

Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben

I. Sokan azt hiszik, minden író legendát kell hogy övezzen. Nincsen író romantikus dicsfény nélkül. Krúdy esetében sajnos éppen az a baj, hogy túl sok a legenda. Hány helyen olvashattunk arról, hogy érettségije előtt már kilencven novellája jelent meg, hogy szerette a bort, sokat párbajozott, megpofozott és kidobott egy osztályt a kocsmából stb. Aki végigolvassa türelmesen Tóbiás Áron vaskos kötetét,¹ rengeteg izés anekdotát tud meg, sokszor ugyanazt az anekdotát hallhatja különböző változatokban, csak éppen Krúdy igazi világát, műveinek mélységét és értelmét nem ismeri meg.

Még legnagyobb íróink is gyakran félreértették vagy tévesen interpretálták Krúdyt. Mit kezdünk például Németh László kijelentésével, hogy Krúdynál „sok a zamat, de nincs mélység”?² Vagy mit szójunk a Krúdy-mű ismeretében Kosztolányi Dezső ama megjegyzéséhez, hogy írónk „kímélő kézzel nyúl emberekhez és korokhoz – csendesen és félénken”?³

Mik a teendők? Első pillanatban azt hihetnők, a legfontosabb feladat Krúdy helyét kije-

¹ Tóbiás Áron: *Krúdy világa*. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest, 1964. 730. Szabó Ede könyve is elsősorban az író életével és jellemével foglalkozik (*Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi, Budapest, 1970.).

² Németh László: *Kiadatlan tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1968. I. kötet, 90.

³ Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*. Szépirodalmi, Budapest, 1958. I. k. 69.

lőlni az irodalomtörténetben:⁴ mennyiben romantikus ő – külön, nosztalgikus hőseivel, regényeinek szétfolyó, ironikus szerkezetével, mely a Friedrich Schlegel és Jean Paul által hangoztatott romantikus regényelméleteknek felel meg? Vagy helyezzük el őt az európai századvég dekadens, morbid írói között, akiknek Mario Praz állított emléket híres könyvében, és akiknél a hősök az élet értelmetlensége és vulgaritása elől éppúgy az esztétikumba és az esztétikum által leplezett szexuális perverzitásokba menekülnek, mint Krúdynál? Az európai századvég mellett meg kellene vizsgálni azt a különös, fanyar, osztrák–magyar és k. u. k. századvéget is, melyet a világirodalomban Musil, Kafka, Krleža és Svevo neve fémjelez. Végül pedig, leszűkítve a kört, gondolni kellene a tipikusan magyar századvégi hangulatra is, melyet Petelei, Cholnoky, Justh Zsigmond képviselnek, és melyről Halász Gábor írja találóan: „Nagyvonalú tervek után kicsinyes megvalósulások; az általános prosperálás kora nem ismeri a tragikus bukást, csak a megalkuvást; ez a polgári és századvégi többlet az örökölt dezillúzióhoz.”⁵

Mielőtt azonban Krúdy irodalomtörténeti vagy világirodalmi helyét pontosan felmérhetnők, precízebb részletmunkára van szükség: a legsürgősebb tennivaló a Krúdy-művek elemzése, a Krúdy-regények belső struktúrájának és jelentésének feltárása. Csak ennek ismeretében lehet majd e mű ideológiai és történelmi, vala-

⁴ E tanulmány megírása óta több jelentős monográfia jelent meg Krúdyról, többek között Bori Imre: *Friddin és testvérei*. Forum, Újvidék, 1976.

⁵ Halász Gábor: *Válogatott írásai*. Magvető, Budapest, 1959. 361.

mint irodalomtörténeti jelentőségét megállapítani.

II. A múlt század vége óta, és különösen az utóbbi évtizedekben, sok fontos elméleti-módszertani kutatás jelent meg a regénytechnikáról, az elbeszélés struktúrájáról. E kutatások lényegében két központi kérdés körül forognak: 1) fel lehet-e állítani bizonyos állandó törvényszerűséget a cselekvés egymást követő elemeire, sorozatára vonatkozóan; van-e az elbeszélt, leírt cselekvésnek minden esetben valamilyen (pszichológiailag vagy logikailag indokolható) stratégiája; 2) milyen viszonyban áll ehhez az elbeszélt cselekvéshez maga az elbeszélő, milyen torzító, ferdítő, eszményítő stb. hatással lehet a szerző az általa felsorolt cselekvésekre és – általuk – az olvasóra?

Az első kérdésre mindeddig a legvilágosabb és legkonkrétabb választ Vlagyimir Propp orosz formalista kritikus adta 1928-ban megjelent és az utóbbi években világhírűvé vált „A népmese morfológiája” című munkájában. Száz orosz népmese alapján megállapította, hogy melyek azok a szereplők, és hogy milyen az a cselekménysorozat, amelyek kisebb-nagyobb változatokkal minden mesében fellelhetők. Proppnak annyiban volt könnyű a dolga, hogy a mese a cselekvést igen tiszta formában mutatja be, részletes környezetleírás és lélektani indoklás nélkül.⁶ A mesében és a vele sok tekintetben rokon detektívregényben, „krimi”-ben, a cselekmény és a cselekményt végrehajtó hős vagy hősök a legfontosabbak. A többi irodalmi műfajnál a helyzet jóval bonyolultabb; a hős mindenütt „problematiszabb”, mint a mesében és a

⁶ Lásd *Népmese és irodalomelmélet* c. írásomat.

