

NYITÁS A SZINTÉZIS FELÉ

A LIRIZÁLÓDÁS BETETŐZÉSE KRÚDYNÁL

Az átmenet viszont a műfaj meghaladása is. Justh különös-általános típusai (a kisemberen túlnövő alakok) már ismét tágasabb formát kívánnak.³⁶ A nemzeti m ű f a j- és s t í l u s fejlődésben a szintézis mint lehetőség előtt Justhtól két irányba válik szét az út.

Az egyik a valóságot átfogó, emelkedetten is klasszikus fegyelmű, „szimbólumokkal élő . . . költői realizmus” felé tart, amely p r ó z ában és l í r ában ugyanazon szintézisvágy összekapcsolódó vonala (NÉMETH G. BÉLA, A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez 567). Ezért írhatja BABITS, hogy „vezető irodalmunk . . . mindjobban kezd a lírától a regény felé hajlani” (BABITS, Ma, holnap és irodalom 444) —, és ezért NÉMETH LÁSZLÓ éppen az ellenkezőjét: „Hiszem, hogy a magyar irodalom rendeltetése az irodalom vissza-költőitése lesz” (NÉMETH LÁSZLÓ: Tamási Áron. In: Két nemzedék. 195).

A másik szál Krúdyhoz vezet, aki a valóság fölébe helyezve a stílust — a formának a forma általi felbontásával — a regényben tetőzi be a lirizálódást. Műveinek önálló törvényű lírája hol a tényleges realitással, hol az álommá desztillált, de létezőnek vélt teremtett világgal érintkezik, és mert kiszakad a „megfelelés” kényszeréből, a két világ belülről kivetített, költői a z o n o s s á gával a töredékes élet teljességének képzetét, valóban a szintetikus világképet idézi. Ezáltal Krúdy nemcsak értelmezi, hanem kiteljesítve be is mutatja mindazt, amiről eddig szóltunk, hiszen „minden regénye csillogó novelladarakok, prózába fogott költemények sorozata” (CZINE MIHÁLY: Krúdy világa. Népszava 1978. október 31. 7).

Eme jellegzetes regények sorát — a Krúdy-világ átfogó szimbólumaként — A vörös postakocsi nyitja. Témája a dolgok, gondolatok, látomások hangulatba foglalt tükrözése; ahogy Ady írja: „A vörös postakocsi nemcsak a tegnapi, a pestbudai bizarrságnak s az emlékezésnek szimbóluma, de a Krúdy-regény — ha ugyan regény —, nagy társadalomtalanságáé. Azokról és úgy, akikről és ahogy Krúdy ír, csak az írhat, akinek társadalmi rangja tisztázhatatlan, s állandóan aapidíjas és az Úristen között lebegő. Csak az látja meg és kedveli a társadalom legkisebb reprezentálóit, azokat tudniillik, akik a társadalmon kívül bitangolnak”. (Nyugat 1913. 2. sz.)

A társadalomból kiemelt sorsok a létezőközpontú regény olyan sajátos válfaját adják, ahol az impresszionizmus szolgálatában főként a szimbolizmus és a naturalizmus találkozik, hogy a legapróbb részletek a kötetlen asszociációkkal általános (szimbolikus) jelleget öltsenek. Ez a részletező impresszionista

³⁶ „Úgy veszem észre, hogy a regény keretében jobban elférek, inkább az egyéniségemhez való, mint a novella” (1. levél Czöbel Minkának. Szenttornya, 1892. jún. 14).

