

## A KRÚDY-EFFEKTUSOK

Az *Őszi utazás a vörös postakocsin* betétjei éppen úgy Krúdy prózaművészetének jellegzetességeire irányítják a figyelmet, mint a Krúdy-effektusnak nevezhető sajátossága.

A betét a legvitatottabb művészi megoldási módja ennek a regénynek, holott a regénytörténet nem ritkán felbukkanó jelenségéről van szó. Vagy a regényforma válságának a tüneteként, vagy a mondanivaló kifejezési lehetőségei gazdagításának igényeként van jelen a regényíró gondjaiban. Értelmezhetjük a betétet olyan kinagyított részletnek, amelyet a választott regénymodell szerkezete elbír ugyan, de „cselekménye” nem, mert kényszerű megállást, egy helyben időzést kíván. Felfoghatjuk azonban olyan mozzanatként is, amely ugyan felesleges, éppen ezért nem látszik szervesen a műhöz tartozónak, az író azonban jelentéstartalmát mégsem tudja nélkülözni. Nem egy esetben a betét embrionális regény, melyet az író sohasem fog megírni, ám a regény befogadóképességét növeli, újabb imaginárius cselekmény- vagy jellemtartományokkal kapcsolja össze. Krúdy Gyula művében majd minden ilyen „ok” adott, s négy nagy betétje a regény mondanivalójának jelentős mérvű kibővülését hozza. Többet mondanak, mint amennyit szövegszerűen esetleg önmagukban jelentenek. Mind a négy a nők áldozatává vált férfiak történetét mondja el, szerepük azonban a regényhelyzettől függően különbözik egymástól. Legkevésbé körülhatárolt a „zöld vadász” legendája, és leginkább lekerekített, csattanóra állított a borkereskedő és a karnagy története. Nem véletlen azonban a „zöld vadász”-nak és Botfi történetének, illetve a borkereskedő és a karnagy históriájának rokon jellege sem. Egy világ színet és fonákját látjuk, ha szembesítjük ezeket a betétpárokat. Közben a realitásokkal teli szerelmi dráma magja köré három burkot von általuk az író. Az első a modern magyar kapitalizmus szociológiai szempontból is hiteles életburka, a második a legendás, a harmadik pedig a demónikus jelentő burok, amely révén a vak erők princípiuma kerül a regénybe.

Természetesen az sem mellékes, hogy a borkereskedőnek, Lutriczkynek a históriáját (szerelmi szélhámosága büntetéseként „két piros csizmás lába egyedül, törzs és fej nélkül fut” az országúton Tokaj és Krakkó között!) Gráciász, a derék budai polgár” meséli, mint ahogy varázsmesét szokás mondani, és hogy a karnagy történetet Alvinczi famulusa, Aldzsi mondja el, és szól meséje arról, hogy a szerelmi érzés és az élvezet együtt forog a pénzzel.

Krúdy művészetének valóban nagy jelentőségű többlete azonban a Krúdy-effektus, mely a két „postakocsiregényben” maradéktalanul betöltötte közlés-funkcióját. Krúdyt, a regényforma merész újtíóját nem látjuk még tisztán, a vizsgálódások még a kezdet kezdetén állnak. De a Krúdy-effektusról már szólhatunk, hiszen tanulságait eddig is kamatoztattuk, és jeleztük is első felbukkanásait az 1900-as években írott művekben. Produktív voltára azonban az író a tízes években ismert, és rendszerint ezeket az effektusokat a szövegek eszmei mondanivalójának a gazdagítására használta fel. Mi Bertolt Brechtől kölcsönzött szóval jelöltük Krúdy Gyula prózájának ezt a sajátosságát, és neveztük Krúdy-effektusnak a szövegrészletek sajátos, jelentést gazdagító hatását, a művészi „többet mondás” kérdésének figyelembevételével. A szöveg háttér sajátosságáról van szó, amelyet elsősorban a művek képvilágának a vizsgálata révén lehet megközelíteni. Vannak ugyanis Krúdy műveiben szövegrészletek, amelyeket az olvasó rendszerint nem érzékel jelentősebb mértékben, csupán összhatásukban összegződő benyomásként fogja fel őket. Kimutathatóan azonban ebben az összhatásban nem a regénycselekmény játszik fő szerepet, hanem a szöveg háttérnek az anyaga, amit általában a Krúdy-szövegek mélyrétegének is tarthatunk. A Krúdy-regényekben ugyanis a szöveg háttér részletei, mikrorealitásai az írói tudatosság jeleként az eszmei mondanivaló mágneses pólusai felé irányulnak. Következésképpen szerepüket sem a nyelvi megoldások szempontjából kell értékelnünk elsősorban. Képi mivoltukban, felbukkanásaikban az egész regény irányultságát, általában az adott művek tendenciáját alapvető jellegükben reprodukálják.