„krimi”-ben. A tragédia az a műfaj, amelyben a (sokszor meséből, legendából odacsöppent) hős rájön tehetetlenségére, de még lázad ellene; a modern regény még egy lépéssel továbbjutott: a hős végleg elszakadt mesebeli őseitől, nem lázad már, tehetetlenségébe belenyugszik. Ez nem jelenti minden esetben azt, hogy magáról a cselekvésről teljesen lemond; két út áll előtte: cselekszik ugyan, de a cselekvés láncolatát, összekapcsolását – azaz végső fokon: értelmét – a fátumra, a sorsra bízva (mint pl. a spanyol pikareszk regény hősei) vagy a szerző filozófiájára (mint Voltaire *Candide*-ja). A másik út: nem cselekszik, csak álmodik a cselekvésről, ilyen Frédéric Moreau az *Érzelmek iskolájában*, és ilyen Krúdy Rezeda Kázmérja. Az álmon keresztül persze megint csak a sors, illetve a szerző igazgatja a hős lépéseit. A cselekvés összefüggésének e látszólagos hiányára már 1899-ben rámutatott Krúdy egyik kritikusa, mondván, hogy a szerző „sem előzményt, sem következményt ki nem domborít”.⁷

A mesétől a regényig mind a hősök, mind a cselekmény szerepe megváltozott. Propp módszerét tehát nem alkalmazhatjuk minden további nélkül Krúdy regényeire, annyit azonban e módszer segítségével megállapíthatunk, hogy a passzív regényhős lépései önkényesek-e, nélkülöznek-e minden összefüggést, vagy sem. Ha nem is olyan pontosan, mint ahogy azt Vlagyimir Propp tette a mesék esetében, de megkísérrelhetjük felállítani a Krúdy-regények alapsé-

⁷ Pelyvás-Ferencsik István: *A magyar irodalmi impresszionizmus és Krúdy Gyula*. Református Kollégium Tanárképző Intézete, Debrecen, 1942. 51.

máját, amelynek, kisebb-nagyobb változatokkal ugyan, de a legtöbb regény engedelmeskedik.⁸

Eme alapséma felvázolásához először is az szükséges, hogy megállapítsuk a szereplők funkcióit. A Krúdy-regények szereplőit a cselekvésben betöltött szerepük, funkciójuk alapján öt csoportba sorolhatjuk, és ezeket a csoportokat az A₁, A₂, B, C és D betűkkel fogjuk jelölni. A regény főszereplője Krúdynál majdnem mindig férfi, mégpedig egy belsőleg nyugtalan, hányattatott, az életet és főleg a szerelmet és a jó konyhát ugyan szerető, de voltaképpen szemlélődő, passzív férfi: Rezeda Kázmér, Szindbád, Pálfi (U.F), N. N. Ez az A₁ csoport. A férfi főszereplő sohasem igazán fiatal, és mindig öregnek képzei magát. Tettrekész, lelkes, melankóliától mentes fiatalemberrel ritkán találkozunk Krúdynál, s ha igen, akkor a főszereplő általában ironikusan beszél róla. Öregember jóval gyakrabban fordul elő, és ezek közelebb is állnak alkattilag a főszereplőhöz, sokszor többé-kevésbé azonosulnak is vele. Az öregember a

⁸ Krúdy regényeit a következő lerövidítésekkel jelzem, és a zárójelbe tett kiadás alapján idézem:

A. D. – *Asszonyságok díja* (*Asszonyságok díja–Napraforgó. Magvető, Bp., 1958*);

B. Ú. – *Boldogult úrfikoromban* (*Hét bagoly–Boldogult úrfikoromban. Szépirodalmi, Bp., 1954.*);

N. F. – *Napraforgó* (*Asszonyságok díja–Napraforgó. Magvető, Bp., 1958*);

N. N. – *N.N.* (*Az útitárs–N.N. Szépirodalmi, Bp., 1959*);

R. Sz. – *Rezeda Kázmér szép élete* (*Rezeda Kázmér szép élete–Nagy kópé–Az utolsó gavallér. Szépirodalmi, Bp., 1957*);

Ú. T. – *Az útitárs* (*Az útitárs–N.N. Szépirodalmi, Bp., 1959*);

V. P. – *A vörös postakocsi* (*A vörös postakocsi–Őszi utazások a vörös postakocsin. Szépirodalmi, Bp., 1956*).

Krúdy-hős lelki rokona. Példaként hadd idézzem egy bordélyház látogatóját:

„....Ama különös öregurak fajtájából volt, akik napközben mérgesen ülnek a sétatéren, és a gyermekek után hajítják esernyőjüket. A budai korzón lehorgasztott fejjel bandukolnak, sohasem halnak meg, vagy legalábbis elszöknek a halál elől egy régiségkereskedésbe, ahol fáradhatatlanul lapoznak ócska könyvekben, vagy nagyítóüvegen keresztül nézegetnek mindenféle régi leveleket, ereklyéket, bútordarabokat. Senki sem tudja, hol és merre laknak. Csak képzelet az ember, hogy esténként hintaszékbe ülnek, miután meghúzták a zenélőóra zsinórját, és öreg gazdasszonyuk mindent előkészített a lefekvéshez. Pedig az öregekben éppen olyan vágyak élnek, mint a fiatalokban. Tévedés azt hinni, hogy az öregemberek másképpen gondolkoznak egy csinos, fiatal nőről, mint az ifjak...” (A. D. 97–98.)

