

## Krúdy Gyula vadszólólevelei

### Az ellentét szövegszervező funkciója a *Vadszóló* három írásában

#### Elöljáróban

A *Vadszóló* című kötet (Magyar Helikon, 1971) Krúdy Gyulának kilencven, kötetben addig jórészt meg nem jelent rövid publicisztikai írását tartalmazza, Juhász Ferenc lírai hangvételű előszavával (*Az ember, aki szeretni tudott*) és Kondor Lajos illusztrációival. A művészi kivitelű szép kis kötet tipográfiáját és kötéstervét Szántó Tibor készítette. Felelős szerkesztőként az impresszum Varga Katalint jelöli meg. Gedényi Mihály Krúdy-bibliográfiája (Gedényi 1978: 366) úgy tudja, hogy a kötet szerkesztője az író leánya, Krúdy Zsuzsa volt, ennek azonban a könyvben semmi nyoma nincs. Lehetséges, hogy a kötet összeállításának ötlete valóban ötóle, a hagyaték fáradhatatlan gondozójától származott, ezt azonban ma már bajos lenne kideríteni.

A gyűjteményes kötet írásai 1923 januárja és 1924 szeptembere között jelentek meg első ízben, nagy többségük, a 90-ből 86 a *Magyarország* című fővárosi napilap hasábjain, a többi négy *Az Újság* című budapesti hírlapban. Két írás már korábban is napvilágot látott: *A régi Nemzeti* először a *Világ* 1910. június 19-i számában, a *Hajnali mise* pedig alig egy évvel korábban, ráadásul ugyanott, a *Magyarországban* 1922. december 19-én (Gedényi 1978: 112, 208). Krúdynam ezeket a „csínytevéseit” nem kell szigorúan megítélni, hiszen egész életében írásaiból élt, más jövedelme, fizetése soha nem volt.

A gyűjtemény a cikkeket versszerű tördelésben, a sorokat balra kizárva közli, ezzel is érzékeltetve, hogy Krúdynam ezek a kis írásai valójában prózában írt költemények. Mivel azonban az eredeti hírlapi közlésben a cikkek teljes sorkizárással, a hasáb szélességét teljesen kitöltve jelentek meg, ezt a tipográfiai megoldást az elemzendő szövegek idézésekor nem fogom követni.

A kötetbe foglalt rövid újságcikkek műfajuk szerint leginkább karcolatnak, jegyzetnek vagy hírfejnek nevezhetők. A hírfej fogalma napjainkban már némi magyarázatot kíván, mivel a jelenlegi sajtóból úgyszólván kiveszett. Egykor a hírvovat élén állt, vagy a hírek közé volt betördelve. A hírfej tárgya általában valamely köznapis esemény, amelyet színesen, csattanósan vagy hangulatos stílusban idéz fel az újságíró. Némelyik hírfej közel áll a glosszához vagy a karcolatához (vö. <http://newshead.blog.hu/>, <http://www.journality.hu/Hirfej/28/263/0>, <http://antiskola.eu/hu/beszamolo-beszamolok-puskak/22975-a-hirfej>, [www.websonic.hu/public/tg/suli/2/file/mufajismeret.doc](http://www.websonic.hu/public/tg/suli/2/file/mufajismeret.doc)).

Krúdynam ezek a publicisztikai írásai stílusosan nem különülnek el élesen szépirodalmi műveitől. Jól tükrözi ezt, hogy Gedényi bibliográfiája a kötet néhány darabját nem cikknek, hanem elbeszélésnek minősíti (Gedényi 1978: 367–8), és nem is alaptalanul, mivel ezek valamilyen humoros anekdotát beszélnek el (*Aki maga helyett mást köhögött, Megjött Ábris Téglásról, Bodó Pál és az olasz királyné*). De hogy olykor milyen nehéz megkülönböztetni a cikket az elbeszéléstől, azt az is tanúsítja, hogy a harmadikként említett írást a bibliográfia más helyén nem elbeszélésként, hanem cikként tartja nyilván (i. m. 220).

A *Vadszözlő* kötet három írását azzal a módszerrel fogom elemezni, amelyet Szabó Zoltán globálisnak nevezett, és az a lényege, hogy az egészből kell kiindulni, és a felől haladni a részletek felé (Szabó 1988: 99–101). Ez tehát alapjában véve deduktív jellegű megközelítés. Kiindulópontja az elemző által megállapított szövegszervező elv (i. m. 100), vagyis egy olyan átfogó sajátosság, amely a mű valamennyi alkotóelemére kiterjeszti hatását. A leggyakoribb és legfontosabb szövegszervező elv az ellentét (erről vö. még Szathmári 2002: 23, 2011: 25; Kemény 2002: 173–83). Az alább következő három stilisztikai szövegelemzés arra tesz kísérletet, hogy Krúdy publicisztikai írásait valamely ellentét szövegszervező hatására (vagy több ellentét együttes, egymással összefonódó működésére) vezesse vissza. Ebben is Szabó Zoltán elgondolását igyekszem követni, amely szerint a szövegszervező elv nemcsak kiindulópontja az elemzésnek, hanem kerete is, amelyben a szöveg vizsgálata zajlik (Szabó 1988: 101). Ehhez képest az egyéb stílusesszközök (pl. nyelvi képek, halmozás) másodlagos jelentőségűek. Ezek is hozzájárulnak a szöveg stílusához, de a struktúrát a szövegszervező elv, esetünkben az ellentét alakítja ki.

