

Krúdy Gyula kisprózája a századelőn

Az alábbiakban Krúdy Gyulának arról a novelláskötetéről lesz szó, mely a közelmúltban (1993) jelent meg a budapesti Argumentum Kiadónál *Kisvárosi bohémek és más figurák* címen. Pontosabban azokról a szövegekről, amelyeket ez a kis gyűjtemény tartalmaz, és amelyeknek számottevő része először ebben a könyvben gyűlt össze az olvasó számára, kortárs sajtóorgánumból válogatva.

Vizsgálódásunk tárgya ezúttal nem keletkezésük története, még csak nem is helyük a Krúdy-életműben, sem a „mikszáthos” jegyek keresése az 1902 és 1919 közé eső évek termésében, hanem egy távolabbi, merész párhuzam, melynek feltételezése nem bizonyosan helytálló, de talán megérdemelheti — mint annyi más irodalmi elmélkedés vagy irodalomról való elmélkedés —, hogy nyoma maradjon, hacsak a papíron is.

Krúdy néhány novellája témakezelésében, fölépítésében, néha zárlatában is emlékeztet olyan amerikai írók hasonló novelláira, short storyjaira, mint Ambrose Bierce, Edgar Allen Poe vagy Jack London. Egyelőre nem tudom igazolni, hogy a nyírségi mesélő ismerte volna ezeket az írókat vagy műveiket, néha azonban megdöbbentő a hasonlóság történeteik gombolyítása között. Bár ezek a Krúdy-novellák igen rövidek — valószínűleg azért, mert írójuknak általában gyorsan kellett elkészítenie és leadnia őket valamely, általában napi, lapnak — bevezetésük mégis gyakran hosszadalmas, akár Edgar Allen Poe elbeszéléseié. A különbség az, hogy bár mindkét esetben elméleti-gondolati ez a bevezető, addig Poe-ra inkább az elméletiség jellemző (a whist és a sakk előnyeiről és hátrányairól elmélkedik *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című művének bevezetőjében (Edgar Allen Poe: *Rejtelmes történetek*. Európa Könyvkiadó Bp. 1967. 54-57.) és a — főleg egzakt — gondolatiság, Krúdy bevezetői pedig inkább meditatív hatásúak, mintha lírai leírásai, parttalanul, cselekmény és szereplők nélkül hőmpölygő pszeudoadomái meditációs, szemléleti objektumok lennének.

A történetek maguk kísértetiesen hasonlítanak egymásra a szó szoros értelmében, hiszen a novellák többsége valamilyen módon kísértethistória, nemritkán bűnügyi történet. Bierce és Poe kísértetei fenyegetők. El akarják pusztítani az elbeszélések hőseit, hogy magukkal ránthassák őket a narrátor

által iszonyatosnak festett túlvilágba. E kísértethistóriák olvasása közben kiver minket a jeges veríték, annál is inkább, mivel az írók — főleg Bierce — bravúros elbeszélő, és megjelenítő erejének köszönhetően szinte teljesen beleéljük magunkat a szerencsétlen áldozat sorsába, helyzetébe. Ha a bűnügyi regény a nyomozó személyiségét közelíti az olvasóéhoz, akkor a kísértethistória az áldozatét, vagy jobb esetben a szemlélőét, a szemtanúét.

Krúdynál legalább ekkora hangsúllyal van jelen a túlvilág. A bakonyi kis ház kéménye fölött régen megholt királyok és nők szellemei kavarnak a félelmetes szélben, bent azonban barátságosan duruzsol a tűz, és a másvilági vendégek mesévé, adomává szelídülnek. Pontosabban maga a világ más Krúdynál (az inneni és a túli egyaránt), mint sötét, borongós nyugati rokonainál. Krúdy itt is az élet teljességéről és egyszerű, boldog-szomorú voltáról próbál írni. Ugyanakkor ő is birtokában van azoknak a történeteknek, melyek az ember és külső-belső természet örök ellentétéről szólnak. A *Nastyenka* (Krúdy: i.m. 58-64.) ödipuszi történetében éppen úgy a civilizáció ellen lázadó ős-örök fenevad mutatkozik meg, mint a *Ravaszi és a farkas* (Krúdy: i.m. 35-40.) groteszk balladájában, mely Jack London északi történeteivel tart rokonságot — bizonyos igen-igen vékony, de téren és időn áthúzódó hajszálereken keresztül.