A férfi főszereplőnek e mellett a nagyon elterjedt típusa mellett létezik azonban egy sokkal ritkábban képviselt férfikategória (D): ide Czifra János, az *Asszonyságok díja* temetkezési vállalkozója és Álmos, Evelin hódolója (*Napraforgó*) tartozik. Ezek is szemlélődő, passzív férfiak, de bölcsebbek az A₁ típusúnál, hiányzik belőlük az előző kategóriára oly jellemző nyugtalanság, a kielégíthetetlen vágyódás. Figyelemreméltó, hogy ott, ahol fontosabb szerepük van, erősen megváltoztatják a regény struktúráját. Bizonyos hasonlóságok ellenére is óriási a különbség a Rezeda Kázmérok és a *Napraforgó* Álmosa között:

„Ez az Álmos egy falusi tudós volt. Körülbelül negyvenesztendő, szikár, ércfejú és lány tekintetű agglegény. A Tisza kanyarulatai között, egy szigeten húzódott meg, ahol kőfallal vonta körül életét és házát az emberek és tavaszi vizek elől. Csendesen szokott beszélni, hangosan már

nem hallották őt nevetni. Nyugodtan nézett, mint az alkony a tájra. Örült a téli csendnek. Szivarozva hallgatta a tutajosok tavaszi nótáit. Sem különc, sem bolond nem volt. Oly állhatatosan éldegélt a szigeten, mint a vidra. Természettudós volt, de még soha nem jelent meg nyomtatásban a neve. Egy láncszem volt ama régi magyar urak generációjából, akik a maguk mulattatására megtanultak könyvből franciául vagy angolul a hosszú teleken. Hetvenesztendős korukban csillagászzal foglalkoztak. Horatiust és Berzsenyit fejből tudták. De még a megyei gyűléseken sem szólaltak fel, mert unták a kortesek politikáját. A disznóbőrbe kötött klasszikusok elsárgulva viselték manupropriájukat. A könyvben bizonyosan meg lehetne találni azt az oldalt, amelyet halálos ágyukon olvastak. A nőt szerették, mint a cserepes virágot. Fehér, jószagú, megnyugtató lény volt a nő a háznál, aki nappal kényelmes gonddal forgolódott, kevés zajt csapott, míg estére idomaival mulattatott. Kényelmes, kövérekés, puha szerelmek, amelyek lassúak, hosszadalmasak, mint a falusi óra. Csöndes egészséges álmot hoznak. A gyermek drágalátos ígéret beváltása, mint a kalendáriomban biztosan elkövetkező ünnepnap. Don Quijote szerelmén, Manon Lescaut kínzó keservén, de még Kisfaludy úr bús versén is csendesén csóválták a fejeket a régi boldog házakban, mint a messzi földről jött utazó lódításain." (N. F. 274–275.)

A férfiakkal szemben áll a nők társadalma, és itt a rétegeződés, a funkciók megoszlása nagyobb: három, egymástól erősen eltérő csoportot kell megkülönböztetnünk. Az elsőbe a férjes, de szeszélyes, nyugtalan és szerelmi kalandra, sőt perverzítésra is hajlamos városi úrinőket sorolnám, Madame Bovary kevésbé romantikus nagyvárosi utódait; jellemző képviselője ennek a

csoportnak Maszkerádi kisasszony (*Napraforgó*) és főleg Császár Fruzsina (*Rezeda Kúzmér szép élete*). Az első férfitípussal sok tekintetben rokonok ezek a nők, azért jelölöm ezt a női típust A₂-vel. Ezt a női csoportot is nagyszámú mellékszereplő egészíti ki, a női főszereplőkhöz hasonlóan szereleméhes polgárasszonyok hosszú serege:

„Ezek az asszonyok – bármi történetük odakívül a világban, Pesten – sohasem veszítik el a házikenyér illatát, amelyet már a szülői házból hoztak magukkal. Papucsaikban, kényelmes cipőikben, hosszú szoknyaikban nemigen tesznek olyan lépést, amelyet ha nem is a férjüknek, de legalábbis a gyóntatópapijuknak be ne vallhatnának. Rózsaszínű bőrükből, nevető kézfogásukból, nyitott szájukból, barátságos dörgölődésükből: félreérthetetlenül árad a nőiesség, mint nyitott mészárszékből a friss hús illata. De lehűtik magukat, mint a boros palackot, amelyet férjüknek készen tartanak reggeltől estig, belebújnak a hážiteendőkbe, mint csiga a kagylóba, véleményük szerint csak a kokottok vetkőznek égő lámpánál, és a párnába fojtják lihegésüket, ha valamely piros gondolat szalad át vérük hullámain, mint a kalózhajó. Üzleteik, gondjaik, gyermekeik mellett rabszolga módjára görnyesztenek, örülnek a böjtös napoknak, de a friss gyümölcsnek is, hisznek a plébánosok és az apácák halhatatlanságában, betapasztják lelkük fülét a való élet hangjai elől, a konyhájukba menekülnek, ha hosszadalmasan, elgondolkozva néz rájuk egy szemrevaló férfi, s nagy ritkaság, hogy lehunytt szemmel, félig önkívületben megcsalják az urukat, s másnap azt mondják, hogy az nagyon régen volt...” (A. D. 36-37.)