### *Fehér hajó*

Krúdynam ez a karcolata (Mo. 1923. júl. 13. 6; Vsz. 66–7) a mindennapi és a rendkívüli ellentétén alapul. Ez az ellentét a szövegben a közeli és a távoli kontrasztjaként jelenik meg. A két síkot a fehér hajó motívuma kapcsolja össze: a hajó mint az utazás eszköze a köznapiból való kiemelkedésnek a jelképévé válik. A szöveg befejezése azonban ironikusan visszavonja, mintegy idézőjelbe teszi ennek a kitörésnek a lehetőségességét.

A kis jegyzet két egymással versengő jelentéssíkját eltérő betűtípussal különítettem el. A **félkövér** szedés a köznapiság körébe tartozó elemeket jelzi, a *dőlt* betűs részek a rendkívüli, a képzeletbeli világába vezetnek. A szöveget tagoló, abban fordulatot hozó két kötőszót bekeretezéssel emeltem ki:

[I.] Címezték hozzá **fogadókat, kocsmákat, boltokat**, de akkor volt a legszebb, amikor *hattyúként szállott a Dunán*. Mindenkinek volt egy *képzeletbeli fehér hajója*, amely az *élete sorát, a boldogságát jelentette*. Eleget írtak erről a költők.

[II.] Én azokat a fehér hajókat szeretem elnézegetni a folyamon, amelyek *messzi útra mennek. Mennek idegen partokra, ahol más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak. Mások a gondolatok, a hangulatok az itthoni meguntaknál; szerencsésebbek a kikötők, kövérebbek a halak, pi-*

*rosabbak a borok.* [IIa.] Arra lefelé, az Al-Duna felé kellene tán menni, amerre az Aranyember járt, hogy *megtaláljuk elveszett világunkat?* Vagy talán felfelé, ahol a drégelyi rom jelezte egykor a határt? [II.] *Mennek a hajók szakadatlan a Dunán, és a partokról, a hidakról messzire elkísérik őket a vágyakozó szemek.* A kürtszóra mindenki *utazni szeretne, a füstfoszlányba úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami üzenetbe, amelyet a boldogok földjéről küldenek.* – [III.] **Míg** **mostanában,** mikor már annyi ideje **hiába nézzük** az *andalogva utazó hajókat,* észrevettünk valamit, amit eddig tán nem is láttunk. **Nem olyan fehérek már a hajók,** mint *tavasszal, amikor újonnan festették őket.* **A füst, az út, az idő megkoptatta a hajók hattyútestét.** Mintha a hajókra se járnának csupa *nászutasok,* hanem **kofagondú emberek,** mint akár az utcákon. És már **nem fáj úgy a pillantás az elmenő hajó után!**

A szöveget különféle tartalmi és formai mozzanatok alapján három részre lehet tagolni. Az I. rész exponálja a mindennapiság és a rendkívüliség kontrasztját: **fogadók, kocsmák, boltok** ↔ *képzeltbeli fehér hajó.* A II. rész kibontja az elutazás vágyának mint az elvagyódás megnyilvánulásának a motívumát. Ebbe külön alegységként épül bele az a két kérdés, amely Jókai és Arany közismert műveire (*az Aranyember – a drégelyi rom*) utalva veti fel a képzeltbeli utazás két ellentétes irányának lehetőségét. Ezt [II.a]-val jeleztem, mert nem alkot külön szerkezeti egységet.

A fő kontraszt, a fordulat a II. és a III. rész között van: addig a rendkívüli, a távoli, pontosabban ennek vágya, elképzelése dominált, ettől kezdve az ironikus visszavonás, az eddigiek kétségbe vonása kerül előtérbe. A befejező rész mindegyik mondata pulzál a **mindennapi** és a *rendkívüli* pólusa között, de ebben a versengésben immár a közeli, a kézzelfogható, a mindennapi elem kerekedik felül. A szerkezeti egységek viszonyát képletszerűen ábrázolva:

(I. + II. + II.a + II.) ↔ III.

Ugyanezt verbálisan is kifejtve: az I. + II. rész (és a II.-ba beékelődő II.a) az elvagyódás jegyében áll, a III. a köznapiságba való visszazökkenés jegyében. A kettő közötti fordulatot gondolatjel kitételével is nyomatékosítja az író.

A szöveg makroszerkezetének felvázolása után essék szó néhány olyan mozzanatról, amely a fenti szövegszerkezet kialakításának szolgálatában áll. Ezek a stílusesszók részben grammatikai, részben szemantikai jellegűek.