A vér szava, a nemiség az, ami Krúdy prózájában énekel, még az olyan visszafogott, békés történetekben is, mint az *Öreg emberek* (Krúdy: i.m. 70-78.), amely jórészt magatehetetlen vén tanárok és egy lusta, rossz tanuló szokványos eseteként indul, hogy aztán felbukkanjon a múlt, s belőle egy régi asszony, a szerelem. Innentől kezdve egy békés és sztoikus kisöreg dühbe gurul, és olyan határozottságról tesz tanúbizonyságot, amilyenről eddigi életében valószínűleg soha.

A múlt és a vele szorosan összekapcsolódó adoma (mint történet) Biercenél vagy Poe-nál és Krúdynál egyaránt fontos. Az elbeszélés cselekményét — amely gyakran az adoma álarcában bújik meg — nem lehetne értelmezni a múlt félig kimondott, megsejtett részletei nélkül, így értelmeződik például *A menyén* (Krúdy: i.m. 23-29.) című novella vagy Poe *A fekete macska* című műve (Poe: i.m. 238-247.). Látszólag hirtelen fordul át a történet tragédiába a vidám pipafüstös adomázgatásból az *Unghi estve* (Krúdy: i.m. 230-237.) esetében, ehhez hasonlatos például Londonnak a *Háború* (Jack London: *Északi Odüsszeia*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1982. 511-517.) című idilli kezdetű-felütésű véres katonatörténete vagy *A filozófus Parker Adderson* című Bierce-groteszk (Ambrose Bierce: *Bagoly folyó*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1985. 39-46.). De legmeddőbbentőbb a *Krisztus komája* (Krúdy: i.m. 91-98.) és a *Bagoly-folyó* (Bierce: i.m. 5-15.) című két történet hasonlósága.

Krúdy kísérteties, temetői képpel indít. Éjszaka van, és egy fényes arcú, fehérruhás ember járkal a kis falu temetőkertjében a sírok között a tomboló

hóviharban. Az árokparton megszólít egy frissen elhantolt öngyilkost, aki kikél sírjából, nyakában az akasztófakötéllel, és mindketten elindulnak a falu felé. Az úton rádöbben a férfi, milyen meggondolatlanul cselekedett akkor, amikor önkezeléssel véget vetve életének magára hagyta a nyomorban családját. Krisztus (mert hiszen ő a fényes arcú ember) fejére olvassa bűneit, kicsapongásait, de hangjából szeretet szól. A férfi lelkében iszonyú fájdalom pusztít, mert látja szeretteit, akikkel már soha többé nem lehet együtt, soha többé nem segíthet rajtuk. Ekkor jön a történet csattanója: „Ezt álmodta Kosárka János, a varlimi istentelen kosárfonó egy kegyetlen hideg téli éjjelen, amikor elhatározta, hogy felakasztja magát reggelre, miután a kenyér is elfogyott a házból.” Tehát álom volt csak az egész szörnyűség, semmi más.

Bierce története a kegyetlen amerikai polgárháború idején játszódik, amikor egy déli önkéntest elfognak az északiak, és azon a hídon akasztják föl, a Bagoly-folyó fölött, amelyet neki kellett volna felrobbantania. Már ott leng ég és víz között a semmiben, amikor hirtelen elpattan a kötél, és az önkéntes lezuhan a folyóba. Örökkévalóságnak tűnő percekig fuldokol, előbb a szoros kötél, majd a víz miatt, végül felküzdi magát a felszínre, és az északiak gyilkos golyózápora közepette ép bőrrel mászik ki a biztonságos parton. Már éppen hazaérne ültetvényére, amikor kiszökik belőle az erő, és fehéren felrobban előtte a világ. Kiderül, hogy bravúros szökését a kötél megfeszülése és halála beállta közti rövid pillanat alatt hallucinálta, és most ott himbálódzik, immár holtan a Bagoly-folyó fölött...

