

Realisztikus képek Krúdy utolsó Rezeda-regényében

Az író születésének 100. évfordulójára

1. Krúdy Gyula életművének 1919 utáni szakaszában a szürrealisztikus vonallal párhuzamosan egy sajátos, fokozatosan erősödő realista tendencia érvényesül. Ez azonban nem előzmény nélküli az író munkásságában; gyökerei a pályakezdésig nyúlnak vissza. Az indulásban, különösen Az aranybánya c., korai regény (1901) formálásában szerepet játszik a városi polgári irodalom naturalista-realista irányultsága.¹ Később, az Andráscsik örököse idején (1906) a Mikszáth-hatás nyomán Krúdy anekdotázó realizmusa kezd kialakulni.² Még az oly „antirealista” Szindbád-korszakban, például A vörös postakocsi (1913), a Mákvirágok kertje (1913) és a Napraforgó (1918) c. alkotásokban is kimutatható bizonyos realista, dokumentálási és szatirizáló szándék.³ A húszas években aztán, a Hét bagoly (1922), az Őszi versenyek (1922), a Valakit elvisz az ördög (1928), a Boldogult úrfikoromban (1930) és Az élet álom (1931) c. műveiben egyre tudatosabban fordul az író a realitás és a realizmus felé.⁴

Az így formálódó és kibontakozó Krúdy-realizmus a szakirodalomban a meghatározások és elnevezések sokféleségének örvend. Sőtér előbb „drámai realizmusnak”, majd „kisrealizmusnak” nevezi,⁵ Diószegi „poétikus realizmus”-ként emlegeti.⁶ Találkozhatunk „mágikus realizmus”⁷ és „humanista realizmus”⁸ megnevezésekkel is. Szauder „sajátos realizmus”-sal is minősít,⁹ Gordon Etel ugyanígy „sajátos Krúdy-realizmus”-ról beszél.¹⁰ Kemény Gábor „a »lehiggadás« vagy »klasszicizálódás« folyamatá”-val jellemez,¹¹ Fülöp László „a realista tükrözés esztétikai formái” nélküli „művészi valóságtudat”-

¹ A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig. Akadémiai K., 1965. 372–4; Katona Béla: Krúdy Gyula pályakezdése. Akadémiai K., 1971. 90.

² Vö. Barta András: Utószó. K. Gy.: Az aranybánya — Régi szélkakasok között — Palotai álmok. Magvető, 1960. 555; Kristó Nagy István: Utószó. K. Gy.: Régi pesti históriák. Magvető, 1967. 716, 721.

³ A magyar irodalom története fent idézett kötete, 378; Fülöp László: Egy Krúdy-regény világa. Studia Litteraria 13: 139–43.

⁴ Sőtér István: Utószó. K. Gy.: Hét bagoly — Boldogult úrfikoromban. Szépirodalmi, 1963. 511; Diószegi András: Turgenev magyar követői. In: Tanulmányok a magyar — orosz irodalmi kapcsolatok köréből II., Akadémiai K., 1961. 126.

⁵ I. m. 509, 517.

⁶ I. m. 129, 133.

⁷ Szauder József: Szindbád megtérésétől a Purgatóriumig. Utószó. K. Gy.: Utolsó szivar az Arabs Szürkénél II., Magvető, 1965. 559.

⁸ Féja Géza: Krúdy, a lángelme. In: F. G.: Lázadó alkonyat. Szépirodalmi, 1961. 620.

⁹ Sz. J.: Szindbád Purgatóriuma. Krúdy utolsó frásairól. In: Sz. J.: A romantika útján. Szépirodalmi, 1961. 424.

¹⁰ G. E.: Utószó. K. Gy.: A tegnapok ködlovagjai. Szépirodalmi, 1961. 620.

¹¹ K. G.: Képsűrűség és kompozíció Krúdy prózájában. Nyr. 98: 308.

ról ír.¹² Ennek a nomenklatorikus változatosságnak oka abban rejlik, hogy Krúdy „az egyértelműen realista művészetéhez”¹³ nem jut el, de pályája utolsó szakaszának alkotásai — zömükben — a valóságábrázolásnak a realiz-mushoz legközelebb kerülő variációit jelentik.

Ebbe a sorba tartozik a Rezeda Kázmér szép élete című remekmű is.¹⁴ „Ma már kideríthetetlen, hogy ki adta ezt a kissé ironikus, de találó címet Krúdy talán utolsó s könyv alakban csak halála után megjelent regényének. Mert eredeti, bizonyára ideiglenesnek szánt címén (»Így történt 1914-ben«) először a Pesti Napló közölte 1933-ban.”¹⁵ Bármelyik címet nézzük is, a korábbi pályaszakaszok műveihez képest mindegyik változást jelez. A téma ugyan itt is a főhősnek az élet problémái elől való megfutamodása, csak hogy míg például a nosztalgikus Szindbád-novellákban az emlékezetes múlt, a helyettes halott c. titokzatos elbeszélésben a látomás az ideiglenes vigasz,¹⁶ ezúttal a menedék konkrétabb: Rezeda — az író alakmása — az önmagáért való „szép élet”-nek, a végül is helytelenített, ironiával nézett „bel ami”-létnek valóságos kiterjedésű terébe kalandozik. Az „Így történt 1914-ben” megjelölés azt is mutatja, hogy a cselekménynek időben is minden eddiginél határozottabb körvonalai vannak. A regény két évnek, az 1912-től 1914-ig, az első világháború kitöréséig terjedő időszaknak írói-magánéleti és pesti-társadalmi eseményeit fogja át. Az „életből kivonulás” hátterében Krúdy ekkori magatartása fedezhető fel: „1912 táján . . . valamiféle belső magányba vonul”.¹⁷ Megcsömörlik magától, egészséget romboló életmódjától és környezetétől, a kapitalizálódó, a háborúba rohanó, züllött Pesttől. Ezt az egyéni és társadalmi helyzetet értékeli aztán élete végén higgadtan, realizstikusan, fegyvelmezt stílusban, de nem veszítve a sajátosan krúdys költőiségből.

