezért amikor tipikus impresszionista szerzőt akartam bemutatni, nem Krúdyt választottam példa gyanánt, hanem Kemény Simont és Nagy Zoltánt (Kemény 2009).

Krúdy, hogy ezzel az elég triviális összegezéssel zárjam előadásomat, impresszionista **is**, szecessziós **is**, „tárgyias-intellektuális” (vagy ha jobban tetszik: realista) **is**, de tisztán egyik sem, mert kívül és fölül áll korának stílári törekvésein, divatjain – önálló stíluszintézist teremt. (Miképpen például Móricz **is**!) Ezért előadásom címében akár idézőjelbe is tehettem volna az *impresszionizmus* szót.

Szakirodalom

Baránszky-Jób László é. n. [1937.] *A magyar széppróza története szemelvényekben*. Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.

Basch Lóránt 1964. Babits és Krúdy. In Tóbiás szerk. 272–3.

Bencze Lóránt 1989. A szecesszió nyelvi stílusjegyei. In Fábíán–Szathmári szerk. 238–44.

Bori Imre 1978. *Krúdy Gyula*. Forum, Újvidék.

Deme László 1971. *Mondatszerkezeti sajátosságok gyakorisági vizsgálata*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Fábíán Pál – Szathmári István szerk. 1989. *Tanulmányok a századforduló stílus-törekvéseiről*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Gedényi Mihály é. n. [1978.] *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.

Herczeg Gyula 1951. Mondatszerkezetek Krúdy stílusában. *Nyr.* 75: 324–32, 420–5.

Herczeg Gyula 1959. Krúdy hasonlatai. *Nyr.* 83: 41–58.

Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Kemény Gábor 1974. *Krúdy képkalkotása*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Kemény Gábor 1981. Krúdy és a stílusa. *Irodalomtörténet* 13: 440–57.

Kemény Gábor 1982. Szöveg és jelentés. Ceruzajegyzetek egy újszerű könyv margójára. *Nyr.* 106: 465–76.

Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet*. Balassi Kiadó, Budapest.

Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stílisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

Kemény Gábor 2009. Stílusirányzatok a Nyugat első korszakában. *MNy.* 105: 156–66. [L. kötetünkben: 62–71.]

- Kemény Gábor 2010. *A nyelvtől a stílusig*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 2011. Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében. In Szikszainé szerk. 114–32. [L. kötetünkben: 82–90.]
- Kispéter András 1989. Az irodalmi és a nyelvi szecesszió néhány kérdése. In Fábrián–Szathmári szerk. 36–48.
- Lelkes Péter é. n. [2006]. *A hasonlatok költője avagy Tanuljunk könnyen, gyorsan Krúdyul!* Krúdy Könyvkiadó, Nyíregyháza.
- Molnár Zoltán 1976. Szürrealisztikus képek Krúdynak „A helyettes halott” című novellájában. *Nyr.* 100: 296–305.
- Murvai Olga 1980. *Szöveg és jelentés. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Murvai Olga 2002. Szecesszió – álló kép vagy mozgó kép? In Szabó szerk. 148–67.
- Nagy Ferenc 1983. Az impresszionista prózastílus statisztikai vizsgálata. *MNy.* 79: 28–41.
- Pelyvás-Ferenczik István 1942. *A magyar irodalmi impresszionizmus és Krúdy Gyula*. [A] Református Kollégium Tanárképző Int.[ézete], Debrecen.
- Perkátai László 2002. *Krúdy Gyula*. In *Perkátai László összegyűjtött írásai 2. Tanulmányok, cikkek, kritikák*. Közzéteszi Lengyel András. Bába Kiadó, Szeged, 7–79. (Első kiadása: 1938.)
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Pók Lajos 1969. *Babits Mihály alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Raisz Rózsa 1989. Mondatszerkezeti jellemzők gyakorisági vizsgálata Petelei-, Kaffka- és Krúdy-novellákban. In Fábrián–Szathmári szerk. 317–38.
- Rónay György 1947. *A regény és az élet*. Káldor György Könyvkiadóvállalat, Budapest.
- Szabó Ede 1968. Utószó. In Krúdy Gyula: *Asszonyosságok díja*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 225–38.
- Szabó Ede 1978. Ábrándok és démonok. Krúdy Gyuláról. *Új Írás* 18/10: 65–70.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Corvina, Budapest.
- Szabó Zoltán szerk. 2002. „Arany-alapra arannyal”. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma szerk. 2011. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Tóbiás Áron szerk. 1964. *Krúdy világa*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet* 42: 177–203.
- Zimányi Árpád 2004. Bulvárlapok cikkeinek szövegtani elemzése. In *Kommunikáció és nyelvhasználat*. Acta Academiae Paedagogicae Agriensis, Nova series, tom. 31., Eszterházy Károly Főiskola Liceum Kiadó, Eger, 29–43.
- Zsilka Tibor 1974. *Stilisztika és statisztika*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

A „tárgyas” Krúdy

1. Krúdy-könyvének utolsó, összefoglaló fejezetét ezzel a mondattal kezdte Bori Imre: „Krúdy Gyula munkásságának utolsó tíz esztendeje a tárgyiasság jegyében alakult” (Bori 1978: 251). Magam is úgy gondolom, hogy 1921, a „lángoló stílus” lezárulta után Krúdy stílusát a lehiggadás, klasszicizálódás, mérték-tartás, visszafogottság jellemzi (Kemény 1979: 120). Ennek az új stílusnak az első markáns megnyilvánulása a *Hét Bagoly* (1922), főként annak leíró részei. Az 1922-es év ettől függetlenül is különösen termékeny esztendeje volt Krúdy pályájának. Ebben az évben jelent meg az *Al-Petőfi*, az *N. N.*, az *Őszi versenyek* és a *Pesti nőrabló* is. Ha volt Krúdynak „nagy évtizede” (Bori 1976), akkor 1922-t bizvást nevezhetjük az ő „nagy évének”.

Az író utolsó alkotói korszakát általában 1922-től 1933-ig számítja a szakirodalom. Erre az időszakra a higgadtabb, tárgyasabb stílusirány előtérbe kerülése jellemző (Pethő 2007: 65). Pethő József ezt a hosszú, tizenegy éves korszakot két szakaszra osztja, határvonalként az 1930-as évet jelölve meg (uo. 67). A periodizációnak ezzel a finomításával egyet lehet érteni, mivel valóban érezhető a különbség a „margitszigeti” és az „óbudai” életszakasz termése között.

A tárgyiasság kapcsán felvethető, hogyan viszonyul az idősödő Krúdy stílusa ahhoz a stílusfejlődési tendenciához, amelyet Szabó Zoltán stílustörténeti monográfiája „tárgyas-intellektuális stílus”-nak nevez (Szabó 1998: 219–34). Ennek Babits, Nagy Lajos és Füst Milán, később pedig József Attila, Illyés Gyula, Németh László és Szabó Lőrinc voltak a főbb képviselői. Az intellektualitás fogalmát Szabó Zoltán úgy értelmezi, hogy „az író a tárgyiasságokkal kifejezett tények közötti összefüggések magyarázatára, gondolati általánosításra, törvényszerűségek felvetésére törekszik olyanszerűen, mint a maga területén a tudós és még inkább a filozófus” (uo. 223). Ebben az értelemben Krúdy nem sorolható az irányzat képviselői közé, bár vannak közös formai sajátosságaik, például a dísztelenség, a jelzők számarányának csökkenése (uo. 230).

2. Krúdy „tárgyiasságának” bemutatására a *Hét Bagoly* első fejezetének (A tél kezdete) első két bekezdését választottam. Elsőként a szövegrészlet **tér- és időviszonyaival** foglalkozom, majd **mondatszerkesztését, szófaji arányait és képtelítettségét** vizsgálom. Az összefoglalásban azt a kérdést vetem fel, hogy mindezek alapján minősíthetjük-e Krúdyt tárgyas stílusú szerzőnek.

A *Hét Bagoly* bevezetésének **eseménytere** rendkívül zárt (Fülöp 1986: 343), csupán a pesti belvárosnak egykor városfallal övezett déli részére terjed ki. Mindössze egy ízben, a „Buda felől járó hideg szél” említésekor tekintünk túl egy pillanatra ezen a zárt körön. De azon belül nagy részletességgel tárulnak eléink ennek a kisvilágnak a tárgyi rekvizitumai, a házak, utcák, boltok, piacok, temp-

lomok. Ezeket a térbeli elemeket az alább következő szövegrészletben KIS-KAPITÁLIS betűvel emeltem ki. A többi – **keretes** és **félkövér** – kiemelés magyarázatát a későbbiekben, az időviszonyok tárgyalásakor adom meg:

A HÉT BAGOLY visszhangos udvarán elfelejtette a **Lisznyai úr** hagyatékából való vén kakas, hogy valamikor a **hajnalt** is jelentette, a VADEMBERHEZ CÍMZETT SARKI SZATÓCSBOLT ajtaja már huzamosabb idő óta csengett, a KÉPÍRÓ ÉS A BÁSTYA UTCÁKBAN a korán kelő polgárcsaládoknál kávé és tej illata váltotta fel az **éj** fülledt álomszagát, az ódon házakban a **pénteki** kenyérdagasztást befejezték a BELVÁROSI hölgyek, és megállottak az emeleti ablak mögött, a csipkefüggönyt félrevonták, hogy egy másodpercig elnézegessék az első havazást, amely a BUDA FELŐL járó hideg szélről hajtva keringett, örvénylett, inkább feljebb látszott szálldosni, mint alant, mintha félne még a hópehely az ismeretlen PESTTŐL...

Márton püspök napja volt pontosan, mikor az első hóval megérkezett a hideg is a BELVÁROSBA, a szomszédasszonyok, még amúgy fésületlenül és azokba a csodálatosan örökké tartó vörösbarna barchent ruhákba öltözve, amelyeket a harminc esztendőn felüli tisztességes asszonyok szeretnek **reggelenként** viselni: elmondogatták egymásnak, hogy már az **éjszaka** érezték a változást, **éjfél tájban felébredtek**, mert fáztak; valamint elmondogatták azt is, hogy a **Bucsánszky-féle Álmoskönyvben** hiába keresték álmuk magyarázatát, midőn felébredtek: „csak a lutrisoknak jó ez a könyv”. És a DUNA-PARTI PIACRA menő cselédeknek, jól megtermett szakácsnéknak, örökké szeplős pesztonkáknak az emlékezőtehetségükre volt bízva, hogy hordóskáposztát a VADEMBERTŐL ne felejtsejen hozni, miután az első hó napján minden becsületes keresztény háznál káposztaszagnak kell lenni, midőn a BELVÁROSI TEMPLOM tornyában megszólalnak a harangok, **delet** jelentve – nyugodalmas, étvágyas, vidám **delet** –, midőn a férfiak érzelmes várakozással kötik fel asztalkendőjüket vérmes nyakuk alá a tyúklevés elé, a gyermekek boldog zszibongással, mint hazatérő kis vidám szellemek, kopognak a csigalépcsőn az iskolából jövet, az asszonyok még nem hallják a harangszóban a **délutáni** kék temetés hangjait (ahová okvetlenül elmenni kívánnak), csak a rotyogó káposzta mondanivalóira figyelnek a konyhán.

HB.: <http://mek.oszk.hu/09000/09048/09048.htm#1>

A regény címét is adó *Hét Bagoly* egy diákkvartélynak volt a neve a Képiró utca 7. szám alatt. A többi helyszín is pontosan azonosítható, kivéve a Vademberhez címzett sarki szatócsboltot (Bölcsics–Csordás 2002: 280). Nem zárható azonban ki, hogy ez a bolt az egykor a Károly körút és a Dob utca sarkán (!) működő, a Vademberhez („Zum wilden Mann”) címzett vegyeskereskedéssel azonos (erre a lehetőségre Pethő József hívta fel a figyelmemet: http://mierzsebetvarosunk.blog.hu/2014/08/18/252_multidezo_a_vadember). Itt jegyzem meg, hogy a *Régi szélkakasok között* (1909) elején egy tabáni kocsmá viseli a Vadember nevet (RSZK. 30). Ez az említett kézikönyv szerint csupán az író fantáziájának terméke volt (Bölcsics–Csordás 2002: 279).

Ebben a szövegrészletben feltűnően sok helynevet találunk, de a regényt általában is jellemzi a sok személy- és helynév használata, a „szinte mámoros névhalmozás” (Tverdota 2014: 230). Az I. fejezet 989 szavából a nevek 119 szót tesznek ki, vagyis a szavak 12,03%-a név. Ez példátlanul nagy arány, amely feltehetőleg annak tulajdonítható, hogy az író a nevek halmozásával kívánja

pontosan behatárolni a regénykezdet terét, már ezzel is eleget téve a tárgyiasság követelményének. (Krúdy névadásáról vö. Kovalovszky 1956; J. Soltész 1989; Gintli 2005: 26–36; Pethő 2005: 103–26.)

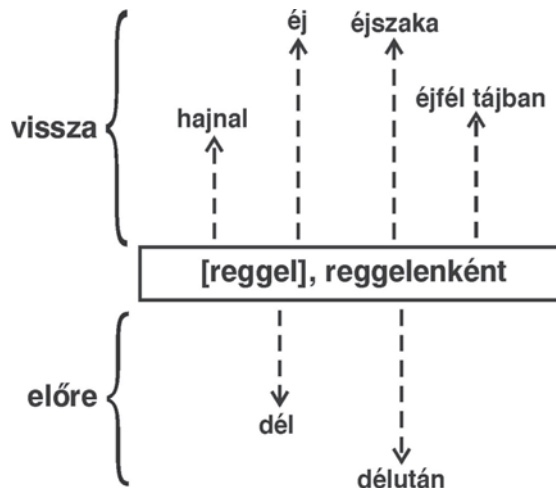
3. A regénykezdet **időpontját** a szöveg egyfelől explicit módon megadja, másfelől – Krúdyra mélyen jellemző módon – bizonytalanságban is hagyja az olvasót. A keretbe tett szavakból világosan kiderül, hogy Márton püspök napján, azaz november 11-én vagyunk, és ez a nap ebben az évben péntekre esett („az ódon házakban a pénteki kenyérdagasztást befejezték a belvárosi hölgyek”). Támpont lehet még, hogy nyomban az első mondatban a Lisznyai úr (Lisznyai Damó Kálmán költő) hagyatékából való vén kakasról esik szó. Lisznyai 1863. február 12-én halt meg, vagyis ebben az évben, esetleg a következőben, 1864-ben kezdődik a regény. Az öröknaptár szerint november 11-e 1864-ben esett péntekre (l. www.naptarak.com/naptarak_havi_orok.html), ez tehát rendben van, vagy legalábbis rendben levőnek látszik. A Bucsánszky-féle Álmoskönyv (Legújabb egyiptomi álmos könyv. Pesten, 1855. Nyomtatja és kiadja Bucsánszky Alajos) is jól beleillik ebbe a képbe, ez ugyanis legalább az 1860-as évek közepéig használatban volt. Mindaz, amit a régi Belváros házairól, utcáiról olvashatunk, szintén összhangban van (abban lenne) az 1860-as évekbeli időponttal. A fejezet további része például a Sebestyén teret is említi, amely a nagy városrendezés, a Belváros egy részének lebontása során megszűnt. A Hét Bagoly ház ebben az időben Szendrey Ignácnak, Petőfi apósának a tulajdonában volt, Szendrey Júlia és férje, Horvát Árpád is lakott benne (Bölcsics–Csordás 2002: 109). Valami olyan érzésünk támadhat, mintha „a megállított idő” (Sötér 1979) közegébe kerültünk volna.

Nem sokkal később azonban módosítanunk kell ezt a datálást, hiszen a fejezet vége felé ez a mondat ötlík szemünkbe: „Az Egyetem utcai nyomda sötét kapuja előtt reggeltől estig kis kocsikra pakolják a következő 189*-es év kalendáriumait”. Tehát valamikor a 19. század utolsó éveiben járhatunk; hogy pontosan melyik évben, azt a régi regényírók modorában kitett csillag elfedi. De mi tudjuk, hogy Márton napja 1898-ban esett péntekre. Ez volt az az év, amelyben Krúdy véglegesen budapesti lakos lett, rendszeresen publikált az Egyetértésben és más lapokban (az év folyamán 92 elbeszélése jelent meg, l. Gedényi é. n. [1978.]: 49–51), eljegyezte későbbi első feleségét, az író nő „Satanellát”, egyszóval megkezdte beilleszkedését a társadalomba (amely beilleszkedés egyébként teljesen soha nem sikerült neki). (Krúdy első budapesti éveiről vö. Katona 1971: 163–78.)

Azt, hogy a *Hét Bagoly* a századvégen játszódik, a regény számtalan későbbi helye is igazolja. A regény utolsó fejezetében Szomjas Guszti és Józsiás beszélgetésében öt oldalon nem kevesebbszer, mint nyolcszor hangzik el a *századvég, múlt század, új század* stb. kifejezés. Az öreg gavallér búcsúbeszédének hétszeri hivatkozása után az immár magányosan ballagó fiatal író ezt fűzi hozzá a hallottakhoz: „– Ez volna a *jövő század szele?* – kérdezte magában Józsiás az öreg úr iménti szavain merengve” (én emeltem ki, K. G.). A közelgő századforduló ebben a kontextusban jelképes fontosságra tesz szert: az elmúló réginek és az azt elsöprő újnak a szimbólumává válik. Jogosan nevezhette tehát Fülöp László a *Hét Bagolyt* „a századvég regényének” (Fülöp 1986: 330–55), melyben egy reális

(elsődleges) és egy fiktív (másodlagos) regényidő rétegződik egymásra (uo. 200). A cselekmény tényleges ideje, tegyük fel, 1898, de ebbe végig belejátszik Szomjas úr ifjúságának, a koronázás (1867) körüli évekné a világa. Azt, hogy az irodalmi tervekét dédelgető öregúr valamikor a harminc évvel azelőtti világban (is) él, frappánsan jelzi a következő, Szomjas Guszti és egy pepitanadrágos járókelő között a Hét Bagoly kapuja előtt folyó párbeszéd: „– Mikoriban én utoljára itt laktam, tisztességes házmestert tartottak a házban. – Régen volt az. – A koronázás évében – felelt méltatlankodva az öreg úr. – *Csak éppen tegnap, a koronázáskor*” (én emeltem ki, K. G.).

Van valami sajátos időrend a kiválasztott szövegrészleten, az első két bekezdésen belül is. Erre a napszakok félkövér kiemelésével hívtam fel a figyelmet. A belvárosi kisvilág alapideje, a cselekmény kezdetének napszaka a (kora) reggel. De ehhez képest mozognak (és mozognak a regénykezdő életkép szereplői) visszafelé is, előre is. Szóba kerül a hajnalt jelző kakas, az asszonyok éjszakai álma, éjfél körüli felébredése, illetőleg a déli harangszó, sőt a délutáni temetés is, amelyre okvetlenül el kívánnak menni. A kevesebb mint egy napon belüli ide-oda mozgás ábrával is szemléltethető:



1. ábra. A napszakok váltakozása a reggelhez mint alapidőhöz képest

Ez az időbeli mozgás az itt nem idézett és részletesebben nem elemzett részben is folytatódik: dél, délután, estefelé. Az I. fejezet egy nap időkeretébe foglalva ábrázolja ennek a rezervátumszerű mikrovilágnak, a regény egyik fő helyszínének az életmódját.

4. A továbbiakban a kiválasztott szövegrészlet **mondatszerkezetét** veszünk szemügyre, elsősorban abból a szempontból, hogyan aránylik ez a mondat-szerkezet a Krúdytól megszokotthoz, mutat-e valami összefüggést a szöveg – feltételezett – tárgyas jellegével.

Az elemzett részlet két bekezdésből, ezen belül három mondatból áll. A mondat egységek (tagmondatok) határát szimpla virgulával (,), a mondatok végét

kettős virgulával (||) jelölöm. A közbeszúrt mellékmondat végét, amely után ugyanaz a főmondat folytatódik, kettős kereszt (#) jelzi. A tagmondatokat mondatonként újakezdve számoztam be; a főmondatok sorszámát kerek, a mellékmondatokét szögletes zárójelbe tettem:

(1) A Hét Bagoly visszhangos udvarán elfelejtette a Lisznyai úr hagyatékából való vén kakas, | [2] hogy valamikor a hajnalt is jelentette, | (3) a Vademberhez címzett sarki szatócsbolt ajtaja már huzamosabb idő óta csengett, | (4) a Képipró és a Bástyá utcákban a korán kelő polgárcsaládoknál kávé és tej illata váltotta fel az éj fülledt álomszagát, | (5) az ódon házakban a pénteki kenyérdagasztást befejezték a belvárosi hölgyek, | (6) és megállottak az emeleti ablak mögött, | (7) a csipkefüggőnyt félrevonták, | [8] hogy egy másodpercig elnézegessék az első havazást, | [9] amely a Buda felől járó hideg szélről hajtva keringett, örvénylett, | [10] inkább feljebb látszott szálldosni, mint alant, | [11] mintha félne még a hópehely az ismeretlen Pesttől... ||

(1) Márton püspök napja volt pontosan, | [2] mikor az első hóval megérkezett a hideg is a Belvárosba, | (3) a szomszédasszonyok, még amúgy fésületlenül és azokba a csodálatosan örökkétartó vörösarna barchent ruhákba öltözve, | [4] amelyeket a harminc esztendőn felüli tisztességes asszonyok szeretnek reggelenként viselni: # (3) elmondogatták egymásnak, | [5] hogy már az éjszaka érezték a változást, | [6] éjjél tájban felébredtek, | [7] mert fáztak; | (8) valamint elmondogatták azt is, | [9] hogy a Buczászky-féle Álmoskönyvben hiába keresték álmuk magyarázatát, | [10] midőn felébredtek: | (11) „csak a lutrisoknak jó ez a könyv”. || (1) És a Duna-parti piacra menő cselédeknek, jól megtermett szakácsnéknak, örökké szeplős pesztonkáknak az emlékezőtehetségükre volt bízva, | [2] hogy hordóskaposztát a Vadembertől ne felejtssék hozni, | [3] miután az első hó napján minden becsületes keresztény háznál káposztaszagnak kell lenni, | [4] midőn a belvárosi templom tornyában megszólalnak a harangok, delet jelentve – nyugodalmas, étvágyas, vidám delet –, | [5] midőn a férfiak értelmes várakozással kötik fel asztalukendőjüket vérmes nyakuk alá a tyúklevés elé, | [6] a gyermekek boldog zsi bongással, | [7] mint hazatérő kis vidám szellemek, # [6] kopognak a csigalépcsőn az iskolából jövet, | [8] az asszonyok még nem hallják a harangszóban a délutáni kék temetés hangjait | [9] (ahová okvetlenül elmenni kívánnak), | [10] csak a rotyogó káposzta mondanivalóira figyelnek a konyhán. ||

Azt, hogy Krúdy mondat szerkesztésére inkább a mellérendelés, mint az alárendelés jellemző, már első monográfusa, Perkátai László leszögezte: „[A Krúdy-mondat] Mellérendelésekkel és azok mellérendeléseivel terhes” (Perkátai 1938/2002: 57). Ezt a véleményt Herczeg Gyula tanulmánya is megerősítette. Eszerint Krúdy mellérendelő stílusa szervesen kapcsolódik az impresszionizmushoz, következetesen törekszik a mellérendelésre, tudatosan kerüli az alárendelő szerkezeteket, ennél fogva azok háttérbe szorulnak a mellérendelt mondatok mögött (Herczeg 1951: 332, 420, 421, 424). Ez véleményem szerint erős túlzás: ha máshonnan nem, a fenti szövegrészlet elemzéséből is láthatjuk, hogy Krúdy egyáltalán nem kerüli az alárendelést, hanem jó érzékkel alkalmazza minden olyan helyzetben, amikor mondanivalója és a közlés jellege azt megkívánja.

Az idézett szövegrészlet három mondata együttesen 32 mondategységet tartalmaz. Ezek közül csak 10 tekinthető főmondatnak, a többi 22 ezeknek, illetve egymásnak alárendelt mellékmondat. Összehasonlításként emlékeztetnék az „impresszionista” Krúdy-részlet mondat szerkezetére. Ott éppen fordított volt az

arány: 15 főmondatra 8 mellékmondat jutott (Kemény 2014: 32). Ez a különbség talán összefügg az előbbinek impresszionista, az utóbbinak tárgyas jellegével. Az impresszionista panorámamondatban a mellérendelés dominált, a *Hét Bagoly* bevezető mondataiban az alárendelő szerkesztésmód kerül túlsúlyba. Az *Úti napló*ban kétszeres vagy annál többszörös alárendelés nem is fordult elő, a mostani szöveg harmadik mondatában kilenclépcsős alárendelő szerkezet is van. Csábító lenne ezt a tárgyas stílus „intellektuális” jellegével magyarázni, de a tet-szetős szimmetria akár a véletlen műve is lehet. Nagyobb korpuszon kellene megvizsgálni, hogy a tárgyas stílus és az alárendelés között ugyanolyan kapcsolat tételezhető-e fel, mint az impresszionizmus és a mellérendelés között.

5. A következő szövegsajátosság, amelyet megvizsgáltam, a három fő szó-faj, a **főnév**, a **melléknév** és az **ige aránya** volt. Mint ismeretes, ezek az arányok közvetlenül befolyásolják a szöveg jellegét, például statikus vagy dinamikus, dekoratív vagy tárgyas voltát. A szófajok kijelölésében ugyanazt az eljárást követtem, mint korábbi cikkeimben: a tulajdonneveket főnévnek minősítettem, az átmeneti szófajú szavakat (a főnévi, melléknévi és határozói igenevet) figyelmen kívül hagytam, de azokat a melléknévi igeneveket, amelyeknek nem volt tárgyi vagy határozói bővítményük, melléknévként jelöltem meg, mert ezek úton vannak a melléknévvé válás felé, sőt részben már annak is tekinthetők. A szófaji minősítést a szó után tett karakterek jelzik: a § főnevet, a & melléknevet, a □ ígét jelent. Itt jelöltem meg a nyelvi képeket is, mégpedig @ jellel (ezekről a következő pontban lesz szó).

A Hét& Bagoly§ visszhangos& udvarán§ elfelejtette□ a Lisznyai§ úr§ hagyaté-kából§ való vén& kakas,§ hogy valamikor a hajnalt§ is jelentette,□ a Vademberhez§ cím-zett sarki& satócsbolt§ ajtaja§ már huzamosabb& idő§ óta csengett,□ a Képiró§ és a Bástya§ utcákban§ a korán kelő polgárcsaládoknál§ kávé§ és tej§ illata§ váltotta fel□ az éj§ füledt& @ álomszagát,§ az ódon& házakban§ a pénteki& kenyérdagasztást§ be-fejezték□ a belvárosi& hölgyek,§ és megállottak□ az emeleti& ablak§ mögött, a csipke-függöny§ félrevonták,□ hogy egy másodpercig elnézegessék□ az első& havazást,§ amely a Buda§ felől járó hideg& szélből§ hajtva keringett,□ örvénylett,□ inkább feljebb látszott□ szálldosni, mint alant, @ mintha félne□ még a hópehely§ az ismeretlen& Pesttől...§

Márton§ püspök§ napja§ volt□ pontosan,& mikor az első& hóval§ megérkezett□ a hideg§ is a Belvárosba,§ a szomszédasszonyok,§ még amúgy fésületlenül& és azokba a csodálatosan& örökkétartó vörösbarna& barchent& ruhákba§ öltözve, amelyeket a har-minc& esztendő§ felüli tisztességes& asszonyok§ szeretnek□ reggelenként viselni: el-mondogatták□ egymásnak, hogy már az éjszaka érezték□ a változást,§ éjfél§ tájban fel-ébredtek,□ mert fáztak;□ valamint elmondogatták□ azt is, hogy a Buczásnszky-féle& Álmoskönyvben§ hiába keresték□ álruk§ magyarázatát,§ midőn felébredtek:□ „csak a lutrisoknak§ jó& ez a könyv”.§ És a Duna-parti& piacra§ menő cselédeknek,§ jól meg-termett szakácsnéknak,§ örökké szeplős& pesztonkáknak§ az emlékezőtehetségükre§ volt□ bízva, hogy hordóskáposztát§ a Vadembertől§ ne felejtsenek□ hozni, miután az első& hó§ napján§ minden becsületes& keresztény& háznál§ káposztaszagnak§ kell□ lenni, midőn a belvárosi& templom§ tornyában§ megszólalnak□ a harangok,§ delet§ jelentve – nyugodalmas,& étvágyas,& vidám& delet –,§ midőn a férfiak§ érzelmes& várakozással§ kötik fel□ asztalkendőjüket§ vérmes& nyakuk§ alá a tyúklevessé elé, a gyermekek§ boldog& zsi bongással,§ @ mint hazatérő& kis& vidám& szellemek,§ ko-

pognak a csigalépcsőn az iskolából jövet, az asszonyok még nem hallják a harangszóban a délutáni kék temetés hangjait (ahová okvetlenül elmenni kívánnak), csak a rotyogó káposzta @ mondanivalóira figyelnek a konyhán.

A szövegrészlet főnévből 80-at, melléknévből 41-et, igéből 31-et tartalmaz. Ezeknek aránya a következő: Mn/Fn: 0,51, Fn/Ige: 2,58, Mn/Ige: 1,32.

Hasonlítsuk össze ezeket az adatokat a korábban impresszionista stílusúnak minősített szövegrészlet, az *Úti napló* című tárca adataival:

	Melléknév/Főnév	Főnév/Ige	Melléknév/Ige
Úti napló	0,40	3,75	1,50
Hét Bagoly	0,51	2,58	1,32

Az igék arányának nagyobb volta miatt a *Hét Bagoly* kezdete valamivel dinamikusabb, mozgalmasabb, mint az *Úti napló* első mondata. De látnunk kell, hogy a főnevek száma itt is több mint két és félszerese az igékének, és ez a szöveget alapjában véve majdnem olyan statikussá teszi, mint amilyen a hét évvel korábbi tárca kezdete volt. Ha a szófaji előfordulások számát a szövegrészlet egészének 278-as szószámához viszonyítjuk, még inkább kidomborodik a főnevek és melléknevek túlsúlya az igékhez képest: Fn: 28,77%, Mn: 14,74%, együttesen 43,51%, ezzel szemben az igék aránya az összes szópéldánynak mindössze 11,15%-a. Ez majdnem négyszeres többletet mutat a statikus elem javára a dinamikussal szemben. Ez feltehetőleg a közlésforma (a leírás) jellegéből fakad. A tárgyias leírás alig valamivel mozgalmasabb, mint az impresszionista leírás.

6. A nyelvi képek száma a *Hét Bagoly* bevezetésében feltűnően alacsony, legalábbis az impresszionista szöveg képtelítettségéhez képest. A 32 tagmondatnyi szövegben csupán 4 képet találunk: két metaforát és két hasonlatot. Ezek a következők: az éj füledt *álomszaga*, a rotyogó káposzta *mondanivalói* (metaforák), *mintha félne még a hópehely az ismeretlen Pesttől...*, a gyermekek [...] *mint hazatérő kis vidám szellemek, kopognak a csigalépcsőn az iskolából jövet* (hasonlatok). A káposzta *mondanivalói* egyúttal megszemélyesítés is. Nem minősítettem képnek a *kék temetés* szó szerkezetet. Ezt első könyvemben álszinesztéziás jelzős szerkezetként tárgyaltam (Kemény 1974: 10), pedig lektorom, T. Lovas Rózsa felhívta rá a figyelmemet, hogy a korabeli szokások szerint a kisgyermekek temetésén nem fekete, hanem kék dekorációt alkalmaztak, vagyis a *kék temetés* nem nyelvi kép, hanem egy szomorú esemény tárgyyszerű megjelölése. Ezt a véleményét erősíti, hogy a közvetlen előzményben gyermekekről van szó. Annak idején nem hallgattam lektorom tanácsára, csak most fogadom meg azt, egyszersmind a finom stílusérzékű kutató emlékének is adózva.

Az átlagos és az ebből adódó százalékos képtelítettség egyaránt messze elmarad az *Úti napló*ban megfigyelttől:

	Átlagos képtelítettség: kép/mondat egység	Százalékos képtelítettség: kép/mondat egység%
Úti napló	0,60	60,86%
Hét Bagoly	0,12	12,50%

Az impresszionista stílusú tárca első mondatában a tagmondatok 60,86%-a tartalmaz nyelvi képet. Ugyanez az arány a regény bevezetésében 12,50%. Ez a különbség igazolni látszik azt a szakirodalmi megfigyelést, hogy Krúdy utolsó (vagy utolsó előtti?) alkotói korszakában megcsappan a képszerű stílusesszók száma. Például a teljes (explicit) metaforák száma így változik 1913 és 1929 között: *A vörös postakocsi*: 62, *Napraforgó*: 193, *Asszonyságok dija*: 93, *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*: 140, *Boldogult úrfikoromban*: 26 (Kemény 1993: 88). A *Hét Bagoly* csökkenő képtelítettsége már a *Boldogult úrfikoromban* puritánsága felé mutat.

7. Összegezésül nézzünk szembe azzal a kérdéssel, minősíthető-e Krúdy stílusa tárgyiasnak a *Hét Bagoly* I. fejezetéből vett szövegrészlet elemzése alapján.

A statisztikai adatok erre nézve nem teljesen megnyugtatók. Mint láthattuk, a Mn/Fn és a Mn/Ige arány nem különbözik szignifikánsan a tárgyias és az impresszionista szöveg között. Más szövegsajátosságok sem mutatnak értékelhető eltérést. A szótagban mért szóhossz (szótagok száma/szavak száma) a *Hét Bagolyban* 2,37, az *Úti naplóban* 2,45; a szóban mért tagmondathossz (szavak száma/mondat egységek száma) szintén elég közel áll egymáshoz: 8,14, illetve 8,39. Ezzel szemben markáns eltérés mutatkozott a mellérendelt és az alárendelt tagmondatok arányában, a Fn/Ige hányadosban és a nyelvi képek sűrűségében. Ezt az ellentmondást csak jóval nagyobb méretű korpuszok kvantitatív feldolgozásával lehet feloldani. Vagy azzal sem.

Tegyük hozzá, hogy a *Hét Bagoly*nak vannak olyan részei, amelyek nem a tárgyias, hanem inkább a romantikus-impresszionista-retorizált beszédmódhoz állnak közel. Ilyen például az Udvarlás Könyve (Józsiás „értekezése” a női hajról) vagy Józsiás naplójegyzetei Áldáska iránti szerelmének fellebbanásáról. Ezek voltaképpen „könyvek a könyvben” vagy „szövegek a szövegben” (Tverdota 2014: 229). Vagyis a regény stílusára **egészében** nem illik rá a *tárgyas* jelző.

Ennek következtében cikkem címében éppen úgy idézőjelbe kellett tennem a *tárgyas* szót, mint korábban a *szecessziós* vagy az *impresszionista* jelzőt (Kemény 2002; Kemény 2014). Krúdy, úgy látszik, megmarad annak, aminek korábban is láttam: különféle stílusfejlődési tendenciák vegyítőjének, szintetizálójának. Ez azonban nem csökkenti, inkább növeli az értékét a szememben.

Források

HB. = Krúdy Gyula: *Hét Bagoly*: <http://mek.oszk.hu/09000/09048/09048.htm#1>

RSZK. = Krúdy Gyula: *Régi szélkakasok között*. In *Valakit elvisz az ördög és más kis-regények*. Alföldi Magvető, Debrecen, 1956.

Legújabb egyiptomi álmos könyv. Pesten, 1855. Nyomatja és kiadja Bucsánszky Alajos. (Első kiadása: *Újjonnan meg-igazított s bővített egyiptomi álmoskönyv. Az 1231-dik kiadás szerint, melyben az álmodok jelentését [!] kívül számok is találhatnak, hogy azokkal a Lotteriában kiki szerentsét próbálhasson*. Budán, 1831. Nyomtatott Landerer Anna betűivel.)

Szakirodalom

- Bárczi Géza – Benkő Loránd szerk. 1956. *Pais-émlékkönyv. Nyelvészeti tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bori Imre 1976. Krúdy Gyula „nagy évtizede”. In Bori Imre: *Fridolin és testvérei. Tanulmányok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 66–334.
- Bori Imre 1978. *Krúdy Gyula*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- Bölcsics Márta – Csordás Lajos 2002. *Budapesti Krúdy-kalauz*. Helikon, Budapest.
- Fülöp László 1986. *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Fráter Zoltán – Gintli Tibor szerk. 2014. *Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*. [Magyar Irodalomtörténeti Társaság], Budapest.
- Gedényi Mihály é. n. [1978.] *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Gintli Tibor 2005. „Valaki van, aki nincs”. *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Herczeg Gyula 1951. Mondatszerkezetek Krúdy stílusában. *Nyr.* 75: 324–32, 420–5.
http://mierzsebetvarosunk.blog.hu/2014/08/18/252_multidezo_a_vadember
- J. Soltész Katalin 1989. Krúdy Gyula névadása. *Nyr.* 113: 452–64.
- Kabdebó Lóránt szerk. 1979. *Valóság és varázslat. Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond születésének 100. évfordulójára*. Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
- Katona Béla 1971. *Krúdy Gyula pályakezdése*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 1974. *Krúdy képalkotása*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 1979. A stílus születése és halála. Állandóság és változás Krúdy prózájában. In Kabdebó szerk. 113–30.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula stílusáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 2002. A „szecessziós” Krúdy. In Kemény Gábor: *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 164–73.
- Kemény Gábor 2014. Az „impresszionista” Krúdy. *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle* 49/1: 30–5. [Vö. kötetünkben: 123–8.]
- Kovalovszky Miklós 1956. Krúdy Gyula és a nevek. In Bárczi–Benkő szerk. 526–33.
- Perkátai László 2002. *Krúdy Gyula*. In *Perkátai László összegyűjtött írásai. 2. Tanulmányok, cikkek, kritikák*. Bába Kiadó, Szeged, 7–79. (Első kiadása: 1938.)
- Pethő József 2005. *Krúdy-tanulmányok*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Pethő József 2007. Állandóság és változás. Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusáról. *Nyr.* 131: 63–75.
- Sötér István 1979. Krúdy és a megállított idő. In Kabdebó szerk. 93–100.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Corvina, Budapest.
- Tverdota György 2014. Az udvarlás könyve. Krúdy Gyula: Hét Bagoly. In Fráter–Gintli szerk. 227–35.
- www.naptarak.com/naptarak_havi_orok.html

Krúdy Gyula vadszólólevei

Az ellentét szövegszervező funkciója a *Vadszóló* három írásában

Előljáróban

A *Vadszóló* című kötet (Magyar Helikon, 1971) Krúdy Gyulának kilencven, kötetben addig jórészt meg nem jelent rövid publicisztikai írását tartalmazza, Juhász Ferenc lírai hangvételű előszavával (*Az ember, aki szeretni tudott*) és Kondor Lajos illusztrációival. A művészi kivitelű szép kis kötet tipográfiáját és kötéstervét Szántó Tibor készítette. Felelős szerkesztőként az impresszum Varga Katalint jelöli meg. Gedényi Mihály Krúdy-bibliográfiája (Gedényi é. n. [1978.]: 366) úgy tudja, hogy a kötet szerkesztője az író leánya, Krúdy Zsuzsa volt, ennek azonban a könyvben semmi nyoma nincs. Lehetséges, hogy a kötet összeállításának ötlete valóban ötle, a hagyaték fáradhatatlan gondozójától származott, ezt azonban ma már bajos lenne kideríteni.

A gyűjteményes kötet írásai 1923 januárja és 1924 szeptembere között jelentek meg első ízben, nagy többségük, a 90-ből 86 a Magyarország című fővárosi napilap hasábjain, a többi négy Az Újság című budapesti hírlapban. Két írás már korábban is napvilágot látott: *A régi Nemzeti* először a Világ 1910. június 19-i számában, a *Hajnali mise* pedig alig egy évvel korábban, ráadásul ugyanott, a Magyarországon 1922. december 19-én (Gedényi é. n. [1978.]: 112, 208). Krúdynak ezeket a „csínytevéseit” nem kell szigorúan megítélni, hiszen egész életében írásaiból élt, más jövedelme, fizetése soha nem volt.

A gyűjtemény a cikkeket versszerű tördelésben, a sorokat balra kizárva közli, ezzel is érzékeltetve, hogy Krúdynak ezek a kis írásai valójában prózában írt költemények. Mivel azonban az eredeti hírlapi közlésben a cikkek teljes sor-kizárással, a hasáb szélességét teljesen kitöltve jelentek meg, ezt a tipográfiai megoldást az elemzendő szövegek idézésekor nem fogom követni.

A kötetbe foglalt rövid újságcikkek műfajuk szerint leginkább karcolatnak, jegyzetnek vagy hírfejnek nevezhetők. A hírfej fogalma napjainkban már némi magyarázatot kíván, mivel a jelenlegi sajtóból úgyszólván kiveszett. Egykor a hírrovat élén állt, vagy a hírek közé volt betördelve (l. az 1. mellékleten). A hírfej tárgya általában valamely köznapi esemény, amelyet színesen, csattanósan vagy hangulatos stílusban idéz fel az újságíró. Némelyik hírfej közel áll a glosszához vagy a karcolathoz. (Vö. <http://newshead.blog.hu/>, <http://www.journality.hu/Hirfej/28/263/0>, <http://antiskola.eu/hu/beszamolok-beszamolok-puskak/22975-a-hirfej>, <http://www.websonic.hu/public/tg/suli/2/file/mufajismeret.doc>.)

