

Gintli Tibor

## A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában

A Krúdy-szövegek olvasója számára kézenfekvő tapasztalat, hogy e hatalmas terjedelmű életmű egyik fő tematikus szolámát a szerelem elbeszélésének variációi alkotják. Ez az egyszerű tény már önmagában is értelmezésre érdemes, annál is inkább, mert bár a közelmúltbeli recepció gyakran felsorolta a Krúdy-művek tematikus kategóriáit, mégsem időzött el hosszabban annál a kézenfekvő kérdésnél, hogy miért olvasható kis túlzással akár a teljes Krúdy-életmű is a szerelem-elbeszélés megannyi változataként. A jelen dolgozat fő kérdésválasz iránya ugyan szintén nem ehhez a problémához kötődik, de a most értelmezendő jelenségek kétségtelenül implikálnak bizonyos válaszokat e tárgykör vonatkozásában is. Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a szerelem-elbeszélés néhány jellegzetes variációjának egy lehetséges olvasatát vázoljam fel. Gondolatmenetem végére érve talán megerősítést nyer az az – itt még csak sejtésként vagy előrevetítésként megfogalmazható – feltevés, amely a recepció által többnyire oppozícióba állított szerelem-elbeszéléseket nem annyira egymás ellentétéként, mint inkább egymás variációjaként olvassa. A szakirodalom ezt a szerelmi tipológiát többnyire egy-egy Krúdy-hős alakjával összefüggésben írta le. E tradíció nyelvén fogalmazva: dolgozatom nem a Szindbád, Rezeda Kázmér és Alvinczi Eduárd stb. alakjaihoz kapcsolható szerelem-elbeszélések különbségeire, hanem hasonlóságaira helyezi a hangsúlyt. Ez a választás egyben azt is jelzi, hogy a magam részéről elsősorban ezeket az egymással rokon jegyeket tekintem meghatározóknak.

E néhány előzetes megfontolás jelzése után rátérek a dolgozat szűkebben értelmezett tárgyára. Az alábbiakban arra a kérdésre igyekszem választ keresni, hogy miért irányítja a szerelem elbeszélésének poétikáját számos Krúdy-szöveg esetében a beteljesületlen szerelem vagy a megszakított szerelem története által szituált narráció. A kérdés nem új keletű a Krúdy-recepcióban, több értelmezőnél is feltűnnek olyan megállapítások, melyek szerint egyes Krúdy-hősök (többnyire Szindbád és Rezeda Kázmér nevét említik) számára fontosabb az udvarlás vagy a hódítás szertartásszerű cselekvés-sora, mint a szerelem beteljesülése. E narratív keret legalaposabb értelmezésére véleményem szerint mindeddig Fábri Anna vállalkozott, aki a szerepjátszás változatai felől közelített a problémához.<sup>1</sup> Az ő értelmezésében Don Juan-i szerepet alakító Szindbádot így jellemzi: „A *rajongó hízelgő, fe-*

nyezető szavak mellett különösen fontos szerephez jut a fiatal Szindbád udvarlásaiban az első csók, amely a diadallal, az eredménnyel egyenlő. A csókolózás azonban már csupán rutinnal elvégzendő feladat számára.<sup>2</sup> Majd általánosítva is megfogalmazza megállapítását: „A képzelt kalandokból is kiviláglik, hogy Szindbád számára a hódítás a fontos, s nem a folytatás.”<sup>3</sup> A Szindbáddal némi képp ellentétes karakterként olvasott Rezeda Kázmérről szintén hasonló megjegyzésre bukkanunk: „Az udvarlás, a hódítás fontosabb Rezeda számára, mint a szerelem beteljesülése.”<sup>4</sup> A szerelem elbeszélésének ezeket a jellegzetességeit – továbbra is a főhősök lélektani motivációi felől közelítve – arra vezeti vissza, hogy Krúdy alakjainak többsége a valóság elől megalkotott szerepekbe menekül. Szindbád, Rezeda, Alvinczi és Pistoli, akárcsak a többi jelentékeny Krúdy-figura, abban hasonlítanak egymásra, hogy elérhetetlen személyekre vágnak,<sup>5</sup> s nem a valós személy, hanem a képzeletbeli alak fontos számukra.<sup>6</sup> Bori Imre kisebb terjedelmet szentelt a szerelem-elbeszélés e sajátos jegyeinek értelmezésére, s megjegyzései többnyire kevésbé elmélyültek, mint Fábri Annáé, megelégszik a szerelem szertartásos jellegének megállapításával és néhány meglehetősen kétséges értékű moralizáló kijelentéssel.<sup>7</sup> Ugyanakkor Rezeda Kázmérről szólva egy helyen olyan megjegyzést tesz, amely érdemben viszi tovább a szerelem-elbeszélés sajátosságait tárgyaló diskurzust: „S bár »eleven nők ismeretére vágyott«, élete valójában egy vágy-síkra tevődik át, ábránd és valóság ellentétei sejlének fel, s egy beteges képzelet rajzolatai helyettesítik a való világ képeit.”<sup>8</sup> Ugyan nem osztom a szerző moralizáló álláspontját, s a valóság fogalmát sem látom olyan magától értetődően adottnak, mint azt az idézet sugallja, a vágy és valóság ellentétének kiemelését mégis lényeges mozzanatnak érzem. Fábri Anna megállapításai is implikálnak ehhez hasonló következtetéseket, ugyanakkor a kiemelt szavak a romantika nyelvére visszautalva szélesebb összefüggésbe helyezik a problémát. Természetesen nem a Krúdyt újromantikusként olvasó recepciós hagyományhoz szeretnék csatlakozni, ugyanakkor a Krúdy-féle szerelem-elbeszélés poétikai sajátosságait mégis termékenynek tartom a romantikus szerelem-elbeszélés hagyományával összefüggésben értelmezni, de hangsúlyozottan abból az olvasói nézőpontból, amely szerint a Krúdy-szövegekre jellemző szerelem-elbeszélés túllépett a romantika horizontján.<sup>9</sup> A rövid recepciótörténeti áttekintést ezen a ponton akár le is zárhatjuk, mert a további értelmezők többsége vagy éppen csak érinti ezt a kérdéskört,<sup>10</sup> vagy csupán a korábbi megállapításokat ismétli, mint Czére Béla, aki kizárólag abban a tekintetben képvisel új álláspontot, hogy a szerelem-elbeszélés említett jellegzetességeinek jelentőségét kétségbe vonja, s csupán mint ritka kuriózumot értékeli.<sup>11</sup> Ezzel az értelmezéssel a magam részéről nem tu-