A „tematikai kerekesség”-ről¹⁸ tanúskodó regény cselekménye is jobbára epikusnak bizonyul: itt nem annyira a szituációk, jelenetek mozaikja, mint inkább az események folyamatossága érvényesül. A főhős, Rezeda Kázmér újságíró, aki a világtól elfordulva csöndes rezignációban él egy penzióban, Johanna „Barátságos Ház”-ában, 1912 szilveszteréjszakáját a pesti Király szállodában tölti. A vendégseregnek Ferenc Józsefet, ételt, hölgyeket dicsőítő jókívánságai közé beszüremkedik a háború éljenzése is. Az ettől mográzkódó Rezeda a Krúdy reflektorfényébe helyezett nagypolgárnék és újságírók kavargó tömegében megismerkedik csak ivásra gondoló hírlapírotársának, Késő Jánosnak előző férjétől elvált feleségével, Fruzsínával. Úgy érzi, ez a fokozatosan kibontakozó szeretői kapcsolat mintha visszatértené elszigeteltségéből az életbe.

Egyre gyakoribbá váló sétáik során Rezeda beszámol Fruzsínának a „Barátságos Ház” lakóiról és vendégeiről, a kor bohémkodva éjszakázó íróiról, költőiről, zsurnalisztáiról. A tulajdonosnőre féltékenyvé váló Fruzsina pénzt ad újdonsült lovagjának, hogy hagyja ott lakhelyét, és költözzön szállodába.

¹² I. m. 142, 143.

¹³ Sőtér István: Krúdy Gyula. In: S. I.: Romantika és realizmus. Szépirodalmi, 1956. 588.

¹⁴ A továbbiakban RK.-ra rövidített című regénynek a Szépirodalmi-tól 1973-ban megjelentetett kiadása dolgozatom szövegforrása.

¹⁵ Szabó Ede: Utószó. K. Gy.: RK. Szépirodalmi, 1973. 199.

¹⁶ I. Nyr. 100: 302.

¹⁷ Szabó i.m. 199.

¹⁸ Major Nándor: A nagy varázsló. Híd, 1968: 405.

Rezeda a Meteor szálló halódó dzsentrifiguráinak társaságába kerül. Közben Fruzsínával oldalán a városligeti sétáikon meg kell hallgatnia Ördögh Kornél-nak, Krúdy „önarckép-alakmás”-a „kritikai alteregó”-jának,¹⁹ a szerelem és az alkohol miatt beteggé vált úriembernek az életről vallott nézeteit, aki reménykedik abban, hogy élete téliességét tavasz váltja fel.

Az időjárásban valóban beálló változás egyelőre a főszereplőnek Fruzsínához, majd annak barátnőihez, a társasági étellel elfoglalt nagypolgárnékhoz fűződő kalandjait segíti elő, jelezve, hogy Rezeda nem az igaziba, hanem a látszat-életbe jutott. Egyik partnere diáklányának, az önálló életre tudatosan készülő kis Tininek felnőtté életeszménye és kötelességtudata azonban önvizsgálatra sarkallja a főhóst. A gyerek nélküli házasságába belenyugodni nem tud, szemérmes Júliával való találka pedig egyenesen „fordulópontot jelentett Rezeda életében” (186).²⁰ Feleledő lelkiismerete, a meggyógyuló Ördögh Kornél példája, Júlia halálának híre végképp rádöbbsenti életmódja ürességére és céltalanságára. Szerelmeit otthagya visszamenekül Johannához. „Az elrontott életű, de a lelki egészségét még el nem veszett”,²¹ az életet a munkával azonosító nő visszafogadja és alkotó tevékenységre biztatja a tehetetlenné vált Rezedát. Csakhogy ekkor a valóságos, dolgosnak képzelt életben — az RK. cselekményének záró keretként, a lelepleződött polgári-dzsentri életformának az írótól is sejtetett következményként — Pest a háborút élteti.

2. Ez a tapasztalaton alapuló, írói anyag mennyiségi és minőségi szempontból is befolyásolja Krúdy *képalkotását*. A korábbi művekben észlelhető képözönök erősen mérséklődnek, és a figyelem a tárgyiasabb képekre irányul.

a) Ennek megfelelően számottevően szűkül a *metaforikus* képező. A *metaforák* szokványosabbak, köznyelvi jellegűek vagy a köznyelvi kifejezésnek csak kis mértékben megújított változatai: „Pest szerette ez idő tájt égi *arcát* világitani” (15);²² „a síráshoz készülődő asszonyok *nyája*” (178). Az eredetibb, a nagyvárosi légkör idézésére hivatott metaforák is hozzáidomulnak a higgadt epikus narrációhoz. Például: „Egy ezertagú *dalárda* [‘a rikkancsok hada’] fújta . . . a város különböző részein ugyanazt a *szöveget*” (152); „— »Estazest! — körülbelül így hangzott a harsány *trombita* [‘újságkínálás’]” (152). A regényben ábrázolt szerelem fontosságának látszólagos voltát bizonyítják a nőekkel kapcsolatos meteforáknak már-már elkoptatottként minősíthető „kifejező” elemei: „Szempillái *seprői*” (20); „aszú-édessé váltott *gyümölcs* [‘Fruzsina arca’]” (20). A „bókmetaforák” legtöbbje ráadásul ironikus célzatú. Ezt a hatást fokozza néhány apró formai megoldás is. Például az író zárójelbe helyezi a szövegvörnyezetből egyébként kivilágító értelmű metafora megfejtését: „Fruzsina . . . nem akart egyetlen *virágtól* (*pillanattól*) sem búcsút venni” (160).

