

STÍLUSIMITÁCIÓ ÉS STÍLUSKÖZISÉG¹

A Krúdy-stílus imitációjáról

1. Bevezetés

A Krúdy-szakirodalom egyik gyakran visszatérő, mondhatni, egybehangzó axiómája, hogy Krúdy „titka”, legnagyobb alkotása a stílusa (vö. például Perkátai 1938: 86–7, Jenei–Pethő szerk. 2004: passim). Czére Béla (1987: 12) Krúdy-monográfiájának bevezetőjében ezt az alaptételt így fogalmazza meg: „a Krúdy-művekben – a novellákban és a regényekben – nem a cselekmény és a jellemábrázolás, hanem a stílus alakítja ki elsősorban az írások szerkezetét”; a Szindbád-novellákat jellemezve pedig azt állapítja meg Krúdy művészetéről, hogy abban a stílus hordozza a leglényegesebb írói üzeneteket (Czére 1987: 67). Krúdy stílusának egyediségét és jelentőségét hangsúlyozza Kemény Gábor (1991: 25) is: „Krúdy azok közé az összetéveszthetetlen stílusú írók közé tartozik, akikre néhány mondatukból vagy akár sorukból nyomban ráismerünk. Ha »közvéleménykutatást« tartanánk egyre nagyobb számú rajongója között, és megkérdeznénk tőlük, hogy voltaképp mit is szeretnek Krúdyban, a legtöbben valami ilyesmit válaszolnának: a stílusát, a hangját.”

Krúdy stílusával összefüggésben most a következő kérdésekre kívánok fókuszálni: Imitálható-e/utánozható-e ez a stílus? Pontosabban fogalmazva (mivel valamiképpen nyilván minden stílus utánozható): hogyan, mennyiben utánozható Krúdy stílusa? (Azaz mit lehet utánozni Krúdy stílusából?) Illetve: milyen funkciókban, milyen jelentésképzéssel jelenik meg a különböző szövegekben a Krúdy-stílus utánzása?

¹ A tanulmány a K 81315 – Kognitív stilisztikai kutatás jelű és című OTKA pályázat keretében készült.

2. Stílus és stílusutánzás

A funkcionális kognitív stilisztika szerint a stílus nem a voltaképpeni tartalomról leválasztható „rátét”, kiegészítés a szövegben, „nem dísz, ami valamely kész szövegre utólag az elérendő cél érdekében rákerül” (Tolcsvai Nagy 1996: 107), hanem a szöveg partitúrájának szerves része, azaz a stílus a megformáltságból eredő szövegértelmezés-összetevő (vö. Tolcsvai Nagy 2001, Tolcsvai Nagy 2005, Sandig 2006). Ebből következően a stílusutánzás különböző formái (vö. pl. Szikszainé Nagy 2007: 185–200) is a jelentésképzés (értelmezésképzés) szerves és lényeges összetevői.

Nincs most mód arra az egyébként igen fontos és érdekes (de a stilisztikai megközelítésen messze túlmutató) kérdéskörre kitérni, hogy milyen társadalomformáló szerepe van általában az utánzásnak. Nem tárgyalom itt most azt a dialektikus összefüggést sem, amely a társadalomban, és ezen belül a nyelvhasználatban is, az utánzás és az újítás (egyediség) között van stb. Azt is csak röviden, néhány alapkérdésre utalva érintem, hogy a nyelvi stílusutánzásnak milyen formái vannak, és ezek a formák milyen módon vesznek részt a jelentésképzésben².

A stílusutánzás a nyelvhasználat alapvető és nélkülözhetetlen összetevője. Gyakorlatilag minden nyelvi tevékenység ezen alapul, hiszen csak így lehetséges a különböző kommunikációs helyzeteknek (szituációknak) megfelelő megformáltság, az elvárt stílustípusnak megfelelő szövegpéldányok létrehozása. Így, amikor társalgási stílusban beszélünk, a társalgási stílusban megismert szövegpéldányok stílusát utánozzuk, ugyanez a tágan értett stílusutánzás valósul meg a hivatalos, a tudományos, a sajtónyelvi stb. szövegtípusok esetében is. Sőt még a koronként, alkotónként igencsak eltérő stílusformákat létrehozó szépirodalomra is jellemző az utánzás általános szabálya, gondoljunk csak az egyes korstílusokhoz, stílusirányzatokhoz tartozó szövegek stílusbeli egyezéseire, hasonlóságaira! Bizonyos korszakokban egyenesen alapszabállyá lesz az utánzás (imitáció) elve, például a reneszánszban vagy a klasszicizmusban.

