

SZEMPONTOK A KRÚDY-JELENSÉG MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ

„Aki finoman, szépen, nemesen
akart élni: még jobb időkben is
a könyvek apró betűi mögött ke-
reste az elérhetetlent.”

Krúdy Gyula (1922.)

Már régen észrevették, sokan megállapították, hogy első-
sorban író volt ez a hatalmas erejű, nyugtalan éjszakáit
hotelszobákban vagy éppen Pilisi Róza vendégszobájában
töltő, napszámra kiskocsmákban, kávéházakban üldögélő,
választékos gonddal öltözködő, a szófukarságig hallgatag,
látszatra csendes, szelíd, de olykor-olykor annál elemibb erő-
vel kirobbanó, rabiátus, orfeumokban otthonos, a verseny-
pályák, kártyaszobák legendás hőse; Ady Endrének éppúgy
virrasztó társa a Három Hollóban, mint a Kaszinóban Sze-
mere Miklós és Tisza István vacsorapartnere. Életstílusa
inkább a századforduló vidékről a fővárosba felsodródott
dzsentriivadékaé, akinek otthon kicsúszott a talpa alól az ősi
föld, semmint újságíróé. S hozzá Reviczkyhez hasonlóan
rendezetlen családi állapottal – amiről azonban sem ő maga,
sem más jó ideig semmit se sejt. Viszont nagyon is tudatában
van a család negyvennyolcas hagyományainak. Öreg, kor-
hely barátok – egykor vidéken pályázott színész és vidéki
újságíró – kocsmasztalánál már gimnazista korában sike-
rült fölébe kerekedni mindannak, ami magyar világként
a századvégi nyírségi kisvárosban körülvette, hogy fölülről
nézhesse az egészet – mégis a mámor ködén át. Mint olyan

valóságot, amely nem is lehet igaz. Olyan élet ez, hogy nagyon nehéz, szinte lehetetlen különválasztani benne a való tényeket és a legendát. A legendák sokszor tényvalóságnak bizonyulnak, s a tények, jobban szemügyre véve, túltesznek rajtuk.

Például, hogy miként volt képes ez otthontalan, rendetlen, kocsmázó, tervszerűen korhely életmód mellett többet írni, mint Jókai, akinek életművét tulajdonképpen ő folytatta, mégpedig korát megelőzve, korszerűen. Mikor, hogyan volt rá ideje, s főleg ereje, több mint száz egyenletesen magas színvonalú, intenzív költőiségű kötet megírására? Mikor írt, mikor dolgozott? Erre egyetlen felelet kínálkozik: mindig. Nem is csinált egyebet. Csupán igyekezett férfias szeméremmel eltitkolni ezt a beteges exhibicionizmust, amit mint foglalkozást végső soron úriemberhez méltatlannak tartott, mélységesen lenézett. A Zeitungsschreiber a „sie Kellner” és a borbély mellett foglalt helyet az ő hangulati skálájában. Miért írt tehát mégis? Hogy megteremtse a költséget, ilyen pokoli munkával, ehhez a látszólagos tétlenséghez? Vagy inkább fordítva, ez a társadalmon kívüli életforma, amelyet választott és vállalt, végeredményben éppoly hieratikusan szolgáltatta az életművet, mint Adyé. Azt szolgáltatta, és semmi mást. Állandó pénzgondok közepett, tékozolva, mert minden jövedelmét fölemésztette az üzemi költség, a magas feszültség fenntartása, amire hivatása gyakorlásához feltétlenül szüksége volt. Szüksége volt erre az életformára, hogy mindentől, mindenkitől függetlenül adhassa át magát az egésznek. Olyan távolságban a valóságtól, amelyből az kibontakozhatik. A mánornak azon a kódén át, amely ezt a disszidens honvágyat elviselhetővé teszi. Egész életműve bonyolult vallomás arról az életérzésről, amely az írásba hajtotta. Csupa áruló

tanújel arról, amit nem lehet figyelembe nem venni, és lehetetlen elhallgatni vagy félremagyarázni. Nemcsak alteregói vallanak róla közvetve, mint Szindbád, Rezeda Kázmér, Nagybotos Viola, hanem számtalan vallomás is felbukkan a sorok között lépten-nyomon:

„A zenélés alatt se nem ivott, se nem evett Álmos... Valóban a méla, elcsendesedett, megvető magyar úr volt, aki semmit sem akar a világtól... Nevezik ezt melankóliának is, de mégis nagyszerű emberi tulajdonság, mert királyi, mint a gőg... Ő ezeket az órákat úgy nevezte: eltávolodás az élet-től... A hegedű dalaiban elbúcsúzott mindattól, ami kedves és kellemes volt életében... Hosszan ásító évek, jegenyefákkal szegélyezett gyalogösvények, fodros vízfolyások, játszi kéményfüstök, messziről csikorgó kutak, barna kapuk és ágyak, amelyekben gyönyörű csendeseket lehetett álmodni... Az élet suhant tova a hegedülésben, amely után meghalt Álmos úr.” (*Napraforgó*)

Tagadhatatlan Krúdy-magatartás, élettel-halállal szemben. Kívülről nézi magát, belülről kivetítve – ez a Krúdy-világ, a Krúdy-alakok titka.

S mennyi elesettet lehetne felsorolni e mellé a nyírségi „úr” mellé – aki maga is elesett. Hogy a sors vagy a történelem milyen csapdáján, azt most ne firtassuk.

Mi sincs távolabb tőlünk, mint hogy megkíséreljük rendbe rakni világát. Hiszen a világot ő olyan gondosan szétzilálta, mint raktári készleteit az az emberséges főnök, aki gyanakszik számvetésre kötelezett alkalmazottaira, és szánja is őket, úgy összekuszálja hát a számadásra kerülő anyagot, hogy senki ellenőr ne tudjon többé abban eligazodni. Mindent tudó, mindent megértő részvét Krúdy világa. A nagy számvetés küszöbén elmossa a határokat. Mintha egész művészete

abban állna, hogy megszüntesse, ami mesterkélt, skatulyázó ítélkezés mesterkélt fölénye. Stílusának alapvonása az ironia és önironia, ami valami egészen új, többszörös transzparen-ciájú, összetett humorhangulatot eredményez. Ez vezet vilá-gának felhőárnyalta ragyogásához, clair obscurjéhez, fény-homályához. *Isten veletek, ti boldog Vendelinek...* köszön el esténként a világtól, amikor végre ágyba roskad, mint valami sírba, hogy olyan nyugtalanok legyenek az álmai, mint ren-desen a halottaiéi, akik bizony nemigen képesek nyugton maradni a temetőben.