Krúdynak ezek a publicisztikai írásai stílárisan nem különülnek el élesen szépirodalmi műveitől. Jól tükrözi ezt, hogy Gedényi bibliográfiája a kötet néhány darabját nem cikknek, hanem elbeszélésnek minősíti (Gedényi é. n. [1978.]: 367–8), s nem is alaptalanul, mivel ezek valamilyen humoros anekdotát beszélnek el (*Aki maga helyett mást köhögtet, Megjött Ábris Téglásról, Bodó Pál és az olasz királyné*). De hogy olykor milyen nehéz megkülönböztetni a cikket az elbeszéléstől, azt az is tanúsítja, hogy a harmadikként említett írást a bibliográfia más helyén nem elbeszélésként, hanem cikként tartja nyilván (uo. 220).

A *Vadszőlő* kötet három írását azzal a módszerrel fogom elemezni, amelyet Szabó Zoltán globálisnak nevezett, és az a lényege, hogy az egészből kell kiindulni, és afelől haladni a részletek felé (Szabó 1988: 99–101). Ez tehát alapjában véve deduktív jellegű megközelítés. Kiindulópontja az elemző által megállapított szövegszervező elv (uo. 100), vagyis egy olyan átfogó sajátosság, amely a mű valamennyi alkotóelemére kiterjeszti hatását. A leggyakoribb és legfontosabb szövegszervező elv az ellentét (erről vö. még Szathmári 2002: 23, ugyanő 2011: 25, Kemény 2002: 173–83). Az alább következő három stilisztikai szövegelemzés arra tesz kísérletet, hogy Krúdy publicisztikai írásait valamely ellentét szövegszervező hatására (vagy több ellentét együttes, egymással összefonódó működésére) vezesse vissza. Ebben is Szabó Zoltán elgondolását igyekszem követni, amely szerint a szövegszervező elv nemcsak kiindulópontja az elemzésnek, hanem kerete is, amelyben a szöveg vizsgálata zajlik (Szabó 1988: 101). Ehhez képest az egyéb stílusesszéközök (pl. nyelvi képek, halmazás) másodlagos jelentőségűek. Ezek is hozzájárulnak a szöveg stílusához, de a struktúrát a szövegszervező elv, esetünkben az ellentét alakítja ki.

Fehér hajó

Krúdynak ez a karcolata (Mo. 1923. júl. 13. 6; Vsz. 66–7) a mindennapi és a rendkívüli ellentétén alapul. Ez az ellentét a szövegben a közeli és a távoli kontrasztjaként jelenik meg. A két síkot a fehér hajó motívuma kapcsolja össze: a hajó mint az utazás eszköze a köznapiból való kiemelkedésnek a jelképévé válik. A szöveg befejezése azonban ironikusan visszavonja, mintegy idézőjelbe teszi ennek a kitérésnek a lehetőségességét.

A kis jegyzet két egymással versengő jelentéssíkját eltérő betűtípussal különítettem el. A **félkövér** szedés a köznapiság körébe tartozó elemeket jelzi, a *dőlt* betűs részek a rendkívüli, a képzeletbeli világába vezetnek. A szöveget tagoló, abban fordulatot hozó két kötőszót [bekeretezéssel] emeltem ki:

[I.] Címezték hozzá **fogadókat, kocs mákat, boltokat**, [de] akkor volt a legszebb, amikor *hatyúként szállott* a Dunán. Mindenkinek volt egy *képzeletbeli fehér hajója*, amely *az élete sorát, a boldogságát jelentette*. Eleget írtak erről a költők. [II.] Én azokat a fehér hajókat szeretem elnézegetni a folyamon, amelyek *messzi útra mennek. Mennek idegen partokra, ahol más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak. Mások a gondolatok, a hangulatok az itthoni meguntaknál; szerencsésebbek a kikötők, kövérebbek a halak, pirosabbak a borok*. [IIa.] Arra lefelé, az

Al-Duna felé kellene tán menni, amerre az Aranyember járt, hogy megtaláljuk elveszett világunkat? Vagy talán felfelé, ahol a drégelyi rom jelezte egykor a határt? [II.] *Mennek a hajók szakadatlan a Dunán, és a partokról, a hidakról messzire elkísérik őket a vágyakozó szemek. A kürtszóra mindenki utazni szeretne, a füstfoszlányba úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami üzenetbe, amelyet a boldogok földjéről küldenek.* – [III.] **Míg mostanában**, mikor már annyi ideje **hiába nézzük** az *andalogva utazó hajókat*, észrevettünk valamit, amit eddig tán nem is láttunk. **Nem olyan fehérek már a hajók**, mint *tavasszal, amikor újonnan festették őket. A füst, az út, az idő megkoptatta a hajók hattyútestét.* Mintha a hajókra se járnának csupa *nászutasok*, hanem **kofagondú emberek**, mint akár az utcákon. És már **nem fáj úgy a pillantás** az *elmenő hajó* után!

A szöveget különféle tartalmi és formai mozzanatok alapján három részre lehet tagolni. Az I. rész exponálja a mindennapiság és a rendkívüliség kontrasztját: **fogadók, kocsmák, boltok** ↔ *képzeltbeli fehér hajó*. A II. rész kibontja az elutazás vágyának mint az elvagyódás megnyilvánulásának motívumát. Ebbe külön alegységként épül bele az a két kérdés, amely Jókai és Arany közismert műveire (*az Aranyember – a drégelyi rom*) utalva veti fel a képzeltbeli utazás két ellentétes irányának lehetőségét. Ezt [II.a]-val jeleztem, mert nem alkot külön szerkezeti egységet.

A fő kontraszt, a fordulat a II. és a III. rész között van: addig a rendkívüli, a távoli, pontosabban ennek vágya, elképzelése dominált, ettől kezdve az ironikus visszavonás, az eddigiek kétségbe vonása kerül előtérbe. A befejező rész mindegyik mondata pulzál a **mindennapi** és a *rendkívüli* pólusa között, de ebben a versengésben immár a közeli, a kézzelfogható, a mindennapi elem kerekedik felül. A szerkezeti egységek viszonyát képletszerűen ábrázolja:

(I. + II. + II.a + II.) ↔ III.

Ugyanezt verbálisan is kifejtve: az I. + II. rész (és a II.-ba beékelődő II.a) az elvagyódás jegyében áll, a III. a köznapiságba való visszazökkenés jegyében. A kettő közötti fordulatot gondolatjel kitételével is nyomatékosítja az író.

A szöveg makroszerkezetének felvázolása után essék szó néhány olyan mozzanatról, amely a fenti szövegszerkezet kialakításának szolgálatában áll. Ezek a stílusesszók részben grammatikai, részben szemantikai jellegűek.

Az I. rész igealakjai egységesen múlt idejűek (*címeztek, volt, szállott, volt, jelentette, írtak*). A múlt → jelen váltás a II. rész kezdetén következik be. Ebben a középső részben kizárólag jelen idejű igealakok fordulnak elő. Csak a közbeékelődő II.a. részben vannak múlt idejű állítmányok (*járt, jelezte*), mégpedig azokban a tagmondatokban, amelyek az intertextuális vonatkozásokat tartalmazták. A záró részben – a két fő pólus közötti pulzálás érzetét erősítve – folyamatosan váltakozik a múlt és a jelen idő. A múltból jelenre váltás Krúdynál sokszor a tárgyilagos elbeszéléstől a vízióba való átcsapásnak az eszköze, például *Az útitárs* végén, amikor a halálba menekülő fiatal lány körül úgyszólván meg-elevenedik az addig szunnyadó középkor (vö. Kemény 1993: 163–4). Itt talán túlzás lenne vízióról beszélni, de a szövegnek mintegy a felét kitevő II. rész két-

ségtelenül elrugaszkodik a mindennapok világától, és egy olyan kvázi-valóságot idéz fel, amely felé mindannyian vágyakozunk: „A kürtszóra mindenki utazni szeretne, a füstfoszlányba úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami üzenetbe, amelyet a *boldogok földjéről* küldenek.”

A hajó a francia szimbolista költészetben az utazás, az egzotikum, a szabadság, a legtágabb értelemben vett „új” jelképeként jelenik meg (Baudelaire: *A szép hajó*, *Az utazás 1–8.*, *Utazás Cytherébe* stb.). De már Watteau egyik leghíresebb festménye is a Cytherébe, a szerelem szigetére induló hajóra való beszállást ábrázolja (két változata is van: az egyik Berlin-Charlottenburgban, a másik a Louvre-ban). Ennek a mitológiai eredetű ábrándvilágnak a kontrasztjaként mutatja be Baudelaire az Aphrodité szigetén később kialakult állapotokat, a „szükös, sovány talaj”-t, a „szirtes pusztaság”-ot és az akasztott ember tetemén marakodó madarakat és kóbor kutyákat. A hajó tehát az ábrándvilág felé indult, de olykor a halálba, a semmibe, a megsemmisülésbe érkezik. (Lásd *Az utazás* végét vagy Adynál *A ködbe-fúlt hajók* kezdősorát: „Szeretek a semmibe szállni”).

De nem kell ilyen messzire mennünk az intertextuális párhuzamok keresésében. Magából a *Vadszőlő* kötetből is idézhetünk ilyen mondatot: „A költő az összekötő vasúti híd felett libegő hajófüstben *element boldogságának az emlékét látja*” (89; én emeltem ki, K. G.). A gőzhajó Krúdy számára amúgy is „a boldogság hajója”, amelyen asszonyt lehet szöktetni és ezáltal megszökni a mindennapok kisszerűségéből: „A Dunán úgy fénylettek a *hajók* az őszi napsütésben, mint a *boldogság szigetei*” (B. 21; idézi, egy kissé pontatlanul, Bölcsics–Csordás 2002: 102). A „szecessziós” Krúdyról szóló tanulmányomban további példákat mutatok be a hajónak ilyen értelmű használatára (Kemény 2002: 171).

A *Fehér hajó* egyik kulcsszava ennek megfelelően a *mennek*: „Én azokat a fehér hajókat szeretem elnézegetni a folyamon, amelyek messzi útra *mennek*. *Mennek* idegen partokra, ahol...”; „*Mennek* a hajók szakadatlan a Dunán, ...” Nem lehetetlen, hogy Krúdy ismerte Baudelaire versének Tóth Árpád készítette fordítását: „De igaz utazók azok csupán, kik *mennek*, / hogy *menjenek*...” (*Az utazás 1.*). A magyar Baudelaire, *A romlás virágainak* fordítása éppen 1923-ban jelent meg. Ám az egybeesés eredhet a motívum azonosságából is.

Az elemzett szöveg, mint Krúdynak csaknem valamennyi írása, bővelkedik nyelvi képekben és alakzatokban. A fehér hajó „*hattyúként szállott* a Dunán”. A nem szokványos alakú, *-ként* ragos hasonlat az utolsó részben metaforaként tér vissza: „A füst, az út, az idő megkoptatta a hajók *hattyútestét*.” Az, hogy a hajót hattyúhoz hasonlítja, talán összefügg azzal, hogy a Dunán kereken ötven évig közlekedett a Hattyú nevű utasszállító lapátkerekes gőzös és testvérhajója, a Fecske (Bölcsics–Csordás 2002: 102). Mind a kettő sűrűn előfordul Krúdy budapesti tárgyú regényeiben, cikkeiben. Például a *Hét Bagoly* író főhőse így érvel készülő művének, *Az udvarlás* könyvének hasznossága mellett: „A férfiak többnyire oly szamarak, hogy a szívük dobog a torkukban, és a szájukat se tudják kinyitni, ha hölgyükkel a *Hattyú* fedélzetére szállnak” (HB. 82).

Érdeemes megemlíteni, hogy egy későbbi hasonlat elvonthoz hasonlítja a konkrétat: „a *füstfoszlányba* úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami *üzenetbe*, amelyet a boldogok földjéről küldenek”. A hasonlításnak ez az iránya aránylag ritka, mert tipikusan az elvontat hasonlítják a konkrétéhoz, a nyelvi kép „megérzéskítő” jellegének megfelelően. Krúdy azonban gyakran folyamodik „megfordított irányú” hasonlatokhoz, mert azok igen alkalmasak a mindennapiságtól való ellendítésre, elidegenítésre (vö. Kemény 1993: 101–2).

A szóképekre áttérve: vannak a szövegben megszemélyesítő metaforák (*andalogva* utazó hajók, *vágyakozó* szemek; az utóbbi értelmezhető *pars pro toto*nak is: az emberi szem csak közvetítője a vágyakozásnak). Akad ún. kifejtett metafora, amelynek az a sajátossága, hogy explicit nyelvi formát ad az azonosítás mozzanatának: „Mindenkinek volt egy képzeletbeli fehér hajója, amely az élete sorát, a boldogságát jelentette.” A metaforikus azonosítás szemantikai gesztusát a *jelentette* állítmány teszi kifejtetté.

A másik fő stíluseszköz a halmozás (vö. Pethő 2004). A II. részben az elbeszélő fantáziálását, asszociációinak csapongását ötszörös, kétszeres, majd háromszoros mondatrészhalmazás érzékelteti: „[A hajók] Mennek idegen partokra, ahol *más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak. Mások a gondolatok, a hangulatok* az itthoni meguntaknál; *szerecsé-
sebbek a kikötők, kövérebbek a halak, pirosabbak a borok.*” A halmozás különböző érzékelési tartományokhoz tartozó benyomásokat kapcsol össze: „*más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak*”. A szaglás, a látás és a hallás köréből vett mozzanatok nemcsak összekapcsolódnak, hanem keverednek is egymással. A dal vagy a harangszó *színéről* beszélni: szinesztézia (ha némiképp köznyelvi jellegű is); *a táj színe* ebben a szövegösszefüggésben nem konkrét értelmű, hanem ún. álszinesztézia.

Ezek a nyelvi képek és alakzatok (meg az itt nem említettek is) szervesen illeszkednek abba a szövegszerkezetbe, amelyet a strukturális alapelv (a mindennapi és a rendkívüli, illetőleg a közeli és a távoli kontrasztja) hoz létre. Ebben az értelemben az ellentét az elsődleges, a nyelvi kép és az alakzat a másodlagos szövegszervező elv funkcióját tölti be.

A „csendilla”

A kötet második írása, amelyet elemzésre kiválasztottam (Mo. 1924. jan. 31. 7; Vsz. 118–9), címében egy hangulatos, régies szót tartalmaz. A *csendilla* főnevet nyelvújítási eredetűnek vélem, de a Szily Kálmán-féle nyelvújítási szótárban (NyÚSz.) nem található meg. Hiába keressük értelmező szótárainkban (ÉrtSz., ÉKsz.²), sőt a Nagyszótár (Nsz.) sem vette fel címszavai közé. A Jókai-szótár (JókSz.) szerint jelentése: ’szőlőbeli présház’, az interneten (http://wiki.szotar.hu/wiki/magyar_ertelmezo_szotar/Csendilla) ezt az értelmezését találjuk: ’présház, borospince’. Krúdy maga is érezhette, hogy a címbeli szó magyarázatra szorul, ezért mindjárt a cikk elején tisztázza, mi is a *csendilla*: „jelentett szőlőbeli kormos présházat, víg lugast, de borospincét is, ha az nem volt valami mély”. A

főváros II. kerületében, a Budakeszi út 73. szám alatt egy klasszicista stílusú földszintes nyaraló viseli a *Csendilla* nevet (<http://egykor.hu/budapest-ii--kerulet/csendilla/1935>; vö. még Ráday szerk. 2013: 165). A műemléki védelem alatt álló villa 1844-ben épült, tervezője vagy Hild József, vagy Pollack Mihály volt (az épület eredeti állapotát a 2., a jelenlegit a 3. melléklet mutatja).

A szöveg szerkezetét meghatározó ellentét a múlt és a jelen kontrasztja. Az I–II. rész igealakjai végig múlt idejűek. A III–V. részben a jelen idejűek vannak nagy többségben, de előfordul öt múlt idejű igealak is (*elfelejtettük, jártak, termett, ivott, eltűntek*).

Ezzel párhuzamosan azonban érvényesül egy másik ellentét, a kívülről, illetve belülről való szemlélet ellentétessége is: a csendillát hol kívülről, hol belülről látjuk. Ezeknek alárendelten szórványosan feltűnik a világos ↔ sötét (fekete ↔ fehér) és a némaság ↔ zaj fogalomkörébe tartozó elemek kontrasztja is.

A kint ↔ bent ellentét szerint a szöveg öt részre tagolódik: a páratlan számú részek (I., III., V.) kívülről, a párosak (II., IV.) belülről mutatják a prэшázat. Idősík szempontjából az I–II. rész a múltban (Lisznyai Kálmán és az ál-Petőfik korában), a III–V. rész a jelenben (a cikk megírásának korában) játszódik. A római számmal jelölt részeket kettős virgula (||), a tartalmilag egységet alkotó kisebb részeket szimpla virgula (|) választja el. Ezek a jelek és a kisebb egységek élén álló arab sorszámok tehát nem a mondattani, hanem a tartalmi tagolódást mutatják:

[I.] (1) A múlt század ötvenes éveiben volt divatos e szó, | (2) és jelentett szőlőbeli kormos prэшázat, víg lugast, de borospincét is, ha az nem volt valami mély. || [II.] (3) A csendillába jókedv szerzése végett jártak az akkori magyarok, | (4) persze nem a kurjongató, duhaj kedvért, | (5) hanem csak azért a szomorkás, búsongós, sírvavigadós, szavallós és dudorászó kedvért, amely Magyarországon az elbukott szabadságharc után engedélyeztetett. | (6) Rendszerint a csendillában húzódtott meg az ál-Petőfi, a bujdosó szabadságharcos... | (7) Ha jól emlékszem: Lisznyai Kálmán, a palóc költő csinálta ezt a divatját múltott szót. || [III.] (8) A szót elfelejtettük, | (9) de a prэшázak, pincék most is helyükön vannak, | (10) és szívesen fogadják a látogatókat, akik varjúfekete nyomokat hagynak maguk után a behavazott utakon. | (11) Holt az egész világ, | (12) a tél madara óvakodva száll az ottfelejtett szőlőkarók között, | (13) aranyért sem lehet hallani csengőt, | (14) amíg az előlépegető pincekulcs-tulajdonos a zárban megforgatja az öreghangú kulcsot. | (15) Ez a reszelős hang a legelső, amely némi mozgalmat idéz elő a téli csendben. || [IV.] (16) Az első dolog szemügyre venni: vajon jártak-e itt bortolvajok? | (17) Termett mindenkinek elegendő az idén, | (18) bolond nyúlma máséhoz. | (19) Ezalatt a borok is ébrednek magányukból... | (20) Mert jó a bor otthon a fehér asztalnál vagy a kemence mellett is, | (21) de szerfölött megkedvesedik a bor, ha utat kell érte tenni téli délután. | (22) A csendillában pókháló van, amely szeret a kalapokra telepedni; | (23) szénnel, korommal falra írott nevek mutatkoznak, amelyeket szokás minden pincelátogatás alkalmával elolvasni; | (24) sárgára kopott poharak vannak, amelyekből ez és amaz nevezetesen ivott. || [V.] (25) Tanácsos a csendilla látogatásához kézilámpást vinni magunkkal, mert télen sebtiben alkonyodik, és az idevezető nyomok már eltűntek a hóesésben.

A tartalmi egységek logikai kapcsolódását így szemléltethetjük (a jelek magyarázata: + kapcsolatosság; ↔ ellentét; → következtetés; ← magyarázat):

$$|(1+2)| + |(3\leftrightarrow 4\leftrightarrow 5) + 6 + 7| \leftrightarrow |8 \leftrightarrow (9+10) + (11\leftrightarrow 12) + (13\leftrightarrow 14) + 15| +$$

I. múlt, kint II. múlt, bent III. jelen, kint

$$+ |16 \leftrightarrow (17\rightarrow 18) + 19 \leftarrow (20\leftrightarrow 21) + (22+23+24)| + |25|$$

IV. jelen, bent V. jelen, kint

A fehér (világos) és a fekete (sötét) kontrasztja mint másodlagos szövegszervező ellentét főként a III. részben jelentkezik: a látogatók *varjúfekete* nyomokat hagynak a *behavazott* utakon; *a tél madara*, a varjú a havas környezethez képest fekete *szőlőkarók* között szálldogál. Az utolsó mondatban a csendillához vezető (sötét) *nyomok* eltűnnek a *hóesésben* (a fehér havon). A némaság és a zaj ellentéte a 11–15. tartalmi egységben jelenik meg markánsan: *holt* az egész világ (nincs semmi nesz), még a varjú is *óvakodva* száll, aranyért sem lehet csengőszót hallani, de megjelenik a pincekulcs-tulajdonos, és *megforgatja a zárban az öreghangú kulcsot*; ennek *reszelős* hangja „némi mozgalmat idéz elő a téli csendben”. A fehér \leftrightarrow fekete és a nesztelen \leftrightarrow zajos ellentétpár némiképp kombinálódik is egymással: a fehéret a némasághoz, a feketét a zajhoz asszociáljuk. A színes hallásnak (audition colorée) ezek a képzeleti Krúdy tájleírásának szinesztetikus jelleget kölcsönöznek.

Az ellentétek hálózatához képest másod-, sőt harmadlagos jelentőségű az egyéb nyelvi eszközök, például a halmozás vagy a nyelvi képek alkalmazása. Az 5. tartalmi egységben ötszörös halmozás van: *szomorkás, búsongós, sírvavigadós, szavallós és dudorászó kedv*. A varjú *óvakodva* száll az elnémult tájban, a borok a pincekulcs nyikorgására *ébrednek magányukból*: ezek megszemélyesítések (megszemélyesítő metaforák). Említést érdemel néhány intertextuális vonatkozás is: a csendillában meghúzódó *ál-Petőfi* az írónak két évvel azelőtti ilyen című regényét juttathatja eszünkbe; Lisznyai Kálmán, a „palóc költő” alakja az *Urak, betyárok, cigányok* című önéletrajzi regényben (1932) is felbukkan: „A költőnővel Szécsényben éppen a Lisznyay [!] Kálmán révén ismerkedett meg, aki cifra-szűrében, árvalányhajás kalapjával mélabús és víg dalokkal járta be az országot, és félig-meddig (amennyire az egy nyíltszívű poétától telik) maga is az összeesküvők közé tartozott” (V. 406–7, a kézirat alapján javítva és kiegészítve; vö. Kemény 2014: 394–5).

Krúdy kis művének elsődleges szövegszervező tényezői azonban nem ezek, hanem a múltból a jövőbe, illetőleg a kívülről belülré és a belülről kívültre tartó mozgás. A hó borította alföldi (?) tájból – a kötet szerkesztője az *Alföldi képek* című fejezetben ad helyet ennek az írásnak – belépünk a csendilla meghittségébe, ott elfogyasztunk némi bort a sárgára kopott poharakból, de már be is alkonyodott, haza kell indulni. Ezért tanácsos kézilámpást vinni magunkkal, mert idevezető nyomaink közben eltűnnek a hóesésben. Arról, ami a csendillába való belépés és az onnan való kilépés között történt – egyedül volt-e a pincekulcs tulajdonosa, vagy társaságban kereste fel a kormos falú présházat, és ott mit csinált, mennyit ivott, miről gondolkodott vagy beszélt, arról a szöveg, Krúdy alkotómódjára, kihagyásos technikájára igen jellemző módon, semmit sem mond. Csak felvillan egy fekete-fehér tollrajzot, és lapozhatunk is tovább.

A szalonkabát¹

Az utolsó kis írásnak (Mo. 1923. szept. 5. 5; Vsz. 72–3) a kulcsszava, témaszava, a *szalonkabát* értelmező szótáraink szerint régies szó, valójában azonban nem a szó, hanem a vele jelölt férfi ruhadarab avult ki a használatból. Jelentése: ünnepélyes(ebb) alkalmakkor viselt, térdig v. térd alá érő fekete szövetkabát (ÉrtSz., ÉKsz.², JóKsz., <http://www.divatportal.hu/szalonkabat.html>). Szinonimája a *ferencjóska*, hasonló értelmű a *gérokk*.

A szalonkabát viselése egy bizonyos korszakhoz és élethelyzethez kapcsolódik, ezáltal annak metonimiájává, sőt jelképévé válik. Ez a ruhadarab abban az időszakban élte fénykorát, amelyben Krúdy a leginkább otthon érzi magát: a kiegyezés és a „nagy háború” között. Az első világháború után fokozatosan kiment a divatból, ennél fogva alkalmasnak látszott arra, hogy az ’azelőtt’, az ’akkoriban régen’ fogalmának kifejezője legyen. A szöveg elsődleges ellentéte ennek következtében a múltbeli ↔ jelenlegi (a jövő idő csak az utolsó előtti mondatban villan fel egy pillanatra), de ezt másodlagos ellentétként átszövi a nosztalgia és az ironia kontrasztja. A szövegben a múltra vonatkozó részeket *dőlt* betűs, a jelenre vonatkozókat **félkövér** szedéssel emeltem ki. Az ironikus szövegrészleteket aláhúzás jelöli (értelemszerűen mindaz, ami nincs aláhúzva, a nosztalgikus beszédmód körébe sorolható).

Valamikor mindnyájan viseltük, esküvőnkön vagy temetésünkön, ma a kivételes férfiak hordják, mint akár a szakettot, mert sokkal több kelme szükséges hozzá, mint egyéb ruhaformákéhoz. Mintha az életnek bizonyos ünnepélyes komolysága múltott volna el a szalonkabáttal; elmúlt a kalendáriumi események megbecsülése, az ünnepek tisztelete, a feljebbvalóknál való gratuláció és a násznagyság, vőlegénység magasztossága. A tanár szalonkabátja, amely végigkísért hű barátként a hosszú életen át; a hivatalnok szalonkabátja, amely végül akkor került mindennapi felvételre, amikor a nyugdíjas idő elkövetkezett; a vőlegény szalonkabátja, amely a későbbi évek folyamán akkor került elő a szekrényből, ha a házsártos menyecskét ifjúkori ígéreteire kellett emlékeztetni: – elmúltak ők mind, mint annyi minden a régi élet kedves ünnepélyességeiből. Mintha nem érnének rá többé az emberek arra, hogy szertartásosan közeledjenek egymáshoz, mint ahogy a cillinderkalappal együtt elfelejtették azt a szép kalaplevételt is, amelyre az egykori vörös szakállas katonaszabó, Tiller tanította a pestieket, midőn az Andrássy út sarkán cillinderét az egész útvonalnak megemelte. A szalonkabáttal természetesen saját fontosságunkból is veszítettünk, mint az az ember, aki nem becsüli meg magát. Vajon járunk még szalonkabátban életünk nevezetesebb napjain? Egyelőre a temetésrendező viseli helyettünk, midőn ünnepélyesen jelt ad koporsónk elszállítására.

A szöveg a *valamikor mindnyájan* és a **ma a kivételes férfiak** ellentétének jegyében indul, de ezt kiegyesíti az *esküvő* és a *temetés* kontrasztja, amely Krúdy ismerőinek nyomban emlékezetükbe idézi az *Asszonyágok dija* Előhangjának ezt a részletét: „A lakodalmi tánc pirosarcú forgatagából elmegyünk, és temetőkocsira ülünk, hogy meglátogassuk azokat, akik többé már nem táncolnak semmiféle lakodalomban” (AD. 7). Az esküvőt és a temetést, életünk e két kitüntetett

¹ Az eredeti közlésben: *szalónkabát*. A szó írásmódját a Vsz. az újabb helyesíráshoz igazította; ezt követem a továbbiakban én is (K. G.).

fontosságú eseményét a szalonkabát felvételének ünnepélyessége kapcsolja össze. De nyomban felhangzik az irónia szólama is: a szalonkabátot ma csak a kivételes férfiak engedhetik meg maguknak, „mert sokkal több kelme szükséges hozzá, mint egyéb ruhaformákéhoz”. Ez a közbevetés a háború utáni szegénységre utal.

Érdeemes megnézni a Magyarország történeti kronológiája című kiadvány III. kötetében, milyen jelentősebb események történtek a Krúdy cikkének megjelenése körüli időben. Ezeket találjuk: 1923. szept. 1–29. Bethlen István gróf miniszterelnök a Népszövetség ülésén tartózkodik Genfben; szept. 4. Bethlen tárgyal Beneš csehszlovák miniszterelnökkel Magyarország kölcsönügyéről; szept. 8. 1923: XXV. tc. a közszolgálati alkalmazottak létszámának 20%-kal való csökkentéséről (Benda főszerk. 1982: 889). Ez utóbbi mintha akaratlanul is Krúdy írására visszhangozna: ennyivel többen vehetnék fel (kényszer)nyugdíjasként a szalonkabátot, ha még divatban volna.

A következő mondat az írás egyik „integráló erejű mondata”, amely a szöveg kohéziójának alapjául szolgál: „Mintha az életnek bizonyos ünnepélyes komolysága múltott volna el a szalonkabáttal” (ezt a fogalmat a lengyel Mayenowa vezette be; idézi Szabó 1988: 102). Azért csak az egyik, mert ilyennek tekinthető ez a szöveg vége felé megjelenő mondat is: „A szalonkabáttal természetesen saját fontosságunkból is veszítettünk, mint az az ember, aki nem becsüli meg magát.” Ezekből a mondatokból derül ki, hogy voltaképpen persze nem is a szalonkabátról, erről a már Krúdy idejéből nézve is divatjamúlt ruhadarabról van szó, hanem ennek ürügyén az életmód és életszemlélet elveszített ünnepélyességéről, szertartásos komolyságáról. A háború utáni ember Krúdy szerint „nem becsüli meg magát”, és ezáltal „saját fontosságából is veszít”.

Az első integráló erejű mondat után halmozott mondatrészek és párhuzamos szerkezetű tagmondatok idézik emlékezetünkbe a szalonkabát felöltésének különböző alkalmait: *a kalendáriumi események megbecsülése, az ünnepek tisztellete, a feljebbvalóknál való gratuláció és a násznagyság, vőlegénység magasztossága. A tanár szalonkabátja, amely...; a hivatalnok szalonkabátja, amely...; a vőlegény szalonkabátja, amely... A hivatalnok említése kapcsán itt bukkan fel a második ironikus mozzanat, egy hivatali nyelvi jellegű kifejezés, a mindennapi felvételre kerül alkalmazása által. Nem lehetetlen, hogy ez az egyik első adata a szenvedő igealakot felváltó terjengős körülírás szépirodalmi használatának. Szintén ironikus a vőlegény szalonkabátjával kapcsolatos megjegyzés: *akkor került elő a szekrényből, ha a házsártos menyecskét ifjúkori ígéreteire kellett emlékeztetni*. A díszöltözet, az esküvő és az ígéretek között metonimikus, illetve metaleptikus (ok-okozati) összefüggés van. Ezért alkalmas a szalonkabát elővétele arra, hogy a „házsártos menyecskét” egykori, nyilván az esküvőn tett ígéreteire emlékeztessék.*

Ugyancsak az irónia fénytörésébe vonja a szöveg nosztalgizáló komolyságát az a részlet, amely a „szép kalaplevétel” kapcsán felidézi Tillernek, a „vörös szakállas katonaszabó”-nak azt a gesztusát, hogy „az Andrássy út sarkán cilinderét az egész útvonalnak megemelte”. A szertartásos komolyságnak ez a gro-

teszkbe hajló megnyilvánulása a *Boldogult úrfikoromban* című regény (1929) egyik zárójeles közbevetésében is előfordul: „(Tiller, a katonaszabó, aki melléig érő vörös szakállát csupán abból a szempontból vonta néha félre, hogy a kellő ünnepélyeken Ferenc József-kabátjára felrakott rendjeleit is megmutassa a publikumnak: az Andrassy út torkolatán a Fürdő utcából jövet – bekanyarodott, és keménykalapját derékig érő kézmozdulattal leemelte az egész Andrassy út előtt, akár látott ismerőst, akár nem. Köszönt a cégtábláknak, a palotáknak, a Liget felől áramló jó levegőnek, mint ahogy Ferenc József is mindig köszönt, amikor kocsija az Andrassy útra fordult.)” (BÜ. 417). Ebből a másik előfordulásból az is kiderül, hogy Tiller ráadásul Ferenc József-kabátot, azaz szalonkabátot viselt, igaz, hogy ezúttal nem cilinderét, hanem keménykalapját emelte meg az Andrassy út tisztelére.

Az ironikus nyelvhasználat ötödik és egyben utolsó megnyilvánulása az *ünnepélyesen* határozó a legutolsó mondatban: „Egyelőre a temetésrendező viseli helyettünk, midőn *ünnepélyesen* jelt ad koporsónk elszállítására.” Ennyi maradt az egykori ünnepélyességből: a temetésrendező mozdulata. A koporsó, amelynek elszállítására „jelt ad”, nemcsak az író és az olvasó koporsója, hanem egy egész korszaké is. A temetésrendező alakját, amely egyébként az *Asszonyosságok díjában* is fontos szerepet játszik, feltehetőleg második feleségének édesapjáról, a ferencvárosi funérátorról mintázta Krúdy.

A *szalonkabát* című karcolat a fentiek következtében nemcsak nosztalgiával és fájdalommal idézi meg azt a letűnt korszakot, amelyben az emberek még szertartásos komolysággal élték meg az élet fontos pillanatait, hanem fanyar iróniával is. A nosztalgiának és az iróniának ez a kettőssége alapvetően jellemzi Krúdy egész életlátását, vagyis ebben a kis jegyzetében ugyanaz a szemlélet nyilvánul meg, mint összes többi írásában.

Összegzésül

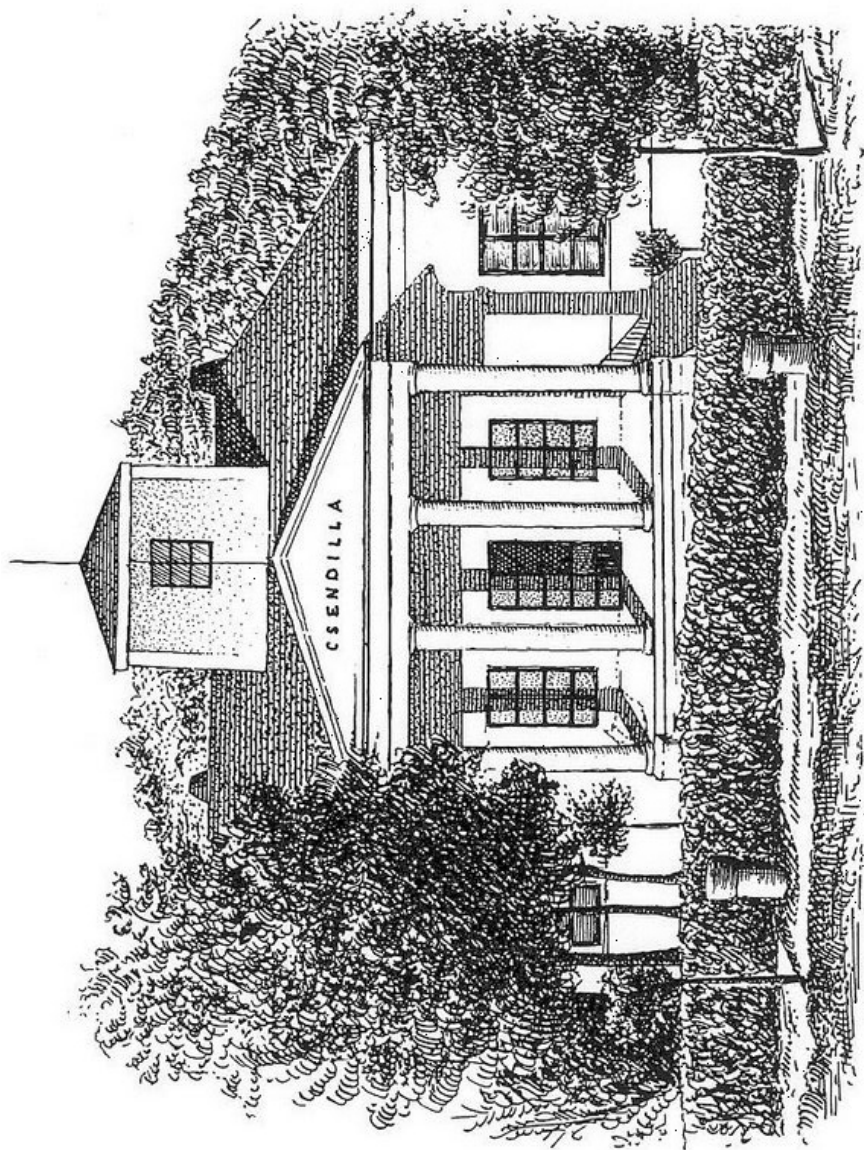
Elemzéseink befejeztével emlékeztetnünk kell Szabó Zoltánnak arra a megállapítására, hogy a szövegszervező elv (például az ellentét) nem a szövegalkotásnak, hanem egy szövegelemzési modellnek az alaptényezője (Szabó 1988: 101). Esetünkben tehát nem Krúdy építette fel írásait az ellentét strukturális alapelveire, hanem a befogadó, az elemző rendezte el ennek mentén a mű elemeit. De abban a reményben, hogy ez az elrendezés nem idegen a szövegalkotó szándékától, és közelebb vihet a műalkotás teljesebb befogadásához.

Források

- AD. = Krúdy Gyula: Asszonyságok díja. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.
B. = Krúdy Gyula: Bukfenc (– Velszi herceg – Primadonna). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1958.
BÚ. = Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban (– Hét Bagoly). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963.
HB. = Hét Bagoly (– Boldogult úrfikoromban). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963.
V. = Krúdy Gyula: Vallomás. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963.
Vsz. = Krúdy Gyula: Vadszözlő. Magyar Helikon, Budapest, 1971.

Szakirodalom

- Benda Kálmán főszerk. 1982. *Magyarország történeti kronológiája*. III. kötet. 1848–1944. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bölcsics Márta – Csordás Lajos 2002. *Budapesti Krúdy-kalauz. Budapest, ahogy Krúdy látta*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Gedényi Mihály é. n. [1978.] *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képkalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV.)
- Kemény Gábor 2014. Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai. Urak, betyárok, cigányok – Dunántúli(i) (–) Tiszántúl(inál). *Nyr.* 138: 381–407. [L. kötetünkben: 91–117.]
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi értekezések 154.)
- Ráday Mihály szerk. 2013. *Budapesti utcanévek A → Z*. Corvina, Budapest.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szathmári István 2002. *A stílselemzés elmélete és gyakorlata*. Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár. (Kodolányi füzetek 16.)
- Szathmári István 2011. *Hogyan elemezzünk verset?* Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Az ékesszólás kiskönyvtára 17.)



2. melléklet. A Csendilla 1849-ben
(<http://egykor.hu/budapest-i-kerulet/csendilla/1935>)



3. melléklet. A Csendilla jelenleg

(<http://egykor.hu/budapest-ii-kerulet/csendilla/1935>)

III.
KORTÁRSAK ÉS UTÓDOK

A rajongók – Rajongók

Kemény Zsigmond regényének és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel*

Móricz, az átdolgozó

Móricz Zsigmond írásművészetének és írói pályájának egyik különleges mozzanata, hogy műveit rendszeresen, mondhatni folyamatosan átdolgozta, de nemcsak a sajátjait, hanem több más íróéit is. Cséve Anna idézi az író naplójából a következőket: „Én a legtöbb munkámmal úgy vagyok, hogy újra- és újraírni szeretném. Az még csak hagyján, hogy ha lapban megjelenik valami, teljesen újraírom, mintha csak skicckönyv volna a már egyszer megjelent forma – hiszen folytatásban írom őket, s így az ember visszafelé nem korrigálhat –, de a régi könyveimet ugyanígy újjá kívánom önteni, még a novellákat is” (Cséve 2005: 82). Az idézet az 1934. szeptember 27-i naplóbejegyzésből való, abból az időből tehát, amikor Móricz az *Erdély* három kötetének egybeszerkesztésén dolgozott. Arról, hogy az egykötetes *Erdély* születésében mekkora szerepe volt a kiadói kényszernek és az író folyamatos jobbító szándékának, a trilógia 1960-as kiadásának név nélküli utószava (feltehetőleg a sajtó alá rendező Réz Pál munkája) szolgáltat érdekes adalékokat (Réz 1960). Az azonban bizonyos, hogy Móricz szenvedélyes átdolgozó volt, ebben Füst Milánra és Szabó Lőrincire emlékeztet. Így vall erről a Kelet Népe 1940. augusztus 15-i számában, egy héttel *A rajongók* átírásának befejezése után megjelent szerkesztői jegyzetében: „Az utolsó három évben az volt legfőbb munkám, hogy harminc kötet regényemet újra simogattam. Voltak helyek, mondatok, szakaszok, rétegek, amiket könyörtelenül újjá váltottam. Magam szövegével úgy bántam, ahogy az ember magáéval” (Móricz 1940). Utal erre Illés Endrének az a vitacikke is, amelyben Kemény Zsigmond regényének átírását kommentálta, igen kritikusan: „[Móricz] saját munkáját is folyton rombolja és újraépíti” (Illés 1941: 9). Illés Endre cikke a Nyugat 1941. január 1-jei számában jelent meg. Minden bizonnyal erre is reagál a napló 1941. január 10-én kelt bejegyzése: „Stílusképességemet valósággal egész életemben azon köszörültem, hogy jóformán minden munkát, amit olvastam, a hozzányúlás álláspontjáról néztem” (idézi Cséve 2005: 81).