dok azonosulni, mert a szerelem elbeszélésének jelzett vonásait olyan meghatározó jegyeknek tekintem, amelyek a szövegek poétikájának konstitutív tényezői. Azt azonban fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy e szerelem-elbeszélés elégikus-nosztalgikus regisztere mellett az ironikus modalitást meghatározónak tartom. Ugyanakkor az elbeszélői hangnem összetettsége megítélésem szerint nem teszi kérdéssé a szerelem-elbeszélés jelzett vonásainak az egész narratívát befolyásoló szerepét.

Bori Imre korábban idézett értelmezésének implikációihoz visszatérve, érdemes némiképp tüzetesebben szemügyre venni a romantikus és a Krúdyféle szerelem-elbeszélés viszonyát. Aligha kérdéses, hogy ez a megközelítés termékeny lehet, hiszen a Krúdy-epika lépten-nyomon intertextuális kapcsolatot létesít közismert romantikus művekkel s általában a romantika horizontjával. Az ilyen és ehhez hasonló poétikai jellegzetességek alapján azt is állíthatjuk, hogy e próza akár úgy is megközelíthető, mint a romantikának egy sajátos, összetett modalitású olvasata, amely önmaga is reflektál saját recepciós jellegére. A romantikus szerelem-elbeszélés viszonyítási pontként való kijelölése egyben arra a korábban jelzett kérdésre is felkínál egy válaszlehetőséget, amely a szerelem-elbeszélés életműbeli tematikus dominanciájának okait firtatta. A romantikus szerelem-elbeszélés közismert toposza a szerelem transzcendens irányultságú értelmezése. Ebben a narratívában a szerelem mint magasabb rendű létforma, mint a létezés új minősége értelmeződik.<sup>12</sup> A szerelem és a nő kultusza a transzcendenciában alapozódik meg, mert ebben az megközelítésben a szeretett nőn keresztül kapcsolat létesül a végtelenség, a teljesség és a szubjektum között. E szerelem-értelmezés idézése, szövegbe hívása azért is fontos, mert a romantikus szerelem-elbeszélésnek ez a domináns változata egyben maga is ráutal egy megelőző hatalmas szövegüniverzumra, melynek találmányra kiragadott elemei között említhetők Platón művei, az *Énekek éneke* és a platonizáló szerelem-elbeszélés nyomán a bibliai egzegézis kiterjedt hagyománya, a Mária-kultusz hatása alatt kibontakozó trubadúr-költészet, amely petrarcái frissítéssel évszázadokra meghatározta a szerelmi költészet lírai beszédmódját. A szükségszerűen ötletszerű felsorolás folytatása helyett fontosabbnak tűnik megjegyezni, hogy a romantikus szerelem-elbeszélést szövegbe hívó Krúdy-epika egyben az európai transzcendens gondolkodás irodalmi hagyományát is a szövegben idézi. E szerelem-elbeszélés újraírása, indexekkel (pl. ironikus) ellátása pedig a narratív transzcendens hagyományhoz fűződő viszonyát jelzi. A szerelem-elbeszélés romantikus hagyományainak imitációja és ezek egyidejű kikezdése, demitologizálása, lebontása bekapcsolja a Krúdy-prózát a metafizikus gondolkodás felbomlásának paradigmaváltó folyamatába.

A be nem teljesült vagy a megszakított szerelmi viszony toposza által szituált szerelem-elbeszélés értelmezése tehát ahhoz is hozzájárulhat, hogy Krúdy epikájának helyét ebben a folyamatban jobban megérthessük, s válaszoljunk arra a kérdésre, hogy milyen stádiumot képvisel a paradigmaváltás sokelemű sorozatában. Ezt a problémát a Krúdy-féle szerelem-elbeszélés és a Kierkegaard műveiben fellelhető szerelem-értelmezések összeolvasásával igyekszem értelmezni. (Természetesen semmiféle konkrét hatást nem tételezek föl, amely Krúdy szövegeiben tetten érhető volna. Pusztán arról van szó, hogy a Krúdy-művekkel folytatott párbeszédbe a jobb megértés reményében bevonom bizonyos Kierkegaard-szövegek szerelem-értelmezésének horizontját.) Azon túl, hogy nem látom akadályát annak, hogy egy szöveggel folytatott értelmező párbeszéd folyamatában más, tetszőleges szövegek szerephez jussanak – hiszen az értelmező hagyományba ágyazottsága miatt látens módon úgyis minden értelmezői műveletben ez történik –, egyéb megfontolások is indokolják az említett két szerző műveinek összeolvasását. Ha Krúdy szerelem-elbeszéléseit a be nem teljesült vagy a megszakított szerelmi kapcsolat narratív sémája alapján tartjuk értelmezhetőeknek, akkor könnyű belátni, hogy Kierkegaard *Vagy-vagyban* olvasható szövegei (elsősorban a *Don Juan-tanulmány*, *A csábító naplója* és *A házasság esztétikai érvényessége*), illetve *Az ismétlés* c. műve szempontokat adhat a Krúdy-olvasáshoz, hiszen a dán filozófus ezekben a szövegekben éppen a szerelem temporalitása és végtelensége dialektikáját járta körül. A *csábító naplójában* olvashatónál aligha találjuk alaposabb kifejtését a szerelmi kapcsolat szükségyszerű megszakításának. A másik – a most említetttel egyébként összefüggő – indok a két szövegvilág párbeszédbe állítására éppen romantikához fűződő viszonyuk. Kierkegaard szövegei legalább annyira olvashatóak a romantika sajátos recepciójaként, mint a Krúdy-epika. Az ismert létstádiumok közül az esztétikai stádium valamint a rezignáció lovagjának léthelyezete a romantikus költőszerpek értelmezéseként is felfogható.<sup>13</sup> Vizsgált kérdésünk szempontjából különösen nagy jelentőséggel bír, hogy Kierkegaardnál az esztétikai életszemlélet paradigmatisztikus története éppen a megszakított szerelmi kapcsolat.<sup>14</sup> (Az esztétikai stádium elnevezése egyébként egybeesik a romantika bizonyos elméleti önértelmezéseivel. A Schlegel-testvérek például a romantikus költészetértelmezés megfogalmazásakor többször is hangsúlyozták, hogy a szépség maga transzcendens tény.<sup>15</sup> Az esztétikus ember ironikus személyiségként való meghatározása ugyancsak kapcsolatot létesít Kierkegaard szövegei és a romantika között. A kierkegaard-i iróniafogalom tehát a romantikus irónia kierkegaard-i értelmezésének is tekinthető.<sup>16</sup> De említhető az a közismert jelenség is, hogy a romantika nyelv-