Mindenekfölött a bomlásban levő társadalom figuráira ömlik ez a hangulatvilágítás. Teljes szívűnek tünteti fel az éjszaka lányát, aki sokaknak okoz örömet. S némi ironikus fenntartással azokat is, akik okos polgári élelmességgel tölte-keznek annak gazdagon ajándékozó bájaival. Hősei a ren-detlen rend lovagjai. Nagybotos Viola, Szindbád, de Alvinczi, sőt, Rudolf trónörökös is. Aki bizonyára épp ezért nem vál-lalhatta a pontos hivatalnok atya császári munkakörét. Persze, az öreg császár, a Monarchia első gavallérja, az évek során maga is rájött egyre-másra. Hiszen annyi mindent megtapasztalt, mint a sok száz évet megélt hajós, akivel éppen ezért szemmel láthatóan titkos egyetértésben vannak. Hiszen ha az ember egyszerre ilyen bölcs, öreg ember lehetne, mint a rőzselángnál melegedő makkhetes... De hát sok szükséges ahhoz. Többek között meg kell – s nem is egyszer – halni. Krúdy alakmásai, lelki rokonai ilyen kísértetek. El-megy álnéven kísértetnek a kísértetek közé. És a halottakat a saját törvényeik kötik csupán már, mint általában az álom-képeket – elkezdik élni a saját életüket. Ők népesítik be Krúdy világát, egy elmúlt, visszahozhatatlan világot, amely kerete, miliője csupán ezeknek az életeknek. Eleve vissza-

hozhatatlan világ ez, amelybe csak az álmok kísértetei járnak vissza. Mikszáthnál csak néha jelent meg egy-egy kísértet, főként pedig nála mindenkor kielégítő magyarázatot talált a megjelenése. Krúdy is ilyenformán kezdte *A podolini kísértet*-ben, hogy azután elmossa a két világ között a határokat, s könnyűvé váljon a súlya vesztett világ, mint az alkonyi álmodozásban vagy a hajnali részegség révületében. Krúdytól éppúgy idegen Szinyei Merse plain airje – amelyben végső soron Mikszáth egész világa friss színeivel ragyog –, mint Székely Bertalan, Munkácsy vagy Benczúr műteremvilágítása is, az a műteremvilágítás, amely nemcsak Herczeg Ferencék, de Jókai irodalmi romantikáját is óvja a valóság durva illetésétől. Rudnay álomkoloritja Krúdyé, a magyar szürrealizmusé, amelyben az eleven embereket semmi sem különbözteti meg az árnyaktól. Krúdy világában akadnak olyan kísértetek, akik megszöktek a temetőből, igazi föltámadás azonban nincs ebben a világban: fölösleges lenne ott, ahol az alakok állandóan úton vannak a két régió között, szabadon közlekedve. Krúdy hősei legszívesebben a temetőben sétálnak, nem tudni soha, hogy most jönnek a sírból, vagy oda tartanak. S hogy aki karjukon lebeg, csak ezután lesz öngyilkos értük, vagy már vissza is tért a sírból. Avagy netán együttesen tartanak oda. Nem föltámadás ez, csupán visszatérés oda, ahol különben is laktak. A kriptába. Magukra húzzák a takarót, s fülelnek a neszekre, mígnem egy sóhaj megint megidézi őket. Olyan táj az övé, ahol élők és holtak találkoznak. S az a szomorúság borong fölöttük, hogy két világ lakói egyidejűleg nem lehetnek, csupán egymás álmaiban találkozhatnak ezután.

Úgy otthona Krúdynak a múlt, hogy ő abban már nem lakhatik.

Amint nem akarom rendbe szedni a világát, akként nem óhajtom nyomozni alakjainak múltba vesző lábnyomát sem, a nyomokat, amelyeket olyan gondosan eltüntetett, amiként befújja az utakat a hó. Regényei nem kulcsregények: ellentétei azoknak; mindenki mássá változik bennük, mint aki volt. S nem is detektívregények. Olyan alvilágokat rejtenek, amelyek egykettőre magukba nyelik azokat a keménykalapos, vastag sétabotjukról felismerhető, ünnepélyes férfiakat, akik hamarosan rájönnek arra, hogy egészen más létszférába kerültek, mint amelyből elindultak hazulról. Itt a sikkasztó becsületlovag. S a gyilkos rendszerint magát öli meg, és pedig abban, akit legjobban szeretett. Többnyire jég páncélja alatt úsznak le a folyó sodrában ezek az áldozatok, ahová a léken át kerültek. Azon az úton, amit az ifjú Szindbád annak idején, az alatt az álombeli felvidéki városka alatt álmodozva folydogáló folyócskában, maga is megtapasztalt. S csak ezek a néma vándorok tudják a titkot, ki volt a tettes, s ők éppúgy megőrzik, mint a néma halak, akik egyébként kíváncsian kísérik őket útjukon. Míg a tettes tovaemenekül az átkozott folyó vidékéről, nehogy őt magát is utánanyelje. A jégkockák egyformán koccannak egymáshoz a Szvetenay utca hullakamrájában az öngyilkos Leonóra holtteste körül és a Dunán, amikor Józsiás úr Zsófiával nászát üli ott, miután eltévedtek a Szigetről jövet, Óbuda felé igyekezve a ködben. Leonóra őmiattuk lett öngyilkos. . . A szerelem és a halál olyan kísérteties rokonságot tartanak Krúdy regényeiben, mint az életben.

