

GÁSPARI LÁSZLÓ:

A Krúdy-regény státusához

1. A műfajokba való besorolás a műelemzés sajátosságosan önellentmondásos területe. A műfaj öntörvényű, egyedi, ugyanakkor általános is. Az egyedítés — tágabb értelemben — műfajok szerinti elkülönítés, ami egyszersmind általánosítás, vagyis az egyedítéssel ellentétes törekvés. Hogy e többnyire még választalan kérdést némiképp tisztázzuk, két fogalompárt hozunk összefüggésbe: az *egyedi—általános* az egyik, az *egyéni—korhoz kötött* a másik. A műfaj bizonyos ismervei korhoz köthetők (s általánosak), míg maga a műfaj annyiban egyedi, amennyiben arculatának valamilyen vonását kiteljesíti. „A műfajoknak nincsenek kötelezően előírható szabályaik. De minden tökéletes mű betölt, új rendbe állít, teljessé fokoz valamely műfaji sajátosságokat. S ezáltal teljessé fokozza újra magát a műfajt is. S hogy éppen ezeket vagy azokat a sajátosságokat tölti be, állítja új rendbe, fokozza föl — egyediségét és újságát jórészt ez szabja meg” [l. Németh G. Béla, *Tragikumba hajló tragikomikum* (Bródy Sándor: Rembrant eladja holttestét). In: *Létharc és nemzetiség*. Bp., 1976. 510]. Teszi pedig mindezt úgy, hogy az egyedi önértékű elemeket egyéni módon fűzi össze, kapcsolja egymáshoz. Az egyedi önérték — az értékrendszer felől nézve — viszont általános érvénnyel is rendelkezik. A költői kép esztétikai energiáját pl. a szó, a szófűzés közvetíti: a befogadás (értelmezés) során a jelentés alsó, „prózai” síkjától közelítünk a magasabb jelentésszintekig, s e fordított folyamatot a nyelvi jel alkalmi expresszivitása, valamint a jeltárgyról alkotott szubjektív szemlélet egyformán és egyidőben irányítja. Így áll elő a kép jelentésbeli megosztottsága, az, hogy benne olyan művészi tartalmat is felrelünk, amely eltérhet vagy eltér a költői szándéktól. A kétirányú érvényesség a többértelmiség számára a befogadó felől mindenképpen, az alkotó felől a kép funkciójától függően nyitott. Az esztétikumot továbbító (metaforikus, metonimikus stb.) jel ezáltal alkotója és értelmezője között szimmetrikusan foglal helyet, s e függetlenségben az újabb gondolati szintézis lehetőségeit hordozza. S mivel az egyedi esztétikai, stilisztikai értéke mindig egy adott korba ágyazódik, a korhoz kötődő standard értékrend az egyedi általánosító nézőpontja. Önmagában ez éppoly ellentmondásos, mint a konvencionális és az általános viszonya. Mondhatnánk: a konvencionális egyediből lett általános, vagy a kor megszabta elrendezési formula; mondhatnánk: ősi, hagyományos; tarthatnánk többnek az általánosnál: s mondhatnánk: kialakítása ugyanúgy cél, mint meghaladása. Mégis, a fenti értelemben számunkra az a legfőbb, hogy csak vele együtt létezik általános és benne az egyedi. Az „irányoknak, éppen úgy, mint az egyes művészeknek — írja *Halász Gábor* —, mindent előlről kell kezdeni és szükségszerűen végighaladni az egyes állomásokon. Konvenció rangjára kell emelni, ami egyszerű, bátor kezdemény volt, stílussá alakítani, azaz legkisebb részletszépsegekre váltani, ami általános, nagyvonalú elképzelés volt, új ornamentika lehetőségét keresni a megtagadott régi helyén” (*Halász Gábor, Új verseskönyvekről*. Nyugat. XXVIII. évf. 4. sz. 317.). Együtt van itt mindaz, amiről korábban szoltunk: az egyedi és általános, az egyéni s a korhoz kötött, a rész önértéke, mely az általánost adja, illetve bontja

köznapira — tömören a stílussteremtés azon követelménye, hogy mű és stílus két rétegben hasson, egyrészt tükrözze a jelenvalót, korának eszmei, világnézeti tartalmát, alapvető élményeit, emberi kapcsolatait, másrészt ezek felett az általánosan törvényszerűt. Igaz, e két réteg ritkán van s marad egyensúlyban. A társadalmi háttér, a külső valóság alkotói élménnyé, magatartássá, szemléletté válva, s megadva vagy kizárva az elrendezés, átrendezés és az újratereztetés lehetőségét, a műfajon keresztül vetül a stílusra. A jelenvalónak az elrendelés által szerzi meg érvényét, s ugyanehhez kapcsolja az általánost. A kétrétegű stílust így az elrendezés fogja össze, tartja egységbe, noha az ideális egyensúlyi állapot csak az együtthatók azonos irányultságú arányos rendszerében fordulhat elő, mikor az írói teljesítményben már valaminő végső, egyetemes elrendezettséget érzünk. A romantikát fémjelző művészi korjelleg többek között azért egynemű, mert az írói magatartás mellett a művek funkciója, sőt a módszer is azonos. Az új korszak, korstílus az értékek új rendjét, az értékek megváltozását, újfajta elrendezést jelent. Ezen belül egyedi variáns a mű, mely az értékrend néhány általános összefüggését részletekre váltva, de intenzív teljességgel egyéni elrendezésben tárja elénk. Ezért léphet ki a jelenvalóból, ezért mutathat túl korszakán, ezért alkalmas a másik rétegben a szintetikus világkép felidézésére. Csakhogy e másik nem mindig, nem egyformán, nem egyértelműen járul az elsőhöz, és érvénye, ha tetszik „teljessége” érthető módon olyan további kérdéseket társít, mint a jelentés- és stílus-szerkezet megfelelései, általában a műértelmezés, a műalkotás helyének és szerepének pontos meghatározása.