A szöveg háttér funkciójának felismerése tehát Krúdy írásművészetének „epikájának” jobb megértését célozza, hiszen e próza egyik fő erősségét éppen ezek az effektusok képezik. Bennük mutatkozik meg az a feltűnő művészi ökonómia is, amelynek révén „kis helyen” is a lehető legtöbbet tudja az író elmondani, ilyen módon regényei „nagyregények” akkor is, amikor terjedelmük ezt különben nem engedné feltételezni, hiszen a legtöbb Krúdy-regény a kisregény műfaji meghatározásához áll közel. Kortársaitól is az effektusok alkalmazásának a szempontjából különböztethetjük meg: Krúdy akkor is objektívizál az ilyen részletekben, amikor szubjektívizmusára gyanakodhatunk, minthogy a részletek az író alapvető mondanivalója sugalmazására rendeződnek meghatározott módon. Különösen, ha olyan epizódokat is a szöveg háttérben tartunk számon, amelyek ugyan a regénycselekményhez közvetlenül kapcsolódnak, de jelentős szerepet mégsem játszanak. Funkciójukat is a szöveg háttérben, a Krúdy-effektusok előállításában kell látnunk. Megfigyelhetők a Krúdy-effektusok a *Francia kastély* szövegének „angolos” rétegében, munkájuk teljében látjuk őket. A *vörös postakocsi* című regényében, majd az erre következő művekben, függetlenül attól, hogy regényről vagy novelláról van-e szó.

Hogy a *vörös postakocsi*ban erőteljes művészi korbírálatról kell beszélnünk, azt a Krúdy-effektusok is hitelesítik. A „Pest egy nagy bordélyház” metaforikus

kifejezése ugyanis mindannak, amit a polgárosodás hozott a magyar társadalom életébe, és ezt a mű mikrorészletei is hirdetik. A legáltalánosabb síkon például már-már az írói prófécia erejével hat, ahogy az író ezt a társadalmi és erkölcsi züllésképzetet az eljövendő társadalmi katasztrófa előérzetével köti össze. Könnyű lenne ezzel kapcsolatban arra hivatkozni, hogy az író tudatában még eleven *A magyar jakobinusok* című regénye, éppen ezért ennek a műnek mintegy az utórezgéseiként bukkannak fel *A vörös postakocsi* szövegében a budai Vérmezőre való hivatkozások. Valójában azonban jelentéstudóbb letről van szó. A hely ugyanis, amely évszázadokkal azelőtt a magyarországi polgárosodás „véremezeje” volt, találgatható immár. Bonifác Béla, az utolsó jakobinus (nihilista-anarchista) kapcsán szólal meg ez a motívum, de megtaláljuk a többi hős szereplésében is. „»Szerelem« kiáltják Öosterreicherné leányai, midőn tavaszi délutánon a furcsa budai házak között, Martinovics mezején átkocsiznak...” A Vérmezőn meséli Horváth Klára Rezeda Kázmérnak kalandját Estellával. „És most mennek – olvassuk – Martinovics főtisztelendő mezejére eltemetni a drága halottat, amelyet szerelemnek, barátságának, téli éjszakák álmának hívnak...” S Krúdy megtoldja a képet még egy utalással: „Erre hozták Táncsics Mihályt, midőn a börtönből kiszabadították – mondta szinte fogvacogva és fölényes mosollyal...” Egy hasonlatból áradó effektus idézi a jövődőt is, amely – Krúdy szemléletére nagyon jellemző módon – a múltból érkezik. Rezeda Kázmér Budán, a várban lakott, éjjelente Zsigmond vagy Mátyás király szellemalakját látta, a várpincékből pedig mulatozás hangjait vélte hallani. „Mélyről hangzott a tábori síp hangja, az ércből való borosedények összekondultak, és a mulatók borzú danája olyanformán hallatszott, mint éjszaka, a síkon, messzire a háborúba vitt bakák énekelnek a robogó vonaton...”