Nemcsak a vándorok lábnyomait temeti be a hó, valamint őket magukat, hanem a hívogató kunyhókat is, amelyek felé igyekeztek. Krúdy vándorai ott érnek célhoz, ahol álomba szenderíti őket a fagy, amely kezét végül is ott felejtí a szívü-

kön, miután azt annyiszor megborzongatta. Betemetett élet, szeszélyesen s egyben hamis ravaszsággal megkevert kártya, múlt és jövő, az ismeretlen cigányasszony selyemszoknyájára kiterítve. A belső összefüggéseire szétbontott sors és világ, az álomfejtés és a kártya világa: végzetszerűen véletlenek világa ez. Mert ha tiltakozás is minden műfaji rend, poétikai kategória, rendszerezés, séma ellen: minden ízében szerves világ ez. *Nem csupán jel, de jelrendszer is.* Az emberi szív titkos nyelvére lefordított világ. Meg kell keresni a kulcsát. Nem is mindenki érti. Rendelkezni kell ennek a jelrendszernek az élményanyagával, hogy megérthesse valaki az ezen a nyelven történő közlést. Majdnem olyan nehezen megközelíthető világ ez az idegen számára, mint Arany vagy Ady világa, csupán nem nyelvi okok miatt, hanem cselekmény, gesztusok, az egymást felidéző álmoképek egysége okán, amelyben csupán az ösztön tud eligazítani. Tulajdonképpen némák, a „szívnémaságra születettek” jelbeszéde, a csönd, a nagy hallgatás birodalma, amely éppen azért lehet annyira telve neszekkel. Amilyen hallgatag volt ennek a világnak befelé élő megteremtője, éppoly magába mélyedt, feszített figyelmet kíván: mélységes csöndet parancsol. Nem lehet villamoson, kávéházban olvasni, csak vonat ringó párnáján, ha magunkban vagyunk a fülkében. Vagy magányos padon, amely egy elhagyatott kert olyan részében roskadozik, amerre nem jár senki. Szobában hanyatt fekvé kell olvasni, ágyban vagy díványon, mintha a szeretőnket várnánk, aki egyre késik, vagy a halált, amely biztos elérkezik egyszer. Szóval, a reménytelen várakozás állapotában, amikor nyitott a szív. S nem íróasztal mellett, szőrös szívűen, írott anyagként, irodaszagú irodalomként. Azoknak az értőknek való, akik menekülni óhajtanak minden ilyesfélétől, akik számára az

irodalom nem írodaszagú s több az életnél: az élet álma. Karosszékekben kell olvasni, mintha szunyókálnánk, hosszú szüneteket tartva, miközben mutatóujjunkat a könyv lapjai közé tettük, hogy így, a félig csukott könyvvel a kezünkben, hosszan elábrándozhassunk, magunkat elengedve, azzal a magaátengedéssel, amellyel a földézett álmoknak tartozik az ember.

Félálomban derengő világ ez, ébrenlét és alvás, virrasztó éjszakázások során, a mámor és józanság határát elmosó tudatosságban, amelyben „súlya vész a kőnek, Mit kegyes kéz a mély vízbe dobott”. Krúdy látás- és alkotásmódja a révület. Ez teszi hangulativá benne a naturalizmusig menő valóság-leírást és elfogadhatóvá a bizarr, groteszk fantasztkumokat. Ebben a hallucinatív világban nemcsak a hangok és a színek, de az ízek és illatok is otthonosak, s „megfoghatatlan, szellemi valójukban tartják a múlt roppant épületét”. Működik a tapintás: aktív tényezők a tér és az idő. Csupán súlyuk nincs a dolgoknak. Elvesztették. Ez Krúdy bűvésze: a lét súlytalan állapotában alakjai lebegnek, és könnyen egymásba is folynak. Rezeda Kázmér – Alvinczi – Rudolf. Nem is szólva a nőkről, akik ugyanannak a folyónak tünékeny hullámai. Tulajdonképpen csupán bennük illan tova az élet rejtélyes folyamata.

Az élmény, a szerelmi élmény pillanataiban földerengő világ: ennek a fényében jelenik meg az emberi kapcsolatok szövevénye, az egész társadalmi valóság, annak egész rendszere. Egyáltalán nem elemzésként, s így sokkal többet kapunk belőle, mint azokban a „korrajzokban”, amelyek elemezve, eszközként, háttérként, kulisszaként használják. Alakjainak kosztümjei lehetnek anakronisztikusak, de egybe

vannak nőve velük, szinte a bőrükké válnak, epidermiszükké, mintha bennük is keringene a vérük.

A mondatok szerkezete éppúgy életet, hangulatot közöl, mint a történés idejéé, a sajátságos, a meglepő összefüggések perspektívájába rendezett cselekményé. A cselekményé, amely nem fontos immár. Hiszen megtörtént, s úgylis csupán emlékezünk rá. Jobban mondva, felidézzük. A kettő között ugyanis lényeges a különbség. Az emlékezés lehetne nyomozó, oknyomozó, összefüggéseket kereső, kutató. A felidézés viszont azt jelenti, hogy élő – megjelenik. De egyben így azt is, hogy amit megjelenít, az halott, föl kellett idézni. Az élet mint önmaga árnya: „Az élet álom”.

Nem parancsszóra történő szellemidézés ez. Az élmények emléke éppolyan szeszélyesen merül föl, tűnik el, mint maguk az élmények. S így tűnő voltukban maguk is élményként viselkednek. De korántsem súlytalanul, üres, szürrealisztikus gondolatasszociációk csupán, bármilyen illanók is. Csakis rokon spontán szenzuális élmények birtokában közelíthetők meg: illatok, ízek, villanó fények, szélzúgás, kocsikerék ritmusa, vonat zakatolása, a Poprád habjainak futása, füst, a suhogva hulló hó, futó felhők, záporosó muzsikája a szalmatető ereszen, egy-egy rekedtes, borízű hang – a múltékonyság bélyegével, jellegével idézik fel. Örök búcsúzkodás, a búcsú ünnepi pillanatai. A csókkal eljegyzünk valakit örökre – s egyben búcsúzunk is benne tőle. Senki se olyan a csók után, mint amilyen előtte volt. Semmi sem olyan a megvalósulás után, mint a megvalósulás pillanatában. Nemcsak a szerelem, de még a művészi alkotás sem. A Krúdy-életmű örök rohanás valami elérhetetlen felé. Ami rendben is lenne, ha nem lenne egyben örök emlékezés is, mint Szindbád feltámadásai. A Krúdy-életmű, a Krúdy-stílus az európai irodalomban

páratlan érzékeltetője az elmúlás egzisztenciális hangulatának. Talán mert sehol sem érintette ez oly érzékenyen az életformát, mint nálunk? Ennek a kor és hely kínálta alkalomnak a megragadása Krúdy legfőbb zsenialitása.