A lírai hangnem azonban nem vész ki teljesen az RK. metaforás képeiből. Például a „Rezeda . . . megérezte azt a halhatatlan *melódriáját* a boldog és boldogtalan szerelemnek, amely Turgenyev könyvéből áradt” (86) vagy a „lelkünk *márványa*” (189) kifejezésekben felidéződik az a sajátosan krúdys

¹⁹ Kemény Gábor, Filológiai Közöny. 21: 439.

²⁰ Az idézetek után szereplő szám a szövegforrásban való előfordulási helyet jelenti.

²¹ Diószegi i.m. 131.

²² A kiemelések tőlem származnak.

hangulatteremtő atmoszféra, amely az őszinte emberi érzelmeket, a regényben többször is (pl. 112, 147) emlegetett „meghatottság”-ot tolmácsolja. Időnként felcsillannak merészebb képzettársítású, expresszívebb metaforák is: „az ember csak egy *labda* a betegségek közepette” (80); „*fék* a lelkeken” (96). Ezeknek az olvasóra gyakorolt hatása azonban föloldódik a kontextus sugallta józan tárgyilagosságban.

A metaforákkal párhuzamosan csökken a megszemélyesítések jelentősége is. Az előfordulókat valamiféle monotonitás jellemzi. Az író ugyanis az emberi konkrétumokat, az ember közvetlen közelében levő tárgyakat ritkábban, az elvont emberi megnyilvánulásokat viszont gyakrabban önállósítja élő alakokká. Például: „koldusálmok nem találnak ide” (37); „a *halál* . . . még itt van a szomszédomban” (96). Viszonylag sűrűn jelennek meg emberi sajátságokkal felruházottként elvontabb fogalmak és jelenségek is: „a *péntekek* és a *szerdák* tettek ki magukért” (39); „*párazatok* bujdosnak a fű felett” (104–5). Ezek a tényezők az embernek nem annyira a külső, mint inkább a belső vonásai révén személyesülnek meg: „szavak . . . *árulták el*” (27); „Mi *érdeke* volna velem a halálnak” (66); „a meghatottság . . . *parancsol* legtöbbször” (112).

A megszemélyesítendő és a megszemélyesítő jelentéstartalmaknak ilyenfajta közelsége és az, hogy Krúdy ezúttal már nem az impresszionisztikusan ható külső motívumokat, hanem a belsőket érvényesíti a megszemélyesítésben, az RK. képi realizmusával kapcsolatos állásfoglalásnak nem lebecsülendő értékű bizonyítékaul szolgál. Az író korábbi műveiben társadalmi képleteket gyakran helyettesítő antropomorf formák háttérbe szorulnak az RK.-ban, ami összefügg a regénybeli emberi viszonyok létrejöttével. Mivel azonban fennmaradásra alkalmatlanoknak bizonyulnak ezek a kapcsolatok, a perszónifikációk visszafogottak lesznek, és a már említett, a szóhangulattól is támogatott egyhangúság járja át őket.

A megszemélyesítés melletti másik, metaforából származtatható kép: az *allegória* — úgyiszlóván — semmilyen szerepet sem játszik az RK.-ban. Egy helyen, jellemző módon a „beteges úriember” monológjában fordul elő az emberi életet befolyásoló JÓ, „az *angyal* (vagy a lelkiismeret)” (111) és a Rossz, „az *ördögök*” (110) allegóriája.

b) A metaforikus képekéhez viszonyítva növekszik a *metonimikus* nyelvi-képi kifejezések feladatköre. A metonimikusság erősödése az író realista jellegű ábrázolásra törekvésének következménye. A részletezés itt is immáron nem impresszionista foltszerűséget eredményez, hanem zsánerszerűen realiztikus környezetfestést nyújt.

A *metonimikus* leírásokban nagyon is prózai életjelenségeket vesz célba az író: „[A terézvárosi ügyvédné] a *háztartás* után is kifutkározott a konyhába” (7); „A *hitel*, a *bizalom*, a kereskedők üzleti *vágyakozása* az utcán járt az emberek sarkába” (72). Sokszor gúnyos a kép: „Énekelte a hölgy az akkoriban divatos *ábrándot* [’dalt’]” (25); „az *»irodalommal«*, azaz a szegény éjjeli hírlapírókkal ismerős hölgyek telepedtek asztalukhoz” (51).

Meglepően gyakran jelentkezik az ember hangja — az ember metonimikus átvitel az RK.-ban. Legtöbbször a Rezedát az „életből kiszakító” Fruzsina helyett szerepel a hangja: „mond a szívig ható *hang*” (33); „A drágalátos *hang* . . . tovább játszotta a csellók melódiáját” (160). A regény kezdő és záró soraiban is előforduló hang — ember áttétel azonban nem ezt az idilli légkört érzékelteti: „a *hang* . . . a háborút köszönté” (5); „— Éljen a háború!

[bekezdés] Bögött az egyéolvadtt százezer *hang* a városból” (197). A kétféle beszéd kiáltó kontrasztja szemlélteti, hogy Rezeda-Krúdy mennyire átérezte mind az „életből kiszakadásnak”, a passzivitásnak, mind a háborúba sodró „életben levésnek”, a célt tévesztett aktivitásnak tragikumát.

