

Az ábrázolt tárgyiasságok pointillizmusa

Krúdy Gyula: Női arckép a kisvárosban

1. Bevezetés. Krúdy Gyula írásművészetének stílusáról életműve lezáródása (1933) után sem alakult ki egységes vélemény, írásmódjához az évtizedek során újabb jellemzőket kapcsolt a tudományosság. E kérdéskörrel írott tanulmánya összefoglalójában KEMÉNY GÁBOR (2016a: 134) megállapította, hogy „impreszcionista is, szecessziós is, »tárgyias-intellektuális« (vagy ha jobban tetszik: realista) is, de tisztán egyik sem, mert kívül és fölül áll korának stíláriis törekvései, divatjain – önálló stílusintézőt teremt”. A SZABÓ ZOLTÁN (1982: 328–336, 1998: 219–234) által tárgyias-intellektuális stílusnak nevezett írásmódról szintén értekezik KEMÉNY (2016b: 137–144), majd megállapítja, hogy az író továbbra is többféle stílus egyesítőjének tartja. A Krúdy-próza impresszionista vonásaira többnyire grammatikai, stilisztikai, retorikai tényezőkkel, ezek statisztikai adataival mutattak rá a kutatók korábban is, így például HERCZEG GYULA (1975), VARGHA KÁLMÁN (1976: 114), NAGY FERENC (1983). Egyetértve a Krúdy-stílus impresszionista és más irányzatot is mutató jellegével KEMÉNY a fentebb említettekén kívül stíluselmzéseiben másutt is értekezett (KEMÉNY 1974, 2002a: 123–128, 2002b: 164–173; vö. SZABÓ 1976).

A neoimpresszionizmus a művészettörténeti szakirodalomban tudományos impresszionizmus, divizionizmus, illetőleg pointillizmus megnevezéssel szokott volt váltakozni. Ezt az irányzatot említi HERCZEG (1975: 92–94), amikor egy terjedelmes Krúdy-szövegmondatot vizsgálva „laza, pointillista szerkesztésmód”-ról ír, ennek nyomán hasonló módon KEMÉNY (1981: 457): „a »pointillista« halmozás, a képszerű látásmód és a lazán mellérendelő mondatépítkezés mint tipikus stílusjegyek csakugyan megvannak Krúdynál, de funkciójuk túlmutat az impreszionizmuson egy par excellence 20. századi modernség felé”.

A pointillista (divizionista) festők – más jellemzők mellett – nem palettán kevernek színeket, hanem eredeti állapotban viszik a vászonra a tiszta színeket, egyiket a másik mellé, apró ecsetérintéssel (*touche*), a képet apró, pontszerű (*point*) ecsetvonásokból építik föl, ezáltal optikai keverés jön létre, így a kép mintegy a néző szemének recehártáján alakul ki. A pointillisták tökéletesség- és harmóniaigénye tekintve rokon Stéphane Mallarmé és William Morris és a „modern style” eszmevilágával építészetben, költészetben és mondhatni a zenében is; hiszen például Cloud Achille Debussy impresszionizmusa (mint minden impreszionizmus) rokon a pointillizmussal. A festészeti módozatot megteremtője, Georges Seurat tudományos alaposítottsággal igyekezett bizonyítani a festésmódot, ezért tanulmányozta James Clerk Maxwell fénytani kísérleteit, Hermann Ludwig von Helmholtz optikai és mások kutatásai iránt is érdeklődött (NÉMETH 1966: 10, 1974: 115–123; LÜTZELER 1970: 29–31). Seurat divizionizmusa más irányzatokra is hatott, így például a kubizmusra (e tárgyban Guillaume Apollinaire-t

idézi READ 1965: 76–77; vö. DE MICHELI 1969²: 259–260), de hatott Picassóra, Braque-ra, Juan Grisre; általában véve az 1891. évi halála utáni új művészeti nyelvezetre (READ 1965: 29).