vében miként válik a szépség, illetve a művészet szinte vallásos kultusz tárgyává.) Véleményem szerint Krúdy és Kierkegaard romantika-olvasatát egyaránt olyan pozíció jellemzi, amely már eltávolodott a romantika horizontjától, ugyanakkor saját horizontjának bizonyos elemei a romantika horizontjából eredeztethetők, vagy legalábbis részben a romantika kérdésirányaihoz kapcsolódnak. Ez persze nem jelenti azt, hogy a romantika horizontjától egyenlő távolságban helyezkedne el a két szerző életműve, mint ahogy ebből következően azt sem, hogy a szerelem-elbeszélés párhuzamait a transzcendens hagyományhoz fűződő azonos viszony alapozná meg.

A birtoklásról lemondó hódítás történetképző szerepét Szindbád kapcsán – mint láttuk – többször is felvetette a Krúdy-recepció, s ugyancsak meghatározó jelentőségű mozzanata a csábítás kierkegaard-i fogalmának is.<sup>17</sup> A csábító naplójában a fiktív levelek és jegyzetek fiktív közreadója például így jellemzi a szövegek szerzőjét: „Értett ahhoz, hogy szellemi adottságainak segítségével meghódítson egy lányt, hogy magához édesgesse anélkül, hogy törődött volna a lány szorosabb értelemben vett birtoklásával. El tudom képzelni, hogy értett ahhoz, hogyan lehet egy lányt addig a pontig eljuttatni, ahol már biztos lehet abban, hogy mindenét feláldozná. S ha a dolog idáig jutott, félbeszakította anélkül, hogy akár a legcsekélyebb mértékben is közeledett volna hozzá, anélkül hogy akár csak egyetlen szó is esett volna a szerelemről, vagy hogy vallomást, ígéretet tett volna.”<sup>18</sup> A megszakított szerelmi viszony mögött, melynek emblemikus alakja a csábító, a végtelenség iránti vágyra mutat rá a Don Juan-tanulmány, melynek gondolatmenete szerint a szerelem végtelensége nem tehető ki az időbeliség próbájának, mert a temporalitás végeessége szükségyszerűen megsemmisítené. A szerelem végtelenségét tehát meg kell alkotni, s a szerelemesek éppen azzal biztosíthatják időtlenségét és teljességét, hogy szakítanak egymással: „Az erotikának is végtelennek kell lennie, ám költői végtelenséggel kell rendelkeznie, mely éppúgy korlátozódhat egy órára is, mint egy hónapra. Ha két ember egymásba szeret és megsejtik, hogy egymásnak rendeltettek, akkor bátorság kell ahhoz, hogy szakítani tudjanak; mert ha folytatják, azzal minden csak elveszíthető, és semmi sem nyerhető meg.”<sup>19</sup> A végtelen célként való megjelölése világosan utal a csábítás transzcendens meghatározottságára, mesterséges megalkotottsága pedig a transzcendenciához fűződő ellentmondásos viszonyra. A házasság esztétikai érvényessége mellett érvelő „B” iratai éppen e végtelenség hamis voltát, kreáltságát hangsúlyozzák,<sup>20</sup> s a szerelem végtelenségének végesben megőrizhető volta mellett érvelnek. „A” iratai ezzel szemben a szerelem eltávolításában jelölik meg megőrzésének feltételét. Így válik mindaz értékessé, ami távolságot helyez a szerelmesek közé, végső megoldásként maga a szakítás ténye, melyet férfi és

nő összetartozása alapoz meg.<sup>21</sup> A szerelem végtelenségét a viszony megszakítása révén megőrző szerelem-elbeszélés egy további variációjaként olvasható a közvetlenül a halál előtt beteljesülő szerelem története, mely mintegy az élet sajátos beteljesedése jelenik meg például Álmos Ákos és a hajdani Evelin, Pistoli és Maszkerádi, Vak Béla és Frimet kapcsolatában is. A szerelmi viszony tényleges fennállása idején a magány keresése,<sup>22</sup> a levelezés – amely a szerelem elbeszélését azzal teszi felfokozottá, hogy a kedves távollétében nem zavarja a végtelenítés műveleteit<sup>23</sup> – lesznek a szerelem megalkotásának, megköltésének jellegzetes kellékei. A Krúdy-szövegekben szintén gyakran felbukkannak a szerelem-elbeszélésnek ezek a történetelemei. Az *Utazás éjjel* Szindbádja számára a jelentéktelen kis Mimit éppen az teszi mindörökre vonzóvá, hogy a furcsa szöktetés ideje alatt nem történt közöttük semmi, s végül a lányt még hajnal előtt visszacsempészte a szülői házba. Rezeda Kázmér nem akar találkozni ifjúkori reménytelen szerelmével, Bertával, s kedvenc időtöltése, hogy képzeletbeli szerelemeinek ír hosszú leveleket egy bolthajtásos, ódon szobában. Madame Louise, a híres barátságos ház tulajdonosa tíz éve levelez egy testőrkapitánnyal, érzékeny viszonyukat nem zavarja meg semmi, mert soha nem találkoznak egymással. A szerelem tárgya valójában nem is a szeretett nő, hanem az alakja köré megközelíthető végtelen, a szubjektum és a végtelen közötti kapcsolatban a másik csak az indíték szerepét tölti be. Ezért lesznek Krúdy műveiben gyakran a szerelmes férfiak ideáljai olyan már elhunyt történeti személyek, mint például Navarrai Margit, akiknek véges jelenléte nem fenyegeti a szerelem transzcendenciájának megköltését. A Krúdy-szövegek Kierkegaard-ral való összeolvasása olyan sokat emlegetett poétikai jellegzetesség vonatkozásában is új megközelítés lehetőségét veti fel, mint a hangulatszerűség kitüntetett szerepe. Ezt a jelenséget mindeddig többnyire a Krúdy-próza úgynevezett líraiságával hozták összefüggésbe, ami számomra nem tűnik igazán termékeny megközelítésnek. Az esztétikai létstádiumnak, az erotikus ember szerepkörének fontos eleme a hangulat kitüntetett jelentősége: „Ha önmagába néz, akkor tragikus, éppúgy mint amikor a kedvesét más vonatkozásban idealitásban képzelte el. Mondjon róla bármit, az egész szerelmi kapcsolatból az idealitást őrizte meg, ámde mindig mint hangulatot, mert az mentes minden tényszerű valóságtól (Facticitet). Így tehát tudatban létező lényvel (Bevidstheds-Faktum) rendelkezik, vagy helyesebben nem is ezzel, hanem egy dialektikus rugalmassággal (Elasticitet), s ez hoz létre számára produktív hangulatot.”<sup>24</sup> A Kierkegaard-ral való összevetés még az olyan összetett – a recepcióban ugyanakkor többnyire meglehetősen szimplifikált<sup>25</sup> – elbeszélés-poétikai jelenség jobb megértéséhez is hozzájárulhat, mint az emlékezés. E bonyolult