Ez a „romboló és újraépítő” tevékenység az írónak úgyszólván egész pályáját átfogja. Már 1902-ben, tehát még a szerző életében kísérletet tesz Jókai *A két civisének* átírására, ez azonban elveszett vagy lappang. Szigeti József *A vén bakancsos és fia, a huszár* című népszínművének Móricz által „újraélt” válto-

* A szerző ezúton is köszönetet mond a tanulmány elkészítéséhez nyújtott önzetlen segítségéért Cséve Annának és Szilágyi Irmának (PIM), továbbá Mártonfi Attilának (MTA Nyelvtudományi Intézet) és Laczkó Krisztinának (ELTE).

zatát azonban be is mutatták a budapesti Népoperában (a mai Erkel Színházban), és ez a bemutató nagy siker volt. Másfél évtizeddel később Bornemissza *Magyar Elektráját* dolgozta át mai színpadra. Ezt is bemutatták (a Nemzeti Színházban), és igen elismerő kritikai visszhangot keltett, Kárpáti Aurél és Schöpflin is írtak róla. A következő átdolgozás Szigligeti *Csikósának* színpadra állítása volt, ezt azonban végül is csak a rádió tűzte műsorára (az adatokat l. Balogh 2004). Már *A rajongók* átírt változatának közzététele után Tolnai Lajos két regényét, a *Nemes vért* és *A szentistváni Kéry családot* is átdolgozta, ezek a Kelet Népeben jelentek meg 1941-ben.

Mi volt a célja Móricznak ezekkel az átírásokkal? Már *A vén bakancsos* 1916. márciusi bemutatóját beharangozó cikkében kifejti, hogy „[a]zokban, akik nagyon szeretik a literatúránkat, állandóan ott van az a vágy, hogy a magukéból is tegyenek valamit a közös nemzeti kincs meglevő, becses, de olykor kissé fogyatékos darabjaihoz” (idézi Balogh 2004: 50). A Kemény Zsigmond-regény új változatának bevezetőjében pedig annak a reményének ad hangot, hogy „ez a kiadás magához a megszületett szöveghez vezetné vissza az olvasót”. Vagyis Móricz törekvése elsősorban arra irányult, hogy a magyar irodalom régebbi, értékes, de nyelvi elavultságuk miatt a korabeli olvasó számára élvezhetetlen, megközelíthetetlen alkotásait hozzáférhetővé tegye. Ennek érdekében azonban nemcsak a nyelvi formát stilizálta, hanem többé-kevésbé (inkább többé, mint kevésbé) meg is rövidítette az eredeti szövegeket.

Ezek közül az átdolgozások közül a legjelentősebb és egyben a legnagyobb vihart kavarázó kétségtelenül Kemény Zsigmond regényének, *A rajongóknak* az „átírása” volt. Ennek oka egyrészt az volt, hogy az érintett eredeti művek szerzői közül Kemény volt az egyetlen vitathatatlanul nagy író, másrészt pedig az, hogy Móricznak ez a vállalkozása nem sokkal megjelenése után határozott visszautasításban részesült, mégpedig nem akárhol, hanem éppen a Nyugatban, a kor vezető irodalmi és kritikai folyóiratában.

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a regény átírásának visszhangja vegyes, de inkább elmarasztaló volt. Sajátos módon már maga az új kiadás élére helyezett Kemény Zsigmond-esszé szerzője, Németh László is elhatárolódott Móricz eljárásától azzal, hogy többek között ezt írta Kemény ú. magyartalanságairól: „ha meg nem szokta az ember, zavar, ha pedig mint az írójához tartozót megszokta s megszerette, éppúgy beleéli magát, mint akármilyen más írói nyelvbe” (Németh 1940: 40). Ez burkolt ellentétben áll Móricznak azzal a véleményével, hogy Keményt „korrigálni” kell ahhoz, hogy eljusson a huszadik századi olvasóhoz is.

Ha még az „adjutáns” Németh Lászlónak is (vö. Németh 1968: I. 624) fenntartásai voltak a vállalkozás indokoltságával szemben, nem csodálhatjuk, hogy a további kritikai fogadtatás is inkább tartózkodó volt. A Móricz szűkebb munkatársi köréhez tartozó Féja Géza az átdolgozott kiadás megjelenése alkalmából hosszabb cikket írt ugyan a Magyarországra, de ez a cikk sajátos módon nem az átírásról szól, hanem Kemény Zsigmond pályaképét vázolja fel, és csak a végén ajánlja az „enyhített», olvashatóbbá tett, de eredeti valójából ki nem forgatott” művet az olvasók figyelmébe (Féja 1940).

Ezekkel a finom elhatárolódásokkal szemben Illés Endre, a már ekkor is jó nevű novellista és kritikus a Nyugat 1941. újrészében határozottan elmarasztalja Móricz eljárását, többek között ilyen megállapításokra ragadtatva magát: „egy idegen és kontár [!] szobrászi véső hamisít új redőket egy *befejezett* műre. Egy idegen műre. Egy *halálnak vagy halhatatlanságnak átadott műre*” (Illés 1941: 9; a kiemelések a cikk írójától valók). Véleményét abban összegezi, hogy *A rajongók* átírása „ízletlen tévedés” volt (uo.) „Ízletlenebb és hervadtabb könyv lett, nem pedig népszerű és könnyű olvasmány. De nem lenne-e félelmetes egy népszerű és könnyű Kemény?” (uo. 11).

Ennél is élesebb hangot üt meg a kérdésben Radnóti Miklós 1941. január 4-i naplóbejegyzése, igaz, ez a vélemény csak 1989-ben került nyilvánosságra, amikor a napló nyomtatásban is megjelent. Radnóti látatlanban, az átírt változat ismerete nélkül ilyeneket ír Móriczról: „Kezére kellene csapni, el kell kobozni, be kell tiltani az ilyet, gyalázat”, majd végül: „most Tolnai Lajost készül tönkretenni. De hogy Keményhez mert nyúlni!” (Radnóti 1989: 129).

Móricz a támadásra csak közvetve, Illés Endre nevének említése nélkül reagált a Híd január 21-i számában. Érvelésében arra hivatkozik, hogy „[a] nagy és népszerű írók általában ki vannak téve és talán rá is vannak szorulva, hogy más írók puhítsák a lábuk előtt a talajt”. Megemlíti, hogy az ő regényének, a *Légy jó mindhalálignak* is van átdolgozott, „ifjúsági” kiadása. Kemény Zsigmond műveinek sorsa neki régóta szívügye: „Hivatalosan ő van felállítva a legmagasabb polcra, s a valóságban ő vezet a nem olvasottság tekintetében” (Móricz 1941).

Az átírt *Rajongók* egykorú sajtóvisszhangjának köréből még két adalékot kell megemlítenünk. Az egyik a Független Magyarország január 27-i számának név nélkül megjelent glosszája, amely a polémiában, ha nem is bántó élességgel, inkább Móricz ellen foglal állást: „Móricz Zsigmondot kedves csínytevésen fogta az irodalmi razzia. [...] A stílus az ember, mondották a régiek. S a stílusváltoztatás nem eshetik az eredeti rovására. Mert ha igen, esetleg életre hívhatunk egy jó művet, de megölünk egy író” (N. n. 1941; a cikke Cséve Anna hívta fel figyelmemet). Másfél évvel később pedig Laczkó Géza tesz közzé *Átírás* címmel egy rövid cikket, ez azonban már nemcsak a *Rajongókra* vonatkozik, hanem általában az átírás műfajára: „Érdemes és kiváló férfiak adták rá fejüket, hogy »nehéz« magyar írókat »közelebb hozzanak« a mai közönséghez. Első hallásra tapsol az ember az ötletnek, igen-igen, Kemény Zsigmond és Zrínyi Miklós megérdemlik, hogy a szélesebb körű közönség is megismerkedhessék velük” (Laczkó 1942). A cikk a továbbiakban az átírások ürügyén a magyar irodalomtanítás eredménytelenségével és irodalmi ízlésünk olesóságával, igénytelenségével foglalkozik.

A Móricz halála utáni, immáron irodalomtörténeti jellegű értékelések száma fél kezünkön megszámlálható. Nagy Miklós a regénynek a Magyar Klasszikusok sorozatában közreadott újabb kiadásához írott alapos bevezető tanulmányában röviden érinti Móricz átdolgozásának kérdését is: a mondatok rövidítésével nem ért egyet, a többi változtatást általában helyesli. „Bárhogyan is vélekedjünk Móricz Zsigmond átírásáról, bizonyos, hogy nem nyúlt erőszakos kézzel a szövegbe, hanem a szavak mérsékelt megváltoztatásával törekedett ódonabbá tenni a

nyelvet” (Nagy 1958: 53). Hogy az „erőszakos kézzel való belenyúlás” mennyire viszonylagos értelmű fogalom, arra a továbbiakban jó néhány példával szolgálhatunk.

Martinkó András egy Kemény Zsigmondról szóló tanulmányában azt állítja, hogy Keménynél a művészi mondanivaló „az esztétikum és műétség sérelme nélkül” elválasztható a nyelvi buroktól, ennél fogva indokolt lehet az a törekvés, hogy műveinek értékeit „kiszabadítsák” az elavult és nehézkes megfogalmazás „börtönéből” (Martinkó 1977: 385). Szegedy-Maszák ezzel szemben úgy foglal állást, hogy ugyanaz a történet nem mondható el többféleképpen. „A rosszul megírt jó regény [...] majdnem ugyanúgy fából vaskarika, mint a sután megfogalmazott lírai vers” (Szegedy-Maszák 1989: 53). Az átírásnak tehát nincs meg a létjogosultsága, még akkor sem, ha olyan nagy író próbálkozik is vele, amilyen Móricz volt. Ebben a szerző Sütő Andrással ért egyet (vö. Sütő 1973: 38).

A legalaposabban Barta János foglalkozott *A rajongók* Móricz-féle átdolgozásával egy erről szóló tanulmányában. Ennek lényege, hogy „az átíró közelebb hozza a művet a maga jelenkori alkotásainak nyelvi szintjéhez – valahogy önmaga és Kemény között lebeg” (Barta 1980: 172). Az, hogy ez a közelítés milyen mértékű volt, és az eredmény az eredetihez vagy az átdolgozóhoz áll-e közelebb, olyan fontos kérdés, amelyet kvantitatív módszerrel is lehet vizsgálni; erre a későbbiekben kísérletet is teszek.

Barta a következőképpen foglalja össze megfigyeléseit a regény átdolgozásáról: „Móricz [...] sok mindent áldoz fel az eredeti Keményből. [...] a póre epikum uralkodik, s az a különös rezonancia vész el, amely Keménynél a lírai felhangokból, reflexióból, szatírából, érzelmi és gondolati távlatokból tevődik össze. [...] Problematikus vállalkozás volt ez, de úgy érzem, értékét nem csak a sikereken vagy sikertelenségen kell lemérni” (Barta 1980: 175). Az utolsó mondatnak egy kissé dodonai megfogalmazása ellenére Barta János véleménye egészében véve inkább elmarasztalónak, mint felmentőnek mondható.

A kritikai visszhang vázlatos áttekintése után vizsgáljuk meg azt a filológiai kérdést, milyen kiadás alapján dolgozott Móricz, és hogyan zajlott technikaiilag ez a különleges beavatkozás.

*A rajongók*nak az OSZK katalógusa (<http://www.oszk.hu/>) szerint napjainkig összesen 17 kiadása látott napvilágot:

Pest: Pfeifer Ferdinánd. 1858–1859.

Budapest: Franklin. 1897. (Kemény Zsigmond összes művei 7.)

Budapest: Franklin. 1904. (Mikszáth Kálmán bevezetőjével)

Budapest: Franklin. 1905.

Budapest: Franklin. 1913.

Budapest: Az Est – Pesti Napló. [1931.] (Filléres Klasszikus Regények sorozat)

Budapest: Franklin. [1931.] (Élő könyvek. Magyar Klasszikusok 51–52.)

Budapest: Franklin. [1934.]

Budapest: Az Est Lapkiadó – Pesti Napló. [1939.?] (Laczkó Géza bevezetőjével)

Budapest: Athenaeum. 1940. (Móricz Zsigmond átírásában)

Budapest: Magyar Népművelők Társasága. [1942.] (Papp Ferenc előszavával)

Budapest: Szépirodalmi. 1958. (Nagy Miklós bevezetőjével)

Bratislava–Budapest: Madách–Szépirodalmi. 1969. (Nagy Miklós utószavával)

Budapest: Szépirodalmi. 1971. (A *Zord idővel* együtt)

Budapest: Szépirodalmi. 1975. (A *Zord idővel* együtt)

Bukarest: Kriterion. 1980. (Dávid Gyula utószavával)

Budapest: Unikornis. 2001. (Stauder Mária utószavával)

A regény elektronikusan is hozzáférhető a Magyar Elektronikus Könyvtárban <http://mek.oszk.hu/08000/08034/08034.htm> cím alatt. Ez a Nagy Miklós gondozta 1958. évi kiadásnak megfelelő 1969. évi kiadás szövegét tartalmazza. Ennek az a sajátossága, hogy részben helyreállítja Gyulai Pálnak az ÖM. 7. kötetében végrehajtott „korrekcióit”. Például a *delnő* szó 13 előfordulásából Gyulai csak 4-et hagyott meg, 9-et megváltoztatott valamilyen más szóra, mint *úrnő*, *úrhölgy*, *hölgy*, *nő*; Nagy Miklósnál ehelyett 10-szer *delnő*, 3-szor *úrnő*, a MEK-ben mind a 13 helyen *delnő* olvasható. Egy másik példa: Nagy Miklós visszaállította az erdélyi nyelvjárási *pomána* ’ajándék, alamizsna’ szót a regény I. részének 9. fejezetében: „S miért beszél oly garral, mintha kanállal enné a titkokat, melyekből más *pománában* sem kap egy harapásnyit?” (116), s ezt a visszajavítást a bevezető tanulmányban, illetve az utószóban meg is indokolta (Nagy 1958: 53, 494). A MEK-ben ennek megfelelően a *pománában* szóalak található, míg Gyulainál és az őt követő további kiadásokban az *ajándékban*. Más esetekben viszont Nagy Miklós és a MEK átveszi Gyulai Pál javításait: *alagya* helyett *élégia*, *ipar* helyett *iparkodás* stb. (l. Nagy 1958: 493).

Abból a szempontból, hogy átdolgozó munkája során melyik kiadást használta Móricz, az 1940 előtti kiadások közül kettő jöhetett számításba: az editio princeps, illetve a Gyulai által korrigált szöveg valamelyik kiadása. Nagy Miklós szerint „Móricz minden jel szerint a Gyulai-féle szöveg alapján dolgozott” (Nagy 1958: 495), s ez volt a véleménye Barta Jánosnak is (Barta 1980: 171). Ezt a feltevést a mostani kutatás is igazolta azzal a pontosítással, hogy a Móricz által javított könyvpéldány az 1904. évi, Mikszáth Kálmán előszavával ellátott két-kötetes, illusztrált kiadás volt. Ezúton fejezem ki köszönetemet Cséve Annának és Szilágyi Irmának, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársainak, akiknek segítségével a múzeum kéziratárának Móricz-gyűjteményében sikerült megtalálni a könyv Móricz által saját kezűleg javított példányát. Az M100/5094 szám alatt őrzött könyvpéldány hiányosan maradt fenn, de így is felbecsülhetetlen értékű forrása minden további kutatásnak, amely az átdolgozás menetére, az eredeti és az átdolgozott szöveg viszonyára, valamint Móricz stilisztikai eljárásaira vonatkozik.

A PIM-ben őrzött példány alapján aránylag pontosan megállapítható az átírás időtartama: a javított könyvpéldány I. kötetének utolsó, 299. oldalára maga az író jegyezte fel, hogy „[b]efejeztem az újraírást [mármint az I. kötet újraírását – K. G.]. Pont kondíttják a déli harangot. Bp. 1940[.] aug. 1.”, utána Móricz szignójával (l. a 2. mellékleten). A II. kötet címlapjára pedig az egész munka befejezésének dátumát írta rá: „1940[.] VIII. 8[.]” Ez utóbbi időpontot a Kelet Népe szerkesztői jegyzetéből is ismerhetjük: „Május elsején fogtam hozzá, és augusztus 8-án fejeztem be, mikor harmadik unokám néhány óra múlva megszületett” (Móricz 1940). A munka két szakaszát tehát – jelképesen – a déli harangszó és az unoka születése zárja le. A május 1-ji kezdési időpontot az átírt kiadás előszavának dátuma („Leányfalu, 1940[.] május 1.”) is megerősíti. Ennek a dátumnak az alapján Barta János arra a (téves) következtetésre jutott, hogy „az átírás [...] valamikor az év első hónapjaira rögzíthető” (Barta 1980: 171). Lehet, hogy az előszót valóban a munka befejeztével írta meg Móricz, ahogy ez szokásos, de antedatálta május 1-jére. Ha a II. kötet átírása egy hetet vett igénybe, nem tarthatott sokkal tovább az I. köteté sem. Az I. kötet vége felé látható is egy ceruzával beírt dátum: „VII. 28.” Ennek alapján az átdolgozás munkájának érdemi részét 1940 július havára és augusztus első hetére tehetjük.

A Móricz által ceruzával és olykor tintával javított könyvpéldányról (egy ilyen oldalának másolatát l. az 1. mellékleten) vagy ezután, vagy az átdolgozással párhuzamosan gépelt tisztázata készült. Ez is megvan a PIM kéziratárában (M100/5097 szám alatt). Ez csak kisebb javításokat tartalmaz, jobbra csak a gépelési hibák javítását. A gépirat majdnem hiánytalanul fennmaradt, csak a II. kötet 114. oldala hiányzik, ha jól vettem észre. Három helyre a nyomtatott könyvből kitépelt javított oldalak vannak beillesztve; ennek okára nem sikerült rájönnöm.

A gépelt tisztázata I. kötetének 2. oldala két további érdekességet is tartogat. Az előszó kéziratának szövegéből egy szó ceruzával ki van húzva: „Szeretném, ha ez a <népi> kiadás<,> magához a megszületett / szöveghez vezetné vissza az olvasót.” Hogy a *népi* jelző törlése kitől származik, nem állapítható meg. Az író szándéka feltehetőleg az volt, hogy ezzel a szóval az általa készített változat *népszerű*, *népies* jellegére utaljon. A *népi* jelző azonban ebben az időben félreértésekre adhatott volna alkalmat, ezért törölték, feltehetőleg Móricz tudtával és egyetértésével. A másik érdekesség az, hogy az előszó kézirat szövege alatt vastag kék ceruzával áthúzva ez olvasható: „Kemény Zsigmond életrajza / Irja [!] meg Féja Géza”. Mint ismeretes, az átdolgozott kiadáshoz végül nem Féja, hanem Németh László írt bevezető tanulmányt. A Móricz-kutatók a levelezés vagy más források alapján talán ki tudják deríteni, mi volt ennek a változásnak az oka. Féja egyébként végül is írt Kemény Zsigmondról (és egy kicsit az átdolgozásról is), ez azonban, mint a kritikai visszhangnál láthattuk, újságcikk gyanánt jelent meg.

*

E tanulmány célja nem a két szöveg tüzetes egybevetése és a változtatások stilisztikai értékelése – akármilyen csábító mikrostilisztikai kutatási téma lenne is ez –, hanem az eredetinek és az átdolgozásnak a számok tükrében való össze-

hasonlítása azzal a módszerrel, amelyet egy korábbi Krúdy-tanulmányomban, majd később Krúdy és Márai, illetve a „Márai-Krúdy” stílusának szembesítésekor alkalmaztam (l. Kemény 2009, 2011). A megválaszolendő legfőbb kérdések tehát a következők:

– milyen mennyiségi mutatók állapíthatók meg a két szövegben a szótag szintjétől a szavak, mondategységek, mondategészek szintjén keresztül a bekezdések szintjéig?

– hogyan aránylanak egymáshoz a fő szófajok (főnév, melléknév, ige)?

– mekkora a nyelvi képek sűrűsége, a két szöveg képtelítettsége?

– milyen mértékben rövidítette Móricz az eredeti szöveget, s mik voltak ennek a rövidítésnek az okai; melyek a kevésbé, illetve a nagyobb mértékben, olykor radikálisan meghúzott részek?

S végül, mindezek alapján, összefoglalásul Móricz Zsigmond átdolgozó munkájának jellemzésére, értékelésére teszek kísérletet.

A két szöveget, az eredetit és az átdolgozást nem teljes egészében hasonlítottam össze. Ez megsokszorozta volna a munkára fordítandó, amúgy sem csekély időt anélkül, hogy érdemi tartalmi többletet eredményezett volna. A kvantitatív feldolgozás általános gyakorlata szerint a vizsgálatot egy megfelelően megválasztott nagyságú korpuszon végeztem el. A vizsgált korpusz az eredeti regény (a továbbiakban: KR.) és a Móricz készítette átdolgozás (a továbbiakban: MR.) szövegéből előállított 15 000–15 000 szavas mintákból, továbbá kontrollanyagként Móricz *Erdély-trilógiája* utolsó kötetének, *A nap árnyéka* című regénynek (a továbbiakban: MN.) ugyanilyen méretű mintájából tevődött össze. Ez utóbbira azért esett a választásom, mert mind a megírás ideje (1933–34), mind a benne ábrázolt kor (az 1620-as évek) tekintetében ez áll a legközelebb a Kemény-átíráshoz. A korpusz mennyiségi adatait a következő táblázat foglalja össze:

1. táblázat. A korpusz

	Karakter	Szótag	Szó	Me	M	Bekezdés
KR.	89 184	33 462	14 815	2564	1112	567
MR.	87 821	32 942	15 018	2680	1139	574
MN.	82 528	30 433	15 030	3137	1362	698
Σ	259 533	96 837	44 863	8381	3613	1839

A rövidítések feloldása: Me = mondategység; M = mondategész; KR. = Kemény Zsigmond: *A rajongók* (a Nagy Miklós által részlegesen helyreállított eredeti szöveg, a MEK [Magyar Elektronikus Könyvtár] alapján); MR. = Kemény Zsigmond: *Rajongók* (Móricz Zsigmond átírásában), Athenaeum, Budapest, 1940, Híres könyvek sorozat; MN. = Móricz Zsigmond: *A nap árnyéka* (a MEK szövege szerint: <http://mek.oszk.hu/01200/01206/html/>). A karakterek száma azórközök és írásjelek nélkül értendő. A három minta szavakban mért nagysága azért különbözik egymástól, mivel teljes mondatokból állnak. Ezek a minimális eltérések azonban nem befolyásolják a statisztikai adatok érvényességét.

Mennyiségi mutatók a szótagtól a bekezdésig

Az alábbi táblázat a három alkorpusz szavainak szótagszámban mért hosszúságát hasonlítja össze:

2. táblázat. Szóhossz szótagszámban

	Szó	Szótag	Átl. szóhossz Szótag/Szó
KR.	14 815	33 462	2,25
MR.	15 018	32 942	2,19
MN.	15 030	30 433	2,02
Σ	44 863	96 837	2,15

Az első és a második sort összehasonlítva láthatjuk, hogy a szavak átlagos hosszúsága az átdolgozás során valamelyest csökkent, de messze nem a Móricz saját műveiben mérhető szintre (azért beszélhetek „művei”-ről, mert Zsilka Tibor kiszámította a *Barbárok* átlagos szóhosszát, és azt még kisebbnek, 1,97-nak találta; vö. Zsilka 1974: 87). Azaz Móricz egy kissé közelíti Kemény szövegét a saját stílusnormájához, de az átírt szöveg szóhosszúsági értéke jóval közelebb áll az eredetiéhez, mint az író saját műveiéhez. Ez az átdolgozó (jóllehet, ezen a nyelvi szinten akaratlan, tudattalan) mértéktartását jelzi.

A szavak szintjéről a mondat szerkesztés szintjére térve tekintsük meg a mondat egységek (tagmondatok) szószámban mért átlagos hosszúságát az eredeti és az átírt szövegben. A mondat egység kifejezést a továbbiakban Me-vel rövidítem.

3. táblázat. Me-hossz szószámban

	Me	Szó	Átl. Me-hossz Szó/Me
KR.	2564	14 815	5,77
MR.	2680	15 018	5,60
MN.	3137	15 030	4,79
Σ	8381	44 863	5,35

A fentiekből látható, hogy lényegében ugyanezt mondhatjuk a Me-ek szószámban mért átlagos hosszúságáról is. Az átírt változat szó/tagmondat hányadosa valamivel kisebb ugyan, mint az eredetié (tagmondatai rövidebbek), de ez a különbség jóval kisebb, mint a Móricz eredeti műve és a Kemény-átdolgozás közötti. Móricz tehát ebben a tekintetben sem akarta a saját képére formálni Kemény Zsigmond prózáját. Így értendő a Kelet Népe-beli szerkesztői jegyzetnek ez a mondata: „Nem változtattam meg a stílusát [mármint *A rajongókét*], nyelvnek színét sem” (Móricz 1940). Ilyesmire gondolhatott Nagy Miklós is, amikor az 1958. évi kiadás bevezető tanulmányában azt a megállapítást teszi, hogy Móricz „nem nyúlt erőszakos kézzel a szövegbe” (Nagy 1958: 53). Másban ugyanis nagyon is erőszakos kézzel nyúlt bele, erről azonban csak a későbbiekben lesz szó.

Nagyon fontos mutató a mondategységek és a mondategészek hányadosa, az ún. szerkesztettség (pontosabban M-szerkesztettség, vagyis a mondategészek szerkesztettsége). A három mintában ez a mutató az alábbiak szerint alakult:

4. táblázat. M-hossz Me-számban (M-szerkesztettség)

	M	Me	Átl. M-hossz Me/M
KR.	1112	2564	2,30
MR.	1139	2680	2,35
MN.	1362	3137	2,30
Σ	3613	8381	2,32

A kapott értékek egyáltalán nem igazolják a szakirodalomnak azt a megállapítását, hogy Móricz részekre bontja Kemény nagy mondatait (Nagy Miklós megfogalmazásában: „elsősorban a hosszabb mondatok szétbontása jegyében korszerűsítette a *Rajongók* nyelvét”; Nagy 1958: 52). Vannak persze az átírásban ilyen irányú változtatások is. Ezek közül most kettőt mutatok be.

Az előbbiben a teljes bekezdést idézni kell, hogy érzékelhetővé váljék Kemény mondatfűzésének jellege: „A szegény ifjú csak egy körülményt feledett ki okoskodásából; azt a kacér tekintetet, melyet Deborah Gyulaira vetett, s mely a lány magaviseletét egészen más világításba állította volna. Csak imént Gyulai észrevehetően célzott erre; de a leghatározottabb szavak sem bírtak volna elég erővel bármi gyanút csempészni Elemér szívébe oly gyarlóságok iránt, melyek az imádott lányt a közönséges némberek, a hétköznapi lények színvonalára súlylyeszthetnék.” (II. rész, 10. fejezet). Móricz a hosszú körmondat végét önállósítja, külön mondatná teszi (az idézetben dőlttel kiemelve): „A szegény fiú csak egyet felejtett el, azt a kacér tekintetet, melyet Deborah Gyulaira vetett, s mely a lány viseletét egészen más világításba állította volna. Az imént Gyulai észrevehetően célozott erre, de a leghatározottabb szavak sem bírtak volna gyanút csempészni Elemér szívébe. *Oly gyarlóságok az imádott lányban nem voltak az ő számára, melyek az imádott lányt a közönséges némberek, a hétköznapi nők színvonalára súlylyesztették volna.*”

Egy másik esetben az eredeti mondat második, nagyobbik, körmondattá fejlődő részét Móricz elhagyta. Ez volt az eredetiben: „[Pécsi] Rangvágának és vallásos nézeteinek éles gáncsolói voltak; azonban tudományát és a közdolgokban jártasságát tagadni nem merték, s még azok is, kik később a helyébe lépett Kassaira megvetéssel és bosszankodással tekintettek, ha őket Pécsi sok foglalkozásai miatt nem fogadható el, fölkeresték az alkalmat, midőn vele résök nyílt találkozhatni.” (I. 11.) Ebből az átdolgozás során ennyi maradt: „Rangvágának s vallásos nézeteinek ellenségei voltak, de tudományát és a közdolgokban jártasságát nem merték tagadni.” Az utolsó két tagmondat tartalmát az átdolgozó az előző mondatba hozza előre: „A magas születésűek ugyan eleget hánytorgatták, hogy szücs fia, de sűrűn látogatták.”

Általában azonban, legalábbis a számok tanúsága szerint, nincs így. Tudniillik ha az átírás következetesen ebben az irányban történt volna, az MR. szer-

kesztettségi értékének kisebbnek kellene lennie a KR.-énél. Valójában azonban nagyobb, ha nem is sokkal (5 századdal). A statisztika tehát ellentmondani látszik Nagy Miklós intuitíve, az összbenyomás alapján kialakított véleményének.

Hasonló következtetésre juthatunk a mondategészek szószámban mért hosszúságának összehasonlítása alapján:

5. táblázat. M-hossz szószámban

	M	Szó	Átl. M-hossz Szó/M
KR.	1112	14 815	13,32
MR.	1139	15 018	13,18
MN.	1362	15 030	11,03
Σ	3613	44 863	12,42

A fenti adatok arról tanúskodnak, hogy a mondat-hosszúság az átdolgozás során nem csökkent lényegesen. Az MR. szó/mondategész hányadosa, vagyis szószámban mért átlagos mondat-hosszúsága kisebb ugyan a KR.-énél, de csupán 14 századdal. Móricz „saját” értéke az MN.-ben ennél jóval alacsonyabb: 11,03. Vagyis az *Erdély-trilógia* harmadik kötetében a mondategészek hosszúsága átlagosan 2,15 szónyival kisebb, mint az átírásban. Sőt a *Barbárokban* Zsilka Tibor 10,42-os értéket állapított meg, ott tehát a különbség még nagyobb: átlagosan 2,24 szónyi (l. Zsilka 1974: 88). A *Barbárok* balladái hatásának lényeges összetevője a szűkszavúság, a szavak és mondatok viszonylagos rövidsége. Ehhez képest a Kemény-mű átdolgozott szövegében, mint láthattuk, a mondatok hosszúsága egészében véve változatlan maradt. Móricz tehát itt sem erőlteti rá Kemény szövegére a maga rövidebb mondatokat alkalmazó stílusát. Az eredeti regény átlagos mondat-hosszúságát egy kissé csökkenti ugyan, de jóval a saját értékei fölött marad. Vagyis mind a szerkesztettségi, mind a szószámban mért mondat-hosszúsági adatok ellentmondanak annak a megfigyelésnek, hogy Móricz „szétbontotta” Kemény hosszabb mondatait, és ezáltal „korszerűsítette” a regény mondat-szerkezetét. Egyébként is: miért „korszerűbb” a rövidebb mondat, mint a hosszabb? Például Krúdy lényegében ugyanekkor átlagosan 22,48 szó hosszúságú mondatokból építi fel *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* című elbeszélését (l. Zsilka 1974: 88), tíz 1913-as novellája pedig 16,71 értéket mutat (Kemény 2009: 171). Kijelenthetjük-e ennek alapján, hogy Móricz „korszerűbb” volt, mint Krúdy? Ezekbe a stílustörténeti kérdésekbe most nem bonyolódhatunk bele.

A nyelvi szintek szerint „alulról fölfelé” haladva eljutottunk a bekezdés szintjéig. Lássuk előbb a mondategészek számában mért bekezdéshosszúság adatait:

6. táblázat. Bekezdéshossz M-számban (szövegszerkesztettség 1.)

	Bekezdés	M	Átl. bek.-hossz M/Bek.
KR.	567	1112	1,96
MR.	574	1139	1,98
MN.	698	1362	1,95
Σ	1839	3613	1,96

Ez a mutató azt szemlélteti, hogy a szöveg tagoltságát sem változtatta meg Móricz: a bekezdések átlagos hossza ugyanakkora maradt, jelentéktelen mértékben, 2 századdal még növekedett is. Nem az történt tehát, hogy az átdolgozó rövidebbre fogta a bekezdéseket, sűrűbben nyitott új bekezdést, mint az eredeti szöveg. Ehelyett lényegében változatlanul hagyta az eredeti szöveg tagoltságát, ritmusát. Krúdy 1913-as novelláiban a bekezdések átlagos hosszúsága kerekén 3 mondatnyi (l. Kemény 2009: 173). Ez az adat is jelzi, milyen fontos stílusjellemző tényező a bekezdéshosszúság. Móricznak ebben a tekintetben nem kellett „engedményt tennie” az átírt regény stílusának, mivel saját művében is majdnem ugyanilyen hosszúságú bekezdéseket alkalmazott. Ezzel szemben Krúdy novelláinak 3-as mutatója egy eltérő jellegű, nyugodtabb ritmusú szövegalkotás alkalmazását jelzi.

A bekezdések hosszát a mondategységek átlagos számával is mérhetjük:

7. táblázat. Bekezdéshossz Me-számban (szövegszerkesztettség 2.)

	Bekezdés	Me	Átl. bek.-hossz Me/Bek.
KR.	567	2564	4,52
MR.	574	2680	4,66
MN.	698	3137	4,49
Σ	1839	8381	4,56

Ha egybevetjük, átlagosan hány mondategységet tartalmaznak az eredeti és az átírt szöveg bekezdései, ugyanazt tapasztalhatjuk, mint korábban: a bekezdések átlagos mondategységszáma sem csökkent az átdolgozás során, sőt kissé még növekedett is (14 századdal nagyobb lett). Vagyis Móricz e szerint a mutató szerint sem tömörítette („korszerűsítette”?) Kemény Zsigmond bekezdéseit, nem változtatta meg a szöveg tagoltságát. Nem igaz tehát, hogy az átdolgozó egyszerűsítette volna az eredeti regény stílusát. Pontosabban fogalmazva: ha volt ilyen egyszerűsítés, akkor ez nem ebben nyilvánult meg.

Ugyanezt mutatja a bekezdések szószámban mért hosszúsága is:

8. táblázat. Bekezdéshossz szószámban (szövegszerkesztettség 3.)

	Bekezdés	Szó	Átl. bek.-hossz Szó/Bek.
KR.	567	14 815	26,13
MR.	574	15 022	26,17
MN.	698	15 029	21,53
Σ	1839	44 866	24,39

Láthatjuk tehát, hogy az MR. bekezdései majdnem ugyanannyi szóból állnak, mint a KR.-éi (sőt átlagosan 4 tizeddel többől is, bár ez a hibahatáron belül van). Móricz tehát ebben is engedményt tett Kemény javára a saját stíluseszményével szemben. (Saját átlagos bekezdéshossza ugyanis több mint 4 szóval kisebb.)

Ha egyetlen táblázatban foglaljuk össze az eddig bemutatott mennyiségi mutatókat, az alábbi összképet kapjuk a KR. és az MR. mondat- és szövegszerkeszttségéről:

9. táblázat. A hét szövegsajátosság adatainak művenkénti összesítése

	KR.	MR.	MN.	Σ
1. Szóhossz (szótagban)	2,25	2,19	2,02	2,15
2. Me-hossz (szóban)	5,77	5,60	4,79	5,35
3. M-hossz (Me-ben)	2,30	2,35	2,30	2,32
4. M-hossz (szóban)	13,32	13,18	11,03	12,42
5. Bek.-hossz (M-ban)	1,96	1,98	1,95	1,96
6. Bek.-hossz (Me-ben)	4,52	4,66	4,49	4,56
7. Bek.-hossz (szóban)	26,13	26,17	21,53	24,39

Ezek az adatok együttesen arról tanúskodnak, hogy Móricz valóban tisztelben akarta tartani Kemény Zsigmond stílusának sajátosságait (erről l. a Kelet Népe szerkesztői jegyzetének korábban idézett mondatát: „Nem változtattam meg a stílusát”, mármint Kemény Zsigmond regényéét), és eszerint is járt el, legalábbis ami a mondat szerkesztést és a szöveg tagolását illeti.

Miért érezzük mégis azt, hogy a regény jellege Móricz keze alatt megváltozott (és általában nem előnyére)? Ennek a kérdésnek a tisztázására folytassuk vizsgálódásunkat a szófaji arányok és a képsűrűség (képtelítettség) felmérésével.

Szófajok aránya

A stilisztikai szempontból legfontosabb három szófaj: a melléknév, a főnév és az ige egymáshoz viszonyított arányát a következő három mutató fejezi ki: melléknév/főnév, főnév/ige, melléknév/ige hányados (vö. Zsilka 1974: 83–5, Kemény 2009: 179–83). Elöljáróban megjegyzem, hogy a szófaji kódoláskor – korábbi ilyen munkáimtól eltérően – a tulajdonneveket is beszámítottam, azokat főnévnek minősítve. Ez azonban, úgy gondolom, csak kismértékben csökkenti a korábbi és a mostani eredmények összehasonlíthatóságát.

Elsőként vegyük szemügyre a melléknévek és a főnévek arányát Kemény Zsigmond eredeti szövegében, Móricz átdolgozásában és Móricz saját művében.

10. táblázat. Mn/Fn arány

	Mn	Mn%	Fn	Fn%	Mn/Fn
KR.	1540	10,39	4447	30,01	0,34
MR.	1452	9,66	4261	28,36	0,34
MN.	1051	6,99	3743	24,90	0,28
Σ	4043	9,01	12 451	27,75	0,32

A fentiekből kiderül, hogy Móricz nem ritkította meg Kemény melléknévi jelzőit, hiszen a Mn/Fn arány az átdolgozásban változatlan maradt. Saját művében, mint láthatjuk, a melléknevek aránya kisebb a főnevekhez képest (0,28, sőt a *Barbárokban* 0,254; l. Zsilka 1974: 88). Olykor persze az átírás során is elhagy mellékneveket, mint az I. rész 8. fejezetének első bekezdésében. Kemény eredeti szövege a következő: „Deborah *fehér, finom, selyemlágy* kezével a *száraz, elfonnyadt és vértelen* arcot, a »beteg asszony« *viaszksárga* arcát simogatta”. (A mellékneveket én emeltem ki, K. G.) Móricz az átírás során a 3+3+1 jelzöt egyaránt törölte: „Deborah a beteg asszony arcát simogatta.” Az eredeti mondat a könyvben három sor, sok jelzővel, kétszeri jelzőhalmozással, az átírt mondat alig egy sor, és nincs benne jelző. Ennek a radikális rövidítésnek az indoka nyilván funkcionális: Móricz gyorsítani akarja, drámaibbá kívánja tenni a fejezet expozióját. De az eredmény nem meggyőző: a változtatás valóban egyszerűsít ugyan, egyúttal azonban szűrkít is.

Ez azonban kivételnek tekinthető; a statisztika azt mutatja, hogy az átdolgozó a melléknevek arányát nem igyekezett a saját stílusnormájához közelíteni, hanem meghagyta eredeti állapotában. Összehasonlításként megemlíthetjük, hogy ugyanez a mutató Krúdy 1913-as műveiben 0,46 (vö. Kemény 2009: 179). Krúdy tehát nagyobb mértékben él a jelzők nyújtotta színezés lehetőségével, mint akár Kemény, akár Móricz.

A második szófaji mutató a főnevek és az igék arányát szemlélteti. Ez az arány a három mintában a következőképpen alakult:

11. táblázat. Fn/Ige arány

	Fn	Fn%	Ige	Ige%	Fn/Ige
KR.	4447	30,01	2266	15,29	1,96
MR.	4261	28,36	2373	15,79	1,79
MN.	3743	24,90	2647	17,61	1,41
Σ	12 451	27,75	7286	16,24	1,71

Itt mutatkozik némi különbség az eredeti és az átírt szöveg között: a Fn/Ige hányados az átdolgozott változatban 17 százalékkal kisebb, mint az eredetiben, vagyis az igék szerepe valamivel (de nem sokkal) nőtt a főnevekéhez képest. De az igazán nagy különbség itt is az eredeti Kemény és az eredeti Móricz között van. A KR. adata 55 százalékkal nagyobb, mint az MN.-é, azaz Kemény eredeti szövegében markánsan nagyobb a főnevek aránya az igékéhez képest, mint Móricz saját művében. Móricz stílusa „igésebb”, dinamikusabb, de ezt nem erőlteti rá az átdolgozott műre. Még nagyobb ez a különbség, ha a *Barbárok* 1 alatti (!) értékét (0,947; l. Zsilka 1974: 88) vetjük egybe az MR. 1,79-ével. Móricz itt szinte megtagadja saját stíluseszmenyét (de legalábbis erősen visszafogja azt), tiszteletben tartva az eredeti műnek – az övéhez képest – statikus, főnevek dominálta jellegét. Csak érdekességképpen említem meg, hogy Krúdy elbeszélésében (*Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*) ez a hányados pontosan ugyanakkora, mint Keménynél: 1,96 (vö. Zsilka 1974: 88). Korábbi műveiben, például az 1913-as tíz novellában ez az arány valamivel nagyobb, és egy százalékkal meghaladja a 2-t (l. Kemény 2009:

182). Ezek tehát egy árnyalattal kevésbé dinamikusak, mint az *Utolsó szivar...*, illetve Kemény Zsigmond regénye.