Csábítanak a dokumentáló idézetek. De ha elkezdjük Krúdyt idézni, nem lesz se vége, se hossza. Ő mindent jobban elmond magáról, mint azt bárki is megkísérelhetné. Íme:

„A múlt század gyönyörű és ábrándos Pestjét kutatta a Belváros szűk utcáiban... Mindig úgy érezte magát, hogy megcsalták, amint az évek folyamán mind messzebb tűnt az utcákról a régi Pest... Ezekhez a férfiakhoz és asszony-ságokhoz indult el egykor, huszonöt év előtt Rezeda Kázmér a Tisza mellől Budapestre. Ezeket a pestieket kereste untig, akikről egy vidéki udvarház ősi bolthajtásai alatt a könyvekben és régi újságokban olvasgatott.” (*Nagy kópé*)

Az eltűnt idő nyomában... A Krúdy-fenomén megközelítéséhez elkerülhetetlen a *Proust-Krúdy ellentét-párhuzam igénybevétele*. Azzal a különös jelenséggel találjuk magunkat szembe, hogy egy magyar elbeszélő időstruktúrája jobban egybevág egy egykorú, akkor a szellemi életben uralkodónak mondható francia filozófusnak az időelméletével – amiről minden valószínűség szerint neki egyáltalán tudomása sem volt –, mint annak a francia regényírónak az időstruktúrája, aki nemcsak személyesen ismerte, de rokona is volt, sőt híres művében, amelynek ez a címe is, *Az eltűnt idő nyomában*, Bergotte alakjában belc is szövi. Arról van szó, hogy a bergsoni *élményidő*, a tartam, nem Proust ideje, aki mindent elemeire bont, és így a *mechanikus idő* oknyomozása fonalán tér hozzá vissza, és mintegy felfejti így, hanem Krúdyé, akinek közlés módjában egy-egy élménypillanatba tömörül a múlt, és az élményben, ebben a művészi élmény-

ben, egyben mássá színeződve – csodálatosképpen először jelenik meg élményként.

Proust, élmények után nyomozva, emlékeket idéz. Krúdy élményt teremt abból a valóságból, amely eredeti anyagában közhelyszerű lett volna. Proustnak nagy az élményképesége, s ezt a valóságot egyszerűen csak emlékezetébe kell idéznie; de ez épp az idézés által fosztódik meg jóformán élmény jellegétől. Az ő műveiben tulajdonképpen ezt a félelmetes gondolati akrobatikát élvezzük, követjük lélegzetvisszafojtva, az emlékező nyomozást, s ez az élményünk, nem pedig az, amit emlékképként felidéz. Az emlékezés módja megfosztja őket élmény jellegüktől. Meggyőződünk róla, hogy Proustnak ezek élményei voltak, nekünk azonban nem azok. *Az eltűnt idő nyomában* tulajdonképpen intellektuális detektívregény, amelynek útvesztőiben könnyű eltévednünk. Proust olvasása elsősorban intellektuális élmény, és nem hangulati jellegű.

Krúdynak nagyobb a művészi alakító, mondhatnánk, teremtő képesége, semmint az élményvilága. Mintha képzeletében születne csupán meg az élményvalóság, amelynek azután ő ekként szükségképpen aktív szereplője. Az órák tulajdonképpen mindig olyan időt mutatnak nála, amely sohase volt. Ezt jelenti ez a megrázó, elcsodálkozó vallomása: „Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! – Semmit nem írtam, csak hazugságokat.” (*Aranykéz utcai szép napok*) Krúdy életmozgásai meglehetősen közhelyszerűek, sztereotipen ismétlődők, csak költött névvel jelölt alteregóiban, stílusában válnak élményekké. Krúdy, az ember, minden, csak nem esztéta széplélek: nyers, férfias, a tettek embere – a párbajig, a verekedésig –, nem a szavaké: tékozlásában is végtelékig önző –

csupán mint művész pazarló, önzetlenül, nagylelkűen. Stílusában stilizálja magát és a világot, azért ír.

Proustnak egyáltalán nem kellett volna írnia ahhoz, hogy olyasvalakivé váljon, amilyennek leírja magát. Éppen ezért a tipikus nagystílú dilettáns ő, mint amilyennek a környezete tartotta: az életét stilizálta művészivé. Krúdy is stilizálta az életét, de ő az írásai által, az írásaiban. Csak utólag kezdett hasonlítani a hőseihez. Előbb volt a műveiben Szindbád, Rezeda Kázmér, Józsiás úr, s csak lassan-lassan hitte el magáról. A többi alakjain lemérhetjük ezt, nekik ugyanis nem volt módjukban ezt az átalakulást elvégezni: Szemere Miklós például nem válhatott Alvinczivá, sem a derék Kálnay László Portobányivá vagy Szomjas Gusztivá. Aki előveszi a novelláskötetét, az meggyőződhetik erről. Nem lap-pang azokban a Krúdy-stílus őse. Még a sokat emlegetett *Szegény Patyus* is Jókai *Vadon virágai*-nak a stílusromantikáját képviseli precieux változatban.

Proust után az álnevei alatt is érdemes nyomoznunk csakúgy, mint szerelmei után. Minden alakjának kulcsa van. Egy-egy élő személy több regényalakban szétosztva, s egy-egy regényalak több élő személyből összegyúrva. A róla szóló monográfiák legizgalmasabb oldalai ezek a névszótárak. Nála érdemes nyomozni az ilyesmi után. Krúdynál alig. Az ő alakjai teljesen más síkon mozognak, mint modelljei. Csakúgy, mint tájai, városai, városnegyedei mögött messze elmarad a szürke valóság. Azok csupán az ő lelkében megfürödve születtek ekként újjá. Nemcsak Óbuda, de a Nyírség, Podolin s talán még a Sziget is... Ahonnan azután olyannyira nem költői módon kellett távoznia.

Krúdy személyei saját nevük alatt is csupán Krúdy-figurák: zárt világ az övé, maga teremtette flórával és faunával.

