

## Bori Imre: Krúdy Gyula

Csakis az öröme és az elismerése lehet legelső szavunk Bori Imre monográfiájának olvastán, s oka ennek számos. A centenáriumi felbuzdulás – amint már lenni szokott – fölös bőséggel ontotta a tagadhatatlanul elegyes színvonalú publikációkat Krúdy művészetéről, ám függetlenül a téma- és fajsúlykülönbségektől, egyik voltak valamiben eme dolgozatok: ha megpróbáltak is (korántsem mindegyikük!) az oeuvre egészében tájékozódni és gondolkodni, szűkítő perspektívát választottak igazából, s csupán egy-egy részterületet vettek birtokukba. Az életmű méreteinek és bámulatos komplexitásának ismeretében egyáltalán nem meglepő ez az egy regénybe, egy kisebb korszakba, egy bizonyos szempontba kapaszkodó óvatosság, s némely elemzések – pl. a Fülöp Lászlóéi, a Sőtér Istváné stb. – így is revelációként hatottak. Mégis: bármi kitűnő előmunkálatai is ezek a tanulmányok egy *majdani* szintézisnek, örömmel és elismeréssel kell regisztrálnunk, hogy *egy lehetséges* szintézis elkészült már Bori Imre újvidéki műhelyében. Fábri Anna jószereint visszhangtalanságba vesző (s célkitűzésében eleve szeré-

nyebb) esszécsokrát, a *Ciprus és jegenyé*-t nem számítva, Bori könyve az egyetlen, amely – méltó centenáriumi tisztelegésképp – a Krúdy-oeuvre egészének átvilágítására vállalkozik. S teszi ezt tekintélyt biztosító felkészültséggel és határozottsággal, az úttörés merészségével magára véve egyszersmind a tévedések kockázatát és ódiumát. Monográfiája nem az eddigi – gyérnek aligha mondható – szakirodalom vigyázatos összegezése kíván lenni, hanem szuggesztív és szuverén nyilatkozat Krúdy alkotói útjának korszakairól, legfőbb tendenciáiról és nagy újdonságairól, hőseiről és módszereiről, világképének alakulásáról és írói jelentőségéről, az elért és el nem ért bizonyosságokról. Modern, korszerű interpretációja ez a könyv egy téveszthetetlenül egyedi és irodalmunkban kivételes jelentőségű életműnek, meghaladja, ám aligha teszi zárójelbe az eddigi koncepciók és értelmezések jelesebbjeit. Sajátos, kiérlelt s polémiára serkentő felfogással van dolgunk, s ha a jubileum múltán sem lankad – mint általában szokásos – a kutatói buzgalom, bizonytalanság nagy része lesz abban a Bori adta ösztönzésnek és kihívásnak. S ki más lehetne e remélt „pennacsaták” legfőbb haszonélvezője, mint a máig nem kellően ismert (olykor elismert) Krúdy Gyula? Örömünk és méltánylásunk csak úgy szól tehát a tudományos teljesítménynek, akár a szerző vitákat provokáló gesztusának. S annak is, hogy – honi kiadóink és nyomdáink okuljanak a példán! – ez a könyv épp a centenáriumi havában hagyta el a sajtót, köszöntvén a pontos időzítéssel is az ünnepeltet. Ritka, ám fölöttébb jóleső figyelmesség az efféle! S ha írásunkban máris a polémiára vetődik nagyobb hangsúly, történik ez korántsem az ünneprejtés szándékával avagy eltökélt fanyalgásból, mindenáron gáncsoló értetlenségéből netán. Bori kifejtette álláspontját, s

hisszük, teljesítményét azzal becsüljük meg igazán (egyszerűsítve Krúdy Gyula ügyének is akkor vagyunk hű sáfárai), ha udvariasan bókoló semmitmondás helyett érvel érvel, a koncepció egészével vagy részleteivel kételyt és ellenvéleményt szögezünk szembe.