A halmazást mint szépirodalmi impresszionista, nominális stílusjellegét HERCZEG megállapítása nyomán KEMÉNY (2016a: 119) így foglalja össze (egyéb grammatikai vonások mellett): „a halmazó eljárás odáig fokozódhat, hogy az egyes főnevek minden önállóságukat elvesztik, és értelemszerűen a mondat elejére helyezett »vezérfőnévre« vonatkoznak” (vö. AILex. *halmazás*). A vezérfőnév vagy a vezérszó után felsorolások következnek, „egy előzőleg megnevezett személy főként testi, tehát külső, ritkában belső tulajdonságait részletezi” – írja HERCZEG (1975: 74–75), aki ezzel kapcsolatban többnyire mondattani jellemzőkkel mutatja a stílus-tulajdonságo(ka)t; például: „az egyes tagmondatoknak semmi közük egymáshoz, az összetartozás nem belsőleges és nem logikai, hanem az önkényesen létrehozott ritmuson alapszik” (HERCZEG 1975: 91). Voltaképpen az efféle kohéziós vizsgálatokkal szemben a pointillizmussal párhuzamba állítható tulajdonságok (szöveg) szemantikai összefüggéseinek vizsgálata megmutatja, hogy a Krúdy-szövegben ábrázolt tárgyiasságok (INGARDEN 1977: 227) miként alakítanak ki általánosabb ábrázoltságot a helyszínről, a szereplőkről és bizonyos mértékben a történések idejének társadalmáról, amint mindez a következőkben igazolódni látszik.

Valamely jelenségnek, dolog tudományos kutatásának általános módszere, hogy a kutatás tárgyát bizonyos rendszerben vizsgálja azt föltételezve, hogy a kutatandó entitás is rendszer alapján létezik, aszerint jött, aszerint hozták létre. Ez magyarázza, hogy a jelen tanulmány nem foglalkozik a Krúdy-novella kohéziós kérdéseivel, nem taglalja az elbeszélésben lévő stilisztikai kategóriákat (sem hangtani, sem szótani, sem jelentéstani vonatkozásban), hanem a szöveg koherenciáját mint az értelmi folyamatosságot, pontosabban e folyamatosság point-okban megjelenését törekedik föltárni (vö. DE BEAUGRANDE – DRESSLER 2000: 122). Ez az eljárás bizonyára elfogadható, még ha olyan fölfogás is van, amelyik szerint „[a] stílus az, ami a hozzáértés vagy szakértelem közvetítését nem igényli” (DANTO 1991: 160).

A Női arckép a kisvárosban – A harmadik út a számos Szindbád-történet egyike (Krúdy 2007). Az írás kötetbe rendezésekor a harmadik út, a további novellákban is rendszeresen utazik Szindbád. Emiatt intertextuális kapcsolat mutatható ki az egymást követő írások közt, amelyre felfigyelt az újabb Krúdy-kutatás: „Az első Szindbád-kötet az *út*-metafora jegyében készült, Szindbád első, második stb., ötödik útja az utazás létélményét [...] teszi meg egy világrénd, egy világkép központjává” (FRIED 2006: 53).

Szindbád látogatába utazik, mert levelet kapott – „egy felsővidéki városka neve a bélyegen” – egyik ifjúkori szerelmétől, Lenkétől. Elutazik a kisvárosba, ahol sétálgat, majd találkozik Lenkével, aki a vidéki élet eseménytelenségében él orvos férjével, holott még tíz év előtt Pesten „[b]áلكirálynő volt a művészek bálján”. Beszélgetésük során kiderül, hogy a boldogtalan életű asszony hallani akart valamit arról az eltűnt világról, amelyikben annak idején élt, amelyik számára ma már „álombéli”.

Az ábrázolt tárgyiasságok pointillizmusát példaanyagként bemutató idézetek dőlt betűsek, aláhúzás jelöli az egyes ábrázolt tárgyiasságoknak megfelelő – a fenti analógia alapján – point-okat; * jelzi azokat az ábrázolt tárgyiasságokat, amelyek nem az elbeszélés közvetlen történéseiben (képzőművészeti értelemben) láthatók. A szövegdarabokban többnyire a szintaktikai beágyazottságukat megtartó elemekkel (pl. *köd* helyett: *ködben* [úsznak]) vannak idézve az ábrázolt tárgyiasságokat képviselő részek az esetleges visszakeresést könnyítendő.

