

**Pethő József**  
Nyíregyházi Főiskola

***Alakzat és szövegkoherencia***  
***Az alakzatok szövegbeli szerepe Krúdy N. N. című kisregényében<sup>1</sup>***

**1. Bevezetés**

„Krúdy azok közé az összetéveszthetetlen stílusú írók közé tartozik, akikre néhány mondatukból vagy akár sorukból nyomban ráismerünk” – állapítja meg (sokunk olvasói tapasztalatával egyezően) Kemény Gábor *Szindbád nyomában* című könyvének egyik, Krúdy stílusáról szóló fejezetében (1991: 25). A Krúdy-próza felismerésének, azonosításának – és hozzátehetjük: kivételes értékének – az alapja valóban a nyelvi megformáltság sajátos módja, az az egyéni stílus, amely szinte összetéveszthetetlenül megadja az író szövegeinek karakterét. A „ráismerés” azonban nem lenne lehetséges, ha a stíluskohézió (l. Szikszainé 2004: 305–333, Szikszainé 2007: 53–54, 116) nem teremtene egységet a szövegeken és az életművön belül. Az alábbiakban az egységet, azaz a stíluskohéziót, illetve a stílus- és szövegkoherenciát megteremtő tényezők közül kiemelve az alakzatokat fogom vizsgálni. Korpuszom Krúdy egyik legismertebb és legjelentősebb műve, az *N. N.* című kisregény<sup>2</sup>. A célkitűzéshez azt is hozzá kell tennem, hogy mivel Krúdy kitüntetett szerepű stílusa természetszerűleg a jelentés-konstruálásban is kitüntetett szerepet kap, az alakzatokat is a jelentésképzéssel, a szövegértelemmel való összefüggésükben mutatom be.

**2. Fogalomértelmezés: kohézió, konnexitás és koherencia**

A kohézió, koherencia és konnexitás fogalmakat a szövegtani – és vele együtt a stilisztikai – szakirodalom egy része élesen elválasztja egymástól. A fogalmi hármasság a nyolcvanas évek közepétől jelentkezik, „amikor a szöveg koherenciáját új szemszögből láttató kommunikatív pragmatikai kutatások elválnak a kohezív szöveget mint jelentések egymásba illeszkedését tételező jelentéstani kutatásoktól, így létrehozván a »pragmatikai« indíttatású koherencia fogalmat egyfelől, és a kohézió »jelentéstani« fogantatású értelmezésével elősegítvén a

---

<sup>1</sup>A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg. A tanulmány a 81315 sz., Kognitív stilisztikai kutatás című OTKA-pályázat keretében készült.

<sup>2</sup>A kisregény legújabb, a narratológia felől közelítő, de több szempontból is tanulságos recepciótörténeti áttekintését adja Törő Norbert dolgozata (2009: 20–23).

»grammatikai« indíttatású konnexitás fogalmat másfelől” (Kocsány 1996: 156). A szövegösszetartó elemek Morris szemiotikai rendszeréből eredeztethető hármas felosztása azonban – egyebek mellett – felveti a szintaktikai, a szemantikai és a pragmatikai szint egyértelmű elhatárolásának problémáját is (vö. Kocsány 1989: 31, Tolcsvai Nagy 2001: 116). Mindez ugyan távolról sem jelenti e hármasság (ti. a konnexitás, kohézió és koherencia) megkülönböztetésének indokolatlanságát, sőt, mondhatni, ez a megkülönböztetés módszertani szükségszerűség volt, ugyanakkor azt is látni kell, hogy ez a megkülönböztetés „előremutat a kommunikációs és procedurális feldolgozások felé. Ez az irányulás végül napjainkra egy tényezőt emelt ki és helyezett a magyarázat középpontjába, a koherenciát” (Tolcsvai Nagy 2001: 30). Magam is, mivel az alábbiakban Krúdy prózájának alakzatait különösképpen a „kommunikációs és procedurális” szempontból kívánom tárgyalni, a koherencia fogalmát, illetve kérdéskörét emeltem ki, és azt – ebben egyfelől a „hagyományos” szövegtant (l. Bellert 1970: ismerteti Kocsány 1996: 155, van Dijk 1972: összefoglalja Tolcsvai Nagy 2001: 21–22) követve, másfelől az újabb szövegtani szakirodalom idevonatkozó eredményeit (összegzően l. Vater 1994: 32–45 és passim, Tolcsvai Nagy 2001: passim) is figyelembe véve – a szövegösszetartó elemek egészét átfogó értelemben használok, beleértve tehát a stíluskohéziót is.

### 3. Az alakzatok jelentősége a Krúdy-prózában

Ha a Krúdy-próza karakterét – az egyes korszakok kisebb-nagyobb különbségeitől most eltekintve – a stílus szempontjából legfontosabb pontokon akarjuk megragadni, összegzően minden bizonnyal két fő jellemzőt mindenképp ki kell emelnünk:

- a nyelvi képek
- és a (tulajdonképpeni) alakzatok<sup>3</sup> kitüntetett szerepét (vö. Kemény 1974, 1991, 1993, 2002: passim, Pethő 2004).

Jelen esetben az utóbbi jellemzővel kívánok foglalkozni, mint azt már említettem, az alakzatoknak a szövegkoherencia lérejtésében betöltött szerepét előtérbe helyezve.

---

<sup>3</sup> Nem térek itt most ki annak a meglehetősen bonyolult kérdéskörnek a tárgyalására, hogy a nyelvi képek (szóképek) az alakzatokhoz tartoznak-e (az újabb szakirodalomból erre l. Bencze 1996: 268, Kocsány 2008), csak annyit jegyzek meg ezzel kapcsolatban, hogy magam az alakzatokhoz sorolom a nyelvi képeket, azonban megkülönböztetem őket az ún. „tulajdonképpeni alakzat”-októl (vö. Kemény 2002: 60).