Első pillantásra a hang \rightleftharpoons Fruzsina átvitel idilli hangulatot teremtő funkciójával megegyezőnek vélhető a testrész- és ruházat- s z i n e k d o c h é k szerepe is. Valóban, ezek a képek — a regény tematikájához igazodva — szinte mindenütt a nőkre vonatkoznak: „Nagy divat volt Pesten a szép *lábak* után való járkálás” (15); „majd egyszer találkozunk ezzel a *ruhával* [‘Szilviával’]” (138). Észre kell venni azonban azt is, hogy a hálószoba felől tágabb tér, a pesti világ, a századelő realitása felé közelít az író. A „Rezeda Kázmér . . . újra végignézett . . . a tündöklőre rizsporozott női *vállakon*, a fodrászsnék *hajcsodáin*, a pezsgőspoharakat tartó fénylő gyűrűs *kezeken*, az estélyi *nyakszírtelen*, a mosolyra nyílt *szájakon*, a szerelmet sugárzó női *szemeken*” (9) részlet idillje mögött pózoló, hajszolt, nyugtalan, meghasonlott, boldogtalan, életképtelen embersorsok vergődnek. Krúdy látta, figyelte ezt a kettősséget, hiszen ő is benne élt az éjszakai világban. Amikor azonban ő hazament, akkor dolgozni kezdett: tollat ragadott, leírta ezt a lárvaéletet, és — írói állásfoglalását kifejezve — véleményt formált róla. Krúdy többnyire megelégszik a színek-dochékból összeálló tárgyias rajzzal, a diagnózis leírásával, de ebben benne van elítélő magatartása.²³

c) Az összetettebb metaforikus-metonymikus képeknek részletesebb vizsgálatra méltó funkciójuk nincs az RK.-ban. A valódi s z i n e s z t é z i a igen ritka. Érdekességük azonban az, hogy mindegyik a hangérzethez kapcsol egy másik érzetet. Például: „Valamely könnyes *íze* van a *hangnak*” (19). A többségben levő álszínesztéziák a más képfajtaiból meghatározott érzékletességnek csupán szerény eszközei: „boldog *szerелеm illatát*” (132); „*fehér haldoklás*” (181).

A metaforikus-metonymikus képek másik fajtáját keresve megállapítható, hogy igazi s z i m b o l u m nincs az RK.-ban. A metonymikus képek és a színesztéziák között is sajátosként emlegetett „*hang*” azonban jelképes értelmet nyer, szimbolikussá válik a regény végén. A háborút kiáltó hang előbb csak szórványosan hallatszik (5, 8, 33), később beleolvad „a nagyvilágias korát élő Budapest” (149) rikkancsainak üvöltéseibe (149–52) azért, hogy végül a megszedült, háborút üdvözlő tömegnek a „földrengés morajlását” idéző „bögésévé” erősödjék (197). Ez a hisztérikus hang annak a baljós valószínűségnek a sugallatszerű művészi vetülete, amelyet az író józanul lát és elítél.

Itt megemlítendő az a l t e r e g ó k s z i m b o l i k á j a is. Rezeda Krúdy hasonmása, amelybe a szerző belevetíti életének nagyon sok elemét (21, 26, 43, 62, 75 stb.). Rezeda ilyenformán jelképes alak: regénybe bújtatott önvallomás, még akkor is, ha nem minden Rezeda-megnyilatkozás vonatkozatható az íróra.²⁴ Az alakmás *Rezeda* ellenalteregója a „*beteges úriember*”, aki azért is érdekes, mert az egyik állandó Krúdy-motívum, a vallomásos hangoltság — a korábbi alkotásokhoz viszonyítva nem vezérmotívumot, csupán egy szint jelentve — leginkább öhozzá kötődik a regényben. Ördögh Kornél az egyedüli hős, aki részletesen kifejti — immáron mindenfajta stilizáltságtól

²³ Studium 4: 45–50.

²⁴ Vö. Szabó Ede: K. Gy. alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi, 1970. 104–5.

mentesen — nézeteit az életről. A múlt-szemlélettől, a fatalikus felfogástól (92—6, 110—3) eljut a tavasz tiszteletéig, a megújulás egyik lehetőségének felismeréséhez (99—101), de filozofálgatása végső soron csak tervezetgesre elég, és cselekvésre nem készíti (188—90). Mindenesetre nem kis szerepe van abban, hogy Rezeda rádöbben élete ürességére.

d) A regényben meghatározó jelentőségük van a körülíró képeknek. Óriási hasonlat megterheltsége. A Krúdy-féle realizmus reprezentánsaként vett R.K.-nak effajta nyelvi-képi kifejezéseiből kiveszett mind a Szindbád-novelláknak impresszionisztikus színezésű, mind a szürrealisztikus írói megnyilatkozásoknak csapongó „szubjektívizmusa”. Kevésbé líraiak, hétköznapiak lettek Krúdy hasonlatai.

Ezeknek ún. „informatív”,²⁵ eléggé köznyelvis, *mint* kötőszós formája a stílust egyszerűsítve a puritán leírásra törekszik. Például: „[A] skót íjász . . . úgy hazudozott, *mint ahogy vadászok általában szoktak*” (119). A népies fordulatra épülő képszerű kifejezés eleve bízósít: „az ilyen hamis asszonykára vigyázni kell, *mint a csikra*” (31). Az apró megfigyelésektől plasztikus kép a körvonalakat igyekszik pontosan megrajzolni: „Tini . . . jött, *megrakodva, mint egy kis tevé*” (144).

