

14. A magyar impresszionizmus mondatszerkesztését, a mondatok felépítését, egymásba kapcsolódását, a mellékmondatokat, az összetett mondatok jellegét leginkább Krúdynál lehet tanulmányozni. Babits, Kaffka Margit, Nagy Lajos, elsősorban Szomory és rajtuk kívül sokan mások a kisebb jelentőségű írók közül, vitathatatlanul hordoznak stílusukban több olyan mondattani jelenséget, amelyet impresszionistának nevezhetünk, ám mondatfűzésük révén nagyjából-egészéből feltétlenül megmaradnak annak az iránynak a keretében, amelyet a szabad függő beszéd érvényesülése jellemez. (Ez főként Babitsra és Kaffka Margitra vonatkozik.) Az epikus, a történetet elbeszélő, a társadalmi valósággal részletesen és nyíltan, tehát nem áttételesen foglalkozó irodalomhoz tartoznak, és ilyen értelemben stílusosan nem állnak távol Móricztól még akkor sem, ha például a szabad függő beszéd megvalósulása műveikben nem egyöntetű, és gyakran nem is csak árnyalati eltéréseket mutat. Babits, mint láttuk, a szabad függő beszédnek feltétlenül visszafogottabb, konzervatívabb változatát alkalmazta, mint a színesebb, oldottabban szerkesztő, a beszélt nyelvből többet merítő Móricz Zsigmond. Regényei, elbeszélései azonban epikusak, velük az író történetet mond el, vezérfonaluk, konkrét jellemmel felruházott hőseik vannak, akiknek az élete fejlődik, hogy a különféle szálak és cselekménymozzanatok meghatározott mozgás után elérjenek a végkifejlődéshez.

a) Induljunk ki abból, hogy az impresszionista író sok apró részlet összefűzésével alkotja meg mondatait. Ebből logikusan következik, hogy hajlik a h a l m o z á s r a , tehát a szóban forgó témát sok oldalról közelíti

meg, minél több, főként tárgyi tényt kíván említeni. A halmozás azonban nem történhet értelmetlenül, egyfajta szerkezeti rendnek kell irányítania a halmozott tagok elhelyezését, akár mondatrészek, főmondatok vagy mellékmondatok.

Az alábbi példa szemléletessé teheti azt, amit mondtunk. E példában, amely Krúdy *Őszi versenyek* című 1922-ben megjelent hosszú novellájából származik, ritmikus lejtés jön létre a nagyjából azonos hosszúságú és azonos struktúrájú főmondatok és az ugyancsak azonos felépítésű mellékmondatok közt. Bizonyítani lehet majd, hogy a mondatok tartalmilag voltaképp az impresszionista halmozás következményei, a rendezői elvet egyfajta ritmikus elhelyezés biztosítja.

Mintha azt jelentené a láthatatlan helyről küldött őszi szál, hogy az örömek mulandozóban vannak a földről;

*még ragyog a nap a dáma gyalogsétáján,
még porzik az út a fürge cipősarkak alatt,
még emelt a fő,*

*a száj édesded szomjúságokkal teli,
az őszi darázs mohó étvágya csiklandozza az inyt,
és az orrcimpák megremegnek a sarjú lassan terjedő illatától,*

*melyet ingújjas városi szolgák kaszálnak a réteken,
a kereknek megmaradott kebel még várja azokat a csókokat,
amelyek felüdítik,*

*az alig hervadó telt karok forróbb ölelést ígérgetnek a szűzek favé-
kony karjainál,*

*és a deréknek alakja még hasonlatos a buja cserebogár potrohához
amely tavasszal a barackfa üde virágai között lakmározik,
de már halk őszi szél fujdogálja körül a hölgy ruházatát,*

*lengeti rókavörös szoknyáját,
pergeti kis lába körül a falevelet,
meglóbálja kalapjánál a tollat,
fanyar vonalat húz ajka mellé,*

*melyet nem tudnak többé eltüntetni
a kendőzőszerek.*

(Krúdy: *Válogatott novellák*. 308).

Az összetett mondat a pontosvessző után kezdődik. A kilenc, nagyjából azonos hosszúságú, azonos típusú és ritmikusan elhelyezkedő főmondat **egyetlen** gondolatot fejez ki: a delelőre érkezett női életet. A gondolatsort követi a **DE** kezdetű **ellentétes mellérendelt** főmondat, amely felelet a

felsorolásra. Az ellentétes mondat alanya a halk őszi SZÉL, ehhez az alanyhoz öt állítmány csatlakozik szimmetrikus rendben. Az első két állítmányt csak tárgy, a másik hármat tárgy és határozó egészíti ki, végül az utolsó taghoz jelzői mellékmondat járul.

Szemantikailag vizsgálva a mondatösszevényt, kiderül, hogy a kilenc kis terjedelmű főmondatban az alanyok: *nap, út, fő, száj, az őszi darázs, étvágy, orrcimpák, kebel, karok, a deréknek alakja*: vagyis csupa konkrét dolog, csupa külsőség. Az első kettő a szituációt vezeti be, a többi majdnem mind a női testtel kapcsolatos. A szerző – ha akarna – filozófiai problémát is boncolgathatna, hisz a téma: a lassan kezdődő hanyatlás, a túlélhetőség, az élet delelője, majd az elválás a földi javaktól. Ha Krúdy filozófusalkat lett volna, terjedős elméleti fejtegetésekbe bocsátkozott volna. Ő azonban impresszionista módjára *l á t t a t n i* akart, apró, de jellemző *k ü l s ő* részekkel tette megfoghatóvá a belső gondolatot. Ezért van mind az első, mind a második részben annyi vizuális megfigyelés: formák, színek, mozgások.

Az örömök múlását Krúdy apró részleteken keresztül mutatja be, benyomásai a látványból fakadnak, nem pedig elméleti fejtegetésekből. Halmazó, felsoroló eljárása szerkezetileg többféleképpen valósulhat meg, annyi azonban bizonyos: az író apró részletek mozaikkockáiból állítja össze a valóságot, amelyet mindenekelőtt vizuálisan ragad meg. Alábbi példánkban a mellékmondatok közt van valamilyen ritmikus lejtés, voltaképp már nem is tudjuk, mellékmondatok követik-e egymást, hisz a bevezető kötőszó, az AHOL egyre távolabbra kerül a halmazás folyamán. A mellékmondatok egy részének másodfokú, esetleg harmadfokú mellékmondat bővítménye van:

Gondoljon arra, hogy minden második ember szívbajos Magyarországon.

Nem lehet az másként olyan országban, AHOL

a börtöket kijátsszák,

tavaszkor is bundában járnak,

májusban is fűtenek a szobában,

nyáron is dunyhával takaróznak,

éjjel-nappal pipáznak,

a húsféléknek legzsírosabb részeit eszik,

elég nekik egy nóta, hogy megszerelmeskedjenek a mezítlásba szolgálóba,

a városi kaszírosnéért komolyan szenvednek,

a bort (mikor másként nem lehet) behunyt szemmel isszák,

mindig azon törik a fejüket, hogy valamin nagyot kacagjanak,

a kezükkel szeretnek tisztátalan helyen kotorászni,

*a lábukkal belépnek a legnagyobb pocsolóba is, ha az szép lány
ablaka alatt van,*

*a szájukkal azért káromkodnak, mert az lelki örömet okoz nekik,
az újságot azért olvassák, hogy a káröröm megvigasztalja őket más embe-
rek gyarlóságán,*

*a kutyákat egymásra uszítják,
a kántornak a szakállát az íróasztalra pecsételik,
a baglyot megvakítják,
az idegen macskának üres dióhéjat kötnek a farkára,
a vénasszonyt boszorkánynak mondják,
falra ragasztott képekben csak akkor gyönyörködnek, ha a ház hátulsó
kamrácskájában üldögelnek,
a padlásra csak akkor másznak fel, ha kövér asszonyszemély megy fel
előttük a létrán,
a vásáron a lacipecsenyét a cigányszemű asszonytól veszik, holott
tudják, hogy kész veszedelem,
azt hiszik, hogy mindennapi polgári kötelességüknek eleget tettek, ha a
bajuszukat vasárnap kipödrök,
néha kilencet ütnek egy dobásra a kuglizóban,
ha hashajtót is kevernek a muzsikuscigányok borába,
ha nagyvásárkor a megyei székvárosban megfogdossák a trafikოსნék
kezeit-lábát,
ha épkázláb kerülnek haza valamely téli névnapról,
ha egyetlen gomb sem hiányzik a mellényükről,
ha furkósbotjukkal oldalba üthetnek egy falusi kutyát,
ha nagyot szívtak ott, ahol senki sem láthatja őket,
ha álmukban kibeszélték mindazokat a fájdalmakat, amelyek nyom-
ják őket,
ha a sötétség beálltával az ágyba menekedhetnek mindazon veszedel-
mek elől, melyek a hátukat környékezik
(Dudorászi 116).*

Az idézett példa jellegzetesen tárja eléink az impresszionista próza mondat szerkesztését: teljes valóságában megmutatkozik a szerkezet síkján az a módszer, amelyet pointillistának, a foltok felrakásának, a részletek halmozásának nevezhetünk. A szerkesztés szempontjából azt is meg kell figyelnünk, hogy az író igyekszik mégis egy mondatot, egy strukturális egységet létrehozni. A különféle sajátos tényeket, megfigyeléseket, többségükben vizuális élményeket nagyon lazán kapcsolja a bevezető főmondatához. A kapcsolat lazaságát említenünk kell, az impresszionista mondat szerkezet feltétlenül széteső, nem erősen szervezett: rengeteg azonos értékű, azonos fokú, de logikailag egymástól független mellékmondat követi egymást,

mindegyik egy-egy apró tényállást tartalmaz rengeteg konkrét főnévvel, s ezek köré valamilyen megállapítás fonódik.