Ezzel a típussal áll szemben a női szereplők másik fontos kategóriája, melyet Krúdy talán a N. N.-ben mutat be legszebben, Juliska szemé-

lyén keresztül. A beteges, nyugtalan városi úrinők ellentétei ők: vidékiek vagy vidékre vágyók, mint Evelin (N. F.), vallásosak – vallásosabbak, vagy talán csak a misztikához állanak közelebb, mint a városi nők, a misztikához és a természethez, a természet nőiességéhez. Juliska N. N.-t, a férfi főszereplőt imakönyvekben található „szentképecskékre” emlékezteti (155.), Juliska olyan, „mint a jó Istennek legkisebb szolgálóleánya”. (175.)

A női szereplőknek ebből a csoportjából (B) választja ki Krúdy az *anyákat* is, és jellemző, hogy akárcsak Nervalnál, nála is egybefolyik az anyának és ennek a női típusnak a képe. Már ismeretségük kezdetén azt mondja N. N. Juliskáról: „eszembe jutott, hogy ilyen lehetett az anyám tizenöt esztendőskorában, mint ez a lány. Barna, mint a fiatal Szűz Mária, és szelíd, mint egy eltévedt galamb, amely idegenbe került, s mindenképpen kedvében akar járni az embernek.” (112.)

Idegenbe került valóban, a megnyugvást nem ismerő Krúdy-hősök és hősnők világába. És ez a kép teljeseedik ki később, mikor N. N. ott hagyja a családi kört, *idegenbe* vágyik: Juliska vissza akarja tartani, N. N. eltakarja arcát, hogy ne lássa a lány fájdalmát. „Mire ismét körülnéztem, azon a helyen, ahol az imént Juliska állott – anyám állott. Ő volt Juliska – öregebben, szelídebben, megbocsátóbban.” (132.)

Ez a három típus, A₁, A₂ és B (egy férfi és két nő) adja a Krúdy-regények főszereplőit. Van azonban egy harmadik női csoport is (C) állandó funkcióval; mint Propp meséiben, itt is vannak segítőkész mellékszereplők: öreg kerítőnők, nagy életbölcsséggel rendelkező kurtizánok és művelt vénkisasszonyok. Szerepük abban áll, hogy a főszereplőket, főleg a férfiakat, tanácsokkal

lássák el, és segítsenek szerelmi kalandjaik lebonyolításában. Ilyen Rizujlett (N. F.), Rienzi (Ú. T.), Jella (A. D.) vagy Jánoska-Johanna (R. Sz.).

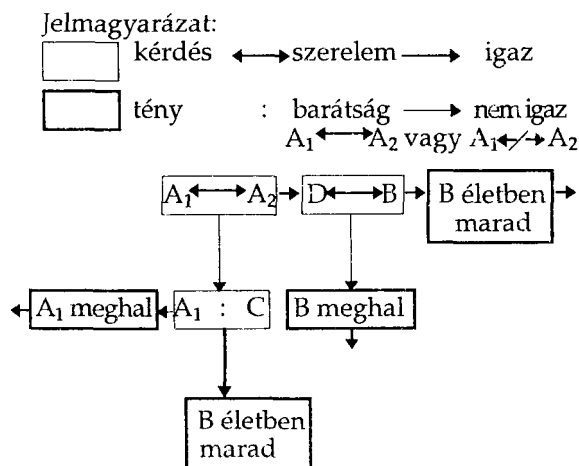
	A ₁	D	A ₂	B	C
Napraforgó	Pistoli Kálmán	Álmos	Maszkarádi kisasszony	Evelin	Rizujlett
Az útitárs	Pálfi	–	Hartvigné	Ezténa	Rienzi
Asszonyságok díja	Palacki	Czifra	–	Natália	Jella
N.N.	N. N.	–	Jella	Juliska	Onódi kisasszonyok
Rezeda Káznér szép élete	Rezeda	–	Császár Fruzsina	Iúlia	Jánoska

1.ábra: A szereplők kategóriái

Miután a szereplők csoportjaival és funkcióival megismerkedtünk, áttérünk a cselekmény elemeinek vizsgálatára. Röviden és erősen szematizálva a következő képet kapjuk: A₁ útban van – a szó eredeti és a szó átvitt értelmében –: jár, keres, több A₂ típusú és egy B típusú nővel találkozódik. A férfiban A₂ és B feszültséget vált ki, és ez *minden* esetben a férfi meneküléséhez vezet, de a női szereplők számára a cselekmény különböző módon zárul le: ha A₁ A₂-t szereti, B meghal, ha A₁ B-t szereti, B életben marad (A₁-et ugyan elveszti). Az A₂ típusú nők többségben vannak, Krúdy jóval gyakrabban szerepelteti őket, mint a B típusú nőket, de az igazi szerelmet csak az utóbbi típus lenne képes adni. Valószínűleg ezért marad A₂ mindig életben: a cse-

iekmény az ő számára, akár A_1 számára, mindig befejezetlen.⁹

Ezt a sémát világosan követhetjük Az útitársban, *N.N.*-ben és *Rezeda Kázmér szép életében*, ugyanakkor érdekes variánsokkal szolgál az *Asszonyságok díja* és a *Napraforgó*. E két esetben az A_1 típusú férfi meghal, mert mellette áll D; az *Asszonyságok díjában* a B típusú nő is meghal, de gyereket szül, kit D örökbe fogad – elmúlása tehát nem teljes.