A regényvilág ellentmondásos jellegét a szövegáthatteret át- meg átszövő tavaszsképzetek effektusai erősítik. Az anarchista Bonifác Bélával kapcsolatban a tavasz a „rendet és tisztaságot” hozza. Egy másik szöveg helyen ellenben már arról beszél, hogy a „szexuális lázban megbetegedett vérek a tavasz zsendülő szelére nagy erővel kezdik el munkájukat”. A „pesti vásáron” éppen ezért ott van a „tavaszi nő”, a „fehér lábú és ibolyaszagú”, hiszen májusban a „tavasz mint egy ifjú, csinos virágársleányka bolyongott”. A magukat áruló és karrierre vágyó lányok alakjaival ilyen módon népesítette be az író Pest embervilágát. Tavasz természetképei is effektuskiváltó jellegűek. „Szemében az üde tavasz...” – minősít az író. Egy félmondat is elég Krúdynak, hogy a regényjelentés mélyrétegét megmutassa, és a „világot” állítsa hősei mögé: „... az idáig rejtett pesti félvilág, a titkosan szerető nők hirtelen, tavasz virágai módjára elleptek mindent a bámészkodó város előtt...” Az effektusok révén érzékeljük, hogy az erotika tölti ki a regény ábrázolta világot, hiszen ennek az erotikának a közegében élnek a hősök. Az író mesteri árnyalástechnikáját is ilyen szöveg-helyekben érhetjük tetten. Bizonyítékként hadd idézzük két pasztellképét. Az egyik a Rezeda Kázmér álmodta színésznőé: „Vékony talpú selyemcipőcskék fehér harisnyás lábakon, hol a térd alatt atlaszszalag leng a megtelő, lassan domborodó lábszáron: *nagyvirágú szoknya, amely mint üvegharang a kert ritka növénye felett, a derékre köve drága kincsét rejti...*” (A kiemelés az enyém. B. I.) A másik a turfon megjelenő mágnáslányokat ábrázolja: „A fiatal grófnők karosszékeikben mint pasztellképek üldögéltek. Finom, csodálatosan gyöngéd arcbőrükkel, ruháikkal, kesztyűikkel, cipőikkel *mint üvegházi növények* foglaltak he-

lyet a piros zsinórral elkerített részben...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A védtettség és védtelenség viszonylatai a hasonlatokból kibontható jelentésbenyomásokban tárgyasulnak, ami által az olvasó tudatában a csak mikroképként érkező információ makroképpé transzformálódik, dimenziói pedig az olvasó asszociációs képességei szerint alakulnak. Elsősorban Krúdy hasonlatai az effektuskiváltó tényezők, de megfigyelhető ilyen szerepük a hasonlatnál nagyobb, tehát makroképekben éppen úgy, mint névhasználatában, tehát a hasonlatnál kisebb jelentésegységekben is. A züllés és züllöttség képzeteinek körében találjuk az elsöre a példát, és egy Kossuth vagy Görgey Artúr örült fiának a neve példázhatja a másodikat. De van néhány epizódja is a műnek, amelynek szerepét nem a cselekmény segítségével fejthetjük meg, hanem magyarázatukat a Krúdy-effektusok körében, tehát a szöveg háttérben találjuk. A „vér és arany” csillagképe alatt burjánzó polgári létezés sorsmotívumát is ilyen módon szövegezzük meg a regény jósnőepizódja például.