Proust életét és írását egyaránt jellemzi az idő, a külső, mechanikus idő fonala, amelyre a percek felfűződnek, s amelyen a múlt fölfejlődik. Mindenképpen vonalas az ő szerkezeti stílusa. Krúdyé az egymás mellé rendelés; az élménypillanatokba tömörített múlt rezonanciakapcsolatai jellemzik az ő időstruktúráját. Proust méltán tiltakozik egyik levelében a Bergson-hatás gyanúja ellen. Krúdy már kevésbé tehetné, ha fölmerülne ilyen hatás gyanúja. Az ő érzés- és látásmódja bizonyosága annak a fejlődéstörténeti lelkiállapotnak, amely olyan élménymódot parancsolt, mint amelyet Bergson észlel, intuitíve, a kor impresszionista életérzésének, az egy pontba tömörítésnek s ekként a mechanikus külső idő kikapcsolásának megfogalmazása az időfilozófiája.

A századforduló emberének művészete, világlátása impresszionisztikus volt. A XVIII. század emberének lelki struktúrája, érzés- és látásmódja más volt. A francia hagyomány fonálán Proust korántsem szakad el attól: a nagy emlékiratírók egyenes leszármazottja ő. Míg Krúdy nem emlékiratíró, hanem újfajta elbeszélő, akinek közlésmódja a kor parancsolta érzületmódból ered. A naturalizmuson túlhaladó látásmód ez, egyszóval, hangulati impresszionizmus, amely sajátos művészi közlésmód. Az előzmények erre irodalmunkban is adva voltak az újromantika többszörös síkú illuzionisztikus emlékezésében és a naturalizmus szenzualizmusában, csak költő-szintézisbe kellett hozni a fejlődés új fokán, az impresszionizmusban.

Proust és Krúdy másként viszonyul a valósághoz. Krúdy világa a képzelet valóságangjára szerveződő világa. Prousté a valóság irrerealitásokba vesző, ellentmondásos szövedéke. Krúdy álmokból, biztos kézzel, valóságot idéz. Proust a valóságot elemelve sterilizálja azt gondolatívá. Bebizonyítja,

hogy a valóság csupán rejtett eszmei jelentés: mint pszichológiai realista, analízisei által eszmeivé változtatja a valóságot. Ekként válik a róla szóló tanulmányok írói szerint (Painter, Mauriac, Knight) platonistává. Krúdy, az álmok költője, az élet összefogott lényegét nyújtja teremtettségében. Rokon folyamatok – fordított előjellel: az analízis és szintézis két, másféle dialektikája. Proust inkább freudista, míg Krúdy öntudatlanul bergsonista inkább, hogy koruk uralkodó világnézeti tipológiájával éljünk.

Mindkét művészi eljárás, Prousté, Krúdyé egyaránt sajátos társadalmi valóság és ebből növő kultúra klasszikus reprezentációja. Prousté nyomán a francia társadalmi valóság struktúrájába lépünk: ő a francia racionalista realizmus talaján áll és mozog. – Krúdy, egy öntudatlan, megkésett érzés és szemléletmód fölé emelkedve, tragikus különállásban vallja a vele való azonosulást. Mindkét életmű, Prousté és Krúdyé egyaránt, rostjaiban hordozza azt a társadalmi valóságot, élet-szemléletet, amelyből épül – de más időviszonylatban. Proust társadalma változatlan jelenként megy át a műbe, maga az író is szerves alkotórésze, leküzdhetetlen sznobizmusával, nosztalgiájával, annak rangskálája, felső osztálya iránt. Krúdy nosztalgiája egy visszahozhatatlan múltnak szól. Ez a visszahozhatatlanság borong hangulati tájai fölött: magasabb szintről néz rá vissza az utazó az otthoni tájra, lenéz rá, nem fölnéz, mint Proust többnyire. Mi sincs távolabb Krúdytól, mint a sznob szebbnek, többnek láttatás. A bomlás, hullás morbid vidékei az övéi, és költői ereje, szépsége, nagysága épp az, hogy bemutatja ilyenként és vállalja: lelkének úgy otthona, hogy ő többé abban már nem lakhatik. Proust elemzései tulajdonképpen annak a társasági életnek a síkján mozognak, annak az érzületnek, ízlésnek

meglehetősen bonyolult mechanizmusát követik, amelyhez tartozik. Lényegében mindenkor a tényszerűségnek a síkján marad: jobban mondva, bizonyos mozzanatok valóságkarakterének fenomenológiai lényegelemzése az a sík, amin a közlés mozog. Éspedig úgy, hogy mozgásukban kísérli meg követni a múltból jelenné, emlékezésből élménnyé vált folyamatokat. Az emlékezés prizmájában, éspedig egy elég gyanakvó elme prizmájában megtört valóság ez: élmény, amely ebben a retrospektív szemléletben kapja meg gazdag evokatív tartalmát; utólag ismerjük fel e szerint igazi természetét, emlékezve: „úgy vagyunk az örömmel, mint például a fényképekkel, a szeretett lény jelenlétében a felvétel visszaját kapjuk, és csak később hívjuk elő, odahaza.”

Proust stílusa tiszta elemzés, minden ízében analitikai jellegű. Ez a közlésmód nemhogy kikapcsolná a jelenségek valóságkarakterét, a létezősmódokat, a tudat mélyén szunnyadó, majd a tudatosság fényébe jutó állapotokat, hanem a jelen és múlt észrevételeivel, s a megfigyelt és a megfigyelő én-nek a kettéosztásával is növeli a tényszerűséget, amely csupán az emlékezés jelentésváltozásán kapja meg egykori valódi színét: az is megjelenik benne, ami tartalma volt, de amiről akkor nem szerzett tudomást az átélés. Mintha egyenesen ellentéte lenne ez a hajszálfinom boncolgatás, mérlegelés, megkülönböztetés Krúdy elnagyolt és egyenesen a létezősformák egybemosására törekvő közlésmódjának. Krúdy valóságsíkja a költői jelentés. S ilyenként hús-vér valóság: képtelenségei *kifejezések*, kifejezései bizonyos emberi magatartásnak:

„Sőt, halála után, midőn a hófúvással vagy síró őszi széllel elszőkött a kriptából, útja elvitte olyan helyekre, ahol legfeljebb egy szalagcsokorra kötött harisnyakötőre vagy egy

női vállra emlékezett. És azok talán kedvesebb emlékei voltak, mint a várromok és folyópartok, a néma kertek, ahol bűbájos szerelmi mámorban nőkért öngyilkos lett.”