2.ábra: A cselekmény történet szerű menete

⁹ A két női típus között fennálló alapvető különbséget Krúdy ott is kihangsúlyozza, ahol erre a regényszerkezet szempontjából szükség nincs: Pista úr kocsmái beszédében szünetet tart „ama gyászfátyolos női fotográfia emlékezetére, aki a magányos, gazdaasszonyokkal vesződő úriemberekre végeredményben igazándiban vigyázni szokott.” (B. Ú. 336.)

Felmerül a kérdés, mire alapozza Krúdy a cselekmény folyamatának ezt a különös törvényszerűségét.¹⁰ Az emberi sors általános törvényeiről van itt szó, vagy pedig Krúdy világának sajátos nézőpontjáról? A nézőpont (point of view) problémájával a modern regényelmélet gyakran foglalkozik. Ki beszél, hall, lát a Krúdy-regényekben? Nem objektív világ ez, nem egyenértékű partnerek állnak egymással szemben. Krúdynál csak egy nézőpont van, mindent az elbeszélő vetít ki magából, általában még azt is, amit a többiek mondanak. Császár Fruzsina és Horváth Klára úgy beszélnek, mint Rezeda Kázmér, Juliska úgy beszél, mint N. N.

Az elbeszélő vagy a szerző maga, vagy A₁ típusú főszereplője, de ez lényegében egyre megy: nem az objektív valóság számít, Krúdy maga is bevallotta, hogy nem szeret mindent „frissiben megtudni”,¹¹ inkább elgondolkodik az események felett. Ezt teszi könyveiben is. Múlt és jelen, emlékezés és mesélés összefolynak, és mindent megtetéz az álom.

Krúdy tudatosan szünteti meg a határokat álom és valóság között, és ezt itt-ott világosan ki is mondja, különösen az *Asszonyágok díjában*. Czifra Jánost végigkíséri alteregója, az Álom, és a szerző hol különválasztja őket, hol nem. A bordélyházban üldögélve-várva Czifra János

¹⁰ Meg kell említeni, hogy sem a szereplők kategóriái, sem a cselekmény itt felvázolt folyamata nem jellemző Krúdy összes regényére. Vannak kivételek. Az azonban nem lehet véletlen, hogy éppen Krúdy legismertebb és legsikerültebb regényei közül a legtöbb ugyanannak a belső – és strukturálható – törvényszerűségnek engedelmeskedik.

¹¹ Tóbiás Áron: i. m. 277.

szemügyre veszi a szalon asztalát, a falon lógó képeket. Aztán hozzá fordul Álom, egyenként felveszi az asztalról az üveg- és porcelánfigurákat, és azok megelevenednek. A hamutartóra festett szerelmespár „elhagyta a hamutartót, és a rózsakalapos hölgy mezítelen lábát kihívóan forgatta a temetésrendező felé”. (94.) Az álom előnti a regény lapjait, az embereket és magát a mesélést, a vágyak és ösztönök összekeverednek a valósággal, sokszor ki is szorítják; és ezért nem mérhetők sem a szereplők, sem a cselekmény sajátos törvényszerűségei semmiféle úgynevezett objektív világhoz.

III. A Krúdy-regények szerkezetének vizsgálata arra enged következtetni, hogy egy sajátos, bizonyos fokig öntörvényű világgal állunk szemben. De mi ennek a szerkezetnek a magyarázata, mi ennek a világnak a jelentése? Hogyan lehet interpretálni a Krúdy-művet? Krúdyt különböző módon próbálták értelmezni. Egyesek szerint „az élet veszít nála mélységéből”, „magasabb célja” nincsen, nála minden csak szeretkezés és evés-ivás.¹² Krúdy e szerint az interpretáció szerint realista ugyan, de be kell látnunk, hogy ez már a realizmus paródiája. Helyesen fogalmazta meg Füst Milán az igényesebb olvasó első, elkerülhetetlen reakcióját: „Igazán nem vagyok több ennél? – kérdezem tőle. – Lelkem nincs is talán? Hát szerelmem vagy jószágom, hát hősiességem vagy tudásszomjam? – kérdezem tőle mérgesen a kétszázadik pörkölt után. – Igazán ez mindenem, ez a monumentális állatiság – csakis ebből állok? S a húslevesek szavakkal keveredő, csámcsogó boldogságából? Vagy becsület és koncepció talán

¹² Pelyvás-Ferenczik István: i. m. 44–46.

nincs is bennem? Csakis e pörkölt sorozat? És bajszomon a sörhab, amelyet lucskosan beszipok a számba? Semmi egyebem nincs?”¹³

Aki Krúdyban csak ezt a felületes realizmust látja, „mélység”-et kér tőle számon, lélektani indoklásokat. Hiányzik belőle a pszichológia, mondják. Ez a vád is tévedésen alapszik. Krúdy megveti és elveti a hagyományos magyar regény naiv és idealista pszichológiáját: álszenteskedésnek és nagyképűségnek tartja. Az embert sötét ösztönei, be nem vallott vágyai vezetik.