Említsük meg ezeket a főneveket: *bunda, szoba, dunyha, pipa (pipázás), a hűsféléknek legzsírosabb részei, nóta, a meztlábás szolgálo, városi kaszirosné, bor, tisztátalan helyek, láb, pocsolya, szép lány, lábak, szá, újság, kutyák, kántor, szakáll, íróasztal, bagoly, idegen macska, dióhéj, macskafarok, vénasszony, kép, hátulsó kamrácska (vagyis a W.C.), padlás, kövér asszony, vásár, lacipecsenye, cigányasszony, bajusz, kuglizó, hashajtó, muzsikusz cigány, trafikoszné, gomb, mellény, ágy, furkósbót. Csupa konkrét főnév és azzal összefüggő cselekmények, csak elvétele fordul elő elvont fogalom és ahhoz kapcsolódó tényállás: a böjtök kijátszása, a kacagás, a lelki öröm, a káröröm, a fájdalmak kibeszélése, vagyis valamilyen lelki, pszichológiai helyzetre utalás.*

Formailag a rövid tényállások egymást követik, egymás után sorakozik sok-sok apró mondat, voltaképp főmondat, nagyon lazán köti össze őket az első mondat előtt álló AHOL kötőszó. E rövid, főmondat jellegű mondatokból csak néha ágazik ki valamilyen ugyancsak nagyon rövid mellékmondat, amely másodfokúnak tekinthető: *elég nekik egy nóta, hogy. . . ; mindig azon török a fejüket, hogy. . . ; belépnek a legnagyobb pocsolyába is, ha. . . ; azért káromkodnak mert. . . ; az újságot azért olvassák, hogy. . . ; csak akkor gyönyörködnek, ha. . . ; csak akkor másznak fel, ha. . . ; cigányszemű asszonytól veszik, holott. . . ; azt hiszik, hogy. . . eleget tettek, ha. . . ; ez az egyetlen mellékmondat idáig, amelynek van harmadfokú kiágazása is: egy feltételes mondat.*

Az AHOL-tól függő utolsó tagmondatához kilenc, ill. tíz HA kezdetű, párhuzamosan elhelyezkedő mondatot függesztett az író, és jelentékeny mértékben kiemelte a ritmust éppen a megismételt kötőszó által. A HA kezdetű mellékmondatok másodfokúak, az utolsó háromhoz egy-egy harmadfokú mellékmondat csatlakozik: *Ha nagyot szívtak ott, ahol. . . ; álmukban kibeszélték mindazokat a fájdalmakat, amelyek. . . ; ha a sötétség beálltával az ágyba menekedhetnek mindazon veszedelmek elől, melyek. . .*

A hatalmas összetett mondatban a konkrét főnevekhez fűződő konkrét cselekményeket csak nagyon lazán fűzi össze az a keret, amelyben a párhuzamosság, az ismétlődéseken alapuló ritmus jelenti az összetartó erőt. Valójában azonban az egyes tagmondatoknak semmi közük egymáshoz, az összetartozás nem belsőleges és nem logikai, hanem az önkényesen létrehozott ritmuson alapszik. Az alárendelés csekély jelentőségű, az AHOL kezdetű mellékmondatok voltaképp csak formailag tekinthetők mellékmondatoknak, és a HA kezdetű mellékmondatok is csupán nyelvtani alakzatok: nem a valóságos logikai összefüggést fejezik ki, nem azt, hogy a bennük foglalt

tartalmak igazi és tényleges feltételei az előzmények, annak hogy *kilencet ütnek egy dobásra*. A feltételes mondatok is csupán a mondatstruktúra végett keletkeztek: a lényeg itt is az apró tények felsorolása, tehát: a hashajtónak az italba keverése, a trafikosnék megfogdosása, a téli névnap épkézláb lezárása stb. Ezeket az apró tényeket, amelyek a dzsentri réteget jellemzik, az író feltételes mondatokban helyezte el, ugyanúgy, ahogy korábban az AHOL kezdetű mellékmondatok véget nem érő sorába. Mindez csak formai szükségesség, amelyet a mondanivaló szabályos elosztása indokol. A szabályosság a rendből fakad, és a rendre szükség van, minthogy az író nem logikailag fontos tényeket, nem olyan eseményeket vagy tényállásokat közöl, amelyek függenek egymástól, összekapcsolódnak, és szigorú fegyelem folytán egyik következik a másikból. Krúdy nem kedveli az alárendelést és azt, hogy a tagmondatok egyetlen valóságos főmondat körül helyezkedjenek el, úgy, hogy a különféle fokú mellékmondatok kötelezően, a tartalom megszabta követelmények alapján csatlakozzanak egymáshoz.

b) Ennek a laza, pointillista szerkesztésnek más tipikus példái a s z a - b a d f ü g g ő b e s z é d n e k körébe vágnak.

A szerelemnek azok a napjai felejtethetetlenek, midőn teljes bizonyossággal egyik sem tudja, mi történik körülötte. Az órákon a fekete mutatók oly gyorsan forognak, mint a szemhatáron a szélmalom szárnyai. Az embereket csupán messziről láthatni, mint a középkori várkastély ablakából a főlánsai között élő könyvtáros látja az ólomkarikás ablakon, –

valahol vásár van és a kanyargó országúton az emberek a vásárra igyekeznek,

*koldusok tarka rongyaikban és dús urak cifra öltönyeikben,
kétkerekű kocsikon olajárosok és bormérők,
fogaton ülnek kövér és pirosra festett arcú nők,*

*akik majd a cingár kötél táncosra rámereszti vággyal
bevont szemüket és tajtékos szeglettű szájukat,
bársonynadrágos, piros mellényes lókupecsek kehes lovaikba ká-
romkodva töltik a pálinkát,*

*cipőt visz a hátán az őszhajú, sandaszemű vásári tolvaj,
míg a fiatal zsebmetsző tarka nadrágjában nyurgán, lenge tollas
kalapjával mulatva méri az országutat,
fiatal nők lesütik a szemüket hetykén zörgő, lármás katonák
előtt,*

*míg magukban olyanokat gondolnak, hogy nem győznék elég
miatyánkra ítélni őket a barát.*

Néha így látja a szerelmes az életet . . .

(Őszi utazások a vörös postakocsin. 126).

A szabad függő beszédet az alábbi utalás vezette be: *Az embereket csupán messziről láthatni, mint a középkori várkastély ablakából a föliánsai között élő könyvtáros látja az ólomkarikás ablakon.*

Az író elmélkedése folytatódhatnék, de helyette az írói szeszély és ötlet nyomán a váratlanul felbukkanó középkori könyvtáros mondja el benyomásait, élményeit, ahogy könyvtára ablakából kitekint a középkori tájra.²³ A közlést nem vezeti be tárgyas ige és kötőszó, pl. ilyenformán: János barát gyakran tekingetett ki ablakából és időnként látta, hogy. . . Ellenkezőleg: az írói közlés és a szereplő gondolatai közt hirtelen törés következik be, a már szabad függő beszédnek korábban többször tárgyalt módján.

Maga a szabad függő beszéd felépítése azonban sajátos, és a korábban elemzett eljárástól különbözik, Krúdy ui. megtartotta az impresszionista szerkezetet, tehát az elmerengő barát benyomásai mint megannyi színfolt, olyan rövid mondatok formájában fejeződnek ki, amelyek egy-egy konkrét tényállást tartalmaznak. Egy esetben a mondat AKIK kezdetű jelzői mellékmondatban folytatódik, van egy HOGY-os kezdetű tárgyi mellékmondat, két alkalommal pedig MÍG kezdetű mondat nagyon laza ellentétet képez a megelőző, illetve rákövetkező főmondatl: *cipót visz a hátán (. . .) a vásári tolvaj, MÍG a fiatal zsebmetsző. . . méri az országútat – és: fiatal nők lesütik a szemüket (. . .) MÍG magukban olyanokat gondolnak stb.*

Nincs szó azonban itt valódi alárendelésről, inkább a Krúdynál kedvelt típusról: formailag időhatározó mondat fejlődött át szembeállítónak mondható mellérendeléssé. Ha akarjuk, az első esetben a szembeállítás a vásári tolvaj és a fiatal zsebmetsző, a második esetben pedig a szemlesütés és a magukban gondolás közt vélelmezhető.²⁴

Mindez azt jelenti, hogy a hosszú szabad függő beszédben egy jelzői és egy tárgyi mellékmondat található, a kilenc főmondat közül tehát héthez nem csatlakozik alárendelt mondat. Ez a szerkesztés ismét a pointillista, részleteket hangsúlyozó és az egységet, a mondatstruktúrát lazán megvalósító módszerre utal. Az alapséma egységét jelen esetben a szabad függő beszéd biztosítja.

Mint ahogy a korábbi példákban, itt is a konkrét főnevek kerültek előtérbe: *koldusok, cifra rongyok, dús urak, cifra öltönyök, kétkerekű kocsik, olajárosok, bormérők, kövér és pirosra festett arcú nők, cingár kötél táncos, vággyal bevont szemek, vágtyól tarajos szegletű szájak, bársonynadrágos, piros mellényes lókupecsek, kehes lovak, pálinka, a vásári tolvaj, fiatal*

zsebmetsző tarka nadrágban, tollas kalapban, fiatal, szemlesütő nők, zörgő, lármás katonák. Az egész gondolatsor úgy jelenik meg előttünk (a barát fogalmazásában), szinte ötletszerűen egymás mellé helyezett mellérendelt mondataival, mint festményen a különösebb látható cél nélkül szeszélyesen egymás mellé rakott színfoltok.

A következő példában az utaló mondat nem a szabad függő beszéd előtt, hanem utána foglal helyet. Melléki Ida asszony néhány dalt énekelt, amelyre mindnyájan emlékeztek a társaságból. Az író a tárgyilagos, múltban álló közlés után minden előzetes jelzés nélkül csupa jelen idejű állítmányt szerepeltet. A megkezdett cselekménysortól független, réges-rég történt események meglepik az olvasót, nem is tudja, mihez kapcsolja őket. Néhány sorral lejjebb értesülünk csak arról, hogy ez a cselekménysor feltehetően a járásbíró elbeszélése. A járásbíró Melléki Ida asszony éneke alatt és az ének hatására felelevenítette ifjúkori emlékeit: a színházat és az akkor még fiatal Melléki kisasszonyt, a színházi öltözőt és az egykori színházi légkört:

Melléki Ida asszony néhány dalt énekelt, amelyre mindnyájan emlékeztek a társaságban.

A Suhanc, a Denevér . . .

Sűrűn havazik a vidéki kisváros felett

és narancsillata van a színházi öltözőnek.

Furcsa fésűk, eldobált fehérneműk, vaksi tükrök és kegyetlen léghuzam valamerről . . .

A karnagy boros állapotban átalussza a felvonásközöket

és a lámpások bágyadtan fénylenek a színpad előtt, mintha félálomban történne minden . . .

a dobos fehér mellényben ül a zenekarban

és ünnepélyesen riadót ver, midőn Melléki asszony a színpadra lép.

– Elmegyek és megölöm magam, ha ez lesz az én sorsom is – szólalt meg Melléki Ida lánya a járásbíró elbeszélése közben (Aranykéz utcai szép napok. 110.)

A viszonylag rövid rész, amely szabad függő beszédben áll, a szokásos életképszerű rövid mondatokat tartalmazza az ilyenkor már korábban megfigyelt konkrét főnevekkel: *hó, narancsillatszagú színházi öltöző, furcsa fésűk, eldobált fehérneműk, vaksi tükrök, a részeg karnagy, színpadi lámpások, a fehérneműes dobos*. MINTHA és MIDŐN kezdetű két rövid alárendelt mondat csatlakozik két ugyancsak rövid főmondathoz.

Két olyan példa következik, amelyben a szabad függő beszéd a jövőre vonatkozó álmodozást, valóságos életprogramot tartalmaz. Az első lágyabb, sejtelmesebb, légiesebb, Evelin mosolygása vezeti be a szabad függő beszédet,

és a mosoly beszédes, mintha a hősnő mondani akarna valamit. Így is van, az író félrehúzódik, átadja a helyét a mosolygó, boldog Evelinnek, aki szövögeti jövődő élete fonalát (a férfi, Álmos Andor oldalán).

Tél van.

És majd szánkáznak . . .

És majd disznót ölnek . . .

És korcsolyáznak életként fénylő délben a Tisza berkei között . . .