Krúdyról kiformált markáns felfogását nem e monográfiában képviseli legelsőül a szerző. Megtette ezt már 1976-os könyvének, a *Fridolin és testvérei*-nek legnagyobb lélegzetű tanulmányában, *Krúdy Gyula „nagy évtizede”* címmel. Mostani művének terjedelmében és argumentációjában egyaránt legimpozánsabb hányada – óhatatlan rövidítésekkel és tömörítésekkel – megismétli a korábbi véleményt, s az itteni többlet „mindössze” annyi, hogy felfogásának érvényét Bori immár a teljes életműre kiterjeszti. Ennek következménye persze némi (bár bizonyonnyal tudatosan vállalt) aránytalanság; a nyitó- és a zárófejezetek mennyiségben és minőségben jócskán a közbülsők mögött maradnak. A „nagy évtized” (időkeretét kb. 1911 és 1922 adná) minél meggyőzőbb interpretációjáért Bori jóformán minden egyebet kurtára fog vagy háttérbe szorít, elannyira, hogy okfejtése a könyv elején és végén néhol már elnagyolttá, vázlatossá, sőt felületessé válik, némely kijelentései enigmatikusnak vagy teljességgel aládúcolatlannak tetszenek. Ezzel függ össze nyilván az írói biográfia tárgyalásában tapasztalható következetlenség is. A bevezető és a lezárás felvonultatja a szerző bohém ifjúságának és keserűen számkivetett utolsó éveinek némely életrajzi tényeit (morzsák ezek is, ámde itt épp elegendők), hogy a művészi kiteljesedés évtizedeinek aligha lényegtelen – s nem csupán a magánszféra szempontjából figyelmet érdemlő – eseményeiről egyetlen szó se essék. Korántsem a színesen felhőző s ellenőrizhetetlen hitelű Krúdy-mítoszok

és ráfogások, netán az életrajzi kuriózumok beépítését avagy ráérős taglalását hiányoljuk, ámde mindenképp meglepő, hogy a zeniten tanyázó író tárgyalása közben mellőztetnek a biográfia legszikárabb adatai is. Még csak halvány utalások sem hangzanak el arról, minő szálak fűzték Krúdyt a művészeti és a társadalmi progresszióhoz (pl. Károlyi Mihályhoz és köréhez), említetlen marad az 1920–21-ben lefolyt sajtóhajsza stb. – holott nemcsak az életrajz megértéséhez szükségesek ezek az események és kapcsolatok.

Függetlenül ettől, eredeti és sugallatos koncepció bomlik ki az életműről Bori monográfiájában, vonzását és erős újszerűségét nemigen tagadhatjuk. Emez interpretáció szerint Krúdy már a századfordulóra eljut a modern életlátás és -ábrázolás közvetlen közelébe (az 1900-ban írt regény, *A podolini kísértet* mint a preraffaelita ízlés dokumentuma említették), a szakirodalom és a közvélemény által „mikszáthosnak” vélt évtized burkában is a korszerű szemlélet és módszer vajúdlik-formalódik igazából, hogy 1911-től diadalmasan szárba szökjék szerzőnk művészete az új érzékenység, a lelki szenzációk, a szecesszió jegyében. Hosszan, egy évtizeden át időz Krúdy Gyula a delelőn, a végre meglelt hang, témakör és világkép vonzásában, regények és novellák sokaságában bontva ki legsajátabb önmagát. Komplex és koherens ez a periódus, noha nemcsak a belső azonosság és a kontinuitás bélyegét viseli magán. Az apróbb-nagyobb elmozdulások, a világlátás és -ábrázolás módosulásai nyilvánvalóak és óhatatlanok, ámde mégsem a különbségek dominálnak, hogy szétfeszítsék a korszak egységét: Krúdy tudva-tudatlanul megmarad a szecessziós ízlés és modor áramában. Változik a helyzet a húszas évek elejétől, követően mintegy a világ változásait. Új hangok, új hősök

tűnnek föl sorra-rendre, nő a rezignáció és a keserűség. Írónk előbb a szürrealisztikus világlátás felé tétovázik (*Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*), majd a „történelembé” lép, hogy emez utolsó évtizede már a tárgyiaság delejében bontakozzék ki. Az átalakulási folyamat az utolsó esztendőik műveiben tetőzik, s Krúdy ilyképpen – Bori idézzük – „az akkoriban uralkodó művészeti törekvések egyik fő áramlatába került”.

