

B O R I I M R E

A KRÚDY-EFFEKTUSOK

Az *Őszi utazás a vörös postakocsin* betétjei éppen úgy Krúdy próza-művészetének 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 regény-helyzettől függően különbözik egymástól. Legkevésbé körülhatárolt a „zöld vadász” legendája, és leginkább lekerített, 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 színét és fonákját látjuk, ha szembesítjük ezeket a betét-párokat. Közben a realitásokkal teli szerelmi dráma magja köré három burkot von általuk az író. Az első a modern magyar kapitalizmus szociológiai szempontból is hiteles élet-burka, a második a legendás, a harmadik pedig a démonikus jelentő burok, amely révén a vak erők princípiuma kerül a regénybe. Természetesen az sem mellékes, hogy a borkereskedőnek, Lutriczkynek a históriáját (szerelmi szélhámossága 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 „postakocsi-regényben” maradéktalanul be-

töltötte közlés-funkcióját. Krúdyt, a regényforma merész újítóját 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-hátér 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 összegeződő benyomásként fogja fel őket. Kimutathatóan azonban ebben az összhatásban nem a regény-cselekmény játszik fő szerepet, hanem a szöveg-hátérnek az anyaga, amit általában a Krúdy-szövegek mélyrétegének is tarthatunk. A Krúdy-regényekben ugyanis a szöveg-hátér részletei, mikrorealitásai az írói tudatosság jeleként az eszmei mondanivaló mágnesez pólusai felé irányulnak. Következésképpen szerepüket sem a nyelvi megoldások szempontjából kell értékelnünk elsősorban. Képi mivoltunkban, felbukkanásaikban az egész regény irányultságát, általában az adott művek tendenciáját alapvető jellegükben reprodukálják.

A szöveg-hátér 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 feltételezni nem engedné, hiszen a legtöbb Krúdy-regény a kisregény műfaji meghatározásához áll közel. Kortársaitól is az effektusok alkalmazásának a szempontjából különböztethetjük meg: Krúdy akkor is objektivizál az ilyen részletekben, amikor szubjektivizmusára gyanakodhatunk, minthogy a részletek az író alapvető mondanivalója sugalmazására rendeződnek meghatározott módon. Különösen ha olyan epizódokat is a szöveg-hátérben tartunk számon, amelyek ugyan a regény-cselekményhez közvetlenül kapcsolódnak, de jelentős szerepet mégsem játszanak. Funkciójukat is a szöveg-hátérben, 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 korbíralatról 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 züllés-képzetet az eljövendő társadalmi katasztrófa előérzetével köti össze. Könnyű lenne ezzel kapcsolatban arra hivatkozni, hogy az író tudatában még eleven *A ma-*

gyar *jakobinusok* című regénye, éppen ezért ennek a műnek mintegy az utórezgéseiként bukkannak fel *A vörös postakocsi* szövegében a budai Vérmezőre való hivatkozások. Valójában azonban jelentés-többletről van szó. A hely ugyanis, amely évszázadokkal azelőtt a magyarországi polgárosodás „vérmezeje” volt, találkahely immár. Bonifác Béla, az utolsó jakobinus (nihilista-anarchista) kapcsán szólal meg ez a motívum, de megtaláljuk a többi hős szereplésében is. „Szerellem» kiáltják Oester-recherné 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, barátságnak, téli éjszakák álmának hívnak...” S Krúdy megtoldja a képet még egy utalással: „Erre hozták Táncsics Mihályt, midőn a börtönből kiszabadították — mondta szinte fogvacogva és fölünyes 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 táborigó hangja, az ércből való borosedények összekondultak, és a mulatók borízű danája olyanformán hallatszott, mint éjszaka, a síkon, messzire a háborúba vitt bakák énekelnek a robogó vonaton...”