## 4. Alakzat és jelentés az *N. N.*-ben

### 4.1. A vizsgált alakzatok

Az *N. N.*-ben Krúdy egyéb szövegeihez hasonlóan számos alakzat és alakzattípus fordul elő, a számomra itt adott keretekhez igazodva azonban most csak három, a saját – természetesen a vonatkozó szakirodalom általam ismert része által is irányított – befogadói stílustulajdonításom alapján különösen fontosnak ítélt alakzatot, illetve típust vizsgálok a fent megnevezett szempontokból:

- az ellentétet,
- az ismétlés alakzatait és
- az iróniát.

(Megjegyzem, negyedik pontként ezek összefüggését sem lenne érdektelen vizsgálni, de most erre nincs lehetőségem.)

### 4.2. Ellentét<sup>4</sup>

A strukturalista alapozottságú, de a funkcionális stilisztikában is gyakran alkalmazott fogalmat használva azt mondhatnánk, hogy a kisregény **szövegszervező elve** az ellentét<sup>5</sup>. Az ábrázolt világ szintjén, illetve a szövegértelem egészében ez például a következő releváns ellentétpárokból jelenik meg:

elvágyódás ↔ haza-/visszavágyódás  
nagyváros ↔ vidék (Nyírség)  
szeretethiány ↔ igazi szeretet, szerelem  
színlelés, hazugság ↔ őszinteség

Az ellentétet mint retorikai-stilisztikai alakzatot az *Alakzatlexikon* nyomán (l. „antitézis vagy ellentét” szócikk, Rozgonyiné 2008a: 108–112, vö. Fónagy 1970, Fónagy é. n. [1999]: 36–39, 51 és passim, Szikszainé 2007: 492–496) tágan értelmezem. Ennek az értelmezésnek a lényege így foglalható össze: az ellentét

---

<sup>4</sup> Megjegyzem, magam az ellentétet a halmozás egyik szemantikai altípusának tekintem (vö. Pethő 2004: 89–90), bár a retorikai-stilisztikai szakirodalom hagyományosan önálló alakzatként kezeli.

<sup>5</sup> Ilyen szempontból figyelmet érdemel az is, hogy az elbeszélés idejéről ezt olvassuk: „Újhold volt – farsangban –, és *N. N.*, ennek a történetnek ismeretlen hőse, azzal töltötte idejét, hogy a városon kívül, egy kocsmában üldögélt...” (*N. N.* 81). Tudnivaló, hogy a zsidó naptár (a luáh) hónapjai a holdciklushoz igazodnak: újholdtól újholdig tartanak. (Krúdy ezt a naptárt, felteszem, jól ismerhette: különösen első felesége révén, akinek apja rabbi volt, de emellett sok más forrásból is.) Újhold ideje tehát határhelyzet: régi és új elválasztója. Régi és új, azaz múlt és jelen kettőssége jelenik meg a kisregény mottójában is: „Emlékül ifjúságomnak”.

különböző szemantikai és szintaktikai formákban valósulhat meg, ezeknek összekötő tulajdonsága a szemantikai szinten megjelenő ellentét, vagyis Rozgonyi-né megfogalmazásával: az „antitézis két tetszés szerinti szintaktikai terjedelmű gondolat szembeállítására. Jellemzőjük többnyire a párhuzamos szerkezet. Az antitézis nyelvi realizációja a lexémák, szintagmák vagy mondatok közötti szemantikai ellentét” (2008a: 108–112).

Az ellentét különböző alakzataiban a fent említett, a szövegegészt átható ellentéteesség kisebb szintaktikai-szemantikai egységekre lebontva és kifejtve számos helyen, stílus- és koherenciateremtő tényezőként jelentkezik. Nézzünk erre néhány példát:

- (1) Vannak fiatal napok, vannak öreg napok, jönnek és mennek ködök, szomorgó esők, májusok, novemberek, jó és rossz kedvek, ájtatosságok és káromkodások, betegségek és ropogó egészségek. (83)

Életkorok, időszakok, évszakok, természeti, lelki és testi állapotok: tulajdonképpen az élet teljességének ellentétei szerepelnek a fenti idézetben:

*fiatal napok ↔ öreg napok,  
jönnek ↔ mennek,  
ködök, szomorgó esők, novemberek ↔ májusok,  
jó ↔ rossz kedvek,  
ájtatosságok ↔ káromkodások,  
betegségek ↔ ropogó egészségek*

Az ÉLET ÚT fogalmi metaforához/toposzhoz (vö. Törő 2009: 27) kapcsolódnak a következő ellentétek:

- (2) Ment, ment<sup>6</sup> a gyalogösvény s rajta az emberek, akik felejteni kívántak *múltat és jelent*, mindent... (115)  
(3) A lábnyomok összekeverednek az országúton, *a jámborok és gonoszok* egymás sarkába lépnek. (160)

Az ellentét olykor különösen kiélezett, sajátos formákban: oxymoronban<sup>7</sup>, paradoxonban jelentkezik, mint például a következő mondatokban:

<sup>6</sup> Külön figyelemre méltó lehet ebben a részletben a *ment* ige két különböző: egyezést és eltérést is mutató jelentést aktiváló, a szillépsziszre emlékeztető megjelenése, ti. (1) *ment a gyalogösvény* – (2) [*mentek*] *rajta az emberek*. Az (1)-ben az ige jelentése ez: 'valamilyen irányban tovább visz, valamire való menésre alkalmas, használatos', a (2)-ben: 'saját lábán (mérsékelt ütemben) halad valahova, vmeddig' (vö. ÉrtSz.).