Végül tekintsük meg a harmadik mutatót, amely a melléknév és az ige arányát fejezi ki:

12. táblázat. Mn/Ige arány

	Mn	Mn%	Ige	Ige%	Mn/Ige
KR.	1540	10,39	2266	15,29	0,67
MR.	1452	9,66	2373	15,79	0,61
MN.	1051	6,99	2647	17,61	0,39
Σ	4043	9,01	7286	16,24	0,55

Ez a mutató, az ún. Busemann-együttható még inkább arra szolgál, hogy a szöveg statikusságának, illetve dinamikusságának fokát érzékeltesse. Itt is azt tapasztaljuk, hogy bár az átírt változatban némiképp csökken a mutató értéke (6 századnyi a különbség az MR. és a KR. között az utóbbi javára), a meghatározó különbség nem az eredeti és az átírt szöveg között van, hanem e kettő és Móricz saját művei között (MN.: 0,39; *Barbárok*: 0,24). Ez utóbbiak jóval „igéesebbek”, dinamikusabbak, mint akár az eredeti, akár az átdolgozott *Rajongók*. Móricz stílusának ezt a sajátosságát, az igék szokatlanul nagy gyakoriságát és az ebből fakadó dinamikusságot, gördülékenységet a régebbi szakirodalom is hangsúlyozta (pl. Zsilka 1974: 84–5). Herczeg Gyula szerint Móricznál a nominális stílus periferikus jelenség marad (Herczeg 1982: 160). Barta János is kiemeli Móricz stílusának verbális és Keményének ehhez képest nominális jellegét (Barta 1980: 174–5). Ennek alapján ismételten méltányolnunk kell azt a körülményt, hogy Móricz nem „igésítette” különösebben az eredeti regény kifejezőmódját. Lássuk ezt táblázatba foglalva is:

13. táblázat. Szófajok aránya (összesítés)

	Ige	Fn	Mn	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
KR.	2266	4447	1540	0,34	1,96	0,67
MR.	2373	4251	1452	0,34	1,79	0,61
MN.	2647	3743	1051	0,28	1,41	0,39
Σ	7286	12 451	4043	0,32	1,71	0,55

A KR. és az MR. különbsége mind a három oszlopban jóval kisebb (a Mn/Fn mutatóban pedig éppenséggel nulla), mint e két szöveg és Móricz saját műve között. Vagyis az átdolgozó ebben a tekintetben nem tett erőszakot az eredetin. Pontosabban szólva: ebben a tekintetben sem tett.

A nyelvi képek használata, képtelítettség

Tovább keresve a KR. és az MR. közötti – intuitíve nyilvánvaló – különbség stilisztikai okait, foglalkozzunk most a két szöveg képalkotásával, nyelvi képeinek sűrűségével és jellegével.

Az eredeti és az átdolgozott regény átlagos és százalékos képtelítettségének adatait a következő táblázat foglalja össze:

14. táblázat. Képtelítettség

	Kép	Me	Átl. képtel. K/Me	%-os képtel. K/Me%
KR.	86	2564	0,03	3,35
MR.	59	2680	0,02	2,20
MN.	77	3137	0,02	2,45
Σ	222	8381	0,02	2,65

Ez az első olyan mutató, amelyben jól látható különbség van Kemény és a „Móricz-Kemény” között. A mondategységeknek Keménynél 3,35%-ában van kép. (Itt nyomban szögezzük le, hogy „kép”-en csakis eredeti, kreatív, művészi, kifejező stb. képet értünk, s ennek megfelelően folyt a gyűjtés, a képek tekinthető szövegszegmentumok kijelölése is.) A Kemény Zsigmond eredeti szövegében mért százalékos arány az átírás során 2,2%-ra csökkent. Móricz tehát a sajátjánál (2,45%) is alacsonyabb szintre metszi vissza a nyelvi képek használatát. Vizsgáljunk meg néhány példát a képszerűségnek erre a csökkentésére.

Ha a kihúzott kép nem eredeti, hanem konvencionális metafora, már-már közhely, akkor a húzás nem árt, sőt inkább használ a szövegnek. Például a KR.-nek ez a részlete az átírt regényből egyszerűen ki van hagyva: „Kis pacsirta, ki a sírfára szállva énekelsz az életről, és a halál kertjében is keresel örömtanyát, te a ledér remény számára még meg tudnád nyitni szívemet, ha nem zárta volna be örökre a komor való!” (II. 3.) Laczkó Istvánnak ezek a feleségéhez, Klárához intézett ömlengő szavai, amelyek élőbeszédként teljességgel hiteltelenek, a regénynek ahhoz a Móricz által „biedermeier”-nek nevezett rétegéhez tartoznak, amelyet az átdolgozó következetesen kiiktatott annak érdekében, hogy a szöveget a mai (értsd: az 1940-es évekből) olvasóhoz közelebb hozza. Így írt erről a már többször is idézett jegyzetben: „előbb csak egy bieder májer [!] szót, fordulatot, mondatszerkesztést riasztottam fel nyolcvanöt éves szenderegéséből, majd belemelegedve, voltak oldalak, amiket kihagytam” (Móricz 1940). Az elhagyást a metaforák konvencionálisitása mellett az azóta megváltozott jelentésű és emiatt komikusan ható *örömtanya* kifejezés is indokolja (Keménynél még az összetételei tagok eredeti jelentésében: ’az öröm tanyája, helye’, később azonban: ’nyilvános-ház, bordélyház’).

Másutt nem hagyja ki teljesen, csak egyszerűsíti a szépirodalmi nyelvi közhellyé kopott (sőt talán már Kemény idejében is annak tekinthető!) képeket. Például a Gyulai Ferenc jellemzésében található alábbi rész: „Sok ok vértézé szívét a szerelem nyilai ellen, sok tekintet ösztönzé különösen Deborah iránt elfogulatlan nyugalomra, s mindannak kikerülésére, mi célzatos szépelgésnek, mi hódítási vágnak tűnhetnék föl.” (II. 17.) Ebből az átírt szövegben ennyi maradt: „Sok oka volt, hogy védekezzék a szerelem nyilai ellen s különösen, hogy Deborahral szemben óvatosan tartózkodjék mindentől, ami hódítási vágnak tűnhetnék fel.” Vagyis „megkegyelmezett” a *szerelem nyilai* toposzának, de elhagyta a *vértézi szívét valami ellen* exmetaforát, valamint a nyelvújítási eredetű *szépelgés* ’enyelgés, bókolva udvarlás’ szót.

A tömörítésnek azonban az előbbieknél értékesebb képi elem is áldozatául eshet. A következő példában az eredeti szöveg így hangzott: „Csak arcvonalain látszék a bánatnak vagy szenvedésnek árnya – egy vékony ködfátyol, melyet a nem eléggé éles szemű észre sem vett, és a kételkedő szintűgy magyarázhatott volna a még be nem hegedt seb által okozott fájdalom nyomának, mint a végképp szétszakított viszony, az eloszlott utolsó családom és az eltemetett szerelem miatti szomorúságnak.” Az MR.-ben ehelyett mindössze ezt olvashatjuk: „..., csak az arcán látszott az eltemetett szerelem miatti szomorúság”. A *családom*ért talán nem kár (bár eszünkbe juttathatja Vörösmarty halhatatlan sorait: „S nem bízhatol sorsodnak jóslatában, / Mert egyszer azt *csalúton* kereséd?”), a *ködfátyol* metaforája azonban eredeti kép, ráadásul jellegzetes eleme Kemény stílusának (l. a *Ködképek a kedély láthatárán* regénycímet is). Elmaradása tehát veszteség.

Olykor pedig éppen azt hagyja el, ami a képben nem konvencionális, hanem eredeti (ha némiképp erőltetett is). Például Kassai Elemér kábultsága *ómlomezként* fedi be kedélyének láthatárát: „Midőn kábultsága – mint a nehéz felhő a láthatárról, melyet ómlomezszel látszott befedni – végtére eltűnt, Elemér csak egyetlen érzés lidércnyomása alatt szenvedett” (II. 10.). Az átírás során, sajnálatosan kontraszelektív módon, a hasonlatból a *nehéz felhő* maradt meg, és az *ómlomez* maradt ki: „Mikor kábultsága – mint láthatárról a nehéz felhő – végre eltűnt, csak egyetlen lidércnyomás alatt szenvedett”. Talán jobb lett volna fordítva, vagy az egészset érintetlenül hagyni.

A példák végére egy olyan esetet hagytam, amelyben egy egész képsorozatot metsz ki az átírói szike. Pécsi Deborah és Gyulai Ferenc szerelmi versengését az eredetiben ez a hatalmas ívű körmondat érzékelteti: „A pandal inkább visszhangozhatja egy pásztordal méla rímét, a fővény, melyet a szél kerget, inkább őrizheti a vándor lábnyomait, a folyam tükre inkább viheti tova az árnyat, melyet a partról a virág emlékül vetett rá, mint ahogy képes a Gyulai szíve Deborah érzéseinek felelni, a Gyulai kedélye Deborah kecséinek igézete alá esni, a Gyulai szeme Deborah tekintetének delejes erejét észrevenni, a Gyulai szelleme Deborah szellemének varázsától át meg áthatva lenni.” (II. 16.) Móricz ezt a valóban terjedős, egyben azonban vitathatatlanul költői mondatot teljes egészében mellőzi. Pedig a három párhuzamos hasonlóból és négy párhuzamos hasonlítottból össze tevődő, egyenlőtleneket összehasonlító szerkezet stílusosan adekvát módon tükrözi (a szó szoros értelmében „leképezi”) a két fiatal érzelmi viszonyának bonyolultságát. A *pandal* tájszó (itt metaforikusan, ’égbolt’ jelentésben) elmaradása is veszteségnek tekinthető.

Összegezve: a százalékos képtelítettség több mint egy százalékpontnyi különbsége Kemény Zsigmond nyelvi képeinek megkritikálásából, a hasonlatok, metaforák, halmozások gyakori kihúzásából ered.

Ezzel el is érkeztünk a legérzékenyebb ponthoz, a rövidítéshez. Annak idején Illés Endre polemikus cikke ezt a kérdést nem tárgyalta, hanem a szóhasználat sajátosságaira korlátozta szűrőpróbaszerű egybevetéseit (archaizálás, modernizálás stb.). Holott az, ami igazán radikálisan érintette Kemény Zsigmond regé-

nyének épségét, megváltoztatva annak jellegét, ritmusát, éppen ez, a húzás volt. Befejezésül ezzel foglalkozom.

A rövidítés mértéke, jellege és okai

Barta János becslése szerint az átírt változat egyharmadával rövidebb az eredeténél (Barta 1980: 171). A KR. és az MR. szövegének (a MEK-ben található-nak és az általunk digitalizáltaknak) az egybevetése ettől egy kissé eltérő eredménnyel járt: eszerint Móricz „csak” valamivel több, mint egynegyedét törölte Kemény Zsigmond művének. Mivel a regény négy nagy részből áll, a rövidítés mértékét részenként is megnéztem. Az alábbi táblázat negyedik oszlopa azt mutatja, hány százaléka maradt meg a négy rész, illetve a teljes mű eredeti szövegének. Az ötödik oszlop a százalékos különbséget, a csökkentés mértékét tartalmazza ugyancsak részenként és a szöveg egészében.

15. táblázat. Az MR. húzásai. Összesítés

Rész	KR.	MR.	%	%-különbség
I.	168 416	130 815	77,67	-22,33
II.	234 016	171 462	73,26	-26,74
III.	204 025	143 364	70,26	-29,74
IV.	236 503	179 881	76,05	-23,95
Σ	842 960	625 522	74,20	-25,80

Mint láthatjuk, a négy rész között a húzás aránylag egyenletesen oszlik meg. Annál nagyobb a különbség az egyes fejezetek rövidítése között. Ezt részenként táblázatba foglaltam (I. a függelékben). A legkisebb (7% alatti) és a legnagyobb (50% fölötti) húzások listája a következő:

< 7%

I. 5.: -3,43
I. 6.: -6,41
I. 13.: -6,52
I. 14.: -6,52

> 50%

III. 12.: -66,16
IV. 16.: -60,53
III. 9.: -58,30
IV. 9.: -54,99
I. 10.: -51,97
I. 9.: -51,46

Figyelmet érdemlő, hogy a legkisebb húzások mindegyike az I. részből való. Eleinte talán kevésbé merészen rövidített? Vagy „az alapok lerakását”, a környezet- és jellemrajz megalapozását nem akarta megzavarni? Ellene szól ennek, hogy a legnagyobb húzások között is van kettő, amely az I. részből származik. Érdekes az is, hogy a II. részben nincs 50% fölötti húzás (I. a függelékbeli táblázatot). Ennek okát csak találgathatnánk. Nem tesszük. Ehelyett megnézzük, mit tartalmaz, milyen jellegű a legnagyobb mértékben megmaradt (I. 5.) és a legnagyobb húzást elszenvedett (III. 12.) fejezet.

A szinte alig rövidített (-3,43%) I. 5. fejezet a háború vagy béke kérdéséről folyó tanácskozás elbeszélését tartalmazza. Szereplői: Rákóczi György fejedelem, Kassai kancellár, a rendek vezetői (Kemény János, Serédi, mások). A béke-

pártinak tartott Kassai váratlanul a háború mellett érvel, de két feltétellel: az elégedetlenkedő, szervezkedő főurak lefogása („honestia custodia”) és a szultán jóváhagyásának elnyerése. Kint zajong a nép, a háború és a béke hívei ott is vitatkoznak. A tanácskozás, Kassai nyilvánvaló sikerével, feloszlik. Annak, hogy a fejezet szövege lényegében változatlan maradt, az lehet az oka, hogy az érvek-ellenérvek fogaskerékszerűen egymásba illeszkedő sorozatába nemigen lehet belenyúlni, s nem is kell: a regénynek egyik legfeszesebb fejezete ez. Ebből a közéleti tárgyú részből teljesen hiányzik a lelki folyamatok boncolgatása és ami ezzel stílusosan együtt jár, a nyelvújítási eredetű elemek használata. Ezeket Kemény, úgy látszik, a magánéleti tárgyú részekre tartogatja. Móricz javító tolla tehát emiatt sem érzi szükségét a beavatkozásnak.

Az ellenkező végletet a III. 12. fejezet képviseli, amelynek hossza csaknem kétharmadával, 66,16%-kal csökkent. Ennek tartalmi vázlata a következő: Klára kitűnik a palotahölgyek közül; találgatják, ki lehet. Nagy önuralommal leplezi nyugtalanságát. Báthori Zsófia hercegnő is felfigyel ügyességére, sőt Petneháziné udvarmesternő is megenyhül iránta. Petneháziné beszélgetése Kláráról a hercegnő egykori szárazdajkjával és mostani nevelőjével, Annával. Az utóbbi az udvarmesternőtől hallottakat rögtön megosztja Zsófia hercegnővel, aki még nem találkozott az új udvarhölgygel, ezért kíváncsi rá. Melyikük a szebb? – évődik Annával. Elhatározza, hogy utánajár „a fejedelemné titkának”, megismerkedik a titokzatos fiatal hölgygel. Ez a fejezet három fő részből áll: 1. Klára helyzetének, lelkiállapotának boncolgatása; 2. Petneháziné és Anna beszélgetése Klára kilétéről; 3. Zsófia hercegnő és Anna párbeszéde ugyanerről. A cselekmény áll, lényegében nem történik semmi, az események csak a szereplők lelkében zajlanak. A két párbeszéd – különösen az utóbbi – Mikszáth gonoszkodó megjegyzését juttathatja eszünkbe a „menüettet táncoló elefánt”-ról (hivatkozik rá, de pontos helymegjelölés nélkül Nagy 1958: 53). Az átíró mind a lélekelemzést, mind a két dialógust alaposan megrövidítette. Az előbbi párbeszédből 29, az utóbbiból 37 nyomtatott sort törölt (az utóbbinak szinte az egészét).

Általánosságban elmondhatjuk, hogy Móricz rendszeresen kihúzza az elbeszélő „kiszólásait”, metanyelvi kommentárjait, például „Volt-e csalokoskodás e nézetekben? Vizsgálni nem akarjuk, csak följegyezzük” (II. 8.); „A csillagjós kémterme reánk nem tenné sem azt a hatást, melyet a tudomány emberének a vizsgálódásokra szükséges eszköztára tesz, sem azt, melyet egy delejező misztikus szobája, hol a tisztánlátók és nyílt szemmel alvók kérdeztetnek ki” (II. 19.). A legkirívóbb példa erre a Kemény korában divatosnak mondható elbeszélői modorosságra az I. 2. fejezet befejezése:

„De mi, kik növelésünknel és véralkatunknál fogva inkább szeretjük a szenvedélyeket a szobában, mint a szabad ég alatt látni és vizsgálni, hagyjuk el most a tomboló sokaságot, és szép csendesén a Templom utcán végigballagva, kísérsük meg a »harmadik udvar« kapuján a fejedelmi lakba menni, hátha ott benn érdekesebb jelenetekre találunk.

Minket senki sem fog föl tartóztatni.

Helyzetünk egészen kivételes.

Használjuk tehát az alkalmat.

Ne késsünk a szép nők öltözködőtermébe is betekinteni.

Nekünk ez a szemérmes reggeli órákon sem tilos, midőn különben az ablakfüggönyök legördítve, és az ajtózávarok előre vannak tolva.

Siessünk!”

Móricz a fenti részt teljes egészében kihagyta, gyorsítva ezzel az elbeszélés folyamatát, de kétségtelenül megváltoztatva a regény jellegét.

Az események leírásából is bátran elhagy, ha úgy ítéli meg, hogy azok nem viszik előbbre a cselekmény folyamatát. Így marad ki Deborah tánca ifjabb Rákóczi Györggyel (III. 9.) vagy a balászfalvi templom rejtett kriptájának és a benne talált csontváznak a vadromantikus története (IV. 9.). Az utóbbi húzást Nagy Miklós is, Barta János is helyesli (vö. Nagy 1958: 53; Barta 1980: 171, 6. jegyzet) arra hivatkozva, hogy ez a részlet a romantika rekvizituma, következésképp anakronizmus a 17. században játszódó regényben. Ez az érvelés vitatható, hiszen egy történelmi regény nyelvi világát éppúgy befolyásolja az a korszak, amelyben megírták, mint az, amelyről szól. Ez továbbvinne Kemény archaizálásának, pontosabban az archaizálás hiányának kérdéséhez. Erre talán egy másik írásunkban térhetünk ki.

Nemritkán a párbeszédet is tömöríti Móricz (nyilván az „életszerűség” fokozására). Ilyen volt Zsófia hercegnő és bizalmasa, Anna már említett beszélgetése (III. 12.), amelyből szinte semmi sem maradt meg. Radikális húzást szenvedett Báthori Zsófia és jegyese, ifjabb Rákóczi György évődése is (IV. 16.). Végül pedig egy párbeszédet, Elemér és Gyulai Ferenc dialógusát (II. 18.) teljesen elhagyta. Ez az egyik legnagyobb, a könyvpéldányban öt és fél oldalra rúgó rövidítés. Ennek okát abban kereshetjük, hogy Móricz pergőbbé akarta tenni a cselekményt. A PIM-ben őrzött könyvpéldány I. kötetének 277. oldalára felül ceruzával oda is írta: „Nincs benne, amit ne tudnánk”. De a veszteség nagyobbak bizonyul, mint a nyereség, mivel ez a beszélgetés lényeges vonásokkal járult (volna) hozzá a két fiatalember, Deborah korábbi és későbbi udvarlójának jellemképéhez.

A Móricz alkalmazta rövidítéseknek az a leginkább vitatható fajtája, amely a szereplők lelkiállapotának, érzelmi folyamatainak olykor belső monológgá vagy szabad függő beszéddé fejlődő leírását, elemzését áldozza fel a cselekményesség oltárán. Erre a jelenségre már Illés Endre cikke is felhívta a figyelmet: „legsúlyosabbnak azt érzem, hogy Móricz majd minden alkalommal elhagyja Kemény észrevétlenül odalopott, árnyalati finomságú, belső jellemzéseit. [...] Aki Móricz »fordítását« olvassa, éppen Kemény jellemző emberlátását nem ismeri meg” (Illés 1941: 10).

Csak néhány példát ezekre a kedvezőtlen változtatásokra (a kihagyott szövegrészeket nem idézhetem, mert hosszú, általában egy-két oldalnyi rövidítéskről van szó): a II. 6. fejezet befejezése mintegy belülről ábrázolja azoknak a bántalmaknak a hatását, amelyek a fejezet során Deborah-t érték. Pécsi Simon

leánya abban a félórában, amennyi időre egyedül marad, felidézi a „beteg aszszony” történetét és iszonyú halálát, az őt ért támadást, a csöcselék gúnyolódását, a segítségére siető két ifjút, végül a jegyesének hitt Elemérrel való szakítását. Mindez valóban nem újdonság a regény olvasójának, minthogy korábbi események összefoglalását nyújtja, de ahogy mindez felidéződik a szereplő lelkében, az hozzájárul Deborah jellemzéséhez. Elhagyása tehát megváltoztatja az elbeszélés jellegét. Ugyanilyen módon iktatja ki az átdolgozó a III. 3. és a III. 13. fejezetben Klára lelkiállapotának leírását. Még azt az egymondatos bekezdést is kihagyja (IV. 3.), amelyben az ellenszenvesnek ábrázolt Kassai kancellár gondolatairól esik szó. Ezek által az elhagyások által az elbeszélés feszesebbé, egyúttal azonban hűvösebbé, sőt ridegebbé vált. Móricz egy nem sokkal az átdolgozás publikálása utáni, eljárását megindokolni kívánó cikkében ezt írta Keményről: „ez a nagy regényíró egy riporter hűvösségével és pontosságával közli a tényeket. Senki ennyire tárgyilagosan nem írt nálunk: a jellemek, érzelmek és vak szenvedélyek bonyolult szövevényeiről” (Móricz 1941). Ezt látta, értékelte Keményben, következőképp ezt a jellegét erősítette fel átírásában a finom belső árnyalások mellőzésével.

Végül a teljesség kedvéért megemlítjük (bár ezekről korábban már esett szó), hogy az átdolgozó szívesen elhagyja az olyan képeket, képsorozatokat, amelyek öszerinte megállítják a cselekmény folyását, és a terjedelmes körmondatokat olykor szétszedi vagy megkurtítja (láttuk azonban a statisztikából, hogy ez korántsem befolyásolja annyira az eredeti regény mondatszerkesztését, mint azt a szakirodalom feltételezi).

Olykor persze javára is válhat a szövegnek a mesteri kézzel végrehajtott rövidítés. A tárgyilagosság kedvéért idézzünk erre is egy példát. A II. 8. fejezet egyik mondata eredetileg így írta le a külvárosi tömeg viselkedését: „E csoportozatot azonban meggyéríté egy terjengeni kezdő hír a fehérvári tor iránt, mely szintén sokat ígérő körrajzokban festeték a falánk képzelődés elébe.” Móricz e helyett a nehézkes fogalmazás helyett a következő (valóban rövidebb és elegánsabb) megoldást választja: „A tömeget azonban megritkította egy új hír, hogy Fehérváron is lesz tor, mely szintén sokat ígér.” Talán ebben a szellemben és módon kellett volna elvégezni az egész átdolgozást.

Összegezés, értékelés

A három mintának (KR., MR., MN.) kvantitatív módszerrel végzett egybevetése azt mutatta ki, hogy a mondat- és szövegszerkesztés, valamint a fő szófajok aránya tekintetében Móricz igyekezett alkalmazkodni az átírandó szöveghez, nem erőltette rá a maga stíluseszményét, csak közelítette ahhoz. Végeredményben tehát a húzásoknak tulajdonítható, vagy elsősorban azoknak, hogy Kemény regényének jellege az átírásban megváltozott. Éppen az veszett el belőle (vagy legalábbis halványult el benne), ami az eredeti műnek a sajátosságát megadta: a belső monológ, a cselekmény olykori megállítása, a lélekelemzés, a szereplők tudati folyamatainak érzékeltetése. *A rajongók* ezáltal – talán – gördülékenyebbé,

könnyebben olvashatóvá vált, de azon az áron, hogy megszűnt igazi Kemény Zsigmond-regény lenni. Így a zabolátlan remekmű helyett egy olyan művet kapunk, amely alig rosszabb, mint amilyen az *Erdély* tervezett, de meg nem valósult folytatása lett volna. Ebben tehát Vargha Kálmánnal értek egyet, aki szerint „Móricz olyan regényszöveget hozott létre, amely se nem modern, se nem tizenkilencedik századi, sem Kemény, sem ő maga nem vállalhatná teljesen a sajátjának” (Vargha 1962: 195).

Mindezek alapján – bármennyire tiszteljük is Móricz szándékának nemességét és az átírásra fordított önzetlen munka értékét (ennyi idő alatt, az ő munkatempóját ismerve, egy saját regényt is megírhatott volna) – *A rajongók* átdolgozását stilisztikai, de különösen regénypoétikai szempontból sikertelen vállalkozásnak kell minősítenünk, megerősítve ezzel Illés Endre (1941) és – visszafogottabb megfogalmazásban – Nagy Miklós (1958), Vargha Kálmán (1962) és Barta János (1980) véleményét.

Amit azonban hasznosítani lehetne Móricz Zsigmond javításaiból, azt nem lenne szabad veszni hagyni. Például csakugyan meg kellene igazítani a szokatlan (a Kemény Zsigmond idejében érvényben levő nyelvi normához képest is szabálytalan) szórendű mondatokat, amelyek a Magyar Klasszikusok kiadásában és annak elektronikus változatában (MEK) ma is egytől-egyig megtalálhatók. (A példák idézésétől megkímélném az olvasót, de egy későbbi munkámban szeretnék visszatérni rájuk.) Ezzel valóban közelebb hozhatnánk a regényt a mai közönséghez, eleget téve ezzel Móricz Zsigmond egykori kívánságának is.

Barta János *A rajongók* átdolgozásáról szóló alapos és szép tanulmányában úgy vélekedett, hogy „[a] lapról lapra, mondatról mondatra való egybevetés ma már nyilvánvalóan nem érné meg a fáradságot” (Barta 1980: 171). Nekem viszont a kérdéssel való foglalkozás során az a meggyőződése alakult ki, hogy a regény eredeti szövegének és Móricz átdolgozásának akár szóról szóra történő összehasonlítása valóságos kincsesbányája lehetne mind a Kemény Zsigmond, mind a Móricz stílusára vonatkozó kutatásoknak. Ezt a kutatást én magam is szeretném folytatni egy Kemény szó- és nyelvhasználati sajátosságaival foglalkozó, de Móricz változtatásait is figyelembe vevő tanulmánnyal.

Források

- Kemény Zsigmond: *A rajongók. Történeti regény*. I–II. Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1858., III–IV. Pest, 1859.
- Báró Kemény Zsigmond: *A rajongók. Regény négy részben*. Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Buda-Pest [!], 1897. (Báró Kemény Zsigmond Összes Művei, 7.)
- Báró Kemény Zsigmond: *A rajongók. Regény*. R. Hirsch Nelli rajzaival. I–II. Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, [Budapest], 1904.
- Móricz Zsigmond által javított példánya, I. 19–50, 101–299, II. [3]–52, 77–[336]. Petőfi Irodalmi Múzeum, Móricz-hagyaték, M100/5094.
- Ennek gépelt tisztázata, I. 1–104, II. 1–113, 115–23. Uo., M100/5097.
- Báró Kemény Zsigmond: *A rajongók*. I–II. Az Est Lapkiadó Rt. és a Pesti Napló Rt. kiadása, [Budapest, é. n.] (Filléres Klasszikus Regények.)

- Kemény Zsigmond regénye: *Rajongók. Móricz Zsigmond átírásában*. I–II. Az Athenaeum kiadása, [Budapest], 1940. (Híres Könyvek.)
- Kemény Zsigmond: *A rajongók*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest], 1958. (Magyar Klasszikusok.)
- Kemény Zsigmond: *A rajongók*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest], 1969. <http://mek.oszk.hu/08000/08034/08034.htm>
- Móricz Zsigmond 1960. *A nap árnyéka. Erdély*. III. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest]. <http://mek.oszk.hu/01200/01206/html/>

Szakirodalom

- Balogh Tamás 2004. Mai színpadra átírta: Móricz Zsigmond. *Tiszatáj*, 7. sz. 48–67. www.lib.jgyftf.u-szeged.hu/folyoiratok/tiszataj/04-07/balogh.pdf
- Barta János 1980. Móricz Zsigmond Rajongók-átírása. *Irodalomtörténeti Közlemények* 84: 170–5.
- Cséve Anna 2005. Szituálatlan üzenetek. Az újraolvasás és újírás alternatíváiról a Tragédiában. In Onder szerk. 80–9.
- Féja Géza 1940. Rajongók. *Magyarország*, dec. 15. 7.
- Herczeg Gyula 1982. *Móricz Zsigmond stílusa*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Illés Endre 1941. A veszélyes út. Móricz Zsigmond és a „Rajongók”. *Nyugat*, jan. 1. 8–12.
- Kemény Gábor 2009. Prózastílus-jellemzés kvantitatív módszerrel (Krúdy Gyula három regénye és tíz novellája 1913-ból). *Nyr.* 133: 155–96.
- Kemény Gábor 2011. Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében. In Szikszainé szerk. 114–32. [L. kötetünkben: 82–90.]
- Laczkó Géza 1942. Átírás. *Pest*, jún. 5. 3.
- Martinkó András 1977. *Teremtő idők*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Móricz Zsigmond 1940. Kemény Zsigmond: Rajongók. *Kelet Népe*, aug. 15. 15. (A Szerkesztőségi asztal rovatban.)
- Móricz Zsigmond 1941. Móricz Zsigmond mondja. *Híd*, jan. 21. 15.
- Nagy Miklós 1958. Bevezetés. Kemény Zsigmond és A rajongók. In Kemény Zsigmond: *A rajongók*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest]. 5–58.
- Németh László 1940. Kemény Zsigmond. In Kemény Zsigmond: *Rajongók*. Móricz Zsigmond átírásában. Athenaeum, [Budapest]. I. 7–47.
- Németh László 1968. *Kiadatlan tanulmányok*. I–II. Magvető, Budapest.
- Radnóti Miklós 1989. *Napló*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Onder Csaba szerk. 2005. *Az újraolvasott Móricz*. Előadások és tanulmányok. A Nyíregyházi Főiskola Irodalom Tanszéke, Nyíregyháza.
- [Réz Pál] 1960. [Utószó.] In Móricz Zsigmond: *Erdély*. Szépirodalmi Könyvkiadó, [Budapest]. III. 383–91.
- Sütő András 1973. *Istenek és falovacskák. Esszék, újabb tünődések*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Szegedy-Maszák Mihály 1989. *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. [Szerző és cím nélkül.] 1941. *Független Magyarország*, jan. 27. 4. (Az Egy hét rovatban.)
- Szikszainé Nagy Irma szerk. 2011. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Vargha Kálmán 1962. *Móricz Zsigmond és az irodalom*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Zsilka Tibor 1974. *Stilisztika és statisztika*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Függelék

16. táblázat. Az MR. húzásai. Első rész

Fejezet	KR.	MR.	%	%-különbség
1.	11 966	9801	81,90	-18,10
2.	20 010	15 173	75,82	-24,18
3.	14 189	11 186	78,83	-21,17
4.	11 447	8661	75,66	-24,34
5.	10 543	10 182	96,57	-3,43
6.	15 617	14 617	93,59	-6,41
7.	10 919	8018	73,43	-26,57
8.	5964	4976	83,43	-16,57
9.	10 535	5114	48,54	-51,46
10.	4788	2300	48,03	-51,97
11.	18 028	11 516	63,87	-36,13
12.	8481	6521	76,88	-23,12
13.	9144	8548	93,48	-6,52
14.	10 902	10 192	93,48	-6,52
15.	5883	4010	68,16	-31,84
Σ	168 416	130 815	77,67	-22,33

17. táblázat. Az MR. húzásai. Második rész

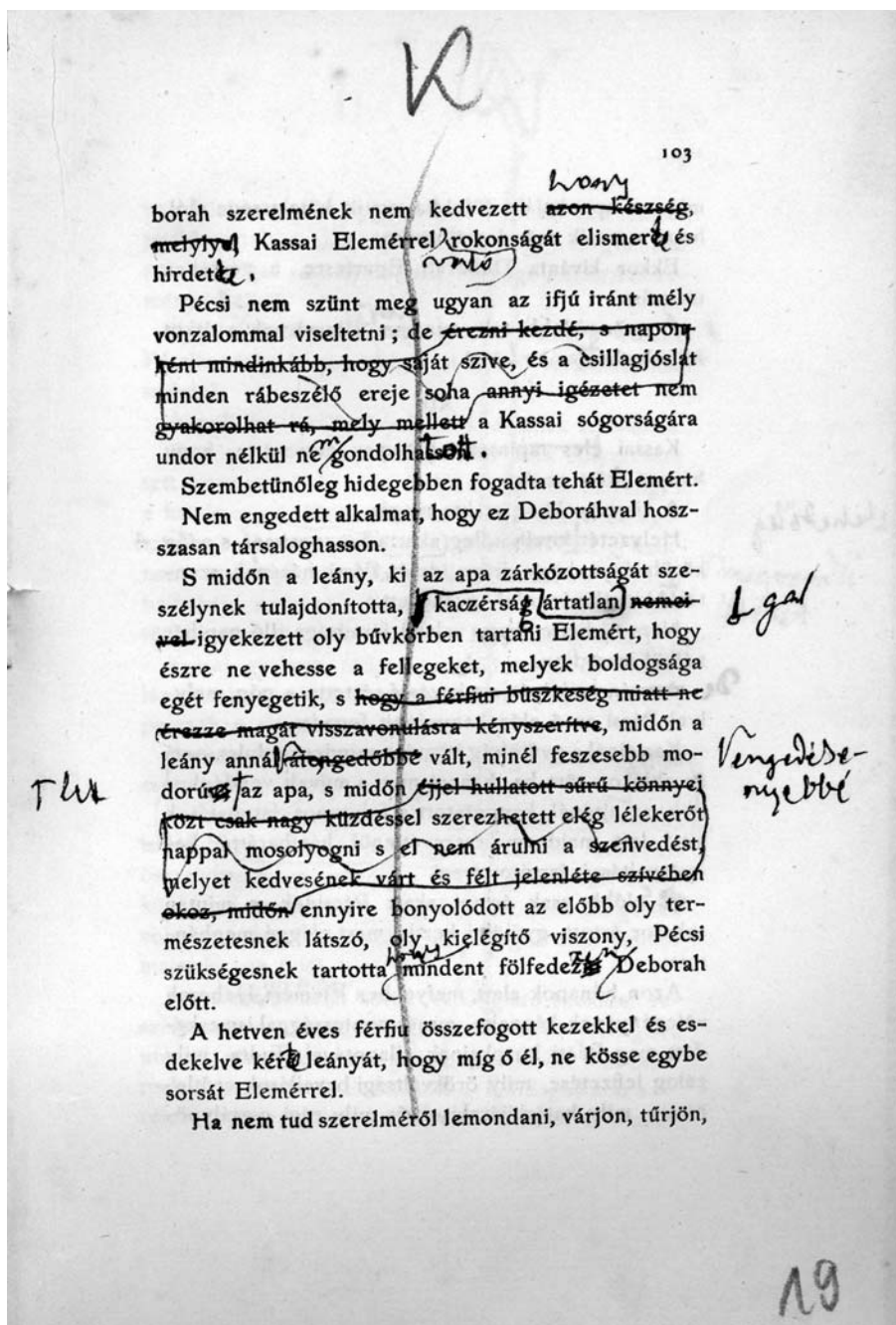
Fejezet	KR.	MR.	%	%-különbség
1.	8661	6628	76,52	-23,48
2.	12 287	10 444	85,00	-15,00
3.	13 817	9358	67,72	-32,48
4.	9406	8599	91,42	-8,58
5.	10 012	5581	55,74	-44,26
6.	11 798	7211	61,12	-38,88
7.	6898	4799	69,57	-30,43
8.	13 173	11 005	83,54	-16,46
9.	9339	6219	66,59	-33,41
10.	12 690	7574	59,68	-40,32
11.	20 110	18 434	91,66	-8,34
12.	16 018	12 148	75,83	-24,17
13.	9562	7186	75,15	-24,85
14.	9105	5210	57,22	-42,78
15.	4212	2346	55,69	-44,31
16.	4967	3578	72,03	-27,97
17.	16 802	12 996	77,34	-22,66
18.	24 020	13 528	56,31	-43,69
19.	12 538	10 752	85,75	-14,25
20.	8601	7866	91,45	-8,55
Σ	234 016	171 462	73,26	-26,74

18. táblázat. Az MR. húzásai. Harmadik rész

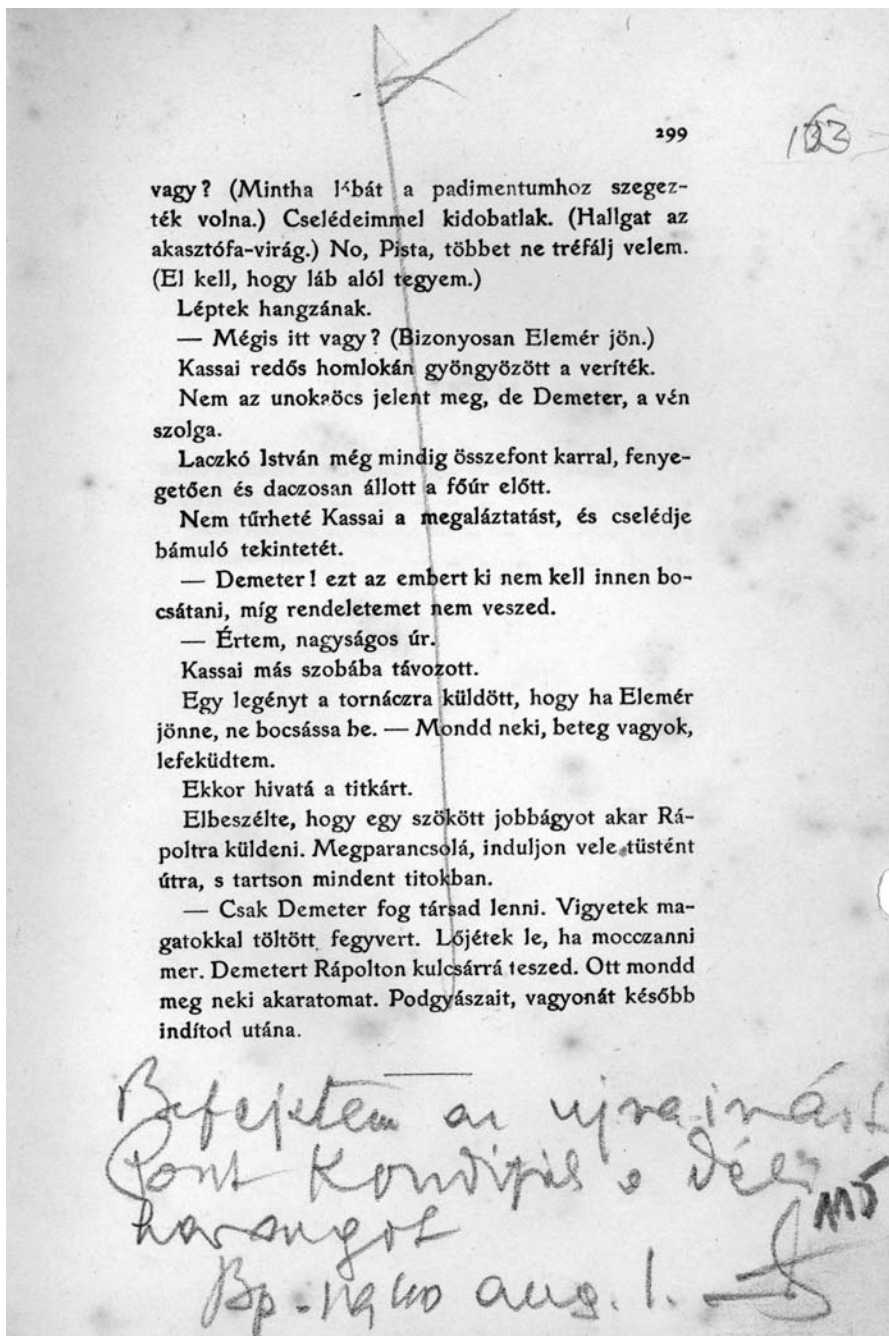
Fejezet	KR.	MR.	%	%-különbség
1.	16 342	12 409	75,93	-24,07
2.	9984	7258	72,69	-27,31
3.	13 762	9248	67,19	-32,18
4.	5098	4133	81,07	-18,93
5.	9640	7200	74,68	-25,32
6.	19 065	17 520	91,89	-8,11
7.	20 525	18 197	88,65	-11,35
8.	8627	4834	56,03	-43,97
9.	13 587	5667	41,70	-58,30
10.	10 949	8377	76,50	-23,50
11.	25 329	16 477	65,05	-34,95
12.	10 120	3425	33,84	-66,16
13.	8138	5405	66,41	-33,59
14.	7791	5661	72,66	-27,34
15.	14 389	10 545	73,28	-26,72
16.	10 679	7008	65,62	-34,38
Σ	204 025	143 364	70,26	-29,74

19. táblázat. Az MR. húzásai. Negyedik rész

Fejezet	KR.	MR.	%	%-különbség
1.	15 268	12 246	80,20	-19,80
2.	10 551	8463	80,21	-19,79
3.	11 213	9604	85,65	-14,35
4.	22 340	20 362	91,14	-8,86
5.	23 748	21 651	91,16	-8,84
6.	13 191	7542	57,17	-42,83
7.	21 278	14 477	68,03	-31,97
8.	6108	5356	87,68	-12,32
9.	8765	3946	45,01	-54,99
10.	10 578	8236	77,85	-22,15
11.	17 461	9828	56,28	-43,72
12.	18 527	15 710	84,79	-15,21
13.	13 005	11 966	92,01	-7,99
14.	6468	5954	92,05	-7,95
15.	7207	6204	86,08	-13,92
16.	17 362	6853	39,47	-60,53
17.	4206	3897	92,65	-7,35
18.	7031	6105	86,82	-13,18
19.	2196	1481	67,44	-32,56
Σ	236 503	179 881	76,05	-23,95



1. melléklet. Egy oldal Móricz Zsigmond javításai
 Kemény Zsigmond *A rajongók* című regénye 1904. évi kiadásának I. kötetéből.
 Feltehetőleg az áthúzás és a K is Móricztól ered (talán a „Kész!” rövidítése)



2. melléklet. Móricz Zsigmond bejegyzése *A rajongók* I. kötetének utolsó oldalán az átdolgozó munka első felének befejezéséről (az áthúzásról és a K-ról l. az előző kép aláírását)

Egy fiatalkori Kosztolányi-novella két változata: *Ilike az asztalnál – Ozsonna**

1. Egy novella vagy kettő?

„Kosztolányi munkásságában kitüntetett szerepet játszik az újraírás” – állapítja meg Kosztolányi-monográfiájának előszavában az író egyik legkiválóbb irodalomtörténész kutatója, Szegedy-Maszák Mihály (2010: 14). Nem kivételes jelenség ez ebben a korszakban: Füst Milán és Szabó Lőrinc folyamatosan csiszolja költeményeit, Móricz pedig radikálisan átdolgozza az *Erdély* három kötetét, amikor a harmincas évek végén együttesen teszi közzé őket.

