

KRÚDY GYULA A HÍDON CÍMŰ NOVELLÁJÁNAK STÍLUSELEMZÉSE

Úgy vélem, a konferencia címe leginkább új metaforaelméletek szembesítését és kidolgozását sugallja. Bár természetesen ugyanazon cél felé szeretnék közeledni, mint a többi előadó, nevezetesen a metaforával kapcsolatos kérdések megválaszolása felé, én magam mégis más utat választottam. Azt a kérdést szeretném egy novella elemzésével a válasz felé vinni, hogy miképp értelmezhető egy kulcsmetafora novellák funkcionális stíluselemzése keretében.

A stíluselemzés módszertanára nézve azt tekintem irányadónak, amit KEMÉNY GÁBOR (1991: 6–23) és SZATHMÁRI ISTVÁN (1998: 15–17) összefoglalt e vonatkozásban.

Krúdy egyik leghíresebb novelláját, A hídon címűt választottam elemzésre. A művet már többen kitűnően elemezték: KOVALOVSKY MIKLÓS (1965), RÓNAY GYÖRGY (1974), PÁSZTOR BERTALAN (1974), HARSÁNYI ZOLTÁN (1975), VASY GÉZA (1997). Alapgondolataikat – bár néhol más hangsúlyokkal, illetve kiegészítésekkel – természetesen elfogadom. Elemzésem irányultságának, módszerének másságát leginkább a következőkben fogalmazhatnám meg: a nyelvi-stilisztikai eszközök (SZATHMÁRI 1994: 38–57) rendszeres, bár – a terjedelmi korlátok miatt – nem teljességre törekvő számbavételét kísérelm meg, a kulcsmetafora hangsúlyozásával.

A *hídon* szövegszerző elve az **ellentét**. Két pólus köré rendeződik a novellában megjelent világ:

múlt	jelen
ifjúság	öregség, halál
irrealitás	realitás
bizonytalanság	bizonyosság

A *híd* metaforikusan a két idősík („part”) később megvalósíthatatlannak bizonyuló összeköthetőségére utal. Ennek az összeköthetőségnek a vágya, lehetősége tulajdonképpen a mű témája.

Az alábbiakban az ellentét megjelenését vizsgálom a különböző szinteken.

1. Hangtani jelenségek, zeneiség

A mondatfonetikai eszközökre utaló jelzések is a kétpólusosság igazolói: amikor még úgy tűnik, tűnhet, hogy a múlt életre kelt(hető), a fiatal cukrásznő *halkan, kedveskedve, simulékony, mély hangon* szól Szindbádhoz. (Itt érdemes figyelni a halmozás stílusértékére is.) Később azonban már csak a tárgyilagosan hűvös közlésre utaló *mondja* szerepel a szövegben. Sőt legvégül „a barna nőcske *idegenkedve, haragosan* húzódik az öreg idegentől”, ebből mint visszaütésként következtethetünk a közvetlenül a mozdulat előtt elhangzott

mondat hangzásbeli sajátosságaira. „Szindbád egy másodpercig fogva tartja a kis barna nőcske puha, bársonyos kezét a kezében. – Férjes már? – kérdezi. – *Igen és két gyönyörű gyermekem van.*”

Krúdy stílusának költőiségéről, líraiságáról és ezen belül ritmusáról már többen írtak (GÁSPÁRI 1983: 75–78; KEMÉNY 1991 és 1993 passim). Ez utóbbi sajátosság részletező tárgyalására itt nincs mód. Vázlatképpen hadd említsem mégis a következőket!

A jellegzetesen krúdys, többszörösen összetett mondatok ritmusa gyakran a hármas tagoláson alapul: „A régi királyok okozták ezt, / akik egyszer valamiért megharagudtak e helyre, / és kegyes, termékeny pillantásukat levették a városkáról.” „A királyok még mindig haragudtak arra a városra, / ahová Szindbád elutazott, / mert a toronyórák is megállottak itt.”

Gyakori a paralelizmus: „A kapuk, amelyek többnyire a falba vésettek, az ajtók, amelyek halkan és csendesen nyílnak sötétes folyosókra: bezárva.” Ez a közbeékeléses, elliptikus szerkezet anticipálja a jelenbe való bezártság tényének tudomásulvételét, rögzíti a reménytelenség állapotát.

Ritmusteremtő az időhatározó-szók előfordulása mondatkezdő helyzetben: „*Majd* ablakra bukkant... *Már* akkoriban eltűnődött...”

Az elsődlegesen lírai alkotásokra jellemző ritmus főképp a tartalmukat tekintve is lírai jellegű, hangulatú részekben fordul elő. Az ellentét tehát ezen a szinten is érvényesül.