- (4) A riadt hangodat fogtam a két meleg karommal, midőn *hideg tűzzel* álmodtál. (130)
- (5) Nem kért tőlünk egyebet ez a szem, mint egy kis jóságot, amellyel *legkönnyebben és legnehezebben* rendelkezünk. (181)
- (6) Az öregember beszéde alatt Juliska természetesen könnyezni kezdett. *Jó sírás* volt ez. (181)

#### 4.3. Az ismétlődés alakzatai

Császár Elemér (1919: 285–287) a Krúdy stílusát bíráló, sőt élesen kigúnyoló írásában a következőket írja: [Krúdy] „eltanulta és teljes sikerrel alkalmazza a nyugatosok kedvelt eljárását, a halmozást, az egy gondolathoz fűződő, de egymással sem logikai, sem pszichológiai kapcsolatban nem álló képzetek vég nélküli felsorolását; az agyában hirtelen tudatossá vált, de egymással nem asszociálódó képeket mintha kabátja ujjából rázná ki, s azok a legkezdetlegesebb módon rendeződnek el: azonos funkciójú, egymás mellé rendelt mondatrészekké, akár csak a falusi vegyeskereskedések címtábláin a föliratok: bab, borsó, ostornyél, kocsikenőcs és egyéb hüvelyesek. [...] Csak arra az egy kérdésre szeretnék választ kapni, akad-e magyarul tudó ember, a szedőn, korrektoron és a kritikuson kívül, aki ezt [...] el bírja olvasni?” Valószínűleg ma már senki nem osztja (vagy legalábbis igen kevesen osztják) ezt a negatív véleményt. Ugyanis nem tarthatjuk öncélú stíluselemnek a megformáltságnak a Császár által bíralt, valóban jellemző sajátosságát, azaz a halmozások gyakoriságát, hanem a „képzetek vég nélküli felsorolás”-ának különböző jelentésképző szerepét ismerjük fel<sup>8</sup>. Ezek közül most egyet kívánok kiemelni és bemutatni, azt, amelyik Krúdy ciklikus időszemléletével függ össze. Ezért, mielőtt magukról az alakzatokról szólnék, röviden Krúdy időszemléletéről, időkezeléséről kell néhány összegző megállapítást tenni. Kiindulópontom itt Bezeckzy Gábornak *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában* (1987/1988) című tanulmánya, amelyben a szerző meggyőző érvekkel alátámasztva fejti ki gondolatatait Krúdy **ciklikus időszemléletéről**. Ennek az időszemléletnek röviden szólva az a lényege, hogy Krúdy műveiben „nem megismételhetetlen, hanem ciklikusan visszatérő események tagolják az időt. Ebben a világban folyton ugyanaz történik [...]. Az ismétlődések közt eltelt idő nem hagy nyomot, mindig az éppen adott ismétlődés értelmezi és tölti meg értelemmel a világot” (Bezeckzy 1987/1988: 424).

<sup>7</sup> Az oximoronban „olyan jelentések, fogalmak kapcsolódnak [...] össze, melyek a világról alkotott reális ismereteink szerint összeférhetetlenek” (Cs. Jónás 2008: 432; vö. Rozgonyiné 2008b).

<sup>8</sup> Vö. Szauder: „felsorolásban rohannak egymás után az azonosságot kifejező és valami végtelen egyidejűséggé kiterjedő, mert hosszú-hosszú mondatok” (1980 [1965]: 153).

Más szempontból közelítve Krúdy prózájához és egy másik szöveget, *Az útitárs* című kisregényt elemezve sokban hasonló meglátásokat fejt ki Tolcsvai Nagy Gábor: „Külön említendő az idő ebben a hullámzóan imaginatív beszédben. Az útitárs elbeszélője rendszeresen kilép a prototipikus történet elbeszélő múlt idejéből, amelyre egyrészt az általános befejezettség jellemző, másrészt a befejezettségen belül a kezdet, a kifejlődés és a várható vég szerkezete. Az elbeszélés monológ jellege, a kisregény utazásban megadott kerete olyan kezdő- és végpont nélküli időfolyamatot jelez, amely meghaladja az emberi végességet, valamint a társadalmi idő múlt-jelen-jövő egymásra következő sorrendjét” (2004: 101).

Nézzünk erre az időszemléletre és -kezelésre egy példát az *N. N.*-ből:

- (5) Az élet körülbelül örökké tart. [...] a halottak sem látszottak örökre elmenni. Csak egy kicsit félreálltak, megengedték, hogy örököljenek utánuk, osztozkodjanak maradékaik, s életük történetét apróra megbeszélhessék az élők. Elmentek, lepihenni egy kissé. Bizonyos, hogy húsz-harminc esztendő múlva visszatérnek, miután jól kinyugodták magukat. S előlről kezdik az egész életet. (85)

Bevezetői idézett tanulmányában az időkezelés jelentőségéről a következőket mondja: „Az elbeszélő művekben testet öltő időszemlélet és időábrázolás jelentőségét nehéz lenne túlbecsülni. Az időszemlélet határozza meg az ábrázolás kereteit (például azt, hogy mi számít elbeszélésnek, kerek történetnek) és belső lehetőségeit (az elbeszélte események összekapcsolódásának formáit, a cselekményt és a jellemábrázolást), **hatása kimutatható a nyelvi szerkezetek, az értékek és a világvélelmezés szintjén**” (1987/1988: 424; a kiemelés tőlem: P. J.). A továbbiakban – a bevezetőben megfogalmazott célkitűzésnek megfelelően – azt vizsgálom, hogy a fent jellemezett időszemlélet, -kezelés hogyan jelenik meg **a nyelvi szerkezetekben, nevezetesen az ismétlés alakzataiban.**

A következő idézetben, a (6)-ban például a halmozások grammatikai szerkezeteinek egyformasága ikonikusan képezi le az évszakoknak, általában az időegységeinek lényegi egyformaságát, azaz magát az állandó ismétlődést:

- (6) Boldog emberek között éltem, akikre szívesen sütött a nap. *Nyár pirosa, ősz fakója, tavasz lilája, tél fehére* az élet színei voltak. Az udvarházban élet volt, amely mindig a külső természeti rendhez igazodott. (84)

A következő részletekben, a (7)-ben és (8)-ban is, az ismétlések különböző formáit látjuk. A (7)-ben például figura etymologicát: *álmos álmodozó*, felsorolást: *álmos álmodozó, ködös, szeles, egyhangú*, szinonimikus halmozást: *félíg elva-*

*dulva, eldugaszolva, megecetesedve* (ezen belül az *elvadulva, eldugaszolva* viszonya anaforikus igekötőismétlés is).