Kosztolányinál az újraírásnak több válfaja, mondhatni fokozata ismeretes. Olykor csak a címet változtatja meg (pl. *Tizenegy perc – Hogy is történt?*), de akad példa arra is, hogy csak a téma marad változatlan, a kidolgozás azonban merőben eltérő (pl. *Rabló – Vasúti tolvaj*). E két fő típus közötti átmeneti megoldásnak tekinthető az az eljárás, amelyet a fiatal Kosztolányi az *Ilike az asztalnál* című novella újraírásakor alkalmazott: a címet és a főszereplő nevét megváltoztatta, a szövegen számos apróbb-nagyobb javítást hajtott végre, több helyen pedig terjedelmes betoldásokkal egészítette ki. Felvetődik a kérdés, hogy ezáltal új műalkotás jött-e létre, vagy az átdolgozott szöveg csupán variánsa az eredetinek. Kosztolányi elbeszéléseinek sajtó alá rendezője, Réz Pál az utóbbi minősítés mellett foglalt állást, s ennek megfelelően a Magyar Helikonnál megjelent összkiadásban csak a későbbi, *Ozsonna* címmel ellátott és tetemesen kibővített változatot közölte, de a korábbiak az időrendi helyén (Kosztolányi 1965: 1289; a jegyzet szerzője minden bizonnyal Réz Pál, a kötet sajtó alá rendezője volt).

Ezzel a döntésével egyetérthetünk, hiszen a cselekmény váza és a szöveg nagy része változatlan maradt. Ugyanakkor azonban a javítások – és különösen a betoldások – vannak olyan mértékűek, hogy érdemesnek látszik a két verziót tüzetesen egybevetni abból a szempontból, hogyan befolyásolják a változtatások a szöveg koherenciáját (Kabán 1996: 69–70), és hogyan függenek össze a novella formateremtő elvével (a *formát* itt ’makrostruktúra, kompozíció’, azaz ’belső forma’ értelemben véve).

A korábbi, *Ilike az asztalnál* című változat Kosztolányi első novelláskötetében, a *Boszorkányos estékben* látott napvilágot (Kosztolányi 1908: 126–30; nem érdektelen, hogy a kötet tartalomjegyzékéből épp ez a tétel nyomdai hiba folytán kimaradt).

* A tanulmány „*A javító toll nyomában*”. *Stilisztikai és nyelvhelyességi adalékok Kosztolányi írásművészetéhez* címmel előadasként is elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság Magyar Nyelvi Szakosztályának Grétsy László 80. születésnapja alkalmából rendezett felolvasóülésén (Budapest, 2012. március 20.).

Az *Ozsonna* című újabb változat az író második elbeszélés-gyűjteményében, a *Bolondok*ban jelent meg első ízben (Kosztolányi é. n. [1911.]: 38–43). E kötetben sehol sincs évszám vagy a megjelenés évére utaló adat. Az MTA Könyvtárának katalógusa és Arany Zsuzsanna Kosztolányi-repertórium (Arany szerk. 2008: 12) szerint a kiadás éve: 1911. Az átdolgozás feltehetőleg a kötet összeállításakor vagy közvetlenül az előtt történt.

2. Javítások és bővítések

A szépirodalmi művek címe „a lélektani alanyhoz hasonlítható, amelyről az elbeszélés állít valamit. [...] Cím és szöveg viszonya [a zenei] téma és kidolgozás kapcsolatára emlékeztet” (Szegedy-Maszák 2010: 84). Azzal, hogy Kosztolányi az *Ilike az asztalnál* címet *Ozsonnára* módosítja, az olvasói figyelem fókuszába a főszereplő, a négyéves kislány helyett az eseményt, a nagymama névnapja alkalmából rendezett családi összejövetelt állítja. Ennek az *Ilike* név Piroskára változtatása is oka lehetett, de az *ozsonna* egyébként is kedves szava volt az írónak. Az *uzsonna* főnév *o* kezdetű alakváltozatát a Magyar értelmező kéziszótár tájnyelvi-nek vagy irodalmi(as)nak minősíti (ÉKsz.² 1402), a mai befogadó számára enyhén régies, családi, nosztalgikus hangulatot áraszt. Ez a hangulata valószínűleg már az elbeszélés keletkezése idején is megvolt. Az eredeti szövegben is előfordul, kétszer: „még nagyobb zaj volt, mint *ozsonna* előtt”; „az *ozsonnán* ő eszik legtöbbet”. *A szegény kisgyermek panaszaiban* is megtalálhatjuk, hasonló stílusértékben:

Olykor a hárs alatt, árnyas sarokba
Kalácsos, tejszínes, hosszú *ozsonna*

(*Másként halálos csend és néma untság*, a végleges összetételben a kötet utolsó előtti verse). Az *Édes Annában* is előfordul, de ott minden különösebb stílushatás nélkül, semleges köznyelvi jelleggel: „Az *ozsonna* elég kedélytelen volt”; „*Ozsonna* után kihozta kedvenc könyvét”. Ez azt mutatja, hogy a szó állandósult stílusértékét a szövegekörnyezet fölerősítheti, de semlegesítheti is. Hadd említsem még meg, hogy a *Szeptemberi áhítat* harmadik részének 4. sorában a köznyelvi *uzsonna* szóalak szerepel:

el-nem-múló vendégség van körülünk,
hosszú ebéd és még hosszabb *uzsonna*.

(Ezt olvashatjuk a *Nyugat* 1935. októberi számában is, amelyben a vers első ízben megjelent: Kosztolányi 1935: 219). Nem zárható azonban ki, hogy a költő eredetileg az *ozsonna* alakváltozatra gondolt, hiszen a rímhívó szó a szövegelőzményben az *osonna*:

mint hogyha a perc szárnyakon *osonna*,

(azt majd a készülő kritikai kiadás szerkesztőinek kell kideríteniük, hogy e feltevésemet igazolja-e a kézirat – ha megvan egyáltalán – és az esetleges vázlatok).

Azt, hogy a főszereplő neve miért változott Ilikéről Piroskára, legfeljebb találgatni lehet. Nem valószínű, hogy az átkeresztelés összefügg azzal, hogy az író

1910 végén megismerkedett Harmos Ilona színésznővel, akit később feleségül vett (vö. Veres 2009: 91), de ezt kizárni sem lehet, minthogy Ilona felbukkanása éppen a szöveg átdolgozásának feltehető ideje elé esik. Reálisabb azonban arra gondolni, hogy a két keresztnév között érzett Kosztolányi valami olyan hangulati, névésztétikai különbséget, amely a módosítást számára indokoltta tette.

Változott két további fontos szereplő neve, illetve megjelölése is: az ünneplétekből, a keresztanyából *nagyanya* lett, és azt is megtudjuk az első hosszabb betoldásból, hogy keresztneve Aurélia, és neve napját december 2-án ünnepli (a mai naptárakban e ritkává vált keresztnév helyett a Melinda és a Vivien nevet találjuk). Az édesanya pedig a korábbi *mama* helyett (egy szöveghely kivételével) *anya*, *anyja* formában említetik, talán azért, mert ez a változat nem gyermeknyelvi, kevésbé bensőséges, és így jobban kifejezi azt a hűvös, mondhatni szertartásos viszonyt, amely a kisgyermek és anyja között van. Végül három kacarászó fiatal lány közül kettőnek a becenevét a javított változatban *i* helyett *y*-nal írja: Ibi, Iki → Iby, Iky (a harmadik, Mary már az eredetiben is *y*-nal büszkélkedhetett).

Akad az átdolgozott szövegben néhány olyan javítás is, amelynek minden bizonnyal nyelvhelyességi háttere van: „Két okos és hideg-kék szeme” → „Okos és hideg-kék szeme”; „kék szemeit” → „Kék szemét”; „szemei égtek” → „szeme égett” (a páros testrészek nevére vonatkozó ismert szabály alapján) vagy „A sötét kocsiban úgy tűnt, mint két picike láng” → „... olyan volt, mint...” (a nyelv-művelők ez időben helytelenítették, idegenszerűnek bélyegezték az *úgy tűnik* használatát).

Más esetekben a módosítás vélhető célja a feszesebbre húzás, stilizálás volt. Különösen feltűnő az elhagyható jelzők, határozószók, olykor egész tagmondatok törlése (a törlést áthúzással jelölöm): „s ez nagyon, ~~nagyon~~ fáj, ~~még sziszegett is belé~~”; „~~zsongó~~ fejcskékjét képtelen gondolatok szorongatták”; „~~lédét,~~ kék szemeit rémülten jártatta körül a szobán” → Kék szemét... Ezek apróságok, de jól mutatják, mennyit fejlődött Kosztolányi mint stilisztika három év alatt.

A fő különbség az elbeszélés két változata között az a négy hosszabb betoldás, amelyet a későbbi változatnak a függelékben közölt szövegében **félkövér** szedéssel emeltem ki. Hogyan erősítik ezek a kiegészítések a szöveg koherenciáját? Hogyan emelik ki a gyermek és környezete közötti konfliktust? Mivel járulnak hozzá ennek az ellentétnek a fokozódásához, amely a tragikus vagy inkább tragikomikus végkifejlethez vezet? Ezekre a már nem csupán stilisztikai, hanem egyszersmind prózapoétikai kérdésekre a következő részben keresek választ.

3. A gyermek és a felnőttek nézőpontjának konfliktusa mint a novella szövegszervező elve

A globális elemzés során az egészből indulunk ki, és onnan jutunk el a részletekig. Ez tehát irányát tekintve deduktív jellegű vizsgálat. Az elemzés kiindulópontja, első mozzanata az ún. szövegszervező elv megállapítása. A szövegszervező elv olyan átfogó szövegsajátosság, amely az irodalmi műalkotás vala-

mennyi rétegére, alkotóelemére (s ezek által egészére) kiterjeszti hatását. Fontos kiemelni, hogy a szövegszervező elvet nem a szövegalkotó, hanem a szöveg-elemző állapítja meg, vagyis nem alkotás-, hanem befogadáslélektani tényezőről van szó (minderről részletesebben l. Szabó 1988: 100–1).

Kosztolányi novellájának szövegszervező elve a gyermeki látásmód és a felnőttek világa közötti konfliktus.

A kisgyermek nézőpontját a világra eszmélés, a világ szépségeire való rácsodálkozás, az érzékelés mámore határozza meg. Ennek az attitűdnek a kulcszava a *bámul*, amely az első és a negyedik bekezdésben is előfordul: „Okos és hideg-kék szeme lelkesen *bámul*”; „sokáig *bámulta* az asztalon a majonéz-halat” (az *Ozsonna* szövegét Kosztolányi elbeszéléseinek Réz Pál gondozta kiadásából [Kosztolányi 1965], az *Ilikéét* a *Boszorkányos esték* kötetből [Kosztolányi 1908] idézem). A szónak ezt a jelentésárnyalatát a Magyar értelmező kéziszótár ekképpen értelmezi: „Gondolataiba merülve, elmerengve néz valamerre” (ÉKsz.² 85). Nem véletlen, hogy éppen ezt az igei állítmányt találjuk a *Hajnali részegség* kulcspontján, enjambement-nal is kiemelve:

Olyan sokáig
bámultam az égbolt gazdag csodáit,
hogy már pirkadt is keleten, ...

A közvetlen szövegelőzményben pedig ott van a *gyerekkor* szó, a gyermeki látásmód újraéledésének hívószavaként:

s felém hajolt az, amit eltemettem
rég, a *gyerekkor*.

Ezt a nézőpontot nyomatékosítja az a terjedelmes kiegészítés, amelyet az író 1911-ben az elbeszélés negyedik bekezdésébe iktatott. Arról van benne szó, hogy a kisgyermek hosszasan gyönyörködik a büféasztal „gazdag csodáiban”:

„sokáig *bámulta* az asztalon a *majonéz-halat*, a *rákpástétomot*, a *tortákat* és a *sajtot* a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, *vörös rumosüveget*, mellette a *kék cukortartót*, [...] a porcelántálakon *sárga piskóták* állottak, amelyekbe apró mandula- ésogyorószemcskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó *birsalmásajt szeletkék*, *rubinpirosak*, vagy *halványrózsaszínűek*, *marcipánok* és *gyümölcskenyerek*.”

A büféasztal leírásából két stilisztikai mozzanatot kell kiemelnünk: a halmozás alakzatát és a színnévi jelzőket. Horváth Mária már ötven évvel ezelőtt rámutatott Kosztolányi nagy fogékonyságára a részletek, az apróságok iránt (Horváth 1961: 348). Voltaképpen ez is megőrzött gyermeki sajátosság. Az elbeszélő figyelme a filmkamera alaposságával siklik végig a büféasztal ínycségein: ennek nyelvi eszköze a mellérendelő halmozás (előbb hattagú, utóbb négytagú). A tagok egy részének színnévi jelzője van, de amelyiknek nincs, az is határozott színélményt kelt: a majonézes hal halványsárga, a rákpástétom vörös vagy rózsaszín, a birsalmásajt üvegesen csillogó stb. A színhatásokban való tobzódást a szakirodalom az impresszionista stílus egyik jellegzetességeként tartja számon (pl. Szabó 1998: 186). Baránszky-Jób László magyar prózastílus-történeti antoló-

giája az impresszionizmus egyik példajaként épp ezt a leírást idézi (Baránszky-Jób é. n. [1937.]: 272–3). Szikszainé az „impresszionista fényöröm” kapcsán ír Tóth Árpád színeiről (Szikszainé 2008: 160–1).

A gyermeket (és a gyermek élményeit rögzítő elbeszélőt) egyszerre érik a különféle érzéki benyomások: „egymásba csendül a szín és a hang s az illat” (Baudelaire: Kapcsolatok, Szabó Lőrinc fordítása). Az összképzetegység (l. Szabó 1998: 187–9) elsősorban a szinesztetikus látásmódban, szinesztéziák gyakori alkalmazásában nyilvánul meg. A novella második bekezdésében, amely még az otthoni készülődést írja le, a kisgyermek így emlékezik arra, hogy a szobába besütött a nap: „a padlón széles aranytócsákban folyt össze a napfény”. A négyéves gyermek költői módon lát, sőt költőként lát – ezt sugallja ez a szinesztézia, a fénynek folyadékként való megjelenítése, amely egyébként Tóth Árpádnak is kedvelt motívuma lesz, jóval később annál, mint hogy a fiatal Kosztolányi ezt az elbeszélését megírta (pl. *Bús bérház-udvar ez...*, 1918). De magánál Kosztolányinál is felbukkan még a motívum a *Negyven pillanatképben* (*Mézes kenyér*).

A szövegbe három évvel később betoldott bekezdésben is találhatunk szinesztéziát, ez azonban nem elsősorban a szereplőnek, hanem inkább a narrátornak a nézőpontját tükrözi: „Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat.” Ebben hőérzet, szaglás és ízlelés kontaminálódik egymással. A *lankadt levegő* szókapcsolat pedig enallagé, azaz olyan jelzős szerkezet, amelynek jelzője voltaképpen nem saját jelzett szavára, hanem a mondatnak egy másik elemére, illetve a közlési helyzet egészére vonatkozik (vö. Szathmári főszerk. 2008: 177–81). A *lankadt* igazából nem a levegőnek a jelzője (az legfeljebb *lankasztó* lehetne), hanem a túlfűtött szobában tartózkodó vendégeké. Ez a szinesztézia csak annyiban tükrözi a gyermeki nézőpontot, hogy erősíti a környezetnek azt a nyomasztó voltát, amely egyre nagyobb súllyal nehezedik a kisgyermekre.

Ahhoz, hogy a névnapi „ozsonna” helyszínét és eseményeit egyre inkább a négyéves gyermek szemével lássuk, hozzájárulnak a szabad függő beszédben levő részek is (a szabad függő beszéd fogalmáról és funkcióiról vö. Murvai 1980). Ezek a hol mondatnyi, hol csupán egyetlen szónyi szövegdarabok érezhetően nem az elbeszélőnek, hanem a szereplőnek a tudatvilágát fejezik ki. Például az első hosszú betoldás ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Piroska gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az óriási üvegajtót. A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.” Az első tagmondatban még nyilvánvalóan a narrátornak a hangját halljuk, a második tagmondat óriási jelzője azonban már inkább Piroska nézőpontját tükrözi, aki a maga kicsinységéhez képest óriásinak látja a lépcsőházi üvegajtót. A következő mondat pedig már egyértelműen szabad függő beszéd: „A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van.” Ezt nem a narrátor mondja, hanem a szereplő gondolja, ez az állítás a gyermeki látásmód felnagyító és túláltalánosító jellegéből fakad. Ugyanilyen mondatot találunk a *Boszorkányos esték* kötet egyik novellájában, a *Sakkmattban* is: „Ma is úgy emlékszem erre a házra, mint ahol minden elefántcsontból, ébenfából és ezüstből van” (Kosztolányi 1965: 68). A különbség

csupán annyi, hogy ez én-elbeszélés, ezért a főszereplő nézőpontja közvetlenül nyilvánul meg.

Találhatók olyan részletek is ebben a később beiktatott bekezdésben, amelyek nem minősíthetők ugyan szabad függő beszédnek, de nyilvánvalóan összefonódik bennük az elbeszélő és a szereplő tudati világa, életismerete: „[Piroska] sokáig bámulta [...] a kék cukortartót, amely *máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett*. Ez egy kissé nyugtalanította. *De így van ez mindig december másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van.*” A *bámulta* és a *nyugtalanította* a narrátornak a közlése a gyermekről, a többi a gyermeknek az elbeszélői közlésen átszűrődő tudása az aprólékosan megfigyelt tárgyakról és szokásokról.

A szabad függő beszéd nem tipikus eszköze a prózáíró Kosztolányinak (vö. Herczeg 1975: 25–8; Murvai 1980: 36, 131). Itt bizonyára azért alkalmazza, hogy ezzel is minél inkább kidomborítsa a gyermeki látásmód és a gyermeket körülvevő felnőttek látásmódja közötti konfliktust. Maga Herczeg is idéz néhány szórványos példát Kosztolányitól a szabad függő beszédre (i. h.), legújabban pedig Tolcsvai Nagy Gábor azt állapítja meg, hogy „Kosztolányi prózájában számtalan [...] szabad függő beszéd jellegű részlet található, amelyben nem egyértelmű, hogy az elbeszélő vagy valamelyik szereplő beszél-e” (Tolcsvai Nagy 2011: 197).

Az elbeszélő már a novella elején többször is jelzi a kisleány ideges nyugtalanságát. A kora délután, a készülődés ideje „*ideges zavarban* múlt el”. A hajmosás és a fésülés, amelyet nem az édesanyja, hanem egy idegen gondozónő, a „bonne” hajt végre rajta, kellemetlenséget, sőt fájdalmat okoz neki. Útközben a kocs ablakából „*nyugtalanul* nézte az elsuhanó házakat”. A nagyanyánál nyugtalanító változásokat észlel a folyosón és a büféasztalon (a kirakott bútorok, a szokatlan helyen álló cukortartó). A névnap „*ozsonna*” alkalmából az egész lakás fényárban úszik: „Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett [...] Piroska *elkáprázva* állt a fénytengerben.” Az *elkáprázva* határozói igenév ebben a szövegösszefüggésben kétértelmű, mert mind ’elbűvölve’, mind ’zavartan, megzavarva, zavarodottan’ jelentésben érthetjük. A kisgyermek szituációja egy kissé emlékeztet arra a helyzetre, amelyet a pályakezdő Kosztolányi egy publicisztikai írásában így jellemzett: „Sötét szemekkel állunk a sziporkázó fényáradatban csalódottan, kiábrándultan és elfásultan” (Kosztolányi 1969: 35; idézi Szabó 2002: 8). Piroska számára azonban a kiábrándulás még csak ezután következik.

A szalonba lépve valóságos embertömegbe ütközik. Ezek a – részben ismeretlen – emberek óriási zajt csapnak. Az első, amit megtudhatunk róluk, az, hogy lármások: „[Piroska] Egyenesen a szalonba ment, ahol sok asszony, leány és fiú *lármázott*.” És ebben a lármás tömegben senki sem törődik vele! Ezt az inzultust az elbeszélő olyan fontosnak tartja, hogy néhány soron belül háromszor is megismétli:

„A fiatal emberek felugráltak, kezet csókoltak az anyának, de *őt nem vette észre senki*. [...] Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már *az anyja se törődik vele*. A leányok [...] ott ülnek a teaasztalnál két katonatiszttel, és *reá se hederítenek*.”

A középső kijelentés („Már az anyja se törődik vele”) megint csak félúton van a narrátori közlés és a szabad függő beszéd között.

További kellemetlenséget okoz a gyermeknek, és újabb frusztráció forrásává válik, hogy nem érti a felnőttek beszédét (ez a motívum a *Szeptemberi áhítat*ban is feltűnik: „a felnőttek érthetetlenül beszélnek” [Kosztolányi 1935: 220]):

„Zavarban volt, és *nem értette*, miért kérdeznak tőle olyast, amelyre úgysem várnak feleletet.”; „Piroska azonban az egészből *semmit sem értett*.”; „A többiek különben éppen olyan *értelmetlenségeket beszéltek*, mint előbb.”; „Piroska nagyon figyelt, de *egy szót sem értett belőle*.”

Az egyik utólagos kiegészítés egy németül beszélgető idős urat és hölgyet is felléptet. Piroska persze őket sem érti (a *bonne*, mint az „Allons chérie” felszólításból is kiderül, franciára tanítja), de idegen nyelvű beszédük semmivel sem érthetlenebb számára, mint a körszakállas öregúr pohárköszöntője:

„Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...”

Ugyanaz a „fentebb stíl” ez, amely később a *Pacsirtában* is visszajára fordul a sárszegi úri kaszinó leírásában (Horváth 1961: 356–7), s amelyet a *Számadás* kötet *Közéleti kitűnőség* című verse is kigúnyol.

A négyéves kislányt tehát szemképráztató fényáradat, embertömeg, fülledtség, hangzavar, érdektelenség és érthetlenség veszi körül. És mindez percről percre erősödik. Lássuk, hogyan készíti elő Kosztolányi, a feszültségkeltés nagymestere, a katartikus végkifejletet.

4. A feszültség fokozása és feloldása: a katartikus sírás

A huszadik századi elbeszélők „egyre inkább alárendelték a külső cselekményt a belsőnek” – írja Kosztolányi és Csáth Géza életművének kölcsönhatását vizsgálva Szegedy-Maszák (2010: 92). „Kosztolányi és Csáth Géza műveiben is érezhető ilyen hangsúlyeltolódás” (uo.).

A most elemzett, két változatban is publikált elbeszélés jól példázza ezt a „hangsúlyeltolódást”. A novella igazi cselekményét nem a feltűnően mozgalmas külső események, hanem a négyéves kislány tudatában zajló lelki folyamatok képezik. E folyamatokat Kosztolányi a fokozás stilisztikai alakzatának alkalmazásával mutatja be (erről vö. Szathmári 1983: 161). A belső cselekményt a szorongás jelzése alapozza meg; ez csalódottságba, majd kétségbeesésbe torkollik; végül a fokozatosan erősödő feszültséget a kisgyermek kirobbanó zokogása oldja fel.

Kosztolányi mesterien bánik a fokozás eszközeivel: a lakásba egyre több vendég érkezik, egyre nagyobb a zaj, egyre bódítóbb, „lankatabb” a levegő. Ezt szolgálják a második változat bővítései is. Az eredeti szövegben még csak „Zon-

goráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékoltak és sípoltak”; a fejlettebb változat vége felé egy cigányzenekar is megjelenik, elviselhetetlenné fokozva a hangzavart: „A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre.” Az egész egy rossz álomra emlékeztet, amiből nem lehet felébredni. A gyermek szemében a felnőttek „szórakozása” egyre érthetlenebbé és ijesztőbbé válik: „mellét valami különös félelem csiklandozta”. A belső cselekmény a novella zárómondatában találkozik a külsővel: „Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.” A feszültség a gyermek kétségbeesett sírásában kulminál és oldódik fel.

A sírás mint katartikus lezáró mozzanat több más Kosztolányi-novellában is előfordul. Csak a *Tengerszem* kötetből válogatva: *A kulcs* kisfiú szereplője bemegy apjának munkahelyére, hogy elkérje tőle a véletlenül magával vitt kamrakulcsot, s amikor kilép a hivatal kapuján, váratlanul sírva fakad (Kosztolányi 1965: 787); a fiatal Esti Kornél, miután egy zürichi étteremben elfogyasztotta az egyetlen fogást, amelyet meg tudott fizetni, az „omelette à Woburn”-t, vagyis a rántottát, „A tó partján leült egy padra. [...] lehajtotta fejét a pad karfájára. [...] Halkan és gyorsan sírt” (*Omelette à Woburn*, uo. 859); Cseregdí Bandi, a franciául nem tudó, magát Párizsban elveszettnek érző bácskai fiatalember „a szoba közepére rohant, leborult az asztalra, sírva fakadt” (*Cseregdí Bandi Párizsban, 1910-ben*, uo. 873).

Piroska története és a három másik történet ugyanannak a szituációnak a változatai: a megkínzott, megalázott gyermek, egyéb kiutat nem találva, a sírásban keres menedéket. (Estihez képest a svájci pincérek, Cseregdí Bandihoz képest a franciák és a franciául tudó magyarok a felnőttek). Holott valójában, s ez is közös a négy novellában, nem is „bántotta” őket senki. A kisfiút a hivatalban barátságosan fogadták, még a főnök is elbeszélgetett vele; Esti Kornélt a vendéglőben akkurátusan kiszolgálták; Cseregdí Bandi eljutott Párizsba, s ott alapjában véve nem is érezte rosszul magát, különösen azóta, hogy talált egy magyar csárdát, ahol magyarok között lehetett (és ehetett). A novellák végén kitörő zokogás mégsem tekinthető action gratuite-nek, mert Piroskát, Takács Pistát, Estit és Cseregdí Bandit egyaránt megalázták, ha nem is szántsándékkal. (Érdekes, hogy a Cseregdí Bandi-történetben Esti Kornél a másik pólust, a felnőttek világát képviseli.) A kisgyermek vagy a kisgyermeki lelkiületű felnőtt zavartan ténfereg a rázúduló újabb és újabb benyomások pergőtüzében (a négy történet hőseiben az is közös, hogy mind a négyen számukra merőben szokatlan körülmények közé kerülnek: Esti és Cseregdí Bandi külföldre, Pista az apjának a munkahelyére, Piroska a névnapi „ozsonna” forgatagába). Nem marad egyéb eszközük a tiltakozásra, mint a történet végén feltörő katartikus sírás.

5. Jó novellából remekmű

Az elemzett novella korábbi változata, az *Ilike az asztalnál* 940 szóból áll, az *Ozsonna* terjedelme 1308 szó. Vagyis a három évvel későbbi, átdolgozott szöveg 28%-nyi többletet tartalmaz az eredetihez képest. Elemzésemben főként arra törekedtem, hogy ennek a többletnek a jellegére, funkciójára, a novellista Kosztolányi három év alatti fejlődésére világítsak rá. Kétségtelennek látszik, hogy a

Boszorkányos esték kötetben megjelent első verzió is jó novella, a kötet novellái közül bizonyosan az egyik legjobb. De remekművé a kiegészítés során vált, mégpedig azért, hogy a beléje írt szövegrészek markánsabbá teszik az alapkonfliktust, fokozzák a feszültséget, és elmélyítik a befejezés motiváltságát.

Évtizedekkel a most tárgyalt elbeszélésnek a megírása, illetve átírása után a következőképpen határozta meg Kosztolányi a regény és a novella közötti különbséget: „A regény az egész élet. [...] A novella az élet kivágott körszelete, rész az egészből, a véletlenség izgalmaival” (idézi Szegedy-Maszák 2010: 113).

Ha jól értem a fenti mondatot, a véletlenség abból adódik, hogy mit ragadunk ki novellatémaként az élet egészéből. Ahhoz azonban, hogy ennek a részletnek az ábrázolásából – pars pro toto gyanánt – az egésznek a maradandó ábrázolása rajzolódjék ki, olyan mesterségbeli utak is vezetnek, amelyeket a fiatal Kosztolányi járt be, amikor huszonhárom évesen írt jó novelláját huszonhat évesen remekművé gyúrta át.

Források és szakirodalom

- Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Kulcsár Szabó Ernő – Tverdota György szerk. 2009. *Nyugat népe. Tanulmányok a Nyugatról és koráról*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Arany Zsuzsanna szerk. 2008. *Kosztolányi Dezső napilapokban és folyóiratokban megjelent írásainak jegyzéke. 1. A Hét, Nyugat, Pesti Hírlap, A Pesti Hírlap Vasárnapja, Új Idők*. Ráció Kiadó, Budapest.
- Baránszky-Jób László é. n. [1937.] *A magyar széppróza története szemelvényekben*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.
- ÉKsz.² = *Magyar értelmező kéziszótár*. Második, átdolgozott kiadás. Főszerk. Pusztai Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003.
- Herczeg Gyula 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Horváth Mária 1961. A nyelvi formák szerepe Kosztolányi prózájában. A *Pacsirta* című regény elemzése. In *Stilisztikai tanulmányok. A Kiadói Főigazgatóság stilisztikai előadássorozatának teljes anyaga*. Gondolat, Budapest, 330–407.
- Kabán Annamária 1996. Szövegsemiotikai alapkérdések. In Petőfi–Békési szerk. 67–72.
- Kosztolányi Dezső 1908. *Boszorkányos esték*. Jókai nyomda, Budapest.
- Kosztolányi é. n. [1911.] *Bolondok. Novellák*. Modern Könyvtár. Szerk. Gömöri Jenő. 95–96–97. szám. Athenaeum, Budapest.
- Kosztolányi Dezső 1935. Szeptemberi áhítat [!]. *Nyugat*, okt.; 10. sz., II. 219–21.
- Kosztolányi Dezső 1965. *Kosztolányi Dezső elbeszélései*. Magyar Helikon, Budapest.
- Kosztolányi Dezső 1969. *Álom és ólom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Murvai Olga 1980. *Szöveg és jelentés. A szabad függő beszéd szövegnyelvészeti vizsgálata*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Petőfi S. János – Békési Imre szerk. 1996. *Szemiotikai szövegtan 2. A magyar szövegtani kutatás irodalmából (Első rész)*. JGYTF Kiadó, Szeged.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Corvina, Budapest.
- Szabó Zoltán 2002. Előszó. In Szabó szerk. 5–18.
- Szabó Zoltán szerk. 2002. „Arany-alapra arannyal”. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

- Szathmári István 1983. A szövegstilisztika tárgyköréről. *MNy.* 149–62.
- Szathmári István főszerk. 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve.* Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály 2010. *Kosztolányi Dezső.* Kalligram, Pozsony.
- Szikszaíné Nagy Irma 2008. A Tóth Árpád-i impresszionizmus. In Szikszaíné szerk. 159–66.
- Szikszaíné Nagy Irma szerk. 2008. *A Nyugat stiláris sokszínűsége.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet* 42: 177–203.
- Veres András 2009. Kosztolányi Nyugatja és a Nyugat Kosztolányija. In Angyalosi–E. Csorba–Kulcsár Szabó–Tverdota szerk. 88–124.

Függelék

Kosztolányi Dezső: ~~Hike az asztalnál~~ Ozsonna

Hike **Piroska** négyéves. Hike **Piroska** az asztalnál ül a keresztmama **nagyanya** ebédlőjében. A virágos vázák, a fehér és fekete torták közül sápadtan kandikál ki szőke feje, amely olyan, mintha félig porcelánból, félig cukorból lenne. ~~Két~~ Okos és hideg-kék szeme lelkesen bámul. Ha lehunyja, hasonlít a komoly és illedelmes alvóbabákhoz.

A délután ideges zavarban múlt el. Alig ebédelt meg, a *bonne* a kis szobába cipelte, és fejét sokszor egymás után belemártotta a gőzölgő vízbe. A víz sütötte, és a szappanhab huncutul csípte a szemét, úgyhogy sokszor kellett hunyorgatnia, míg újra látott. Arra is emlékezett, hogy a padlón széles aranytócsákban folyt össze a napfény. Azután a tükör elé állították. Itt a *bonne* elővette a ~~mama~~ **az anya** fehér **elefántcsont** fésűjét, és sokszor egymás után végigtépte nedves hajtincseit, s ez nagyon, ~~nagyon~~ fáj, még sziszegett is belé. Végül készen ~~lettek~~ **elkészültek**, beültek egy kocsiba, és a ~~keresztmama~~ **nagyanya** lakomájára mentek. Fél négy lehetett.

Ekkor már az utcák ~~arra~~ csokoládészínű félhomály ~~derengett~~ **ereszkedett**. Hike **Piroska** sajtó fejecskéjét a kocsi ablakához nyomta, s nyugtalanul nézte az elsuhanó házakat. Füle pirosra gyulladt az izgalomtól. A sötét kocsiban ~~úgy tűnt~~ **olyan volt**, mint két picike láng. Szeretett volna sírni, de félt, hogy a ~~mama~~ **az anyja** megharagszik, és ő sajnálta a ~~mamát~~ **az anyát**. Hogy ne okozzon neki fájdalmat, inkább dobolt az ablakon, és nagyokat és őszintéket nyelt.

Mire megérkeztek, már gyújtogatták a lámpákat. Fekete, Hideg délután volt, korán sötétedő. **Piroska** gyorsan felsuhant a lépcsőn, és kinyitotta az óriási üvegajtót. A nagyanyánál egyáltalán minden üvegből van. Egy pillanat alatt végignézte a folyosót, amely a szobából kirakott bútoraival ünnepi izgalmat keltett, s sokáig bámulta az asztalon a majonéz-halat, a rákpástétomot, a tortákat és a sajtot a különös üvegborítóval, valamint a köpcös, vörös rumosüveget, mellette a kék cukortartót, amely máskor mindig a kredencen állott a gyertyatartók mellett. Ez egy kissé nyugtalanította. De így van ez mindig december másodikán, Aurélia napján, mert akkor a nagyanya nevenapja van. Ezen a napon a porcelántáladon sárga piskóták állottak, amelyekbe apró mandula- és mogorószemecskék voltak belesütve, üvegszerűen csillogó birsalmasajt szeletkék, rubinpirosak, vagy halványrózsaszínűek, marcipánok és gyümölcskenyerek. Benn a túlfűtött és lankadt levegőt rózsafüstölő cukrozta, amit az izzó vaslapátra vetett a cseléd, végigjárva vele a szobákat. A kanári a forró-ságban alélva csipegett kis kalitkájában. Fönn az állványon a kitömött evet szőre

majdnem tüzet fogott. Meggyújtották az összes gyertyákat és a lámpákat, az óriási petróleumlámpa-kolosszust is, amely az ebédlőasztal fölött lógott, és csak ilyen ünnepi alkalmakkor égett, mielőtt a rokonság különböző tagjai – napokkal előbb – megvizsgálták, vajon nem mond-e csütörtököt a nagy estélyen. Csak kevesen értettek hozzá.

Piroska elkáprázva állt a fénytengerben.

Hike bement a szalonba, Egyenesen a szalonba ment, ahol sok asszony, leány és fiú lármázott, és Megállt a piros szőnyeg közepén. A fiatal emberek felugráltak, kezet csókoltak a ~~mamának~~ az anyának, de őt nem vette észre senki. Percekig állt így duzzogva, várakozva és kémlelődve. Végre Tusi, az unokanővére észrevette.

– Hogy vagy, Hi Piri? – kérdezte tőle, és továbbment. Hike Piroska felelni akart, de nem jött számára szó. Zavarban volt, és nem értette, miért kérdeznak tőle oly dolgot olyast, amelyre úgyszemint várnak feleletet. Torka összeszorult a méregtől. Fájt neki, hogy mind jól mulatnak, nélküle is. Már a ~~mama~~ az anyja se törődik vele. A leányok, Ibiy, Ikiy és Mary ott ülnek a teaasztalnál két katonatiszttal, és reá se hederítenek.

A bonne megfogta kezét.

– Allons ma chère [!] chérie...

A zöld díványra ültette.

Hike Piroska most nézte a leányokat. A katonatisztek cigarettáztak és udvaroltak, különösen Ibiynek, aki a legyezőjével hadonászott, s folytonosan kacagott. Egyik hadnagy, a szőke bajuszú, ritkábban szólott, de mihelyt kinyitotta a száját, a leányok majdnem szétpukkadtak a nevetéstől. Most is mondott valamit. Elkérte Ibiy legyezőjét, és legyezni kezdte magát. Hike Piroska erősen figyelt.

– Szép legyezője van – folytatta a hadnagy, és eltorzította arcát.

Újra Viharos kacagás.

– Rudi – mondta egyik leány –, magából gyönyörű leány lenne.

– Igen? Ezt már sokan mondták nekem.

Szavai most is harsogó nevetésbe veszttek. Tényleg úgy mondta ezt, mint aki kicsit biztos a sikerében, s tudja, hogy szellemes, kedves és elragadó. Hike Piroska azonban az egészről semmit sem értett. Miért kell ezen nevetni? A hadnagy a levegőbe dobja zsebkendőjét, s a leányok újra kacagnak. Hike Piroska előrehajolt, s zsongó fejecs-kéjét képtelen gondolatok szorongatták, és szégyellte magát butasága miatt, hogy ilyen buta. Közben a zavar egyre nőtt. Rettentő sokan jöttek. Először egy sápadt, nagy orrú hölgy, az urával, egy vörös szakállas, kövér úrral. Azután sok-sok leány és még több fiú. A láрма már olyan nagy volt, hogy egymás szavát sem értették. Mindenki beszélt, és senki sem figyelt. Zongoráztak, hegedültek, énekeltek, füttyültek, kukorékoltak és sípoltak. A sápadt kisleány pedig reménytelenül, sóvárgó szemmel várta, hogy végre észrevegyék.

Átment a másik szobába is. Ottan egy öreg urat és egy öreg nénit figyelt, akik németül beszélgettek. A dívány sarkába húzódott, s hallatlan megvetéssel méregette őket. Ezt gondolta magában:

„Érthetetlen, milyen gyerekesek ezek a nagyok. Most játszanak előttem, és fontoskodnak, hogy értik egymást, holott egész bizonyos, hogy ezt a beszédet senki a világon se értheti. Hiszen én se értem.”

Hike torkát már a sirás fojtogatta, mikor a keresztmama Ekkor a nagyanya kézen fogta, és bevezette az ebédlőbe, ahol egy hosszú, fehér asztal volt felterítve a lakomára. A többiek ott ültek mind. Hike a ~~mama~~ Piroska az anya mellett kapott helyet. Itt már kissé

érdekesebb volt a társaság. Közvetlenül előtte ott csillogott a tortakés, amit kezébe is vett, de a **mama az anya** nyomban letétette vele, és így csak az angyalos tányérban gyönyörködhetett. A többiek különben éppen olyan értelmetlenségeket beszéltek, mint előbb. Egy pufók, zöld ruhás hölgy, aki – mint **Hike Piroška** észrevette – a békához hasonlított, állandóan a rokonairól fecsegett. A másik mindenkitől azt kérdezte, hogy érzi magát, de akárcsak Tusi, nyomban el is fordította fejét. Ez a hölgy most a mamához fordult:

- Hogy van a kicsike?
- Köszönöm, elég jól.
- Csak el ne rontsa a gyomrát...

Hike Piroška nézte a nénit, a sok tarka ruhát, a színes tortákat, a tányérokat, és türelmetlenül feszengett a székén.