Mindkét elbeszélés alapja a hallucináció, az érzéki csalódás, a befolyásoltság. Ha ilyen történetekkel találkozunk, óhatatlanul fölmerül bennünk a kérdés: lehet, hogy a transzcendenssel való kapcsolataink pusztán befolyásoltság eredményei? Pszichés eredetűek? Ezt a gondolati utat járja be Poe *Monsieur Valdemar köresete tényszerű megvilágításban* (Poe: i.m. 142-151.) című „dokumentumtörténetével”, de Krúdy is több későbbi novellájával (*Korvin lelke* [Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1978. 5-13.], *A tetszhalott*, *Szinbád álma* [Krúdy Gyula: *Szinbád*. Magyar Helikon, Bp. 1975. 332-339. és 126-143.]).

Hol kezdődik a halál, hol végződik az álom? A halál az utolsó álom, vagy minden álom halál? Míg Krúdy fontolgatva-líraián bölcselkedő erről a kérdéstről, addig amerikai íróársai groteszk és ironikus képekben gondolkodnak, és szelíd spekuláció helyett inkább a fiziológia és a pszichológia felé fordulnak. Itt is, mint minden eddigi területen a különbségek összehasonlítása az, ami érdekes kérdésekhez vezethet bennünket. Már említettük, hogy Krúdy művészete olyan mélyen van átitatva erotikával, ahogy egy öreg hordóban behatolhat a bor a fa finom elhalt erezetén keresztül a mélyebb régiókba. Bierce és Poe (sőt nemritkán London) történeteiből pedig facsarni lehetne a vért és a halálverítéket (Bierce egyik, különösen rémséges

novellájában a szó szoros értelmében). A felvidéki, a nyírségi, partiumbéli emberekhez úgy jön el a halál, mint az utolsó kártyavendég, aki végül a Torony és a Halál arkánumait teríti le partnere elé. Poe, London és Bierce szerelmesei a halállal jegyezték el magukat, vagy egymást, gyakran betegesek, mint a már említett *A fekete macska*, *A hosszúkás láda* (Poe: i.m. 42-53.) című Poe novellák vagy London *Északi Odüsszeia* (London: i.m. 147-186.) című művének szereplői. Hasonló tartalmakat, hasonló formai eszközökkel dolgoznak fel mind a négyen, ám Krúdy különbözősége talán azért oly szembeszökő, mert *egyébként* annyira hasonlít rájuk. A leginkább talán éppen a csavargó-történetekben. A *Rózsamáli* (Krúdy: i.m., 1993. 204-207.), a *Csavargók* (Krúdy: i.m. 30-34.), vagy az *Egy lovacska története* (Krúdy: i.m. 65-69.) nagy megjelenítőerővel megírt groteszk tragédiák. A figurák hasonlatosak Poe élehetetlen alkoholista csibészeihez, akikkel szintén groteszk és tragikus dolgok történnek, néha egyszerre. Gondoljunk csak a *Pestiskirály* és *A Furcsa Véletlenek Angyala* (Poe: i.m. 321-332. és 350-359.) című történetekre, vagy Bierce *Ebolaj* és *Egy férfi az orrlíkból* (Bierce: i.m. 34-38. és 138-146.) című novelláira.