A regény életközelségének támaszaként — realista módon — a *mint* kötőszós csoportba tartozó hasonlatok két eleme tematikailag többnyire szorosán kapcsolódik egymáshoz. A műnek s ezzel együtt a hasonlított, nem kis mértékben pedig a hasonló elemnek is a hírlapíró-élet, valamint az üzleti világ előterében a polgárasszonyok magatartásformája adja az anyagát: „a hírlapíró . . . úgy tudott írni, *mint egy miniszter vagy egy »hang a népből«*” (9); Szokás volt ez Pesten a *barátnők* között, hogy a *szőnyegen* üljenek, *mint az urak a klubjaik foteljeiben*” (176). A két elemnek egymáshoz közel kerülésével nincs lehetőség az áriázásra, a képekben semmi szépítés, semmi misztifikálás. Tárgyasabb lett Krúdy képalkotása.

A líraiság még azokból a hasonlatokból is eltűnik, amelyekben a hasonlított és a hasonló között tematikai-szemantikai szempontból viszonylag nagy a távolság. A távolítás ugyanis más stílushatásnak, az ironikus ábrázolásnak lett az eszköze. Gyakori eljárása Krúdynak, hogy a „hasonlított”-tal kifejezett, „patetikusnak ígérkező, sőt líraian aláfestett szituációt”²⁶ a szerelmi idillbe nem illő „hasonló”-val nevetségessé teszi: „*Mint a vén csatalónak a trombitász, olyan a régi táncosnak egy női szempillantás*” (32). Az ironikus ellenpontozás nemcsak egy hasonlaton belül, hanem több között is megvalósulhat: „[Fruzsina szemei] Néha sötétkéknek látszottak, *mint egy templomi énekesnő*” (19) ↔ „[Fruzsina] Szempillái seprői alól úgy tudott nézni, *mint egy nő éjszaka az ablakból, aki mindenáron szeretőt keres*” (20).

A Krúdy-hasonlatok szóban forgó csoportjának tartalmi kötöttsége, ismeretközlő, szemléltető és gúnykeltő funkciója fegyelmezettebb és áttekinthetőbb formai felépítést igényel. Csökkent a „több mozzanatú”²⁷ képek száma. A meglevők is jobbára két mozzanatúak: „[Júliának] jólesett ez a *kellemetlen-ség, mint valami vértanúnak az első bánat*” (179). Az „egy mozzanatú”-ak²⁸ száma viszont ugrásszerűen megnőtt: „[Fruzsina egy *fatörzsnek*] nekivetette a

²⁵ Kemény Gábor: Krúdy képalkotása. Akadémiai K., 1974. 78.

²⁶ Herczeg Gyula: K. Gy.: Őszi versenyek. It. 55: 649.

²⁷ J. Soltész Katalin: Babits Mihály költői nyelve. Akadémiai K., 1965. 265.

²⁸ Kemény utóbb i.m. 37.

hátát, mint valami *bástyának*” (67); „*a lovag . . . egyetlen nő szoknyájához van odavarrva, mint valami perli*” (174). A képi egyszerűsödés a mondatok rövidülését vonja maga után. Mindez az RK. stílusát az élőbeszédhez közelíti.

A regény hasonlatainak külön csoportjába állnak össze a *mintha* kötőszós nyelvi-képi kifejezések, amelyeknek alapvető feladata az ábrázolt valóság ellentmondásosságának, a látszateletnek bemutatása. Az eleve feltételelességet előidéző kötőszóval összekapcsolt hasonlító tagmondatok között az adekvát-nak tűnő megfelelés legtöbbször valójában csak látszólagos. A két elemnek ez az egymás elidegenítésére alkalmas összevetése a legtöbb Krúdy-műben „a realitástól való elvonatkoztatás”,^{28a} a hangulati motiválás katalizátora, az RK.-ban viszont sajátos módon éppen a valósághoz közelítés, a leleplezés eszköze. Például „Az ápoló pipája a kabát alatt úgy füstölgött, *mintha az egész ember égett volna*” (91) idézetben a „füstölgés” és az „égés” hasonlósága alapot ad az összevetésre, de nyilvánvaló „az egész ember égésének” lehetetlensége. Ez azonban a későbbiek során (92, 101, 188) — az elégségnak nem konkrét, hanem átvitt jelentésében — valósággá válik: „A rókafejú ápoló olyan csüggedten bámult maga elé, mint aki javában megunta már az életét a beteges úriember mellett. Úgy látszik, az a ritka eset történt, hogy a beteg *ette meg* az ápolót, nem pedig fordítva” (190).

Az ilyen, „hasonlított”-hoz asszociált „hasonló” elemű, „kihagyásos”²⁹ vagy „pszeudo”³⁰ hasonlatokban előbb a feltételes viszony kérdésessé teszi a második tagmondat jelentéstartalmának igaz voltát, később a szövegvörnyezet helyreigazít. Például az „[Újságíró] azzal a cinizmussal nézte a gyönyörűen felöltözött asszonyokat, *mintha már látta volna őket anyaszült meztelen is*” (10) idézetnek második tagmondatától jelzett szituációra a későbbiek során a regény cselekménye többször is lehetőséget ad. Az illúziórombolásnak ezek a többnyire komikus hatást keltő formái a mű végén tragikus hangoltságú végkifejletbe torkollnak: „[Rezeda] Nagyon egyedül érezte magát a sok új ismerőse között, mintha egy *idegen szigetre került volna*, amelynek se nyelvét, sem szokásait nem értette” (194).