„Az Álom csendesen legyintett:

– Hagyjuk, Czifra úr, az álszenteskedést, mi ketten jól tudjuk a magunkét. Míg napközben szomorú, ünnepélyes s meghatott orcával viseltük foglalkozásunk fekete ruháját, összekulcsoltuk kezünket, mint a sekrestyések, az égbe néztünk, mint a kántor a temetésen: éjjel, loppal, egy másvilági (tehát való) életünkben csak olyanok voltunk, mint a fekete nyakkendő kanverebek a tűzfal csúcsán, amint lehetetlen táncukat lejtik a szürke kis nőstény körül. Hogy illegettük, hegyeztük, borzoltuk magunkat! Lovagoltunk testhezálló fehér nadrágban vad paripán: hölgyünk szemeláttára. Költők voltunk, akik éhesen pennát rágnak fehér papiros felett. Fajdkakas módjára durrogtunk. Az orgona hangja szólalt meg szívünkben, és pénzeszsákból úgy mértük a tallért, mint a lisztet. Csak hagyja, Czifra úr, mert nagyon megjárna, ha a nők ragaszkodnának ígéreteihez, amelyeket ál-mában tett. Csak emlékezzen arra, hányszor feküdt a kis varrónő lábainál, amíg az egyhangúan, közömbösen mozgatta a varrógép hajtókáját fehérharisnyás lábaival! Emlékezzen a piros

¹³ Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, Budapest, 1956. 82–83.

nyakú hentesnére, akit sok éjszaka elrabolt a férje mellől. Gondoljon a szavakra, amelyeket gyanútlan nők szájára adott álmában. Élete végéig tömlőcben ülhetne a szerelmi erőszakoskodásokért, amelyeket a szendergésében elkövetett... Annyi idegen sonkát senki sem lopott a kéményből, mint ön, Czifra úr." (A. D. 79—80.)

A moralizáló, explicite elmélkedő pszichológiát konkrét leírással helyettesíti; ez a módszer azóta általában jellemző lett a modern regényre: nem magyarázni, hanem mutatni és sejtetni kell. Nem absztrakt szavakkal kell felrajzolni egy lelkiállapotot, hanem konkrét események felsorakoztatásával kell érzékeltetni. „Végül is nőlen, szomorú ember voltam, amikor rám köszöntött a dércsípte időszak, a hervadó, hűvösödő nyár, a learatott mezők üres, messzire látó horizontja, elnémult esti országutak csendessége. Ismétlem, katasztrófától féltem, reggelenként sokáig gunnyasztottam, mintha nem volna érdemes többé felöltözködni, elüldögéltem vasúti sorompókon, üres tájképeket gondolatlanul bámulva, voltak kedvenc, elhagyott padjaim a ligetben, hol a lehullt faleveleket érzelemtelenül nézegettem, rajtakaptam magam tudatlan sóhajtasokon, éjjel, hirtelen, a kialudottság érzésével felébredtem, holott alig fél óra előtt feküdtem le, s nem jutott eszembe sem imádság, sem költemény, sem kedves emlék az életemből. Baj volt.” (Ú. T. 9.)

Krúdy ezt a módszert, érthető okokból, különösen a szexualitás terén alkalmazza. Összegyűlnék vasárnap az ájtatos asszonyok a templomban, de Czifra János átlát rajtuk: „Mintha sohasem álmodtak volna tűzoltóval, lóval, hímszamárral, öklöndöző öregemberrel, kerésszegény vízipuskájával, amivel hétköznap a

fiatal hölgyek ártatlanságukban a megejtő álom alattomoságába lépnek.” (A. D. 28.)

Az álomszerű leírások mögött gyakran a Sacher-Masoch és Krafft-Ebing neveivel céjelzett perverzítások húzódnak meg. Gondoljunk csak arra az öregúrra, aki könyörög a nyilvánosházban, hogy verjék meg – bűneiért akar vezekelni, teszi hozzá Krúdy – (A. D. 100–102.), vagy a női bokák, lábak, harisnyák sokszoros dicsőítésére, amely a Krafft-Ebing féle *lábfetisizmusra*¹⁴ emlékeztet, és amely egyes nőolvasóit¹⁵ mindig elriasztotta Krúdytól. Fátyol kisasszony „a cipőjét sohasem viselte tovább egy hétnél. Akkor viszszaülte a pesti suszternek. A cipőt már várta egy öregúr, aki busás haszonnal vette át a susztertől a viseltes cipőt.” Fátyol kisasszony lába ugyanis „olyan volt, amilyennek a női lábat elképzelik a hozzáértő öregurak vagy a többi rájongók, akik órákig szoktak menni egy jó cipő után az utcán, és vad szeretkezéssel ölelgetik meg a szálloda folyosóján éjszaka a formásabb női lábbeliket.” (V. P. 15.)