2. Elemzés

2.1. A novellában a történések Szindbád élethelyén, utazási helyzetében, egy ismeretlen, messzi városka felé, majd e városkában, Lenke és férje lakásában folynak. Amikor régi szerelme levelét megkapta, akkor Szindbád egy meg nem nevezett helyen van, amelyről közvetve később derül ki, hogy *Pest** (ugyanis Lenke említi); nyilván onnan jön Szindbád látogatására). E helyről mindössze utalás van, arra, hogy onnan mit látni:

a liget fái messzire ködben, árnyban úsznak

Szindbád utazásának – ezért a helyek változásának – módja a korabeli közlekedési eszközök ábrázoltságával történik; egyszer szóba kerül a közlekedés Lenke lánykori életéből is, akinek tíz év előtti életéhez a korszak közlekedési újdonsága is hozzátartoz(hat)ott: „Drága ruhákat hordani, *automobilon robogni* és ékszerekben gyönyörködni”. (A novella 1911-ben jelent meg, az első autó Budapesten 1895-ben.) A példák:

éjjel, vonaton
vonatra ült
a hálófülkében lefeküdt
nézegetett ki a rohanó vonat ablakából
A vasúti mozdony
A kalauz csöndesen jelentette
A kocsiból, amely a fogadóba vitte
döcög a kocs
automobilon robogni*

A novella történése előtt Szindbád – hajdani szerelmével együtt – másik helyen volt, amelyik szintén nincs nevesítve (*városka**), csupán említi Szindbád; ezért jelzi *, utazása szintén a *városka* főnévvel jelölt településre történik, ahová Lenke férjhez ment. A látogatás után ugyanígy van említve a hely. Az olvasónak kell – bizonyos divizionizmussal, felosztással – megkülönböztetni a két helyet. A hajdani szerelmesek városkája és az asszony Lenke városkájának milyenségét az olvasó mintegy pointillista módon észlelheti:

*felsővidéki városka**
a Lenke városkájából (= felsővidéki városka*)*

Lenke abból a bizonyos városkából (= a Lenke városkájából*) (= felsővi-
dégi városka*)
elutazott a városkából*

A városka* ábrázoltsága a novellabeli történések ideje előtti, tehát e szempontból (másodlagosan) virtuális, ezek a leírások, megjelenítések mintegy a múlt történéshegyeinek rárajzolása a jelen történéshegyeire, vagyis az olvasóban alakulhat ki róluk kép (szövegértelem), mint a pointillista festmény esetében (amint a művészettörténészek mondják) a retinán. Mindkét hely – városka* és város – a (korabeli) olvasónak ugyanazt a konnotációt vált(hat)ja ki; bár Lenke városkájáról más képet rajzol az író, mint amilyent a történések városkájából:

régi templom mögött
A régi templom falában középkori várúr sírja*
maga a várúr* is, talpig kőben
a kripta ajtajára*
A templomnak mohos zszindelyfedele*
egy középkori várúr sírja*
ott állott maga a várúr*
A kövek* hidegen, nedvesen, fázósan kopogtak*

2.2. A vonatablakból láttatja Krúdy a főhőssel a tájat, amelyet utazása során lát. E látványok rajzolatában „a nagy barna hegyek”-től a folyó hátán csillogó fehér halpénzekig viszi a tekintetet az író, más és más a perspektíva:

*a messzi városka felé utazva
nagy, barna hegyek sorakoztak
Nagy fák futamodtak el
Kis bakterházak szaladtak
a törpe bokrokat és sövényeket
A nagy hegyek a távolban
Kis bakterházak szaladtak el
egy folyó tűnt fel
fekete árnyéka látszott a folyónak
fehér halpénzek ringatóztak
Egy fekete, nyurga híd*

2.3. A felvidéki városka és ábrázolt tárgyiasságai – „A kocsiból, amely az állomásról a fogadóba vitte, vajmi keveset látott Szindbád a városból” – Szindbád odaérkezésével kezdődően vannak megjelenítve egészen késő délutáni sétájáig, amelynek végén eljut Lenkéhez, majd elutazásáig. A történés idejében láttak közé beágyazódik a városi fényképész kirakata kapcsán két virtuális hely is (*ostende-i strand, a tenger*), amelyek – hasonlóképp Lenke hajdani nagyvárosi életének helyszínéhez (*Pest**) – olyan ábrázolt tárgyiasságok, amelyek a kisvárosi életből való elvágódás jelei. Ezt az író nem mondja – sőt, az asszony kijelenti:

„Bizonyisten, nagyon boldog vagyok”, amit azután mindennapjainak további részletei cáfolnak –, élete boldogtalanságát az olvasónak kell összeraknia az ábrázolatok point-jaiból.