Krúdy még képes összefogni a lenti és fenti világokat és a pusztulásban, a világháborúban is meglátja a harmóniát, de a polgárháború poklát megjárt Bierce, a súlyos beteg Poe, vagy a martin-edeni életet élt London elveszítette helyét ebben a világban. Furcsa módon mind a négyen a kifejezésnek ehhez a formájához nyúltak, sokrétű, áttételesen értelmezhető műveket hagyva maguk után. A szöveg értelme — ha van ilyen — rejtőzködő, de felfejthető. Nem lehet tudni, hogy Poe miért tart hosszas bevezetőt a társasjátékok lélektanáról vagy a földrajzi tudnivalókról, aztán egyszerre érthetővé válik minden, ha odafigyelünk. Nem véletlenül idézi már említett *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című novellájának mottójaként Sir Thomas Browne (1605-1682) angol orvos és író gondolatait: „Hogy mit énekeltek a szirének és milyen nevet vett föl Akhilleusz, mikor elrejtőzött a nők között, fogas kérdés, de *nem* megoldhatatlan.”

Krúdy nem annyira az értelemre, mint inkább az érzelmekre, az intuícóra támaszkodik. Gyermeekmesék boldog délutánjaiba szövi bele a tiltott és erkölcsstelen szerelem történetét. Néha nemcsak, hogy több a felvezetés, mint maga a történet, hanem a történet maga egyetlen hangulat, fölvezetés. Visz-
viszi Krúdy az olvasót egyre magasabbra, aztán egyszerre elengedi a kezét, és a történet véget ér. Ilyen például *A hajnali mise* (Krúdy: i.m., 1993. 208-213) című szöveg, amelynek nincsenek (fő)szereplői, és amelyből az égvilágon semmit sem tudunk meg, mégsem érezzük úgy, hogy nyomtalanul eltűnt volna belőlünk a szöveg, az irodalom. Vagy itt van a bájos *Régi élet* képe (Krúdy: i.m. 121-127.). Ezek a szövegek, azt hiszem, azért nem szólnak semmiről, mert tisztán történetek. Csak történéseket tartalmaznak. Krúdy

megmutatja nekünk, hogy a való élet tulajdonképpen abszolút alkalmatlan arra, hogy pontosan rögzítsék, illetve konzervált állapotában éppen saját magát veszti el. Mintha az emberi elmének szüksége lenne arra, hogy a töredékesség közt meglátva az összefüggéseket értse meg a történést (és mi ez, ha nem a nyomozó munkája a krimiből?).

Hajnóczy Péter mutatott rá erre a problémára kíméletlen élességgel olyan írásaiban, mint amilyen például *A kavics* (Hajnóczy Péter: *Összegyűjtött munkái. Elbeszélések*. Századvég Kiadó Bp. 1992. 237-248.), vagy a *Keringő* (Hajnóczy: i.m. 249-273.). Olyasmi ez, mint a filmvetítés. Kimerevített, gyorsan egymásután fényképezett kockákat kell mutatni az embereknek, hogy folyamatot lássanak a vásznon. A legyek, akiknek sokkal kifinomultabb és gyorsabb a látásuk, halálra unják magukat a moziban, mert azt látják, hogy kinagyított fotókat mutogatnak egymás után, és ezek a képek alig-alig különböznek egymástól.

A töredékességben rejlő élvezet hozhatta felszínre tehát a detektívtörténeteket is Poe tollából, közülük is a legbravúrosabbat, *Az ellopott levél* (Poe: i.m. 88-106.) címűt, melyben szinte semmi sem történik, mégis olyan régi családi ellentétekre derül fény, melyek megdöbbentő következtetésekhez vezethetnek. Poe itt az utolsó pillanatig mocsanatlanul tartja a cselekményt, akár Krúdy *Egy régi csárdáról* (Krúdy: i.m., 1993. 79-84.) című novellájában, amely persze távolról sem detektívregény. Az a tehetetlen melankólia viszont, ahová a történet kifut, szintén Krúdy művészetének sajátja.

A nádasok és az erdei fák ugyanolyan rejtelmesen zúgnak mind a négy alkotó elbeszéléseiben, a nők és a férfiak pedig mélyen az események mögött álmodják, élük és halják gyönyörű és rettenetes sorsukat.