

legalábbis egy „szürrealisztikus útkeresés”-nek a példáiként említi.⁴⁵ (Csak érdekességképpen jegyezzük meg, hogy 1954-ben Sötér István épp ezen a két regényen demonstrálta Krúdy Gyulának realista voltát . . .⁴⁶)

Befejezésül még csak ennyit, összefoglalásul: a „pointillista” halmozás, a képszerű látásmód és a lazán mellérendelő mondatépítkezés mint tipikus stílusjegyek csakugyan megvannak Krúdynál, *de funkciójuk túlmutat az impresszionizmuson – egy par excellence 20. századi modernség felé.*

KEMÉNY GÁBOR

KRÚDY KÉPSZERŰ ÁBRÁZOLÁSÁNAK NÉHÁNY JELLEMZŐJE A VÖRÖS POSTAKOCSIBAN

Mielőtt stilisztikai elemzésünkhöz kezdenénk, néhány elméleti kérdést feltétlenül érintenünk kell.

Az irodalmi mű olyan elemeket is tartalmaz, amelyek nem kizárólagosan irodalmiak. Ilyenek az elbeszélés, a történet, a tartalmi kivonat, vagyis mindaz, amit a filmmel kapcsolatban diegezisnek nevezhetünk. Különbféle művészetek rendelkezhetnek a diegetikus formával. Az irodalom azonban ezen kívül olyan specifikus elemet is tartalmaz, amely azt kifejezetten meghatározza. Ez pedig a nyelv.¹

Ebből következik, hogy az irodalmi mű egészéről alkotott kép nem lehet teljes nyelvészeti-stilisztikai elemzés nélkül. A nyelvi-stilisztikai jellegzetességek feltárásának mellőzésével csak afféle megállapításokig juthatunk el a műelemzésben,

⁴⁵ *Az utolsó várkisasszony.* Bp., 1978. Utószó. 541–2.

⁴⁶ *Hét Bagoly – Boldogult úrfikoromban.* Bp., 1954. Bevezetés.

¹ R. Barthes: *A retorikai elemzés.* Helikon, 1977/1.

amit az azonos színvonalú művek nagyobb részéről egyaránt el lehet mondani. Az ilyen általános értékelések vajmi keveset mondhatnak a műalkotás esztétikai értékeiről, művészi felépítéséről. Nem véletlenül kapott manapság olyan nagy hangsúlyt a stilisztikai analízis fontossága, hiszen a műalkotásban még a legkisebb nyelvi elemnek is nyomatékos szerepe lehet, ugyanakkor egy-egy feltűnő stílusjelenség teljesen közömbössé válhat az adott mű felépítése szempontjából.² Ez azt jelenti, hogy a nyelvi eszköznek nincs objektíve állandó stilisztikai értéke. Nem illeszkedik változatlan funkcionális szerepben a műbe, fontossá vagy kevésbé jelentőssé csupán a műalkotás kontextusában válhat.³ A stilisztikai elemzésnek ezért úgy kell behatolnia a mű esztétikai rétegeibe, hogy vegye figyelembe a szövegösszefüggéseket, s jusson el az eszmei-tematikai vonatkozások felderítéséig. Így készítheti elő az irodalomtudomány számára a teljességre törekvő vizsgáldást.⁴

Tudjuk, hogy a mű az egymással szorosan összetartozó faktorok rendszere. A mű tartalma és stílusa kölcsönhatásban van egymással. Egy-egy tényezőnek a többihez való viszonya határozza meg végül is azt a funkciót, amit a mű egész rendszerén belül betölt. Egyetlen irodalmi rendszer sem jöhet létre a stílusformáló tényezők békés kölcsönhatásaként, hanem egyik vagy egy-egy csoportnak kiemelésével, uralkodóvá tételével, a többiek funkcionális alárendelésével, illetve árnyalásával. De az alárendelt tényezők sem hagyhatók figyelmen kívül, mivel másodlagos szerepükkel is motiválják a domináns elemeket.⁵

² Jan Oravec: *A prózaelemzés problémái*. In: *Jazyk a styl modernej prózy Vydavatelstvo Akademie*, Vied Bratislava 1965. 66–73.

³ Egnen Pauliny: *Mégegyszer az irodalomtudományi és a nyelvészeti elemzésről*. In: *Jazyk a styl modernej prózy Vydavatelstvo Slovenskej akademie vied*, Bratislava, 1965.

⁴ Jan Oravec: i. m.

⁵ Tinyanov: *Az óda mint szónoki műfaj*. Helikon, 1977/1.