2. A századvég és századelő szellemi és művészi áramlatai, törekvései nem kedveznek egy mindent átfogó, egységes stílus létrejöttének. Az irányzatok egyrészt önmagukban rétegződnek, másrészt beolvasztják, mintegy magukhoz hangolják a többit is, a szimbolizmus az impresszionizmust és az expresszionizmust, az impresszionizmus a naturalizmust és a szimbolizmust stb., hogy e sajátos együttesből, mondhatni többszólamúságból a rokon felhangok összecsengésével erősítsék fel ismérveiket. A heterogén korjelleg, az eszmeiséget, magatartást és módszert, a különféle áramlatokat a műfaj gyűjti, szervezi egységbe, megbontva ezáltal hagyományos kereteit.

3. Mármost az a kérdés, az eddig elmondottakhoz, a vázolt kérdésekhez hogyan viszonyul *Krúdy* regénye, a műfaj és a stílus, mi *Krúdy* prózájának az az alaphangja, melyre harmonikus sorrendben rakja fel a stílus egyes árnyalatait.

Prózájában autonóm, önálló vonulat a líra, s ez hol a tényleges realitással, hol az álommá desztillált, de létezőnek vélt teremtett világgal érintkezik, miközben a belelátott és (vagy) beleérzett azonossági viszonyaival a két világ költői ötvözetét, belülről kivetített azonosítását eredményezi.

4. A jellegzetes Krúdy-regények sorát *A vörös postakocsi* nyitja. Témája a dolgok, gondolatok, látomások hangulatba foglalt tükrözése; ahogy *Ady* írja: „*A vörös postakocsi* nemcsak a tegnapiak, 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 a napidíjas és az Ūristen 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 sajátos válfaját teremtik meg, hol az impresszionizmus szolgálatában főként a szimbolizmus és a naturalizmus találkozik. E kettő ott és akkor hajlik át egymásba, amikor a legapróbb részletek a kötetlen asszociációkkal szimbolikus (általános) jelleget öltenek. Ez a *részletező im-*

presszionista szimbolizmus a kisszerű sorsokat az örök, időtlen, a múlt felé táguló emberi kérdésekkel, magatartás- és viselkedésformákkal rokonítja, ami aránytalanságnak tűnik a *líraiság* jelenléte nélkül, a stílusban pedig szecessziós, dekoratív tetszelgésnek, ha a szavak jelentése a szövegkörnyezetben és a reflexiók folytán a stíluszövet más és más rétegéhez kötődve nem követné az értékváltozást, a lebegésnek és vibrálásnak azt a finomságát, hogy a naturalista részekben 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 tér és idő, illetve a lélek dimenzióiban egyrészt a *tágítás*, másrészt a *szűkítés* módszerén alapszik. *Krúdymál* 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 fölténik, ha történik egyáltalán, az ő szavával élve: „ősz a múltban”.

a) „A Pattantyús utca a régi Pestből maradt a Belváros közepén, mintha a fótok eltévesztették volna az irányt: az utcát, amely négy házból állott, nem bontották le. Régi pesti polgárházak voltak itt összeszorulva, szűk, mély udvarok, amelyek estakonykor 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. Vízvezetékek sincs még minden lakásban, és a házmesterre 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 előfordult ilyesmi. Vajon melyik lakásban hallgatózik a megfojtott rác kupec?” (13)¹.

A régi Pest emlékei: az *összeszorult polgárházak*, a *kikoptatott kövek*, az *oroszlánfejű esőcsatorna*, a *búbos kövezet*, a *szűk és mély udvarok*, a *kanyargó lépcső*, a *falpenész* stb. a külső világ olyan naturalista vázát adják, amelyre fő vonulatként terül a sejtésekben s a minthás 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 szólama, s az idősíkok összevonása mellett (voltak—laknak) a falakkal határolt képzelgésnek (a határozatlan: „valakit meggyilkoltak” a záró mondatban azonosítva: „hallgatózik a megfojtott rác kupec”) a beszűkült térrel szemben most az irracionális felé nyitja meg az utat.

b) 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:

¹ Az idézetek forrása: Krúdy Gyula, A vörös postakocsi, Magyar remekírók, Bp., 1975.