Magának a városkának az ábrázoltságában is megjelenik – a közvetve Lenkére is jellemző – itteni élet(mód) reménytelensége, minthogy a fényképész kirakati tablóján egy másik életvitel jellemzői is föltűnedeznek (*ostende-i strand**, *tenger*), szemben a gyalogjáró sarával. Az ábrázolt tárgyiasságok sora itt a gyalogjáró sarától a (templom)torony órájáig, sőt egészen a *tenger**-ig kap megjelenítést – fontos részlet a toronyóra aranyozott (!) mutatóinak említése –, majd az egyik ház kirakátának részletei következnek. Vagyis az ábrázoltság lényegében itt is távlatos, a felosztás (divízió) a gyalogjáró sarától egyre messzebbre, a virtuális tengerig terjed.

*a fogadóba vitte
őgyelgett a piacon
a gyalogjárón sár
a gyalogjárón sár
pirostetőjű torony
fehér orálapokon csillogtak az aranyozott mutatók
sárga ház
fűszeres bolt
a falon a város fotográfusának kirakata
A fotográfus, akinek a műtermében
hosszú utcán
földszintes házak
A sarkon bolt
a strandról – talán éppen az ostendei-ről*
a háttérben a tenger**

Krúdy szövegművében természetesen legrészletesebb annak a környezetnek, háznak az ábrázoltsága, ahol a körorvos és hajdani szerelme lakik. Az ábrázoltság a kis utca, a környezete, a ház, a kert és így tovább, amint a kiemelt szövegmetszetek mutatják. Talán legfeltűnőbb a három viszonylatban is megjelenő öreg nyárfa az udvaron, amelyik – Lenke szavai szerint – leghűségesebb udvarlója, és amelyik „hangjait” hallgatja... Ugyanakkor Szindbád kiválik ebből a rajzolatból: „Egy nagy nyárfa hangjai nem mindig elégítenek ki, és az álmodozást és elmerengést is csak módjával szeretem”. A FRIED által főntebb említett létélmény másféle vetületi rajzával áll szemben Szindbád (Krúdy?). A nyárfa ábrázoltságának kiemelése mellett a kisvárosi toronyóra és az orvoslakás órája mutat még a szövegértelmezéshez tartozó látens kapcsolódást. A kisváros ábrázoltságának jellegzetessége: „A piac közepéből frissen, ragyogva, mintegy megmosakodva emelkedett ki egy pirostetőjű torony. A fehér orálapokon csillogtak az aranyozott mutatók”. Lenkéék lakásában az órához tartozó képzettársítás: „A várószobában egy nagy, gömbölyű arcú óra kettyegett a falon, a hosszú lábú fekete mutatók kifent bajuszhoz hasonlítottak, és Szindbád csendesen leült a sarokba”. A szövegmű lezárási részében

is megemlíti az író a várószoba óráját: „Szindbád estére elutazott a városkából. A körorvos receptjét eltette a tárcájába, és a vonaton, de meg azután is, gyakran gondolt Lenkére, a kis kerti házra és a *kifent bajuszú órára*”. Ezekkel keveredik apró ecsetvonásként a Lenke férjére, az „öreg doktor”-ra vonatkozó ábrázoltság egyike: „– Mi a fenét akar ez az ember tőlem? – dörmögte szokásosan, félhangon, *vastag deres bajusza* alatt a körorvos, amikor Szindbádot meglátta”.

kis utcában
bokrokkal, fákkal benőtt
mély árok húzódot
Kertek
gyümölcsfák
A cseresznyefák és a szilvafák
kertekben
Piros kerítés mögött
egy nagy nyárfa szomszédságában
a csengő fogóját
zöldfedelű ház
A kerti kavics ropogott
A nagy nyárfa alatt
A nagy nyárfa alatt kerti pad
földbeásott asztal
Az üvegajtó rézkilincse
csipkefüggönyök látszottak
megmozdult a csipkefüggöny
A várószobában
egy nagy, gömbölyű arcú óra
hosszú lábú fekete mutatók kifent bajuszhoz hasonlítottak
szőnyegajtó
a tükörbe vetett egy pillantást
a nyárfa alá ülök
hallgatom a nyárfa hangjait
az udvarunkban álló öreg nyárfa
egy nagy nyárfa hangjai
a kis kerti ajtó csikorgott
kisietett a várószobából
a szőnyegajtón
gondolt Lenkére,*
*a kis kerti házra**
*és a kifent bajuszú órára**

Vannak olyan helymegnevezések a novellában, amelyeket a két főszereplő (és a szövegolvasó) előismereteiből, világtudásából ismer(het), ábrázoltságuk mindössze a szavak (egyszerűen mondva) köznyelvi jelentéseivel történik (vö. INGARDEN 1977: 229–236).