Minden bizonnyal *A vörös postakocsi* az első regény irodalmunkban, amely gyökeresen szakít a hagyományos regény-ábrázolással. Cserbenhagyja a lineáris cselekményszöveget. A mese vékonyan csörgedez, elágazásokat, kitérően alkot, holtágakba fullad. De annál gazdagabbak a részletek, az elsorvasztott cselekmény tárgult szituációknak adja át a helyét.⁶ Ezekben sem a pontos leírások a fontosak, hiszen az író sokkal inkább a környezet hangulatát ragadja meg. Az alakrajz sem hagyományos, mert hiányzik a jellemfejlesztés, még a fontosabb szereplők is időtlenítve jelennek meg. Az író láthatóan nem fűti afféle ambíció, hogy a regény hőseiről és környezetéről egyetemes érvényű információt adjon. Ebben az ábrázolásban jelentősen megnövekedik a képies elemek szerepe.

A képszerű eszközök közül – a mennyiségi arányokat és a formai változatosságot tekintve egyaránt – a hasonlatoké a vezető szerep. Ez magától értetődőnek látszik, hiszen a hasonlat lazább szövete jól megfelel a prózai nyelv állapotának. A stilisztika ugyanis általában úgy kezeli a hasonlatot, mint a lazított képalkotás eszközét. A hasonlat esetében névátvitel valóban nem történik, hiszen mindkét eleme külön, önállóan is hat. Mihelyt az író, a költő sűrítettebben, tömörebben akarja magát kifejezni, helyette metaforát alkalmaz. E felfogásban van ugyan némi igazság, azonban mégsem jelentheti azt, hogy az író, a költő a maga egyedi módszerével nem tudna új életet, frisseséget, sőt expresszivitást varázsolni e hagyományos stílus-kategóriába. A hasonlat éppúgy lehet a szemléletesség eszköze, mint bármely szókép, érzelmi-hangulati hatása pedig ugyancsak nyilvánvaló. Erre bizonyítékot találhatunk *A vörös postakocsi* hasonlatainak szemléjével is.

Krúdy hasonlatainak tárgykörét többnyire az szabja meg, hogy azok a megérzékítés, megelevenítés, sőt gyakran a mozgalmasság igényét is kielégítsék. A nehezen ábrázolható emberi állapotokat úgy lehet szemléletessé tenni, hogy az érzékel-

⁶ Vö.: Szabó Ede: *Krúdy Gyula*. Bp., 1970.

hetőbbhöz, a könnyebben megragadhatóhoz hasonlítjuk. A költészet gyakori törekvése pl., hogy az emberi cselekvést és érzést a természet tárgyával vagy jelenségével teszi érzékelhetőbbé. A lényeghordozó ebben az esetben többnyire az igei állítmány, amellyel a hasonlat mindkét tagja szoros érintkezésben van. Az igében rejlő mozgalmasság fel fokozza a kép dinamizmusát, kifejező erejét. Az efféle hasonlatok komponálása kétféle eljárással történhet. Valamelyest lazábbak azok a hasonlatok, amelyekben a hasonlóhoz és a hasonlítotthoz külön-külön igei állítmány tartozik, a kettő között a rokonértelműség biztosítja az érintkezést: pl. „Klára fölemelte hamuszínű tekintetét és élénk mosoly *futott* végig arcán, mint a napsugár *szalad* be az ablakon. . .” Krúdy *A vörös postakocsiban* ritkán él ezzel a formával, annál gyakoribbak azok a feszebb hasonlatok, amelyekben a hasonlóhoz és a hasonlítotthoz közös igei állítmány fűződik, s köztük ezért merészebb az asszociáció, villódzóbb a képzelet játéka. Az efféle hasonlatokban többnyire a hangulati szféra nyomul előtérbe: „Üde arca, amelyről az egészség olyan jószagúan *áramlott*, mint a hajnali harmat fehér rózsza kelyhéből, Rezeda úr bús orcáját mintegy véletlenül megérintette. . .”; „. . . lány lélekzése a hölgynek mint tea-rózsza-koszorú *helyezkedett* Rezeda úr fejére”; „Egykor szép arcán komoly bánat fellege *suhant át*, mint az állóvíz tükrén a barna esőfelhő képe.” Itt már feltűnik az a legkorszerűbb költői megoldás is, amikor az elvont pszichikai fogalom megérezkítésével találkozunk. Ebbe a típusba sorolható hasonlatainak jórésztében a hangulati elemek halványabbak, inkább a szemléltetés funkciója kerül előtérbe: „Iljics Iván szomorúan, lehorgasztott fejjel, mint egy beteg madár *ült* az asztal végén”; „Horváth kisasszonynak úgy *ragyogott* a szeme, mint két csillag”; „Az ajka szorosan *összezárult*, mint rossz időkben a virágok kelyhe.”