*Hószagú könyveket, átfázott folyóiratokat, az utazásban megviselt
karácsonyi újságokat hoz a gyalogpostás, amelyeket együtt
nézegetnek . . .*

Az ispán ákom-bákomjait átvizsgálják . . .

*Beszélgetnek az elhalt szülőkről, másvilági öreg barátokról, eltáncolt
asszonyokról, Pestről mint egy rejtelemről,*

Hosszan ugatnak a házörző ebek.

*Talán a vén halál repül a tájon a hófúvásban, de itt nem vette észre a
régi házat.*

A fejpárnának hervadt virágillata van,

az álomra mi jó megfektést találni a falusi álmoskönyvben!

Mit mutat a naptár?

*A karácsonynak és újesztendőnek illata elandalító, mint a reményteljes
ifjúkor, midőn fakult, szinte testünkbe váltott iskolakönyvek és
az álom pápaszemén át is fenyegető vén tanítók még fátylat
vonnak szemeink elé, boldog fátyolt . . .*

Evelin megfogta barátja csontos kezét (Napraforgó. 12).

Milyen költőietlenül hangoznék az idézett példabeli függő beszéd, ha pl. a szöveg ilyen formában jelent volna meg: *Evelin mosolyogva mondta, hogy télen majd szánkázni fognak, disznót fognak ölteni, majd korcsolyáznak a Tisza berkei között (. . .), és hogy majd várják a megviselt karácsonyi újságokat hozó gyalogpostást.*

A szabad függő beszéd biztosítja a könnyebb előadásmódot, a felesleges kötőszavakat eltünteti, az egyes, rendszerint a rövid főmondatba bűjtött tényállás így nyomatékkal, élesebb körvonalakban fejeződik ki, mint a fenti példában is. A szövegben két mellékmondat található, egy nagyon rövid, AMELYEKET kezdetű jelzői mondat és egy nagyon hosszú, MIDŐN kezdetű időhatározói, ám az utóbbi hosszúsága is a megszorodott bővítmények folyománya, és nem annak, hogy másodfokú mellékmondat indult volna ki belőle.

A konkrét főneveknek se szeri, se száma: *a Tisza berkei, hószagú*

könyvek, átfázott folyóiratok, megviselt karácsonyi újságok, gyalogpostás, ákom-bákomok, elhalt szülők, barátok, asszonyok, házőrző ebek, hófúvás, fejpárna, falusi álmoskönyvtár, iskolakönyvek, fenyegető vén tanítók, és még az elvont főnevek is tárgyakat juttatnak eszünkbe: szánkázás, disznóölés, korcsolyázás hallatán ki ne gondolna a szánkóra, a hízóra, a korcsolyára!

Második példánkban a fogadkozó Végsőhelyi Kálmán szerepe alig vitathatóan ironikus, oly hosszú az a felsorolás, amely javulására vonatkozik, hogy az olvasóban óhatatlanul is kétely támad a hős szándéka felől:

Ezután nemsokára történt, hogy Végsőhelyi Kálmán elhagyta a Veterán szívringató és lélekaltató bolthajtásait, miután belsejében azt érezte, hogy csodálatos változáson ment keresztül.

*Ezután soha nem ácsorog kártyaasztalok körül,
az utcán elkerüli értéktelen, könnyen eléldegelő és szemhunyorítás
nélkül a halállal cimboráló pajtásait,
kibékül nagybátyjával, egy falusi sündisznóval, akitől már nem
lehetett egyetlen fillért sem kipréselni,*

vizsgáit rendben lerakja

és ügyvédi irodát nyit Pesten a belvárosban.

*Minden élet céltalan és nyugtalanító, amely a családi boldogságot
nélkülözi.*

*Asszonyt vesz, – a Józsefvárosból, – ahol Evelinnel megismer-
kedett.*

Jó lakatot csináltat az ajtókra,

nyitva tartja a szemét,

csak a Nemzeti Színházba viszi a feleségét,

a budai korzóra mennek sétálni,

kis bölcső felé hajolnak,

halkan eléldegélnek,

minden gondolatról beszámolnak,

együtt fényképeztetik le magukat

*és vasárnap délután kirándulnak a farkasréti temetőbe, ahol
atyafiaik nyugsznak.*

*Jó konyha lesz, izes pecsenye, tiszta asztalkendő, puha ágy,
ébredtőóra és boldog, csendes nappalok,*

Lesz idő az ősz és a tavasz szépségének a megfigyelésére.

Hangos szó nem kergeti el a házból a nyugalom néma madarát.

Legfeljebb a varrógép pörög, s postás csenget és pénzt hoz.

*Egy nyugalomba vonult öreg szomszéd átballag vacsora után és
meséket mond a porosz hadjáratról.*

*A háziorvos csak politizálni jár el a házhoz és délután kávéat isznak
a felesége barátnői, józsefvárosi, cekkerek
öregasszonyok.*

Igy folytatódik tovább jó darabon keresztül Végsőhelyi lelkendezéseinek, álmodozásának közlése szabad függő beszéd formájában, egyszer csak az író visszaveszi hősétől a szót és megjegyzi:

*... minden hajnalon így fogadkozott Kálmán, boldog megtisztulással
tért aludni, míg este lett s mindent elfelejtett ismét a jóra való
határozatokból (Napraforgó. 66–67).*

A séma teljesen azonos a korábban idézett mondatok felépítésével, a Végsőhelyi Kálmán gondolatait tartalmazó szabad függő beszédű rész főként konkrét tényeket felsorakoztató rövid mondatokból áll, ezek a mondatok mozaikszerűen állnak össze, semmi belső logika nem fűzi össze őket, legfeljebb a fogadkozó ifjú belső, az ábrándozás pillanatában szilárdnak vélt javulási vágya. Midőssze négy mellékmondat fordul elő: AKITŐL, AMELY és kétszer AHOL kezdetű jelzői mondat; mind a négy nagyon rövid. Ami a konkrét szavakat illeti, jócskán találunk belőlük itt is, hisz a szokásos pointillista ábrázolásról van szó: *kártyaasztal, az értéktelen pajtások, a nagybátyja (egy falusi sündisznó), lakat, ajtó, a Nemzeti Színház, a budai korzó, kis bölcső, a farkasréti temető, jó konyha, izes pecsenye, tiszta asztalkendő, puha ágya, ébresztőóra, varrógép, postás, az öreg szomszéd, a háziorvos, józsefvárosi cekkerek öregasszonyok.*

Elhatározásokról lévén szó, nem meglepő, hogy több elvont, főként cselekvésre vonatkozó főnév is akad: *a vizsgák lerakása, ügyvédi iroda nyitása, házasodás, a szem nyitva tartása, a csendes élet, a gondolatok kicserélése, közös fényképezkedés, az évszakok figyelése, a szóváltások kerülése*, és egy olyan mondat is felfedezhető, amely felfogható communis opinióként, tehát mondhatja, gondolhatja Végsőhelyi, de lehet általános, közvéleményszerű igazság is.

Vannak olyan példák a szabad függő beszédre, amelyekben a tartalom nem valamilyen múltbeli emlék, s nem is a jövőbeli fogadkozás, életprogram, elképzelés. Krúdynál előfordul, hogy a révület ködfátyolán keresztül csodálatos dolgok merülnek fel a közlő képzeletében, s ezek mítikus, meseszerű léggörrel vonják be az író előadását. Az idézendő példa éjjeli utazással kapcsolatos. Érdekessége a titokzatos hangvételen kívül az, hogy a közlő személy nem ismeretes. Mindnyájan, a vonatban ülők valamennyien érzik, észlelik az éjszaka leple alatt, a kerek egyhangú kattogása, a kalauzok monoton állomáskiáltása közben a közös tudatuk mélyéről felszálló, palackba zárt kísértetekhez hasonló vízióképeket:

Éjjel – alvó, panoráma-képű, holdas, népmese szomorúságú magyar falvak mentén mendegélt a vonat. Álmos, halottas kocsi mögött bólongató vasutasok lépkedtek el az állomások előtt, mint a néma, utcai járókelők a színpad háttérében, a városkák neveit úgy kiáltotta a vonat elején a konduktor, mint félálomban halljuk az imént leejtett regény-könyv végső szavait, a reménytelen boldogtalanság teregette a megholt menyasszonyok csaláningét a rétekre, –

*az erdőben a bűvös vadász kopói hangtalan ugatással úzik a
szarvasgímet,*

*egy nagy tó fehérlik balról, mint a másvilág
és a parton a vízbefúltak lelkei kis fekete szárcsák, alvó vadkacsák
módjára a szárnyuk alá dugják fejüket,
a magányos parkban rombadőlt kapubálvány mellett fehér
asszonyárnyék,
valaki, egy csuklyás fiatal férfi titokzatosan leszáll a vonatról, a
túlso oldalon, hogy majd a hajnali vonattal ismét tovább-
utazzon,*

*mond, szeret, sír és esküszik
szavak jönnek az ajkára,*

*amelyeket azelőtt nem ismert,
képzetek szívében,*

*amelyekről fogalma sem volt,
holdvilágtánc, délibáb almavirágplekék a szeme előtt, amíg a
csendes kert mögött vásáros kocsi ponyvája alól kidugja
lábát a hajnal –,
és ekkor az éjjeli vonaton melázó szüneteket tartva, beszélgettünk
az elmúlt nyárról, szerelemről (Pest a világháborúban. 25).*

A vonaton ülők mindmegannyi felfokozott fantáziájú személy, az ő képzeletükben támadnak a szabad függő beszédben előadott víziók, de figyeljük meg, Krúdy itt is a konkrét megfogható tárgyi valóságot ábrázolja: *bűvös vadász, kopók, szarvasgim, nagy tó, fekete szárcsák, alvó vadkacsák* jelenítik meg a vízbe fúltak lelkeit, *rombadőlt kapubálvány, fehér asszonyárnyék, csuklyás, fiatal férfi*. A férfi szerepeltetésekor feltűnnek az igék, és feltűnik néhány általánosságban mozgó főnév, mint: *képzetek, szavak, holdvilágtánc, délibáb*: nyilván a szerelem és a titkos légyott érzékeltetésére, de Krúdy nem mestere az elvont főneveknek, így ez a rész halványabb az előző mondatoknál.

A mellékmondatok száma itt sem jelentős, de köztük szimmetria található.