2. A szó- és kifejezőképesség

Igen gyakoriak az idő megállíthatatlan múlására utaló melléknévek, melléknévi igenevek. Pusztán az első bekezdésben az alábbi példák találhatók: *régi* szőnyegen, *ódon* ívei, *utolsó* pipáját, *kopott* aranyos betűi, *töredezett* betűk. Ebből a bekezdésből szinonim jelentésüként értelmezhető az *alvó* jelző is (alvó kék erdőket), hiszen az alvás mint öntudatlan állapot részben a halállal rokon, és így ez is az elmúlás jelentésmezejéhez tartozik. Mindennek háttérben pedig ott van a *folyó* motívuma, az idő, az elmúlás toposza. Ez az archetípus a kiindulópontja a *híd* metaforájának.

Az idő/a folyó folyását is – más-más hangulattal, asszociációkkal – mindig másként jeleníti meg az író: „*vágtat* egy tiszta kis folyó”, „*serényen utazgató* folyó”, „egy folyó *szeli keresztül* a várost”, „A folyó *fürgén futott* a híd álmos ívei alatt.”

Néha látszólag fölöslegesen szaporítja a szót Krúdy a szinonimákkal: „Az ajtók ... *halkan és csendesen nyílnak*”, „*valahol, valamerre* katonák trombitáltak”, „Szindbád *hosszasan, elmerengve, álmódzva* nézte a saját képét”. A redundanciának azonban lényeges stilisztikai, hangulati szerepe van: egyrészt kapcsolatba hozható a múlta visszarévedő ember emlék- és szökeresésével, másrészt menekülés ez az idő fogságából, vagy talán még inkább tiltakozás, ellentmondás: mintha lenne időnk mindent kétszer mondani, mintha minket nem fenyegetne a sürgető idő.

Itt említhetők a visszaemlékezést a bizonytalanságra történő utalással hitelesítő nyelvi formák, pl. *talán, mintha, valami, valamely, valahol*.

A **hiány** is jellemez: a városka nevét nem tudjuk meg. A konkretizáló tulajdonnév hiánya is jelzi, hogy ez az utazás nem a realitás szférájához tartozik. Arra egyébként, hogy ez csak képzeletbeli utazás, világosan utal mindjárt a kezdet: „Szindbád, a hajós midőn közeledni érezte halálát, elhatározta, hogy még *egy utazásra indul, mielőtt elhagyná a sztambuli bazárt*, ahol egy régi szőnyegen üldögélve, pipáját szívogatta.” A tagmondatok időviszonyaiból kide-

rül, hogy Szindbád utazása a sztambuli bazár elhagyása előtt történik, azaz képzeletben. Nem indokolja semmi, hogy eltekintsünk a denotatív jelentéstől. A fentieket igazolják még a következők: „*Eszébe jutott fiatal korából egy város ... Ide kívánczolt még egyszer Szindbád, mielőtt utolsó pipáját kiszívta volna a régi szőnyegen: a kék erdőket látni a messziségben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót.*” Úgy is értelmezhető ez, hogy Szindbád a szőnyegen üldögélve teszi meg mesés-képzeletbeli útját vissza a múltba, a realitásból az irreálisba. A szőnyeget tekinthetjük metaforának, amely a keleti mesék repülő szőnyegére is utal. Ez a metafora is szorosan összefügg a híd metaforájával, funkciója részben azonos: a valóság és az álom, a múlt és a jelen összekapcsolásának lehetőségét hordozza magában.

3. Alak- és mondattani jellegzetességek

Ha az alaktani jellemzőket vesszük sorra, feltűnőek a kicsinyítő képzős alakok: „őreg, pohos *toronyka* harangja” szól, Amália *félcipőcskében* lép be a cukrászdába, kopasz, pápaszemes *emberke* olvassa újságját a kávéházban, és Amália lányát gyakran nevezi *nőcskének* Szindbád. A torony, az öregember, a nőcske és még a félcipőcske is a múlt világához tartozik, a becéző kedveskedés ezzel függ össze. A *nőcske* szóalak azonban – legalábbis mai nyelvi kompetenciánk szerint – közel áll az argóhoz, így iróniával színezi az alapjában nosztalgikus hangnemet.

Modalitás szempontjából a kérdő mondatok igényelnek itt elemzést. A mű ugyanis kérdező mű (nem pedig kinyilatkoztató, felhívó stb.). Van-e híd múlt és jelen, valóság és álom, vágy között? És ha van, át lehet-e menni, vagy legalább meg lehet-e állni ezen a hídon? Szindbád kételyeit és reményeit hordozzák a tűnődő kérdések:

„Vajon él-e még Amália?”
 „Vajon mi lehet az ilyen ablakok mögött?”
 „Vajon bemenjen-e dicsősége, boldog szerelme színhelyére?”
 „Vajon benne van-e a régi kép ...”