Csendesedőben, elcsitulóban van az ábrázolás mozgalmassága, dinamikája azokban a hasonlatokban, amelyekben az emberi tulajdonságok és a természet tárgyainak, jelenségeinek

kapcsolatában nem ige, hanem melléknév a kulcsszó. A visszafogottabb mozgalmasságért többnyire bőven kárpótol a hangulati szféra felerősödése: pl. „*Vörösszöke* haja tündöklő, mint a nyári napsugár a búzaföldeken”; „Klára végre is elővette *ábrándos* tekintetét, amely olyan volt, mint a kora tavaszi alkonyat erdős, dombos vidéken. . .”; „Olyan *fiatal*, mint a küszöbön lévő március. . .”; „Nemes alakja, mint egy *fiatal szarvasé*. . .”; „. . . a nihilista szíve körül a *vér oly meleg lett*, mint a Golfáram a hideg óceánokban”.

Minden eddig elemzett hasonlat ún. *motivált* hasonlat. Ez azt jelenti, hogy nem csupán hasonlóból és hasonlítottból áll, hanem modelizátorok is csatlakoznak hozzájuk, amelyek a hasonlatok analogikus határterületét korlátozzák, azaz a sok lehetséges közös motívumból csak egyet vagy néhányat őriznek meg. Merész logikai ugrások ezekben a hasonlatokban nincsenek vagy alig vannak.⁷ Az olvasónak nem kell különösebb erőt kifejtenie a képzetek közti kapcsolatok felderítésére. Annál is inkább, mert az író a logikai szférát mintegy kioltja vagy jelentősen visszavonja, hogy a hangulati tényezők szabadabban érvényesülhessenek. Intenzív stílushatásról azonban ezekben a hasonlatokban is beszélhetünk, mégpedig olyan esetekben, „amikor a szövegben egy kisebb szegmentumból álló ún. mikrokontextus váratlanul megtörik: a stílus a kontraszt következménye”.⁸ Krúdy pl. „a gyeplőszár olyan egyhangúan rángatózik, mint a falusi temetőben reszket a nyárfa. . .” hasonlatban a *rángatózik* és a *reszket* igei állítmányok között teremt korrelációt, holott a nyelvszokás aligha vonhatja a két igét a rokonértelműség fogalma alá. Ezzel a jelentéstani „szabálytalansággal” azonban remekül teremti meg azt a hangulati atmoszférát, amellyel egy kínos utazást tud jellemezni: a konflikt egy kivénhedt vak gebe húzza. Nem véletlen a hasonlat fő pillérében, a hasonlóban a falusi temető képzete: az író vele

⁷ Gerard Genette: *A leszűkült retorika*. Helikon, 1977/1.

⁸ Vigh Árpád: *A retorika újjászületése*. Helikon, 1977/1.

is a regényben szereplő, Horváth kisasszony után „szaglászódó” boltoslegény kudarcát nyomósítja. Az efféle kontraszthatások nem ritkák a regény hasonlataiban. Még élesebb a kontraszt pl. azokban a hasonlatokban, amelyekben oly módon ragad meg kínos szituációkat, hogy a *nevetés* és a *fájdalom* képzetét vonja közös nevezőre: „Csendesen nevetélni kezdett, mintha a lábát fűrészelték volna”; „Rezeda úr nem felelt . . . csupán néha nevetett, mintha hegyes törrel szurkálná valaki a szívét.” A kontextuális köznyelvi norma még inkább törést szenved abban a hasonlatban, amelyben a *nevetés* és a *hulla* képzete között teremt az író korrelációt: pl. „Rezeda úr olyan furcsán *nevetett*, mintha már javában *hulla* volna.” – Figyelemre méltó, hogy mindhárom hasonlat az alakmás, Rezeda Kázmér szerelmi kudarcaihoz fűződik.

Már az elemzett példák is egyértelműen bizonyítják, hogy noha a motivált hasonlatokban az analógiás hatásterületek korlátozottak, a motiváló elemek feldúsíthatják a hasonlat tartalmát, lehetővé teszik, hogy fontos funkciót teljesíthesse a regényben, sőt éppen a modalizátorok adhatnak a hasonlatoknak költői ragyogást.

Ismeretes, hogy a századelő fontos költészettani törekvése irodalmunkban a költői nyelv távolítása a hétköznapi parlagi nyelvtől. Ebben a programban Ady Endre a kezdeményező és a frontáttörést is ő végzi el. Költészetének esztétizáló és avantgarde-modernség korszakában szándékosan törekszik a versek ünnepélyes hangulatának kialakítására. Fontos szerepet tölt be ekkor lírájában a *dekoratív festőiség*, megsokasodnak a versek színei, vizuális élményei, erős a képzőművészet ihletése, valóssággal áradnak a festői jelzők. Ady törekvése nem marad elszigetelt jelenség. A nagy úttörő kortársai, mindenekelőtt a Nyugat-mozgalom első nemzedékének költői elterjesztik, újabb árnyalatokkal gazdagítják esztétikai újításait.