szimbolizmus a széthulló, semmi sorsokat az örök, időtlen, a múlt felé táguló emberi kérdésekkel, magatartás- és viselkedésformákkal rokonítja, ami aránytalanságnak tűnnek a líraiság jelenléte nélkül, a stílusban pedig szecessziós, dekoratív tetszelgésnek, ha a szavak jelentése a szövegkörnyezetben és a reflexiók folytán nem követné az értékváltozást, a lebegésnek és vibrálásnak azt a finomságát, hogy a naturalista részeken emel a jelképiség, majd egy-egy villanásra ez fakul köznapivá, mikor a tárgyi és az eleven valóság úgy mosódik össze, hogy a mindennapok válnak költészetté, vagy a költészet „mindennapivá”. A krúdys ábrázolás különleges varázsa e kettőnek, a konkrét, felfogható és mérhető tényeknek a lelki folyamatokban való feloldása, mélységükben és végtelenségükben egyaránt. Ez az eljárás a t é r é s i d ő, illetve a l é l e k dimenzióiban egyrészt a t á g í t á s, másrészt a s z ű k í t é s módszerén alapszik. **Krúdynál** a romantikus időélmény, a múlt idő mint paradoxon, fordított előjellel tárul elénk, regényeit olvasván érzékeinknek az a csalóka játéka, hogy a jelen a múlt múltja, ami történik, ha történik egyáltalán, az ő szavával élve „ősz a múltban”.

„A Pattantyús utca a régi Pestből maradt a Belváros közepén, mintha a tótok eltévesztették volna az irányt: az utcát, amely négy házból állott, nem bontották le. Régi pesti polgárházak voltak itt összeszorulva, szűk, mély udvarok, amelyek estalkonykor félelmetesen elnyúltak a messziségbe. Láthatatlan vizek folydogáltak a kikoptatott köveken, és az oroszlánfejű esőcsatorna már félszázad előtt beszüntette a szolgálatot. A búbos kövezet a kapu alatt rejtelmesen döngött, mintha temérdek föld alatti lakó tanyázna odalent, a lépcső kanyarogva merészkedett a magosba, holott úgy ingadozott, mintha leginkább leszakadni szeretne. Szóval vén, ócska házak voltak, a keskeny ablakok mögött bizonyosan öreg emberek laknak, zenélőóra játszik, és a nők mellbetegek a falpenésztől. Vízvezeték sincs még minden lakásban, és a házmasterre kiáltozni kell, hogy meggyújtsa este a gázt a lépcsőn. Az ajtók, ablakok szeretnek sírdogálni, ha szél van odakünn. Lehetséges, hogy valakit meggyilkoltak a házban, s a holttestet befalazták. A régi Pesten sűrűn előfordulhat ilyesmi. Vajon melyik lakásban hallgatózik a megfojtott rác kupec?”

(Az idézetek forrása: KRÚDY GYULA: A vörös postakocsi. Magyar remekírók. Bp., 1975.)

A régi Pest emlékei: az *összeszorult polgárházak*, a *kikoptatott kövek*, az *oroszlánfejű esőcsatorna*, a *búbos kövezet*, a *szűk és mély udvarok*, a *kanyarogó lépcső*, a *falpenész* stb. a külső világ olyan naturalista vázát adják, amelyre fő vonulatként rakódik rá a sejtésekben s a „minthá”-s társításokban megemelt, de befelé mélyülő tárgyi és lelki világ impresszionista képe; s a térbeli távolítás (*mély—magos*) és érintkezés (*a vén, ócska házak és lakóik*) mint általánosabb, bár a képek hangulatától korlátozott (vö. „a lépcső kanyarogva merészkedett a magosba, holott úgy ingadozott, mintha leginkább leszakadni szeretne”; „az ajtók, ablakok szeretnek sírdogálni” stb.) szimbolikus réteg már rajta keresztül ölelkezik a naturalista árnyalattal. Ez a jelképiség — a sejtetéssel együtt — a stílus újabb szövege, s az idősíkok összevonása mellett (*voltak—laknak*) a falakkal határolt képzelgésnek (a határozatlant: „valakit meggyilkoltak” a záró mondatban azonosítva: „hallgatózik a megfojtott rác kupec”) a beszűkült térrel szemben most az irracionális felé nyitja meg az utat.