A jelen esetben azonban nem a stílustípusokhoz köthető utánzásról, hasonlóságokról, hanem az egyéni stílus utánzásáról, ezen belül is egy sajátos szépirodalmi egyéni stílus imitációjáról kívánok szólni. Ennek az eljárásnak is számos altípusa és példája van. Ezek közül a magyar irodalomban Karinthy Frigyes *Így írtok ti* című művének köszönhetően talán a legismertebb a stíluskarikatúra. Emellett mindenképp utalni kell még egy ilyen rövid áttekintésben is a pastiche-ra, a persziflázusra és az hommage-ra.

Szükséges itt legalább röviden megemlíteni azt is, hogy a nyelvi utánzás (imitáció) kategóriájára is érvényes a skalaritás³, vagyis az utánzásnak is különböző fokozatai vannak.

² A jelentés dinamikus jellegére, illetve a jelentésképzés folyamatára vonatkozóan l. pl. Verschueren 1999: 75–114; Tátrai 2011: 51–67.

³ A nyelvi szerkezetek, szövegek, szövegtípusok leírásakor a kognitív nyelvészet a tapasztalati alapú, prototípuselvű kategóriaelméletet alkalmazza, amely szerint a kategóriába sorolás fokozat kérdése, azaz „vannak középponti, »jó« példányok, és vannak kevésbé jók, amelyek kevesebb tulajdonságnak felelnek meg” (Tolcsvai Nagy 2006: 71).

3. A karikatúrától az apokrif novelláig

3.1. Karinthy Frigyes Krúdy-karikatúrái

Az Így írtok ti második kiadásához Karinthy előszót írt, amelyben így jellemezte könyve írásának műfaját: „Az irodalmi torzkép meghatározói röviden ezek: Nem, egy bizonyos művel foglalkozik, hanem egy bizonyos íróval, azzal, ami az íróban egyéni és döntő: a modorával, illetve modorosságával. *Torzkép*, humoros műfaj, mert nem azt nézi az íróban, ami benne szabályos és általában művészi, tehát szép, hanem ami benne különös és különlegesen egyéni, tehát torz: – de egyben *jellemrajz*, kritikai műfaj, meghatározza az író, az általában, normálisan széptől való eltéréseinek fokát és minőségét. Egy ceruzavonással odavetett, jól sikerült torzképről gyakran hamarabb ráismerünk valakire, mint az arcképéről, ahol pedig a művész felhasználta mindent, amivel rekonstruálni lehet a valóságot: vonalat, színt, fényt és árnyat – egyszerűen azért, mert az életben is arról ismerünk rá ismerőseinkre, ami az arcukon a szabályos szépnek rovására megy. Valamivel nagyobb orr a kelleténél, valamivel ferdebb szem, egy furcsa vonás a száj körül – ez az, amit úgy nevezünk: te vagy az. Az eszményi szép, ami felé törekszünk, unalmas báj és kedvesség és tehetség nélkül való sablon, élettelen formula. A bájban és kedvességben mindig van valami torz és viszont a torzban valami, báj; és ha nevetünk a torzképen, azért nevetünk, mert vonzódunk az élthez: aki nevet, az bizonyára örül és szereti azt, amin nevet” (Karinthy 1992: 5–7).

Karinthy alapos, pontos jellemzése természetesen érvényes a Krúdy-karikatúrákra is. Ezek közül az igazán ismert A negyvenkettes zenélő mordály, amely címével Krúdy 1915-ben megjelent, első világháborús regényére, A 42-ös mozsarakra utal. Vizsgáljuk meg most azonban kissé részletesebben Karinthy másik karikatúráját, a Budapest – nagyregény címűt:

Európában jobbra, a harmadik zsalugáter mellett állott akkor egy kocsmá, félig a földben, melyben régi kisasszonyok délután strimplit hímeztek, és az eresz alatt Knezmicsné fekete macskája poros akácfaokról és a dülűút végén korhadoszó fakeresztek ódon zenéléséről ásítózott. Hatkor megszólalt ebben a kocsmában egy kis princesse, régi kőrifából, ennek a fejében apró zenélő szerkezet volt, és ezt zenélte: „Du hast mich nie geliebt, Augustin”.

Délután Knezmicsné és a régi kisasszonyok promenádére indultak, végig sétáltak a redut környékét, aztán letértek a Városerdőn túl, a Tattersall felé.