- (7) Ez az *álmos álmodozó, ködös, szeles, egyhangú* vidék nagyon alkalmas arra, hogy magányos embereket neveljen, akik *félíg elvadulva, eldugaszolva, megecetesedve* éldegélik napjaikat. (93)
- (8) [A „vásáros asszony”-ok] mennek *új városokba, új vásárookra, új emberek közé, mindig frissek, soha el nem fáradnak, jó étvágyuk s egészségük van, mindig hangosan beszélnek, soha nem búsulnak* (még a rossz vásáron sem), *soha sincs egy percük, amikor kételkednének magukban, erejükben, jókedvükben, az életben...* S a gyerekeik, akik születnek, éppen úgy kívánják *a vándoréletet, az utazás szabadságát, a levegő változásait, az emberek napról napra való jövését-menését, a haragtalanságot, a néma búbanatnélküliséget, az élet gyors és gondolkodás nélküli lefolytatását: mint maguk a szülők.*<sup>9</sup> (135)

A (8)-ban leginkább a halmazások sokasága, összetett formái kerülnek előtérbe, de emellett az anaforikus ismétlések ritmusa is az értelemképzés lényeges összetevője: az örök ismétlődés, körforgás nyelvi jelölőjeként.

Az *N. N.* fentiekhez hasonló **szinonimikus halmazásait** egy korábbi elemzésben (Pethő 2004) az emlékezés folyamatával hoztam összefüggésbe, most az ilyen típusú halmazások egy másik funkcióját hangsúlyoznám: a lényegi egyformaság, másképpen szólva az örök ismétlődés ikonikus kifejezését. A (9)-ben például ilyen alakzat a *vágyakozás, sóvárgás, epedés*, tág értelemben szintén szinonim halmazásnak tekinthető a *zene vibrál – peng – flótázik*; a halmazások funkcióját erősíti a *peng, peng* szóismétlés (a klasszikus retorika szerint: a *geminatio* alakzata).

- (9) Valaki, egy rejtelmes idegen, egy kósza, gyönyörű szellem szólal meg hirtelen a tücsök hangjában. Elképzzelhetetlenül édesded *zene vibrál*, olthatatlan, örök szerelem, kimondhatatlan *vágyakozás, sóvárgás, epedés*, boldogság *peng, peng, flótázik...* (89)

Hasonló, azaz szinonimikus halmazásokat tartalmazó részek például az alábbiak is:

---

<sup>9</sup> A generációkban bekövetkező ismétlődés, „ciklikusság” érdekes példája az *N. N.*-ben például az, hogy egyaránt Jella szerelmes hódolója három generáció: az ifjú *N. N.*, apja és nagyapja.

(10) Furcsa, *hetyke*, *legénykedő*, *virtuskodó* Magyarország itt *hortyogott*, *ásított*, *unatkozott*, *dologtalankodott*, nyomorgott legtovább. [...] A *fantasztikus tervek*, *légvárak*, *szépen kicirkalmazott remények*, *édesded ábrándok* jól kifejlődtek ezen a mocsaras, ködös, szegényes, kidőlt-bedőlt tájon. (93)

Itt, a (10)-ben némi ellentét is van az első mondat jelzőinek aktivitásra utaló és állítmányainak teljes passzivitást kifejező jelentése között, ezért aztán ironikus színezete is van az idézett résznek.

(11) Azok találták meg a csillagodat, kocsma, az égboltozaton, akiknek sok okuk volt arra, hogy benned *bízzanak és reménykedjenek!* (115)

#### 4.4. Az irónia

Az iróniát a retorikai hagyomány olyan helyettesítésen alapuló, azaz immutációs alakzatnak tartja, amely gondolatalakzatként és szóalakzatként is megjelenhet: az előbbi esetben az irónia nagyobb szerkezeti egységet fog át, az utóbbiban azonban csak egy szót érint (Tátrai 2008). Az alábbiakban magam az irónia gondolatalakzatként való megjelenését fogom vizsgálni.

Az irónia az *N. N.*-ben a szövegértelem összetevőjeként a gyerekkor édenében, a Nyírségben keresett, az idealizált múltra épülő idillikus, tökéletes harmóniát biztosító életlehetőség<sup>10</sup> megvalósíthatóságát kérdőjelezi meg finom, de erőteljes hangsúllyal, úgy, hogy végső soron ennek az életlehetőségnek a megvalósíthatatlan voltát jelzi. Éppen ezért különösen a nyírségi, valamiképpen a múlthoz kötődő alakok: például a sóstói fürdőzők (*N. N.* 136–140), a Boldogfalván (!) élő Ónodi kisasszonyok vagy a beszélő nevű Szomjas úr ábrázolása ironikus. Mielőtt azonban ezeket a részeket megnéznénk, röviden érdemes néhány támpontot keresnünk annak értelmezéséhez, hogy mennyire jellemző és milyen jelentéseket is hordoz Krúdy prózájában az irónia.