Az efféle, közös alanyú tagmondatokból álló álhasonlatoknak a tágabb képzettársítást mérsékeltébb képelem-távolítással váltakoztató esetei általában több mozzanatúak. Érthető is, hiszen a fentebb a tematikai egyszerűsödés természetes velejárójaként említett egymozzanatúság kevésbé megfelelő, az összetettebb hasonlítás viszont alkalmasabb a feltételelesség megszüntetésére, a „látszat és a valóság ellentmondásai”-nak³¹ feltárására. Például: „a különben elég okosnak mondható úriember . . . a *szerélem jöttével meggyárvult*, mintha valami *különös veszedelmbe keveredett volna*” (77).

A látszólagos és valóságos cselekvésnek asszociációszerű variálása a különböző alanyú tagmondatokból álló feltételes hasonlító szerkezetekben is az álcázás sajátos módja. A „[Fruzsinnának] Az arca még a púder alatt is el-
fehéredett, mintha nőies rosszullét lepte volna meg” (17) közleményben a „nőies rosszullét” nem egyéb, mint a csábításra készülő asszony szándékának gúnyos írói megfogalmazása. A ritkább, valódi hasonlatot tartalmazó *mintha* kötőszós feltételes mondatok is az adott szituációk visszás voltát mutatják.

^{28a} Uo. 41.

²⁹ Kocsány Piroska: Hasonlatok és metaforák Juhani Anó Az Imatránál (Imatrala) c. novellájában. Tudományos Diákköri Füzetek. KISZ., 1965. 66.

³⁰ Kemény fent i.m. 39.

³¹ Bori Imre: K. Gy. „nagy évtizede”. Híd, 1974. 147.

Például: „[Az] ikrás részeket . . . Fruzsina a legnagyobb szelídséggel elvonta [Rezeda elől], mintha rossz fiát tanítaná egy édesanya az étel megbecsülésére” (108).

A *mintha* kötőszós mondatok nagy része a regény első két fejezetéből (5—33) való. Nem véletlen, hiszen itt válaszolja fel Krúdy annak a társadalmi rétegnek körképét, amelynek képmutató életére az írói kritika fegyvere már ennél a tablónál is, később pedig a kiemelt és tipikussá formált személyek szerepeltetése során irányul. A bemutatott illúzióvilágot leleplező és az író dezilluzionizmusát kifejező feltételes hasonlításban központi szerephez jut a szerelemnek etikai ítéltetésre alkalmas problémaköre. A századelő Magyarországnak felemás, úri és polgári világában megváltozott a férfi és a nő viszonya. Ez a nő számára a „felszabadulást” jelenti, amely egyrészt a Fruzsínak, Szilviák, Rézik kettős életét, a tisztességes asszony álarcá mögé rejtett, Rezedához fűződő titkos kalandokat, másrészt a Tinitől képviselt, a hasznos, dolgos életben realizálódó függetlenséget eredményezi. A férfi pedig a „bel ami”-életet éli, de végül is — a vétkezésbe belehaló „szent asszony”, Júlia meghódítása után — „rá kell döbbsennie Rezedának: az [,] hogy hogyan él, mit csinál, kit s hogyan szeret: nemcsak magánügy. Reá kell döbbsennie a szerelem felelősségére”³²

A funkció-önállósulással kitűnő, *mint* és *mintha* kötőszós hasonlatok mellett nem hiányoznak teljesen az RK.-ból az egyéb módon, más kötőszóval, szóösszetétellel, képzős alakulatokkal, stb.-vel alkotott hasonlatszerű képek sem. Például: „[Rezeda] a korszakban szokásos férfiléptekkel (*akár a túlsó oldalon a választékosan elegáns Láncki [!] Leó*) befordult a Stefánia útra” (47); „[Szilvia] idomainak *szoborszépsége*” (140); „*déli villámlásként kápráztatott a pesti órákban egy újság címe*” (150—1). Az ilyen nyelvi-képi kifejezések a domináns hasonlításoknak objektíváló tevékenységébe segítenek be, és ezzel kiegészül a valóságot szemléletesen bemutató vagy a visszásságokat ironikusan leleplező, bőségben levő hasonlatoknak a tárgyias leírástól megkövetelt, realisztikus stílusba való beépülése.

Az RK. képvilágát fölerősödve színezik a tulajdonképpeni körülírások is, amelyeknek legnagyobb része emberi tulajdonságok, valamint személyek nevét helyettesíti a találóbb jellemzés érdekében: „*lelkiismerete csak önmagáig ér*” (94) ⇔ *'önző'*; „*az utcasarkok prédikátora*” (152) ⇔ *'újság-árus'*. A körülíró elem viszont a tárgyiasabb tényezők köréből kerül ki nagyobb mértékben: „*földalatti ország*” (147) ⇔ *'Magyarország'*; „*tornyokig érő*” [*'harsogó'*] hang” (153). A „szubjektum”-nak az „objektum”-mal való ilyenfajta fölcserelése az előbbbitől akarja az olvasót elidegeníteni. Egyformán ez a szándék, ha akár mindkét elem ugyanazon témakörhöz, a századelő jelenéhez kapcsolódik, akár a körülírandó szereplők a múltból merített körülíróval válnak időszerűtlenné. Az előzőt a „[Tejigazgatóné] arcán a *polgárasszonyok hideg vize* [*'keménység'*] érzett” (24), az utóbbit „*A renezánsz korból visszatért dáma* [*'Júlia'*]” (183) kifejezések példázzák.