Krúdy Gyula sem kerülheti ki Ady hatását. Ábrázolásában lépten-nyomon fellelhető a felfokozott vizuális élmény. Számos hasonlata épül olyan képzetre, amelyhez a vizuális

pikturális élmény adhatott indítékot: „A betűk megfakultak, csupán az iniciálék *pirosanak* nemes, flandriai pirossággal, s az első oldalon *világosbarnára* fakult betűk, mintha vérrel írták volna”; „Valakit láttam. . . Különös, *ibolyaszemű* leánykát, aki mintha a közelgő tavaszt hirdetné”; „*ibolyaszínű* szeme, *aranyvörös* haja, nyerges lába, finom tartása mint egy hercegnőé. . .”; „Szótlanul mentek egymás mellett a kerti úton a *lilaszínű* bokrok és fázós rózsafák között, mintha halottak volnának. . .”; „Valóban, annak a bornak olyan volt a *színe*, mint a *biborosok* öltönyének”; „És ezt a *kéket*, amely olyan, mint egy Richepin-vers, hogy hívjuk, . . .”. Figyelemre méltó, hogy az első három hasonlat az eszményített bálvány, Alvinczy Eduárd alakjához, környezetének leírásához kötődik. Funkcionális szerepüket így a szövegösszefüggés is felfokozza. A példák azt is mutatják, hogy Krúdy vizuális élményeiben központi szerepet tölt be az *ibolyaszín*, a *lila*, a *kék* és a *bibor*. Ezek a színélmények impresszionista stílus emlékekre vallanak.

Tudjuk, hogy az impresszionistákat nem csupán a vizuális élmény tartja fogva, költészetünkben úgyszólván valamennyi érzet szerepe felfokozódik. A *vörös postakocsi* stilsztikája abban a vonatkozásban is szoros érintkezést mutat az impresszionizmussal, hogy számos hasonlatához a hangérzet, vagy szaglászérzet adja az indító élményt. A következő hasonlatot pl. akár Tóth Árpád is írhatta volna: „A hangja olyan volt, mint a *leeresztett húrú hegedű hangja* . . .”. De impresszionista reminiscenciákról vallanak az alábbi hasonlatok is: „Mély hó volt, de a sarkantyúja mégis *megcsendült*, mintha egy kis ezüstcsengetyűs angyal szálladozott volna előtte”; „A *hangja* olyan lágy és szertartásos volt, mint egy szent lovagé és a tekintete áhitatos volt”; „A golyó Rezeda füle mellett süvöltött el, mintha egy *végtelen húr* hosszú *hangot* vont volna a Halál . . .”; „Üde arca, amelyről a hideg víz s jó egészség *olyan jószagúan* áramlott, mint a hajnali harmat *fehér rózs*a kelyhéből. . .”. Méginkább impresszionista versek hangulatát idézi az a hasonlat, amelyben nem egyetlen érzéki érzet épül a szem-

lélet, hanem vizuális-, akusztikai-, mozgás- és szaglászéret egyaránt szerepet kap a kompozícióban: „Ismét délután volt és a cserepes virágok az ablakokban *kinyújtották* leveleiket a nap felé és az orgona gyöngéden *remegett fehér* fürteivel, mint egy szűz leány ég felé küldött fohásza emelkedik *remegőn* fölfelé a székesegyház *tömjénfüstös* boltozatában”. E finom hangulatokat idéző képteremtés legkorszerűbb líránknak is jellemző sajátja. Megragadhatóvá tesz a köznapi érzékelésben nehezen felfogható valóságselemeket.