A hétköznapi vagy éppen a romantikus-regényes életszemlélet ironikus értékelése és megjelenítése mindig (vagy legalábbis gyakran) jelen van Krúdy írásaiban. Márai is lényegében ezt emeli ki, amikor Krúdy írásainak német fordításáról szólva a következő jellemzést adja: „Krúdy, németül. Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát. Ahogyan ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt. Ahogyan az író feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó, mindazon, amit az író

---

<sup>10</sup> Orosz Sándor szerint az *N. N.* fő szimbóluma, a tücsök (egyebek mellett) „azt a rendíthetetlen nyugalmú, természetes életszemléletet [képviseli], amely a századforduló »békebeli« világában egy bizonyos vidéki rétegnak annyira sajátja” (1961: 428).



férfiakról és nőkről mond, és azon is, ahogy mondja... Amikor Krúdy hősei és hősnői sóhajtoznak, szemüket forgatják, fennkölteket vagy érzelmesekeket mondanak, az író feltételezi, hogy az olvasó tudja: mindez csak paródiája a valóságnak. És ez a varázsos Krúdy írásaiban, magyarul. De az idegen olvasó mindezt valóságosnak, igazinak kell olvassa... és akkor visszájára fordul az egész” (1992: 295–296).

Valószínűleg ennél még összetettebb az irónia jelenléte Krúdy írásaiban: egy állandó **ide-oda játék jön létre az ironikus és a nem ironikus között**. Bezecsky Gábor például a *Hét szilvafa* című elbeszélés elemzésében utal erre a kettősségre, amely véleményem szerint jellemző módon megjelenik Krúdy egyéb műveiben is<sup>11</sup>. „A Hét szilvafa elbeszélője egyszerre – és ugyanazért – gúnyolhatja és magasztalhatja Somodi Pált. Egy töről fakad a hősnek kijáró pátosz és a hóbortos öregurat illető irónia. [...] Somodi Pál, a környezetéből kiemelkedő hős, az eleven múlt, minden áldott nap nyelvcsettintve veszi tudomásul a tény, hogy történetesen ürüporkölt van ebédre. A groteszk hatás feltehetően nem jönne létre, ha a szereplő életformáját az elbeszélő pusztán egy begyepesedett öregúr nyomorúságos mániájaként mutatná be. Erről azonban nincs szó, sőt az elbeszélés közepe táján az irónia tűnik el a szövegből, s az elbeszélés végére Somodi Pál alakja egyértelműen felmagasztosul, és diadalmaskodik az a valószínűség, amelyre Somodi Pál az életét tette” (1987/1988: 427).<sup>12</sup>

Az irónia önmagában is valamiféle kettősséget, elbizonytalanítást, bizonytalanságot tartalmaz, Krúdy szövegeiben azonban az irónia a fent jellemzett kettősségbe, illetve elbizonytalanításba is beleágyazódik. Az *N. N.*-ről szólva Márai például az 1945 és 1957 között írt *Naplójának* alább idézendő soraiban az **értéktelítő-patetikus** réteget emeli ki, és ez különösen a fent idézett, ezzel ellentétes állításával összevetve érdekes, ti. hogy Krúdy „mindenről és mindenkiről – **örökké parodisztikusan** beszélt” (a kiemelés tőlem: P. J.). „Éjjel Krúdy: *N. N.* Az élet, a szellem, a költészet régi ízei élnek ebben a prózában, oly égető, nemes tűzzel, mint az ópálkákban a régi nyarak diófáinak ereje, illata. A tücsökről 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 anyaga árulkodik a világmindenség titkairól. Csillagpor ragyog minden

<sup>11</sup> Kemény Gábor Krúdy időkezelését elemezve (1991: 62) mutat rá arra, hogy egyszerre jelenik meg a nosztalgikus és az ironikus „retrospektivitás”.

<sup>12</sup> Az öreg Somodi Pál „vesszőparipája”, „rögeszméje”, hogy kis „hét szilvafás” birtoka az utolsó nemesi birtok. Görcsös ragaszkodása ehhez a birtokhoz, egyéb hóbortjai először ironikus színben tüntetik fel, de aztán az ábrázolt világbeli környezet (például a birtokot megvenni akaró új szomszéd vagy Somodi Amerikából hazatérő fia) és az olvasó előtt is nyilvánvaló lesz az ebben a ragaszkodásban, hűségben megnyilvánuló morális érték, sőt nagyság.

során” (Márai 1990: 77–78). Mindezek alapján tehát, pontosítva az eddigieket, azt mondhatnánk, hogy nem is az irónia, hanem az irónia és az értéktelítő-patetikus megformáltság kettőssége az egyik lényeges összetevője a Krúdy-szöveg stíluskoherenciájának.

És most nézzünk néhány példát az irónia megjelenésére, illetve a fent vázolt kettősségre:

- (12) Hosszú, hosszú, kíváncsi estéken hányszor jártam be a várost, hogy valamit észrevehessek e nyírségi nagyfalu éjszakából! Csak egyetlen éjszakai regényt láthassak, amelyekről a szép színdarabok szólnak, költők énekelnek! Egy érzelmes hangot szerettem volna felfogni a nyíregyházi éjszakákból. Legfeljebb részeg emberrel találkoztam a Rózsa táján, aki öklendezve szidta a fekete szakállú Frid borát. A tornyok csodálatos nyugalommal nézegették az alant elterülő házakat, udvarokat, mintha bizonyosak lehettek volna arról, hogy odalent nem történhetik semmi rendellenesség. Mindenki ágyában van, a részeg ember is hazavergődik, nagyot csattan a kapu a háta mögött, a Kocsma-csillag egyedül marad az égen, idelent kialszik az utolsó világosság is a csárdásleány pacsuliillatú, rossz kis szobájában. (95)

Az irónia alapja a (12)-ben főként az a kontraszt, amely a hős romantikus vára-kozásai (*éjszakai regény, amelyekről a szép színdarabok szólnak, költők énekelnek*) és a valóságosan látottak, átéltek (öklendező részeg, a *nagyfalu* korán fekvő lakói, *csárdásleány pacsuliillatú, rossz kis szobája* stb.) között feszül.