Az I. rész igealakjai egységesen múlt idejűek (*címeztek, volt, szállott, volt, jelentette, írtak*). A múlt → jelen váltás a II. rész kezdetén következik be. Ebben a középső részben kizárólag jelen idejű igealakok fordulnak elő. Csak a közbeékelődő IIa. részben vannak múlt idejű állítmányok (*járt, jelezte*), mégpedig azokban a tagmondatokban, amelyek az intertextuális vonatkozásokat tartalmazzák. A záró részben – a két fő pólus közötti pulzálás érzetét erősítve – folyamatosan váltakozik a múlt és a jelen idő. A múltból jelenre váltás Krúdynál sokszor a tárgyilagos elbeszélésből a vízióba való átsapásnak az eszköze, például *Az útitárs* végén, amikor a halálba menekülő fiatal lány körül úgyszólván megelevenedik az

addig szunnyadó középkor (vö. Kemény 1993: 163–4). Itt talán túlzás lenne vízióról beszélni, de a szövegnek mintegy a felét kitevő II. rész kétségtelenül elrugaszkodik a mindennapok világától, és egy olyan kvázivalóságot idéz fel, amely felé mindannyian vágyakozunk: „A kürtszóra mindenki utazni szeretne, a füstfoszlányba úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami üzenetbe, amelyet a *boldogok földjéről* küldenek.”

A hajó a francia szimbolista költészetben az utazás, az egzotikum, a szabadság, a legtágabb értelemben vett „új” jelképeként jelenik meg (Baudelaire: *A szép hajó, Az utazás 1–8., Utazás Cytherébe* stb.). De már Watteau egyik leghíresebb festménye is a Cytherébe, a szerelem szigetére induló hajóra való beszállást ábrázolja (két változata is van: az egyik Berlin-Charlottenburgban, a másik a Louvreban). Ennek a mitológiai eredetű ábrándvilágnak a kontrasztjaként mutatja be Baudelaire az Aphrodité szigetén később kialakult állapotokat, a „szűkös, sovány talaj”-t, a „szirtes pusztaság”-ot és az akasztott ember tetemén marakodó madarakat és kóbor kutyákat. A hajó tehát az ábrándvilág felé indult, de olykor a halálba, a semmibe, a megsemmisülésbe érkezik. (Lásd *Az utazás* végét vagy Adynál *A ködbe-fült hajók* kezdősorát: „Szeretek a semmibe szállni”).

De nem kell ilyen messzire mennünk az intertextuális párhuzamok keresésében. Magából a *Vadszözlő* kötetből is idézhetünk ilyen mondatot: „A költő az összekötő vasúti híd felett libegő hajófüstben *element boldogságának az emlékét látja*” (89; én emeltem ki, K. G.). A gőzhajó Krúdy számára amúgy is „a boldogság hajója”, amelyen asszonyt lehet szöktetni és ezáltal megszökni a mindennapok kisszerűségéből: „A Dunán úgy fénylettek a *hajók* az őszi napsütésben, mint a *boldogság szigetei*” (B. 21; idézi, egy kissé pontatlanul, Bölcsics–Csordás 2002: 102). A „szecessziós” Krúdyról szóló tanulmányomban további példákat mutatok be a hajónak ilyen értelmű használatára (Kemény 2002: 171).

A *Fehér hajó* egyik kulcsszava ennek megfelelően a *mennek*: „Én azokat a fehér hajókat szeretem elnézegetni a folyamon, amelyek messzi útra *mennek*. *Mennek* idegen partokra, ahol...”; „*Mennek* a hajók szakadatlan a Dunán...”. Nem lehetetlen, hogy Krúdy ismerte Baudelaire versének Tóth Árpád készítette fordítását: „De igaz utazók azok csupán, kik *mennek*, / hogy *menjenek*...” (*Az utazás 1.*). A magyar Baudelaire, *A romlás virágainak* fordítása éppen 1923-ban jelent meg. Ám az egybeesés eredhet a motívum azonosságából is.

Az elemzett szöveg, mint Krúdynak csaknem valamennyi írása, bővelkedik nyelvi képekben és alakzatokban. A fehér hajó „*hattyúként szállott* a Dunán”. A nem szokványos alakú, *-ként* ragos hasonlat az utolsó részben metaforaként tér vissza: „A füst, az út, az idő megkoptatta a hajók *hattyútestét*.” Az, hogy a hajót hattyúhoz hasonlítja, talán összefügg azzal, hogy a Dunán kereken ötven évig közlekedett a Hattyú nevű utasszállító lapátkerekes gőzös és testvérhajója, a Fecske (Bölcsics–Csordás 2002: 102). Mind a kettő sűrűn előfordul Krúdy budapesti tárgyú regényeiben, cikkeiben. Például a *Hét Bagoly* író főhőse így érvel készülők művének, Az udvarlás könyvének hasznosságát: „A férfiak többnyire oly szamarak, hogy a szívük dobog a torkukban, és a szájukat se tudják kinyitni, ha hölgyükkel a *Hattyú* fedélzetére szállnak” (HB. 82).

Érdeemes megemlíteni, hogy egy későbbi hasonlat elvonthoz hasonlítja a konkrétat: „a *füstföszlányba* úgy kapaszkodik a gondolat, mint valami *üzenetbe*, amelyet a boldogok földjéről küldenek”. A hasonlításnak ez az iránya aránylag ritka, mert tipikusan ez elvonat hasonlítja a konkrétához, a nyelvi kép „megérzékítő” jellegének megfelelően. Krúdy azonban gyakran folyamadik „megfordított irányú” hasonlatokhoz, mert azok igen alkalmasak a mindennapiságtól való ellendítésre, elidegenítésre (vö. Kemény 1993: 101–2).