A mondatstruktúráról röviden már szóltam a ritmikával kapcsolatban. Érdekes azonban még legalább a mondatok terjedelmét összevetni: abban a részben, amelyben arról olvassunk, hogy Szindbád megérkezik a városba – itt a múlt, úgy tűnik, életre kel –, dominálnak a hosszú, többszörösen összetett mondatok, l. „A városka ...” kezdetű bekezdést. A befejező részben, ahol az öreg Szindbád szó szerint szembesül ifjúkori önmagával, hiszen saját képét szemléli a medaillonban, illetve amikor összetörik az a bizonyos „híd”, akkor a rövid mondatok a jellemzőek: „*Némi vonakodás után Szindbád kezébe kerül a medaillon. Igen, megismeri. Ez volt az, amit a cukrásznénak ajándékozott. Vajon benne van-e a régi kép...*”

Vagy hasonlítsuk össze az elbeszélés első és utolsó mondatát! Az első hosszan indázó, többszörös alárendelésekkel építkező, az utolsó pedig egy egyszerű mondat: „*A folyó fűgén futott a híd álmos ívei alatt.*”

4. Képek, képi ábrázolás

A legfontosabb – a címbe is kiemelt – kép a híd metaforája. Ennek jelentését az előzőekben már megpróbáltam röviden értelmezni. A híd tehát átjáró múlt és jelen, valóság és vágy

pontjai között, átjáró, melyen csak a képzelet mehet át, a valóságos átkelő terhet nem bírja el. A szerkezeti csúcs-, illetve fordulópont az, amikor Szindbád megérinti Amáliát: „*Szindbád egy másodpercig fogva tartja a kis barna nőcske puha, bársonyos kezét a kezében.*” Ekkor válik világossá, hogy a hídon a valóságban nem lehet átkelni.

Mint KEMÉNY GÁBOR (1991: 32) megjegyzi, a híd „mintegy kívül áll az időn” – ezért hordozhatja magán a múlt és a jelen jegyeit is (l. később).

Metaforikus jelentése van a *folyónak* – erről már szintén szoltam –, a *szőnyegnek*, sőt ilyen jelentés tulajdonítható magának a *városnak*, sőt a *cukrárszádnak* is.

A hasonlat – Krúdynak egyébként egyik legkedveltebb stíluseszköze – alig fordul elő. Ezekben – a mű formateremtő elvének megfelelően – jelen és múlt hasonlítottak össze:

„Szindbád sétatálcáját (= jelen), mint egy kardot (= múlt), hóna alá kapta, és bokázó, friss lépésekkel indult most már (= jelen) az A. Marchali-féle cukrászbolt felé, mint egykor hajdanán (= múlt).”

„... valami diadalmas örömet érez a szívében (= jelen), mint talán akkor érzett, midőn sarkantyút pengetett a lábán, és a barna kis cukrásznét először keblére szorította (= múlt).”

5. Szövegstilisztikai jelenségek

Mintha mértani pontossággal lenne kiszámítva, úgy áll pillérként a mű elején, közepén és végén a híd motívuma. Balassi Egy katonaénekét mondják az elemzések „hárompillérű versnek”, ezt a novellát is mondhatjuk „hárompillérű elbeszélésnek”.

A híd először múltbeli emlék, illetve vágy, Szindbád ide kívánczik vissza: „a kék erdőt látni a messziségekben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót”.

Másodszor maga a megelevenedett múlt, piros szalaggal a nyakán serényen bandukol rajta egy kis szürke csacsi, és bizonyára Szindbádnak is ezen kell áthaladnia az A. Marchali-féle cukrászdához.

Harmadszor a híd az idő megállíthatatlanságának és visszafordíthatatlanságának a tudomásulvételét jelenti.

A szövegkohéziót létrehozó elemek között különös fontossága van az ismétlődő szituációknak, ezek is hídként kötik össze a szöveg egymástól távol eső részeit:

„A. Marchali, mondják a töredezett
betűk a boltocska felett, ahol
Szindbád egykor sarkantyúját penget-
te, és a háromlábú biliárdasztal felett
dákójára támaszkodva, kecsesen,
könnyedén és ábrándosan álldogált...”

„... egy fiatal tiszt nyurgán, hanyag
előkelőséggel, nyakánál kigombolt
zubzonyban áll dákóra támaszkod-
va az asztal felett.”

Hasonlóképp jelenik meg Amália és lánya, a kép szinte ugyanaz, csak az egyik kezében könyv, a másikéban hímzés. Egyébként talán még ez is a két pólusra utal: a könyv az ábrándok világához visz (Bovaryné!), a hímzés jóval gyakorlatiasabb, így a való, hétköznapi élethez tartozik.