kérdéskör alaposabb értelmezésére jelen dolgozat keretei között nem térhetek ki, azonban röviden annyit mégis jelezhetek, hogy a recepciónak az emlékeztést elsősorban reprodukálásként, visszaidézőként olvasó fő szólamával szemben magam inkább megalkotó, aktív, létrehozó szerepére helyezném a hangsúlyt. Ehhez az értelmezői stratégiához hasonló emlékeztér-értelmezést jelző sorokat találunk *A csábító naplójában* is: „Az emlékezés olyan szer, mely nemcsak konzerválásra, de a megsokszorozásra is alkalmas; amit emlékezés itat át, az kétszeresen hat. – Könyvekben, különösen zsoltároskönyvekben találunk egy szál virágot – egy szép pillanat adott alkalmat arra, hogy ide kerüljön, ám az emlékezés mélyebb.”<sup>26</sup> Az emlékezés ebben az összefüggésben nem elsősorban visszaidézés, hanem a végtelen, a szerelem transzcendenciájának teremtő aktusa. A megsokszorozó emlékeztet nem az egykori állapotot idézi fel, hanem intenzitásával új minőséget teremt, tehát nem felidézi tárgyát, hanem megalkotja azt. Az emlékezés lényegében eltávolításként is olvasható, akár csak a korábban említett történetképző elemek. (Ez a kapcsolat különösen akkor válik jól érzékelhetővé, ha a szerelmi viszony megszakítását a jelen azonnali múltba helyezéseként, az emlékeztet tárgyává alakításként értelmezzük.) A múltba helyezett szerelemről ugyanúgy megalkotható a végtelenség mítosza, akár csak a megszakított szerelmi viszonyról, annál is inkább, mert – mint láttuk – egymás variációiként is interpretálhatók.

A recepcióban gyakran eltérő szerepeket alakító hősökként értékelt Krúdy-figurákhoz kapcsolódó szerelem-elbeszélések közös sajátossága, hogy bár eltérő módon, de mégis ugyanazt a célt igyekeznek elérni: elhíttetni magukkal a szerelem lényegi transzcendenciáját. Szindbád többnyire a Kierkegaard-nál leírt csábító szerepköréhez közelít. Rezeda Kázmér egy fokkal túllép rajta a szerelem megalkotottsága terén: többnyire nem alakul ki tényleges szerelmi viszony közte és a választott hölgy között, napközbeni téblábolását a nők körül csak éjszakai álmaiban váltják fel a szerelem beteljesülésének vágyképei. A nőket a barátságos házakból is ismerő, rezignált Alvinczi sem élhet a szerelem transzcendenciájának mítosza nélkül: Stümmer Lottiból megalkotja Montmorency Clerence-t, akit rövidre szabott rituális sétáikon menyasszonyi fátyolba öltözötten állít az örökre vágyott hölgy szerepkörének pozíciójába – időlegesen.

Az alábbiakban azt a modalitást igyekszem értelmezni, amellyel a Kierkegaard-szövegek, illetve a Krúdy-próza a transzcendens irányultságú szerelem megköltésének folyamatát kíséri. A *Vagy-vagy* lapjain „A” és „B” ellentétes nézőpontot képvisel, „A” a beteljesült szerelem szükségszerű időbeli végessége, „B” az időben megőrizhető végtelensége mellett érvel. „B” „A” magatartását minősítő szavai gyakran gúnyosan igyekeznek leleplezni