A néni beszédén annál inkább csodálkozott, mert látta, hogy az ozsonnán ő eszik legtöbbet. A többiek is borzasztó sokat ettek. Megitták a haboskávét, azután jött a pecsenye, a torta, a gyümölcs, a sajt, és még mindig nem laktak jól. A **zöld ruhás pufók** hölgy, akinek mindenki azt mondta **bókolt**, hogy **mennyit megsóványodott** a nyáron Marienbadban **tetemesen megsóványodott**, már harmadszor vett a habostortából. Egyéb-ként még nagyobb zaj volt, mint ozsonna előtt. Most az öreg urak már kurjantottak is. A kövér körszakállas bácsi **pedig** – kezében egy pohárral – felkelt, és beszélni kezdett. **Hike Piroška** nagyon figyelt, de egy szót sem értett belőle, s nem tudta, haragszik-e a kövér úr, vagy csak bolondozik? Száját szélesre tátotta, **homlokát elöntötte a vér**. Kiabált. **Kékeslila erek dagadtak a húsos homlokán. Szemöldökei pedig kísértetiesen ugráltak, villogtak és cikáztak.**

– **Az a barátság, amely bennünket ehhez a házhoz fűz, helyesebben az a szeretet, amely mindenkit elfog, midőn – ha szabad magam így kifejezni – ebbe a szentélybe lép... ebbe a szentélybe, amely...**

Piroška erősen nézte az ordító urat.

Az apához hasonlított, mikor szidja a cselédeket. De a többiek mosolyogva néztek rá, és nem sírtak, hanem integettek, helyeseltek, és zörögtek a villáikkal. **Hike Piroška** hol a kövér úrra, hol a vendégekre nézett. Nem volt tisztában, nevetni kell-e vagy sírni? Az orra viszkedett, szemei égtek, s a mellét valami különös félelem csiklandozta. Künn a konyhában **pedig** a villamos csengők szüntelenül berregtek. Cselédek jöttek-mentek, ajtók csapódtak. A szavak, hiába próbálta elhesselni, mérgesen zümmögtek szája körül, mint a darazsak. Füle csengett. Azután a kövér úr magasra emelte poharát, és kitört a beszéd; a **kiabálás**, a vendégek felkeltek, az üvegtányérok újra úgy csörömpöltek, mintha millió apró szilánkra törtek volna. **A másik szobában bútorokat tologattak. Az egész egy rossz álomnak látszott, amelyből nemsokára fel fog ébredni. De hiába meresztgette szemét. Még mindig előtte voltak a vendégek. A folyosón feltűntek a cigányok. Gyantázták a vonót, hangolták a hegedűket, tust húztak a beszédre. Attól tartott, hogy a plafon a fejére szakad, kőpor hull a társaságra, s a ház összedől. Orrában a kénes gyufa éme-lyítő füstjét érezte. Egy fiatalúr a zongorához ugrott, és dühösen rácsapott, mintha **bántalmazni akarta volna**. A bús macskazenébe örült összevisszaságban **kétségbeesetten** hangzott belé az urak dörmögése, a lányok és asszonyok **vihorászó sikoltása vihogása**.**

Hike Piroška fel akart kelni, de nem bírta. **Ijedt, kékes szemeit rémülten jártatta körül a szobán. Arca halálsápadt lett.**

„Hisz ezek bolondok! – gondolta magában. – Hisz ezek egytől egyig meg vannak örülve...”

Aztán torkaszakadtából elkezdett sírni.

A szöveganyag nyelvisége – plusz valami más...

Weöres Sándor: *Via vitae**

1. Büky László legújabb kötetében (Büky 2011) hat olyan tanulmány található, melynek tárgya a címben is explicitté tett módon Weöres Sándor, illetve a költő valamelyik műve. De több más itteni írásában, például a Szerkezetrend költői szövegművekben című tanulmányában is Weöres Sándor-elemzéseken keresztül mutat be stilisztikai jelenségeket. Ez a körülmény késztetett arra, hogy a hetvenéves Büky László köszöntéséhez egy Weöres Sándor-vers rövidre fogott elemzésével járuljak hozzá.

Előljáróban hadd idézzek két elvi megjegyzést az ünnepelttől (és társszerzőjétől, Fűköh Borbálától) abból a Szövegszerkesztés és aktuális tagolás Weöres Sándor-versekben című tanulmányból, amely egy miskolci konferencián hangzott el előadásként 2001-ben. Az első megállapítás így hangzik: „A költői szövegmű [...] szöveggrammatikailag és szövegszemantikailag úgy van megszerkesztve, hogy ráérthető a szöveganyag nyelviségén kívül valami más is, aminek nincsen közvetlen, nyílt kifejezése” (Büky 2011: 216). A második pedig így: „[...] nemcsak az ember olvassa a verset, a vers is az embert, ami úgy értendő, hogy a nyelvi szerkesztmény a maga egészében mindössze kerete, hordozója valamely világtudásnak” (uo.).

Ennek a két találó észrevételnek tiszta példája és egyben bizonyítéka az a Weöres-vers, amelyről előadásomban szólni kívánok. A költemény címe: *Via vitae*. Az *Egybegyűjtött írások* betűrendes mutatója szerint 1975-ben keletkezett (vö. Weöres 1981: III. 558). Kötetben első ízben a Mikrokozmosz Füzetek könyvsorozat *Áthallások* című kötetében (Weöres 1976: 22), másodízben az *Egybegyűjtött írások* negyedik, bővített kiadásában (Weöres 1981: III. 388) jelent meg. A vers szövege a következő:

Via vitae

Oly kicsi kunyhó,
csak meghajolva lehet belépni.
Odabenn kiegyenesülve,
szemközt egy ajtó:
lám, mégegy szoba,
már nagyobb.
Onnan nyílik mégegy, és mégegy,
ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás,
benn bál van, táncos forgatag, sokadalom,

* Elhangzott a Büky László 70. születésnapja alkalmából a Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékén tartott ünnepi felolvasóünnepségen (Szeged, 2011. október 6.).

és mindenfelé sok széles szárnyas-ajtó
akkora termekbe, hogy fedelük alá
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,
vagy a mennyezetről süt a nap.
Termek, teli erdőkkkel, hegyekkel,
tengerekkel, levegővel,
már nem látszanak a falak.
Tovább nincs is fal, se padló,
csak a rögös, füves föld, és tető sincsen.
Aztán az alap is elenyészik,
úrben jár a láb,
hova lett a kunyhó, ahová beléptél?

Induljunk ki az *áthallás* főnév értelmezéséből, hiszen nemcsak a kötetnek *Áthallások* a címe, hanem a verset tartalmazó ciklusnak, sőt e ciklus előző darabjának is. Az *áthallás* szónak A magyar nyelv nagyszótára két konkrét jelentés után ezt az átvitt értelmét adja meg, „irodalomtörténeti vagy sajtóbeli” minősítéssel: „valamely (írott) szövegnek vélt vagy sugallt, esetleg más műv(ek)et vagy kor-(szako)t, eseményt stb. idéző, arra utaló rejtett tartalma” (NSzt. II. 1221; a rövidítéseket az idézetben feloldottam, K. G.). A kötetnek és a ciklusnak a címe ezek szerint azt sugallja, hogy a bennük foglalt szövegeknek, köztük ennek a szövegnek a szó szerinti értelme – Büky László kifejezésével élve: „a szöveganyag nyelvisége” – mögött valamilyen rejtett tartalom, kódolt üzenet húzódik meg, amely az értő olvasás során fokozatosan világosodik meg. Elemzésemben ennek a rejtett tartalomnak a feltárására teszek kísérletet.

2. Weöres Sándor *Via vitae* című versének – olvasói benyomásaim szerint – három szervező elve, strukturális alapelve tapintható ki:

1. a térbeliség és az időbeliség kontrasztja,
2. az emberi és a természeti szféra kontrasztja,
3. a személytelenség és a személyesség kontrasztja.

Mindezek egybefoglalhatók az ellentét mint általános szövegszervező elv fogalmában (vö. Szabó 1988: 99–101).

2.1. A költemény szövege a maga elsődleges, konkrét értelmében nem egyéb, mint valamely térbeli mozgásnak, a térben való előrenyomulásnak a leírása: kis kunyhó → összegörnyedve való belépés a kunyhó alacsony ajtaján → kiegyenesedés → egy szemközti ajtó megpillantása → azon való belépés egy másik, nagyobb szobába → ebből egy harmadik, majd egy negyedik szobába való továbbhaladás → a negyedik szoba már valóságos terem, oszlopcsarnok, amelyben bál van → ebből mindenfelé további széles ajtók nyílnak → ezek az ajtók akkora termekbe vezetnek, amelyekben felhők vannak, süt a nap, vagy szakad az eső → további termek, amelyekbe beleférnek az erdők, hegyek, tengerek → eltűnnek a falak, a padló, a tető → az alap is elenyészik → úrben jár a láb (itt véget is ér a térbeli mozgás, a verset egy kérdés zárja le, amelyről a 2.3. pontban lesz szó).

Ennek a „cselekménynek” a szó szerinti értelme a reális felől az irreális, a fantasztikus felé halad, és leginkább egy álomnak a leírására emlékeztet. A realitás (*kicsi kunyhó*) csalóka realitásnak bizonyul, és különféle, egyre fantasztikusabb stádiumokon keresztül a megsemmisülésbe torkollik (*űrben jár a láb*). A térbeli mozgás átvitt értelméhez a vers címe adja meg a kulcsot: *Via vitae* (latin) = *Az élet útja*, rövidebben *életút*. A térbeli sík ezen a ponton (pontosabban: e vonal mentén) metszi az időbeli síkot: ami a térben előrehaladás a kunyhó bejáratától a semmiig, az az időben is előrehaladás a születéstől a halálig. A cím *átkapcsoló*ul (shifter; l. Jakobson 1969: 178), *indikátor*ul (Bárdosi 1975: 83–4) vagy *olvasási utasítás*ul (Török 1974: 33 skk.) szolgál a szöveg befogadója, értelmezője számára: a térbeli értelem síkjáról rendre az időbeli értelem síkjára kapcsol át, illetőleg ezzel a „használati utasítással” indítja útjára a befogadót: olvasd két síkban, értsd képletesen!

Az, hogy a térbeliség síkjának elemei és az időbeliség síkjának elemei között milyen típusú összefüggés van, azoknak a kritériumoknak az alapján dönthető el, amelyeket még Goethe állított fel az allegória és a szimbólum megkülönböztetésére (idézi Lukács 1965: II. 676; a három kritériumot én foglaltam táblázatba, K. G.):

Allegória	Szimbólum
A képi sík a tartalmi síktól mindvégig különválasztható.	A képi sík nem választható el a tartalmi síktól.
A tartalmi-gondolati elem az elsődleges.	A szemléleti elem az elsődleges.
A kép és a gondolat részleteikben megfeleltethetők egymásnak.	A kép és a gondolat elemei nem feleltethetők meg pontosan egymásnak.

E kritériumok alapján a *Via vitae* térbeli és időbeli (konkrét és átvitt) jelentéssíkja, illetőleg ezeknek elemei allegorikus viszonyban vannak egymással. A kunyhóba való belépés a megszületést jelképezi oly módon, hogy az ajtó alacsonyysága a szülőcsatorna szűk voltát, nehezen járhatóságát érzékelteti: éppoly nehéz ezen a szűk bejáraton belépni, mint amazon kijutni. A belső tér egyre tágabbá válik, ahogy az élet idejében előrehaladva egyre nagyobb lehetőségek tárulnak elénk. A fényárban úszó bálterem a maga táncos forogatójával kétségtelenül a lehetetlen nem ismerő, érzelmekben és indulatokban tobzó ifjúkor. A bál a zenében, az irodalomban, a filmben stb. az élet felfokozottságának, rendkívüli pillanatainak a kifejezője szokott lenni, gondoljunk csak Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* 2. tételére, Kosztolányi *Hajnali részegségére* („az égbe bál van, minden este bál van”), a *Háború és béke* vagy *A párdúc* nagy báli jelenetére (akár a regényben, akár filmben). A bál olyan embléma (Bernáth 1970, 1972), amely intertextuális kapcsolatot teremt az adott szöveg és a szintén szövegnek tekinthető kulturális és művészeti makrokontextus között.

A termék nagyságának fokozatos növekedése az emberi élet szellemi és anyagi lehetőségeinek kibontakozását jelképezi, de ebbe a kibontakozásba rövidesen nyugtalanító, fantasztikus mozzanatok vegyülnek bele: „fedelük alá a felhők beúsznak”; „a mennyezetről süt a nap”. Az életút kiteljesedése végső soron szétfeszít minden emberi dimenziót: az ember alkotta környezet fokozatosan el-

enyészik, az emberi személyiség a megsemmisülés felé halad. Az ūrben járó láb ebben a szövegösszefüggésben az útjának végére jutó ember metonimikus allegóriája (testrész neve az emberi lény neve helyett).

2.2. A második kontraszt, amely a vers szövegét szervezi, az ember alkotta dolgoknak és a természeti jelenségeknek a kettőssége. A szöveg kezdetén egy szerény emberi hajlék, egy kunyhó áll, ebből titokzatos módon palota lesz, de a természet erői mindinkább benyomulnak ebbe a palotába, az emberi fokozatosan beleolvad a természetibe, végül maga az ember is elveszíti külön-létét, egyén mivoltát („ūrben jár a láb”), és feloldódik az egyén feletti mindenségben. Kövesük nyomon ezt a folyamatot oly módon, hogy az emberi szféra elemeit **vastag betűvel**, a természeti szféra elemeit *dőlt betűs* szedéssel emeljük ki:

Oly kicsi **kunyhó**,
 csak meghajolva lehet belépni.
 Odabenn kiegyenesülve,
 szemközt egy **ajtó**:
 lám, mégegy **szoba**,
 már nagyobb.
 Onnan nyílik mégegy [**szoba**], és mégegy [**szoba**],
 ez már **oszlopcsarnok**, tágasság, ragyogás,
 benn bál van, táncos forгатag, sokadalom,
 és mindenfelé sok széles **szárnyas-ajtó**
 akkora **termekbe**, hogy **fedelük** alá
 a *felhők* beúsznak, benn szakad az *eső*,
 vagy a **mennyezetről** süt a *nap*.
Termek, teli *erdőkkel, hegyekkel,*
tengerekkel, levegővel,
 már nem látszanak [-] a falak.
 Tovább nincs is [-] fal, se [-] padló,
 csak a *rögös, füves föld*, és tető sincsen [-].
 Aztán az alap is elenyészik [-],
ūrben jár a láb,
 hova lett [-] a kunyhó, ahová beléptél?

Jól látható az **emberinek** a dominanciája a vers kezdetén és egész első felében, majd a *természetinek* ezen való felülkerekedése. A szöveg második részében az emberi mozzanatok már csak hiányukkal vannak jelen: *nem látszanak, tovább nincs is, sincsen, elenyészik, hova lett...?*. Ezeket a Berzsenyi versének negatív tájleírására (*A közelítő tél*) emlékeztető negatív előfordulásokat [-] jellel különböztettem meg és nem emeltem ki. Itt ugyanis már nincs egyéb, mint „ember-utáni csend” (Tóth Árpád: *Elégia egy rekettyebokorhoz*).

Az emberinek a természetibe való fokozatos beleolvadása és ezáltal bekövetkező megsemmisülése szoros összefüggésben van Weöres halál-felfogásával, amely a keleti filozófiák és Hamvas Béla nyomán alakult ki: „a külön-létből a személytelen, valódi létbe átjutás nem lecsökkenés, sőt végtelen felfokozódás” (*A teljesség felé*, 1943–45; Weöres 1970: I. 627). Ugyanitt: „vannak, akik egyénisé-

gük fölé emelkedve, igazi lényükké a személytelen, örök mértéket teszik; halálukban úgy omlik le róluk a különlet, mint egy börtönfal[,] és átömlenek időbeli, zárt életükből az időtlen, határtalan teljességbe. Ez az üdvösség” (629–30). Az átalakulás az időben létező elkülönült emberi személyiségnek, az ún. *érnek* a levetése által történik meg. A költőt ennek megfelelően „a halállal is derűs nyugalommal szembenező magatartás” jellemzi (Kenyeres 1983: 304). A halál az ő számára nem egyéb, mint „a boldog beolvadás, a végtelenbe simulás állapota” (Koncsol Lászlótól idézi Kenyeres: uo.). Ennek kapcsán ki lehetne térni a *Via vitae* és más Weöres-versek tematikus összefüggésére. De ezúttal be kell érniük néhány idézettel. Például a ciklus következő versének (*A másik élet*) ezekkel a soraival:

Ez a másik, ez a világosabb
 suhanás [...]

 amikor az ember már madár [...]

 ürbe meríti szárnyait

(Weöres 1976: 23). Vegyük észre az *úr* motívumának ismétlődését! A ciklusnak egy másik, kettővel korábbi versében (*Ellentétek*) ugyanez a felfogás a következőképpen fogalmazódik meg:

Aki él, a halálban él.
 Aki holt, nem hal soha már.

(Vö. Nagy L. János elemzését: Nagy 1998: 44–9.) Ebben a szemléleti keretben „életutunk” nem egyéb, mint a halál felé tartó mozgás, de ez a halál nem megsemmisülés, hanem csupán a külön-lét levetése, a mindenségbe való visszaolvadás. Ezt fejezi ki epigrammatikus tömörséggel egy ezekkel egykorú, de nem az *Áthallások* kötetből való versnek, a *Talizmánnak* ez a két sora:

születek meghalni
 meghalok születni

(elemzését – a chiazmus szempontjából – l. Nagy 2005: 50–1). Ezt a két mozzanatot (és a közöttük meglehetősen utat) ábrázolja allegorikusan a most elemzett Weöres-vers, a *Via vitae*. Az *élet útja* címben az *élet* az időbeli és a természeti, az *út* a térbeli és az ember alkotta. A kettő páronként szerves egységet alkot. Ezáltal válhat a cím a szöveg értelmezésének kulcsává.

2.3. A harmadik ellentét, amely a költeményben szövegszervező jelentőségre tesz szert: a személytelenség és a személyesség kontrasztja. Figyeljük meg, hogy a vers szövegében az utolsó sort kivéve nem találunk olyan (tag)mondatot, amelynek alanya emberi személy volna. Az allegorikus értelemmel telítődő folyamatos előrenyomulás mindvégig személytelenül van kifejezve („csak meghajolva lehet belépni”, „Odabenn kiegyenesülve”). A cselekvő alanyok egytől egyig az élettelen természet vagy az ember tárgyi környezete köréből kerülnek ki: *szemközt egy ajtó [van]; lám, mégegy szoba [van]; Onnan nyílik mégegy, és mégegy [szoba]; benn bál van, táncos forgatag, sokadalom* (a bálozók nem egyenként, személyi mivoltukban, hanem embertömegként eltárgyasítva jelennek meg); *sok széles szárnyas-ajtó [nyílik]; fedelük alá [ti. a termék fedele alá] a felhők beúsznak, benn szakad az eső, vagy a mennyezetről süt a nap*; stb. Csak az utolsó előtti sorban

bukkan fel emberi cselekvő, de ez is úgy, hogy nem maga az ember jár az úrben, hanem csak a lába (pars pro toto). Személyes alanya tehát csupán a legutolsó, a verset lezáró sornak van, ám ez is ún. rejtett alany, amelynek az igei állítmány csak egyes szám második személyű voltát árulja el, kilétét azonban homályban hagyja: „hova lett a kunyhó, ahová beléptél?”. A feszültség, mégpedig egyre fokozódó feszültség abból fakad, hogy legszemélyesebb dolgainkról: születésünkről, életutunkról, halálunkról a vers mindvégig személytelen formában, a cselekvő szubjektumtól elvonatkoztatva szól. Ebben a kifejezésmódban ugyanaz a szemlélet nyilvánul meg, amelyet az *Ars Poetica* második versszaka két évtizeddel korábban így fogalmazott meg:

Az okosak ajánlják: legyen egyéniséged.
Jó; de ha többre vágyol, legyél egyén-főlötti:
vesd le nagy-költőseged, ormóttan sarcipődet,
szolgálj a géniusznak, add néki emberséged,
mely pont és végtelenség: akkora, mint a többi.

Weöres „a személyiség feloldódásának és megszüntetésének lírai lehetőségét kutatta” (Ács 2007: 614). Ez a megállapítás az életmű egészére vonatkozik, de az elemzett versre hatványozottan érvényes, minthogy ennek éppen ez a tárgya.

De akkor ki az a „te”, akihez a vers utolsó sora a „hova lett a kunyhó, ahová beléptél?” kérdést intézi? A vers olvasója? A lírai én saját maga? Valaminő általános alany: ti mindannyian, emberi lények?

Bár az önmegszólító verstípus korábbi előzmények után a 20. századi lírában vált kitüntetetten fontossá (vö. Németh 1966), és az előbb idézett sorokban is önmegszólítás van, nem tartom valószínűnek, hogy az idézett kérdést a lírai én önmagának teszi fel. Ez nem zárható ugyan ki, de jobb értelmezésnek tartom, ha a mondatot általános alanyúnak minősítjük. Az általános alany olykor egyes vagy többes szám második személyű állítmánnyal van kifejezve (vö. Rácz szerk. 1968: 236), különösen közmondásokban, mint *Addig üsd a vasat, (a)míg meleg; Járt utat a járatlanért el ne hagyj; Addig nyújtózz, ameddig a takaród ér* (további példák: T. Litovkina 2005; csak az *A* betűben 13 ilyen található).

De nem csupán az a kérdéses, kihez szól a záró sor, hanem az is, ki kérdezte ezt, ki mondta el az életút példázatát? Van-e egyáltalán lírai énje ennek a versnek? Vagy ez az én is feloldódott az „időtlen, határtalan teljesség”-ben? Erre nem tudok válaszolni, s talán maga a költő sem tudna (vagy akarna).

3. Egy verselemzést nem lehet befejezni, csak abbahagyni. Közhely ez, én magam is leírtam már. De igaz közhely, mert a műalkotás elvileg kimeríthetetlen (vö. Török 1976: 7–18), s ebben az esetben, azt hiszem, gyakorlatilag is.

Elemzésemben Weöres Sándor versének gondolatosságára és ennek nyelvi kifejeződésére összpontosítottam, mellőzve az ún. külső forma, a versmérték, az alliterációk, a nyelvi képek stb. vizsgálatát. Ezt nem azért tettem, mintha ez utóbbiakat kevésbé fontosnak tartanám (eddiggi kutatói pályámon elsősorban ilyesmivel foglalkoztam), hanem mert ebben a versben a szöveg struktúráját nem ezek a külső formai elemek, hanem a három kontraszt, a térbeli ↔ időbeli, az emberi

↔ természeti és a személytelen ↔ személyes kontrasztja teremti meg. Az elemzés során nem arra törekedtem, hogy a költemény „mondanivalóját” versnyelvről fogalmi nyelvre fordítsam, hanem hogy hallgatóimban asszociációkat ébresszek. Ez a módszer, úgy vélem, a költő felfogásához is közelebb áll. Egy levelében például ezt írta: „A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncon, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik” (Weöres Sándor levele Várkonyi Nándorhoz 1943-ban; idézi Kenyeres 1983: 98–9).

Források és szakirodalom

- Ács Pál 2007. Két világ határán: az utolsó fordulat előzményei Weöres Sándor költészetében. In Szegedy-Maszák–Veres szerk. III. 614–22.
- Bárdosi Vilmos 1975. Poliszémia és homonímia [!] mint a humor nyelvi forrásai. *Filológiai Közöny* 21: 79–93.
- Bernáth Árpád 1970. Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez (Babits Mihály: Ősz és tavasz között). *Irodalomtörténeti Közlemények* 74: 213–21.
- Bernáth Árpád 1972. [E]mbléma 4. In *Világirodalmi lexikon*. II. Cam–E. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1086.
- Büky László 2011. *Stílusmagatartási formák Füst Milán és Weöres Sándor költői nyelvében*. Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged.
- Jakobson, Roman 1969. *Essais de linguistique générale*. Minuit, Paris.
- Kenyeres Zoltán 1983. *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Litovkina Anna, T. 2005. *Magyar közmondástár. Közmondások értelmező szótára példák-kal szemlélve*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Lukács György 1965. *Az esztétikum sajátossága*. I–II. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Nagy L. János 1998. *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Nagy L. János 2005. *A chiazmus gondolata és a szöveg chiazmusa*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1966. Az önmegszólító verstípusról (Különös tekintettel József Attilára). *Irodalomtörténeti Közlemények* 70: 546–71.
- NSzt. = *A magyar nyelv nagyszótára*. Főszerk. Ittész Nóra. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest.
- Rácz Endre szerk. 1968. *A mai magyar nyelv*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Szegedy-Maszák Mihály – Veres András szerk. *A magyar irodalom történetei*. I–III. Budapest, Gondolat.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Török Gábor 1974. *Költői rébuszok*. Magvető, Budapest.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok*. Gondolat, Budapest.
- Weöres Sándor 1970. *Egybegyűjtött írások*. I–II. Magvető, Budapest.
- Weöres Sándor 1976. *Áthallások*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Weöres Sándor 1981. *Egybegyűjtött írások*. I–III. Negyedik, bővített kiadás. Magvető, Budapest.

„Cetlik” a Mándy-stílushoz (*Utazás előtt*)

1. A cetlik

Mándy Ivánnak több ismerőse is megemlékezik arról, hogy az író apró papírszeletekre, cetlikre jegyezte fel ötleteit vagy bármi mást, ami környezetéből felkeltette érdeklődését. Ez közismert dolog, de talán nem szükségtelen néhány idézettel is dokumentálni.

„A kávéházakban a cetlijeire jegyzetelve dolgozott – jegyzi meg egy interjúkészítő az író özvegyével beszélgetve –, a körülötte lévő emberek mondatait elcsípve” (Darvasi 2014a).

Rónay László az ifjabb pályatárs szemével idézi fel a cetlikre jegyzetelő Mándy alakját: „Olykor följegyzett valamit egy papírlapra. Egy szót, párbeszéd töredékét, amely a másik asztaltól szűrődött hozzánk. Nyersanyagot az elbeszéléshez” (Rónay 2014).

Karcsai Kulcsár István filmtörténész, a régi barát így emlékezik: „Ha valaki mesélt vagy beszélt, alig voltam úgy vele együtt, hogy azt ne mondta volna: adjatok gyorsan egy cetlit, meg egy golyóstollat! Gyakran papírszalvétákra írta föl, amit hallott” (Albert 2003).

Egykori élettársa, Román Panni arról számol be, hogy az író „gyűjtötte a neveket, én pedig szállítottam neki, amiket ő nagyon szeretett, és rögtön felírt egy cetlire. Nem az érdekelte, hogy mondjuk egy névnek szlovákos hangzása van, hanem hogy furcsa, proli kisugárzása” (Darvasi 2015).

Erdődy Edit, az 1992-es Mándy-monográfia szerzője ezzel a címmel írta meg az író nekrológiáját: Színház, álom, halál. Három Mándy-cetli (Erdődy 1995).

Élete végén egy interjúban maga Mándy is szóba hozta ezt a cetli-dolgot: „Szóval csak fel kellett írni, hogy ők mit mondanak. Én ugyan nagyon bíztam a memóriámban, ami egy időben tényleg jó volt, most is elég jó, de az ember sose bízza el magát. [...] Nincs nálam cetli, na nem baj, nem is kérek, mondom – lusta pillanatom volt és elbizakodott pillanatom –, megjegyzem én ezt. Mit tesz Isten, nem jegyeztem meg. Örök időkre elfelejtettem. Ez nagyon fáj. Úgyhogy azóta használom a cetlit” (Mihancsik 1993).

A cetli saját műveiben is feltűnik mint motívum. Például a *Fabulya feleségei* ezekkel a mondatokkal kezdődik: „Egy üres feketéspohár és egy cetli az asztalon. Zsámboky [azaz ő maga, az író alteregója, K. G.] a papír fölé hajolt, de csak a levegőbe írt láthatatlan sorokat. Letette a ceruzát. Pufók, kissé sértett arca

megnyúlt, ahogy körülnézett az üres presszóban. – Elég ócska hely az Átjáró, ezzel a fáradtsággal akár otthon is írhatnék a konyhában” (*Előadók, társszerzők*).

Sőt ebben a most tárgyalandó novellában is előfordul a cetli: „Én meg berohantam a szobába. Úgy sebtiben rákapartam egy cetlire: / *Halott csecsemő a kis-párna. / Simi sörözik. / Motyog, csoszog, villanyt gyűjtogat. / Ricsi beszélget. Ricsi egész óra alatt a padszomszédjával beszélget. / Egy ló áll a szobában karácsony éjszakáján. / Ezeket egyszer még felhasználhatom valahol. Egy novellában, vagy mit tudom én!...*” (342–3)¹

A cetlik azonban nemcsak memorizálásra valók, hanem mélyen összefüggnek Mándy alkotásmódjával. Írásai apró elemekből, gondolatfutamokból, egymáshoz lazán kapcsolódó képzettársításokból tevődnek össze. Erről a töredezettségről, „pointillizmusról”, asszociativitásról az itt következő elemzésben bőven esik szó.

A fentiek jegyében én is néhány „cetlin” próbálom rögzíteni a Mándy-stílus alapvonásait (kivéve a névadást, mert az külön tanulmányt kívánna és érdemelne).

2. A novella

Mándy novelláját a *Körkép* 88 című antológiában olvastam első ízben. Később két külön novellaként, az *Önéletrajz* első két írásaként publikálta őket (*Éjszaka utazás előtt – Reggel utazás előtt*). Szerintem azonban az *Utazás előtt* két része olyan szervesen összetartozik, a *Reggel* annyira folytatása az *Éjszakának*, hogy inkább egyetlen elbeszélésnek kell tekinteni, mint kettőnek. A továbbiakban ennek megfelelően fogom tárgyalni, de természetesen figyelembe veszem a két rész közötti tartalmi és kvantitatív stilisztikai különbségeket is.

A korpusz mennyiségi adatai a legkisebbtől a legnagyobb egységig, a karaktertől a bekezdésig a következők (a karakterek száma szóközök nélkül értendő):

1. táblázat. A korpusz adatai

	Éjszaka	Reggel	Utazás előtt
Karakter	16 289	10 849	27 138
Szótag	6040	3954	9994
Szó	2804	1866	4670
Me	722	502	1224
M	627	449	1076
Bek	183	190	373

A novella „cselekménye” – mert ezt a szót ebben az esetben csak idézőjelbe téve lehet használni – egy külföldi utazás előtti éjszakán és reggelen zajlik. Az elbeszélő vonakodik attól, hogy elhagyja megszokott környezetét, az otthon belakott kisvilágát. A novella az író félelmeinek és menekülési kísérleteinek egymásutánja egészen az elkerülhetetlen indulásig.

¹ Zárójelben itt és a továbbiakban a *Körkép* 88 antológia oldalszámait. A kiemelések mindenütt értelmesek.

Mándy utazás-fóbiája régebbi eredetű lehet. Már ifjabb korában is irtózott a korai felkeléstől és az elutazástól. Igaz, akkor előadóként kellett vidékre mennie könyvismertetést tartani. Később az *Előadók, társszerzők* első kiadásának fülszövegében így emlékezik erre:

„Ronda dolog volt ez. Utazás előtt való éjszaka valósággal rosszul lettem. Elkaptott a láz, valami sötét betegség indult. Korán kellett kelnem. Ettől a gondolattól aztán végképp nem tudtam elaludni. Belebámultam a sötétbe, vártam a reggelt.

A redőny rései között kedélytelen, szürke fénnel beszivárgott a reggel. Hogy másztam ki az ágyból? Hogy ittam meg a teát a konyhában? Hogy aztán valami bódult félálomban elinduljak a pályaudvar felé.

Ez volt az utazás reggele. Így indultam. Így indult az előadó, hogy valahol vidéken egy könyvet ismertessen.”

Most az idős, beérkezett író ugyanúgy ódzkodik a nyugat-európai utazástól, mint annak idején a pálya szélére szorított fiatalember az előadóként megteendő vidéki utaktól. Számára mind a kettő ugrás az ismeretlenbe, kockázatos vállalkozás.

Az első rész, az *Éjszaka* négy álmjelenettel kezdődik. Az elsőben London felé lovagol szakadó esőben. A másodikban egy elhagyott lövészárók fenekén retteg a lelepleződéstől, amely be is következik egy „hivatalos hang” angol nyelvű kérdése formájában. A harmadik álomban kihalt utcán imbolyog kezében vödörrel, amelyben kókadt virágokat visz magával. Háta mögött az utcát elhullott virágok borítják. Mind a három jelenetet a tárgyaltan szorongás légköre hatja át. A negyedik álmkép a legtalányosabb: egy cédulát talál az úton, rajta névtelen levéllel. A levél kétségtelenül nem neki szól. Vagy mégis? Az bizonyos, hogy fenyegetés árad belőle. Végül a magas füből előbukkan egy ló sovány feje. De hiszen ez az a ló, amelyiknek a hátán London felé lovagolt! Az álmképek sorozata visszatér a kiinduláshoz, és ezzel le is zárul. Az elbeszélő felébredt.

Azonban az ébredés sem szabadítja meg az utazás miatti szorongástól. Körülötte megelevenednek a tárgyak: a karosszék, a bőröndök, a zakók. Megpróbál belekapaszkodni az öt körülvevő ismerős tárgyakra. Mintha támogatókat keresne bennük az utazás elkerüléséhez, de legalábbis elviseléséhez. Ezekről a nyelvi képekről külön „cetlin” fogok írni, az 5.-en.

A második rész, a *Reggel* a készülődés jegyében telik el: reggelizés, kávézás (már állva!), izgatott párbeszéd a feleséggel. De már jön is a taxis a bőröndökért, nincs több haladék, el kell indulni.

Közben feltámad egy-egy gyerekkori emlék: a kislány szinte belebetegszik abba, hogy Budára kell mennie látogatóba; a balatonfüzfi gyermeknyaraltatáson igyekszik magára vonni Anni nővér, a „nőrsz” figyelmét, de ez csak egy pillanatra sikerül (ezt az emléket kivételesen megpróbálja megosztani feleségével, de az csak félig figyel rá, mert már az utazáson jár az esze). Végül a legvégén, amikor már indulni kell a lifthez a csomagokkal, felrémlik a legnyomasztóbb emlék, a nagyapa halála. De az üres konyhában visszhangzó „Nagyapa!” kiáltásra már az érkező taxi rövid, türelmetlen dudálása a válasz.

3. Mondatszerkezet

Első benyomásunk a novella mondatszerkesztéséről az, hogy a szöveg töredezett, az elbeszélő figyelme ide-oda villan, az elbeszélés rövid mondatokból, pontszerű elemekből épül fel. Ezt az érzetünket messzemenően igazolják a mondatszerkezeti sajátosságok számszerű adatai:

2. táblázat. Mondatszerkezeti sajátosságok

	Éjszaka	Reggel	Utazás előtt
1. Szótag/Szó	2,15	2,11	2,14
2. Szó/Me	3,88	3,71	3,81
3. Szó/M	4,47	4,15	4,34
4. Me/M	1,15	1,11	1,13
5. Me/Bek	3,94	2,62	3,28
6. M/Bek	3,42	2,36	2,88

Az első, ami feltűnik: a mondatok rendkívüli rövidsége. A mondategységek átlagos hosszúsága a 4,5 szót sem éri el. A mondategységek (tagmondatok) szavakban mért terjedelme alig marad el ettől (3,81). A szöveg majdnem ugyanannyi tagmondatot tartalmaz, mint mondatot. Mándy feltűnően ritkán alkalmaz összetett mondatot, mondatainak szerkesztettsége (a mondategységek és a mondategységek hányadosa) alig haladja meg az 1-et.

Feltűnő a mondatszerkezeti sajátosságok kiegyenlítettsége az *Éjszaka* és a *Reggel* között. A két rész közt nem a kontraszt, hanem a folyamatosság mozzanata dominál. Számottevő eltérés csak a bekezdések hosszában van. Az *Éjszaka* bekezdései mind mondategységyszámban, mind mondatokszámában nagyobb terjedelműek, mint a *Reggel* bekezdései. Ez utóbbi rész erősebb tagoltsága, élénkebb ritmusa annak tulajdonítható, hogy míg az első rész az elbeszélő álmaira, emlékeire és asszociációira korlátozódik, a második részben belép egy másik, sokkal aktívabb szereplő, a feleség, és az indulás pillanatának közeledtével érezhetően felgyorsul az események tempója (bár ezt az író különféle közbevetésekkel igyekszik visszafogni).

A táblázatba foglalt mondatszerkezeti sajátosságok különlegessége még inkább kidomborodik, ha Mándy adatait egybevetjük más 20. századi magyar prózaírók adataival. Ilyen adatok Krúdyról, Márairól és Móricz Zsigmondról állnak rendelkezésre korábbi kutatásaim alapján (vö. Kemény 2011: 117, 2014: 151). Meg kell azonban jegyezni, hogy ez az összehasonlítás csak korlátozottan releváns. Ennek két oka is van: *a)* Mándy korpusza alig feleakkora, mint a másik három íróé; *b)* Krúdy *Szindbád*-novellái műfajilag úgy-ahogy megfeleltethetők Mándy írásának, Márai és Móricz műve azonban regény, még hozzá a történelmi (fél)múltban játszódó regény (*Vendégjáték Bolzanóban, A nap árnyéka*). Ennélfogva a számadatokból kibontakozó képet bizonyosfajta óvatossággal kell megrajzolnunk.

Lássuk tehát a négy író mondatszerkesztésének adatait a szótagtól a bekezdésig haladva. A szavak szótagban mért hosszúsága és a bekezdések terjedelme a

szó szoros értelmében nem mondat szerkezeti adatok, de „alulról” és „felülről” jól kiegészítik a mondat egységekről és a mondat egységekről kapható képet.

3. táblázat. Hat szövegsajátosság összehasonlítása Mátyás, Krúdy, Márai és Móricz műveiben

	Mátyás: UE.	Krúdy: SZ.	Márai: VB.	Móricz: N.
1. Szótag/Szó	2,14	2,28	2,08	2,02
2. Szó/Me	3,81	6,08	4,74	4,79
3. Szó/M	4,34 (!)	15,55	16,33	11,03
4. Me/M	1,13 (!)	2,55	3,45	2,30
5. Me/Bek	3,28	6,33	37,12 (!)	4,49
6. M/Bek	2,88	2,48	10,76 (!)	1,95

A táblázat néhány adata különösen feltűnő, ezeket félkövér szedéssel és felkiáltójellel emeltem ki. De haladjunk a nyelvi szintek sorrendjében.

a) A szótagszámban mért átlagos szóhosszúság inkább a nyelvre, mint az adott nyelven író szerzőre jellemző. A magyarban ez 2 és 2,5 között mozog, a szépirodalmi stílusban inkább a 2, az értekező prózában inkább a 2,5 felé tendálva. Az itt kapott átlagos szóhosszúság pontosan megfelel ennek a tendenciának, az egy-két tizedes eltérések nem tekinthetők szignifikánsnak.

b) Mátyás mondat egységei valamivel rövidebbek, mint Máraiéi és Móriczéi, de az igazán észrevehető különbség Mátyás és Krúdy között van. Krúdy majdnem kétszer olyan hosszú tagmondatokból építkezik, mint Mátyás.

c) Mátyás mondatait, mint jeleztük, egyébként is a rendkívüli rövidség jellemzi. Az átlagosan 4,34 szónyi „hosszúság” meghökkentően alacsony. Krúdynál ennek 3,58-szorosa, Márainál 3,76-szorosa figyelhető meg.

d) A fő különbség azonban a szerkesztettségben van Mátyás és a másik három szerző között. Mátyás szövegében, mint említettük, a mondat egységek száma alig nagyobb a mondat egységeinél. Más módon kifejezve: mondatainak túlnyomó része egyetlen tagmondatból áll. Ez stílusát némiképp szaggatottá, képzőművészeti analógiával élve: pointillista jellegűvé teszi. Ez jól megfelel a novella első részében az álomképek töredezettségének, a másodikban pedig az útra kelés előtti izgatottságnak, feszültségnek. Ha csupán a számadatokra támaszkodnánk, azt mondhatnánk, ez az igazi „style coupé”, nem pedig Kosztolányié.

e) A bekezdések nagyságában a mondat egységek számának csökkenő sorrendjében Márai, Krúdy, Móricz, Mátyás a sorrend. Ugyanez a sorrend a mondat egységek tekintetében némiképp eltérő: Márai, Mátyás, Krúdy, Móricz. Mátyás és Krúdy közt nincs számottevő különbség, átlagos mondat számuk hasonló, Krúdyé még valamivel alacsonyabb is (igaz, hogy mondat egységeinek száma majdnem kétszer akkora, mert mondatai jóval összetettebbek, mint Mátyásiéi). Az igazán döntő különbség azonban Márai és a másik három író között van. Márai bekezdései mondat számukban közel négyszeres, mondat egység számukban pedig több mint tizenegyszeres méretűek Mátyás bekezdéseihez képest.

f) Megfigyeléseinket abban összegezhetjük, hogy Mátyás novellájában aránylag rövidebbek, olykor szembeötlően rövidke a szerkezeti egységek. Mon-

datainak hosszúsága és szerkesztettsége (mondategység-mondategész aránya) pedig extrém módon alacsony. Majdnem minden mondata egyetlen mondategységből áll. Mintha az utolsó szó jogán firkantana – kapkodva, mégis végletes pontossággal – egy-egy rövid mondatot azokra a bizonyos cetlikre.