A tízes évek derekán készült művekben bátran és felszabadultan alkalmazza Krúdy ezeket a látszólag csupán „költői” lehetőségeket, és mind nagyobb jelentéshordozó feladatot bíz rájuk, miközben a világnak a regényben alakuló képéhez ad újabb és gazdagító részleteket, és ezek egyúttal a regénysíkok tartópillérei is. Amikor például a *Palotai álmok* című regényének hasonlatait olvassuk, már az ilyen jellegű írói szándékkal találkozunk. Az erotika síkja készül például a következő mondatában: „A nedves kocsúton a félig meztelen bokrok hervatag virágaikkal nagyban hasonlítanak egy negyvenéves, de még karcsú, falusi úriasszonyhoz, aki felhúzott szoknyával megy át a kocsút egyik oldaláról a másikra...” S a társadalmi „valóság” síkja is a feudális önkény beszédes jeleivel: a vonatból látott parasztfaluban a „sárból épített házak olyan hanyagul voltak egymás mellé állítgatva, mintha valamely játékos gyerek építette volna a falut délután, a kályha előtt, a szőnyegen”. Szinte természetes tehát, hogy az *Őszi utazás a vörös postakocsin* című regénye a Krúdy-effektusok révén a „téli Magyarország” regénye is, *A vörös postakocsi* „tavaszával” szemben. A hőmezők, „olyan változatlanul terültek el az út két oldalán, mint a nyugalmas, lelkiifurdlás nélküli élet” ebben a regényben. Az emberek azonban nem az ilyen tiszta életet élik. Az 1900-as évek valamelyikének karácsony havában születik meg a „fehér asszony” legendája, és lép fel Rezeda Kázmér; Pál fordulásának napján következik be fordulat Rezeda Kázmér és Krónprinc Irma kapcsolatában; Alvinczi Eduárd és kísérete Faust napján, február 15-én indul a felvidéki vadászatra, és Kos havának „zúzmarás tavaszi napján” játszódik le a két szerelmes utolsó találkozása is. A „téli Magyarország” képe tehát elszórt, apró utalások „effektusaiban” készült, és ezekben találjuk meg a regény társadalomfívének a pilléreit is. A budai vár környékén gondosan takarítják a havat, „mert a király éppen Pesten volt” – hozza a szöveg a magyar társadalmi élet egyik pólusát. A másikon ugyanakkor a népmesék, a hó alatt lapuló falvak világa jelenik meg: „Majd bozontos, vén nyulat láttak a szántások között három lábón elfutni, mint a népmesékben...” E két véglet között azután ott vannak a Budapestet övező falvak: „A Pest környékbéli álfalvak rossz tekintetű lakosaikkal, újonnan épített és gondszótte házaikkal, elégedetlen, lompos, rossz útra kívánczó külvárosi nők szeméhez hasonlatos ablakaikkal: elmaradoztak...” A Krúdy-effektusok ott vannak a mikrorészletekben is a télképzet jelentését gazdagítani. Krónprinc Irma vállalja, amikor vacsorára készül Alvinczihez, „oly

gyengéd volt, mint az első hó a ribiszkebokron”. A cinke „Rothschild sapkás”, hogy a „vér és arany” dallama hibátlanul szárnyaljon a magasba ebben a regényben is. Egyetlen mondat kiváltotta effektus révén tudjuk meg, hogy a tervezett téli felvidéki utazásnak kell meghoznia Alvinczi és Irma légyottjának pillanatát is – az intim nőiesség ígéretének teljével együtt: „Most arra kérem, hogy jelölje meg karikával a napot a kalendáriumban, mint nők szokták bizonyos alkalommal...” – hangzik a férfi kérése, és a kérésben az effektust hordozó hasonlat. A kocsi természetesen Faust napján indulnak, amely név (a magyar utónévkönyv szerint) a szerencsét ígéri.