Ottan éppen repülőverseny volt, Knezmicsné és a régi kisasszonyok a hatos fészker előtt álltak meg, és benéztek. Székely, a kurátor, betessékelt a régi kisasszonyokat, és megmutatta nekik a repülő masinát.

Ódon, tömör masina volt, a harmincas évek patinájával. Kétszárú felülete kalotaszegi varrottas bádogból tompult; rozsdás, régi vasak tartották össze a kedves, otthonos, nyikorgó szerkezetet. Ilyen régi, harmincas repülőgépe az egész városban csak neki volt, a „főúrnak”, ahogy nevezték. Az ülés barnászörös, nyűtt bársony: két kis ablaka, amin az

utas kinézhetett, pókhálós üveggel; – az ablak peremén muskátlis cserepek. Kormánylapátját egy csepeli tutajból eszkábálták oda; a kormány szélén még rajt’ ült egy öreg tót, akit ottfelejtettek, és olyankor, mikor a gép döcögve és nyikorogva felszállott a levegőbe, az öreg tót furulyázni kezdett. A légcsavarra – régi zsalugáterekből eszkábáltatta össze az uraság – nefelejtseket hímeztek régi kisasszonyok, könnyhullatások között: a légcsvavar szélén, olyankor, mikor repült, két kékdolmányú hajdú ült, hosszú féderes ostorral és zsalugáterrel – ezek néha rávágtak a motorra, ha elakadt, különben keveset beszéltek, hanem a bajuszukat pederték. Teteje is volt a gépnek, jóféle, illatos kecskebőrből, amin régi rovátkák sorakoztak.

Ilyen volt a „nagyúr” masinája. Ha útra kelt, a két hajdú belevágott a kis kávéfőzőbe, ami motorul szolgált: ilyenkor a harmonikás ferde kéményen fekete füst szálldogált fel a kékséges égbe. Nagy döcögve és nyikorogva felszállott a masina – ferdén mászott a levegő kátyújában, berregett a gőzdaráló, a muskátlik lebegtek, a hajdúk zsalugátereztek... aztán egyszerre megállt az egész miskulancia. Ilyenkor régi, színvas létrát támasztottak neki, és a régi kisasszonyok lesétáltak ezen a létrán – földre, mint az angyalok.

A karikatúrában megjelenő stílusvonások közül például a következők emelhetők ki: Krúdy stílusára általában jellemző a **valamilyen szempontból** (szemantikai, szintaktikai, stilisztikai szempontból) **ellentétes nyelvi elemek gyakori egymásmellettsége**, például az elvont és a konkrét elemek meglepő egymás mellé helyezése (különösen gyakori ez a hasonlatokban); a többszörösen összetett, ritmikus összetett mondatok után gyakran röviden koppanó, egyszerű mondatok következnek; az archaikus és újszerű lexikai elemek együttes jelenléte ugyanabban a szövegben; stb. Az ilyen szemantikai-stilisztikai ellentétek gyakoriak Karinthy fenti karikatúrájában is, példát láthatunk erre mindjárt az első mondatban, ahol is a földrajzilag igen tág meghatározás: *Európában* után egy kontrasztosan kis térbeli egységre való fókuszálás adja meg a „pontosítás”-t *a harmadik zsalugáter mellett*.

Ahogy Kemény Gábor – Bori Imre (1978a: 104–15) idevonatkozó meglátásaira is utalva – rámutat „Krúdy stílusának, sőt egész szövegalkotási módjának egyik döntő mozzanata az úgynevezett **szövegháttér**, amelyben korfestő részletek, mikrorealitások, utalások stb. vannak felhalmozva” (Kemény 2002: 170–171). A Krúdy stílusára jellemző, fent említett alapvető – és jelen esetben komikumot eredményező – kontraszt látható a XIX. századot idéző szövegháttér egyes elemei és az akkori modern, azaz a XX. század eleji korfestő részletek, illetve a két korhoz kötődő, egyfelől archaikus, másfelől (a korabeli nézőpontból) neológ nyelvi elemek között. Például: *strimplit hímeztek, régi kisasszonyok promenádjára indultak, végigsétáltak a redut környékét, aztán letértek a Városerdőn túl, a Tattersall felé ↔ Ottan éppen repülőverseny volt, légcsvavar, motor* stb.