A regényvilág ellentmondásos jellegét a szövegáthatteret át- meg át- szövő tavasz-képzetek effektusai erősítik. Az anarchista Bonifác Bélával kapcsolatban a tavasz a „rendet és tisztaságot” hozza. Egy másik szöveg-hely 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 virágárusleányka bolyongott”. A magukat áruoló és karrierre vágyó lányok alakjaival ilyen módon népesítette be az író Pest embervilágát. Tavaszi természetképei is effektus-kiváltó jellegűek. „Szemében az üde tavasz...” — minősít az író. Egy félmondat is elég Krúdynak, hogy a regény-jelentés mélyrétegét megmutassa, és a „világot” állítsa hősei mögé: „... az idáig rejtett pesti félvilág, a titkosan szerető nők hirtelen, tavasz virágai módjára elleptek mindent a báméskodó 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 árnyalás-technikáját 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 kötve drága kincsét rejt...” (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 helyet a piros zsinórral elkerített részben...” (A kiemelés az enyém. B. I.) A védettség és védtelenség viszonylatai a hasonlatokból kibontható jelentés-benyomásokban

tárgyiasulnak, ami által az olvasó tudatában a csak mikroképként érkező információ makroképpé transzformálódik, dimenziói pedig az olvasó asszociációs képességei szerint alakulnak. Elsősorban Krúdy hasonlatai az effektus-kiváltó tényezők, de megfigyelhető ilyen szerepük a hasonlatnál nagyobb, tehát makroképekben éppen úgy, mint névhasználatában, tehát a hasonlatnál kisebb jelentés-egységekben is. A züllés és züllöttség képzeteinek körében találjuk az elsőre a példát, és egy Kosuth 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 szövegháttérben találjuk. A „vér és arany” csillogképe alatt burjánzó polgári létezés sorsmotívumát is ilyen módon szólaltatja meg a regény jósno-epizódja 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 kocsiúton a félig meztelen bokrok hervatag virágaikkal nagyban hasonlítanak egy negyvenéves, de még karcsú, falusi úriasszonyhoz, aki felhúzott szoknyával megy át a kocsiút 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, lelkifurdalás 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 társadalom-ívének 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 lábon 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 tél-képzet jelentését gazdagítani. Krónprinc Irma válla, ami-

kor vacsorára készül Alvinczihez, „oly gyengéd volt, mint az első hó a ribiszkebokron”. A cinke „Rothschild sapkás”, hogy a „vér és arany” dallama hibátlanul szárnyoljon 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 kocsik természetesen Faust napján indulnak, amely név (a magyar utónévkönyv szerint) a szerencsét ígéri.

A Krúdy-effektusok vizsgálata derítheti fel például, hogy a *Bukfenc* című regénye (1917) valójában „regény pirosban”. Ezt mutatja a regénytér megvilágítása a piros színnek egy egészen kétértelmű jelentérendszerében. Ezt a kétértelműséget, pontosabban: két jelentésréteget fedezhetjük fel a tavasz- és tél-képekben. 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 „piroslámás tavaszi est” képeinek a benyomását váltsák ki — egészen közel a bordélyház „piros szobája” jelentéséhez. A nagymama fényképalbumában ott van a „piros szekfűs 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 főrendiházról szól ez a mondat —, hogy „piros püspökök háta” látszik, de azt is, hogy a bordélyházbeli nők a „fülükét vörösre festik a tükör előtt”. Természetes tehát, hogy a regényben piros orruak az „emberkék”, és hogy „pirosszalagos, bamba kisgyermek” Pongyi kisasszony újszülöttje is. Am sajátos módon erősödik és halványodik a regény szövegáthárterében 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 kísért 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 Vöröscímer-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 fejlődik be, mint a regény-szöveg. 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 cselekmény-lehetőségeknek mintegy a pótlásaként kezdenek elszaporodni a művekben az effektus-kiváltó 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 regény-cselekmény elértéktelenedésének, közhelyszerűvé válásának, fordulatai megfogyatkozásának vagyunk szemtanúi, a szövegháttér jelentős gazdagodását szemlélhetjük. Mind mozgalmasabbá 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 tizes 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.

Szövegünk egy Krúdy írói pályáját feldolgozó kismonográfia egyik fejezete. Itt jegyezzük meg, hogy Krúdy prózájának azokkal a nyelv-stilisztikai jelenségekkel, amelyeken a Krúdy-effektusok alapulnak, mindeddig Kemény Gábor foglalkozott, természetesen az effektus-jelenségek figyelembe vétele nélkül. Ezt tapasztaljuk mind *Krúdy képalakítása* című könyvében (Bp. 1974), mind néhány tanulmányában. Ezek közül a legfrissebb *A szív álmaiktól a gyomor álmaig* című a *Magyar Nyelvőr* 1977. 4-ik számában.