A századforduló fontos vonása a dekadencia. Ez az életérzés jellemző a késői impresszionizmusra is. A halálérzet léptenyomon megjelenik *A vörös postakocsiban*, s oly mértékben szervezi a regény képrendszerét, hogy szerepét nem tekinthetjük pusztán kordivatnak. Minden bizonnyal az író világszemléletét, világvilágát is kutatnunk kell mögötte. A regény hőseinek nincs távlata, sorsuk reménytelen, a jövőbe nem tekintenek, csak jelenük van, illetve a múlton révedeznek. Így válik a mű az időviszonylatokat tekintve kétdimenzióssá. Nem véletlen, hogy oly nagy hangsúlyt kap a regényben az öngyilkosság. Fontos szereplők is, mint Rezeda Kázmér és madame Louise, öngyilkossági kísérlet áldozatai. De Krúdy megoldásai sohasem végzetesen tragikusak: a golyó, ha hajszálnyira is, célt téveszt, s az öngyilkos jelöltek fölépülnek, lelküket, s a regény atmoszféráját tovább felhőzi a bánat és a kiábrándulás. Krúdynak nincsenek megváltó reményei. A dekadens életérzés súlyos nyomot hagy a képszerző eszközökön, így a hasonlaton is. Az elmúlás hangulata elborítja a hasonlatok tetemes részét, s méginkább nyomatékot kap azáltal, hogy a hasonlat fő pillérében, a hasonlóban jelenik meg: „... szegény Csongory Marynak vadul tapsoltak, mert finom és szomorú mosolygás volt az arcán és szűzies, fehér szalagból volt a harisnyakötője, mint a *halott zárdanövendékeké*”; „őszinte megindultság tükröződött arcán, mintha *kedvese temetéséről* jött volna”; „... olyan lehorgasztott fővel járt, mintha *halott volna* a háznál”; „... a szárnyas, sűrű bajuszú kocsi, aki olyan szomorú volt, mint-

ha *halottaskocsi bakján ülne*”; „olyan szépen feküdt a kocsi párnáján, mint egy kedves és jó *halott*”.

A sikertelen öngyilkosság után a regényhősök számára marad egyetlen vigasznak a múltbanzés és álomlátás. Főként Rezeda Kázmér képzeletét tölti be a *látomás*. Tabán utcáin kószálva a lovagvilág álmaiba, a mesék tündérvilágába menekül. A köznapi látvány is nemegyszer látomásba fordul, bőven árad a *képzelet* és a *liraiság*. A romantikus művészi magatartás és ábrázolás jegyei jól érzékelhetők a regény hasonlatain, főként azokon, amelyek a budai, a tabáni tájak hangulatát élesztik. Ezek a hasonlatok különösen gazdagok a motiváló részletektől, a színező, hangulatteremtő jelzőktől: „A búbos kövezet a kapu alatt sejtelmesen döngött, mintha temérdek földalatti lakó tanyázna odalent. . .”; „A vén kövek kinézegettek a falból, mintha kíváncsiak volnának a körülöttük folyó életre. . .”; „A kémények oly komolyan füstölögtek, mint az Andersen-mesékben és a sárkányfejű, rozsdás esőcsatornák szinte alattomoskodva pislogtak megfoltozott szemükkel az őszi nap-sugárra, vajon mikor jönnek már a hegyekről a köpenyegalakú felhők, hogy ők is elvégezzék kötelességüket”; „Késő őszre járt, bár a napocska olyan szent szerelemmel sétált még a girbe-gurba tabáni utcácskákon, mint ahogy érdemrendes, pirosarcú öreg emberek látogatnak el hajdani szerelmeikhez és délután a szép múltról beszélgetnek.” Ezekben a hasonlatokban különösen feltűnő a megérezkítés, a megelevenítés, az antropomorfizálás hőfoka: a merev, holt tárgyak is léttel telítődnek, valósággal árad a sorokból a mozgalmasság. Nem pusztá leírással van dolgunk, hanem lírába hajló megelevenítő művészettel.

A megérezkítésnek, megelevenítésnek szinte a felső fokát mutatják azok a hasonlatok is, amelyekben elvont fogalmak, lelki folyamatok elevenednek meg, mintegy tárgyiasodnak. Ady és a nyugatosok kezdeményezéseit tágítja, szélesíti Krúdy az efféle ábrázolással is. Ismeretes a pszichikai fogalmak feltűnő térhódítása a századforduló irodalmában. A töprengő