A szóképekre áttérve: vannak a szövegben megszemélyesítő metaforák (*andalogva* utazó hajók, *vágyakozó* szemek; az utóbbi értelmezhető *pars pro toto*-nak is: az emberi szem csak közvetítője a vágyakozásnak). Akad úgynevezett kifejtett metafora, amelynek az a sajátossága, hogy explicit nyelvi formát ad az azonosítás mozzanatának: „Mindenkinek volt egy képzeletbeli fehér hajója, amely az élete sorát, a boldogságát jelentette.” A metaforikus azonosítás szemantikai gesztusát a *jelentette* állítmány teszi kifejtetté.

A másik fő stíluseszköz a halmozás (vö. Pethő 2004). A II. részben az elbeszélő fantazizálását, asszociációinak csapongását ötszörös, kétszeres, majd háromszoros mondatrészhalmazás érzékelteti: „[A hajók] Mennek idegen partokra, ahol *más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak. Mások a gondolatok, a hangulatok* az itthoni meguntaknál; *szerecsésebbek a kikötők, kövérebbek a halak, pirosabbak a borok.*” A halmozás különböző érzékelési tartományokhoz tartozó benyomásokat kapcsol össze: „*más szaga van a füstnek, más színe van a szemnek, a dalnak, a tájnak, a harangszónak*”. A szaglás, a látás és a hallás köréből vett mozzanatok nemcsak összekapcsolódnak, hanem keverednek is egymással. A dal vagy a harangszó *színéről* beszélni: szinesztézia (ha némiképp köznyelvi jellegű is); *a táj színe* ebben a szövegösszefüggésben nem konkrét értelmű, hanem ún. álszinesztézia.

Ezek a nyelvi képek és alakzatok (meg az itt nem említettek is) szervesen illeszkednek abba a szövegszerkezetbe, amelyet a strukturális alapelv (a mindennapi és a rendkívüli, illetőleg a közeli és a távoli kontrasztja) hoz létre. Ebben az értelemben az ellentét az elsődleges, a nyelvi kép és az alakzat a másodlagos szövegszervező elv funkcióját tölti be.

### A „csendilla”

A kötet második írása, amelyet elemzésre kiválasztottam (Mo. 1924. jan. 31. 7; Vsz. 118–9), címében egy hangulatos, régies szót tartalmaz. A *csendilla* főnevet nyelvújítási eredetűnek vélem, de a Szily Kálmán-féle nyelvújítási szótárban (NyÚSz.) nem található meg. Hiába keressük értelmező szótárainkban (ÉrtSz., ÉKsz.<sup>2</sup>), sőt a Nagyszótár (Nsz.) sem vette fel címszavai közé. A Jókai-szótár (JókSz.) szerint jelentése: ’szőlőbeli présház’, az interneten ([http://wikiszotar.hu/wiki/magyar\\_ertelmezo\\_szotar/Csendilla](http://wikiszotar.hu/wiki/magyar_ertelmezo_szotar/Csendilla)) ezt az értelmezését találjuk: ’presház, borospince’. Krúdy maga is érezhette, hogy a címbeli szó magyarázatra szorul, ezért mindjárt a cikk elején tisztázza, mi is a *csendilla*: „jelentett szőlőbeli kormos présházat, víg lugast, de borospincét is, ha az nem volt valami mély”. A főváros



II. kerületében, a Budakeszi út 73. szám alatt egy klasszicista stílusú egyemeletes nyaraló viseli a *Csendilla* nevet (<http://egykor.hu/budapest-ii-kerulet/csendilla/1935>; vö. még Ráday szerk. 2013: 165). A műemléki védelem alatt álló villa 1844-ben épült, tervezője vagy Hild József, vagy Pollack Mihály volt.

A szöveg szerkezetét meghatározó ellentét a múlt és a jelen kontrasztja. Az I–II. rész igealakjai végig múlt idejűek. A III–V. részben a jelen idejűek vannak nagy többségben, de előfordul öt múlt idejű igealak is (*elfelejtettük, jártak, termett, ivott, eltűntek*).

Ezzel párhuzamosan azonban érvényesül egy másik ellentét, a kívülről, illetve belülről való szemlélet ellentétesége is: a csendillát hol kívülről, hol belülről látjuk. Ezeknek alárendelten szórványosan feltűnik a világos ↔ sötét (fekete ↔ fehér) és a némaság ↔ zaj fogalomkörébe tartozó elemek kontrasztja is.

A kint ↔ bent ellentét szerint a szöveg öt részre tagolódik: a páratlan számú részek (I., III., V.) kívülről, a párosak (II., IV.) belülről mutatják a prэшázat. Idősík szempontjából az I–II. rész a múltban (Lisznyai Kálmán és az ál-Petőfik korában), a III–V. rész a jelenben (a cikk megírásának korában) játszódik. A római számmal jelölt részeket kettős virgula (||), a tartalmilag egységet alkotó kisebb részeket szimpla virgula (|) választja el. Ezek a jelek és a kisebb egységek élén álló arab sorszámok tehát nem a mondattani, hanem a tartalmi tagolódást mutatják:

[I.] (1) A múlt század ötvenes éveiben volt divatos e szó, | (2) és jelentett szőlőbeli kormos prэшázat, víg lugast, de borospincét is, ha az nem volt valami mély. || [II.] (3) A csendillába jókedv szerzése végett jártak az akkori magyarok, | (4) persze nem a kurjongató, duhaj kedvért, | (5) hanem csak azért a szomorkás, búsongós, sírvavigadós, szavallós és dudorászó kedvért, amely Magyarországon az elbukott szabadságharc után engedélyeztetett. | (6) Rendszerint a csendillában húzódott meg az ál-Petőfi, a bujdosó szabadságharcos... | (7) Ha jól emlékszem: Lisznyai Kálmán, a palóc költő csinálta ezt a divatját múltott szót. || [III.] (8) A szót elfelejtettük, | (9) de a prэшázak, pincék most is helyükön vannak, | (10) és szívesen fogadják a látogatókat, akik varjúfekete nyomokat hagynak maguk után a behavazott utakon. | (11) Holt az egész világ, | (12) a tél madara óvakodva száll az otffelejtt szőlőkarók között, | (13) aranyért sem lehet hallani csengőt, | (14) amíg az előlépegető pincekulcs-tulajdonos a zárban megforgatja az öreghangú kulcsot. | (15) Ez a reszelős hang a legelső, amely némi mozgalmat idéz elő a téli csendben. || [IV.] (16) Az első dolog szemügyre venni: vajon jártak-e itt bortolvajok? | (17) Termett mindenkinek elegendő az idén, | (18) bolond nyúlna máséhoz. | (19) Ezalatt a borok is ébrednek magányukból... | (20) Mert jó a bor otthon a fehér asztalnál vagy a kemence mellett is, | (21) de szerfölött megkedvesedik a bor, ha utat kell érte tenni téli délután. | (22) A csendillában pókháló van, amely szeret a kalapokra telepedni; | (23) szénnel, korommal falra írott nevek mutatkoznak, amelyeket szokás minden pincelátogatás alkalmával elolvasni; | (24) sárgára kopott poharak vannak, amelyekből ez és amaz nevezetesen ivott. || [V.] (25) Tanácsos a csendilla látogatásához kézilámpást vinni magunkkal, mert télen sebtiben alkonyodik, és az idevezető nyomok már eltűntek a hóesésben.

A tartalmi egységek logikai kapcsolódását így szemléltethetjük (a jelek magyarázata: + kapcsolatoság; ↔ ellentét; → következtetés; ← magyarázat):

$$\frac{|(1+2)|}{\text{I. múlt, kint}} + \frac{|(3\leftrightarrow 4\leftrightarrow 5) + 6 + 7|}{\text{II. múlt, bent}} \leftrightarrow \frac{|8 \leftrightarrow (9+10) + (11\leftrightarrow 12) + (13\leftrightarrow 14) + 15|}{\text{III. jelen, kint}} +$$

$$+ \frac{|16 \leftrightarrow (17\rightarrow 18) + 19 \leftarrow (20\leftrightarrow 21) + (22+23+24)|}{\text{IV. jelen, bent}} + \frac{|25|}{\text{V. jelen, kint}}$$

A fehér (világos) és a fekete (sötét) kontrasztja mint másodlagos szövegszervező ellentét főként a III. részben jelentkezik: a látogatók *varjúfekete* nyomokat hagynak a *behavazott* utakon; a *tél madara*, a varjú a havas környezethez képest fekete *szőlőkarók* között szálldogál. Az utolsó mondatban a csendillához vezető (sötét) *nyomok* eltűnnek a *hóesésben* (a fehér havon). A némaság és a zaj ellentéte a 11–15. tartalmi egységben jelenik meg markánsan: *holt* az egész világ (nincs semmi nesz), még a varjú is *óvakodva* száll, aranyért sem lehet csengőszót hallani, de megjelenik a pincekulcs-tulajdonos, és *megforgatja a zárban az öreghangú kulcsot*; ennek *reszelős* hangja „némi mozgalmat idéz elő a téli csendben”. A fehér ↔ fekete és a nesztelen ↔ zajos ellentétpár némiképp kombinálódik is egymással: a fehéret a némasághoz, a feketét a zajhoz asszociáljuk. A színes hallásnak (audition colorée) ezek a képzetei Krúdy tájleírásának szinesztetikus jelleget kölcsönöznek.

Az ellentétek hálózatához képest másod-, sőt harmadlagos jelentőségű az egyéb nyelvi eszközök, például a halmozás vagy a nyelvi képek alkalmazása. Az 5. tartalmi egységben ötszörös halmozás van: *szomorkás, búsongós, sírvavigadás, szavallós és dudorászó kedv*. A varjú *óvakodva* száll az elnémult tájban, a borok a pincekulcs nyikorgására *ébrednek magányukból*: ezek megszemélyesítések (megszemélyesítő metaforák). Említést érdemel néhány intertextuális vonatkozás is: a csendillában meghúzódó *ál-Petőfi* az írónak két évvel azelőtti ilyen című regényét juttathatja eszünkbe; Lisznyai Kálmán, a „palóc költő” alakja az *Urak, betyárok, cigányok* című önéletrajzi regényben (1932) is felbukkan: „A költőnővel Szécsényben éppen a Lisznyay [!] Kálmán révén ismerkedett meg, aki cifraszűrében, árvalányhajas kalapjával mélabús és víg dalokkal járta be az országot, és félig-meddig (amennyire az egy nyíltszívű poétától telik) maga is az összeesküvők közé tartozott” (V. 406–7, a kézirat alapján javítva és kiegészítve; vö. Kemény 2014: 394–5).