Krúdy szöveg- és mondatépítésének egyik legkarakteresebb jegy a **halmozás** (vö. Pethő 2004). Számos ritmusteremtő, krúdys halmozást találunk ebben a szövegben is: *poros akácfáról és dülűút végén korhadozó fakeresztek ódon zenéléséről; kedves, otthonos, nyikorogó; a muskátlik lebegtek, a hajdúk zsalugátereztek* stb. Krúdy jelzői között külön-

sen gyakoriak a múltra, az idő múlására utalók. Ilyen jelzős szerkezeteket látunk leginkább itt is: *régi kisasszonyok* (többször ismétlődik), *ódon zenéléséről*, *rozsdás, régi vasak, nyütt bársony* stb.

Bár többen is rámutattak már a Krúdy-próza **szürreális** elemeire (vö. például Molnár 1976, Bori 1978b), ez a kérdéskör viszonylag kidolgozatlan a szakirodalomban. Karinthy karikatúrája is ráirányítja Krúdy stílusának erre a rétegeire a figyelmünket a repülőgép következő leírásával: *Az ülés barnásvörös, nyütt bársony: két kis ablaka, amin az utas kinézhetett, pókhálós üveggel; – az ablak peremén muskátlis cserepek. Kormánylapátját egy csepeli tutajból eszkábálták oda; a kormány szélén még rajt’ ült egy öreg tót, akit ottfelejtettek, és olyankor, mikor a gép dőcögve és nyikorogva felszállott a levegőbe, az öreg tót furulyázni kezdett. A légsavarra – régi zsalugátérekéből eszkábáltatta össze az uraság – nefelejtseket hímeztek régi kisasszonyok, könnyhullatások között: a légsavár szélén, olyankor, mikor repült, két kék dolmányú hajdú ült, hosszú féderes ostorral és zsalugáttal – ezek néha rávágtak a motorra, ha elakadt, különben keveset beszéltek, hanem a bajuszukat pederték.*

3.2. „A szemfényvesztés regénye”: Szindbád hazamegy⁴

Márai Sándor köztudottan Krúdy egyik legnagyobb rajongója volt⁵. Nemcsak számos írásában méltatta Krúdy írói nagyságát, nemcsak, mondhatni, mindennapi olvasmánya volt Krúdy, hanem egy hommage-nak nevezhető regényben is kifejezte tiszteletét. A Krúdy-imitációk közül valószínűleg ez, a Szindbád hazamegy című regény a legismeretesebb. Ha ennek a regénynek a jellegét az imitációk sorában közelebbről meg kívánjuk határozni, akkor a **stílusköziség** kategóriáját is célszerű alkalmaznunk.

A stílusköziséget Tolcsvai Nagy Gábor (1996: 173–174) nyomán a következőképpen jellemezhetjük: A stílusköziség a stílusutánzás egyik sajátos formája, „az írói célnorma és hatásszándék szerint a szövegben egy korábbi kor, író vagy mű stílusának a megjelenítése úgy, hogy az az író saját stílusával együtt egységben észlelhető és értelmezhető az olvasó számára”. Az így létrejött mű stílusa tehát a saját aktuális stílus és a beépített más stílus(ok) szövegbeli összjátékának eredménye. Maga a stílusköziség (a stilizáltság) természetesen, éppen úgy, mint a többi stílusjellemző, skaláris jellegű (fokozati). A stílusköziség kategóriájával jellemezhető művekkel találkozó befogadó nyelvi-irodalmi ismeretei alapján olyan összehasonlítást végez, amelyben – befogadói érzékenysége

⁴ A dolgozat e részének alcíme Czetter Ibolya (1999) azonos című tanulmányának címét idézi.

⁵ Ennek igazolásaként csak egyetlen naplórészletet álljon most itt: „Éjjel Krúdy: »N.N.« Az élet, a szellem, a költészet régi ízei élnek ebben a prózában, oly égető és nemes tüsszel, mint az ópálinkában a régi nyarak diófáinak ereje, illata. A tücskökről ír, a betyárokról, nádasokról, céda nőkről, akik temetőbe járnak szeretkezni a diákokkal... mindenről szól, aminek valami értelme volt az életben. Egy nagy író úgy őrzi meg a világot, amelyből származott, amihez tartozott, mint az eltévedt meteor árulkodik a világmindenség titkairól. Csillagpor ragyog minden során.” (Márai S.: Napló, 1945–1957, Budapest, Akadémiai Kiadó. 1990: 77–78.)

szerint – a szóba jöhető stílustípusokat, egyéni stílusokat behatárolja. Mindez a jelen esetben azt jelenti, hogy egyszerre, egységben érvényesül Márai és Krúdy stílusa. Példaként említhetjük az azonosság és a különbözőség egységére, a lényegi, alább tárgyalandó egyezések mellett azt, hogy Márai szövegalkotó eljárásaiban a feszebb szerkesztés a domináns (vö. például Szegedy-Maszák Mihály 1991: 81, Czetter 1999: 94), vagy a kifejezetten Máraihoz köthető motívumokat, visszatérő nyelvi szerkezeteket (bővebben l. Czetter 1999: 104–105; vö. még Fried 2002).