nyugtalanság Ady lírájában különösen megnöveli a pszichikai fogalmak szerepét.⁹

A pszichikai fogalmak Krúdy prózájának is fontos elemei. Feltűnő azonban, hogy megérezkítésükben az író gyakran megfordítja a sorrendet: a pszichikai fogalom a hasonlóba kerül, ezáltal az elvonatkoztatás szerepe a konkrét jelenségek szemléltetése, magyarázata lenne. Valójában azonban ezzel az eljárással is inkább az elvont fogalom válik anyagszerűvé. Bár kétségtelen ezekben a hasonlatokban is elsősorban a hangulat-teremtés felé tolódik el az ábrázolás: pl. „... olyan sűrű, szőkehajú, hosszú szempillájú, összeérő szemöldökű és kövérkés nő volt, mint valami *keleti álom*”; „Mintha csak olyan messzire ment volna el tőlem, mint életemnek *boldogsága*”. De kétségtelen, hogy az elvont fogalom tapinthatóbbá, érzékelhetőbbé válik, ha az író konkrét tárgyakhoz, természeti jelenségekhez hasonlítja: pl. „A kis *vitatkozás* csendesen elmúlt, mint a tó tükrén a hullámgyűrűk”; vagy: „Egykor szép arcán komoly *bánat fellege* suhant át, mint állóvíz tükrén a barna esőfelhő képe”. — Néhány gazdagon motivált, „fürtös” hasonlatban együtt van jelen mindkét írói megoldás. Ezek a hasonlatok tevékeny oszcillálásra készítetik az olvasó figyelmét az elvonatkoztatás és a konkretizálás között: „Klára végre is elővette *ábrándos tekintetét*, amely olyan volt, mint kora tavaszi alkonyat erdős, dombos vidékeken, hol még a lapályon elnyúló rétegeken gyöngö köd úszik, mintha a *mezők álma* volna”.

A regényábrázolásban a képies elemeknek be kell tölteniök a jellemzés, alakábrázolás szerepét. Említettük, hogy Krúdy regényének alakjai a múltba hátrálnak. Álom és valóság, múlt és jelen ötvöződik a hősök tudatában. Krúdy valójában külön hősöket eszményít. Alvinczi Eduárd, a híres kártyás, lóversenyző főúr a kor bálványa. Alakját Krúdy úgy növeli meg, hogy keleti fejedelmekhez, középkori lovagokhoz hasonlítja: „... szólt, s furcsán mosolygott, mint egy *keleti nagyr* a nők

⁹ Vö.: Király István: *Ady Endre*. Bp., 1970. I. 344.

balgatagságán elmosolyodik”; „Ő az, aki mindenki iránt figyelmes, kedves, lekötelező, mint egy *középkori fejedelem*”; „Az érzelmes arcú, szelíd, álmodozó tekintetű, könnyű fehér selyembe öltözött elegáns dáma mély meghajlással fogadja Alvinczit, mint valamely *fejedelmet*”. A romantikus kiélezés, felnagyítás másutt pedig démoniassá növeli alakját: „A háta mögött áll, mint a *sátán*” – mondja Rezeda úr gúnyos arcfintorral. A századvég „tiszta nője” is középkori hősről álmodik: „Egy középkori urat, vagy egy régi művészt szeretnék ismerni. Egy firenzei nemes, aki úgy gondolkozik és érez, mint *Dante*. Vagy egy hírlapírót, aki olyan úriember legyen, mint a *velencei doge*”; „Istenem, be jó volna gazdagnak lenni s utazni messzire, fölkeresni az igazi férfit, a legszebbet, a legjobbat, a legokosabbat. Vagy talán az sem kellene, csak finom volna, mint egy *antik gyűrű*, nemes, mint a *Dante versei* és bátor, mint a *toledói penge*”. A múltba révedő eszményítéssel Krúdy korának durva valóságát tagadja és bírálja. Az iróniával, gúnnal fűszerezett alakteremtésben kiélezett társadalombírálattal találkozunk.

A múltba révedő hősök álmodozásával függ össze a hasonlatok *archaizáló* jellege. Különösen feltűnő a bibliai motívumok gyakori feltűnése és kulcsszerepe a hasonlatok kompozíciójában: „Kisasszony, – felelt Rezeda olyan érzelmesen, mint a *szentsír katonája* föltámadás éjszakáján. . .”; „Pedig ha nekem egyszer uram lesz, annak olyannak kell lennie, mint *Gábor arkangyalnak*”; „. . . homlokán méla bánat, amely megnesemítette arcát, mint a *kazáni Mária* arcképe”; „A bújdosó Rezeda úr egy napon megismerkedett Bertával, az állatorvos fiatal feleségével, aki olyan szép volt, mint *Eszter* és erényes, mint *Zsuzsanna*”. Az archaikus elemek között gyakoriak a régmúltból felidézett történelmi reminiszenciák is: „A vámőrök olyan haragosan néztek Bonifác Bélára is, mint egykor *Kohlhaas Mihályra*, a kohlhaasenbrückeri lócsiszárra néztek az Elba mellett”; „Az asztalfiókból egy pakli kerekre kopott, elhomályosult kártyát vett elő, mintha még *Lenormand* vetette

volna e kártyával a jövendőt”. Az archaizmusok fontos tényezői *A vörös postakocsi* képrendszerének: jól illeszkednek a múltidéző mű egységes hangulatába.

Túlnyomórészt a hasonlatok által felidézett képzetkörökbe illeszkednek a regény egyéb képszerző eszközei is: a *megszemélyesítés*, a *metafora* és a *metonímia*. Azokat a szólamokat erősítik fel, amelyeket a hasonlatok intonálnak.