Az Ónodi-kisasszonyok – például a (13)-ban megvalósuló – ábrázolásában az irónia fő forrása a szereplők (a kisasszonyok) sajátos nézőpontja, értékelése és a történetmondói/befogadói nézőpont és értékelés közötti ellentmondás: az életvitelüket tekintve lényegében az elbeszélés idejéhez viszonyított múlt században, azaz a XIX. században élő, évtizedekkel azelőtti, hírértékükben elavult eseményekre vonatkozó ismeretekkel rendelkező Ónodi kisasszonyok „időtévesztő” nézőpontjából a modern, nagyvárosi életet élő N. N. tűnik tudatlan, „múlt századbeli ember”-nek. A helyzet fonák voltát, ironikus értékelését elmélyíti, hogy **éppen** az Ónodi-kisasszonyok oktatnak ki valakit a „modernség”-ből, és **éppen** N. N ez a valaki.

- (13) – És ön mit szeret? – kérdezte Zsanett, s előkelőség céljából elővette lorgnette-ját, amelynek egyik üvege hiányzott.  
– A napfélkeltét a szabadban – feleltem.  
Csodálkozva néztek rám, mint valami bolondra. Tini türelmetlenül és epésen szólt közbe, mintha igen sértő dolgot mondtam volna.

– Maga nyilván múlt századbeli ember, amikor a nőknek udvarlására a férfiak a mindennapi természetből vették képeiket. A nagyanyánk idejében volt az divatban, hogy a férfiak a csillagokat, a holdakat rángatták le az égről, a mezőkről, elővették a kék lenvirágot, a tavasz első lepkéjét, a patakából a könnyed pisztrángot. S a nők úgy tettették magukat, mint a lucernásban ülő nyúl. (190)

N. N. alább, a (14)-ben idézendő válaszában a fent vázolt kettősség jelentkezik bonyolult módon összefonódva: egyfelől a pozitív értékelés és ezzel együtt az értéktelítő stílus, másfelől az értékmegvonó irónia. Az irónia azonban nemcsak az adott szituációra és az Ónodi kisasszonyokra vonatkozik, hanem arra az ideálképre is, amelyet N. N. egy korábbi korszakhoz, az eszményített XIX. századhoz köt. Ennek oka az, hogy az adott helyzetben, a hős életvitelének ismeretében túlzónak hat, és így veszít a hiteléből, átértékelődik mindaz, amit N. N. mond. A kontextus nem hitelesíti a mondottakat: N. N. egy korábbi szöveghelyen ugyanis maga minősíti így – az általa hangoztatott ideálvilág eszményeitől igencsak eltérő – életét: „*furcsa, eszméletlen*” (145). Másutt meg ezt mondja magáról: „Azok közé a boldogtalan férfiak közé tartoznék magam is, akikkel duttyánokban és városvégén meglapuló csárdákban poharat koccintottam, akik [...] tiszta asszonyok rozsmaring illata mellől elszökdöstek a gajdoló leányokhoz, akik az ördög öreganyjának a házában mindig táncolnak. Akik otthagyták a gazdag nemzetes-asszonyt, és egy vándorkomédiásné festékes skatulyája után beutazgatták a fél országot...” (187). A szövegeértelem szempontjából lényeges, a stílustulajdonítást meghatározó elem a (14)-ben, hogy N. N. válaszában nyelvi megformáltsága szóhasználatában, mondatformálásban hangsúlyozottan eltér a reálisnak: pontosnak, objektívnek, valósághűnek tartott megformálás szokásos formáitól, és a szépirodalmias, költői stílushoz közelít (a szépirodalommal szemben általában és konvencionálisan megfogalmazódó stíluselvárások szerint). Vagyis feltűnő módon választékos, enyhén archaizáló (*fotográfia, divatlap, hölgyeink* stb.); idetartozó fontos stílusképző tényezők az alakzatok, a nyelvi képek (például: „*Bő, földig érő szoknyáikban megannyi fejedelemlők*”) és a hangzás sajátos, ritmikus-rímes formája is: „*a homlokukról sugárzó fény, a szemükben látható szerénység, az arcukon felírt hűség*”. Az így létrejövő két minőség (ti. az értékmegvonó és az értéktelítő) valójában felfejthetetlen, de **nem is felfejtendő** módon fonódik össze a szövegrészben, és éppen ez a kettősség, ez a „termékeny bizonytalanság” itt a stílus és a jelentéskonstruálás lényege.

(14) – Szemérmes, felejthetetlen korszak – feleltem meggyőződéssel. – Csak nézzük meg a fotográfiákat, leveleket, sőt divatlapokat, amelyek a múlt századból maradtak hölgyeinkről. Egy másik ország, egy messze eltávolodott tartomány alakjai ők, akiknek mintha nem maradtak volna gyerme-

keik. A homlokukról sugárzó fény, a szemükben látható szerénység, az arcukon felírt hűség és önfeláldozás a mai nőkön már nem található. Leveleiket mindig oly gondosan és szemérmatosan írták, hogy azt meglophatta a postamesterné. Divatjuk méltóságteljes, tiszteletet parancsoló. Bő, földig érő szoknyáikban megannyi fejedelemnők. A test bűnös formáit eltakarja a ruha, hogy a férfiak szerelmük jutalmául valóban egy ismeretlen, gyönyörű szigetre érkeznek meg. Ki látta nagyanyáink lábát, karját? Igazában csak az, aki a koporsófedelelet rájuk szegezte. (190–191)