Krúdy kis művének elsődleges szövegszervező tényezői azonban nem ezek, hanem a múltból a jövőbe, illetőleg a kívülről belülré és a belülről kívülré tartó mozgás. A hó borította alföldi (?) tájból – a kötet szerkesztője az *Alföldi képek* című fejezetben ad helyet ennek az írásnak – belépünk a csendilla meghittségébe, ott elfogyasztunk némi bort a sárgára kopott poharakból, de már be is alkonyodott, haza kell indulni. Ezért tanácsos kézilámpást vinni magunkkal, mert idevezető nyomaink közben eltűnnek a hóesésben. Arról, ami a csendillába való belépés és az onnan való kilépés között történt – egyedül volt-e a pincekulcs tulajdonosa, vagy társaságban kereste fel a kormos falú présházat, és ott mit csinált, mennyit ivott, miről gondolkodott vagy beszélt, arról a szöveg, Krúdy alkotásmódjára, ki-

hagyásos technikájára igen jellemző módon, semmit sem mond. Csak felvillant egy fekete-fehér tollrajzot, és lapozhatunk is tovább.

### *A szalonkabát<sup>1</sup>*

Az utolsó kis írásnak (Mo. 1923. szept. 5. 5; Vsz. 72–3) a kulcsszava, témaszava, a *szalonkabát* értelmező szótáraink szerint régies szó, valójában azonban nem a szó, hanem a vele jelölt férfi ruhadarab avult ki a használatból. Jelentése: ünnepélyes(ebb) alkalmakkor viselt, térdig v. térd alá érő fekete szövetkabát (ÉrtSz., ÉKsz.<sup>2</sup>, JókSz., <http://www.divatportal.hu/szalonkabat.html>). Szinonimája a *ferencjóska*, hasonló értelmű a *gérok*.

A szalonkabát viselése egy bizonyos korszakhoz és élethelyzethez kapcsolódik, ezáltal annak metonimiájává, sőt jelképévé válik. Ez a ruhadarab abban az időszakban élte fénykorát, amelyben Krúdy a leginkább otthon érzi magát: a kiegyezés és a „nagy háború” között. Az első világháború után fokozatosan kiment a divatból, ennél fogva alkalmasnak látszott arra, hogy az ’azelőtt’, az ’akkoriban régen’ fogalmának kifejezője legyen. A szöveg elsődleges ellentéte ennek következtében a múltbeli ↔ jelenlegi (a jövő idő csak az utolsó előtti mondatban villan fel egy pillanatra), de ezt másodlagos ellentétként átszövi a nosztalgia és az ironia kontrasztja. A szövegben a múlttra vonatkozó részeket *dőlt* betűs, a jelenre vonatkozókat **félkövér** szedéssel emeltem ki. Az ironikus szövegrészeket *aláhúzás* jelöli (értelemszerűen mindaz, ami nincs aláhúzva, a nosztalgikus beszédmód körébe sorolható).

*Valamikor mindnyájan viseltük, esküvőnkön vagy temetésünkön, ma a **kivételes férfiak hordják**, mint akár a szakettot, mert sokkal több kelme szükséges hozzá, mint egyéb ruhaformakéhoz. Mintha az életnek bizonyos ünnepélyes komolysága **múltot volna el** a szalonkabáttal; **elmúltot** a kalendáriumi események megbecsülése, az ünnepek tisztelete, a feljebbvalóknál való gratuláció és a nászragyság, vőlegénység magasztossága. A tanár szalonkabátja, amely végigkísért hű barátként a hosszú életen át; a hivatalnok szalonkabátja, amely végül akkor került mindennapi felvételre, amikor a nyugdíjas idő elkövetkezett; a vőlegény szalonkabátja, amely a későbbi évek folyamán akkor került elő a szekrényből, ha a házsártos menyecskét ifjúkori ígéreteire kellett emlékeztetni: – **elmúltak ők mind**, mint annyi minden a régi élet kedves ünnepélyességeiből. Mintha **nem érnének rá többé** az emberek arra, hogy *szertartásosan* közeledjenek egymáshoz, mint ahogy a *cilinderkalappal* együtt **elfelejtették** azt a **szép kalaplevételt** is, amelyre az egykori vörös szakállas katonaszabó, Tiller tanította a pestieket, midőn az Andrassy út sarkán cilinderét az egész útvonalnak megemelte. A szalonkabáttal természetesen **saját fontosságunkból is veszítettünk**, mint az az ember, aki **nem becsüli meg magát**. Vajon járunk még szalonkabátban életünk nevezetesebb nap-*

<sup>1</sup> Az eredeti közlésben: *szalónkabát*. A szó írásmódját a Vsz. az újabb helyesíráshoz igazította, ezt követem a továbbiakban én is (K. G.)



## jain? Egyelőre a temetésrendező viseli helyettünk, midőn ünnepélyesen jelt át koporsónk elszállítására.

A szöveg a *valamikor mindnyájan* és a **ma a kivételes férfiak** ellentétének jegyében indul, de ezt kiegészíti az *esküvő* és a *temetés* kontrasztja, amely Krúdy ismerőinek nyomban emlékezetükbe idézi az *Asszonyosságok díja* Előhangjának ezt a részletét: „A lakodalmi tánc pirosarcú forgatagából elmegyünk, és temetőkocsira ülünk, hogy meglátogassuk azokat, akik többé már nem táncolnak semmiféle lakodalomban” (AD. 7). Az esküvőt és a temetést, életünk e két kitüntetett fontoságú eseményét a szalonkabát felvételének ünnepélyessége kapcsolja össze. De nyomban felhangzik az ironia szólama is: a szalonkabátot ma csak a kivételes férfiak engedhetik meg maguknak, „mert sokkal több kelme szükséges hozzá, mint egyéb ruhaformákéhoz”. Ez a közbevetés a háború utáni szegénységre utal.