Az RK. körülírásai formailag — a tárgyias ábrázolás egyik stílusesszékéként — eltérő mennyiségben tagolva épülnek fel: „*mesemondó*” (59) ⇔ *'Báti úr'*; „*a sápadt hajnalra emlékeztető* [*'fehér'*] arcú Gály Lajos” (82). Az egy- és a többmozzanatúság váltakozó alkalmi a századelő figuráit — a regényírói célnak megfelelően — vagy ellenszenves, vagy szárnalmas létezőkké alacsonyítják.

³² Diószegi i.m. 130—1.

A körülíró képeknek durva jelentéstartalmakat finomító fajtája, az eufemizmus alig jut szóhoz Krúdynak utolsó, az írói szépítést meg nem érdemlő világú Rezeda-művében. A szórványosan felbukkanókban, mint pl. a „Júlia végképp leszállott az antik aranyrámák közül” (183) = 'férjcsaló lett' képi kifejezésben is inkább humoros, sőt gúnyos szemlélet rejlik.

e) Hasonlóképpen lehet nyilatkozni a szerkesztéses képekről is. Csak periférikusan fordulnak elő a képszerű logikai inverziók, amelyek azonban — a tartalmi megfordítás révén — leleményesen érzékeltek az adott situációk fonákosságát. Például: „A kis szobában füsttől váltak a bútorok és emberek [itt pontosabban a cigarettafüstben elmosódó alakokról van szó, majd hirtelen váltás következik:] ... és hírlapírók, akik az ajtó megnyitására kismopolyogtak, és nyomtalanul eltűntek” (55). A megszokott grammatikai-szintaktikai kapcsolatok felborításától szemléletes metatézisekkel is ironikus hatást kelt az író: „[Késő János] Lassú, tekintélyeskedő lépésekkel közeledett” (11) = 'A tekintélyeskedő Késő János lassú lépésekkel közeledett'. A szerkesztéses képek viszonylatában gyakoribb szokatlan szóhasználat néhol már-már a groteszk határát súrolja. Például az alábbi szövegben átvittebb értelemben szereplő kép szót a konkrét jelentéséhez illő jelzővel társítja Krúdy: „Császár Fruzsina ... előre kiszínezett ábrándképeivel lelkében ült be a fiáker felhajtott ernyője alá” (103). A ritkán lelhető nyelvi kontrasztba is humort visz az író: „régimódi új ismerősei” (74); „félénk vadrózsa” (100). Víziós képpel — a „kirándulók ... a kék égboltozatból, fák ifjú lombjaiból, a füvekből termettek elő” -féle (107) megjelenítésnek és az angyalok, ördögök látomásos leírásának (110—1) kivételével — nem is él Krúdy. A nagyítás viszont említést érdemel, hiszen pl. a társasági élet „társadalmi élet”-nek nevezésébe már-már cinizmus vegyül.

A kevés szerkesztéses képnek ez a fajta felhasználása a képszerűség eszközeiben rejlt más stílári hatások (humoros, ironikus, groteszk stb.) nagyszerű kiaknázásáról tanúskodik.³³

3. Az RK. nyelvi-képi kifejezéseinek minőségi szervezethez a képek mennyiségi viszonyának alábbi statisztikai tükröződésében mutatkozik:

Képcsoportok:		4. mentonímia	7,7%
1. körülíró	61,9%	5. körülírás	6,9%
2. metaforikus	19,1%	6. szinekdoché	5,5%
3. metonimikus	13,2%	7. szinezttézia	1,4%
4. szerkesztéses	4,0%	8. szokatlan szóhasználat	1,2%
5. metaforikus-metonymikus képek	1,8%	9—10. logikai inverzió; metatézis	0,9—0,9%
Képfajták:		11. eufemizmus	0,8%
1. hasonlat	54,2%	12. víziós képek	0,6%
2. metafora	11,1%	13—14. nyelvi kontraszt; szimbólum	0,4—0,4%
3. megszemélyesítés	7,8%	15. allegória	0,2%

³³ Vö. Studium 5: 67—72.

Az adatok szerint a regény hasonlatainak száma az összes többi képfajta előfordulási mutatóinak összegénél is nagyobb. Az RK. képszerűsége alapvetően a valóságos tartalmú, leegyszerűsített formájú, a szövegkörnyezetbe elágazásmentesen beépülő hasonlatoktól függ.

Az így alakulató Krúdy-realizmus kikristályosodásában a többi alkalmas képfajta csupán árnyaló szerephez jut. Ez a statisztálás az érintett képeknek mennyiségét és minőségét — Krúdy korábbi, impresszionisztikus és szürrealisztikus alkotásainak megfelelő elemeihez viszonyítva — alaposan megváltoztatta. Háttérbe szorultak a „sűrített”, metaforikus nyelvi-képi kifejezések. A meglevők közül — a hasonlatoktól meghatározott képszerűséghez idomulva — a metaforák szokványosabbak, a megszemélyesítések visszafogottabbak lettek. A részletesen ábrázoló, a jelenségek mögött a lényegét felvillantó metonímiák jelentősége ugyanakkor megnőtt. Érdekesnek tűnhet az, hogy a metaforikus-metonimikus szinesztéziák előkelő helyen állnak a regény képfajtainak sorában. Zömük azonban álszinesztézia, továbbá előfordulási számadatuk és a mögöttük elhelyezkedő jelentéktelenebb, jobbára szerkesztéses képek gyakorisági mutatói között nem nagy a különbség.

Előtérbe kerültek viszont az „oldott” nyelvi-képi kifejezések közül a körülíró képek. A hasonlatok környezetében nélkülözhetetlenné váltak a belső emberi tartalmakat külvilági jelenségekkel ábrázoló körülírások. A képfajta sorában ugyan előrébb jutottak az eufemizmusok is, de nagyon csekély a számuk, és funkciójuk nem számottevő. Az író bizonyára fölöslegesnek tartotta, hogy ez a finomkodó képfajta is részesüljön az elidegenítést, a leleplezést tökéletesen teljesítő hasonlatoknak és körülírásoknak a realista jellegű stílust szolgáló feladatából.