Még akkor is megejtő és hatásos a pályáiv ilyenén felrajzolása és kommentálása, ha egyes részleteivel kapcsolatban erős kétségeink támadnak. Úgy találjuk, hogy Bori koncepciójának legkevésbé vitatható hányada Krúdy új érzékenységére, szecesszionizmusára vonatkozik, bár néhány odavetett megjegyzésen túl vajmi csekély útbaigazítást kapunk arról, minő kritériumok alapján sorolható szerzőnk az art nouveau reprezentánsainak táborába. Több érv, több bizonyíték kellene, ám a monográfus inkább kinyilatkoztat, semmint teoretizál. Az irodalmi szecesszió léte, jelentősége, karakterjegyeinek meghatározása nem egykönnyen csillapuló viták tárgya mostanában. Ellentétben többekkel, hisszük e terminus lényegkifejező és termékeny voltát, már csak ezért is igényeltük volna, hogy a magunk felfogását a Boriéval igazolhassuk, helyesbíthessük, netán konfrontálhassuk. Sajnos, nem kerülhetett erre sor, a könyv használta szecessziófogalom kontúrjai sejtelmesen elmosódnak, így a „nagy évtized” értelmezésében nem kapunk kellő bizonyosságot. Számos megfontolás int bennünket mégis: Bori álláspontja helyes, tétele gyümölcsöző lehet, ha a Krúdy képviselte szecesszió sajátosságait alapos argumentációval bekerítjük majdan.

Másként áll a dolog a pálya egyéb szakaszainak minősí-



tését szemlélvén. Nem hisszük *A podolini kísértet* állítólagos preraffaelitizmusát (a monográfus itt is adósunk marad a fogalom definiálásával, nem tisztázza megnyugtatóan preraffaelitizmus és szecesszió viszonyát stb.), az Ancsurkáról idézett részleteket legfeljebb a biedermeier szóval illetnők, egyáltalán: a mű elemzését merőben önkényesnek találjuk. Nagy Miklós *Krúdy és Jókai* c. tanulmánya érvényesebb most, mint valaha. A „mikszáthos” periódus mikszáthosságát is jóval erősebben hangsúlyoznók, mint Bori, elismervén, hogy új hang, új írói attitűd is készülődik itt, néha csak lappangva, tétován, másszor viszont a rátalálás fölényével és biztonsággal. Az anekdota-antianekdota viszonyáról mondottakat némileg rejtélyesnek, kifejtetlennek és szofisztikusnak érezzük, s kivált nem értünk egyet az *Andráscsik örököse* c. regény kommentálásával. Szerfölött bajos ezt a művet a „dzsentrimatikát összefoglaló és szintetizáló” alkotások egyikeként szemlélünk, részint esztétikai gyarlóságainak okán, másrészt azért, mert az *Andráscsikok* – nem dzsentrik. A Bori emlegette hősök genezisében is bizvást elhanyagolható a Jókai-hatás, annál erősebben érvényesül a „nagy palóc” inspirációja. – A húszas évek elejének szürrealisztikus tendenciáit Kemény Gábor és Molnár Zoltán kutatásai is valószínűsítik, bár nagy szükség lenne itt további, elmélyült vizsgálódásokra, nehogy felületi hasonlóságok, véletlen egybeesések alapján ítélkezzünk. (A monográfia Picasso- és Chagall-analógiáit – tetszetősek noha – mindenképp öltet-szerűnek, publicisztikusnak s igazából hasznavethetetlennek találjuk.) A legnagyobb hitetlenséggel mindenesetre a Krúdy utolsó évtizedének tárgyias jellegéről hírt adó fejtegetéseket nyugtázzuk. Nincs kétség: írónk jól regisztrálhatóan változik ez utolsó periódusában. A témák módosulnak, ábránd-