A kisasszonyok dühös reakcióját leíró rész – a (15) – a komikum kiélezettebb formáig viszi az iróniát: ennek a fokozásnak fontos tényezői a sajátos stílusértékkel a szövegből szóstilisztikai szempontból kiemelkedő elemek. Az idő mentén (feltehetően a szöveg keletkezése idején is) archaikusnak ható elemek leleplezik a „modern hölgyek”-et. Ilyen elem a *szalongavallér*, idesorolható a különös hangzású tulajdonnév: a *vizenkei Török-Gyolcs Kazimir*. Idejétmúlt a *Jambónóta* is: mint azt a Vasárnapi Újság 1896. évi 46. számából<sup>13</sup> megtudhatjuk, 1897-re jelent meg *Jambó* címmel egy kalendárium, melyet a „Borsszem Jankó kapacitásainak közreműködésével Mokány Berczi” szerkesztett, „a címlap is a Jambó jól ismert olasz énekesét mutatja, amint Mokány Berczinek éneklí a híres nótát”.

(15) Zsanett sziszegett:

- Maga a fővárosból jött közénk? Talán a Nemtudom utcában lakik ott? Sohase járt Andrassy útján, amelyet azelőtt Sugár útnak neveztek? Úgy beszél, mint egy falusi mester. Kufalvi szalongavallér volt.
- Talán nem is hallotta még életében a Jambónótát? – kérdezte gúnyosan Tini, a jambót zsambónak ejtvén.
- És Küry, Pálmai, Hegyi ismerősei önnek, mint Kufalvinak, aki órákig tudott beszélni Pestről? Ó, mi mindent tudunk, ami Pesten történik, holott csak Boldogfalván lakunk. Tudjuk, hogy lett öngyilkos Nagy Imre, és hallottuk, hogy Szirmai Imre milyen kunsztokat tud az ötkoronással. Olvas-tuk a fehér kaméliás nő történetét, aki mellbe lőtte magát egy íróért. Tudjuk Satanello kalandjait a népszínházi színpalak között, és Baligovics Bojár Terus arcképét asztalunkon őrizzük<sup>14</sup>. [...] Itt kiment a divatból az

<sup>13</sup> Forrás: <http://epa.uz.ua/00000/00030/02230/pdf/02230.pdf>. Letöltés: 2011. február 5.

<sup>14</sup> A felsorolt színészek, színésznők közül Nagy Imre 1893-ban (!) lett öngyilkos (Schöpflin [szerk.] 1929–1931, III: 318), Bojár Terus az 1900-as évek legelején volt a Népszínház tagja (Schöpflin [szerk.] 1929–1931, III: 218), Satanello (Márkus József író) 1911-ben halt meg (Schöpflin [szerk.] 1929–1931, III: 206); tehát ők, illetve a velük történtek az *N. N.* keletkezése idején (az *N. N.* folytatásokban 1920-ban jelent meg, kötetben 1922-ben) már nem éppen „aktuális” témák.

álmoskönyv, uracskám, azért bánjon velünk úgy, mint modern hölgyekkel illik.

– Talán azt sem tudja kicsoda vizenkei Török-Gyolcs Kazimir? – vágott közbe Tini. (190–192)

Szomjas úr ábrázolásában ironikus például az, ahogyan az alábbi részletben, a (16)-ban egy sajátos, irreális nézőpontból: kívülről, másba projektálva jellemzi saját sötét oldalait. Az a gúnyos kritika, az az irónia, amelyet az N. N. és az olvasó előtt könnyen lelepleződő Szomjas úr kitalált szomszédaira irányít (például: Az volt a változatossága, hogy télen vörös bort ivott, nyáron fehérét; Sült bolond volt, mondom, azt hitte, hogy szép nők, akiket sohasem látott, véle álmodnak. Lehet, hogy csak hímszamár képében.), visszafordul magára a szereplőre. Így valósul meg „az irónia lényegi ismérve, [ti.] hogy kétségbe vonja az adott reprezentáció kiindulópontjának megfeleléseit, helyénvalóságát az adott diskurzusban, és egy másik kiindulópontot implikál, ahonnan az adott jelenet adekvátában jeleníthető meg” (Tátrai 2010: 249).

(16) – Mikor én ide kerültem – mondta darab idő múltán, egy hosszú rab szomorúságával –, nemigen akadt művelt ember a környéken, akivel érdemes lett volna megismerkedni. Az egyik szomszédom éjjel-nappal részeg volt. Korán reggel kezdte a borivást, hogy végigélhesse a napot. Az volt a változatossága, hogy télen vörös bort ivott, nyáron fehérét. Délutánonként elhitte magáról, hogy kastélyban tölti az életét, pedig a házába befolyt az esővíz. Estefelé azt képzelte, hogy messze a nagyvilágban a nők és férfiak mindig azt kérdezzék egymástól: »Ugyan hová lett Sonkoly, mostanában soha sem látni?« [...]

(Én nem szóltam semmit, ámde jól tudtam, hogy ez az összeférhetetlen Sonkoly senki más nem volt, mint maga Szomjas úr, aki hibáját szeretete másra kenni.)

– A másik szomszédom olyan sült bolond volt, hogy Mihály arkangyalnak képzelte magát. Ellenállhatatlannak hitte magát, mindig a nők meghódításán törte a fejét, és csupán azért nem indult el a gyümölcs leszakítására, mert nem volt jóra való lábellenő. [...] Sült bolond volt, mondom, azt hitte, hogy szép nők, akiket sohasem látott, véle álmodnak. Lehet, hogy csak hímszamár képében.

(Csendesesen bólintottam. Ez a Mihály arkangyal se lehetett messze Szomjas úrtól. No de halljuk a harmadikat.)