A megszemélyesítés tágabb értelemben a metafora egyik formája, amelyben az azonosítás csak bizonyos megkötöttségekkel jöhet létre, a kapcsolatba hozott képzetek közül az egyiknek élőlényre kell utalnia.¹⁰ Modern költészetünkben felfokozott teret nyer ez a hagyományos képformáló eszköz, s a legtanulságosabb példáiban a holt anyag, a környezet merev tárgyai kapnak új és új életet. Krúdynál az átjelkesített környezetszemlélet indítékából fakadnak azok a megszemélyesítések, amelyekben terek és tárgyak emberi szándékokkal vagy pszichikai indítékokkal telítődnek: „... mély udvarok ... est-alkonykor *félelmetesen elnyúltak* a messzeségbe”; „az orosz-lánfejű csatorna már félszázad előtt *beszüntette a szolgálatot*”; „... a lépcső kanyarogva *merészkedett* a magasba”; „Az ajtók, ablakok *szeretnek sírdogálni*”. Ezek a tájat, környezetet bemutató megszemélyesítések a víziók és hallucinációk birodalmába ragadják az olvasót, már nem a látványt, hanem az író látomásait közvetítik.¹¹ Az ember legközvetlenebb használati tárgyai pedig mintegy intellektuális indítékokkal telítődnek Krúdy halmozott megelevenítő megszemélyesítéseiben: „... a zsákba bújtatott hegedűk mindig *csodálkoznak*...”; „A kis lakkcipők szinte *füelve néztek* elő a rövid ruha alól”; „A tollacska minden *erejét és fantáziáját összeszedi*, az apró betűcskék bibliai bőséggel omlanak...”. De mint a legtöbb

¹⁰ E. Riesel: „A megszemélyesítés egy élőlény tulajdonságainak átvitele egy élettelen tárgyra.” *Abriss der deutschen Stilistik*. Moskau, 1954. 157.

¹¹ Vö.: Kemény Gábor: *A költői képek funkciója egy Krúdy-leírásban*. MNY. 1976/4.

költőnél, Krúdynál is leggyakoribb a természet tárgyainak és jelenségeinek átlelkesítése. A modern költészetre jellemző természetélmény szinte megeleveníti az író képzeletében a földtől az égig az egész nagy mindenséget: „A platánok *fölsóhajtanak*. . .”; „A legvénebb nyárfa *lehajolt, fülembe súgta*. . .”; „A nagy fák olyan *mélázó némasággal álltak* a ház körül, mintha alattomban az estét *várnák, hogy elsökjenek* a tájról”; „Az akácfa között nedvesen, a tavaszi nap szürkéségével *bújdosik a hajnal kinyújtott újja*. . .”; „Most még a nap *járt* az erdő mögött és aranycsíkját *lopva beküldte* a fák között az elhagyott kertbe”; „Az eső kísértetléptekkel *jár* a tetőn és a fagallyak tán a Halál kezétől *rázkódnak meg*”. A természet hervadása, elmúlása, amely Krúdy megszemélyesítéseinek jórészen végigvonul, az író lelkének rokon húrjait érinti. Szimbolizáló funkciója ezért nyilvánvaló. Más, természeti jelenséghez kötődő megszemélyesítése pedig már az expresszionista ábrázolás felé mutató vegetációs szimbolika határát súrolja: pl. „Ismét délután volt és a cserepes virágok *kinyújtották leveleiket* a nap felé. . .”. Huszadik századi költészetünk kifejezéseit gazdagítják azok a megszemélyesítései is, amelyeket elvont fogalommal alkotott: pl. „. . . az ágyterítő alól szinte lapangva *sompolyogtak elő* női álmok. . .”.

A metafora voltaképpen nem jelentések felcserélése, hanem egy terminus szemantikai tartalmának módosítása. A módosulás két alpművelet, mégpedig szemák betoldásának és egyúttal elhagyásának eredménye. A kettős művelet szemantikai „botrányt” eredményez, ezért rögtön felhívja az olvasó figyelmét a szövegben közvetített üzenetre. Kihívás jön létre a nyelvi logika ellen, amely az olvasót redukáló eljárásra készíti, hogy megpróbálja igazolni a felcserelésből eredő különös azonosságot.¹² Nyilvánvaló tehát a metafora expresszív értéke, amiért a költői írás aligha nélkülözheti.

¹² J. Dubois–F. Edeline–J. M. Klinkenberg–P. Minguet–F. Pire–H. Triuon: *A metaszémák*. Helikon, 1977/1.