4. Szófajok aránya

A szépirodalmi szöveg karakterét befolyásoló másik fontos tényező a szófajok, különösen az ige, a főnév és a melléknév aránya. A szófaji besorolás során a tulajdonneveket főnévnek tekintettem, az igeneveket (mivel átmeneti szófajúak) nem számítottam be, kivéve azokat a melléknévi igeneveket, amelyeknek nincs tárgyi vagy határozói bővítményük, ennél fogva úton vannak a melléknévvé válás felé, sőt minősíthetők melléknévnek is.

Mándy novellájában három szófaji arányt, a melléknév/főnév, a főnév/ige és a melléknév/ige hányadost számítottam ki. A szópéldányok (tokenek) számát és arányukat a következő táblázat mutatja:

4. táblázat. Szófajok aránya

	Ige	Fn	Mn	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
Éjszaka	480	813	276	0,33	1,69	0,57
Reggel	322	563	176	0,31	1,74	0,54
Utazás előtt	802	1376	452	0,32	1,71	0,56

Az első, ami szemünkbe ötlük, a szófaji arányok rendkívüli egyenletessége az első és a második rész, az *Éjszaka* és a *Reggel* között. Ezek az arányok nem változnak a helyzet, a körülmények és a cselekmény függvényében, hanem az író egyéni stílusát, annak állandóságát tükrözik.

Azt, hogy ezek a számadatok milyen stílusra vallanak, a fentiekből nehéz megítélni, de nyilvánvaló a statikus jelleg, mert a főnév és a melléknév együtt nagy számbeli fölényben van az igével szemben. Az igék száma csak a szöveg végén nő meg érzékelhetően:

„A lift zúgását *lehetett* hallani. Azt a kedélytelen, fenyegető zúgást.

Ebből *lépett ki* Zsuzsi.

Mellette egy zömök, vörös képű férfi. *Megragadták* a bőröndöket, a lifthez *hurcolták*.

Zsuzsi ügyet se *vetett* rám, ahogy ott *álltam* az ajtók között. Csak amikor már vagy harmadszor *fordultak*.

– Majd *zárd be* az ajtót!

Bólintottam.

– Igen... persze.

De még mindig nem *mozdultam*.” (351)

Voltaképpen itt indulna meg igazából a cselekmény, amelynek az eddigiek csupán előkészítői voltak. Ez azonban Mándyt már nem érdekli, a novellát abban a pillanatban zárja le, amikor az elbeszélőnek át kell lépnie lakásának küszöbét,

hogy elinduljon a nem kívánt utazásra. De ez a lépés már kívül esik a szöveg keretein, hiszen az elbeszélés ezzel a mondattal zárul: „De még mindig nem mozdultam.” Az utolsó igealak tagadó volta idézőjelbe vagy zárójelbe teszi a befejezés kényszerű mozgalmasságát.

A szófaji arányok kellő értékeléséhez Mándy adatait célszerű egybevetni más 20. századi magyar prózaírók adataival. Ilyenek három írótól: Krúdytól, Máraitól és Móricztól vannak birtokunkban (vö. Kemény 2011: 123, Kemény 2014: 154).

5. táblázat. Szófajok aránya Mándy, Krúdy, Márai és Móricz művében

	Ige	Fn	Mn	Mn/Fn	Fn/Ige	Mn/Ige
Mándy: UE.	802	1376	452	0,32	1,71	0,56
Krúdy: SZ.	2243	3807	1676	0,44	1,70	0,75
Márai: VB.	2457	3646	1358	0,37	1,48	0,55
Móricz: N.	2647	3743	1051	0,28	1,41	0,39

A táblázat adatait értelmezni próbálva elsőként azt kell megállapítanunk, hogy a Fn/Ige arány tekintetében a szerzők két csoportra oszlanak: Mándy és Krúdy esetében ez a hányados nagyobb, Márainál és Móricznál aránylag kisebb. Ez azt mutatja, hogy az előbbi két szerző stílusa inkább statikus jellegű, az utóbbiaké inkább dinamikus. (Ez Móricznál szinte természetes, Márainál viszont meglepő.) A Mn/Ige hányados vonatkozásában Krúdy láthatóan eltér a többitől: az igék számához képest nála a legtöbb a melléknév, míg Mándy, Márai és Móricz lényegében azonos értéket mutat. Mándy stílusa tehát ebben a tekintetben nem Krúdyhoz, hanem Máraihoz, sőt Móriczhoz áll közel. Ez tehát semmiképpen sem „jelzőstílus”, hanem valahol félúton van az impresszionista és a tárgyias írásmód között. Ennek fényében értelmezhetővé válik Mándynak az az első olvasásra talán meglepő rokonszenv-nyilvánítása, amelyet élete végén egy interjúban Móricz Zsigmonddal kapcsolatban tett: „Móricz Zsigmondnak nagyon igaza volt – hiszen amit az emberről tudni lehet, azt ő körülbelül tudta is –, hogy mindig jegyzett” (Mihancsik 1993; a kiemelés tőlem ered, K. G.). Le kell azonban szögezni, hogy Móricznak mind a három mutatója alacsonyabb, mint az itt figyelembe vett másik három íróé: nála van aránylag a legtöbb ige és a legkevesebb melléknév, és ez írásmódját dinamikussá teszi, szemben a másik három szerző viszonylagos statikusságával.

5. Nyelvi képek

Mándy novellájának a sajátos mondatszerkezet és szófaji arányok mellett talán a nyelvi képek a leginkább szembeötlő stíluseszközei. Elsősorban nagy számmal hívják fel magukra a figyelmet. Másodsorban pedig azzal, hogy túlnyomó többségük egy bizonyos képtípusból kerül ki.

A szöveg képtelítettségét úgy számíthatjuk ki, hogy az elemi képek számát a mondategységek számához viszonyítjuk. Ez a viszonyítás kétféleképpen történhet: vagy azt nézzük meg, hogy egy mondategységnyi szövegre hány nyelvi kép

jut (átlagos képtelítettség), vagy pedig azt, hogy a mondategységeknek hány százaléka tartalmaz nyelvi képet (százalékos képtelítettség). Az adatokat a novella két részére külön-külön is megadom. Itt rögtön meg kell jegyezni, hogy nyelvi képeknek csak az eredeti képzettársításon alapuló, ún. kifejező képeket tekintettem, a köznyelvivé vált vagy afelé haladó ún. jelölő képeket nem. Ez a körülmény még inkább kiemeli a magas fokú képtelítettség jelentőségét.

6. táblázat. A novella képtelítettsége

	Kép	Me	Átlagos képtel. Kép/Me	%-os képtel. Kép/Me%
Éjszaka	77	722	0,10	10,66
Reggel	25	502	0,04	4,98
Utazás előtt	102	1224	0,08	8,33

A táblázatból kitűnik, hogy Mándy novellájának átlagos képtelítettsége 0,08, másképpen kifejezve a tagmondatok 8,33%-ában található nyelvi kép. A két részt külön tekintve láthatjuk, hogy az első rész képtelítettsége még ezt is meghaladja két századdal. Ennek kapcsán meg kell állapítanunk, hogy az *Éjszaka* és a *Reggel* ebből a szempontból sokkal inkább különböznek egymástól, mint a mondat szerkezet vagy a szófaji arányok szempontjából. Az első rész – az álomképek meg a magányos töprengés miatt – sokkal több nyelvi képet alkalmaz, mint a tárgyiasabb, gyakorlatiasabb második rész. Persze még ez utóbbinak a képtelítettsége is jelentékenynek mondható más írók, más szövegek értékeihez képest.

Hogy Mándy novellájának ezek a mutatói mennyire magasak, szemléltesse egy olyan táblázat, amely Krúdy, Márai és Móricz egy-egy művével veti egybe őket (az utóbbi adatok forrása: Kemény 2011: 120, Kemény 2014: 154).

7. táblázat. A képtelítettség összehasonlítása Mándy, Krúdy, Márai és Móricz művében

	Kép	Me	Átlagos képtel. Kép/Me	%-os képtel. Kép/Me%
Mándy: UE.	102	1224	0,08	8,33
Krúdy: SZ.	139	2464	0,05	5,64
Márai: VB.	122	3155	0,03	3,86
Móricz: N.	77	3137	0,02	2,45

Meghökkenítő, hogy Mándy novellájának képtelítettsége mennyire meghaladja még Krúdy *Szindbád*-novelláit is. Egy másik Krúdy-korpuszban, amely tíz 1913-as novellából tevődik össze, ez az érték ugyanannyi, mint Mándynál (vö. Kemény 2009: 185), vagyis még ezek a stílusosan túltelített, így nyelvi képekben is tobzódó írások sem múlják felül ebben a tekintetben Mándy novelláját. Ez azonban csupán mennyiségi egybevetés, ettől még Krúdy és Mándy képei lehetnek stilisztikailag eltérő jellegűek, ahogyan, mint tudjuk, azok is.

A következő sajátosság, amelyre föl kell figyelni, az, hogy Mándy novelláinak nyelvi képei túlnyomórészt megszemélyesítések.

Mindjárt az első mondatokban, a londoni utazás álmokképében megjelenik egy emberszerűen viselkedő lovacska: „London felé lovon, esőben. Ronggyá ázva. A kalapomról lecsorgott a víz az arcomra. Nem töröltem le. Minek? És az a sovány, kesesínú lovacska! Olyan végtelen megadással tűrte az esőt. Alig észrevehetően bólogatott. Nem nézett hátra. De valamiképpen láttam a tekintetét. Azt a fáradt, bölcs tekintetét. Mintha hálás lenne. Talán hogy nem hajszolom, és nincs egy rossz szavam se” (326). Ez a ló a *Csutak és a szürke ló* óta vissza-visszatérő motívuma, úgyszólván emblémája Mándy prózájának.

A novella megszemélyesítéseinek nagy többsége azonban tárgy → ember képzettársításon alapul. „Van a tárgyaknak könnyük. Érzem olykor, / Hogy sírnak a szobámban nesztelen / sötétedő, sejtelmes alkonyokkor / bús lelküket kitarják meztelen” – írta a fiatal Babits (*Sunt lacrymae rerum*, 1908). Valami ilyesmit érez Mándy is a tárgyak iránt. Kántor Péter költő ezt így fejezte ki egy Mándyról adott interjújában: „A tárgyakhoz úgy viszonyult, mint más ember a hozzá közel álló személyekhez. Nála egy háznak lelke van. És lelkük van a székeknek, az asztalnak, egy cserép fikusznak, talán még az ajtókilincsnek is” (Darvasi 2014b).

A bútorok, használati tárgyak, ruhadarabok antropomorfizálása általában is jellemző Mándy stílusára, de itt különösen nagy nyomatókat kap. Mintha ettől a megszokott szűkebb környezettől remélne menedéket az elbeszélő a rá váró, akarata elleni utazás elől. Ez az ismerős tárgyakba való kapaszkodás és ennek nyomán a tárgyak átemberiesülése különösen a zakók közötti válogatás jeleneteiben érhető tetten:

„Egy szekrényajtó előtt álltam.

[...]

Felrántottam az ajtót.

Ingek, nadrágok, zakók *döbbenete*, ahogy *rájuk nyitottam*.

Megfogtam egy barna zakó vállát, mintha rá akarnék borulni. Ezt vegyem fel? Talán éppen ezt? *Megbízhatónak* tűnik. És ez a legfontosabb. Hiszen én *egy derék, hűséges barátot keresek*. *Akit már régen ismerek, és aki már régen ismer*. Mindenesetre jó mély zsebe legyen, meg aztán...

Egy ingerült mozdulattal félretoltam. *Faképnél hagytam*. Kirohantam az előszobába.” (346–7)

A barna zakó „faképnél hagyása” után egy szürke zakó következik. Talán ezt vegye föl a külföldi útra?

„A barna zakót félrelöktem. Mintha *elvesztettem volna a bizalmamat*. De hát *kiben bízhatok? Talán ebben a kopottas szürkében*. *Valaha jobb napokat látott*. *Az ilyenekre mindig lehet számítani*. *Haver: Derék, öreg haver*.

Egy ötvenes a felső zsebben. Na lám, *egész jól áll anyagilag*. Levél? Üzenet? Nem, semmi.

A karomra dobtam. *Sétára indultunk*.” (348–9)

A ruhadarabok a metonimikus (érintkezési) képzettársítás folytán az őket régóta viselő embereknek a kifejezőivé, valósággal szimbólumaivá válnak. A kopott zakó „derék, öreg haver”, „hűséges barát”, akinek jelenléte biztonságot su-

gall. Éles kontrasztként csap vissza erre a feleség bántó megjegyzése: „Hallod! Igazán sikered lenne... mondjuk egy züllött apa szerepében. – És még mielőtt megszólalhattam volna: – Rondábbat nem találtál?” (350).

Más tárgyi → emberi képzettársítások viszont nem biztonságérzetet, hanem szorongást sőt fenyegetettséget sugallnak. Az ébredés utáni első pillanatban egy ismeretlen férfi nyugtalanító sziluettje sejlik fel az ablak előtt. Hamarosan kiderül róla, hogy nem más, mint a jól ismert, csak most szokatlan helyre állított karosszék. De a bútordarab a félreértés tisztázódása után is megőrzi antropomorf jellegét:

„Elöttem a megvakult ablak. A lazán lehúzott redőny rései. *Ki az ott az ablak előtt? Az a zömök, hajlott hátú férfi. Hogy jutott be? Egyáltalán mit akar?*

A karosszék! De hát a karosszék sose állt az ablaknál! Vagy éjszakánként *odamegy? Odalopózik az éj leple alatt? És ez így megy minden éjjel? Mit kell még megtudnom?*

A divány szélén ültem.

A karosszék... Na igen! Jobb lenne, ha *magától elmondana mindent. Ki üldögél benne éjszakánként? Ki a vendége?*” (332)

Az indulás közeledtére leginkább a szanaszét heverő, egyelőre le nem zárt bőröndök emlékeztetnek. Eddig megbújtak valahol a lakásban, most azonban fenyegetően veszik körül az ébredőt, az indulás közelségére emlékeztetve. Egyúttal azonban sorstársak is ők, éppen olyan elszenvedői a kényszerű elutazásnak, mint az elbeszélő:

„Bőröndök vetek körül. Nyitott fedelű bőröndök, utazószatyrok.

Úristen! Az utazás!

A bőröndök holnap reggel bezárulnak. *Útra kelnek. Zsuzsi már este becsomagolt. Nem zárta le a bőröndöket. Hadd lélegezzenek még reggelig. Hadd jussanak még levegőhöz a ruhák, ingek, szveteretek, kosztímők meg a többiek.*” (uo.)

„Megint a bőröndök között.

Mintha már *vártak volna. Tanácstalanul, szinte kétségbeesve. Akadt, akiből ingek lógtak ki széttárt karral. Akadt, aki teljesen bezárkózott. Valamilyen vita törhetett ki köztük. Min kaphattak össze? Talán magán az utazáson? Hogy érdemes-e egyáltalán útra kelnit? Hiszen eddig jóformán ki se mozdultak.*

Érvek és ellenérvek csaptak össze. A sértegetésektől se riadtak vissza. Régi sebek, sérelmek szakadtak fel.

Váratlanul elhallgattak. Elcsüggedtek, lehervadtak. És ahogy én beléptem... Nos, igen, egy pillanatra felcsillant bennük valami. Mégis mit képzeltetek? Hogy majd én megoldom ezt a kérdést? Bennem reménykedtek? Éppen bennem?” (338)

„A nagy tükör előtt a bőröndök *sorfala. Ők már mindent megbeszéltek egymással. Mindent eldöntöttek.*” (347)

„A bőröndök *türelmesen hallgatták ezt az ordítózást. Nem lepte meg őket. De az se, hogy hirtelen elhallgattam.*” (348)

Találhatunk a szövegben néhány ellentétes irányú, az emberit növényivel vagy élettelen tárggyal kifejező nyelvi képet is: „Rázuhantam a falra. Most már meg se próbáltam felegyenesedni. A fejem, mintha szétporladt volna. *Én magam, akár egy kúszónövény*” (328); „Hirtelen *fellobbantak* az arcok. Idegesen lobogó *gyertyalángok*. Összehajoltak, körbefontak, hunyorogtak, vigyorogtak” (339). De az utóbbi példában az eltárgyiasulás nyomban visszafordul megszemélyesítésbe: „Összehajoltak, körbefontak, hunyorogtak, vigyorogtak”. A novellában a tárgyi → emberi (élettelen → élő) irányultság dominál.

6. Mándy és Krúdy

Mándyt a már említett Kántor Péter „a magyar próza kivételesen nagy lírikusának” tartja (Darvasi 2014b). Hányszor leírták ezt Krúdyról is: költő, aki prózában ír. Nem meglepő hát, hogy a riporternek erre a kérdésére: „Kihez hasonlítanád őt [ti. Mándyt, K. G.] a magyar írók közül?”, a költő ezt a választ adja: „Ha valakihez, talán leginkább Krúdy Gyulához kapcsolódik Mándy, hiszen mindketten alapvetően költői látásmóddal írtak prózát” (uo.). Közös vonás közöttük a múltba révedés, az álom-való oszcillálás és az erős érzékiség (noha más-más módon).

Ennek a szellemi rokonságnak ő maga is tudatában volt, bár fenntartásai is voltak Krúdyval szemben. Válogatott novelláinak utóhangjában (*Mit akarhat egy író?*) ezt írja erről: „Van egy vonulata a magyar irodalomnak. Krúdy, Gelléri... Egy bizonyos oldottabb, líraibb próza. [...] Tehát, úgy érzem, hogy ehhez a vonulathoz tartozom. Ezen az se változtat, hogy Krúdy néha már egyenesen felboszszant. Hőseitől, nőalakjaitól ágyban fekvő beteg leszek, annyira hamisnak érzem őket. De mellékfigurái, utcaképei, elmondott², örökké csepeggő vízcsapjai feledhetetlenek.” (757)

Valóban van sok különbség is a két író között, éppen a stílusukban. Mándy, mint ebben a most elemzett írásában is, nagyon rövid mondatokból építi fel szövegét. Krúdy a hosszan hömpölyögtetett, többszörösen összetett mondatokat kedveli, bár olykor ő is alkalmaz rövid mondatokat a helyzet drámaiságának érzéltetésére.

A legfontosabb közös sajátosság azonban az, amit Kántor Péter így fogalmazott meg: Mándynak „a stílusában van a legnagyobb ereje” (uo.). Krúdyról szinte ugyanezt írta Perkátai László az első Krúdy-monográfia zárófejezetének kezdetén: „Mindaz, amit eddig Krúdy művészetéről mondtunk, csak akkor válik világossá, ha *legnagyobb alkotásával, stílusával* megismerkedünk” (Perkátai 1938/2002: 55; én emeltem ki, K. G.). Hogy ez a megállapítás tisztán elismerő jellegű-e, vagy bírálatot is rejt magában, annak megbeszélésére itt nem keríthetünk sort. De talán ebben a legfőbb közös vonásban keresendő az oka annak, hogy a Krúdyval való több mint negyvenéves foglalkozás után ezúttal kísérletet tettem egy Mándy-novella elemzésére is. Persze csak néhány „cetli” erejéig.

² Talán elírás *elromlott* helyett.

Források

- Mándy Iván: Utazás előtt. In *Körkép* 88. *Huszonhét mai magyar elbeszélés*. Szerk. Hegedős Mária. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988, 326–51.
- Mándy Iván: *Önéletrajz*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989: http://dia.pool.pim.hu/xhtml/mandy_ivan/Mandy_Ivan-Oneletrajz.xhtml
- Mándy Iván: *Előadók, társszerzők (1950–52)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1970: <http://moly.hu/konyvek/mandy-ivan-eloadok-tarsszerzok>
- Mándy Iván: Mit akarhat egy író? In *Egyérintő. Válogatott novellák*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969, 755–7.

Szakirodalom

- Albert Zsuzsa 2003. Legenda Mándy Ivánról. Összegyűjtötte –. *Forrás*, 1. sz.: www.forrasfolyoirat.hu/0301/albert.html
- Darvasi Ferenc 2014a. Sajnos én vagyok a Zsuzsi. Beszélgetés dr. Simon Judittal, Mándy Iván özvegyével. *Népszabadság*, febr. 1.: http://nol.hu/kultura/20140201-sajnos_en_vagyok_a_zsuzsi-1441765
- Darvasi Ferenc 2014b. „...a magyar próza kivételesen nagy lírikusa”. Interjú Kántor Péterrel Mándy Ivánról. *Élet és Irodalom*, 16. sz., 7.
- Darvasi Ferenc 2015. „Jobban szeretett, mint én őt” – Román Panni Mándy Ivánról. *Magyar Narancs*, 7. sz.: <http://magyarnarancs.hu/konyv/jobban-szeretett-mint-en-ot-93727>
- Erdődy Edit 1995. Színház, álom, halál. Három Mándy-cetli. *Élet és Irodalom*, 51–52. sz., 3.
- Kemény Gábor 2009. Prózastílus-jellemzés kvantitatív módszerrel (Krúdy Gyula három regénye és tíz novellája 1913-ból). *Nyr*. 133: 155–96.
- Kemény Gábor 2011. Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében. In Szikszainé szerk. 114–32. [L. kötetünkben: 82–90.]
- Kemény Gábor 2014. A rajongók – Rajongók. Kemény Zsigmond regényének és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel. *Nyr*. 138: 140–68. [L. kötetünkben: 161–86.]
- Mihancsik Zsófia 1993. „A kávéházat viszont azonnal értettem”. Mándy Ivánnal beszélget –. *Budapesti Negyed*, 1993. 1. sz.: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00001/fej11.htm>
- Perkátai László 2002. Krúdy Gyula. In *Összegyűjtött írásai 2. Tanulmányok, cikkek, kritikák*. Közzéteszi: Lengyel András. Bába Kiadó, Szeged, 7–79. (Első kiadása: 1938.)
- Rónay László 2014. Író – Iván. *Népszava, Szép Szó mell.*, máj. 31., 4.
- Szikszainé Nagy Irma szerk. 2011. *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.

„Áldassék a lektor!” Egy régi vita mai tanulságai*

1. 1970 januárjában – Rákos Sándor „baráti erőszakának” engedve – Lőrincze Lajos előadást tartott az Írószövetség egyik szakosztályának ülésén író és nyelvész kapcsolatáról, és ott felvetette az azóta is aktuális, mindig aktuális kérdést: ha az irodalom nyelve az élő nyelvszokás legmagasabb rendű formája, amely azonban túl is mutat a nyelvszokáson azáltal, hogy az író újítja, gazdagítja, fejleszti a nyelvet, akkor „minden jó, amit az írók írnak?”.

Ez a szónokinak vélhető kérdés szinte magában foglalja a választ: nem minden jó. Lőrincze erre mindjárt példákat is szolgáltatott „irodalmunk egyik legkiemelkedőbb egyéniségének” két művéből. Nem árulta el, hogy az előző évben elhunyt Tersánszky J. Jenőről van szó, de aki nagyon akarta, azonosíthatta az idézeteket (bár akkor még nem volt internet). Az előadás ennek ellenére – vagy éppen ezért – visszhangtalan maradt.

Lőrincze azonban nem hagyta ennyiben a dolgot, és nyolc évvel később újból belenyúlt a darázs-fészekbe: jegyzetei alapján írásba foglalta és meg is jelentette egykori előadását az *Élet és Irodalom*ban Rejtély címmel (Lőrincze 1978a). Ebben a cikkében már néven is nevezi az író, és megmondja, hogy annak *Rossz szomszédok* és *Nagy árnyakról bizalmasan* című könyveiből veszi a példákat.

Mit kifogásolt Lőrincze Lajos Tersánszky stílusában? Egy szóval megnevezve: a pongyolaságot (bár ezt a minősítést, tapintatból, nem írta le). Több tucatszori példájából itt csak néhányat idézhetek: *talpán járó* (= talpraesett), *gyöngedongájú* (= vékony dongájú), *hadonászni jött* (= hadonászni támadt kedve), *rátart valamire* (= igényt tart valamire). Az ismétlődő ragok csak az utolsó helyen vannak kitéve: *tiszteletdíj vagy előlegből* (= tiszteletdíjból vagy előlegből), *felesége, a bábáról* (= feleségéről, a bábáról). Ez utóbbi voltaképpen régiesség, a 19. század végéig – a tömörítés eszközeként – elég gyakori volt.

Mi az a „rejtély”, amelynek megoldását Lőrincze ebben a cikkében keresi? Nem is egy rejtély van itt, hanem mindjárt három:

- honnan vette nyelvi leleményeit az író?
- mi a funkciójuk ezeknek a szabálytalanságoknak?
- ezektől vagy ezek ellenére nagy író, stílusművész Tersánszky?

* Az 1. pont előadásként elhangzott A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társaságának Lőrincze Lajos-esszékonferenciáján (Széphalom, 2015. június 20.) és az Anyanyelvpolók Szövetsége magyar nyelv napi megemlékezésén (Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2015. november 13.).

A választ Lőrincze nem adja meg, de azt sugallja, hogy a művelt nyelvhasználat normájától való eltérések nem növelik (vagy ezeknek nem mindegyike növeli) a szépirodalmi alkotás stilisztikai értékét. Nem ártott volna tehát a kéziratokat nyomdába adás előtt tapintatosan lektorál(tat)ni nyelvhelyességi szempontból.

Lőrincze cikkére már a hetilap következő számában válasz érkezett Rab Zsuzsa, a jeles költő és műfordító tollából (Rab 1978). Véleményének, azazhogy ellenvéleményének lényegét már vitacikkének címe is magában foglalja: „Rútságokkal volt gyönyörű...” (így folytatódik: „... mint minden műremek”, idézet Zelk Zoltán verséből). Rab Zsuzsa több kifogásolt esetben (pl. *talpán járó, gyöngé dongájú*) megvédi az írókat, a menthetetlen lapszusokról azonban hallgat. Álláspontját ebben a cikk közepe táján elhelyezett egysoros bekezdésben összegezi: „Áldassék a lektor!”, mármint azért, hogy nem rendszabályozta meg Tersánszkyt. Befejezésül abban jelöli meg a nyelvészek feladatát, hogy megfigyeljék a nagy írók újszerű nyelvi fordulatait, és „azokból szűrjék le és fogalmazzák meg a nyelv- és stílusfejlődés új normáit”. Tehát a javítás helyett az okulásra esik a hangsúly.

A vitához Lengyel Balázs is hozzászólt Az eleven Tersánszky címmel (Lengyel 1978). Véleménye valahol félúton áll Lőrinczéé és Rab Zsuzsáé között: a „speciális stílszándék” nem szentesíti egytől egyig a szabálytalanságokat, de az író korábbi remekműveiben a netáni pongyolaságokat bőven ellensúlyozza „közbeszédként ható nyelvalkotásának pazar gazdagsága”. A *Nagy árnyakról bizalmasan*, ez a kései „melléktermék-könyv” valóban tele van „nyelvi tűrhetetlenségekkel”, ez azonban nem csökkenti Tersánszky stílusának eredetiségét, elevenességét, azt a sajátos „antiirodalmisságot”, amely a szerző szerint az író fő erénye.

A vita Lőrinczének Rab Zsuzsa ellenvéleményére reflektáló, Lektorálás című cikkével zárult (Lőrincze 1978b). Ebben fenntartja korábbi álláspontját, és Arany János példáját idézi, aki szintén „lektorálta” *Az ember tragédiáját* – és ezzel csak használt neki. „Áldassék a lektor!” – mondja Lőrincze is, de őszinte nem azért, mert nem avatkozott bele a szövegbe, hanem azért, mert kijavította, amit ki kellett. Például Éva legelső megszólalása az „eredetiben” így hangzott: „Ah, milyen édes, milyen szép az élni”. Ebből lett Arany javító tolla nyomán ez a hallhatatlanul zenei, az olvasó emlékezetébe nyomban bevésődő verssor: „Ah, élni, élni: mily édes, mi szép!” Persze nem minden mai lektor, irodalmi szerkesztő Arany János (enyhén szólva), de ettől még nem utasítható el elvileg a szépirodalmi művek (értelemszerűen: a szépprózai művek) nyelvi-nyelvhelyességi lektorálása.

Az ÉS-beli vita fő kérdése tehát ez volt: kell-e, s ha kellene is, szabad-e a kiadói lektornak beleavatkoznia az író szövegébe? (Boldog idők, amikor ez volt a probléma! Ma a legjobb írók új művei jelennek meg sajtóhibák tömegével, mert a kiadó ahhoz sem veszi a fáradságot, hogy a szerző által az alkotás hevében óhatatlanul elkövetett elütéseket korrigálja. Most én nem mondok se szerzőt, se kiadót...)

2. Nem kívánok, mert talán nem is tudnék, állást foglalni Lőrincze Lajos és Rab Zsuzsa egykori vitájában. Csupán néhány példát mutatok be olvasói tapasztalataim alapján annak szemléltetésére, milyen nyilvánvaló nyelvhelyességi hibák fordulnak elő klasszikus íróink legújabb kiadásaiban is. Egyben azonban annak jelzésére is, milyen óvatosan kell eljárnia a szöveg gondozójának, milyen sokféle szempontra kell tekintettel lennie.

2.1. Kezdjük talán mindjárt a legkényesebb kérdéssel, Kemény Zsigmond regényeinek nyelvi gondozásával. Ismeretes, hogy Kemény stílusát a kortársak részéről is, később is sok bírálat érte. Például Beöthy Zsolt *A magyar irodalom kis tükre* című összefoglalásában, amely tanárnemzedékek ízlését befolyásolta, így vélekedett erről: „Kemény stílusa nehézkes, mondatai fárasztó közbevetésekkel terhelték” (Beöthy 1896, idézi Nagy 1958: 51). Ezt visszhangozza Mikszáth is *A rajongók* 1904. évi kiadásához írt előszavában: „irálya nehéz, döcögős, nagy kitéréseket használ, a lélektani fejtegetéseket a szertelenségig viszi. [...] Regényeiben becses volt, amit mondott, de élvezhetetlenné lett a mód miatt, ahogy mondta” (Mikszáth 1904: VI–VII). Jókai-életrajzában ugyanezt a véleményét még bántóbban, már-már szarkasztikus kajánsággal fogalmazta meg: „Az elbeszélő válfaj [= műfaj] nem is neki való, mintha az elefánt menüettet táncolna” (Mikszáth 2007: 83). Egy nemzedéknyi idővel később Laczkó Géza – sajátos módon újból csak *A rajongók* bevezetésében – ezt még élesebb formában ismétli meg: „Az írás legnagyobb művésze volt, és nem tudott írni” (Laczkó é. n. I. 7). Kemény Zsigmondnak kedves eszméje volt, hogy hibáink nem egyebek túlzásba vitt erényeknél. Az idézett értékelések viszont azt példázzák, hogyan válnak túlzásba vitt igazságok tévedéssé. Velük szemben Németh Lászlóval értek egyet, aki ezt írta Kemény stílusáról ugyanennek a regénynek Móricz Zsigmond által átdolgozott kiadása elé: „ha meg nem szokta az ember, zavar, ha pedig mint az írójához tartozót megszokta s megszerette, éppúgy beleéli magát, mint akármilyen más írói nyelvbe” (Németh 1940: 40).

Az alábbiakban nem Kemény Zsigmond nyelvének irodalmi stilisztikai finomságaival foglalkozunk, hanem nyelvhasználatának néhány olyan sajátosságával, amely nemcsak a mai, hanem a regény írásakor érvényben levő nyelvi normát is sérti. Tanulságos, hogy Gyulai Pál, miközben a tájszavakat és a nyelvújítási szavakat gyomlálta (nem mindig következetesen), ezeket a nyelvtani szabálytalanságokat érintetlenül hagyta, így ezek ma is benne vannak minden Kemény Zsigmond-kiadásban (pl. a Nagy Miklós gondozta 1958-as kiadásban és a MEK ezen alapuló szövegközlésében).

A legkirívóbb szabálytalanság az egyenes idézet utáni idéző mondat állítmányának következetesen hibás szórendje (az igekötő az ige előtt marad, holott az idézetre eső nyomaték miatt az ige mögé kellene kerülnie). Pl.: „– Ki a »nemesi társaság« zászlója alatt szolgál – *közbeszólt* Zsófia” (Kemény é. n. I. 59); „– Polgárai az ezeréves városnak! – *közbeszólt* Kádár” (II. 305–6). Szabályosan: ... *szólt közbe Zsófia*, ... *szólt közbe Kádár*. A regény szövegében összesen 9 ilyen adatot találtam (a továbbiak: I. 67 kétszer, 105, 182, 207, 261, 284–5; Móricz mindezeket vagy elhagyta, vagy javította). Ugyanez a pongyolaság más igekötős

igék használatában is megfigyelhető, ha jóval ritkábban is. Pl.: „– Nincs miért tovább fáradjon a leírással – *közbevágott a solymár*” (II. 274); „– Ha, ha, ha! – *fölkacagott a férj vad fájdalommal*” (I. 181); „– Ah! – *fölvillant* ekkor elméjében –, ha helyettem másra bízták volna a befogatásokat!” (II. 297). Itt is ez a szórend lett volna a szabályos, tudtommal Kemény Zsigmond korában is: ... *vágott közbe a solymár, ... kacagott föl a férj, ... villant föl ekkor elméjében.*

További zavaró sajátossága *A rajongók* szövegének (más Kemény-regényekkel nem foglalkoztam ilyen behatóan) a nyomatékos és a nyomatéktalan szórend finomságai iránti érzék hiánya. Ennek gyakoribb fajtája az, hogy nyomatékos szórendet használ nyomatéktalan helyett azáltal, hogy a határozót vagy a tárgyat szükségtelenül kiemeli: „*Szive a kiáradásig telt meg*” (I. 332); „De nem fogták el a képzelt gonosztevőt, mert *gyors elszánással ugrott a Marosba*” (II. 266); „– Ah! most *a partra mászik ki* – szolt leplezetlen örömmel Szerediné” (II. 267); „– De *kettőt kötök ki*” (II. 81); „*lábát a legsebesebb iramlásra készíté, de Szeredi kezét tevé a vállára*” (II. 270). Mindezekben természetesebb a nyomatéktalan szórend: *szive megtelt a kiáradásig, gyors elszánással a Marosba ugrott, most kimászik a partra, de kettőt kikötök, a vállára tette a kezét.* A legutóbbi példánál maradva: nem az az újságoló elem, hogy a kezét tette a vállára (mi mást tett volna?), hanem az, hogy rátette a kezét, hogy visszatartsa.

Ennek ellentéte az a – sokkal ritkábban előforduló – pongyolaság, hogy nem emeli ki azt a mondatrészt, amelyre értelmi hangsúly esik: „De miután öreg pártfogóját most először csalta meg elhallgatással, megfogható volt, *ha nemcsak az útrakészülődés perceit nyugtalanság közt tölté*, de még az éjjel egy részét is álmatlanul” (II. 135). Nyomatékos szórenddel első olvasásra is érthetővé válik: „De miután öreg pártfogóját most először csalta meg elhallgatással, megfogható volt, *ha nemcsak az útrakészülődés perceit tölté nyugtalanság közt*, de még az éjjel egy részét is álmatlanul.”

Egyéb szórendi pontatlanságok is találhatók, például az állítmánynak a mondat végére hagyása: „A kandalló lángja az öreg tiszteletre ragadó és a leány igézetes arcát *megvilágította*” (II, 220). Mennyivel jobb lett volna ez: *A kandalló lángja megvilágította az öreg tiszteletre ragadó és a leány igézetes arcát.* Vagy így, az ellentétet jobban kidomborítva: ... *egyaránt megvilágította az öregnek tiszteletre ragadó és a leánynak igézetes arcát.* De ennyire talán már nem is szabad belenyúlni a szövegbe. További példák: „A thyatirai angyalon kívül a szárdisit is a hitterjesztés ösztöne *Fehérvárra csábította*” (I. 144) = ... *a szárdisit is Fehérvárra csábította a hitterjesztés ösztöne;* „Elemér e sóhajjal *a vánkosra visszahajtá fejét*” (I. 233) = ... *visszahajtá fejét a vánkosra.*

Az efféle szórendi hibákat egy régebbi jobb magyartanár hullámos vonallal aláhúzta, és a dolgot javításakor elmagyarázta diákjainak, miért és hogyan kellett volna a szavakat másképpen csoportosítani. Csak éppen egyik legértékesebb prózaíróknak, Kemény Zsigmondnak a műveit kell, hogy szeplőítsék ezek a szabálytalanságok, a rosszul értelmezett szövegűség jegyében? Ha nem is a kritikai, de egy népszerű (és a világhálóra is felkerülő) kiadásnak a szerkesztője fontolóra vehetné ezeket a szempontokat is.

2.2. „Talán előbb kaptad a német, s általában idegen kultúrát, hogysem a magyar nyelvszellem kitörülhetetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe” – írta Arany János Madáchnak a rá jellemző végtelen tapintattal, amikor kijavított kéziratát visszaküldte (idézi Lőrincze 1978b). Mutatis mutandis ezt mondhatnánk a 20. századi magyar próza egyik nagy alakjáról, Déry Tiborról is, akinek anyanyelve voltaképpen a német volt (szellemi anyanyelve mindenképp). Hatalmas szorgalommal felnőtt korában sajátította el a magyar nyelv finomságait, és vált egyik legkitűnőbb stilsztánkká. De amit nem az anyatejjel szívott magába, azt olykor elvétette, és lektorai, akik oly nagy figyelmet szenteltek „ideológiai eltévelyedéseinek”, ezeket a nyelvi lapszusokat vagy nem vették észre, vagy nem merték helyesbíteni.

Az első példa a *Békés szőlőhegy 1938-ban* című, egyébként igen sikerült, némiképp Móricz *Ebédjére* emlékeztető elbeszélésben bukkan elénk. Ebben az egyik női szereplőt előbb így jellemzi: „Hangja tárgyilagosan, hidegen csengett, [...] Szemének is acélos, hideg fénye volt, [...] s ez különösképp *öregbítette* az egyébként fiatal, üde és hamvas arcot” (Déry 1975: I. 193). A jellemzést néhány oldallal később ezzel egészíti ki: „[...] a mosolytól ugyanannyit fiatalodott, mint amennyivel éles, fáradt hangja *öregbítette*” (uo. 197). A szöveg összefüggéséből nyilvánvaló, hogy az *öregbit* szót az író mind a két esetben ’öreggé vagy öregebbé tesz, öregít’ jelentésben használta: a hideg, fáradt hang és az acélos tekintet egyaránt *öregítette* a fiatal asszonyt. Holott a választékos stílusértékű *öregbit* ige értelmező szótáraink tanúsága szerint azt jelenti, hogy ’nagyobbá tesz, (meg)növel’, például *öregbíti valakinek vagy valaminek a dicsőségét, hírnevét*. Ez már az elbeszélés megírásának idején, az 1930-as évek végén is így volt. Egy régebbi cikkemben már szóvá tettem Dérynek ezt a melléfogását (Kemény 2009), de abban – túlzott engedékenységgel – azt írtam, hogy „neki szabad”. Ma úgy látom, hogy neki sem szabad, és főképpen az egykori szerkesztőnek nem lett volna szabad. Mármint így hagyni.

Bő egy évtizeddel később a – más okokból rengeteget kritizált – nagyregény, a *Felelet* szövegébe csúsztak be hasonló szóhasználati hibák. A példák közül csak szemelgetek, abban a sorrendben, ahogy olvasás közben beléjük botlottam.

„Aki Istent káromolja s hazáját becsmérli, [...] az [...] magánéletében is *hibádzani* fog embertársai ellen” (Déry 1973: I. 202). Jó magyarsággal: *hibázni*, még inkább *véteni* fog. A népies *hibádzik* alakváltozat ugyanis csak ebben a jelentésben használatos: ’hiányzik, híja van’, pl. *hibádzik az árából valamennyi*. (Enyhítő körülmény lehet, hogy az idézett helyen egyik szereplőjét beszélteti, de nem bizonyos, hogy a szóválasztás mögött tudatos stílusszándék állt.)

„Az újságcikk alaposan megnehezítette a dolgát, *számítania* kellett azzal a *lehetőséggel* is, hogy a rektor – minthogy a botrány már nyilvánosságra pattant – visszakoznál fog ígéretétől” (209). Egy mondatra két pongyolaság is jutott: a *számít valamivel* keverék szerkezet ezek valamelyike helyett: *számít valamire – számol valamivel*. A botrány pedig vagy *kipattan*, vagy *nyilvánosságra kerül*.

„Miközben tenyerével lecsapta az *izzadtságot* [= izzadságot] homlokáról, egy ijedt sikoltásra lett figyelmessé” (344).

„[...] a Gyáriparosok Országos Szövetsége teljes erkölcsi és anyagi hatalmával *továbbá is* [= továbbra is] Farkasék mögött áll” (410).

„Bálint mégiscsak jobban megbízott bennük [ti. a férfiakban], mint az ismeretlen s gyanús nőkben, akiket nem lehetett *szavuknál fogni*” (uo. II. 294). Ennek a frazémának a szabályos alakja nem *-nál*, hanem *-(o)n* ragos: *szaván fog, szavukon fog*.

„[a karosszékek és a pamlag] egy két méter átmérőjű, sárgarézrel kivert, alacsony, kerek asztalt *fogtak közbe*” (353). Lehet, hogy ez csupán sajtóhiba, mindenesetre ez lett volna a kifogástalan alak: *fogtak közre*, esetleg *vettek körbe* vagy *körül*.