A bemutatott példák segítségével közelebb kerültünk a Krúdy-mondat-szövevény megértéséhez, ezeknek a különös, terjedős, sokszor végelethetetlenül hosszúnak tűnő mondatoknak az az alapvető sajátossága, hogy mégis rövid mondatokból tevődnek össze, e rövid mondatokat csak nagyon kevés alárendelt mondat kíséri (szinte alig fordul elő, hogy az elsőfokú mellékmondatnak másod- vagy éppen harmadfokú kiegészülése legyen), az egyes tagmondatok voltaképp egy hatalmas felsorolás részei, egymástól logikailag függetlenek. Az egységbe szervezés nem könnyű feladat, de éppen ezért impresszionista ez a szerkesztés: a mondatok olyanok, mint a festő feldobott színfoltjai, amelyeket talán a színritmus tart össze és tesz mégis érthetővé. Krúdy mondatainak természetesen van valamilyen váza, láttuk, hogy ezt megteremtheti egyfajta sajátos ritmus, amikor a párhuzamosság alapján szerveződik egységgé egy sereg tényállást rögzítő apró mondat. És megteremtheti a szabad függő beszéd, amikor nincs szükség az egységet úgy-ahogy biztosító alapkötőszóra: a közlés egységesnek tűnik, és ez az egységes közlés fogja össze a tagmondatokat.

c/ Hogy mennyire nehéz biztosítani a szerkezeti egységet – vagy mennyire nem lényeges ez Krúdy számára, aki apró tényviziókat vázol fel –, arra idézzük most Krúdy számos mondata közül az egyik legszebbet. Látni fogjuk, hogy a végét nem érő mondat sajátos típusba tartozik. Feltűnően megnőtt a tagmondatok száma, a tagmondatok viszonya alárendelő, helyenként szimmetrikusan elhelyezett kötőszókkal igyekszik az író a mondat szerves összetartozását elérni, ez egy darabig sikerül is, elkövetkezik azonban az a fordulat, amikor a rész fontosabb lesz, mint az egész, és a mondat felépítése meginog, felmerülnek olyan tagmondatok, amelyek a nagy mondat struktúrájában nincsenek logikusan elhelyezve:

És ez a Burman úr,

*aki soha egyetlen szóval sem árulta el,
hogy tudna tán még az amulettekről is beszélni, amelyek a
pesti nők ruhája alatt a nyakban elrejtve függnek,*

*aki selyempárnácskán aludt ebéd után Lövész utcai
otthonában,
amely párnácska női hajszálakkal volt megtöltve, amilyen
emléket a nők csak annak adnak,*

*akit nagyon szerettek,
aki asszonycipőket, elfelejtett alsószőknyákat, felejtethetlen
harisnyákat, vállfűzőket, zsebkendőket, kalaptollakat
ézelmes becsben tartogatott lakásán*

és a sárka selyemfüggöny mögött téli délután el lehetett ábrándozni a nőkön,

akik valamikor szívdobogva, minden tagjukban remegve rántották meg a csengettyűzsinórt

*és első szavuk a komoly esküvés volt,
amely szerint soha többé nem teszik be lábukat ebbe
a lakásba,*

mert meghalnak a veszedelemtől . . .

*a szekrényekből előkerült a nők pongyolaruhája, amelyet már
régbben elhozott Burman úr . . .*

*papucsban szaladgáltak a vendégek és számon tartották B. P.
fehérneműs szekrényét . . .*

*oly boldogan telepedtek le a karosszékekbe vagy dívánra,
mintha egész életükben ott akarnának maradni,
végeképp elfelejtették az intézeti nevelést és a társadalmi illetet,
dalolgattak,*

*gyermekek módjára hancúroztak,
elfátyolosodott szemmel nézegették Burman úr gyűjteményét,
kézzel festett képecskéket, egy középkori mise jeleneteit . . .
És sohasem árulták el a pesti asszonyok, hogy látták egymás
emlékeit a Lövész utcai házban,*

*Burman úr olyan szerelmes lett Evelinbe, hogy a gyászév
leforgását türelmetlenebbül várta, mint gyermek a karácsonyt és
Evelin kívánságára megsemmisítette minden emlékét, amely a
múlthoz fűzte (Napraforgó. 28–29).*

Ha elolvassuk a mondatot teljes egészében, meglepetve vesszük észre, hogy az alanynak nincs állítmánya, tehát „Burman úr” nem végez cselekvést, az alany ti.: *És ez a Burman úr.* (Bár grammatikailag ez a mondat elemezhető úgy is, hogy az *ez* névmás az alany, és *a Burman úr* az állítmány, ezt a megoldást azonban a szövegösszefüggést és a Krúdy-stílus egyéb sajátosságait figyelembe véve el kell utasítanunk.) Akkor volna logikusabb a felépítés, ha az író újra „felvette volna” az alanyt abban a szakaszban, amelyet már új bekezdésben vezet be egy mondat, a következő formában: *És ez a Burman úr, aki . . . aki . . . aki*²⁶ stb. (. . .) *Ez a Burman úr olyan szerelmes lett* stb. Az író számára nem volt könnyen járható a logikai szerkezet, holott a sok kötőszóból látszik, hogy bizonyára törekedett ez esetben a logikai szerkesztésre, tehát arra, hogy a részek értelemszerűen mindmegannyi jelzői, tárgyi stb. mondat formájában legyenek egymásnak alárendelve.

Az idézet kezdetén ez meg is történt: három szimmetrikusan elhelyezett jelzői mellékmondat tájékoztat Burman új jelleméről. Csakhogy éppen értelmező jelzői mellékmondatokról van szó, és ez olyan típus, amely voltaképp csak laza kapcsolatot létesít a jelzett szóval. Mondhatnám így is:

Ime ez a Burman úr

Soha egyetlen szóval sem árulta el stb.,

Selyempárnácskán aludt stb.,

asszonycipőket stb. tartogatott lakásán.

És folytathatjuk:

Sárga selyemfüggöny mögött téli délután el lehetett ábrándozni a nőkön, akik (. . .) remegve rántották meg a csengőzsinórt és első szavuk a komoly esküvés volt stb.

a szekrényekből előkerült a nők pongyolaruhája stb.

papucsban szaladgáltak a vendégek stb.

oly boldogan telepedtek le a karosszékekbe vagy a dívánra, mintha stb.

végképp elfelejtették az intézeti nevelést stb.

dalolgattak,

gyermekek módjára hancúroztak,

elfátyolosodott szemmel nézegették stb.

és sohasem árulták el a pesti asszonyok stb.

Végül pedig — ha az átalakítást elvégezzük, vagyis az oda nem illő kötőszókat eltávolítjuk — természetesen és zökkenő nélkül következhet az zárómondat: *Burman úr olyan szerelmes lett Evelinbe, hogy a gyászév leforgását türelmetlenebbül várta, mint gyermek a karácsonyt stb.*

Ebben a vitathatatlanul impresszionista felépítésű mondatban ugyanúgy apró, többnyire vizuális tényállásokat fűz össze az író, mint ahogy előző példánkban láttuk, gondoljunk a sok konkrét főnévre: *amulett, selyempárnácska, női hajszálak, asszonycipők, alsószoknyák, harisnyák, vállfűzők, zsebkendők, kalaptollak, sárga selyemfüggöny, csengettyűzsinór, szekrények, női pongyolaruhák, papucs, fehérneműs szekrény, karosszék, díván, elfátyolosodott szemek, gyűjtemény, kézzel festett képecskék* szerepelnek lényegében véve apró mondatokban. Amikor pedig az író megkísérelt logikailag felépíteni egy hatalmas mondatot, és az egyes kis mondatokat összefüggően, egymásba kapcsolódóan helyezte el, legalább három esetben olyan törést engedett bekövetkezni, amely nyilvánvalóvá tette, hogy a kis tényállások önmagukban is megállnak, és alapjában véve függetlenek egymástól.

A három értelmezői jelzői mondat után várná az olvasó a negyediket: . . . *Burman úr, aki . . . aki . . . aki . . . és (AKI) (. . .) elábrándozott a nőkön.*

Ám itt következik be az első törés, amely a három AKI-t is voltaképp feleslegessé teszi: *és a sárga selyemfüggöny mögött téli délután el lehetett ábrándozni a nőkn* – tehát a mondat a szerkezet szempontjából mintegy a levegőben lóg. Az előzménynek nincs folytatása, az említett mondatot sehová sem lehet kapcsolni. A kapcsolás voltaképp nem is szükséges, mert nem logikai felépítménnyel van dolgunk, hanem impresszionista ténymegállapításokkal. Az előzménytől függetlenül indul ezen ponton egy újabb tényközlő főmondat, amelyhez kettős jelzői mellékmondat csatlakozik, a második jelzői mondatához egy AMELY SZERINT kezdetű, logikailag értelmező mondatnak is felfogható mondat járul, ahhoz pedig egy okhatározó mellékmondat, tehát első-, másod- és harmadfokú a mondatlánc, amely Krúdynál kétségtől mindig szokatlan és ritka.

Ez alkalommal ismét bekövetkezik egy törés. A nők látogatásán mereng Burman úr, a merengést bevezető főmondatához, mint láttuk, mellékmondatok járultak. A folytatás azonban szabad függő beszéd, Burman úr hirtelen visszamerül a múltba, és átéli a látogatással kapcsolatos emlékeit: nyolc ugyancsak apró tényállást tartalmazó főmondat következik igen csekély mellékmondati bővítménnyel: egy AMELYET kezdetű jelzői, egy MINTHA kezdetű okhatározói hasonlító és egy HOGY kezdetű tárgyi mellékmondat. Vagyis rendkívül egyszerű itt a mellékmondati hálózat: nyolc főmondat közül öt mellékmondat nélkül áll, és ahol van mellékmondat, ott sincs másod- vagy harmadfokú alárendelés.

A szabad függő beszéd lezárul, és ekkor történik a szerkezetlenségből folyó harmadik törés: itt kellene befejezni azt a mondatot, amely *És ez a Burman úrral* indult a mondat első sorában; az író nem teszi, hanem mintegy elfeledve a hatalmas, számtalan közbevetett mondatból álló előzményt, újra kezdi a közlést, és az előzménytől teljesen elszakadva új mondatot, sőt új bekezdést indít: *Burman úr olyan szerelmes lett Evelinbe* stb.

Nyilvánvaló, hogy Krúdy nem volt híve az alárendelő szerkezetű mondatoknak. A zökkenő szerkesztésen kívül mutassunk rá a kötőszóválasztás, korlátozott jellegére is: AKI, HOGY, AMELYEK, AMELY, AMILYEN, AKI AKIK, AMELY SZERINT, MERT, AMELYET, MINTHA kötőszavak fordulnak elő, köztük MERT és MINTHA csupán egyszer.

d) Sokkal jobban biztosítja a szerkezeti egységet Krúdy olyankor, amikor nem alárendelő felépítéssel kísérletezik, hanem ismétléseken alapuló prózaritmust hoz létre. Általában két fő típusa lehet ennek: 1. az azonos alany és a szinonim állítmányok biztosítják a szabályos szerkezetet, 2. a kedvelt másik típusban felsorolás jellegű főmondat van, a felsorolásban

szereplő mondatrészekhez ritmikusan járulnak rendszerint jelzői mellékmondatok. Nézzünk egy-egy példát mindkét esetre. Az első típus a ritkább:

A tücsök csak énekelt.

Énekelt azoknak, akiknek egyéb örömük nem volt már estéjükön, mint kovácsműhely csengő kalapácsának hallgatása.

Elringatta azokat, akik már nem tudnak megnyugodni bús fejükkal semmilyen nő ölébe se. A szemük láz, a szívük seb, az ajkuk jég, az álmuk a börtönök lakóinak álmával azonos. A boldogtalanokat mulattatta a tücsök.

Dalt mondott a hosszant hallgatónak, a csillagváróknak, a szótlan búsaknak, a panasztalan némáknak, a sötétben kertbe meredő szeműeknek, az örület fantomjaival viaskodó dézsafejűeknek.