„A” szerelmi élményének mesterkélt és tartalom nélküli voltát.<sup>27</sup> Ugyan egyik értelmezés sem azonosítható a szerző nézőpontjaként, az mégis tagadhatatlan, hogy a későbbi összefoglaló művek szintén téveszmeként határozzák meg a szerelem végtelenjének mesterséges megalkotását. Az ön maga szintézis voltát, a benne megtestesülő véges és végtelen szintézisét megtagadó, csak végtelen részét vállaló ember démonikus figuráját látják benne.<sup>28</sup> A maga végességéről tudomást venni nem akaró teremtmény egy teljességgel fiktív végtelent alkot a maga számára, melynek azonban nincs valódi tartalma. A Kierkegaard-szövegek az etikai vagy vallási, illetve magasabb fokon a hit stádiumát jelölik meg mint olyan létállapotot, melyben az ember kinyilvánítja önmaga szintézis voltának elfogadását. Az esztétikai stádiumot a Kierkegaard-művek kétség kívül alacsonyabb rendűként értelmezik, mint az etikai stádiumot vagy a hit stádiumát. A szövegek nyelvében feltűnő, az esztétikus embert érintő gúnyos modalitás éle tehát a szerelem transzcendenciájának hamis módja, s nem pedig belátott lehetetlensége miatt fordul e létstádium ellen. Kierkegaard szövegei éppen az esztétikai létstádiumra, az erotikus emberre vonatkoztatva vezették be az irónia fogalmát.<sup>29</sup> Ezzel a kategória a kierkegaard-i bölcséleten belül tehát foglalttá vált, mégis úgy vélem, hogy az interpretáció ennek ellenére használhatja más összefüggésben is az irónia kifejezést, s így joggal beszélhetünk az esztétikai létstádiumra vonatkoztatott irónia gúnyos modalitású kritikája kapcsán az irónia iróniájáról. A Krúdy-epika szerelem-elbeszéléseiben is gyakran feltűnik a romantikus szerelem pózait gyakorló hősöket érintő ironikus narráció. Azonban úgy vélem, ebben az esetben nem a szerelem transzcendenciájának hamis volta válik irónia tárgyává, hanem a szerelem bárminek-mű transzcendens értelmezése. A Krúdy-szövegek nem rajzolnak ki olyan vonatkoztatási pontot, amelyben megalapozva a szerelem transzcendenssé, végtelenné tehető.<sup>30</sup> Kierkegaard szövegei fönntartják a transzcendens szerelem-értelmezést, s éppen abban a vonatkozásban bírálják az esztétikus ember szerelem-fogalmát, hogy szerelmének transzcendenciában való megalapozása és transzcendenciára vonatkoztatása nem következetes, ezzel szemben a Krúdy-féle szerelem-elbeszélés megvonja a szerelem transzcendens státusát, amit a szerelem-elbeszélés ironikus hangoltsága jelez. A Krúdy-hősök múltat idéző nosztalgiája, elfordulásuk a jelentől a világ megvetéseként olvasott romantikus irónia imitációja. Ebben a tekintetben tehát Krúdy művei kapcsán is felvethető az irónia ironizálása, akárcsak Kierkegaard esetében, de a romantikus iróniát kikezdő ironikus reflexió lényegében éppen ellentétes irányú. Az ironikus személyiségre vonatkoztatott irónia Kierkegaard-nál a véges és a végtelen szintézisének lehetőségét állító narráció



sajátja, míg Krúdynál a romantikus irónia gesztusaira vonatkozó irónia inkább az iróniának a Paul de Man-i meghatározásával rokonítható, amely az iróniát a temporalitás alakzataként értelmezi.<sup>31</sup> Ezt az irónia fogalmat tehát nem a végtelenség tudata alapozza meg, mint Kierkegaard szövegeiben, hanem az időbeliség, a végesség bizonyossága, amely a végtelenre vonatkozó vágyakat teszi irónia tárgyává. Az irónia Krúdy-féle hatványra emelése tehát szakít a szerelem-elbeszélés romantikus hagyományával, ugyanakkor a narráció ironikus szólama nem válik kizárólagossá, hanem átszínezi egy másik, rezignált – olykor talán nosztalgikusnak is nevezhető – modalitás. Alighanem e kettő sajátos, szétszalazhatatlan összefonódása a Krúdy-próza egyik legsajátabb jelensége, amely hangjának összetettségét, s a jelentésadás gazdag lehetőségeit biztosítja.<sup>32</sup> Ez a kettősség azért is figyelemre méltó jelenség, mert az egymást kizáró ellentétek mellérendelő viszonyú együttese – más, itt nem említett poétikai jelenségek mellett – arra figyelmeztet, hogy a Krúdy-szövegek egészelvű befogadási stratégiája, a homogenizáló olvasat, mely az ellentétes tendenciákból hierarchizáló minősítések révén törés nélküli egészt formálva igyekszik interpretálni a műveket, eleve elhibázott, hiszen a Krúdy-próza ellentétes diskurzusok találkozásának színtere, s a szövegek egészt kikezdő oppozíciós tendenciái nem oldhatóak föl egy magasabb egység jegyében.

Az egészelvűség megbomlása a szerelem-elbeszélés esetében más vonatkozásban is jelentkezik. Túl azon, hogy a transzcendencia tételezése implikálja az egész képzetének előfeltevését, Kierkegaard-nál a csábító magatartásában reflektált módon is tematizálódik az egész megragadásának vágya: „Gyönyörűség számomra, gyönyörűség szívem számára úgy képzelni el a nőiség napját, mint amely végtelen sokféleségében lövelli ki sugarait, mint amely nagy nyelvzavarban bontakozik ki, amelyekben minden egyes birtokolja a nőiség egész gazdagságának egy darabkáját, úgy azonban, hogy minden más, ami még a nőben van, harmonikusan ehhez a ponthoz illeszkedik. Ilyen értelemben a női szépség a végtelenségig osztható. A szépségnek csak egy kis darabkája fölött lehet uralkodni, mert különben zavarólag hat, s az ember arra a gondolatra jut, hogy a természet ennél a lánynál is gondolt valamire, de aztán nem lett belőle semmi. Szemem soha nem képes belefáradni abba, hogy bejárja ezt a periferikus sokféleséget, a női szépség eme szétszórt kisugárzásait. Minden egyes pontnak megvan a maga kis darabkája, és mégis tökéletes önmagában, boldog, vidám, szép. [...] Mindegyiknek megvan a maga kis részecskéje, s ami megvan az egyikben, az nincs meg a másikban. Ha aztán a világnak ezt a sokféleségét újra és újra láttam, újra és újra szemügyre vettem, ha már nevettem, sóhajtoztam, hízelegtem, fenyegettem, vágyakoztam, csábítottam, mosolyogtam, sírtam, reméltem, nyertem,

vesztettem – akkor összecukom a legyezőt, akkor a szétszórt eggyé áll össze, a részek egésszé.”<sup>33</sup> Az idézett szöveghelyek a sokféleség és az egy fogalmi között létesítenek kapcsolatot oly módon, hogy a sokféleséget a totális egész megalkotásának lehetőségeként értelmezik. A látszólag ellentétes karakterű Krúdy-hősökhöz kapcsolódó szerelem-elbeszélések közvetíthetősége itt ismét beláthatóvá válik. Szindbád és Rezeda vagy Pistoli és Álmos Andor (a párok sora hosszan folytatható lenne) szerelemhez való viszonya csupán abban különbözik, hogy a szerelem totalitásához, transzcendenciájához másképp igyekeznek eljutni. Szindbád és Pistoli a sokféleségből igyekeznek megkölnöteni az egyet, míg Rezeda vagy Álmos Andor közvetlenül az egyetlen hiszi szemlélni az ideál szerepkörére kijelölt nő alakjában.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> FÁBRI Anna, *Ciprus és jegyene*, Bp., 1978.