Érdeemes megnézni a *Magyarország történeti kronológiája* című kiadvány III. kötetében, milyen jelentősebb események történtek a Krúdy cikkének megjelenése körüli időben. Ezeket találjuk: 1923. szept. 1–29. Bethlen István gróf miniszterelnök a Népszövetség ülésén tartózkodik Genfben; szept. 4. Bethlen tárgyal Beneš csehszlovák miniszterelnökkel Magyarország kölesönügyéről; szept. 8. 1923: XXV. tc. a közszolgálati alkalmazottak létszámának 20%-kal való csökkentéséről (Benda főszerk. 1982: 889). Ez utóbbi mintha akaratlanul is Krúdy írására visszhangozna: ennyivel többen vehetnék fel (kényszer)nyugdíjasként a szalonkabátot, ha még divatban volna.

A következő mondat az írás egyik „integráló erejű mondata”, amely a szöveg kohéziójának alapjául szolgál: „Mintha az életnek bizonyos ünnepélyes komolysága múltott volna el a szalonkabáttal” (ezt a fogalmat a lengyel Mayenowa vezette be; idézi Szabó 1988: 102). Azért csak az egyik, mert ilyennek tekinthető ez a szöveg vége felé megjelenő mondat is: „A szalonkabáttal természetesen saját fontosságunkból is veszítettünk, mint az az ember, aki nem becsüli meg magát.” Ezekből a mondatokból derül ki, hogy voltaképpen persze nem is a szalonkabát-ról, erről a már Krúdy idejéből nézve is divatjamúlt ruhadarabról van szó, hanem ennek ürügyén az életmód és életszemlélet elveszített ünnepélyességéről, szertartásos komolyságáról. A háború utáni ember Krúdy szerint „nem becsüli meg magát”, és ezáltal „saját fontosságából is veszít”.

Az első integráló erejű mondat után halmozott mondatrészek és párhuzamos szerkezetű tagmondatok idézik emlékezetünkbe a szalonkabát felöltésének különböző alkalmait: *a kalendáriumi események megbecsülése, az ünnepek tisztelete, a feljebbvalóknál való gratuláció és a násznagyság, vőlegénység magasztossága. A tanár szalonkabátja, amely...; a hivatalnok szalonkabátja, amely...; a vőlegény szalonkabátja, amely...* A hivatalnok említése kapcsán itt bukkan fel a második ironikus mozzanat, egy hivatali nyelvi jellegű kifejezés, a *mindennapi felvételre kerül* alkalmazása által. Nem lehetetlen, hogy ez az egyik első adata a szenvedő igealakot felváltó terjengős körülírás szépirodalmi használatának. Szintén ironikus a vőlegény szalonkabátjával kapcsolatos megjegyzés: *akkor került elő a szekrényből, ha a házsártos menyecskét ifjúkori ígéreteire kellett emlékeztetni.* A díszöltözöt, az esküvő és az ígéretek között metonimikus, illetve metaleptikus (ok-okozati) ösz-

szefüggés van. Ezért alkalmas a szalonkabát elővétele arra, hogy a „házsártos me-nyecsskét” egykori, nyilván az esküvőn tett ígéreteire emlékeztessék.

Ugyancsak az ironia fénytörésébe vonja a szöveg nosztalgizáló komolyságát az a részlet, amely a „szép kalaplevétel” kapcsán felidézi Tillernek, a „vörös szakállas katonaszabó”-nak azt a gesztusát, hogy „az Andrassy út sarkán cilinderét az egész útvonalnak megemelte”. A szertartásos komolyságnak ez a groteszkbe hajló megnyilvánulása a *Boldogult úrfikoromban* című regény (1929) egyik zárójeles közbevetésében is előfordul: „(Tiller, a katonaszabó, aki melléig érő vörös szakállát csupán abból a szempontból vonta néha félre, hogy a kellő ünnepélyeken Ferenc József-kabátjára felrakott rendjeleit is megmutassa a publikumnak: az Andrassy út torkolatán a Fürdő utcából jövet – bekanyarodott, és keménykalapját derékig érő kézmozdulattal leemelte az egész Andrassy út előtt, akár látott ismerőst, akár nem. Köszönt a cégtábláknak, a palotáknak, a Liget felől áramló jó levegőnek, mint ahogy Ferenc József is mindig köszönt, amikor kocsija az Andrassy útra fordult.)” (BÜ. 417). Ebből a másik előfordulásból az is kiderül, hogy Tiller ráadásul Ferenc József-kabátot, azaz szalonkabátot viselt, igaz, hogy ezúttal nem cilinderét, hanem keménykalapját emelte meg az Andrassy út tiszteletére.