Most nincs mód részletesen analizálni Márai művét, ezért csak néhány szintetizáló megállapításra támaszkodom. Szegedy-Maszák Mihály (i.h.), aki – a stílusközsiségről fentebb írottakkal összhangban, de más megközelítésből szintén rámutat arra, hogy a regényben egyszerre van „átfedés és feszültség, utánzás és eredetiség” – például így méltatja és jellemzi Márai stílusimitációját: „Ez a mű úgyszólván egyedülálló vállalkozás irodalmunkban. Egy másik író világának olyan tökéletes ismeretéről tesz bizonyosságot, melyhez fogható e sorok szerzője nem ismer. Némi – hangsúlyozottan némi – túlzással akár úgy mondhatnók, a legtökéletesebb Krúdy-regény, hiszen az egyetlen napnyi történetet olyan takarékosan, oly feszes szerkesztéssel mondja el az elbeszélő, melyhez hasonlóval a Napraforgó s a Boldogult úrfi koromban szerzőjének inkább csak három-négy legjobb regényében találkozhat az olvasó.” Czetter Ibolya (1999) A szemfényvesztés regénye című stilisztikai elemzésében tételesen bemutatja Márai stílusimitációjának főbb összetevőit, így például a régies, ritka használatú, ódon hangzású szavak, archaizáló szerkezetek, az önkényesen megalkotott, fiktív, jellemző erejű vezeték- és keresztnevek, a prózaritmus, a sajátos mondat szerkesztés, a meghökkentő, szokatlan társítású jelzők, a konkrét-átvitt értelem közti villódzást hordozó nyelvi képek megjelenését és szerepét.

Csak megjegyezni van itt módom, hogy Márai életművében máshol is találunk példákat a Krúdy-stílus imitációjára. Fried István (2002) például Márainak az N. N.-re vonatkozó naplóbejegyzéseit vizsgálva többször is rámutat arra, hogy a kisregény a Krúdy-stílus imitálására ösztönzi Márait, és bár kijelentései az „esszéíró nemzedék” előadás-módjában szólalnak meg, van, amikor ehhez a „krúdys” hasonlat járul, amelynek révén az imitáció hangsúlyozódik, máshol pedig mintegy „működésben” ad példát a Krúdy stílusára annyira jellemző kép- és gondolatasszociációra.

3.3. Nagy László Szindbádja

Szindbád

Krúdy Gyula emlékének

Vándorol a nagy szomjazó az évszakok hajóján, hétrétű szívárványon, lángpalotában. Hajózik a szerelem harmatán, kínok tuskóin át a végleges télbe. És csak árnya zuhan vissza a csókok és borok poharára. Szindbád havazik.

S mert a nagy szomjazók nagy szenvedők is: eljő a másnap, a megtestesült utálkozás, a büntudat hóhéri csigasora. Eljő Búcsú bácsi feketén, atyamestere a vezeklésnek. De

minden vezeklés elfajul pihenéssé. És a harmadnap: megújulás, csokornyakkendősen, violaszín mellényben a férfi föltámadása. Hajó lesz a koporsó, kitepi magát a siratók görceiből. Megállj, a csókok és borok nem lehetnek mind a tiéd! Rikolt penésztorkával az arany középszer. De törekszünk, hogy a miénk legyen! Férfiasabb válasz nincs.

Kinek van igazza? A szindbádi lángnak, vagy a kriptáig lehülő fokozatoknak?

Ha neked emberi a mértéktartás, az igénytelenség, nekem emberi a magasra csavart láng. Emberek vagyunk, s meghalunk mindenképpen. De jobb, ha az asszonyok hajsarlója vágja el a torkom. Jobb, ha alvado kokárdát üt számra a veszély, mintsem lepecsételt szájjal járnak. Mert lezárva megromlik bennem a szerelem, kő lesz a szeretet, értéktelen a bánat. Ebben az átmeneti korban. Mondja Szindbád.

Átmeneti korban, mikor a nyíri homokból csak a Rákóczi-legények haját emeli föl a szél. Mikor a branyiszközi dobok is legurultak az orfeumokba. Budapest pedig fölépül a tülekvésnek.