A teljes metafora még adhat könnyen áttekinthető képet, mert az azonos fogalom mellett az azonosítottat is megjelöli. De a kiélezés eszköze is lehet, ha távoli fogalmak között teremt a költő azonosságot. Krúdy Gyula a teljes metaforákba is figyelemre méltó expresszivitást tud belevinni: „Rezeda úr... azt írta rólam, hogy a *hangom bánási földbirtok*, amelyen aranybúza terem – szólalt meg Szilvia...”; „A feleség fénylő *rendjel-csillag* a diplomata frakkon, eltűnése hamarosan észrevehető. De a *szerető* csak egy *kedves kis zszuzu* az óraláncon, sokáig járka lhatunk s nem jut eszünkbe, hol vesztettük el”; „Az egész *Pest* egy nagy *nyilvános ház*...” summázza tapasztalatait Estella, a démoni kurtizán. Ha figyelembe vesszük, hogy *A vörös postakocsi*ban központi szerepe van a férfi és a nő kapcsolatának, akkor rögtön kiütközik az idézett teljes metaforák etikai értékelő funkciója.

A vörös postakocsi egyszerű metaforáinak nagyobb része pedig a legfejlettebb komplikációs metaforák típusába tartozik, amelyek pszichikai állapotokat szemléltetnek, elvont fogalmakat elevenítenek meg: pl. „A költőnk nevében Király Gízy költőnk vett részt az előadáson és nemes metszésű feje *antik bánatot* fejezett ki...”; „A madam barna szemében *alutimos könny* jelent meg...”; „...mondta fölényes mosollyal Rezeda, mintha e kis visszaemlékezés volna most a legfontosabb gondolata, nem pedig... a *jajgató félys* attól, hogy mit fog mondani Horváth kisasszony...”. Krúdynál is, mint Adynál és a nyugatosoknál, azok a megérezkítések a legkifejezőbbek és legfeszesebbek, amelyekben az érzékibb és az elvont látszólagos ellentmondása feszül: pl. „Horváth kisasszony *búskomoly bizalommal* nézett szeretője arcába”. A regény legjellemzőbb metafora típusai az elvont fogalmakat megelevenítő hasonlatok érzékletességét jelentősen felerősítik tehát.

Ismeretes, hogy a metonimia kompozíciójában elsősorban a konnotatív szemák lépnek működésbe, amelyek a kapcsolatban álló képegységek logikai összefüggéseit biztosítani tudják.

A konnotatív kategóriák azonban hamar konvencionálissá válhatnak, s klisészerű metonimia-sorok kialakulásához vezethetnek. Nem véletlen, hogy a modern költészet ritkábban használja a metonimiát. A prózai ábrázolásban azonban többnyire szükségszerű elem, hisz aligha zárhatók ki azok az asszociációk, amelyek egy-egy terminus referenciáját a való világ más elemeivel kötik össze. A metonimiában többnyire nem annyira a képi, hanem inkább a logikai szféra nyomul előtérbe. A metonimikus építkezésmód ezért jellemző a realizmusra.¹³ A vörös postakocsi néhány metonimiája ugyancsak a rész-egész hagyományos sémájára épül: pl. „*Kék huszár* volt s mindig a kaszárnnyába hívott.”; „*Magyarország* legszebb lába – szolt odavetöleg Horváth Klára”; vagy: „Hát a *vén alsószoknya* megunt már Pestet?” De már feltűnően hangulatosak azok a „tisztá” metonimiák, amelyekben a fölcserélés eredményeként cselekvő használati tárgy tölti be a személy szerepét: pl. „*A kivágott lakkcipő*, vagy a narancsszínű, magas sarkú *fűzőscipő* teljes biztonsággal lép a pesti aszfaltra.”; „a *téli kalapok* megázottan, mintha sokat szenvedtek volna, szinte elkeseredve vonulnak tova”. Az utolsó példából jól látszik, hogy a regény egyéb képpalkotó eszközei miként olvadnak a hasonlatokba.

A vörös postakocsi stilisztikájában úgyszólván eltűnnek a különbségek a költői nyelv és a prózanyelv között. Krúdy szintetizálja a századelő legfontosabb költészettani eredményeit és mindezeket prózába ülteti. Lírába hajló prózanyelvet alkot. Nem tekinthető túlzásnak az a kritikai észrevétel, hogy a regény „prózába fogott költemények sorozata”.¹⁴ Újraolvasva újabb és újabb meglepetésekkel örvendeztetni az olvasót.

NEMES ISTVÁN

¹³ Kemény Gábor: i. m.

¹⁴ Czine Mihály: *Krúdy Gyula*. In: *A magyar irodalom története*, Bp., 1965. V/379.