*a városka színházában**
a csendes otthonban [ti. Lenke házában]
a nagyváros [= Pest*].*
*A színházakban**
*A bálteremben**
kinek a kedvéért öltöznék itt [ti. a felvidéki városkában] divatosan
*mit csinálnak Pesten**
néha Pestre mentünk*
*a színházakban**
*a mulatóhelyeken**
*a vacsorázóhelyeken**

2.4. A novellában a kor társadalmának különféle rétegeihez tartozó emberek jelennek meg szereplő gyanánt vagy éppen virtuális ábrázoltságban. Utóbbiakat vagy a két szereplő említi, vagy csupán gondol rájuk. A virtuális ábrázoltságú személyek vagy csoportok zöme a városi fényképész kirakatából való, amelyben koszorú formában sorakoznak a férfiak, belső részen a hölgyek. A képeken férfiak, nők és gyermekek virtuális ábrázolatban. (Szindbád mint a szövegmű történéseinek okadó személye-alakja az adatokban nem szerepel; kivétel, amikor az orvos szól róla: *ember*). Maradva az író csoportosításánál, a férfiak ábrázoltsága következik:

*maga a várúr**
útitársakat hallott beszélgetni
a kalauz csöndesen jelentette
bolt, fekete vasajtókkal és pipázó törökkel [cégtáblán]*
Halinás tótok
a város fotográfusának kirakata [NB. Akkortájt a fényképészek férfiak voltak.]
*A megyei hivatalnokok**
*a doktorok**
*az ügyvédek**
*a városbeli táncmester**
*rendjeles úr: a polgármester vagy az alispán**
A fotográfus
A körorvos a város végén lakott*
Az orvos úr?
A férjemet [= az orvos] keresi?*
A férjemet? [= az orvos]*
Miért keresi az uramat? [= az orvos]*
*szerette a tiszteket**
Nem várja meg az uramat? [= az orvos]*
az uramra [= az orvos] kíváncsi lesz
Az uram!
ez az ember [= Szindbád]
vastag deres bajusza alatt a körorvos
a körorvos receptjét

A nők mint ábrázolt tárgyiasságok összességében Lenke alakja található meg legtöbbször, a történések előtti és a mostani időből. A számos virtuális nőalak – a fényképeken látható ruházatuk alapján – igyekszik másnak mutatni magát, ami, akárcsak Lenke esetében is, a való életük kisszerűségének bizonyítása. Ábrázoltságuk látványa: „Fehérruhás nők, kezükben csipkenapernyővel (amelyet néha válluk fölött kinyitottak, midőn is mindkét kezükkel megfogták az ernyő széleit)”. Hasonlóképp napernyős hölgy áll – amit az egyiptomi ábrázolástechnikával szokás párhuzamosítani – Seurat (1884–1885) nevezetes festményén: Vasárnap délután Grande Jatte szigetén. Krúdy nőalakjai a fotográfia-ákon az ilyenféle szerkesztés eredményeinek tarthatók, és éppúgy szélesebb kört ábrázolnak, mint Seurat említett képe.