<sup>2</sup> *Uo.*, 64.

<sup>3</sup> *Uo.*, 74.

<sup>4</sup> *Uo.*, 125.

<sup>5</sup> *Uo.*, 202.

<sup>6</sup> *Uo.*, 122. (Rezedáról) és 202. (Alvincziról). Itt érdemes megjegyezni, hogy az alapvetően eltérő hőstípusként értelmezett három Krúdy-figura esetében Fábri Anna nagyon hasonló jegyeket észlel a szerelem-értelmezés tekintetében, ami alátámasztja annak indokoltságát, hogy ne a szerelem-elbeszélés különbségeit, hanem hasonlóságait hangsúlyozzuk.

<sup>7</sup> „A szindbádi szerelemben, amelyre jellemző, hogy vágy és félelem egyszerre színezi, testiség és »ars amatoria« van együtt – már-már az öncélúság fokán. Szertartás a szerelem Szindbád tudatában, a udvarlás éppúgy íratlan szabályok betartásával kezdődik, mint ahogy egy szokásrend írja elő a szaktások módját is, és itt a szerelmi hazugságnak éppen úgy meg volt a helye, mint az őszinte vallomásnak, s elfért benne trubadúrmagatartás és pornográf képzelet (Szindbád őszi útja), és az a különös szenvedély, amely a kancsal nőkhöz vitte. Itt sejlik fel aberrációja, amely a való élettől, a szerelmi kalandtól csak impulzust várt.” (BORI Imre, *Fridolin és testvérei*, Újvidék, 1976, 91–92.) Bori szerint a szertartásosságban „egy cselekvésre béna egyéniség talál otthonára” (*Uo.*, 93.). Az ezután következő erősen ideologikus kitételekkel, melyek szerint mindez a társadalmi cselekvést lehetetlenné tevő kor következménye lenne, a mai olvasónak nehéz mit kezdenie, ezért itt nem is foglalkozom sem ismertetésükkel, sem értékelésükkel.

<sup>8</sup> *Uo.*, 123.

<sup>9</sup> A romantikus hagyomány kifejezés persze megtévesztő, mert olyan képzetet kelt, mintha ezt a hagyományt homogén egyszólamúság jellemezné. A romantikus

horizonton való túllépésről beszélni is kétes értékű, hiszen a romantika számos olyan nyelvi-poétikai problémát vetett fel, amelyek ma is érvényes kérdéseknek tekinthetők. Ebben a vonatkozásban célszerű Paul de Man romantika-értelmezésére támaszkodni. Ugyanakkor aligha kétséges, hogy a romantikus hagyomány hangosabb szólama olyan horizontot rajzol fel, amely a romantika után elveszítette aktualitását. Témánk szempontjából ilyennek tekinthető a szerelemnek az az értelmezése, amely azt egy magasabb rendű, lényegében transzcendens létszféraként értelmezi, s mint ilyet az egység egészelvű újraalkotásának lehetőségeként fogja fel.

A romantikus hagyomány kifejezés fentiek szerinti leszűkítő értelmű használatára a Krúdy-szövegek romantika-olvasatával összhangban kerül sor. A Krúdy-epikában gyakran feltűnő romantikus jelző ugyanis többnyire valami eredendően múlthoz tartozót jelöl. (Vö. pl. *Utazások a vörös postakocsin*, I, Bp., 1977, 61, 84, 115, 227, vagy *Pesti nőrabló*, Bp., 1978, 22, 97–98.)

<sup>10</sup> FÜLÖP László, *Közéltések Krúdyhoz*, Bp., 1986, 334.

<sup>11</sup> A korábbi recepciót ismétlő értelmezői pozícióra példaként idézhető az alábbi részlet: „Az el nem ért, be nem teljesült szerelem felé utazott már a korábbi Szindbad-novellák hőse is a leggyakrabban, mert a sóvárgott, de birtokba nem vett szerelem a legizgalmasabb számára: a felajzott várakozás az érzékek és érzelmek még ismeretlen titkait ígéri.” (CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., 1987, 72.) A szerelem-elbeszélés értelmezésében meghatározó jellegzetességeit marginalizáló nézőpont egyik leghatározottabb kifejtése így hangzik: „Persze nem a valóság ösvényein közeledik a lány [Horváth Klára] sem. Hiszen már szerelmes Alvincziba, de egyáltalán nem zavarja, hogy ez az érzés nem szembesül a valósággal, sosem teljesül be. Krúdy prózájában nem ritkán – de szerencsére csak mellékmotívumként – feltűnő gondolat ez: nem érdemes a szerelem eszményalakját a valóságban is megközelíteni, mert abban a pillanatban szétfoszlik az a varázs, amelyet az ábrándok szőttek köréje. Horváth Klára is az ábrándok birodalmában érzi jól magát, végül is ott nem csalódhat Alvincziban.” (Uo., 83.)

<sup>12</sup> Friedrich Schlegel a *Lucindában* például így ír: „A lelkesült Diotima csak a szerelem felét tárta oda Szókratészének. A szerelem nemcsak a végtelen iránt érzett csöndes sóvárgás; a szerelem a szép jelenlét szent élvezete is. Nemcsak keveréke, átmenete a halandónak s halhatatlannak, de a kettő egysége csak így. Létezik tiszta szerelem, oszthatatlan és egyszerű érzés, a nyugtalan törekvés legcsekélyebb zavarása nélkül. Kiki ugyanazt adja, amit kap, egyik mint a másik, mind egyforma és egész és önmagában teljes, akár az isteni gyermekek örök csókja.” (SCHLEGEL, A. W. és F., *Válogatott esztétikai írások*, [Bp.], 1980, 453.)