Íme, a történés, cselekvés múlt ideje, az emlékezés tapasztalati mozzanatainak olyan csoportosításával, amelyből az a benyomása az olvasónak, hogy az apró, kedves emlékek értékesebbek, mint a megrázó, nagy élmények. Az emlékezés mintegy megváltoztatja az élményvilág értékstruktúráját. S persze, ennek a világnak halottnak kell magának is lennie, s az emlékei mégis a halott számára is helyhez kötöttek. A leglényegesebb az, hogy a nyitókép: „elszökött a kriptából”, s a zárókép: „nőkért öngyilkos lett” – fogja perspektívába, s jelzi, hogy élményvalóságok közlése történik a költői tömörítés nyelvén: valótlanítás az élményhangulatiság megteremtése érdekében. A mozzanatok tartalmaznak valamit a megtörténtből, az egész történés azonban korántsem ezen a síkon mozog.

Krúdynál a múltidézés aktív művészi alakítás formáját ölti: „Szindbád így bandukolt végig a városon, és egy uccasarkon hirtelen megállott, mert a közelben megszólalt egy öreg pohos toronyka harangja, és mély hangon beszólt a délutáni csendbe. És mindjárt ezután valahol, valamerre katonák trombitáltak, és Szindbád sétapálcáját, mint egy kardot, hóna alá kapta, és bokázó, friss léptekkel indult most már az A. Marchali-féle cukrászbolt felé, mint egykor hajdanában: ... Hátranézett, hogy *miért nem csörögnek sarkantyúk a sarkán.*”

A múltidézés aktív művészi alakítás formáját öltötte.

Ilyesmire Proustnál soha nem bukkanunk. Proust stílusa épp úgy nő ki a francia műveltség racionalista pszichológiai realizmusából, minden ízében valóságot tanulmányozó, iro-

dalmi függvénye azoknak a szellemi áramlatoknak, amelyekben Proust benne élt. – Viszont Krúdy a magyar századvég, egy múlt életforma tematikájából olyan stílust fejleszt ki, amely épp művészi eszközeiben messze túlhalad azon. Belőle nő ki, de túlhalad rajta. Krúdy éppúgy fajából kinőtt magyar, mint Ady. Ez kapcsolja őket rangban, életpályában, rokonszenvben olyannyira össze. Az Ady-novellák és a Krúdy-elbeszélések anyaga, hangja, struktúrája, hangulata között alig van különbség. Összecserélhetően rokon stílusúak. Ugyanaz a borongás, líraiság, indulat – talán az Adyéiban kissé több a drámaiság, ami Krúdy hangjától jóformán teljesen idegen. – S mindkét életműből, azok fogadtatásából, sorából érezni lehet, hogy ez nem annak a közönségnek készült, amelynek életstílusát feldolgozza.

Proust közlésmódjába töretlenül épül bele egy civilizáció formarendje, életstílusa, tudata; míg Krúdy kifejezve fölülmúl valamit. Proust adottságokat tanulmányoz a saját eszközeivel: valamit a saját immanens mértékével mér. Bár nem filozófiai, de annak határát súroló lényegelemzéssel, megmaradva mindenkor a konkrét elemzés síkján, de a bergsoni intuicionizmus s a fenomenológiai lényegelemzés korában. Proust stílusa és világa homogén. Krúdy stílusa magasan fölötte lebeg személyeinek; innen a megindult szeretet, amelyvel fölénk hajol: halott emberek ezek, s azzal enyhíti magányukat, hogy a maga különböző énjeit is közéjük iktatja; elmegy kísértetnek a kísértetek közé: álneveken. Ez Proustnál elképzelhetetlen lenne. Ott az *elbeszélő* és a *taglalt* én viszonyának problémája más természetű: eljárása a viviszekció eljárása. Krúdy számára anyag a múlt, amelyből *megépíti* azt a képszerkezetet, amely képes fölidézni a múlt hangulati lényegét. Nem halottá elemzi szét, hanem ellenke-

zőleg, megeleveníti, furcsa módon, idegen anyagokból is összerakja. Azt kell meglesni nála, miként megy ez a jelentés-változás végbe. Mert megleshető, épp a motívumok ismétlődő variációiban, a különböző fejlődési fázisokban, mert épp monotóniájában nagyon szerves ez a fejlődés. Az ifjúkori vagy későbbi pongyola visszaemlékezések a „műben” szugesztív, intenzív „képpé” alakulnak.

Proustnál viviszekcióban hull szét és szövődik lényegjelentések összefüggésévé a múlt. Kanyargó körmondatok gondoskodnak arról, hogy ennek az anatomizált testnek ér- és idegrendszere funkcionáljon. Ez a stílus szételemez, átvilágít, árnyképpé változtat minden szervezetet, de egyáltalán nem köti el az élet vérkeringését. Sőt, mintha ebben az elemzésben indulna meg először. S furcsa módon mintha a röntgen, az értelem fénye változtatná ezt a múltat önmaga árnyává, vagy halott árnyak kapnak ebben a félelmetes intenzitású szellemi áramból életet. – Krúdynál él a múlt költői emléke: csupa hangulat, melegség, s a körmondatok pongyola rendjében látszik először önmagára ismerni, ami értelem nélküli esetlegesség volt. Proust valósághoz tapadása, valóságigénye a kamaszé; Krúdy kezdettől férfi módra, egységben látja az életet. Vállas, deli alakjával, borongó, széles homlokával, a csendet ritkán megtörő, mély zengésű hangjával, egy szép fajta gazdag életű, tékozló fia. Szemében a mindentudás megelégyült nyugalma, aki mindenkit boldoggá tesz és tehet, csupán magát nem. De annál sokkal büszkébb, semhogy ezt elárulja. „A nem kívánt leányhoz sóhajom” – Ady-gesztusa ez, a pazarló életé: „az ifjúságot ezután arra oktatja Szindbád, hogy tisztelje a nőket... A legtöbb nővel jósággal, szelíden, gyermek módjára kell bánni, bolondságaikat helyeselni, kicsinyességeiket nagyszerűnek találni...” Íme, Krúdy minden-