Ezek csupán apróságok, semmit sem vonnak le Déry Tibor írói nagyságából, regényének értékéből – mondhatja erre az irodalomértő olvasó, és igaza van. De a szerkesztőnek (persze még az író életében) tapintatosan el kellett volna simítania őket. Így utólag már én magam sem mernék hozzájuk nyúlni.

2.3. A mai irodalmi értékrendben (divatosná vált szóval: kánonban) még Dérynél is kedvezőtlenebb a megítélése Remenyik Zsigmondnak, sőt az igazat megvallva semmilyen megítélése nincs, mert gyakorlatilag elfelejtették. Pedig szatirikus regényei, útirajzai ma sem érdektelenek. De most nem erről van szó, hanem azokról a – nincs rájuk jobb szó – nyelvhelyességi hibákról, amelyeket *Őserdő* című kései regényében találtam. Csak néhányukat idézem.

„Tűz és omladékok áldozatává vált néhány kisebb halászfalu, de még a nagyobb *helyiségek* [= helységek], mint Iquique és Arica is sokat szenvedtek a földrengés következtében” (Remenyik 1974: 277).

„[...] ma már tudom, hogy ebben a szerves és élő világban, *melyben* [= melybe] állatok és emberek belétartoznak egyaránt, [...]” (296). A hiperurbanisztikus *melyben* alakot és a pongyola szórendet kijavítva: ... *melybe állatok és emberek egyaránt belétartoznak*.

Ezekkel a szórványos és esetleges nyelvhasználati hibákkal szemben, amelyek szinte szót sem érdemelnének, van egy olyan nyelvi sajátossága is Remenyik könyvének, amelyre a korabeli olvasó aligha figyelt fel, a mai nyelv művelő annál inkább. Ez pedig az ún. kétszeres fokozás többszöri előfordulása. Ez a kontamináció útján létrejött redundáns szerkezet az újabb sajtónyelvben meglehetősen gyakorivá vált, ekkor azonban, az 1950-es évek vége felé, még kivételesnek számíthatott. Az egykorú szerkesztő figyelmét mindenesetre elkerülte.

„Ezt *annál is inkább szívesebben* teszem, mert épp elégünk volt [...] az emberiség szörnyűségekben bővelkedő vérengzéseiből” (217).

„Támolyogva másztunk fel újra a meredek lépcsőfokokon, a *mindjobban élesebbé vált* [...] szélben” (226).

„Ezt az ajánlatot anyánk elfogadta. *Annál is inkább könnyebben* tehettem ezt, [...] mert [...]” (273).

A kétszeresen fokozó kifejezések két rokon értelmű, egyaránt szabályos szerkezetnek a vegyülésével keletkeznek: *annál szívesebben* × *annál (is) inkább szívesen* → *annál is inkább szívesebben*; *mind jobban élessé vált* × *mind élesebbé vált* → *mind jobban élesebbé vált*; *annál is könnyebben* × *annál (is) inkább könnyen* → *annál is inkább könnyebben*.

Könnyű azt mondani, hogy az ilyesmi figyelmetlenségből, nyelvi és gondolkodásbeli henyéségből ered. A nyelv művelők hajlamosak is az ilyen minősítésekre. Amikor néhány évvel ezelőtt a kétszeres fokozásról írtam, megpróbáltam ennél árnyaltabb magyarázatot keresni a jelenségre: „Meglehet, hogy [...] a pontos fogalmazásra való törekvés túlzásba vitele áll a kétszeresen fokozott melléknevek használata mögött. A beszélő, illetve az író kétszer is kiteszi a középfok jelét, hogy mondanivalója még biztosabban eljusson közlésének címzettjéhez. Meglehet, hogy az ún. analitikus (széttagoló, elemekre bontó) kifejezőmód újabb kori előtérbe kerülésének is van valami köze a kétszeres fokozás gyakoribbá válásához” (Kemény 2011). Ehhez most csak annyit tennék hozzá, hogy a megmagyarázhatóság az én szememben nem azonos az elfogadhatósággal. Reményiknek választania kellett volna a két-két szinonim szerkezet között. Vagy legalább a kiadvány lektorának.

3. Ha itt érne véget ez a cikk, az olvasó joggal hihetné, hogy helyeslem a szépirodalmi szövegek nyelvhelyességi szempontból való lektorálását, javítását (legalábbis akkor, amikor az író még életben van, és így a változtatást jóváhagyhatja). Ennél azonban bonyolultabb a dolog. Nem szabad ugyanis szem elől tévesztenünk azt a határt, amely a figyelmetlenségből elkövetett lapszus és az írói kifejezőeszközként, tudatosan alkalmazott nyelvi szabálytalanság között húzódik. Ez utóbbi esetében a lektori beavatkozás csak rontana a szövegen, mert olyasmit javítana ki, ami szándékosan volt rossz.

Ennek a határvonalnak, pontosabban e határvonal bizonytalanságának az érzékeltetésére hadd hozzak végül egy mai példát, mégpedig az erdélyi (marosvásárhelyi) születésű, de tizenöt éves kora óta Budapesten élő és alkotó írónak, Dragomán Györgynek *A fehér király* című regényét (2005, újabb kiadása: 2011). Az erdélyi magyar nyelvhasználati kérdések tisztázásáért Balla Editnek és Balla Péternek tartozom köszönettel.

A regény egy tizenegy-tizenkét éves kiskamasz belső monológja, nagyon hosszú mondatokból álló, ennek ellenére mindvégig jól követhető szóáradata. Az író nagy nyelvi megjelenítő erővel idézi fel a Ceaușescu-korszak utolsó éveinek nyomasztó légkörét. A szövegben ennek megfelelően gyakoriak az idegen, elsősorban a román eredetű idegen szavak. Ezek hozzátartoznak a kor és a környezet festéséhez, ezért vétek lenne ritkítani vagy „lefordítani” őket. Még azokat sem, amelyek a hazai olvasónak első pillantásra nehezen értelmezhetők, pl. *jálézár* ’rugós reteszár’, eredetileg *Yale-zár* (Dragomán 2011: 7, 15, 163), *kalorifer* ’fűtőtest’ (22), *karioka* ’filctoll(készlet)’ (178), *nugát* ’aranynak látszó fémrög’ (183, 206). De az olyanokat sem, amelyek különféle okokból ismerősek, bár Magyarországon (ma már) nem használatosak, pl. *blokk* ’háztömb, panelház’ (7,

121, 126, 249), *kollektív(es)* 'termelőszövetkezet(i dolgozó)' (118, 125, 136, 149), *pionír* 'úttörő' és összetételei (37, 73, 125, 146, 178), *filtru* 'filter' (45). Még a hibás alakoknak is lehet stilisztikai jelentőségük – pl. *eszkavátor* 'kanalas kotrógép' (45) –, hiszen, ne feledjük, egy kisfiú nyelvi tudatának, nyelvismeretének térképe előtt állunk. Ugyanez érvényes a hazai iskolai gyakorlatban nem alkalmazott kifejezésekre, mint *évharmad* (265), *iskoláskabát* (242 kétszer), *iskolai karszám* (12), *felmérő futás* (16) is.

A regény szövegében előfordulnak nyelvi durvaságok, olykor trágárságok is, ezek száma azonban nem jelentős, éppen elég ahhoz, hogy a fiatal fiúk beszédének durvaságát jelezze. (A példákat nem idézem, csak oldalszámukat adom meg: 122, 175, 195, 204, 206, 210, 226 kétszer, 236.) Egy olyan van köztük, amely a magyarországi szlengben tudtommal nem ismeretes: *menjen a brantba* 'menjen a francba' (210, 227 kétszer). Ez a tisztázatlan, talán magyar nyelvjárási eredetű kifejezés a „couleur locale” része.

A regényt a beszédhelyzetnek megfelelően át- meg átszövik a beszélt nyelv lazaságai, pongyolaságai. Ezeket éppen úgy nem lett volna szabad „kijavítani”, mint a román szavakat vagy a durvaságokat. Csak néhány példát idézek erre: „most megnézzük, hogy *nem-e csörögsz-e* [ti. hogy nincs-e aprópénz a zsebedben], mondta” (62); „nem *kelletett* volna ostábláznii vele, mondta” (66); „felvette a labdát, és mondta, hogy az mostantól az *övéké*” (121); „örszemet, *azt* sehol se láttam” (135); „ahol azoknak a betiltott filmeknek a tekerceit tartják, *amelyikek* sose kerültek rendesen moziba” (229). Figyelemre méltó, hogy az idézett öt példa közül háromban ott van a *mondda* szó a beszéltnyelviség nyomatékosítására.

Befejezésül egy olyan erdélyi magyar nyelvjárási jelenség példáit idézem, amely már érinti azt a határt, amelyről a 3. pont elején beszéltem. A *valamitől fogva* ezekben a mondatokban regionalizmus a köznyelvi *valaminél fogva* vonzathoz képest:

„[...] és megint belevágott könyökkel a táskába, aztán *a szijától fogva* odavette a térdére” (63);

„[a kalapot] *az állszij vörösréz csúszógyűrűjétől fogva* tartottam” (181);

„[...] de aztán az állszija [ti. a cowboykalapé] beleakadt az összetekert poszterekbe, és *attól fogva* lógott” (182);

„két vasgyári munkás *a sarokpánttól fogva* kiemelte a bejárati ajtót” (222).

A csak a magyarországi magyar köznyelvet ismerő olvasót egy pillanatra megakasztja az oda nem illő (nek látszó) rag. Az ő számára ugyanis ez lenne a természetes: *a szijánál fogva*, *a csúszógyűrűjénél fogva*, *annál fogva* vagy *azon*, *a sarokpántnál fogva*. Ezt meg lehetett volna beszélni a kiadói szerkesztővel, és esetleg hozzáigazítani a köznyelvi szokáshoz. Ez a változtatás aligha csökkentette volna a regény nyelvi világának hitelességét.

Ez a regionalizmus (nyelvjárási vonzat) előfordul az írónak 2014-ben megjelent *Máglya* című művében is: „már *a korától fogva* se lehet igazából köze az egészhez” (Dragomán 2014: 217); „A gyíkokat nézed, Bertuka *a farkuktól fogva* lassan felemeli őket” (295); „A fehér mezőben a kitért karú férfi [...] a

lábától fogva van felakasztva” (309). Ezt a nagyszerű regényt csak ennek a cikkemnek a megírása után olvastam, ezért a rá vonatkozó többi stilisztikai megjegyzésemet már csak egy másik írásomban (Kemény 2015) tudtam megtenni.

4. *A Pegazusnak szárnya is van, mégis megbotlik.* Ha lenne ilyen közmondásunk, jól tükrözné az író és a nyelvhelyesség viszonyát. Még a legjobb stílusú, biztos nyelvérzékű íróknak is érdemes (lenne) publikálás előtt kikérniük egy-egy hozzáértő olvasó véleményét. Aki éppenséggel lehetne a kiadói szerkesztő is. Hogy azt a csúnya szót, hogy „lektor”, ne is használjam. Hiszen az írók tudatában a „lektor” meg a „cenzor” nem esik messze egymástól. Ennek ellenére szerintem is „Áldassék a lektor!”, de csak akkor, ha jól végzi a dolgát. A „jól” itt körülbelül azt jelenti, hogy olyan tapintatosan, hogy még a szerző sem veszi észre, nemhogy az olvasó.

Források

Déry Tibor 1973. *Felelet. Regény.* I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. (Első kiadása: 1950, 1952.)

Déry Tibor 1975. *Theokritosz Újpesten.* I–II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. (Első kiadása: 1967.)

Dragomán György 2011. *A fehér király. Regény.* Magvető, Budapest. (Első kiadása: 2005.)

Dragomán György 2014. *Máglya. Regény.* Magvető, Budapest.

Kemény Zsigmond é. n. [1939.] *A rajongók.* I–II. Az Est – Pesti Napló Rt., Budapest. (Első kiadása: 1858, 1859.)

Remenyik Zsigmond 1974. *Vész és kaland. Őserdő.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. (Első kiadása: 1960.)

Szakirodalom

Kemény Gábor 2009. Összetéveszthető szavak. *ÉA* 31/2: 7.

Kemény Gábor 2011. Egyre inkább gyakoribb a kétszeres fokozás. *ÉA* 33/3: 7.

Kemény Gábor 2015. Stilisztikai széljegyzetek egy regény margójára. Dragomán György: Máglya. *ÉA* 37/4: 17.

Laczkó Géza é. n. [1939.] [Bevezetés.] In Kemény Zsigmond: *A rajongók.* Az Est – Pesti Napló Rt., Budapest. I. 5–14.

Lengyel Balázs 1978. Az eleven Tersánszky. *Élet és Irodalom*, szept. 9; 36. sz. 4.

Lőrincze Lajos 1978a. Rejtély. *Élet és Irodalom*, júl. 22; 29. sz. 15. (Kötetben is: Lőrincze 1980: 167–79.)

Lőrincze Lajos 1978b. Lektorálás. *Élet és Irodalom*, szept. 16; 37. sz. 4. (Kötetben is: Lőrincze 1980: 180–91.)

Lőrincze Lajos 1980. *Emberközpontú nyelvművelés.* Magvető, Budapest.

Mikszáth Kálmán 1904. Báró Kemény Zsigmond. 1814–1875. In Kemény Zsigmond: *A rajongók.* Regény. Franklin-Társulat, Budapest, I. V–VIII.

Mikszáth Kálmán 2007. *Jókai Mór élete és kora*. Népszabadság Zrt., Budapest. (Első kiadása: 1907.)

Nagy Miklós 1958. Kemény Zsigmond és A rajongók. In Kemény Zsigmond: *A rajongók. Regény*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 7–58.

Németh László 1940. Kemény Zsigmond. In Kemény Zsigmond: *Rajongók. Móricz Zsigmond átírásában*. Athenaeum, Budapest, I. 7–47.

Rab Zsuzsa 1978. „Rútságokkal volt gyönyörű...” *Élet és Irodalom*, júl. 29; 30. sz. 2.

A tanulmányok korábbi megjelenésének lelőhelye

Jegyzetek a művészi hangfestés és a hangszimbolika kérdéséhez. In *Versében él... Mózes Huba köszöntése 70. születésnapján.* Szerk. Gréczi-Zsoldos Enikő. Bíbor Kiadó, Miskolc 2011. 162–74.

A Nagy Melegítő gyermekei. Körülírások és körülíró metaforák az „ősi” nyelvhasználat érzékeltetésére három magyar ifjúsági regényben. *Irodalomismeret* 2015/4: 80–6.

Újabb törekvések a nyelvi kép fajtáinak csoportosítására. *MNy.* 111 (2015): 409–20.

Az antonomázia helye a nyelvi képek családjában. *MNy.* 110 (2014): 257–65, 385–93. A 9. pont: Antonomáziák a szépirodalmi stílusban. In *Stílusról, nyelvről – sokszínűen. Szikszainé Nagy Irma 70. születésnapjára.* Szerk. Dobi Edit, Domonkosi Ágnes, Pethő József. A Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézete, Debrecen, 2014. 159–63.

Stílusirányzatok a Nyugat első korszakában. *MNy.* 105 (2009): 156–66. A végén kiegészítve ennek alapján: A Nyugat stílusa – amely nincs, és mégis van. In *A Nyugat stílusa sokszínűsége.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2008. 12–3.

Krúdy Gyula ismeretlen regénye. *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle* 44 (2009): 227–33.

Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében. In *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben.* Szerk. Szikszainé Nagy Irma. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2011. 114–32.

Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai. *Urak, betyárok, cigányok – Dunántúl(i) (–) Tiszántúl(inál).* *Nyr.* 138 (2014): 381–407.

Krúdy Gyula impresszionizmusának kérdéséhez. In *Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai.* Szerk. Fráter Zoltán, Gintli Tibor. [Magyar Irodalomtörténeti Társaság], Budapest, 2014. 21–40.

A „tárgyas” Krúdy. *Szabolcs-szatmár-beregi Szemle* 50 (2015): 37–45.

Krúdy Gyula vadszólólevelei. Az ellentét szövegszervező funkciója a Vadszóló három írásában. *Nyr.* 139 (2015): 270–81.

A rajongók – Rajongók. Kemény Zsigmond regényének és Móricz átdolgozásának összehasonlítása kvantitatív módszerrel. *Nyr.* 138 (2014): 140–68.

Egy fiatalkori Kosztolányi-novella két változata: *Ilike az asztalnál – Ozsonna.* *Publicationes Universitatis Miskoleinensis, Sectio Philosophica* 17 (2012) 1: 75–86.

A szöveganyag nyelvisége – plusz valami más... (Weöres Sándor: *Via vitae*). *Nyr.* 135 (2011): 423–30.

„Cetlik” a Mándy-stílushoz (*Utazás előtt*). Itt jelenik meg első ízben.

„Áldassék a lektor!”. Egy régi vita mai tanulságai. *Nyr.* 139 (2015): 382–90.

Név- és tárgymutató

- Abonyi Árpád 22
Ábrányi Emil 62
action gratuite 194
adjekció 68
Ady Endre 54, 62, 64, 69–70, 148
alakzat 33, 148–9
alany
 általános 204
 rejtett 204
alárendelt mondat 140–1
Albert Flórián 49
állandósult stílusérték 188
allegória, allegorikus kifejezésmód 33, 36, 68, 126, 201–3
alliteráció 64
álszinesztézia 142, 149
általános alany 204
Annaud, Jean-Jacques 22
antonomázia 32, 33, 34, 36, 41–61
 – a szépirodalomban 56–9
 fogalomfelidéző 53–5
 fogalomhelyettesítő 44
 körülíró 59
 névfelidéző 44–53
 névhelyettesítő 44
 teljes 24
antropomorfizáció 214–5
anyagnévi jelzők 128
Arany János 14, 15–6, 38, 47, 57, 69, 147, 219, 222
Arany Zsuzsanna 188
aranytrópus 47, 48, 54
„áriázás” 62, 133
Arisztotelész 22, 54
átdolgozás 161–86, 187–98
átkapcsoló 201
audition colorée 151
avantgarde 63
Babits Mihály 54–5, 62, 63, 106, 123, 128, 136, 214
Bakos József 93
Balla Edit 224
Balla Péter 224
Balogh Péter 42
Baránszky-Jób László 118, 190
Bárdosi Vilmos 49
Barta András 75, 81, 92, 130
Barta János 164, 165, 166, 174, 177, 179, 181
Bartók Béla 62
Basch Lóránt 123
Baudelaire, Charles 148, 191
Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de 53
beletoldás 68
belső monológ 179, 180
Benczi Gyula 95, 97, 98, 99, 111, 112
Beneš, Eduard 153
Beöthy Zsolt 220
Beregszászy Lajos 104
Berlioz, Hector 201
Berzsenyi Dániel 202
beszélő nevek 58
beszélt nyelv 225
Bethlen István gr. 153
betoldás 98–111 passim, 187–98 passim
biedermeier 175
Bíró Lajos 22
Bíró László 53
Bismarck, Otto von 51
Blum Tamás 14
Boccaccio, Giovanni 86
Bóka László 62
Bornemissza Péter 162
Bori Imre 63, 130, 136
Bösendorfer zongoragyár 104

- Bródy Sándor 37
 Bucsánszky Alajos 138
 Bulgakov, Mihail Afanaszjevics 93
 bulvársajtó 131
 Burgess, Anthony 23
 Burkitt, Denis 51
 Busemann-együthtató (-koefficiens) 86,
 127, 133, 174
 Butragueño, Emilio 49
 Büky László 199, 199j., 200
- Camões, Luís de 56
 Ceaușescu, Nicolae 224
 Chaplin, Charles 63
 chiazmus 203
 Cholnoky László 59
 Cicero, Marcus Tullius 86
 címadás 111–3, 188
 Condillac, Étienne Bonnot de 22
 correspondance-elv 67
- Csáth Géza 64, 193
 Cséve Anna 161, 161j., 163, 165
 Csokonai Vitéz Mihály 13
 Csontváry Kosztka Tivadar 62
- Dávid Gyula 165
 Deme László 85, 131
 Dér Katalin 42–3
 Dérczy Péter 113
 Déry Tibor 222–3
 Descartes, René 22
 Dickens, Charles 77, 113
 Diószegi András 62
 Domonkosi Ágnes 31–3, 39
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 37
 Dragomán György 224–6
 durvaság 225
- Eco, Umberto 27
 elemi kép 30, 34, 127
 életesség 68, 69–70
 Eliot, Thomas Stearns 67
 ellentét 145–57, 200–4
 embléma 201, 214
- emfázis 33, 43
 enallagé 67, 123, 191
 Endrődi Sándor 62
 én-elbeszélés 109, 192
 enjambement 190
 epentézis 68
 epitheton ornans 57
 eposz
 komikus 56–7
 mű- 56–7
 Erdődy Edit 206
 érzetkultusz 122
 eufemizmus 34, 44, 53, 96
 eutanázia 97
 Ewald Károly (Ewald, Alexander Charles)
 22
 exmetafora 175
 expresszionizmus, expresszionista stílus
 63, 127, 129, 132
- Fábri Anna 113
 Féja Géza 162, 166
 Fekete István 23, 37
 Fellini, Federico 53
 Ferenczy Teréz 103
 Festetics gr. 53
fin de siècle életérzés 62
 fokozás 193–4
 kétszeres 223–4
 Fónagy Iván 11, 12, 13, 15, 17–20, 42
 formateremtő elv 187
 Földessy Gyula 12, 13
 Fráter Zoltán 75
 futurizmus 63
 Fűkőh Borbála 199
 Fülöp László 138–9
 Füst Milán 64, 136, 161, 187
- Gáldi László 12, 20
 Garay János 37
 Gedényi Mihály 75, 91, 92, 120, 145, 146
 Gelléri Andor Endre 216
 Genette, Gérard 37, 38
 gesztusnyelv 22
 Gintli Tibor 138

- globális elemzés 146, 189
 glossza 145
 Goethe, Johann Wolfgang von 201
 Gorkij, Makszim 77
 Grammont, Maurice 12, 13
 Grétsy László 49j., 187j.
 groteszk 94, 97
 Gyulai Pál 165, 220
hajó motívum 70, 148
 halmozás 67, 68, 69, 120, 121, 122, 128, 130, 149, 151, 153, 176, 190
 Hamvas Béla 202
 hangfestés 11–21
 hangmetafora 12
 hangszimbolika 11–21
 hangulatfestő szavak 20
 hangutánzó szavak 12, 20
 Harnos Ilona 189
 Hárs Ernő 56
 hasonlat 29–40 passim, 44, 55, 55j., 120, 127–8, 142, 148–9, 176
 absztrakt 130
 azonosító 130
 közönséges 32
 megszemélyesítő 32
 metaforikus 130
 motiválatlan 130
 névhelyettesítő 33, 36
 redundáns 130
 szinesztetikus 32
 Heltai Jenő 51
 helynevek 137–8
 Henrik, IV. 54
 Henry, Albert 27
 Herczeg Gyula 85, 86, 88, 118, 119–22, 125, 126, 127, 128, 140, 174, 192
 Herder, Johann Gottfried 22
 Hild József 150
 hiperbola 33
 hiperszemantizálódás 64
 hírfej 145
 hivatali nyelv 153
 Horvát Árpád 138
 Horváth Iván 67
 Horváth János 62
 Horváth Mária 190
 Hoszter (Hoster) Fülöp 96
 Hózsa Éva 64
 Hugo, Victor 17, 38, 50
 húzás, rövidítés 98–111 passim, 176–80, 187–98 passim
 hyperbaton 41
 idegen szavak 224–5
 idő- és térvizonyok 136–9, 200–2
 igeidők, igealakok 147–8, 150
 Illés Endre 161, 163, 176, 179, 181
 Illyés Gyula 63, 136
 immutáció 42, 43
 impresszionizmus, impresszionista stílus 62–71 passim, 118–35, 140–3, 190–1, 212
 indikátor 201
 indulatszavak 12, 20
 integráló erejű mondat 153
 interjekció 22
 intertextualitás 147, 148, 151, 201
 irónia, ironikus stílus 33, 41, 56, 128, 146, 147, 152–4
 ismétlés 67–8, 69
 Jakobson, Roman 36
 jambus 64
 jassznyelv 79
 Jékely Zoltán 62
 jelentéstapadás (jelentéstani tapadás) 26, 27, 50
 jelzők, jelzős szerkezetek 64–7, 118, 122, 123, 128, 136, 173, 212
 Jókai Mór 37, 147, 161, 220
 Jóna András 98
 József Attila 15, 63, 66, 70, 136
 Juhász Ferenc 145
 Juhász Gyula 66
 Kabdebó Lóránt 63
 Kaffka Margit 122, 131
 Kállay Béni 98
 Kállay Miklós 91–2

- Kántor Péter 214, 216
 Karátson Endre 69
 Karcsai Kulcsár István 206
 Karinthy Frigyes 65–6, 114
 Károly, IV. 54
 Kárpáti Aurél 162
 Kassák Lajos 63
 katarzis 193–4
 Kelecsényi László 75, 81
 Kelemen László I. Perkátai László
 Kelemen Péter 62, 67, 68
 Kemény Simon 64–7, 69, 123, 134
 Kemény Zsigmond 161–86, 220–1
 kenning 56
 Kenyeres Zoltán 62, 203
 kép
 álló 129
 elemi 30, 34, 127
 érzetkeverő 34, 36
 jelölő 127, 213
 kifejező 127, 133, 175, 213
 komplex 30, 56, 58
 megszemélyesítő 34, 36
 mozgó 129
 névhelyettesítő 32, 34, 36
 tárgyasító 34, 36
 továbbszótt 30
 L. még: nyelvi kép
 képi elem 36, 38
 képszerűség 118
 képtelítettség 87–8, 133, 142–3, 174–6, 212–3
 átlagos 213
 százalékos 213
 kétszeres fokozás 223–4
 kiazmus I. chiazmus
 Kiss Gábor 8
 Kiss József 75
 Klapka György 105
 klasszicizálódás 136
 Kóbor Tamás 102
 Kocsány Piroska 67–8
 Kodolányi János 46
 kognitív tudományok 27
 koherencia 187, 189
 kohézió 153
 komikus eposz 56, 57–8
 Komjáthy Jenő 62, 69–70
 Komlós Aladár 62
 komplex kép 30, 56, 58
 Koncsol László 203
 Kondor Lajos 145
 konstruktivizmus 63
 korrektúra 104–9
 korstílus 62
 Kossuth Lajos 48, 49
 Kosztolányi Dezső 16, 38, 39, 62, 66, 68, 70, 109, 122, 123, 187–98, 201
 Kovalovszky Miklós 138
 Kozocsa Sándor 83, 91, 92, 93, 110, 113
 körmondat 176, 180
 körülírás 22–8, 34, 41–61 *passim*
 névfelidéző 44–6
 névhelyettesítő 44–6
 teljes 24
 kötőszóismétlés, kötőszóhalmozás 68
 közhely 175
 Krúdy Béla 104–5
 Krúdy Gyula 7, 8, 18–20, 37, 47, 62, 63, 73–157, 167, 170, 171, 173, 209–11, 212, 213, 216
 Krúdy Gyula, id. 104, 111, 112, 113–4
 Krúdy Gyuláné („Satanella”) 138
 Krúdy Zsuzsa 93, 104, 145
 Kulcsár Szabó Ernő 63
 kulcsszó 152
 kvantitatív elemzés 17–20, 82–90, 124–5, 127–8, 131–3, 142–3, 161–86, 206–17
 Laczkó Géza 163, 165, 220
 Laczkó Krisztina 161j.
 Lajos, II. 54
 „lángoló” stílus 136
Lautmetapher 12
 leírás 122, 142, 190–1
 lektorálás 218–27
 lelki táj 126
 Lengyel Balázs 219
 Lisznyai (Lisznyay) (Damó) Kálmán 103–4, 138, 150, 151

- litotész 33, 53
 London, Jack 22
 Lovas Rózsa, T. 142
 Lovass Gyula 83
 Lőrincz L. László 22
 Lőrincz Mária 93
 Lőrincze Lajos 218–20, 218j.
 Lukács György 201
 Lukács Gyula 112
- Madách Imre 222
 Mátyás Iván 206–17
 Márai Sándor 82–90, 92, 131–3, 167, 209–11, 212, 213
 Marcos, Imelda 43
 Martinkó András 164
 Mártonfi Attila 83, 161j.
 másodlagos modelláló rendszer 64
 Maupassant, Guy de 42
 Mayenowa, Maria Renata 153
 megszemélyesítés 32, 33, 34, 36, 56, 122, 142, 151, 213–6
 mellérendelt mondat 120, 128, 140–1
 metabola 42
 metafora 27, 29–40 passim, 41–61 passim, 127–8, 142, 148, 176
 egyszerű 36, 37
 névhelyettesítő egyszerű 49
 ex- 175
 explicit 143
 körülró 22–8, 34, 36–8, 45, 56, 58, 59
 névhelyettesítő körülró 46–9
 implicit 127
 kifejtett 149
 konvencionális 175
 közönséges 32
 megszemélyesítő 32, 149, 151
 névhelyettesítő 33, 44
 reciprok 54
 színesztetikus 32
 teljes 24, 36, 37, 54, 143
 metaforikus pólus 36
 metalepszis 81, 153
 körülró 37
 metanyelvi kommentár 24, 25, 59, 178–9
- métaphore corrigée* 46
 metaszeméma 42
 metonímia 29–40 passim, 41–61 passim, 81, 122, 152, 153, 202, 214
 fogalomfelidéző 53–5
 körülró 37–8, 58
 közönséges 32
 megszemélyesítő 32
 névhelyettesítő 33, 49–53
 színesztetikus 32
 teljes 37
 metonimikus pólus 36
 Mikszáth Kálmán 121, 164, 165, 178, 220
 modalizátor 38, 39
 modernség, modern stílus 62–71 passim, 131
 avantgarde 63
 klasszikus 63
 második, másod- 63, 70
 Molnár Zoltán 130
 mondat
 alárendelt 140–1
 mellérendelt 120, 128, 140–1
 nyomatékos 221
 nyomatéktalan 221
 mondatszerkezet, mondatszerkesztés 67, 120–1, 124–5, 131–2, 139–41, 168–72, 209–11
 Móra Ferenc 121
 Morier, Henri 41–2, 45
 Móricz Zsigmond 62, 80, 91, 121, 131–3, 161–86, 187, 209–11, 212, 213, 220, 222
 Morris, Desmond 23
mot expressif 12
 motívum 38
 negatív, helyesbítő 37
 Mozart, Wolfgang Amadeus 53
 Murvai Olga 129
 műeposz 56–7
- Nagy Ferenc 132
 Nagy L. János 203
 Nagy Lajos 136
 Nagy Miklós 163, 165, 167, 168, 169, 170, 179, 181, 220
 Nagy Zoltán 66, 69, 134

- Napóleon, I. 54
 narrátor 109, 191–3
 naturalizmus 62, 77, 121
 Nemes Nagy Ágnes 13, 15
 Nemesi Attila László 33–4, 36, 43
 Németh László 8, 50, 121, 136, 162, 166, 220
 névadás 137–8, 188–9
 névcsere 41–61 *passim*
 névfelidéző szókapcsolat 49
 névhelyettesítés 41–61 *passim*
 nézőpont 189–93
nickname 52
 nominális stílus 119, 122, 127, 132, 174
 nosztalgia, nosztalgikus stílus 152–4

 nyelv eredete 22, 27–8
 nyelvhelyesség 94, 98, 189, 218–27
 nyelvi kép 22–8, 29–40, 41–61, 87–8, 127–8, 128, 129–30, 133, 142–3, 148–9, 151, 174–6, 212–6, 212–6
 – fajtái 29–40
 – – csoportosítása 29–40
 L. még: kép
 nyomatékos mondat 221
 nyomatéktales mondat 221
 Nyugat folyóirat 62–71

objective correlative 67
 Ojsztrah, David 48
 olvasási utasítás 201
 onomatopoiia 41
 oximoron 33, 66

 önirónia 128
 önmegszólító verstípus 204
 összképzetegység 122–3, 191

 Palágyi Lajos 62
 Papp Ferenc 165
 paradoxon 33
 parnasszizmus 62
 paródia 86–7, 88
 pars pro toto 31, 65, 122, 149, 195, 204
 pastiche 83–8

 Pecsovics 53
 Pelyvás-Ferenczik István 118
 Peremiczky Szilvia 64
 periphrasis 41
 Perkátai László 7, 118, 129, 140, 216
 Péter Mihály 8, 62j., 63
 Pethő József 136, 137, 138
 Petőfi Sándor 17, 37, 57–8
 plaszticitás 69–70
 Platón 11
 pointillizmus 120, 131, 207, 210
 Pók Lajos 123
 poliszindeton 68
 Pollack Mihály 150
 pongyolaság 218–9
 Praznovszky Mihály 91
 Presley, Elvis 49
 Prohászka Ottokár 118
 próza
 fejtegető 131
 közlő- 131
 prózaritmus 120, 123
 prűdéria 94, 96
 publicisztika 145–57
 purizmus 98

 Quintilianus, Marcus Fabius 41, 45

 Rab Zsuzsa 219–20
 Rába György 63
 Radnóti Miklós 122, 163
 Rákos Sándor 218
 Rákosi Mátyás 92
 realizmus, realista stílus 121–2, 134
 regionalizmus 225–6
 réja 16
 rejtett alany 204
 Remenyik Zsigmond 223–4
 Reviczky Gyula 62
 Réz Pál 109, 161, 187, 190
 Richárd, Oroszlánszívű 52
 Richter, Szvjatoszlav 48
 rímelés 64
 Román Panni 206
 romantika 179

- Rónay László 206
 Rousseau, Jean-Jacques 22
 rövidítés, húzás 98–111 passim, 176–80, 187–98 passim
 Rückert, Friedrich 18
- Saussure, Ferdinand de 11, 12
 Saviola, Javier 49
 Schiller, Friedrich 37
 Schöpflin Aladár 162
 Schuhardt, Hugo 12
 Schurman, Anna Maria van 46–7
 Sebeok, Thomas A. 27
 Seres József 107
shifter 201
 Soltész Katalin, J. 54, 138
 Stauder Mária 165
 stilisztikai konvergencia 68
 stilizálás, stilizáltság 94, 97–8, 110, 125, 189
 stílromantika 62
 stílus
 expresszionista 63, 127, 129, 132
 impresszionista 62–71 passim, 118–35, 140–3, 190–1, 212
 ironikus 33, 41, 56, 128, 146, 147, 152–4
 „lángoló” 136
 nosztalgikus 152–4
 realista 121–2, 134
 szecessziós 62–71 passim, 128–9, 134, 143, 148
 szimbolista 62–71 passim, 148
 tárgyas 136–44, 212
 tárgyas-intellektuális 63, 134, 136
 stílusfejlődési tendencia 62–71 passim, 134, 136, 143
 stílusirányzat 62–71, 134
 strukturális alapelv 149, 154, 200
style coupé 210
 Sütő András 164
- szabad függő beszéd 121–2, 126, 179, 191–3
 Szabó Dezső 132
 Szabó Ede 130
- Szabó Lőrinc 38, 63, 70, 136, 161, 187, 191
 Szabó Magda 121
 Szabó Vladimir 92, 116
 Szabó Zoltán 63, 67, 118, 122–3, 128, 136, 146, 154
 Szántó Tibor 145
 Szász Imre 23
 Szász Károly 69
 Szathmári István 11, 34
 szecesszió, szecessziós stílus 62–71 passim, 128–9, 134, 143, 148
 Széchenyi István 47
 Szegedy-Maszák Mihály 164, 187, 193
 személynevek 137–8
 Szemere Bertalan 105
 Szendrey Ignác 138
 Szendrey Júlia 138
 Szentiványi Jenő 23
 Szép Ernő 62, 123
 Szepesi András 54
 Szerdahelyi István 20
 szerkesztettség 85, 131–2, 169–70, 209–11
 Szigeti József 161
 Szigligeti Ede 162
 Szikszainé Nagy Irma 29–31, 37, 191
 Szilágyi Irma 161j., 165
 szimbolizmus, szimbolista stílus 62–71 passim, 148
 szimbólum 36, 53, 201, 214
 szimultán ritmus 64
 szinekdoché 29–40 passim, 41–61 passim, 122
 általánosító 49–50, 53, 56, 57
 egyedítő 43, 51
 fogalomfelidéző 53–5
 generalizáló 56
 individuum pro specie 43, 53, 54
 körülíró 38, 56, 57
 névfelidéző 49–53
 névhelyettesítő 49–53
 partikularizáló 43
 species pro individuo 50
 teljes 37
 teljes körülíró 38
 színes hallás 151

- szinesztézia 29–40 passim, 65, 66, 122, 123, 149, 151, 191
színnevek, színnévi jelzők 64–7, 122, 128, 190–1
szintaxis, szintaktikai sajátosságok 67, 84–6
Szoboszlai Ágnes, K. 43, 46, 50
szófajok aránya 86–7, 127, 132–3, 141–2, 172–4, 211–2
szóhasználati hibák 222–3
szókép 22–61 passim, 149
 egyszerű 37
 explicit 37
 implicit 37
 körülró 37–8
 teljes 37
szókincs 64–7
szópéldány 211
szórend 121, 181, 220–1
Szoltsenyicin, Alekszandr Iszajevics 25
Szomoró Dezső 38, 39, 59, 62
szövegkoherencia 187, 189
szövegkohézió 153
szövegromlás 95–111 passim
szövegszervező elv, tényező 146, 149, 151, 154, 189–93, 200
szövegtagolás 101, 109–10
szürrealizmus 63, 130
- tabu 27, 42, 43
tagolatlan mondat 119
Tamás Lajos 12, 13
tapadás 26, 27, 50
tárgyi elem 36, 37, 38
tárgyi megfelelő 67
tárgyias-intellektuális stílus 63, 134, 136
tárgyiasítás 32, 34, 36, 216
tárgyiaság, tárgyias stílus 136–44, 212
társalgási tautológia 33
témaszó 152
tér- és időviszonyok 136–9, 200–2
térbeli képrendezés 68–9
Tersánszky J. Jenő 218–9
testnyelv 23
Timosenko, Julija 49, 51
- Tisza Kálmán 96
token 211
Tolcsvai Nagy Gábor 192
Tolnai Lajos 162, 163
Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 113
toposz 175
totem 27
Tóth Árpád 33, 66, 131, 148, 191, 202
totum pro parte 31
Török Gábor 68–9
trágárság 225
trópus 22–61 passim
- Varga Katalin 145
Vargas Llosa, Mario 37
Vargha Kálmán 181
Várkonyi Nándor 205
Veres András 67
Vergilius Publius Maro 15, 45
Verlaine, Paul 17, 18
verselés 64
vershelyzet 69
vezérszó 119, 125
Vico, Giambattista 22
Vörösmarty Mihály 15, 16, 56–7, 58, 176
- Wagner, Richard 14
Wales, Katie 42
Watteau, Antoine 148
Weöres Sándor 199–205
Wundt, Wilhelm 12
- Zalán Tibor 33
Zelk Zoltán 219
zeneiség, zenei utalások 64, 66, 118, 123
Zeyk Sarolta 48
Zilahy Lajos 92
Zlinszky Aladár 14, 59
Zolnai Béla 11, 12, 13, 16
Zrínyi Miklós 163
- Zsilka Tibor 125, 168, 170

A TINTA Könyvkiadó kiadványai
megrendelhetők az alábbi címen:
TINTA Könyvkiadó
1116 Budapest, Kiskőrös u. 10.
Tel.: (1) 371 05 01; Fax: (1) 371 05 02
E-mail: info@tintakiado.hu
www.tintakiado.hu

Nyomdai kivitelezés: Vareg Hungary Kft.
Felelős vezető: Egyed Márton ügyvezető igazgató

„Kemény Gábor tanulmánykötete meggyőzően bizonyítja, hogy a stilisztika ma is él, és a társtudományokkal kölcsönhatásban eredményesen szolgálja írásos világunk jobb megismerését, hagyományainak megőrzését, műveltségünk és kulturáltságunk ma különösen kívánatos gazdagítását.”

(Péter Mihály lektori véleményéből)

A kötet három részből tevődik össze. Az első rész stíluselméleti tanulmányokat tartalmaz a hangszimbolikáról, a nyelvi kép típusainak osztályozásáról és a Nyugat első korszakának stílusirányzatairól.

A második rész Krúdy Gyula írásművészetével, a szerző kutatásainak központi témájával foglalkozik. A hat tanulmány többféle (stilisztikai, stílustörténeti, szövegtani, filológiai, irodalomtörténeti) irányból közelíti meg Krúdy munkásságát. Az egyik tanulmány kvantitatív módszert alkalmazva hasonlítja össze a Szindbád-novellákat Márai Sándor Krúdyról szóló regényével, a *Szindbád hazamegy-gyel*.

A harmadik rész Krúdy kortársai és utódai (Móricz, Kosztolányi, Weöres, Mándy) egy-egy alkotását elemzi stilisztikai, szövegtani és poétikai szempontból. A tanulmányok egyike azt vizsgálja, hogyan dolgozta át Móricz Kemény Zsigmond regényét, *A rajongók*-at, és hogy ez az átdolgozás sikeresnek minősíthető-e. A zárófejezet azt a kérdést veti fel, lehetséges és érdemes-e nyelv-helyességi szempontból „lektorálni” a szépirodalmi műveket.

A szerző ezt a könyvét nemcsak a szakmabeli olvasóknak szánja, hanem tanítványainak, az egyetemi hallgatóknak és általában mindenkinek, aki szeretne elmélyedni a 20. századi magyar irodalom nyelvi szépségeiben.

ISBN 978-963-409-060-1



2990 Ft