Az ironikus nyelvhasználat ötödik és egyben utolsó megnyilvánulása az *ünnepélyesen* határozó a legutolsó mondatban: „Egyelőre a temetésrendező viseli helyettünk, midőn *ünnepélyesen* jelt ad koporsónk elszállítására.” Ennyi maradt az egykori ünnepélyességből: a temetésrendező mozdulata. A koporsó, amelynek elszállítására „jelt ad”, nemcsak az író és az olvasó koporsója, hanem egy egész korszaké is. A temetésrendező alakját, amely egyébként az *Asszonyosságok díjában* is fontos szerepet játszik, feltehetőleg második feleségének édesapjáról, a ferencvárosi funerátorról mintázta Krúdy.

A *szalonkabát* című karcolat a fentiek következtében nemcsak nosztalgiával és fájdalommal idézi meg azt a letűnt korszakot, amelyben az emberek még szertartásos komolysággal élték meg az élet fontos pillanatait, hanem fanyar ironiával is. A nosztalgiának és az iróniának ez a kettőssége alapvetően jellemzi Krúdy egész életlátását, vagyis ebben a kis jegyzetében ugyanaz a szemlélet nyilvánul meg, mint összes többi írásában.

## Összegzésül

Elemzéseink befejeztével emlékeztetnünk kell Szabó Zoltánnak arra a megállapítására, hogy a szövegszervező elv (például az ellentét) nem a szövegalkotásnak, hanem egy szövegelemzési modellnek az alaptényezője (Szabó 1988: 101). Esetünkben tehát nem Krúdy építette fel írásait az ellentét strukturális alapelveire, hanem a befogadó, az elemző rendezte el ennek mentén a mű elemeit. De abban a reményben, hogy ez az elrendezés nem idegen a szövegalkotó szándékától, és közelebb vihet a műalkotás teljesebb befogadásához.

## FORRÁSOK

- AD. = Krúdy Gyula: Asszonyságok díja. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1968.  
 B. = Krúdy Gyula: Bukfenc (– Velszi herceg – Primadonna). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1958.  
 BÚ. = Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban (– Hét Bagoly). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963.  
 HB. = Hét Bagoly (– Boldogult úrfikoromban). Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1963.  
 V. = Krúdy Gyula: Vallomás. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1963.  
 Vsz. = Krúdy Gyula: Vadszőlő. Magyar Helikon, Budapest, 1971.

## SZAKIRODALOM

- Benda Kálmán főszerk. 1982. *Magyarország történeti kronológiája*. III. kötet. 1848–1944. Akadémiai Kiadó, Budapest.  
 Bölcsics Márta – Csordás Lajos 2002. *Budapesti Krúdy-kalauz. Budapest, ahogy Krúdy látta*. Helikon Kiadó, Budapest.  
 Gedényi Mihály 1978. *Krúdy Gyula. Bibliográfia (1892–1976)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.  
 Kemény Gábor 1993. *Képekbe menekülő élet. Krúdy Gyula képköltéséről és a nyelvi kép stilisztikájáról*. Balassi Kiadó, Budapest.  
 Kemény Gábor 2002. *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Segéd-könyvek a nyelvészet tanulmányozásához XIV.)  
 Kemény Gábor 2014. Krúdy Gyula önéletrajzi regényének szöveg- és címváltozatai. Urak, betyárok, cigányok – Dunántúli(i) (–) Tiszántúli(inál). *Magyar Nyelvőr* 138: 381–407.  
 Pethő József 2004. *A halmozás alakzata. A halmozás fogalmának, típusainak és funkcióinak vizsgálata (Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című kötete alapján)*. Akadémiai Kiadó, Budapest. (Nyelvtudományi értekezések 154.)  
 Ráday Mihály szerk. 2013. *Budapesti utcanévek A → Z*. Corvina, Budapest.  
 Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Budapest.  
 Szathmári István 2002. *A stíluselemzés elmélete és gyakorlata*. Kodolányi János Főiskola, Székesfehérvár. (Kodolányi füzetek 16.)  
 Szathmári István 2011. *Hogyan elemezzünk verset?* Tinta Könyvkiadó, Budapest. (Az ékesszólás kiskönyvtára 17.)

*Kemény Gábor*  
 egyetemi tanár  
 Miskolci Egyetem  
 ny. tud. tanácsadó  
 MTA Nyelvtudományi Intézet

## SUMMARY

*Kemény, Gábor*

**Gyula Krúdy's leaves of fox grape:**

**The organising function of opposition in three texts from *Fox Grape***

The title of the paper refers to the fact that the author analyses three pieces from Gyula Krúdy's volume *Vadszőlő* (Fox Grape) in a textological and stylistic perspective. The three short texts were originally published in the Budapest daily *Magyarország* (Hungary), in 1923–24. As far as their genre goes, they can be characterised as sketches or notes, that is, they are of an intermediate quality between publicism and *belles lettres*.

---

The analysis is done using what is called the global method: the author starts from the whole of the text and proceeds toward finer details. This is, then, a fundamentally deductive approach. Its point of departure is a principle of text organisation, an overarching property whose effect is extended to all constituent elements, and one that the analyst attributes to the text. The most important and most often used principle of text organisation is opposition. The three stylistic text analyses try to trace these writings by Krúdy back to the text organising effect of some opposition (or the joint and interlaced operation of several instances of opposition). The paper ends with a brief conclusion.

**Keywords:** stylistics, textology, publicistic style, literary style, global analysis, principle of text organisation, opposition