Ciripelt azoknak, akik évek óta várják, hogy a kapu előtt megjelenjen a levélhordó, valamely olyan üzenettel, amilyent csak egyszer lehet kapni az életben. Vagy megálljon egy kocsi, benne utazó, akit szivrepesve várnak a tunyán elmúladozó évek.

Danolgatott a tanyák, kerti házak, lugasok, toronyszobák magányos lakóinak, akikre sohase nyitja rá senki az ajtót, bár ők ezt napjában százszor elképzelik.

Himnuszt fújt az ágyak sóhajtozó, nyögő betegeinek, a lábtörötteknek, a kuckóban guggoló bénáknak, a mankójukkal a homokba író sántáknak, a végképpen megsiketülteknek és a méléző, figyelmező vakoknak.

Szép hangokat pengetett az életútnak, aki csak akkor áll töltött vadászfegyverrel az ablaknál, midőn a hold merőlegesen néz le az udvarra, a kutyák veszettül ugatnak: hátha megjelenik az őszi éjszakában egy árnyék, amelybe bele lehetne lőni a töltést, ahelyett, hogy önmagába lőne?

A tücsök tehát mindenkinek a szívében lakott, aki nem volt az élet kiválasztottja, boldog ember (N.N. 10).

A tücsök és dalolása az alapséma. Az egyes mondatok voltaképp felsorolást tartalmaznak, ezeket az író mintegy szétosztotta, elrendezte azzal, hogy az alany és állítmány közt ritmikus ismétlést létesített. Lehetetlen lett volna ritmikus séma nélkül annyi részletet elmondani, hisz ebben a példában is rengeteg a tényállás: *A kovácsműhely csengő kalapácsát hallgatók, a megnyugvást nőkben sem találók, a hosszant hallgatók, a levélhordót várók, a toronyszobák magányos lakói, az ágyban sóhajtozó betegek, a töltött vadászfegyverrel az ablaknál álló életútnak*, és az író még sok más mozzanatot kívánt megragadni, bemutatni, amiket nem említettünk.

A második típusra idézzük az alábbi példát:

Mennek-mendegélnek a kocsmá felé: az örömhöz, a felejtéshez, az újjászületéshez. Kocsmá? Csak vidéki ember tudja, hogy mi vagy te igazában,

a petróleumlámpásoddal,

amely tén még a bederesedett ablakon át is hívogat

kéményeddel,

amely mindig úgy füstölög, mint a szójárása egy tarka ráncosszoknyás, barátságos nőszemélynek,

ajtóddal,

amelynek nyílásával a friss éjszakai hideggel idegen, vig okoskodó, vidámkodó, nyiladozó emberek nyomulnak be, mindegyiknek más és más verkli a kabátja alatt, amelyiknek zenedarabjait lejátszadózza a kocsmasztal mellett – okoskodik, vidul, ugyanazokat a dalokat énekl, végül hazamegy, a temetőbe (N. N. 36).

A mondatséma lényege a három konkrét szó, három határozó: *petróleumlámpás, kémény, ajtó* párhuzamosan helyezkednek el, s megkönnyítik a hozzájuk tartozó tények bemutatását.

Nem más ez a típus, mint a közismert, Krúdyra annyira jellemző felsoroló főmondat, amelyben pl. az alanyok megsokszorozottan jelennek meg, s hozzájuk csak egyetlen állítmány tartozik.²⁷

15. A szórend is változásokon ment keresztül az impresszionizmus hatására: a vizualitás, amely – mint láttuk – főneveket állított előtérbe, befolyásolta a szórendet is. Az impresszionista szórend főnévközpontú: a határozók és az alanyok kerülhetnek előtérbe, mégpedig oly módon, hogy az alanyok a mondat végén, a határozók a mondat elején helyezkednek el. Létrejön egyfajta, a határozóra és az alanyra épülő strukturális bipolaritás. Ugyanakkor jellemző összefüggés áll fenn a bipoláris szórend és a mondat részei közt. A mondat eleji határozók rendszerint zsúfoltak, sokszor találkozunk itt – gyakran mondatkezdő helyzetben – határozói igenévvvel. Mondatzáró helyzetben nem ritkák a tömött, tulajdonságjelzőkkel „feldíszített” alanyok.

A mondat lejtése *v a g y* hirtelen eső, mert a zsúfolt előzmények után éles cezura és egy jelöletlen alany következik, úgyhogy a mondat hirtelen lazárul, *v a g y* ellenkezőleg: egyenletes, de akkor a határozói szintagnák és az alanyt megelőző tulajdonságjelzői bővítmények száma többnyire azonos. A rendszerint a mondat közepére elhelyezett állítmányok nemcsak hangsúlytalanok, hanem szemantikailag szintelenek és költőietlenek is.

Kezdjük Krúdynak egy jellemző mondatával:

A nyugati pályaudvarnál és a déli vasútnál, a Rózsadombra kanyargó, török időkből maradt sikátorban és a király öfelsége várpalotája előtt, a Belváros kellős közepén, a vágóhidnál és az óbudai Flórián téren, a legnagyobb távolságokban és szomszédos utcasarkokon mintha valóban postagalambok vitték volna percek alatt szerte a városba – megjelent Az Est (Krúdy: *Rezeda Kázmér szép élete*. 161).

Az idézett mondat elemzése a következő tényekhez vezet. A mondat megnyújtása nem az esetleg beleépített alárendelt mondatok révén történt (hisz csak egyetlen feltételes hasonlító mellékmondat ékelődik be a mondat-törzsbe: *mintha valóban postagalambok vitték volna percek alatt szerte a városba*), hanem a helyhatározók ritmikus jellegű megsokszorozása következtében. A többnyire néhány szavas bővítménnyel ellátott kilenc helyhatározó és a feltételes hasonlító mondat után következik az egyszavas állítmány és az egyszavas alany: ... *megjelent Az Est*, amely lezárja a látszólag bonyolult, valójában azonban egyszerű felépítésű mondatot.

Végezzük el a következő kísérletet. A Fogarasi, illetőleg Arany János óta tudott és ismételt szórendi szabályok²⁸ szerint cseréljük fel az idézett mondat elemeit.

a) „Ha az ígét minden megszorítás nélkül akarjuk érteni, mivel ezt tartjuk közlendőnk legfontosabb részének, hangsúlyosan szakasz elejére tesszük” (Molecz Béla: *A magyar szórend esztétikája* 5). Eszerint: *Megjelent Az Est a nyugati pályaudvarnál* stb. Vagy: *A nyugati pályaudvarnál* stb. *megjelent Az Est*. Mindkét elhelyezés esetében a kiemelendő rész az állítmány – mintha a *m e g j e l e n é s* volna a fontos.

b) „Ha pedig más szót akarunk kiemelni, azt tesszük az ige elé, ugyanabba a szakaszba. Ez a szó átveszi az ige nyomatékát, az ige maga nyomatéktalessé válik, de megmarad ugyanabban a szakaszban” (uo. 5). Egy másik szabály értelmében: mivel példamondatunkban az állítmány igeekötő, az alább idézendő változatokban az igeekötő elválik az igéjétől, és az ige után helyezkedik el.

Lássuk a változatokat: *Az Est a nyugati pályaudvarnál* stb. *jelent meg*. Ebben a változatban a hely megjelölése a fontos. *A nyugati pályaudvarnál Az Est jelent meg*. Itt az alanyt kívánjuk nyomatékosítani, az újság neve, maga az *ú j s á g* kerül az érdeklődés középpontjába.

Ha az eddig feltárt szabályok alapján közelítjük meg a kérdést, a Krúdy-mondat idézett szórendje egyetlen változatba sem illeszthető bele. Egy alakzat ugyan mégis megegyezne a Krúdy-mondat szórendjével: *A nyugati*

pályaudvarnál stb. (megjelent) *Az Est*. Az azonosság azonban csak külsőleges. A hagyományos szabályok szerint ui. ebben az esetben olyan mondattal kellene számolnunk, amelyben az állítmányt kívánjuk kiemelni és hangsúlyozni.

Márpedig erről szó sincsen. A Krúdy-idézet éppen ellenkezőleg olyan összetett mondat, amelyben a nyomaték legkevésbé sem esik az állítmányra, az állítmány szinte mellékes. A nyomaték a mondattest elejére és végére esik. Az a lényeges, hogy a nagyszerű, új, szellemes, mindenki által várt újság, „az első naptól fogva nagyon érdekes utcai hírlap” (miként néhány sorral lejjebb maga Krúdy is írja), *Az Est* kijött a nyomdából. Az író mindenhogyan késlelteti az újság megnevezését éppen azért, mert növelni akarja a hatást. A hagyományos szabályokat felborító, új impresszionista szórendnek egyik fontos ismérve a lassítás, a hatás keresés, a mondat egyik lényeges elemének a nagyon sok bővítmény után a mondat legvégére tétele.

De mi jelentős még a Krúdy-mondatban? Az, hogy *Az Est*, a várt, az óhajtott, az „utólérhetetlen” *Az Est*, fürge munkája révén a város *minden pontján* megjelenik. A felsorolás, Budapest nevezetes helyeinek említése éppen olyan központi fontosságú, mint az újság megnevezése. Nézzük, milyenek ezek a szintagmák, melyeknek szinte parttalan szaporítása révén – kilenc bővítményes határozó, és minden határozós szintagma alapja egy megnövelt, kiterebélyesített nomen – az író lefésze a mondat sodrát, és tudatos számítással a végén helyezi el a csattanót. Olyan helyhatározók ezek, amelyek ragok és névutók segítségével főnevekből keletkeztek, egyik sem egyszerű határozószó.

A Krúdy-idézet végső tanulsága, ha az eddig előadottakat össze akarnánk foglalni, a következő: *a)* A hagyományos magyar szórend impresszionista prózánkban „felborulhat”. A Fogarasi, Arany óta nagy gonddal kidolgozott szabályok kibővülnek. *b)* A legfontosabb részek kérdésében az a helyzet, hogy a mondat bipolarizálódik, nemcsak a mondat eleje lehet fontos, hanem a vége is.²⁹ *c)* Konkrétan meg tudjuk határozni, mi kerül a mondat elejére és mi a mondat végére: az elején határozói szintagmák helyezkednek el, a mondat végén áll az alany. *d)* Végül pedig a határozói szintagmák többnyire főnevekből képzettek, tehát főnévközpontúak.

A további vizsgálat arról is meg fog győzni bennünket, hogy a bipolaritáson alapuló impresszionista szórend tartalmilag determinált mondatban valósul meg, vagyis a mondatkezdő határozók és a mondat záró alanya közt jól kijelölhető szemantikai összefüggés figyelhető meg. Vizsgáljuk meg az alábbi mondatokat:

És arcát a nap felé emelve, királyi fönségében, zord társtalanságában végigsétált a korzón a társulat régi drámai hőse, E. Kovács Gyula (Nagy Endre: Egy város regénye 106).