Nem járt meg a hazában ilyen csodahajó. Ilyen láthatatlan ácsolatú, mert nyír-fátyolos, mert nyár-leveles. Ecetfapirulással bukik át a télbe. Hömpölygő csipkeszoknyákon, asszonyok ujján, kalapjuk tollain. Elhagyva a majálist, a zöld erdőt, ahol az elszórt zseb-kendőcskében tengerillat: egyetlen szerelmi nátha.

(Nagy László: Versek és versfordítások. 1. Budapest, Magvető Kiadó. 1975: 416–417.)

Nagy László Szindbád című prózaverse is a stílusköziség kategóriájával jellemezhető. Itt különösen hangsúlyosan kell újra utalni arra a fent már említett tényre, hogy a stílusköziségnek is különböző fokozatai vannak abban az értelemben, hogy milyen arányt kap az imitált stílus és a szöveg alkotójának „eredeti” stílusa. Ebben az írásban domináns az „eredeti” Nagy László-i stílus, ugyanakkor ez a modern 20. század végi lírai stílus nem kevés rokon vonást mutat Krúdy század eleji stílusával. A két legfontosabb közös vonást emelném ki, hozzátéve azt is, hogy véleményem szerint éppen ez a két vonás a legkarakterisztikusabb összetevője Krúdy prózastílusának: a **nyelvi képek** meghatározó szerepét és a **halmozás** gyakoriságát. Metaforikus-metonymikus⁶ a *nagy szomjazó* megnevezés mindjárt az első mondatban: a létezés tereinek, idejének jelölése szintén metaforikus: *évszakok hajóján, kétrétű szivárványon, lángpalotában*. És idézhetnénk persze tovább a példákat, csaknem az egész szöveget: *Hajózik a szerelem harmatán, kínok tuskóin át a végleges télbe...* Az indító mondatokban ott vannak Nagy László költészetének alapmetaforái, alapmotívumai közül a *szivárvány* és a *palota*, a *hajó*-kép viszont Szindbádhoz kötődik. Mondatépítésében egységes Nagy László szövege, dominálnak a viszonylag rövid, egyszerű mondatok. Mint köztudott Krúdy prózájára viszont jellemzőek a többszörösen összetett mondatok – itt ilyennel alig találkozunk. Mindemelllett a halmozásos, ritmusteremtő mondatépítkezés fontos stílussajátosság a prózaversben. Például: *Vándorol a nagy szomjazó az évszakok hajóján, hétrétű szivárványon, lángpalotában. Mert lezárva megromlik bennem a szerelem, kő lesz a szeretet, értéktelen a bánat. Hömpölygő csipkeszoknyákon, asszonyok ujján, kalapjuk*

⁶ A metonymikus metafora fogalmához l. Kemény 2002: 154.

tollain. – Hasonlóság és különbözőség egyszerre van tehát jelen Nagy László szövegében: éppen ez az egységben megjelenő kettősség a stílusköziség lényege.

A szöveg egésze – a stílusköziség kereteiben és által – szervesen illeszkedik Nagy László képi világának és világgépének egységébe. Ebben a világgépben a lírai én létformája az állandó küzdelem, a gonosz, az elmúlás erői ellen, a középszer ellen az emberibb, a magasabb rendű létezésért: Krúdy-Szindbád szintén ennek a létformának, ennek a művészi magatartásnak és küldetésnek a megtestesülése, szimbóluma.

3.4. Jánosi Zoltán apokrif novellája

Az e kötet által köszöntött Ünnepeletünk, Jánosi Zoltán számos alkalommal, különböző műfajú írásokban szólta Krúdyról⁷. Szindbád utolsó halála című „apokrif novellája” a Krúdy-imitációk sorába illeszkedik. A novella – oximoronszerű – címével (főképpen) Krúdy Szindbád útja a halálnál című művére utal; a híres novellára maga a szöveg is alludál: *Van-e még egy csokor rózsája, vagy immár vérré vált mind? Hát lehet-e még ajándékom az élet? – szólta, akár a Szentföldre készülődő lovag –, vagy csak a hóra ömlő piros vérének látványa lehet az enyém, ha alászáll a mennyből, gyermekem?* Emellett azonban még számos Krúdy-motívum, -utalás szövi át a novellát: jellegzetes helyszínek, személyek, cselekményelemek Krúdy műveiből. Csak néhány példa álljon most itt: *Terézváros, Bagdad, Óbuda, az Arabs Szürke fogadó; Majmunka, Vendelin, a pincér, a kékfestő; Miskolcra akarta szöktetni a szállodatulajdonos lányát, a vendéglőbeli étkezés stb.* Az apokrif novella legkarakterisztikusabb vonása az e motívumok, illetve általában a stílusimitáció által megteremtett fiktív, novellabeli, a „boldog békeidők”-höz, illetve a XX. század első évtizedeihez köthető „Krúdy-világ” szembevetése a XX. század közepének és második felének értékvesztett, embertelen valóságával. A **kontrasztot** a stílus szociokulturális rétegzettsége szerint élesen eltérőnek mutakozó nyelvi elemek reprezentálják. Ezt az ellentétet látjuk például az (1) és a (2) pontba kiemelt részek között:

(1)

Szindbád egy verőfényes, cserfaillatú őszi délutánon, amikor a dél felé szálló csókák hajának ifjúkori színét juttatták eszébe, lerúgta magáról az avarköpönyeget, ami a sírját borította a fehér törzsű, múlt századokba merengő nyírfák alatt.

Ott, messze a Nyírben viszont az őszi párák gyolcsából kibomolva várta őt Majmunka háza. Arrafelé ilyenkor szüretelik a piros bornak valót, és a nyírfák fehéren zsongó szoknyája is ilyenkor ragyog a legvérforralóbban.

⁷ L. Jánosi Zoltán: Szindbád tükörképei. Találkozások Krúdy Gyulával. Sátoraljaújhely, Kazinczy Ferenc Társaság. 2004.

(2)

...hagyta átrobogni maga fölött Rákosi Mátyás pribékjeit is, amint egy föltápáskodó nép szívére tapostak bakancsaikkal, akárcsak valamivel korábban Szálasi gyilkosai. [...] majd újra az orosz tankokat s a pufajkások csendet osztó géppisztolyosozatainak sötét, gyors árnyait. Majd a Haynau kegyetlenségén túltevő bosszú s a felakasztott miniszterelnök véraldozata árán megvásárolt gerincsorvadásos évtizedeket is, s bennük az erős moszkvai vodka- és pezsgőszagot.

Megállott hát menet közben a trógerekkel, kisemmizettekkel, kapcabetyárokkal, csavarókkal, politikusokkal, stricikkel és kurvákkal teli budapesti utcán...

Tolcsvai Nagynak (1996, 2005) a stílus **szociokulturális rétegzettségét** bemutató modelljét⁸ alkalmazva mindenekelőtt a magatartás, az érték és a hagyományozott nyelvváltozatok tartományaihoz kötődő stílustulajdonságok jelentésképzésének szembeütnő voltára mutathatunk rá. A magyar irodalom történetében a nyelvújítástól az 1970-es évekig „az irodalom megformálási lehetőségei a hagyományozott nyelvváltozatok tekintetében a sztenderd és az irodalmi tartományban, magatartás szerint a választékos, helyzet szerint a közömbös és formális, érték szerint az értéktelítő, idő szerint a közömbös és kisebb részben régies és az újszerű tartományban adattak meg az írói célnormák és hatásszándékok és az olvasói és kritikai elvárásnormák megállapításaiban egyaránt” (Tolcsvai Nagy 1996: 166–167). Jánosi szövegének egyik, Szindbád múlt világát a nyelvi variancia különböző: mondatszerkesztésbeli, lexikai és figuratív lehetőségeivel felidézõ rétege ennek a „konzervatív” elváráshorizontnak felel meg, míg a másik, a modern kor nyersségét, sőt brutalitását nyelvi leképezõ réteg magatartás szerint durva, az érték tartományának kategóriái szerint értékmegvonó nyelvi elemekből építkezik, amelyek a hagyományozott nyelvváltozatok rendszere szerint a városi népnyelvhez sorolhatók. Mindennek szemléletes, az ellentétet (az iróniát sem neélkülözõ módon) előtérbe állító példája ez a párbeszéd is:

– Úgy vártam már magára, akár a sirály a tenger illatára – cifrázta tovább Szindbád, olyanféle mozdulatokat téve, mintha a francia négyest akarná kezdeni a karneválon.

– Most dugni akarsz, vagy prédikálni? – kérdezte érdes, rekedt hangon a ribanc, aki csak két hete jött fel Borsod megyéből kurválkodni Pestre, s még nem szokta meg a Szindbádéhoz hasonló, finomabb beszédmodokat.