*a grófnők**
*varrókisasszonyok**
*szerencsekivánatait Lenkének**
*Lenke tiz esztendő előtt**
*kísérte volna Lenkét**
*Lenke városkája**
*Lenke még él**
*Lenke**
*Lenke férjhez ment**
Lenke, Lenke**
*ez a bizonyos Lenke**
ahol Lenke lakott*
nőegyleti hölgytől eltekintve*
falusi asszonyok
*a menyasszonynak**
*színésznőknek**
*a kassza tündérének**
Fehérruhás nők kezükben csipkenapernyővel*
*az asszonyok**
*két barátnő**
*egy pepitaruhás hölgy**
*vénlányszerű hölgy**
*talán a városi tanárnő**
dr. Szolyvai Mártonné, a járásorvos felesége*
Lenke volt az*
Lenke állott
nézte a megzavarodott asszonyt [= Lenkét]
mormogta Lenke
Lenke a szék karfájára támaszkodott
*egy vidéki színésznő**
Lenke lehajtotta a fejét
Báلكirálynő volt [= Lenke]*
simogatta az asszony tenyerét

*Lenke egy másodpercre lehunyta a szemét
gondolt Lenkére**

Kisebb-nagyobb gyermekek vannak a kirakati fotográfiákon, nekik nincs szerepük a történések szempontjából:

pólyás babák
meztelen lábú kis kölykök*
inges rózsabimbók* [= kislányok]
leányka kosztümben**

2.5. Megfigyelhető, hogy a városka társadalmi életét egyedül a piaci hetivásár skicce adja (az ottani néhány személlyel: *ráncos szoknyájú falusi asszonyok, asszonyok csizmákban és nagykendővel*), a többi, a közösségi életesemény Lenke múltjából való, amint az alábbiak mutatják:

*a piacon, ahol éppen hetivásár volt
legutolsó farsangi bálról*
szerette a színházat* és a báli termet
szerette a színházat és a báli termet*
szerette a táncot*
a színházakban szépen énekelnek*
a bálteremben a tánczene hangjaira gyönyörűen repülnek a párok*
Báلكirálynő volt a művészek bálján
a művészek bálján**

A ruházatok és megjelenés, külső kiegészítők leírásai ábrázolt tárgyiassággokként mintegy kiegészítő színekként kapcsolódnak a személyekhez. A kisváros lakosságát falusi asszonyoktól, akik a piacon vannak, a városi (kis)polgárság számos képviselőjéig meg lehet ismerni a fotográfus kiállított képeiből, így Lenkét is: „feketeruhás hölgy senki más, mint dr. Szolyvai Mártonné”. A *Szolyvai* név a Bereg vármegyei járási székhelyre utal, amely a novella írása idején még nem Ukrajnához tartozott (vö. CsnSz.), ez az utalás közvetve a városka lakóira is vonatkozik, akiről olvasható, hogy „[cs]ak Felső-Magyarországon találni ilyen érdekes típusokat”. Az előismeretek illetően bekapcsolása az ábrázolt tárgyiasságok közé a point-ok oszcillációját eredményezi, és a divíziós módszer érvényesülése is, hiszen az olvasónak kell összeraknia az ismereteket. Amint a nyárfa, Lenke zöldköves gyűrűje is ismétlődéseivel hívja fel az olvasó figyelmét, fényhatása mintegy ellensúlyozza Lenke boldogtalan életének sivárságát. Kétszer pusztá látvány az ékszer: „Szindbád előtt japán pongyolában, fehér kezén egy zöldköves gyűrűvel, simán, koszorúba font hajjal Lenke állott” – „Nagyon fehér karját, amelyet csak könyökéig takart el a pongyola ujja, felemelte, és *zöldgyűrűs* kezét simára fésült hajához érintette”, harmadszor mintegy Lenkét jelképező tárgy („*A zöldköves gyűrű*, mint egy csillag, mind közelebb jött Szindbádhoz”); majd az asszony ebből a tárgyból merít erőt ahhoz, hogy tagadja boldogtalanságát: „Aztán a *zöldköves gyűrűbe* nézett

Lenke, mint egy szembe, és sóhajtó, halk hangon rebegette: [Bek.] – Bizonyisten, nagyon boldog vagyok”. Végül: „– Egy gyűrűm van. Ez a zöld. Talán azért szeretem olyan nagyon, mert egyetlen”. Lenkének ebben a megnyilatkozásában közvetve régi szerelme, illetőleg annak emléke idéződik föl. A gyűrű különböző kapcsolatokban való megjelenítései elősegítik azt, hogy az olvasó a különböző pontokat egybeértelmezze, mint a pointillista festő különböző színpölviteleit:

felöltője zsebébe
a kabátzseb sötétségében
ráncos szoknyájú falusi asszonyok
asszonyok csizmákban és nagykendővel
asszonyok csizmákban és nagykendővel
díszmagyaros képeken
*polgári ruhában**
*szmokingban**
*vadászkabátban**
*A kabáton virág**
A kabáton virág
*a nyakkendők**
*gyűrűje**
*melltűje**
*kézeltőgombja**
*szivarkatárca**
*megyei hivatalnokok vadászkalapban**
*a doktorok szemüveggel**
*az ügyvédek komoly redingot-ban**
glacékesztvívvel
*a frakkmellényben selyemkendővel**
*a frakkmellényben selyemkendővel**
rendjeles úr
*pólyás babák**
inges rózsabimbók [= kislányok]*
*Fehérruhás nők**
kezüikben csipkenapernyővel
*csipkés nyári kalapok**
*derékon láncok, ékszerek**
*imakönyv**
*gyöngyvirág**
*pepitaruhás hölgy**
*leányka kosztümben**
feketeruhás hölgy [= Lenke]*
*Fekete selyemderék**
*fekete csipkelegyezőt**
*selyemszoknyája**
japán pongyolában

kezén egy zöldköves gyűrűvel
koszorúba font hajjal
A zöldköves gyűrű [= Lenke]
a pongyola ujjá
zöldgyűrűs kezét
tavalyi kalapomat hordtam*
*aranyos ruháikban**
a szoknyája alá húzta a lábát
formás kis félcipőjét
a zöldköves gyűrűbe nézett
Egy gyűrűm van [= „Ez a zöld.”]
bő esőkabátja
ernyős sapkája

3. Záró gondolatok. Nyilván nem cáfolja ez a dolgozat a különböző kutatóknak a Krúdy-stílusról tett számos értékes megállapítását, nem is volt célja. A novellából kiemelt szövegpontok a helyszínek, a történesek elmondásának olyan egységei, amelyekre támaszkodva a szövegmondatok az értelmi folyamatosságot, a koherenciát valósítják meg. Az elbeszélés szövegében az egyes fő témacsoportoknak – helyszín(ek), utazás, férfiak és nők társadalmi helyzet(ük), öltözködésük szerint stb. – kisebb összetevőit mutatják annak az egészet alkotó képnek, amelyet az író a „Női arckép a kisvárosban” témamegjelöléssel az olvasó elé tárt. E kép mélységelessége a narráció, a tudulás természetének megfelelően olyan elmondásegységek fölfestésével (a pointillisták *touche* eljárásával) van kialakítva, amelyek nem a helyszínek, nem a történesek, nem a cselekmények történésidőjében, hanem attól eltérő időben – többnyire a múltban – vannak. Ezekkel a virtuális, *-gal jelölt szövegpontokkal egybeértve alakul a koherencia: az ábrázolt tárgyiaságok nem egy, hanem legalább két nézőpontból vannak rögzítve. Némelykor nem az említett JELEN ~ MÚLT viszonyból, hanem a főszereplő helyzetéből.

A toronyóra ARANYOZOTT MUTATÓI, majd a novella befejezésében a Szindbád kavargó gondolataiban a megjelenő LENKE ~ KIS KERTI HÁZ ~ KIFENT BAJUSZÚ ÓRA kapcsolata(i) nem csupán az ábrázolás apró ecsetvonási technikái, hanem éppen az ezek által a múlt és a jelen összeérésének és -értésének kiváltói, megvalósítói. Többek közt a női arckép más jellegével – például a zöldköves gyűrű ábrázoltságának hasonló módjával – a kisvárosi nő élethelyzetének lelki-hangulati megfestése.

Kulcsszók: Krúdy Gyula, Georges Seurat, pointillizmus, ábrázolt tárgyiaságok, koherencia, kohézió.

Hivatkozott irodalom

- AlLex. = *Alakzatlexikon*. A magyar nyelv kézikönyvei 15. Főszerk. SZATHMÁRI ISTVÁN. Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2008.
 DE BEAUGRANDE, ROBERT – DRESSLER, WOLFGANG 2000. *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*. Corvina, [Budapest].