Az álom, az erotika és a halál motívumai olyan gyakran szerepelnek Krúdynál – amint láttuk, sokszor egymással szoros összefüggésben –, hogy óhatatlanul felmerül a kérdés, nem lehetne-e ott, ahol a hagyományos pszichológia nyilvánvalóan cserbenhagy bennünket, a *freudi* elméletekhez fordulni, nem lehetne-e éppen Freud segítségével megtalálni a Krúdy-regények

¹⁴ Krafft-Ebing a *Psychopathia Sexualis* negyedik fejezetében részletesen foglalkozik a fetisizmus különböző válfajaival, és több példát (91, 92.) hoz fel a láb-fetisizmusra is.

¹⁵ Lásd Kosztolányi Dezsőné megjegyzését (Tóbiás Áron: i. m. 280.).

sajátos szerkezetének értelmét, jelentését.¹⁶ *Das Motiv der Kästchenwahl* című tanulmányában irodalmi és mitológiai példákon mutatja be Freud a szexualitás és a halál közötti összefüggéseket: a halált leplezni akarjuk, ezért szép nő képében akarjuk látni; magunk választjuk ezt a szép nőt, a „vágyáttétel” (Wunschverkehrung) törvénye alapján: tudjuk, hogy elkerülhetetlen, hogy bele kell nyugodnunk, tehát úgy teszünk, mintha magunk választottuk volna. A választás mindig a harmadik nőre esik, a halált hozó szépségre. Freud szerint e három nő a férfinak a nőhöz való három alapvető viszonyát jelképezi: die Gebärerin, die Genossin und die Verderberin.¹⁷

Az erotika és a halál közötti mély összefüggésre Krúdy regényei rengeteg apró példával szolgálnak, különösen A₁ és A₂ viszonyán keresztül. Jella csak a temetőben engedi meg N. N.-nek, hogy megcsókolja. (104.) Szindbád az elmeógyógyintézetben a halállal álmodik: a halál illata „esküvői”, „szűzies”.¹⁸ Új fényt vet ez az összefüggés Czifra János *temetési* rendező feishajtására: „El kellene tiltani a nyilvános esküvőket.” (A. D. 410.)

Freudnak az említett tanulmányban kifejtett gondolatai nagymértékben megkönnyítik a

¹⁶ A Krúdy-szakirodalom sajnos nem világosít fel arról, hogy Krúdy mennyire alaposan ismerte Krafft-Ebinget és Freudot. Hogy ismerte, az kétségtelen: idézi is őket (pl. B.Ú. 373.). Ferenczi Sándorral, akinek Kosztolányi szerint legkedvesebb írója volt, szoros kapcsolatban állt.

¹⁷ S. Freud: *Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur*. Fischer, 1963. 32.

¹⁸ *Purgatórium*. In: *Valakit elvisz az ördög és más kisregények*. Alföldi Magvető, Debrecen, 1956. 396.

Krúdy-regények szerkezetének magyarázatát. A három freudi nőtípus Krúdy regényeiben világosan fellelhető, de igen sajátosan oszlik meg. Az A₁ típusú férfi felcseréli a szerepeket, élettársnak a „megrontó” nőt választja (A₂-t), és éppen ezzel taszítja halálba azt, aki az igazi élettárs lehetne (B). *Rezeda Kázmér szép élete* világosan illusztrálja a freudi tézist: a férfinak három nő közül kell választani, Rezeda Kázmér otthagyja Jánoska nyugalmat biztosító házát, Császár Fruzsina bűvkörében szerelmi viszonyt kezd annak három barátnőjével. A harmadik, a szentéletű Júlia hagyja benne a legmélyebb nyomot; Rezeda Kázmér rövid együttlétük után nemsokára megtudja, hogy Júlia meghalt. Erre szakít Császár Fruzsínával, vissza akar menni Jánoskához, de már késő, kitört a háború. Az *útitárs*ban szintén a harmadik nő, Eszténa érdekli legjobban a főszereplőt. Eszténa szereti és ismeri a halált, a temetőben ad randevút Pálfinak (50—53, 59—61.), és a regény végén meg kell halnia. Úgy tűnik, végre enged Pálfi ostromlásainak, mikor hirtelen feltűnik előtte anyja arca: Eszténa öngyilkos lesz. Hartvigné csak ezután, azaz a haláleset után adja meg magát: „Mintha megvigasztalni, megjutalmazni kívánt volna bizonyos szenvedésekért ez a hallgatag asszony. Kedvemben járt, szemérmét úgy elfelejtette, mint esküjét.” (U. T. 76.)

Eszténa és Júlia kapcsolata nemcsak a halállal, hanem a termékenységgel, az anyasággal is világos: Eszténa anyja láttára választja a halált a szerelem helyett, Júlia pedig azért lesz Rezeda Kázmér szeretője, mert egy jósnő szerint gyereke lesz, és annak Kázmér lesz a neve (R. Sz. 196.). Császár Fruzsina ezért virágot küld Rezédának, Hartvigné Pálfié lesz, de a férfi elmenekül, folytatja bolyongását. Nem hal meg, viszont

életben maradását talán annak köszönheti, hogy nem választott igazán, a sors sodorta hozzá a halállal eljegyzett nőt.