„Klára szürke szemű, vörösesbarna hajú, álmodozó járású hölgy volt, aki mindig bizonyos sértődöttséggel nézett a világba, mint akik megbántottak, vagy megbántani szándékoznak. A húsos orra és álla, a hajának sajtáságos göndörödése a nyakán s a füle mellett, ahol a vörösbarna haja néha olyan fátyolszerű alakulatokat ölt, mintha a test egyéb részein mutatkozó hajakat másolná, álmodozó, ringó csipője, fehér és kék csíkos puha kendője, amelyben esténként a fűszereshez szokott szaladni, dűzzadó keble és nyaka, amely könnyed ráncot vetett a szűk blúzban: zsidó nőhöz hasonlított. Ha megfeledkezett magáról, orrhangon beszélt, a száját nagyon kinyitotta, az ajkát nedvesítette és a szőke szempillájával hunyorított. A szemhéja olykor vörös volt az éjszakai sírástól, és a zálogcédulákat olyan nagyszerű rendben tartotta, hogy mindig tudta, melyik érett meg az eladásra”. (15.).

A Klára—zsidó nő párhuzamnak a típust fölillantó részei (*álmodozó járás, vörösesbarna haj, e haj sajtáságos göndörödése, a ringó csipő*) 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 leplező bizonyos sértődöttség vagy az olykor feladott tartás az „álmodozó járású hölgy” kettős életvitele (a látszat és a tényleges valóság) a konkrét fogalmak ivén a szűkítés technikájával válnak nyilvánvalóvá. Majd ennek folytatásaként az érzelmi szférában ismét a tágitás 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 regényalakok 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...” (16.).

c) 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 lovagcsizmában 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 teleszkópusára volt büszke, anyja — à la Romantique — színésznőnek szökött el a háztól, míg atyja valamely messzi csehországi garnizonban a császárt szolgálta. Nagyapó mindig a csillagokat vizsgálta, vagy címerét tartotta rendben, Vilma parasztgyerekekkel 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” (74—5.)

d) Másutt megint az ellentétes pólusról indul:

„A télen meggöthösödött és az éjszakai hóviharakkal együtt nyugtalankodó nagybetegek, elkorhadt tüdők, 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 kivi-

szik a temetőkbe, a szobákat kiszellőztetik, és az itt maradott 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 megrágyázhassa a réteket, mezőket a közelgő nyár szép virágainak". (103—4.).

Krúdy itt a metonímiákból álló naturalista képek impresszionista szötteásával halványítja a realitást, s miután a motívumokat egyetlen fogalommal 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 messzi rétekre, kertekre, hogy szép virágokká, napraforgókká vagy vadrózsabokrokká váljanak.” (104.).

e) Van, mikor újra a mélység és magasság pontjaihoz kapcsolja az idő dimenzióit:

Szilvia „elandalodott a Dunában ragyogó csillagokon; néha Mátyás királyra gondolt, aki bizonyosan erre járt, s lehetséges, hogy fenn, a várban, a zegzugos utcákban a bástyafalból éjjélkor kilép egy aranysisakos középkori király.” (20.).

A múlt költőien sejtelmes élményét most a fordított lenn és fenn, a statikus mozgalmasság, a folyam tükrözte csillagok viszik át a naturalista valóság tárgyaira, melyek a képzetek másik síkján, térben és időben körülhatárolva (vö. *fenn, a várban, a zegzugos utcák, éjjélkor*) már többértelmű lírai jelképek. S e két egybejárás, lebegő világot, ahol az ébrenlét tágit, s az álom tárgyiasul, ismét az impresszionizmus fogja össze, a felszín mögötti rejtett állandóság, vagy legalábbis ennek óhajta.

5. Ha egymásra vetítjük az idézett részeket, kirajzolódik a központi szólam. *Krúdy* stílusának legfőbb rétege, egy olyan impresszionizmus, melyhez hozzáidomul a többi árnyalat (a naturalista, szürrealista, szimbolista vagy expresszionista), hogy kiteljesítse ennek funkcióját. Az elmúlás, a halál hátterével az álomba áttűnő jelképiség *Krúdy* prózájában a végcél, 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 önnálósulva magukba olvasztják mind a két világot, „a rapidíjas és az Üristen között”-i valódit és teremtettet egyaránt. Végző soron a képi vonulat poétikai érvényessége, a jelképek intenzív, a kifejezendőhöz viszonyított aránytalan önértéke határolja el *Krúdyt* kortársaitól, a prózából kifejlő *lírai szintézis*, ami a századvég és századelő lirizáló tendenciában regényének státusát is meghatározza. A kisszerű dolgokat rangra emelni, fölnagyítani és egybefogni — ez *Krúdy* írói törekvése, és ebből fakad, hogy művének nem a jelenvaló, hanem az ehhez hozzárendelt általános, a költőiség által teljesnek rajzolt második réteg szabja meg egyediségét: az a *többszólamú impresszionizmus*, melyben a lélek változó fókusz távolsága az elsődleges rendszerező és összetartó erő.