- CsnSz. = KÁZMÉR MIKLÓS, *Régi magyar családnevek szótára. XIV–XVII. század*. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest, 1993.
- DANTO, ARTHUR 1991. *Metafora, kifejezés és stílus*. In: BACSÓ BÉLA szerk., *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, [Budapest].
- FRIED ISTVÁN 2006. *Szomjas Gusztáv hagyatéka: elbeszélés, elbeszélő téridő Krúdy Gyula műveiben*. Palatinus, [Budapest].
- HERCZEG GYULA 1975. *A modern magyar próza stílusformái*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- INGARDEN, ROMAN 1977. *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat, Budapest.
- KEMÉNY GÁBOR 1974. *Krúdy képalakítása*. Nyelvtudományi Értekezések 86. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- KEMÉNY GÁBOR 1981. Krúdy és stílusa. *Irodalomtörténet* 13: 440–457.
- KEMÉNY GÁBOR 2002a. A „szecessziós” Krúdy. In: KEMÉNY GÁBOR, *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- KEMÉNY GÁBOR 2002b. Az „impresszionista” Krúdy. In: KEMÉNY GÁBOR, *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- KEMÉNY GÁBOR 2016a. Krúdy Gyula impresszionizmusának kérdéséhez. In: KEMÉNY GÁBOR, *Krúdy körül – Stilisztikai tanulmányok és elemzések a 20. századi magyar irodalomról*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 187. Tinta Könyvkiadó, Budapest. 118–135.
- KEMÉNY GÁBOR 2016b. A „tárgyas” Krúdy. In: KEMÉNY GÁBOR, *Krúdy körül – Stilisztikai tanulmányok és elemzések a 20. századi magyar irodalomról*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához 187. Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- KRÚDY GYULA 2007. Női arckép a kisvárosban – A harmadik út. In: KEMÉNY GÁBOR, *Szindbád* 1–2. Kossuth Kiadó, [Budapest] 1: 39–47.
- LÜTZELER, HEINRICH 1970. *Absztrakt festészet*. Corvina, Budapest.
- DE MICHELI, MARIO 1969². *Az avantgardizmus*. Gondolat, Budapest.
- MNlex. = *Magyar nagylexikon* 1–19. Főszerk. [1–5.] ÉLESZTŐS LÁSZLÓ, [6.] BERÉNYI GÁBOR, [7.] D. MAJOR KLÁRA, [8–19.] BÁRÁNY LÁSZLÓNÉ. [1–4.] Akadémiai Kiadó, [5.] Akadémiai Kiadó – Magyar Nagylexikon Kiadó, [6–19. és utánnomások] Magyar Nagylexikon Kiadó, Budapest, 1993–2004.
- NAGY FERENC 1983. Az impresszionista prózastílus statisztikai vizsgálata. *Magyar Nyelv* 79: 28–41.
- NÉMETH LAJOS 1966. *Seurat – 1859–1891*. Corvina Kiadó, Budapest.
- NÉMETH LAJOS 1974. *A XIX. század művészete a historizmustól a szecesszióig*. Corvina Kiadó, Budapest.
- READ, HERBERT 1965/1959. *A modern festészet*. Corvina, Budapest.
- Seurat, Georges 1884–1885. *Vasárnap délután Grande Jatte szigetén*. Chicago, Art Institute.
- SZABÓ ZOLTÁN szerk. 1976. *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- SZABÓ ZOLTÁN 1982. *Kis magyar stílustörténet*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- SZABÓ ZOLTÁN 1998. *A magyar szépirodalmi stílus történetének fő irányai*. Corvina, Budapest.
- VARGHA KÁLMÁN 1976. Krúdy-problémák. In: VARGHA KÁLMÁN, *Álom, szecesszió, valóság*. Elvek és utak. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 102–124.

The pointillism of depicted objects

Gyula Krúdy's A Portrait of a Woman in a Small Town

Krúdy's prose is tied by most scholars to Impressionism, and this is often demonstrated by the grammatical features of his prose and his use of figurative language. This study, however, reveals the application of the technique of Pointillism (also called Divisionism), known from the world of painting, in one of the writer's Sindbad short stories. The textual points extracted from the short story are elements of the objects depicted, based on which the text sentences implement the cognitive continuity (coherence) of the short story. Each of the main topic groups of the text – e.g., location(s), travel, social group(s) of men and women, their attire, etc. – show smaller components of the whole picture that the writer presents to the reader in the title of the story as a specification of its subject-matter.

Keywords: Gyula Krúdy, Georges Seurat, Pointillism, depicted objects, coherence, cohesion.

BÜKY LÁSZLÓ
Szegedi Tudományegyetem