A regény témaválasztásával, cselekményével, egyszerű kompozíciójával, típusalkotásával, tartalmi tényezőivel szoros összefüggésben levő képvilágnak így kialakuló realisztikus körvonalai persze nem jelentik azt, hogy az RK.-hoz a kritikai realizmus igényével közeledhetünk. Kétségtelen, van ilyen jellegű vetülete is a regénynek, mint ahogy Krúdy egész „életművének vannak jó kritikai realista gyökerei . . . s van konkrét osztálytartalma”.³⁴ Az író az RK.-ban a valóságot a jelenség-lényeg dialektikus viszonyának megfelelően ábrázolja, a művészi individualizálás és tipizálás helyes arányával rámutat a sok-sok egyesben meglevő általánosra. Sajátosan egyesíti az érzelmi és az értelmi szférát, a mélylélektani motívumok helyett visszatér a tapasztalati jellegű pszichologizmushoz. Egységesített, egyszerűsített hangnemben, értékelő véleménnyel, gyakran a humor, az ironia és a groteszk bíráló eszközével számol be a világvárossá előlépett Pest kapitalizmusának dekadenciájáról. Ez az ábrázolás azonban csak egy társadalmi rétegre, a valóságnak tulajdonképpen csak egy szeletére vonatkozik. Így tehát hiányzanak az RK.-ból a valódi kritikai realista alkotás olyan jellemzői, mint a totalitás igénye, a valóság átfogó ábrázolása, „az összefüggések, a nagy égető korkérdések és eszmék felismerése”,³⁵ „az igazi extenzitás, a teljes világkép bemutatásának képessége”.³⁶

Mindezt azonban túlzás volna számonkérni Krúdytól, a realitás és a költőiség ösztönös ötvözőjétől, akinek mondanivalója minden egyes művében az ún. mellékesbe szorul. Már az a szint is jelentős teljesítmény és a klasszikussá

³⁴ Kristó Nagy i.m. 716.

³⁵ Sőtér másodikként i.m. 596.

³⁶ Kristó Nagy i.m. 708.

erő Krúdy-életműben talán a csúcspont, ameddig az író az RK.-val eljutott a realizmus útján. A részletekből, köztük a most megvizsgált képszerűségéből, a hasonlatokból és a hasonlatokhoz igazodó többi képfajtából bontakozik ki az eszmei tartalom: a társadalom fentebb már emlegetett rajza, a korabeli „középosztályi és városi életformának ... valóságos enciklopédiája”³⁷ s a Rezeda-Krúdy-féle sors megoldása.

Rezeda útját — paradoxonnal élve — úgy zárja le az író, hogy nem zárja le. Amíg Szindbád „minden szeretetreméltósága, szénessége, költőisége, látszólagos elpusztíthatatlansága ellenére, egyre mélyebbre, s végül már-már a komikus halálba”³⁸ sülyedt, addig a szerelmeitől szintén eljövő Rezeda számára van lehetőség a megmaradásra. Talán az egyesektől életnek minősített háború? Nem, hiszen Rezeda megborzongott a háborút kiáltó hang hallatára. Talán a dolgoz, munkás élet? „Rezeda hallgatott. Az öreg [hetvenesztendős, de még mindig ködmönt varró] szűcsmesterrel nem mert szembeszállni” (196). Rezeda még nem választott. Egy nyílt, lehetőségekkel teli térbe lépett, ahol majd választania kell. „Vissza kell térnie az életbe és másképpen megfogni a boldogulást, mint eddig” (196).

Krúdy viszont választott, azzal, hogy bírálva leírta: „a Bulyovszkyak ... itt úgy élnek, mint a légyevő növények a kertben” (37), azzal, hogy bölcsen figyelmeztetett: „az illúzió éppen úgy eliramlik, mint az élet” (32) és azzal, hogy tudatosan elkészítette „legutolsó s a végleges, a klasszikussá érett Krúdyt legtisztábban felmutató regényét”,³⁹ a „Rezeda Kázmér szép életé”-t.

Molnár Zoltán Miklós

„... megváltani a senyvedő nyelvet ...”

„A nyelv ... mint az asszony:
elhervad, ha nem szeretik.”

(Sütő András)

(Sütő András stílusművészete)

Van annak tíz éve is már, hogy ismerősöm azzal tért meg erdélyi körutazásáról: hallottam-e már a nevét Sütő Andrásnak? Őt tartják ott az egyik legkülönb írónak, második Tamási Áronként emlegetik.

Magam is fölfigyeltem már akkor elbeszéléseire s kitűnő színműveire, pedig akkor még sem az Anyám könnyű álmot ígér, sem a Csillag a máglyán nem volt ismeretes.

Persze valaki után másodiknak lenni, még ha az Ábel írójáról van is szó, nem egészen megnyugtató dicséret, s mondjuk meg mindjárt: Sütő Andrást az új magyar prózában eredeti, önálló hely illeti meg, az elsők között. Ahogy a Magyar Irodalmi Lexikon már tizenkét éve megállapította: „A mai magyar próza egyik legfigyelemreméltóbb stílusművésze.”

³⁷ Kovalovszky Miklós, Nyr. 101: 114.

³⁸ Varga Katalin: Utószó. K. Gy.: Hét bagoly. Szépirodalmi, 1974. 245.

³⁹ Diószegi i.m. 128.