– A harmadik szomszédomnak az volt a szerencsétlensége, hogy egyszer megfordult Monte-Carlóban, néhány aranyat nyert, ám a nagyváradi Popper, aki abban az időben az utazótársaságokat szervezte és vezette, még Egyiptomba is: indulást vezényelt. Szomszédom nem merészelt egyedül

maradni az idegenben, ahol mukkanni se tudott, fájó szívvel követte úitársait, ámde húsz esztendő múlva is, midőn adóvégrehajtással zaklatták, a vörös Poppert emlegette, aki szerencséjének útjába állott. Képzeletében annyi kincssel rendelkezett, mint Monte Christo, csak a kezét kellene kinyújtani. [...] Ámde sohase tett szert annyi pénzre, hogy Monte-Carlóba mehetett volna, pedig oly alaposan kidolgozott nyerési szisztémát állított fel, hogy három hét alatt bizonyosan tönkretesz a bankot. És késő öregségig nem mond le a reményről, hogy valaha gazdag ember lesz. Lehet ilyen bolonddal érintkezni? – kérdezte Szomjas úr, és erősen a szemembe nézett.

(Ez az utóbbi bolond szomszéd, ez volt az igazi. Szomjas úr, aki téli időben hosszú leveleket írt Magyarországon mindenkinek, akinek a nevét hallotta, aki nyert, örökölt vagy egyéb szerencsét csinált, s felszólította a társulásra a Monte-Carló-i bank megdöntéséhez. [...])

Természetesen: érdeklődtem a csalhatatlan szisztéma iránt... (198–200)

A (16)-ban domináns az irónia, ugyanakkor meg kell jegyezni azt is, hogy összességében Szomjas alakjában: végletes szerencsejáték-mániájában, a biztos nyerést garantáló, csalhatatlan metódusba vetett megingathatatlan hitében mint ha lenne valami hasonlóság Somodi Pál végül morálisan „megemelkedő” megrogzottságával.

## 5. Összegzés

A fentiekben az *N. N.* példája által azt kívántam bemutatni, hogy a tárgyalt három alakzat: az ellentét, a halmozás és az irónia fontos összetevője a Krúdy-szövegek koherenciájának és ebből következően Krúdy egyéni stílusának. A koherens stílus-, illetve szövegszerkezettel összefüggésben a stilisztikai megközelítésben mindenekelőtt a tárgyalt alakzatoknak a szövegértelem alakításában betöltött, lényeges szerepét kell hangsúlyoznunk.

### **Forrás:**

Krúdy Gyula: *Az útitárs* – *N. N.* Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1959.

### **Szakirodalom:**

Bencze Lóránt 1996. A trópusok, az alakzatok és a metaforaalkotás. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilsztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 234–309.

Beveczky Gábor 1987/1988. Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában. *Irodalomtörténeti Közlemények* 422–439.

Cs. Jónás Erzsébet 2008. Oximoron. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 432–433.

- Császár Elemér 1919. Krúdy Gyula: Napraforgó. *Irodalomtörténet* 3–10: 283–287.
- van Dijk, Teun A. 1972. *Some Aspects of Text Grammars*. Mouton. The Hague.
- Fónagy Iván 1970. Antitézis. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon*. I. Akadémiai Kiadó. Budapest. 357–360.
- Fónagy Iván é. n. [1999] *A költői nyelvről*. MTA Nyelvtudományi Intézet–Corvina. Budapest.
- Kemény Gábor 1974. *Krúdy képalkotása*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában*. MTA Nyelvtudományi Intézete. Budapest.
- Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó. Budapest.
- Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- Kocsány Piroska 1989. Szövegnyelvészet vagy szövegtípusok nyelvészete? *Filológiai Közöny* 26–43.
- Kocsány Piroska 1996. Szövegnyelvészet és szövegtan. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 152–163.
- Kocsány Piroska 2008. Metafora. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 390–402.
- Márai Sándor 1990. *Napló 1945–1957*. Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó. Budapest.
- Márai Sándor 1992. *Napló 1958–1967*. Akadémiai Kiadó–Helikon Kiadó. Budapest.
- Orosz Sándor 1961. Krúdy Gyula szimbólumairól. *Magyar Nyelvőr* 421–435.
- Pethő József 2004. „Az emlékezet, amely váratlanul valahonnan idetévedt”. Emlékezés és halmozás Krúdy N. N. című kisregényében. In: Pethő József–Jenei Teréz (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 54–61.
- Rozgonyiné Molnár Emma 2008a. Antitézis vagy ellentét. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 108–112.
- Rozgonyiné Molnár Emma 2008b. Paradoxon vagy látszólagos képtelenség. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 437–439.
- Schöpflin Aladár (szerk.) 1929–1931. *Magyar színművészeti lexikon I–IV*. Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete. Budapest.
- Szaunder József 1965/1980. Szindbád megtérésétől a Purgatóriumig. In: uő.: *Tavaszi és őszi utazások*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 124–169.
- Szikszainé Nagy Irma 2004<sup>2</sup>. *Leíró magyar szövegtan*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szikszainé Nagy Irma 2007. *Magyar stilisztika*. Osiris Kiadó. Budapest.

- Tátrai Szilárd 2008. Irónia. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 311–320.
- Tátrai Szilárd 2010. *A pragmatika nézőpontja – a nézőpont pragmatikája*. Kézirat.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. A képzeleti jelentéstana Krúdy műveiben. In: Jenei Teréz–Pethő József (szerk.): *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 93–105.
- Törő Norbert 2009. „Talán elvesztem valahol ezen a tájon...?” A rögzíthetlenségben/bizonytalanságban megalkotott én modellje Krúdy Gyula N. N.-jében. *Studia Litteraria XLVII. Tanulmányok a XX. századi irodalom köréből*. Debreceni Egyetemi Kiadó. Debrecen. 19–35.
- Vater, Heinz 1994<sup>2</sup>. *Einführung in die Textlinguistik*. Wilhelm Fink Verlag. München.