A szomorúan sötét diákszobában, ahova behömpölygött a savanyú káposzta és a megpörkölt avas zsír fojtogató büze, hanyattfekve a kirongyollott, virágos huzatú diványon, az újság apróhirdetéseit böngészi éppen Asztalos Bálint, a homályos odu egyik filozopter-albér-lője (Ady Lajos: Költöznek a szomszédból, Száz Magyarok Könyvei. 6:57).

A lefüggönyözött szobában, a padozatra terített matracon, egy szál ingben, tagjait kéjesen és boldogan széthányva a hüvösségben, isteni nyugalomban aludt egy kövérkés, harminc körüli hölgy (Barta Lajos: Pusztai történet, Száz Magyarok Könyvei. 6:57).

A szalon közepén szokott vidorsággal, amelyről Rezeda úr élete végéig nem tudhatta meg, hogy ál vagy valódi, állott Császár Fruzsina (Krúdy: Rezeda Kázmér szép élete. 48).

Prémes kabátban, kerek kis fátyolos kalap alatt, unott közömbösséggel ült mellette egy ibolyaszínű szemű, angolosan vörösesszőke, régi skót vadászkastélyok pasztellképeire emlékeztető hölgy (uő: A vörös postakocsi. 32–34).

Az idézett néhány példa meggyőzhet arról, hogy az impresszionista szórend tartalmilag meghatározott, vagyis a bipoláris elrendezés általában akkor következhet be, amikor mind a mondat élén elhelyezkedő határozók sora, mind a mondat végére kényszerülő alany jól körülírható fogalmi kategóriába tartozik. Ez a megfigyelés módosítja a korábbi szórendi megfigyeléseket: szórendi cserével, előtetéttel, hátrátéttel, a megszokottól eltérő elhelyezéssel kapcsolatban ez ideig az volt a közkeletű felfogás, hogy csak érzelmi tényezők: szánakozás, gúny, felháborodás, visszavágás, harag, fenyegetés, bosszúság, parancs erősítése eszközölhetnek változást a mondat szabályos szórendjében (l. Molecz Béla: *A magyar szórend esztétikája*. 16).

A tartalmi meghatározottságot maguk az idézett példák is bizonyíthatják: az alany ui. mindig személy vagy megismerésített tárgy. A személyek vagy nevükkel szerepelnek, vagy általánosságban, *mint harminc körüli hölgy, régi skót vadászkastélyok pasztellképeire emlékeztető hölgy, egy úriasszonyság*.

Ugyanolyan határozottsággal tűnik ki az is, hogy a bevezető határozós szintagmák ennek a személynek, a mondat végére csúsztatott alannak térbeli elhelyezkedésére, még inkább azonban valamilyen módon való létezésére, főleg mozdulataira és ruhadarabjainak tartására, jellegére, általában

öltözködésére utalnak. A helyhatározói szintagma keveredik a módhatározói-val, vannak azonban úgynevezett „tiszta” módhatározós példák is. Sajátos látásmóddal van dolgunk. Az impresszionista író a személyiséget a szemén keresztül, a látás érzékszervével közelíti meg. Az a lényeges számára, hol van valaki, milyen ruha van rajta, milyen benyomást kelt. A lakás, a szobaberendezés, a tárgyak, esetleg a város vagy falu térformái tolulnak először a tudatába, majd pedig a külső létezés, a mozdulatok, a ruhadarabok fajtája, alakja, színe, nem utolsó sorban azok elhelyezése, tartása. A személyiséggel mélyebben összefüggő egyéb s minden bizonynyal fontosabb ismertető jegyek csak később, esetleg egyáltalában nem jelennek meg.

Ebből szinte törvényszerűen következik a már említett kölcsönhatás a szórend és a mondat szerkezet jellege közt: az impresszionista szórend és a halmozás összefüggnek. Az író mindent el akar mondani szereplőjéről, mindenekelőtt azt, ami megragadta a látás érzékszervét, tehát a helyről és szereplő külsejéről, öltözkészéről stb. keletkezett benyomásait. Mindezeket a részleteket minél előbb és minél bővebben. Ugyancsak minél bővebben igyekszik tájékoztatni olvasóját a szereplő létezéséről, a véghezvitt mozdulatokról, magatartásokról. Így tehát hely- és módhatározók keverednek egymással a mondat élén, az előzők majdnem mind ragos, konkrét főnévben jelennek meg, az utóbbiak többnyire ragos elvont főneveket kívánnak, de sajátos módon gyakori a határozói igenév is. Ez utóbbi igei jellegénél fogva alkalmas arra, hogy tárgyi és határozói bővítményt is felvegyen, tehát ilyenkor a határozói igeneves szintagma rendesen megnyúlik:

És arcát a nap felé emelve (. . .) végigsétált a korzón a társulat régi drámai hőse, E. Kovács Gyula (Nagy Endre: i.h.) – Fölhajtott gallérú köpenyegét panyókára vetve, bodros fején a cilindert féloldalra vágva, ott sétált Nyáray Antal, a nagyszerű komédiás (uo.).

Az impresszionista látásmód, amely a személyt vagy tárgyat vizuálisan közelíti meg és *k é p e t r a j z o l* a személyről, elsősorban a mondat elején létesít halmozást, kevésbé gyakran azonban a mondat végén, az alany körül is lehetséges halmozás, főként az alanyt megelőző tulajdonságjelzők vagy ritkábban az alanyt követő értelmezők formájában.

Az alany hatásos bemutatása természetesen történhet úgy is, hogy a mondatkezdeti halmozás és az egyszerű állítmány után az alany pusztán név formájában bukkan fel:

A szalon közepén szokott vidorsággal, amelyről Rezeda úr élete végéig nem tudhatta meg, hogy ál vagy valódi, állott, Császár Fruzsina Krúdy: i.h.)

Mindazonáltal a tulajdonságjelzőkkel „feldíszített” alanyok sem ritkák, mint mondtuk. A jelzők vizuálisak, tehát az alanynak szemmel észlelhető tulajdonságait ábrázolják, főleg a szem, a haj színét, a szóban forgó személy alakját, járását, esetleg valamely testrészének jellegzetességeit. Legszebb példáinkban a mondatot kezdő határozókon kívül a mondatzáró alany jelzői is tükrözik a vizualitás sajátosságait, és mind a kezdő, mind a záró szintagmák azonos számú tagot tartalmaznak, úgyhogy a mondatnak – az imént idézett példával ellentétben – a lejtése egyenletes, minthogy nem záródik le hirtelen, ahogy egytagú alany esetében történék.

Az alábbi két példában mind a határozói szintagmának, mind az alanyt megelőző jelzőknek a száma három:

Prémes kabátban, / kerek kis fátyolos kalap alatt, / unott közömbösséggel / ült mellette / egy ibolyaszínű szemű, / angolosan vörösesszőke, / régi skót vadászkastélyok pasztelképeire emlékeztető / hölgy (Krúdy: i. h.).

Kendősen, / virágos szoknyában / – nyilván a cselédség ruhájába öltözötten / mendegélt a búcsúsok mögött / a kistermetű, / ringó járású / cseresznyeszájú / Nyirjes Evelin. (Krúdy: i. h.).

Az elmondottakat még egy megfigyeléssel kell kiegészíteni, azzal ti., hogy amikor a mondat kezdetét és végét az ún. legfontosabb részek foglalják el, maga az állítmány háttérbe szorul. Idézett példáink a bizonyítékok arra, hogy a tárgyalt mondat szerkezetben a mozgásnak, az egy helyben levésnek kevésbé színes, köznapi igéi szerepelnek: *megjelenik, sétál, sűrög-forog, áll, ül, mendegél, átsuhan, alszik, jön*. Minden bizonnyal az állítmányok háttérbe szorulása a bipoláris szórend következménye: a mondat bipolaritása, vagyis kettős lüktetése nem tűr meg egy harmadik csúcsot, ezért az állítmány szemantikailag és jellegénél fogva szintelen.

16. Láttuk a megelőző fejezetekben, milyen jellegű szerkezeti változások, újítások terjednek el az impresszionista próza révén; a próza megújítása, kifejező erejének emelése azonban több más mondattani eljárással is lehetséges, tehát nem szorítkozik csupán a szorosan vett mondatfelépítésre.

A szerkezeti megújításon kívül mindenekelőtt az ún. helyettesítési eljárást említsük meg: általa az író egy élő személy nevét (többnyire az alanyt) egy vagy több élettelen tárgy nevével helyettesíti. Ebben az esetben az állítmányi szintagmán belül a szemantikai viszony módosul. Ez utóbbi nélkül nem jön létre ez a sajátos stilisztikai fordulat, amelynek célja új szemantikai tartalom előtérbe helyezése.

Elsősorban az alany helyettesítéséről kell beszélnünk. Mindjárt szögezzük le: különféle tárgyak pusztá felsorolása (alanyként vagy más mondattani helyzetben) nem teremti meg a bemutatandó stilisztikai fordulatot.³⁰ Az kell, hogy világosan kitűnjék: élő személy helyébe kerülnek a) ruházati tárgyak és egyéb, a személyes használatra vonatkozó tárgyak a ruhadarabokon kívül, b) ritkábban, de azért elég gyakran bizonyos testrészek.

Az a) csoportban uralkodó kép a *kalap*, *cipő*, *csizma*, és *kabát* is gyakori. *A melegebb tavaszi napokra a fekete, púpos, igen fura szalmakalap jelent meg, s egészen a nyár végéig uralkodott* (Kosztolányi: *Aranysárkány* 27). *A vörösbegyszínű kalapka felfigyelt, valahol messze. . . krákogó hangot adott egy öreg fa* (Krúdy: *Rezeda Kázmér szép élete*. 42). *Egy-egy tanárnő siet végig rövid szoknyában s szétvetett lábfejjel a korzón, a téli kalapok megázottan mintha sokat szenvedtek volna, szinte elkeseredve vonultak tova* (Krúdy: *A vörös postakocsi*. 14). *A kivágott lakkcipő vagy a narancsszínű, magas sarkú fűzőscipő teljesen biztosággal lép a pesti aszfaltra* (uo. 116). *Rövid idő múlva egy barna kockáskabát imbolygott el a cukrászbolt ablakai előtt* (Krúdy: *Válogatott novellák* 81). *És egyszer, mikor két nehéz cipő jött le a főlépcsőn, s mi odapillantottunk a tábla alá, s néztük gondterhesen azokat a buta neveket. . .* (Szép Ernő: *Úri emberek vagyunk. Válogatott elbeszélések*. 336). *És az a két recsegő, tekintélyes cipő megállott, és megszólított bennünket* (uo.).

A gyenge sárban csúszkálnak, jobbra-balra, előre-hátra nagy csizmák, kis csizmák, bőrpapucsok, vastag és fénytelen láánytopánkák s közbe-közbe polgári cúgos cipők – meg ténsasszonyi cipők és kisasszonyi cipellők, meg kapkodó, szegény, mezítelen lábak (uo. 116).