A Krúdy-effektusok vizsgálata derítheti fel például, ahogy a *Bukfenc* című regénye (1917) valójában „regény pirosban”. Ezt mutatja a regénytér megvilágítása a piros színnek egy egészen kétértelmű jelentésrendszerében. Ezt a kétértelműséget, pontosabban: két jelentésréteget fedezhetünk fel a tavasz- és télképekben. Nem zöld színű itt a tavasz. Ha a zöld szín felbukkan, „tengerzöld alsószoknyán” lesz látható, és a mezőket idézi emlékezetbe. A Krúdy-effektusok elsősorban arra hivatottak, hogy a „piroslámpás tavaszi est” képeinek a benyomását váltsák ki, egészen közel a bordélyház „piros szobája” jelentéséhez. A nagymama fényképalbumában ott van a „piros szegfű Péchy”; a lányka haja is természetesen piros „olyan színű volt, mint a rézvörös és sűrű, mint a liszt”. De „veres” az egyik bordélyházi nő, és piros színű kalapot hord az alagútban csókolózó asszonyság is. A regény cselekményének előidejét is a piros szín futja be: „A szeptember csodálatos pirosságokkal és sárgaságokkal festette be a hegyoldalt...” Az erre következő mondat már el is mélyíti az elsődlegesen impresszionisztikus színhasználatot: „Az erdőkön olyan veres foltok voltak, mint a Gyöngyvirág nyakán. Vajon ki csókolja meg az erdőt, hogy elpirult?” Majd egy hasonlat hordozza a piros képzetét: „Az ősz hosszú volt, mint egy fénylő, vörös női hajszál...” Azután egy leírás részletében izzik fel a „gyermek rézvörös hajának” a színe. Egy másik mondatból – a főrendiházi szóról szól ez a mondat –, hogy „piros püspökök háta” látszik, de az is, hogy a bordélyházbeli nők a „fülüket vörösrre festik a tükör előtt”. Természetes tehát, hogy a regényben piros orruiak az „emberkék”, és hogy „pirosszalagos, bamba kisgyermek” Pongyi kisasszony újszülöttje is. Ám sajátos módon erősödik és halványodik a regény szövegháttérében a piros szín. Elsősorban Gyöngyvirágot és a természetet kíséri, a városi képekben egészen kifakul, míg Don Kihóte felléptével ismét felerősödik. Gyöngyvirág és a férfi első sétája idején például a hegyen a „bokrok fül alakú levélkéi felpirosodtak”. Don Kihóte öngyilkossági kísérlete leírásában két piros pont is izzik: Gyöngyvirág kisírt vörös szeme és a boldogtalan férfiú szíve fölött a golyóütötte seb. A regény utolsó fejezeteiben szinte teljesen eltűnik a piros szín. Már csak a felvidéki fogadót nevezik Vöröscimer-udvarnak, és egy orgonafa kapja a piros jelzőjét. Mintha a regény színpadán az életet jelentő „piros, habzó, rejtelmes függönyöket” összevonták volna. A „regény” tulajdonképpen előbb fejeződik be, mint a regényszöveg. A „regény” csak addig tart, ameddig a piros színek élete a szövegben.

Az „újító” Krúdy legjelentősebb leleménye tehát a Krúdy-effektus. Az epikával küzdő író művészi cselének is tarthatjuk, hiszen a regény válságának korában a megfogyatkozott cselekménylehetőségeknek mintegy a pótlásaként kezdenek elszaporodni a művekben az effektuskiváltó képi megoldások. A regények úgynevezett életanyaga kerül át a cselekmény szférájából a szövegháttér

szférájába, a „mozgóból” a statikusba, ami által jellegzetes váltást figyelhetünk meg. Míg a regénycselekmény elértéktelenedésének, közhelyszerűvé válásának, fordulatai megfigyatozásának vagyunk szemtanúi, a szöveg háttér jelentős gazdagodását szemlélhetjük. Mind mozgalmassabbá válik, és informatív szerepe éppen úgy nagyobb lesz, mint érzelmi-gondolati mondanivalót hordozó feladata. Ilyen módon válnak a Krúdy-prózát jellemző állóképek mozgó képekké. A Krúdy-effektusok nyelvi realizációjának kérdése vált tehát át eszmei-művészi kérdéssé bennük. Alkalmazását az író második, lényegében a tízes éveket felölelő alkotói korszakában figyelhetjük meg, tehát az 1912 és 1922–23 közötti időszakban. Megjelenésükre tehát éppen olyan fontos felfigyelni, mint ahogy jelentősnek kell tartani eltűnésüket is a húszas évek elején.