<sup>13</sup> A Vagy-vagy az esztétikai létstádiumot és a romantikus létértelmezést több helyen is megfelelteti egymásnak. Így az esztétikai, az erotikus és a romantikus szerelem is szinonimákként tűnnek fel. (Vö. pl. KIERKEGAARD, Sören, *Vagy-vagy*, Bp., 1994<sup>2</sup>, 363.)

<sup>14</sup> „Én esztétikus vagyok, erotikus ember, aki megértette a szerelem lényegét és csattanóját, aki hisz a szerelemben és teljesen ismeri, s csupán azt a magánvéleményemet tartom fenn,

hogy minden szerelmi történet legfeljebb fél évig tart, és hogy minden viszonynak vége, míhelyt a végsőig kiélveztük.” (Vagy-vagy, 288.)

Számos olyan szöveghely idézhető műveiből, melyekben az adott elbeszélők a szerelmi kapcsolat megszakítása és a költői alkotóerő megnövekedése közötti kapcsolatot hangsúlyozzák: „Az elkövetkező két hétben csak hébe-hóba tűnt fel nálam. Kezdtől rájönni a tévedésére, arra, hogy számára az imádott lány már majdnem terhet jelent. Ámde kedvese volt az egyetlen lény, akit valaha szeretett, az egyetlen, akit egyáltalán képes volt szeretni. Másrészt viszont mégsem szerette, mivel csak a vágy hajtotta. Közben érdekes változáson ment keresztül. A költői alkotóerő olyan mértékben éledt fel benne, melyet sohasem tartottam volna lehetségesnek. Most már világosan láttam mindent. A lány nem a kedvese volt, hanem csak az indíték, mely benne a poétikust felébresztette, és őt költővé tette. Ezért tudta kizárólag őt szeretni, ezért nem volt képes őt elfeledni, s nem is tudna soha mást szeretni, és mégis csak a vágy volt, ami állandóan hajtotta. A lány része lett a lényének, s emlékezetében örökre élő maradt. Sokat tett érte, költőt csinált belőle, s ezzel együtt viszont aláírta a saját halálos ítéletét is.” (KIERKEGAARD, Az ismétlés, Ictus, 1993, 14–15.)

Itt érdemes megjegyezni, hogy pl. Rezeda alakjában is összefonódik a költő és a szerelmet csak álmaiban beteljesítő szerelmes szerepe.

<sup>15</sup> „A szofisztikus etika alapvető tévedése, hogy a szépséget pusztán adott tárgynak, pszichológiai jelenségnek tartja. A szépség, persze, nemcsak az üres gondolata valaminek, hanem egyszersmind maga a dolog, egyike az emberi szellem eredeti cselekvési módjainak; nem pusztán szükségszerű fikció, hanem tény is, jelesül örök transzcendentalis tény.” (SCHLEGEL, A. W. és F., i. m., 314–315.)

<sup>16</sup> Az irónia fogalmáról szóló tanulmány az ironikus személyiség leírásakor olyan jellemzést ad, amely megfelel az esztétikus szubjektum jellemzésének. (Vö. Sören Kierkegaard írásából, Bp., 1983<sup>3</sup>, 98–100.)

<sup>17</sup> Fábri Anna Szindbád alakja kapcsán az önmagáért való hódításról szólva a figura Don Juan-i szerepéről beszél, s a Krúdy-szövegek is többször említik a szerelmi hódítás jelképes alakjának nevét. A megszakított szerelmi viszony, a csábítás és Don Juan emblematisz alakja, tehát gondolatmenetünk szinte valamennyi kulcsszava egymás mellé került, egyetlen sorba látszik rendeződni. Csábító és csábított Kierkegaard-nál is gyakran feltűnő kifejezések, s Don Juan alakja is nagy jelentőséget nyer, amit a Don Juan-tanulmány jelez a legvilágosabban. Krúdy és Kierkegaard szövegeinek összeolvasása során azonban óvatosan kell bánni a kínáló, kézenfekvőnek tűnő párhuzamok megállapításával. A csábító hagyományosan Don Juan-inak tartott alakjával szemben ugyanis Kierkegaard tanulmánya Don Juant csalóként, nem pedig csábítóként határozza meg, s a csábító alakjának jelképes figurájaként Faustot mutatja fel. Kettejük között az érzékiség reflektáltsága tesz különbséget: „Don Juannal kapcsolatban igen óvatosan kell használnunk a »csábító« szót, ha számunkra az a fontosabb, hogy igaz dolgot mondjunk, s ne pedig bármit. Nem azért, mintha Don Juan túlságosan jó lenne, hanem mert egyáltalán nem esik esztétikai meghatározások alá. Ezért inkább csalónak nevezném, mert ebben mindig valami kétértelműség van. Ahhoz, hogy csábító legyen valaki, mindig bizonyos reflexióra és tudatosságra van szüksége, s

mihelyt ezek megvannak, csak akkor lehet helyénvaló hamisságról, intrikáról és mindenféle ravaszszágról beszélni. Don Juanból hiányzik ez a tudatosság. Ezért ő nem csábít. Ő kíván, s ez a kívánás csábító módon hat, ennyiben csábít.” (Vagy-vagy, 78–79.) Az esztétikai stádium jelképes alakjává emelt Faustot pedig így jellemzi a tanulmány: „Don Juanhoz hasonlóan Faust is démon, de magasabb értelemben. Számára az érzékinek csak akkor lesz jelentősége, miután már egy egész előző világot elveszített, ám e veszteség tudata nincs kitörölve, hanem mindig jelen van, s ezért az érzékiben nem annyira élvezetet, mint inkább feledést keres. Kétkedő lelke semmit sem talál, ahol megnyugodhatna, s így megragadja a szerelmet, nem mintha hinne benne, hanem mert a szerelemben a jelennek olyan mozzanata van, amely egy pillanatra nyugodalmat ad, és olyan törekvés is van benne, mely feledtet és eltereli a figyelmet a kétség semmisségéről. Vágyának ezért nincs meg az a derűs volta, mely Don Juanra jellemző. (Uo., 162.) Faust jellemzője tehát a kétkedés, a hit stádiumával ellentétes léthelyzet, s a szerelemben éppen a megkérdőjelezett abszolútum megalkotását kíséri meg. A szerelem menekülés a végesség tudata elől, a transzcendencia megköltött menedéke.