Krúdy hősei azonban nem csak ezen a ponton térnek el a Freud által interpretált mítosztól. Több regényében a freudi szimbolikával szemben fellép egy másik szimbolika is. Ezt tapasztalhatjuk az *N. N.*-ben, ahol Juliska nem áll szemben az anyával – mint *Az útitárs* Eszténája –, hanem azonosul az anya emlékével, és fiat szül *N. N.*-nek, aki továbbmegy ugyan, de csak akkor, amikor a fia átveszi az ő szerepét! A halál a háttérbe lép, *N. N.* az élet körforgását, szerelem és anyaság egységét ábrázolja, amelyből a halál éppen úgy kiszorul, mint az egyetlen zavaró, az élet törvényébe bele nem nyugvó szereplő, azaz *N. N.* maga. Még világosabb talán ez a másik, ellenkező előjelű jelképrendszer az *Asszonyosságok díjában* és a *Napraforgóban*. Három világnak tanúja a temetési rendező: először polgári esküvőn jár – itt A_2 típusú nőkkel van dolga –, utána bordélyházban – itt *C* fogadja –, és onnan elkíséri a szülészeti klinikára Natáliát (*B*), aki meghal ugyan, de szülése „szent” (107, 130.), és gyereket örökbe fogadja Czifra János. A kör lezárul: az öregember túljutott az erotikán, az élet és a halál egymásra talál. Egyszerűbb, kerekesebb a *Napraforgó*: itt az ellentétek szétválnak, párhuzamosan futnak, és párhuzamosan példázzák a Krúdy-világ törvényeit: a nyugtalanul kereső és elmúló emberek, Pistoli úr és Maszkerádi kisasszony ($A_1 - A_2$), valamint a nem kereső, a megmaradó szereplők, Álmos és Evelin ($D - C$) két külön párt képeznek. Pistoli úr meghal, amikor Maszkerádi kisasszony végre hajlandó őt megcsókolni – ők testesítik meg a freudi törvényt –, de tovább él örökre Álmos és Evelin, mert ők nem futnak, nem keresnek, hanem be-

tartják az élet rítusait: „A bolond élet csak rohanjon mások országutain, mi a napraforgókat nézegetjük, hogyan nyílnak, növekednek, hervadnak.” (527.)

A Krúdy-mű jelentését talán Füst Miláv fogalmazta meg a legvilágosabban, amikor kijelentette: Krúdy „az irgalmatlan anyatermészet kemény princípiumait tette magáévá”.¹⁹ A teremtés „felháborítóan érthetetlen akaratát” kell követni: aki nem teszi, örök bolyongásra van ítélve, örök keresésre és szkeptikus életörömökre. Az erotika a halál cinkosa. Az igazi bölcs szemlélődik, öregeket temet, gyerekeket nevel, engedelmeskedik a természetnek. Ehhez igazodik Krúdy képrendszer is, híres metaforái ennek a filozófiának a jegyében születtek. A nagyképű, nem őszinte emberekre komikus, mesterséges metaforákat aggat: „bizonytalan mozdulatokat tettek karjai, amelyek hosszúak voltak, mintha imént jöttek volna ki valamely kolbásztöltőből”, mondja az író egy izgága alszolgabíróról. (*B. Ú.* 257.). De szép metaforákba bújtatja azokat, akik az élet örök rítusait végzik, mint például az esküvői mulatságon táncoló asszonyok:

„A cseresznyetapintású ifjú leányka már kiszökkent a temetésrendező kezéből; érett meggyként, nyári hőt sugározva fehér ruhájából, lüktető tenyérrel került kezére a menyasszony ringó dereka, amelyen a szilva hamva érett; ugrált a fehér cipő, mint egy mókus, lengett a szalag, a fátyol, a csipke, mintha valamennyien eleven testrészeivé váltottak volna a menyasszonynak azon idő alatt, mióta viseli; aztán őszi gyümölcsök, ráncosodó, száradó, de ízes almák jöttek érett asszonyok alakjában táncolni a bolond temetésrendezővel, mindegyiknek friss volt a

¹⁹ Füst Milán: i. m. 81.

dereka, mint őszi reggel a künnfelejtett szőlőfürt, s édesség áramlott ruhájukból, mint a piros töknek az íze, amelyet a háztetőn kissé megcsípett, megfestett a dér; még a vénasszonyok dióverő tánca, herbateaszagú lehelete, virágja vesztített rózsafa mellett állongó karóhoz hasonlatos karja és lábszára is mulattatta a temetésrendezőt." (A. D. 54—55.)

Krúdy műveiben a freudi halálmítosz keveredik egy másik, nem a modern emberből, hanem a természetből kiinduló filozófiával, modern „nyugati” emberismeret „keleti” bölcsességgel. Krúdy világából nem hiányzik a „szemlélődő realizmus” – hogy Babits szavaival éljünk –, sok kincset tartogat még ez a világ történészek és szociológusok számára is. De ha egy pillanatig elfelejtjük a tömérdek csillogó részletet, és csak az alapszerkezetre tekintünk, csodálkozva vesszük észre, hogy nem reális, hanem szimbolikus világ ez, melyet filozófiai koncepció hordoz. Nem a disznópörkölték és harisnyakötők írója Krúdy, hanem egy sajátos, paradox életbölcseleté, melyet talán legtömörebben az *N. N.*-ben fejezett ki: „Az élet egy befejezett, kész feladat.” (83.)