Más ruházati tárgy, mint: *nyakkendő*, *bunda*, *kesztyű*, *harisnya*, *blúz*, *szalag* stb. is előfordulhat személyt helyettesítő szerepben. A most idézendő példában Szép Ernő a különböző szabású és színű nyakkendőkkal jellemzi az államtitkári előszobában várakozó kérelmezőket:

Az államtitkár úr előszobájában ül Fehér Nyakkendő mindenféle más nyakkendő között. . . Szerepel itt Őméltósága előszobájában vaskos selyemnyakkendő meg könnyed, habos foulard, meg azután egy-két hetyke csokor, hernyóselyem-é vagy műselyem. . . Egy skót kockás szövetből való hurkanyakkendőt is látni az előszobában, puha gallér alatt (i. m. 403).

Az alábbi példában megjelenik a *bot*, a *bunda* és a *koffer*.

Sohasem látott sártaposó csizmák, nagy görbe kutyaütő botok, bundák, amelyek száz esztendő óta utaznak, kofferek, amelyek valami vidéki állomáson hallgatták a hosszú éjszakákon a telegráf hivatal csilingelését, és ebben megöregedtek: érkeztek ezekkel a vonatokkal a pasasérokön kívül (Krúdy: *Az élet álom* 96).

Új főnév a most idézendő példában a *sarkantyú* és a *katonaköpeny*:

A szálló portása közömbösen tisztelgett, majd halkán, bizonytalanul csendítve ütődött a feljárat fokaihoz a sarkantyú, és két szolid fekete leánycipő könnyű toppanása kísért a szőnyegen. Odafele egy pincér intett elmenőben a szobaleánynak, és mindketten utánanéztek, amíg el nem tűnt a húszas számú ajtóban a pár – e sötét katonaköpeny és gyászfátyolos kicsiny kalap. Hátba testvérek! – mondta a szobalány hirtelen – de aztán kinevette önmagát ezért. (Kafka Margittól idézi Radnóti Miklós: *Kafka Margit művészi fejlődése*. Szeged, 1934. Olvasható Radnóti *Tanulmányok*, cikkek című kötetében. Magyar Könyvtár, Budapest, 1956. 33.)

A *b)* csoportban főként: *kéz, láb, fej, nyak, szem, derék, boka, kebel* szerepel, de tágabb értelemben ideszámíthatjuk a *haj, bajusz, frizura* és hasonló fogalmakat kifejező főneveket is.

Egy kezét láttam, egy torultan szétterpesztett ujjú, görcsösen gyötrődő fehér asszonykezet, amint megrepkedett a levegőben, aztán ökölbe szorult, és siketítő csattanással vágódott a billentyűkre, az ujjaimra (Kafka: *Válogatott művei*. 414).

A borzas hajam közt babrált ez a fehér kéz, meghajoltam és ő elfordult hirtelen (uo. 415).

Többé senki sem leste meg a kalandjáró nőket, és csúfolódó megjegyzést sem tett estve a félhomályban, midőn a padokon szomjas, elhagyott nők csillogó szemmel lesték a gavallérokat, és a lábak hatalmasan dolgoztak a Kioszk asztalkái alatt (Krúdy: *A vörös postakocsi*. 17).

Aztán felemelkedett a szürkülő, pomádés fej, és a hatalmas toka méltóságosan helyezkedett a kemény galléron (Krúdy: *Szindbád ifjúsága*. 15).

Ezeket a szív alakú, érzéki, szinte mindig szerelmi vággyal lebegő arcokat mindenütt lehet látni Pesten, ahol vigáság és előkelőség van. Ezek a kerek nyakak és állak, ezek a fürkésző, nyugtalan, setét szemek, a hízásra hajlamos derekak, érzéki bokák, szabadon hagyott keblek

töltik meg az elegáns éttermeket, cukrászdákat, utcákat, ezek a nők ülnek kifinomítva, beillatosítva a színházak piros páholyaiban (Krúdy: *Válogatott novellák*. 301).

Vonjuk meg az eddigi példák nyomán keletkezett tanulságok mérlegét! Térjünk vissza egy pillanatra arra a Kaffka Margit-példára, amelyet már Radnóti is idézett más céllal (de magát a példát impresszionista jellegűnek tartotta). Két szereplője van az idézett példának: a katonatiszt és a hölgy, szerelmi légyottra igyekeznek. Az író azonban nem nevezi meg őket, nem mondja meg még a nevüket sem, nem jellemez. Nem mondja még azt sem, hogy pl. „a tiszt bizonytalan sarkantyúpengéssel haladt felfelé a lépcsőn, a *leány* pedig könnyedén kísérté gyászfátyolos kicsiny kalapjában, szolid fekete cipőjében.” – Nem így mondja Kaffka Margit, holott nagyon sok író a fentiek szerint indította volna el a jelenetet.

Az íróznál azonban (ahogy ezt már Radnóti is észrevette) a látási elemek kiemelkedő szerepet kapnak, a személyiség egészét, a szemantikai szempontból elvont fogalmat kisebb és konkrét egységekre bontja fel. Az érzéki észrevevés szempontjából tekintetbe jövő (látási) elemek helyettesítik a szereplőket. Ugy is mondhatnánk, hogy az író a festőt érdeklő részletekkel alkotja meg, fejezi ki a maga szereplőit, így az idézett példában a tisztet *sarkantyúval*, illetve kissé tovább *katonaköpeny*-nyel a leányt pedig a két *szolid fekete leánycipővel*, illetve a *gyászfátyolos kicsiny kalappal*.

Ez a módszer filmszerű, mint ahogy ezt Radnóti is megjegyzi: „... a látási elemek olyannyira dominálnak Kaffka Margitnál, hogy a képpel való kifejezés sokszor már a film technikájával rokon. A film pars pro toto elve érvényesül itt.”

Képzelnék el, hogy a Kaffka Margittól megörökített jelenetet filmre vennénk. Kezdetben minden bizonnyal alakok helyett egy sarkantyú, csizma, illetve két fekete leánycipő jelennék meg premier planban a vásznon, hogy azután – ahogy a sarkantyút és fekete leánycipőt viselő szereplők felfelé haladnak a lépcsőn és fokozatosan megkisebbednek – egyre inkább kiformálódjék a két alak, mindaddig, amíg el nem tűnnek a szállodai szobaajtó mélyedésében.

Elemzett szerkezetünk tehát vetülete egy pointillista, impresszionista, a teljességet részekre bontó eljárásnak, amely azonban nemcsak szemantikailag nagyon hatékony, hanem szerkezetileg is. A szerkezeti követelményekre most szeretnénk rámutatni, a helyettesítés révén ui. kevesebb *j e l z e t t s z ó r a*, kevesebb *m e l l é k m o n d a t r a*, kevesebb *k ö r ü l í r á s r a* van szükség.

Igazoljuk ezt egy példával:

... a korcsma küszöbén egy vörös bajusz nyomakodott be (Krúdy: *Az élet álom*. 16).

Néhány lappal odébb, a 72. lapon az alábbi, a fentihez nagyjából hasonló értelmű, azonban gyökeresen eltérő felépítésű példát találunk:

De most új vendég, egy kávébarna köpenyeges és a régi borok színét orrán viselő úriember nyomakodott a törzsasztalhoz.

Az első példában az író a személy helyett a személyt jellemző külsőséget, a vizuális élményt említi, a vörös bajuszt. A második példában viszont nem élt helyettesítéssel, bár mondhatta volna itt is így: „egy kávébarna köpeny és egy rezes orr nyomakodott a törzsasztalhoz”. Ehelyett azonban megjelölte a személyt, és az *úriember* főnév lett az alany. Majd ezt ellátta különféle bővítményekkel, hogy alkalmassá tegye mondanivalójának hiánytalan kifejezésére.

A két példa közül a második szintelenebb, ugyanakkor pedig mondattanilag bonyolultabb. Uralkodó vonása a „megszerkesztettség”: az első jelző főnévből képzett, a másik meg éppen több tagú, és ezért nem kevésbé bonyolult, hisz a tagok közt még melléknévi igenévtől függő birtokos szerkezet, határozó és tárgy is van, s maga az altag, a melléknévi igenév az alanynak, az *úriembernek* a jelzője. Ezzel a nyelvtanilag feltétlen helyes, de nehézkes szerkesztési móddal az impresszionista írók nem rokonszenveztek. A leírás általában csak jelzős és határozós szerkezetek révén valósulhat meg. Ilyen módon azonban a szintagmák száma megnő, s egyúttal megnyúlik a mondatok hosszúsága is, tehát csökken az egyes főnevek szemantikai tartalma, jelentésbeli átütőereje, mert a figyelem megoszlik a *j e l e n t é s* és a *s z e r k e z e t* közt. Az impresszionizmus kiaknázza az egyes főneveknek (sokszor rejtett) szemantikai tartalmát.

A helyettesítés következtében azonban módosul az alany és az állítmány közti viszony is. Ez természetes, hiszen megváltozott az alany, a személynév helyébe ruházati tárgyak, személyi felszerelések, emberi testrészek léptek. Ugyanakkor az állítmányok nem változtak, továbbra is jelölik a személyek által végzett cselekményeket, mintha az alanyok még mindig a régiek volnának, holott a személyek helyett most már tárgyak állnak, s a tárgyak nem szokták azokat a cselekményeket végezni, amelyeket, itt az alany hajt végre. A *kalap*, *kabát*, *kesztyű* stb. mozgásváltozása felettébb szokatlan³¹, de különös az az állítmányi szintagma is, amelyben arról értesülünk, hogy a *kalapka felfigyel*.

Az új szemantikai viszony helyenként komikus mozzanatokat is tartalmaz, az alany és az állítmány szemantikai körének összekapcsolása révén egész távoli jelentéstartalmak egyesülnek egy szintagmába. Elfogadjuk esetleg

töltik meg az elegáns éttermeket, cukrászdákat, utcákat, ezek a nők ülnek kifinomítva, beillatosítva a színházak piros paholyaiban (Krúdy: *Válogatott novellák*. 301).

Vonjuk meg az eddigi példák nyomán keletkezett tanulságok mérlegét! Térjünk vissza egy pillanatra arra a Kaffka Margit-példára, amelyet már Radnóti is idézett más céllal (de magát a példát impresszionista jellegűnek tartotta). Két szereplője van az idézett példának: a katonatiszt és a hölgy, szerelmi légyottra igyekeznek. Az író azonban nem nevezi meg őket, nem mondja meg még a nevüket sem, nem jellemez. Nem mondja még azt sem, hogy pl. „a *tiszt* bizonytalan sarkantyúpengéssel haladt felfelé a lépcsőn, a *leány* pedig könnyedén kísérté gyászfátyolos kicsiny kalapjában, szolid fekete cipőjében.” – Nem így mondja Kaffka Margit, holott nagyon sok író a fentiek szerint indította volna el a jelenetet.

Az írónőnél azonban (ahogy ezt már Radnóti is észrevette) a látási elemek kiemelkedő szerepet kapnak, a személyiség egészét, a szemantikai szempontból elvont fogalmat kisebb és konkrét egységekre bontja fel. Az érzéki észrevevés szempontjából tekintetbe jövő (látási) elemek helyettesítik a szereplőket. Ugy is mondhatnánk, hogy az író a festőt érdeklő részletekkel alkotja meg, fejezi ki a maga szereplőit, így az idézett példában a *tisztet sarkantyúval*, illetve kissé tovább *katonaköpeny*-nyel a leányt pedig a két *szolid fekete leánycipővel*, illetve a *gyászfátyolos kicsiny kalappal*.