A szövegösszetartó, -szervező nyelvi elemek között kitüntetett szerepe van a szint jelölő mellékneveknek, illetve esetleg egyéb szófajú szavaknak:

piros háztetők, *barna* híd, *színes* kavicsok, (*tiszta* kis folyó), *kék* erdők, *dohányszínű* függönyök, kopott *aranyos* betűk, *barna* szem, *barna* haj, *sárgaborítékos* regény, *zöld* posztó, *sárga* viaszgyertyák, bágyadt *kékes* párák, *piros* szalag a *szürke* csacsi nyakában, *fekete* madár, Makart-csokrok *színes* tartóikban, *piros* és *fehér* (biliárd)golyócskák, *piros* függöny, *fekete* kötény, köténye *pirossal* beszegve, *barna* hajában *ezüsthűsű* villogott, nagy *szürke* macska, a *barna* nőcske kezében *piros* és *kék* rózsákkal hímzett szövetdarab mozog, finom *fehér* orr, a szemek mellett könnyű *kékes* árnyék borong, vékony *aranylánc*, *fakó* arckép. Mindenképp szimbolikus jelentést tulajdoníthatunk a *piros* (vö. KEMÉNY 1991: 58) és a *barna* (*dohányszínű*, *fakó*) ellentétének: az egyik az életre, a másik az őszre, az elmúlásra utal. A két szín dominanciája és **ellentéte** pontos összhangban áll a szövegszervező elvvel.

A színek ilyenfajta, illetve ilyen hangsúlyos megjelenítése elsősorban az impresszionista festői stílusra jellemző (P. DOMBI 1976). Az érzéki hatású tulajdonságokat (látási, hallási, szaglási stb.), érzeteket megnevező szók gyakorisága a szecesszióknak is alapvető vonása (SZABÓ 1976). Néhány példa egyéb érzetfajtákra: „a tekegolyók futkározásukban *megcsörrentek*”, „*puha* haját [Szindbád] megigazította”, „boltajtó *nyikorgott*, és egy kis csengő *csilingelt...*”, „katonák *trombitáltak...*” (ezek után is több hangutánzó szó fordul elő!), „a frissen fésült hajból mintha valami könnyű *illat* áradna...”, „Szindbád egy másodpercig fogva tartja a kis barna nőcske *puha*, *báronyos* kezét a kezében.”

Természetesen a metaforikus elbeszélésre is igaz, amit FÓNAGY IVÁN (1999: 164) a metaforáról mond: „szerkezeténél fogva többértelmű, nyitott, **kimeríthetetlen**” (én emeltem ki – P. J.). Így összegzés helyett – úgy vélem – helyesebb a novella további elemzésének két különösen fontosnak tűnő irányáról szólni. Az egyik mindenképp az álom és a metafora kapcsolata lehet, már csak azért is, „mert a metafora az álommal rokon nyelven szólal meg” (FÓNAGY 1999: 168). KEMÉNY GÁBOR (1993: 170–171) is szoros kapcsolatot lát álom és (egyszerű) metafora között.

A másik feladat a metaforikus szinten kibontakozó összefüggések rendszerének feltárása lehet, erre mintául szolgál SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY tanulmánya (1971).

Az elemzést tehát semmiképp nem tekintem lezártnak, így azt folytatni is kívánom.

Irodalom

- P. Dombi Erzsébet 1976. Színhatások a századforduló prózájában. In: Szabó Zoltán (szerk.): Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Kriterion. Bukarest.
- Gáspári László 1983. A századvégi novella lírizálódásáról. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Harsányi Zoltán 1975. Krúdy Gyula (A magyar költői próza). In: Uő: Stíluselemzések. Tankönyvkiadó. Bp. 144–150.
- Kemény Gábor 1991. Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kovalovszky Miklós 1965. Szindbád negyedik útja (Krúdy Gyula: A hídon). Alföld 3: 73–77.
- Pásztor Bertalan 1974. Miért szép Krúdy Gyula „A hídon” című novellája? Életünk 3: 263–266.

Rónay György 1974. Krúdy Gyula: A hídon. Literatura 1: 120–126.

Szabó Zoltán 1976. Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában. In: Uő (szerk.): Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Kriterion. Bukarest.

Szathmári István 1994. Stílusról, stilisztikáról napjainkban. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

Szathmári István 1998. Stíluselemzés és stílusirányzat. In: Uő (szerk.): Stilisztika és gyakorlat. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.

Szegedy-Maszák Mihály 1971. Metaforikus szerkezet a Kosztolányi- és a Krúdy-novellában. In: Hankiss Elemér (szerk.): A novellaelemzés új módszerei. Akadémiai Kiadó. Budapest. 65–71.

Vasy Géza 1997. Krúdy Gyula: A hídon. Negyedik út. In: Borbély Sándor (szerk.): Huszonöt nagyon fontos novella. Lord Könyvkiadó. Budapest. 219–224.