Ez a reflektáltság a Krúdy hősoket is jellemzi, s nem csupán a bőséges szerelmi tapasztalatokkal rendelkező Szindbádot, Alvinczit, Pistolit, hanem a még viszonylag tapasztalatlan Rezedát, Álmos Andort stb. is. A romantikus szerelem gesztusait ismétlő Rezeda éppen a reflexió mozdulatait végzi, hiszen múltba vágyó magatartása éppen jelenbeli helyzetének reflexiója, akárcsak az aktív szerelmi kapcsolat létesítésétől való félelem.

<sup>18</sup> *Vagy-vagy*, 242.

<sup>19</sup> *Uo.*, 233.

Hasonló érvelés olvasható *Az ismétlés* 83–84. oldalán is.

<sup>20</sup> *Vagy-vagy*, 444, 509.

<sup>21</sup> *Uo.*, 328–329.

<sup>22</sup> *Uo.*, 283.

<sup>23</sup> *Uo.*, 302.

<sup>24</sup> *Az ismétlés*, 110.

Hasonló megjegyzés olvasható a *Vagy-vagy* egyik levelében is: „Maglehet, kedves Kordélia, hogy van valami királyi a lényemben, de nem sejtéd, hogy miféle birodalom felett uralkodom. Én a hangulatok viharai fölött uralkodom. Mint Aiolosz, személyiségem hegyében tartom őket bezárva, hol az egyiket, hol a másikat engedem szabadjára.” (312.)

<sup>25</sup> Az újabb irodalomban e leegyszerűsített értelmezéstől eltérő nézőpontok is megjelennek. Ezek között említhető például EISEMANN György (*Az emlékezés ízei*, Pannonhalmi Szemle, 1996/4., 97–105) és MESTERHÁZY Balázs (*Az elsajáttítás alakzatai*, Alföld, 2001/3., 48–58.) írása.

<sup>26</sup> *Vagy-vagy*, 270.

<sup>27</sup> *Vö.* 20. jegyzet

<sup>28</sup> *Vö.* *A halálos betegség*, Bp., 1993, 37, 80–81.

<sup>29</sup> *Vö.* 16. jegyzet

<sup>30</sup> A szerelem-elbeszélés demitizálását alaposan tárgyalja Fülöp László, aki Krúdy mélyvilágáról szólva felhívja a figyelmet a szerelem-értelmezés romantikával ellen-

tétes tendenciáira, bár kétségtelen, hogy ezt többnyire a realiztikus ábrázolás bizonyítása érdekében teszi. (Vö. pl. i. m., 20, 28, 33–34.)

<sup>31</sup> Az irodalom elméletei, I., szerk. THOMKA Beáta, Pécs, 1996, 32, 51.

<sup>32</sup> A korszak epikájában a megszakadt szerelmi viszonyra épülő szerelem-elbeszélés akár paradigmikusnak is tekinthető, hiszen számos prózaírónál felbukkan e narratív sémának valamilyen változata. Krúdy szövegeit azonban éppen az különbözteti meg ezektől a művektől, hogy az ironikus és elégikus regiszter együtt jelentkezik, s a kettő mindvégig érvényben marad, nem rendelődnek egymás alá, míg a korszak prózájában többnyire csupán az egyik modalitás válik dominánssá. Vagy úgy, hogy a narratívában kizárólag csak az egyik jelentkezik, vagy oly módon, hogy az egyik regiszter csupán korlátozott érvényűnek hat. (Kosztolányi *Hrusz Krisztina csodálatos látogatása* című novellájában szinte kizárólag az ironikus modalitás jut szerephez. Karinthy *Bűn*, illetve *Reménytelen szerelem* című műveiben az ironikus regiszter mellett megjelenik az elégikus tónus is, de az előbbi egyértelműen fölülírja az utóbbit.) A másik tendenciára Szomorj Dezső *Az isteni kert* című novellája említhető példaként, amelyben az ironia csak nagyon korlátozott szerephez jut, míg pl. *A Grosvenor-ostor* címűben egyáltalán meg sem jelenik. Hasonló mondható el Csáth Géza *Kék csónak* című művéről is. A pusztán illusztrációként kiemelt példák sora természetesen folyatható lenne, de a jelenség érzékeltetésére itt ennyi is elegendő.)

<sup>33</sup> *Vagy-vagy*, 332–333.

Az idézett részlethez hasonló eszmefuttatások másutt is olvashatók a *Vagy-vagy* lapjain. Talán érdemes további két jellegzetes példát idézni. A sok nőből konstruálható totális szépség megalkotásának platonizáló programja egy másik szöveg-helyen így hangzik: „Nem az egyes szép köt le, hanem a totalitás, álomkép vonul el előttem, melyben mindezek a női lények együtt egységet igyekeznek alkotni, és mindezek a mozgások keresnek valamit – nyugalmat egyetlen képben, mely nem látható.” (260.) A véges sokféleségéből megalkotni a végtelen egészet elve alkotja az alábbi szerelem-értelmezés alapját is: „Egészen biztosan szerelmes vagyok, de nem a szokásos értelemben, és ezzel óvatossá kell lenni, mert mindig veszélyes következményei vannak; és az ember csak egyszer szerelmes. De a szerelem istene vak; és ha ügyesek vagyunk, könnyen lóvá tehetjük. A benyomások vonatkozásában az a művészet, hogy a lehető legfogékonyabbak legyünk, tudnunk kell, hogy milyen benyomást keltünk valakiben, és hogy milyen benyomást kelt bennünk bármelyik lány. Ha így teszünk, akkor egyszerre több lányba is szerelmesek lehetünk, mert mindegyiket másként szeretjük. Egyet szeretni túlságosan kevés; mindenkit szeretni felületesség; ismerjük meg önmagunkat, és szeressünk annyit, amennyit csak lehet, lelkünk a szerelem minden formáját rejtse magába úgy, hogy minden lány a neki tetszőt kapja, miközben a tudat mégis az egészet fogja át – ez az élvezet, ez az élet.” (283.)