De szereplőt, sorsot, élményt és látomást is hasonló módon mutat be Krúdy, csupán a szűkítés—tágítás rendje változik, az értékadó elrendezés, mint ahogyan Horváth Klára, a drámai színésznő jellemzésekor:

„Klára szürke szemű, vörösésbarna hajú, álmodozó járású hölgy volt, aki mindig bizonyos sértődöttséggel nézett a világba, mint akit megbántottak, vagy megbántani szándékoznak. A húsos orra és álla, a hajának sajátságos göndörödése a nyakán s a füle mellett, ahol a vörösésbarna haja néha olyan fátyolszerű alakulatokat ölt, mintha a test egyéb részein mutatkozó hajakat másolná, álmodozó, ringó csípője, fehér és kék csíkos puha kendője, amelyben esténként a fűszereshez szokott leszaladni, duzzadó keble és nyaka, amely könnyed ráncot vetett a szűk blúzban: zsidó nőhöz hasonlította. Ha megfedkezett magáról, orrhangon beszélt, a száját nagyon kinyitotta, az ajkát nedvesítette és szőke szempillájával hunyorított. A szemhéja olykor vörös volt az éjszakai sírástól, és a zálogcédulákat olyan nagyszerűen rendben tartotta, hogy mindig tudta, melyik érett meg az eladásra.”

A Klára — zsidó nő párhuzamnak a típust fölillantó részei (*álmodozó járás, vörösésbarna haj, e haj sajátságos göndörödése, a ringó csípő*) előbb egy elvont, időtlen szépségre utalnak, aki az „álomszerű” tengelyén fordul ellentétébe, közeledik az illúziók nélküli világhoz. Az értékeket devalváló párhuzamok: a szürke szem és a sírástól vörös szemhéj, a húsos orr és az orrhangú beszéd, az életmódot lepező bizonyos sértődöttség vagy az olykor feladott tartás — az „álmodozó járású hölgy” kettős életvitele (a látszat és a tényleges valóság) — a konkrét fogalmak ívén a szűkítés technikájával válnak nyilvánvalóvá. Majd ennek folytatásaként az érzelmi szférában ismét a tágítás kerül előtérbe, a bezártságból (mint részből) az egész és tökéletes után vágyódó szerelem, mely a határtalant a megálmodott múlt impresszióival próbálja körvonalazni:

„— Orosz diákkisasszonynak kellett volna lennem. Eh, hogy Kőbányán születtem! ... Abban az országban még vannak férfiak. Gorkijnak lehettem volna a szeretője vagy egy nihilistának! Istenem, milyen egész, tökéletes emberek élnek Oroszországban. Még a régi regényalalkok is, a Turgenyev könyveiből vagy Oblomov, mind érdemesek arra, hogy egy nő beléjük szeressen. A furcsa, álmodozó életük, végtelen, havas mezőségeik, vasútjaik, amelyek megállás nélkül mennek át akkora területen, mint Magyarország, a trojkák, a hagymafejű templomok ...”

Így ismerjük meg Madame Louise-t is, aki „írt verseket, elbeszéléseket ... Sévigné asszony volt pompás leveleiben, amelyeket írókhoz és művészekhez intézett (olykor tizenkét oldalon s mindig asszonyi gráciával és költői lendülettel írván), máskor George Sand volt, amint férfias kalapban és lovagszizmában a vigadóbeli álarcosbálba ment, míg otthon Madame Pompadour volt ...

Madame Louise (igazi nevén: Srottis Vilma) az utolsó romantikus nő volt Pesten. Született egy kis dunántúli faluban, ahol nagyatyja birodalmi lovagságára és teleshópúsára volt büszke, anyja — à la Romantique — színésznőnek szokott el a háztól, míg atyja valamely messzi csehországi garnizonban a császárt szolgálta. Nagyapó mindig a csillagokat vizsgálta, vagy címerét tartotta rendben, Vilma a parasztyerekekkel verekedett vagy *Corinnát* olvasgatta a lugasban, s így tizenhat esztendő lett, franciául tanult, hárfát és éneket, atyja hazaküldött, kivénült huszárja megtanította lovagolni, februárban egy szakasz ulánust helyeztek a faluba, s mire május lett, Vilma az ablakon át megszökött a kapitánnyal a nagyapai házból. S virágárusnő lett Pesten.”