kor summázó előadásmódja, amelyben tapasztalatokat összegez. Mintha kezdettől túljutott volna azokon a részleteken, amelyek hálójában Proust mindvégig megrekedt. – Ezek a tapasztalatok lehetnek ellentmondásosak, mint Ady és Kosztolányi számára egyaránt a nő az ellentmondások egysége, az egyetlen valóság, épp mert hazug... „Ó, élet, asszony...” – „Szerették a vőlegény szót, szerették a »szerető« szót, a szép hosszú leveleket, és bár nem olvasták végig, megsértődtek, ha a levél nem volt elég terjedelmes... Menyit csalódtak, sohasem tudtak másra és odaadó komolysággal gondolni, mint a szerelemre... Igaz, ez után nyomban a divat következett a nők gondolatvilágában.” – Krúdy szellemen, bátran néz szembe a nőkben megélt paradoxonokkal, s ezzel természetszerűleg rokona a kíméletlenül elemző Proustnak, aki végső fokon nem is akar észrevenni mást az emberi lélekben, mint annak paradox dialektikus természetét: ez mozgatja, ennek feloldási kísérlete hajtja a prousti körmondat motorját: „...anyám meg csöndben, hogy ne zavarja, gyengéd tisztelettel nézte, de nem nagyon mereven, mint aki nem akarja kitalálni férje felsőbbsege titkát.” (Proustot Gyergyai Albert fordításában idézzük.) A figyelmes figyelő, aki eleve óvatosan tartózkodik attól, hogy megismerje, teljes valóságában megismerje megfigyelése tárgyát. Krúdynál bőségesen akadnak illogikus cselekedetek, de épp azok az élet logikájának legmagátólértetődőbb jelei, és sohasem szorulnak magyarázatra, fölösleges elemezni őket: „Fehér árnyékként ült előtte Zsófia a cukrászda piros székecskéjében, és töviről hegyire átgondolta ezt az asszonyt. (Lett volna ugyan más gondolkodnivalója is ezen a délutánon, de ő is úgy cselekedett, mint a siralomházi delikvens, aki egész éjszaka a porkolábbal sakkozik.)” Zsófia egyáltalán nem ül

ott a cukrászda piros székében, késik, nincs jelen, s Józsiás gondolatai azok, amelyekkel a kíméletlen realitás fényében látja Zsófiát – annak távollétében: „... amint a férfiak az ilyen gondolatokat már jól ismerik, amikor a nő nincs mellettük.”

Krúdy örömet leli a valóság ellentmondásaiban, végtelen humánuma számára minden érthető. És azzal eleve tisztában van, mint minden nagy költő – Shakespeare, Musil –, hogy az élet ellentmondások szövedéke. Ha ítél, szinte észrevétlen iróniával ítél, s ítélő hangsúlyában ilyenkor enyhítőül mindenkor ott bujkál az önironia. Proust végeérhetetlen elemzéseiben egyáltalán nincs morális ítélet, van azonban sznob megkülönböztetés. Mint a Guermantes-ok megértettek és megbocsátottak volna bármilyen erkölcsi vétséget, de törvénynek tartották a társasághoz tartozás bizonyos szabályait. Proust elemzései tulajdonképpen ennek a társasági tudatnak a síkján mozognak, ennek az érzületnek, ízlésnek meglehetősen bonyolult mechanizmusát követik. Ilyen értelemben lényegükben társadalmi síkúak. A természet csupán mint kultúrkörnyezet, részben mint ennek a mindenre érzékeny kedélyvilágnak reakciókat evokáló háttere vibrál, a tudat síkján, a tudat mechanikájában jelentkező valóság valóban fenomén mása, fenomenális síkon.

Közlésstílusuk rokon ugyan abban, hogy az énkettőzés mindkettőben érvényesül: élmény és reflexió, a jelen és múlt lelki folyamatainak jellege a szerkezetükben bontakozik ki, a történés ilyen vagy olyan jellegű, intellektuális vagy tisztán érzelmi természete szerint. Ezeknek a mindenképpen asszociatív jellegű folyamatoknak különböző a struktúrája: Prousté a tudatos figyelem, koncentráció, a legnagyobb fokú koncentráció által létrehozott gondolatsor, amelyben szá-

mára minden mozzanatot egy rendkívül finom valóságszerkezet hangulatai írnak elő. Valóban az előhívás kémiai eljárása ez. Mintha a múlt élményanyaga feladat lenne, s ebben az emlékező eljárásban kerülne megoldásra, ebben nyerné el végleges formáját. Nem meghamisítódik, hanem leválik róla az, ami az akkori szituációban magatartás volt, s az emlékező rétegen áthatolva, eljutunk a belső érzékenyséű felvevő lemez igazi, teljes képtartalmáig, miután a felszín levált róla. Különösen figyelemre méltó és jellemző, hogy a psziché fékező, lassító szerkezetekkel működik, tompít, és az előhívó kötelessége ezeket a számára mikroeljárással hozzáférhető vonásokat, amelyek néha döntőek, fölerősíteni. Ezek a vissza-idéző részek így tehát egyáltalán nem viselhetik magukon a Krúdy-féle asszociáció látszólag rögtönzött jellegét. Krúdyéi határozottan alakatlanok, és a spontán kapcsolatok rögtönzésszerű jellege adja éppen a hitelüket, az idézi fel bennünk azt a benyomást, amit az asszociatív képhalmozás a maga érzéki tartalmával elő akar idézni, ki kíván váltani. Krúdy színfoltokkal dolgozik, Proust végtelen spirálvonal szerkezeteivel állítja elő az élményfelszínt. Bevezet bennünket a tudat kereső küzdelmébe. Mint például a híres madeleine-sütemény teáéval vegyült ízéből, illatából támadt emlékhangulat nyomozásában. Csak maga a tudatküzdelem érdekli, s ami Krúdynál főszerepet játszana, az íz és illat hangulati tartalma, a maga friss benyomásával, elsikkad. Lényegében Krúdy gyakorlatának elemző magyarázata ez Proust által.

Proust körmondatai a műszer hideg mozgásával elemzik ki a valóságot. Krúdy egymás mellé rendeléssel odavetett színfoltjai a tűnő hangulat közvetlen benyomását tolmácsolják. Az egyik csak rögzített szöveggént tanulmányozható, a má-

sik, Krúdyé, csendben olvasva is élőnyelvi szövegként hat. Jegyezzük meg, mindkettő tipikus próza, semmi közülük sem a poème en prose-hoz, sem a ritmikus prózához. Krúdyénak sohasem valami felcsillanó időmérték a dallama – mint akár olykor Mikszáthénak is –, hanem igenis a mondatdallam hangsúlyárnyalásai, nagyon is hangulati árnyalású prózadallam, míg Proustéi, feladat megszabta körülményességükben, egyenesen örökösei a précieux stíl klasszicista körmondatainak: nem hiába ötvözi állandóan Saint-Simon és Sévigné neve a szöveget. Magyar fordításban mintha csak Kazinczy *Pályám emlékezeté*-ből olvasnánk ezeket a mondatokat, amelyeket a széphalmi mester eszményképként Báróczi Marmontel tolmácsolásában ízelet először.