⁸ Tolcsvai Nagy az alábbi változók mentén mutatja be a stílus szociokulturális rétegzettségét: a magatartás mentén: durva, bizalmas, közömbös, választékos; a helyzet mentén: informális, közömbös, formális; az érték mentén: értékmegvonó (ironikus, gúnyos), közömbös, értéktelítő (patetikus); az idő mentén: közömbös, régies, újszerű; a hagyományozott, intézményes nyelvváltozatok mentén: sztenderd, irodalmi nyelv, nyelvjárások, városi népnyelv, diáknyelv, a szép-irodalom történeti stílusrétegei stb.

Külön említésre méltó Jánosi novellájának **időkezelése**. Bezeczký Gábor (1987/1988) Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában című tanulmányában meggyőző érvekkel alátámasztva fejti ki gondolatatait Krúdy ciklikus időszemléletéről. Ennek az időszemléletnek az a lényege, hogy „nem megismételhetetlen, hanem ciklikusan visszatérő események tagolják az időt. Ebben a világban folyton ugyanaz történik” (Bezeczký 1987/1988: 424). Jánosi Krúdy-stílusimitációja ezt az elemet is kidolgozza:

A padokból, amelyek deszkájára Szindbád lehajtotta a fejét, ugyanaz a sötét, megáradt télvégi vizek szagára emlékeztető, nehéz illat áradt, akárcsak több száz éve. Még a szű is ugyanúgy percegett a pad lábában, mint amikor Szindbád haját még nem lepte el a dér. A falakról a jóságos arcú szentek is éppoly szigorúsággal néztek rá, mint fél évezreddel ezelőtt.

4. Rövid összegzés és kitekintés

A fentiekben a Krúdy-stílusimitációk néhány példáját tárgyaltam, e szövegek rövid vizsgálata is igazolja, hogy Krúdy prózája, stílusa olyan termékeny lehetőségeit hordozza a jelentésképzésnek, amely különböző megközelítésekkel ugyan, de egyaránt vonzó lehet az író-utódok számára.

A stílusimitációk, annak ellenére, hogy ugyanaz a stílus az alapjuk, rendkívül eltérő változatokban valósulnak meg. A különbségek megjelennek az alkotói szándékban, a műfajban, a valóságleképezésben stb. Azonosság, hasonlóság mutatkozik azonban – bizonyos „hívómotívum”-ok felidézése mellett – olyan alapvető Krúdy-stílusvonások szövegbe építésében, mint a nyelvi képek gyakorisága vagy a halmozás ritmusteremtő és jelentésképző szerepének kiaknázása.

A Krúdy-stílusimitációk további vizsgálata – bizonyos stíluselméleti kérdések tisztázása mellett, ilyen például a stílusköziség formáiról, szerepéről való tudásunk árnyalása – két igen fontos irányban is eredményes lehet: az elemzések mind Krúdy stílusának, nyelvi világának, mind a stílusimitációk alkotóinak jobb megismeréséhez hozzájárulhatnak.

Irodalom

Bori Imre 1978a. Krúdy Gyula – 1978. *Korunk* 930–933.

Bori Imre 1978b. *Krúdy Gyula*. Forum Könyvkiadó. Újvidék.

Czére Béla 1987. *Krúdy Gyula*. Gondolat Kiadó. Budapest.

Czetter Ibolya 1999. A szemfényvesztés regénye. Szindbád hazamegy. In: *A stílus és a formák. Tanulmányok a nyelv művész Márai Sándorról*. BÁR (társadalomtudományi és művészeti folyóirat). Szombathely.

- Fried István 2002. Márai Sándor Krúdy-naplója. *Forrás* 4: 73–81.
- Jenei Teréz – Pethő József (szerk.) 2004. *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában*. MTA Nyelvtudományi Intézete. Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Molnár Zoltán 1976. Szürrealisztikus képek Krúdynak „A helyettes halott” című novellájában. *Nyr.* 296–305.
- Perkátai László 1938. *Krúdy Gyula*. Délmagyarország, Szeged.
- Pethő József 2004. *A halmozás alakzata*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Sandig, Barbara 2006. *Textstistik des Deutschen*. Walter de Gruyter. Berlin, New York.
- Szegedy-Maszák Mihály 1991. *Márai Sándor*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2005. *A cognitive theory of style*. Peter Lang. Frankfurt am Main.
- Verschueren, Jef 1999. *Understanding pragmatics*. Arnold. London, New York, Sydney, Auckland.

Források

- Jánosi Zoltán 1997. Szindbád utolsó halála. *Kortárs* 2: 117–128.
- Karinthy Frigyes 1992. *Így írtok ti*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- Márai Sándor 2006. *Szindbád hazamegy*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Nagy László 1975. *Versek és versfordítások*. 1. Magvető Kiadó. Budapest.