Másutt megint az ellentétes pólusról, a leplezetlen valóság felől tágít:

„A télen meggöthösödött és az éjszakai hóviharakkal együtt nyugtalanító nagybeteg, elkorhadott tüdő, kifáradt szívek, rákos gyomrok és szerelmi lázban megbetegedett vérek a tavasz zsendülő szelére nagy erővel kezdik el

munkájukat, mint a gombák elfogyasztják a régi malomgát mellett heverő gerendát. A koporsókat kiviszik a temetőkbe, a szobákat kiszellőztetik, és az itt maradt ócska kabátok, lyukas nadrágok és hervadt kalapok felett szemlét tartanak az élők, hogy a handlénak eladhassák . . . A Halál tavasszal nagy sétát tesz a tartományban, hogy az emberi hullákkal megtrágyázhassa a réteket, mezőket a közélgő nyár szép virágainak.”

Krúdy előbb a metonímiákból álló naturalista képek impresszionista szötteivel tompítja a realitást, s miután a motívumokat egyetlen fogalomná sűríti (Halál), a részt egy újabb asszociációs körbe, a megújulás, a múltból táplálkozó virágos élet szürrealista látomásába vonja:

„A temetők alatt, mélyen a föld alatt bizonyosan csatornák vannak, s a hercegnők szép szeme utcaleányok keble, tudósok agyveleje s költők szíve szétárad a messi rétekre, kertekre, hogy szép virágokká, napraforgókká vagy vadrózsabokrokká váljanak.”

Majd mélység, magasság, élet és álom, tér és idő „egyneműsége” — íme a regény egyetlen mondatában:

Szilvia „elandalodott a Dunába ragyogó csillagokon; néha Mátyás királyra gondolt, aki bizonyosan erre járt, s lehetséges, hogy fönn, a várban, a zegzugos utcákban a bástyafalból éjféltkor kilép egy aranysisakos középkori király”.

A múlt költőien sejtelmes élményét a fordított *l e n n* és *f e n n*, a statikus mozgalmasság, a folyam tükrözötte csillagok viszik át a naturalista valóság tárgyaira, melyek a képzetek másik síkján, térben és időben körülhatárolva (vö. *fönn, a várban, a zegzugos utcák, éjféltkor*) már többértelmű lírai jelképek. *S e* két egybejátszó, lebegő világot, ahol az ébrenlét tágit, s az álom tárgyasul, ismét az impresszionizmus fogja össze, a felszín mögötti *r e j t e t t á l l a n d ó s á g*, vagy legalábbis ennek óhaja.

Ha egymásra vetítjük az idézett részeket, még inkább föltűnik a központi szölam, Krúdy stílusának legfőbb rétege, egy olyan impresszionizmus, melyhez hozzáidomul a többi árnyalat (a naturalista, szimbolista, szürrealista vagy expresszionista), hogy kiteljesítse ennek funkcióját. Az elmúlás, a halál hátterével az álomba áttűnő jelképiség Krúdy prózájában a végeél, a nagy, vigaszt adó élmény: s mintha minden csak az erre való készülődés volna. Ez oldja fel a szorongásokat, ez értékeli át a nyomort, az élvezhetetlen életet, mert a szándékosan felfokozott képek a valóság ellenében önállósulva magukba olvasztják mind a két világot, „a napidíjas és az Úristen között”-i valódit és teremtettet egyaránt.

Végző soron a képi vonulat poétikai érvényessége, a jelképek intenzív, a kifejezendőhöz viszonyított aránytalan, de hiteles önértéke határoolja el Krúdyt kortársaitól, a *p r ó z á*ból kifejlődő *l í r a i* szintézis, ami a századvég és századelő lirizáló tendenciáiban regényének státusát is meghatározza. A kisszerű dolgokat rangra emelni, fölnagyítani és egybefogni — ez Krúdy írói törekvése, és ebből fakad, hogy művének nem a jelenvaló (a cselekmény, események, a szereplők viszonyai stb.), hanem az ehhez hozzárendelt általános, a költőiség által teljesnek rajzolt második réteg szabja meg egyediségét: az a többszólamú impresszionizmus, melyben a lélek változó fókusztávolsága az elsődleges rendszerező és összetartó erő.

Krúdy műve az átmenet tetőpontja, összegezés abban az értelemben, hogy a századvég művészi, etikai, világnézeti kérdéseit a XX. századba emeli. Az egyensúly és harmónia szétesését ő a stílus egységével ellensúlyozza, és stílus-szintézise ezért része, ha nem egyik oldala(!) e század költői realizmusának.