Mindkét stílus éppen mondat szerkezetében jelöli az időstruktúrát. Mikroszkóp alá helyezett pillanat az elemző prousti mondat ideje. Az egyetlen élménypillanatba tömörítés Krúdyé. Szervesen összefügg ezzel, hogy Proust magát az időt is állandóan megírja, mintegy állandóan filozofál róla, míg Krúdy élménysíkok ötvözetéből *előállítja* világát. Ennek következménye azután, hogy írói fejlődése során nem reked meg az impresszionista élményszemléletben, hanem azon túllepve, a betetőző művekben, részben már az *Őszi utazások a vörös postakocsin*, az *Asszonyok díja* s főleg a *Boldogult úrfikoromban*, a *Hét bagoly* s a *Vak Béla* különös remekeiben különböző típusú időszerkezeteket avat jelentéshordozóvá. Az utóbbiban úgy bánik az idővel, mint Chagall szokott a képein a térrel.

Műfaja semmi esetre sem a novella, a maga cselekményre beállított, zárt csiszoltságában. Nem is riportszerű short story, vagy Kurzgeschichte. Még legközelebb áll a nagyobb el-

beszéléshez, annak Mikszáth teremtette, kötetlen szerkezetű, anekdotázó, poétikus formájához, ehhez a sajátosan magyar változathoz. Mi sem idegenebb tőle, mint a *poème en prose*-nak, Turgenyev, Baudelaire, Rimbaud prózai költeményeinek kiszámítottan feszes, merev szövege. Vérbeli mesélő ő. „Nem vállalnék ebben a regényemben se világszemléletet, nem harciaskodnék se jobbra, se balra, csak elmondanék szép csendesen mindent, hogy volt, hogy nem volt, mint a kályha mellett szoktak beszélgetni téli alkonyatokon.” Idegen ettől a mesélőtől minden sematikus szerkezeti kötöttség. Maga a megtestesült oldottság; feloldozás, formáktól és formális-tól megszabadultság nirvánája. Ami éppen nem jelenti azt, hogy ne lennének titkos szerkezetei, miként az életnek és az álmoknak. És ne lenne szerkezet biztosította, nagyon is egyértelmű művészi jelentése. Alig van, nem csupán a magyar irodalomban, de a világirodalomban is próza, amelynek ilyen fokú lenne a strukturális belső kötöttsége, a formahangulata – talán az egy Musil-t kivéve. De Krúdy szerkezetei nem matematikaiak, geometriaiak, nem a szellemi – mint még Musiléi is –, hanem az életéi. Az élet mozgó, élő, folyton változó, rejtelmes monotóniája ennek a prózának a varázsa.

Nem hiába Ady szerint is az *Anyegin* forrásvidékén kell keresni az eredetét ennek az elbeszélő lírai stílusnak, de irodalmunkban is azok a lírikusok a rokonai, akiknek látszólagos monotóniájában gazdag árnyalatok lappanganak. Tompa, Reviczky, Ady hangneme vagy az újabbak közül Jékely Zoltáné és *A virágok hatalma* költőjéé, Juhász Ferencé. Ennek a monotóniának olyan szuggesztív a varázsa, hogy csupán úgy lehet tőle szabadulni, ha magáévá teszi az ember. Hogy mennyire nem tartalmazott semmiféle belemagyará-

zást, mennyire művészi jelentésstruktúrája szellemében történt ez a beállítás, amelyben megkíséreltük a Krúdy-fenomenént megvilágítani, álljon itt egyik műve, *A vörös postakocsi* bevezetőjeként a maga adta szinopszis:

„...gondolatok, amelyek egy félig-meddig remetéskedő férfiúnak éji magányában teremnek, midőn hajnalban a kávéházban már takarítani kezdenek; látomások, amelyek utcán, bálban, színházban történnek, midőn az oszlop mellett állunk rejtve; emberi arcok, alakok és hangok, amelyek mellettünk elsuhannak, ismerősök, ismeretlenek; ostobák és okosok találkája, tolvajok és hamispénzverők gyülekezete, a becsületes ember, mint a fehér holló, ellenben több ékszerrel és erkölccsel kalmárkodó úr és hölgy; a pesti vásár, amint valaki az ablakon át nézi a dolgokat... a halottak igen jól tették, hogy elszöktek a városból. Talán egy beteg lelkű embernek a vallomásai lesznek a következő sorok, vagy egy elmúlt férfiúé, aki régimódi frakkban és hosszú mellényben érkezett meg Pestre a postakocsival... Szívfájások és gyilkos keserűségek; apró örömök és cinikusan felfogott nagy bánatok, sóhajtások; erdei séták; színésznők, igazi és álkurtizánok, családanyák és iskolás lányok; züllött férfiak és eladott nők; gyermekek, akik kávéházban nőnek föl, halkan elmondott szavak, elfelejtettnek vélt emlékek, szenvedések, amelyeken ma mosolygunk; valóra vált álmok értéktelensége s olyan remények, amelyek már nincsenek; korán jött őszi hajak és fölriadások az ágyban, a sötét szobában; enyhe öngyilkossági tervek; sötét gondolatok a gyilkosságról, a rablásról, a boszszuállásról; a halálnak várása és óhajtaása, mire fölkel a nap, és a lámpások ébredése esténként, amint a színházba lépő nők nyakán és fényes cipősarkán megtörnek a villamos

sugarak; kártya és lóversenyjáték, szerencse és szerencsétlenség; kéjvágyó öregemberek és fürdőző Zsuzsannák; igaz szerelmek... azaz hogy talán ez mégsem lesz a könyvecskében, mert a történet abban a nagyvárosban játszódik, ahol szeretni és dalolni csupán az alantas néposztályban szokás...”

Micsoda fölsorolás. És hogy fölsorolás, egymás mellé rendelés, ez ennek a stílusnak a bűvereje: a monotónia polifóniája.

1975.