Ez a módszer filmszerű, mint ahogy ezt Radnóti is megjegyzi: „... a látási elemek olyannyira dominálnak Kaffka Margitnál, hogy a képpel való kifejezés sokszor már a film technikájával rokon. A film pars pro toto elve érvényesül itt.”

Képzeli meg, hogy a Kaffka Margittól megörökített jelenetet filmre vennénk. Kezdetben minden bizonnyal alakok helyett egy sarkantyú, csizma, illetve két fekete leánycipő jelennék meg premier planban a vásznon, hogy azután – ahogy a sarkantyút és fekete leánycipőt viselő szereplők felfelé haladnak a lépcsőn és fokozatosan megkisebbednek – egyre inkább kiformálódják a két alak, mindaddig, amíg el nem tűnnek a szállodai szobaajtó mélyedésében.

Elemzett szerkezetünk tehát vetülete egy pointillista, impresszionista, a teljességet részekre bontó eljárásnak, amely azonban nemcsak szemantikailag nagyon hatékony, hanem szerkezetileg is. A szerkezeti követelményekre most szeretnénk rámutatni, a helyettesítés révén ui. kevesebb *j e l z e t t s z ó r a*, kevesebb *m e l l é k m o n d a t r a*, kevesebb *k ö r ü l í r á s r a* van szükség.

Igazoljuk ezt egy példával:

... a korcsma küszöbén egy vörös bajusz nyomakodott be (Krúdy: *Az élet álom*. 16).

Néhány lappal odébb, a 72. lapon az alábbi, a fentihez nagyjából hasonló értelmű, azonban gyökeresen eltérő felépítésű példát találunk:

De most új vendég, egy kávébarna köpenyeges és a régi borok színét orrán viselő úriember nyomakodott a törzsasztalhoz.

Az első példában az író a személy helyett a személyt jellemző külsőséget, a vizuális élményt említi, a vörös bajuszt. A második példában viszont nem élt helyettesítéssel, bár mondhatta volna itt is így: „egy kávébarna köpeny és egy rezes orr nyomakodott a törzsasztalhoz”. Ehelyett azonban megjelölte a személyt, és az *úriember* főnév lett az alany. Majd ezt ellátta különféle bővítményekkel, hogy alkalmassá tegye mondanivalójának hiánytalan kifejezésére.

A két példa közül a második szintelenebb, ugyanakkor pedig mondatnailag bonyolultabb. Uralkodó vonása a „megszerkesztettség”: az első jelző főnévből képzett, a másik meg éppen több tagú, és ezért nem kevésbé bonyolult, hisz a tagok közt még melléknévi igenévtől függő birtokos szerkezet, határozó és tárgy is van, s maga az altag, a melléknévi igenév az alanynak, az *úriembernek* a jelzője. Ezzel a nyelvtanilag feltétlen helyes, de nehézkes szerkesztési móddal az impresszionista írók nem rokonszenveztek. A leírás általában csak jelzős és határozós szerkezetek révén valósulhat meg. Ilyen módon azonban a szintagmák száma megnő, s egyúttal megnyúlik a mondatok hosszúsága is, tehát csökken az egyes főnevek szemantikai tartalma, jelentésbeli átütőereje, mert a figyelem megoszlik a j e l e n t é s és a s z e r k e z e t közt. Az impresszionizmus kiaknázza az egyes főneveknek (sokszor rejtett) szemantikai tartalmát.

A helyettesítés következtében azonban módosul az alany és az állítmány közti viszony is. Ez természetes, hiszen megváltozott az alany, a személynév helyébe ruházati tárgyak, személyi felszerelések, emberi testrészek léptek. Ugyanakkor az állítmányok nem változtak, továbbra is jelölik a személyek által végzett cselekményeket, mintha az alanyok még mindig a régiek volnának, holott a személyek helyett most már tárgyak állnak, s a tárgyak nem szokták azokat a cselekményeket végezni, amelyeket itt az alany hajt végre. A *kalap*, *kabát*, *kesztyű* stb. mozgásváltozása felettébb szokatlan³¹, de különös az az állítmányi szintagma is, amelyben arról értesülünk, hogy a *kalapka felfigyel*.

Az új szemantikai viszony helyenként komikus mozzanatokat is tartalmaz, az alany és az állítmány szemantikai körének összekapcsolása révén egész távoli jelentéstartalmak egyesülnek egy szintagmába. Elfogadjuk esetleg

mosoly nélkül a barna kockáskabát imbolygását, mert a barna kockáskabát helyettesíthet valakit. Mit mondjunk azonban az alábbi példáról:

A szőke és barna kontyok, a hullámos hajak, a szívben repdeső jókedvek, a pajkoskodó nyelvek, a játékos szemek, a bérmlás tömjén illatát őrző fehér harisnyák, vállalkozó kis cipők, felhevült szalagok, pontosan illeszkedő harisnyakötők, álmok, szerelmek, ismeretségek, találkák és rügyező vágyak eljöttek a Fácán udvarára, végigjárták a bolthajtásos folyosókat, felszaladtak a ropogó lépcsőkön, belenéztek a kopott aranyozású tükörbe (Krúdy: Nagy kópé. 222).

A példában az alanyok és az állítmányok szemantikai köre közt viszonylag tetemes a távolság: *a felhevült szalagok, pontosan illeszkedő harisnyakötők* stb. megszemélyesítése és mozgásfunkciókkal való felruházása – *eljönnek, végigjárják, felszaladnak, benéznek* – éppen a jelentések közt feltűnő eltérés miatt mosolyra indíthat.

Hasonló az alábbi példa:

A páholyok elején, hol a zizegő piros színlap, apró szűzleány kebléhez hasonló narancsok, aranyos pohárban színes virágbokrétaival díszített cukorkásdobozok, jószagú fehér kesztyűk, mintha női karoknak a befelől eső részéből volnának szabva, a marabulegyező, mint lengő tollbokréta azoknak a férfiaknak temetési lováról, akik nők miatt haltak meg, mindenféle illatok, kifésült, puderral meghintett női frizurák, az esti világosságban fölhevültnek látszó női arcok, csillogó szemek és friss fehér blúzok gyüleseztek, egy magas termetű, barna, diószemű, nyírott bajuszú és halovány képű fiatalember lépkedett végig sötét ruhában (Krúdy: A vörös postakocsi. 39).

A példában: *frizurák, kesztyűk, a marabulegyező, felhevült arcok, csillogó szemek, friss fehér blúzok* a páholyokat megtöltő közönség helyett állnak. A jelenet képi, filmszerű hatását növeli azoknak a tárgyaknak a felsorolása, amelyek nem helyettesítenek senkit: *színlap, narancsok, cukorkásdobozok*. A mondat állítmányának, a *gyülesezik* igének ésszerű használata akkor volna indokolt, ha az alanyok személyek volnának. Az író tárgyakkal helyettesíti a személyeket, tárgyak válnak alannyá, ám a szóban forgó állítmány, amely legtöbbször személyekre vonatkozik, mégis megmarad.

A dolog lényege az, hogy ez a szerkesztésmód a felsorolás impresszionista típusához tartozik, vagyis a sok főnévi igenév Szabó Dezsőnél nem viszi előre a cselekményt, hanem egy és ugyanazon gondolatot variál. Úgy, ahogy más helyzetben Krúdy is variál, felbont, részre szed. Ezekben az esetekben Szabó Dezső igei dinamizmusa nem érvényesül eléggé. Talán abban a tekintetben igen, hogy a főnévi igenév mégiscsak mozgalmasabb, mintha helyette elvont főnév állna, de ez korántsem expresszionizmus a jelenség kassáki értelmében, akinél akár elvont vagy konkrét főnév, akár főnévi igenév szerepel, általuk a cselekmény előre megy, mintha ige főmondat szerepelne.

Realista törekvések

26. Az eseményes, racionalista próza, ahogy az előző fejezetben láttuk, szakít a stilizálással és a mives nyelvi játékokkal, amennyiben az impresszionizmus és expresszionizmus stilisztikai ötletei játékoságnak nevezhetők. Az irányzat szellemes, változatos prózája, az az oldott, csiszolt mondatszerkesztés, amelynek – ahogy láttuk – Kodolányi, Karinthy, Kosztolányi, Hunyady és Illyés legjellegzetesebb képviselői, csakhamar jelentékeny vetélytársra fog találni abban a szélesen áradó, részletező, feltehetően Móricz nagy regényeinek nyelvén nevelődött stílusban, amelynek képviselői a társadalmi valóságot és az egyén belső világát aprólékos figyelemmel, sokoldalúan igyekeznek megragadni. Az eseményes próza mozgékony, gyorsan forog a színpad, cserélődnek a színek, a móríci tanításból és módszerből kiinduló második, realista igényű próza meg-megáll egy-egy témánál, körüljárja minden oldalról, elmélyed a környezet- és lélekábrázolásban, ez az alapvető felfogás határozza meg nyelvi eszközeit.

Ha ezeket röviden jellemezni akarnánk, akkor már most kettőt kell előrebocsátani: egyrészt újra megnő a szabad függő beszéd alkalmazása (amely az eseményes prózában nem játszik nagy szerepet, van író, aki szinte soha nem él vele), másrészt nagy jelentőséget kap – évtizedek óta először – az alárendelésen alapuló terjedelmes összetett mondat. Ne feledjük, Krúdy nagy mondatai elsősorban felsoroláson, halmozáson és mellérendelésen alapszanak.

25. Szemere Gyula *A vonatkozó névmási jelzős szerkezet Krúdy stílusában* című cikkében (l. Nyr. 96. 30–37) foglalkozik ilyen szóismétléssel.
26. Az első jelzői mondatához HOGY kezdetű másodfokú tárgyi, ahhoz harmadfokú AMELYEK kezdetű jelzői mellékmondat járul. A második jelzői mondatnak három mellékmondati kiágazása van: egy másodfokú AMELY PÁRNÁCSKA kezdetű harmadfokú, ugyancsak jelzői mondat, végül egy negyedfokú AKIT kezdetű jelzői mellékmondat következik.
27. *Az ajtónál ostorával állongó fuvaros, a tarisznyájából eszgető vándor mesterember, a céltalan útú, lődörgő, az örökké munkát kereső és soha nem találó csavargó, az emberismerő vásáros, furcsaságokkal mesterkedő vándorárus, a kihízott mézeskalácsos, a rézdróttal járó szappanos, a cserszagú csizmadia, az álmoskönyv-kereskedő, a lusta planétás, a trombitáló pereces és mindazok akik az országúton születnek, élnek és meghalnak: az élet olyan bölcsességét viszik tartisznyájukban, amely bölcsességnek a meghallgatására mindig érdemes volna megállni sietésünkben* (N. N. 80).

Kemény Gábor Krúdynál a halmazást, az extenzív totalitást a képlátás területén a realitástól való eltávolodásnak fogja föl; Krúdy a valóságot köddé, látomássá, „szubjektív realitássá” alakítja át. (Kemény Gábor: *Krúdy képlátása*. Nyelvtud. Ért. 86. Akad. Kiadó 1974.)