talánabb, komorabb a világszemlélet, ítélkezőbb a hang és – jobb híján használjuk a szót – egyszerűsödik is valamelyest a korábbi korszakokhoz képest. Ámde. hogy mindez nagyjából ekvivalens volna a líra (sőt a filozófiai gondolkodás) tárgyias fordulataival – már a Nyugat első nemzedékénél, legkivált pedig a másodiknál szemlélhető ez –, mi több, hogy Krúdyt e viszonylagos metamorfózis a neue Sachlicheit európai áramlatának részesévé avatná? Nos, ez roppant merész és látványos, épp csak nem kellően megalapozott teória, vágykép, fikció inkább, mint valóság. Bori – nem első eset ez a könyvben – kinagyít, abszolutizál bizonyos elemeket, egy kétségkívül meglévő, de nem uralkodó tendenciát. A *tiszaeszlári Solymosi Eszter* például valóban minősíthető riport- vagy dokumentumregénynek, ám az már elfogadhatatlan számunkra, hogy az *Utolsó szivar az Arabszürkénél* c. novellaremeklés „evésleírásai” „közlő jellegűek”, bizonyítván a végső periódus tárgyias törekvéseit. Eltekintünk a további példaktól. Túl sokban azonos (vagy hasonló) Krúdy utolsó évtizedének művészete a korábbival, hogysen teljes, kiváltképp tárgyias fordulatról beszélhesünk. S mihez kezdünk az újra meg újra fölemlített Thomas Mann- és *Varázshegy*-analógiákkal, amidőn e változás bizonyítékaival ismerkedünk? Olyan távoli gondolatkörbe és égtájakra ragadnak bennünket e vélt összefüggések, amelyek éppen a tárgyiaság szféráitól és szerzőnk művészetétől idegenek teljességgel. Bori többnyire tüneményesen, de elégséges fedezet híján asszociál, így tűnik fel a monográfia lapjain Apollinaire, Shaw, Gide, Bartók és számtalan más nagyság neve, mindig Krúdy analógiájaként. Csillogó, bár tüstént kihamvadó röppentyűk ezek, nincs tartós fényük a vizsgált művek és periódusok bevilágításához. Nemigen tarthatni

többre őket a szellem, egy-egy hirtelen feltoluló ötlet szép, ám kurta kalandjánál. Hogy a *Boldogult úrfikoromban* a „Krúdy-hősök” „varázshegye” volna, tudatos párhuzamként? Hogy a *Rezeda Kázmér szép életé*-ben Hans Castorp sorsa ismétlődne, szintúgy téveszthetetlen analógiákkal? Lehetőséges, bár nem valószínű. Mindezt igazolni is kellene, érvek garmadájjával, tisztázva rögvést, vajon genetikus avagy szimpla véletlenül alapuló tipológiai párhuzamokkal van dolgunk. Amíg ezt nélkülözzük, kockázatos teóriákat építeni ily ingatag alapokon. S bármi hízelgőek is – látszólag! – Krúdy számára emez összefüggések, bármennyire „megemelik” is az analógia erejével, tehát mesterségesen egy-egy művét, valójában nagy veszélyt rejtegetnek. Gide és Thomas Mann felől nézvést aligha érthető meg írónk művészete a maga téveszthetetlenül egyedi mivoltában, illetve olyan gondolatrendszerek és irodalmi folyamatok sodrásába kerül így az oeuvre, amelyekben – igazából – legföljebb egészen kicsiny hányadával otthonos. Előnytelenek és idegenek Krúdy szempontjából az efféle összevetések, akár a – nem e monográfiában – folyvást hangoztatott Proust-párhuzam. A *vörös postakocsi* alkotója nem az intellektuális próza nagymestere, legjobb könyveiben sem a tudatos elem, a fölényes ráció, hanem az ösztönösség, a reflektálatlan életanyag dominál. Egymást kizáró minőségek társítása zűrzavart kelt óhatatlanul.

Szintúgy erős fenntartásaink támadnak gyakorta, amidőn Bori a magyar irodalom kontextusában asszociál. Amily frappánsnak tetszenek példának okáért a Csáthi-párhuzamok, olyannyira hitetlenül fogadjuk az Ady, József Attila, Szabó Lőrinc, Déry Tibor stb. -utalások többségét. Kiragadott sorok, felületi hasonlóságok bajosan lehetnek a rokonság, az



összefüggés bizonyítékai. Legkivált a Krúdy–Déry-kapcsolat tetszik mesterkéltnek és hamisnak. Több mint kétséges számunkra, hogy *Az aranybánya*-tól és a *Hét Bagoly*-tól valaminő szálak vezetnének *A befejezetlen mondat*-hoz. A hirtelenül kipattanó és csábosan incselkedő ötletnek ezúttal sem tud ellenállni Bori, s túlfeszíti tüstént, csakúgy, mint a Thomas Mann-párhuzamokat. Innen van, hogy noha rop-pant sokszálú utalásháló szövődik az életmű köré, Krúdy valódi helyét illetően mégis bizonytalanságban hágy a monográfia. Szemkápázva ügyeljük az ötletek nyugtalan vibrálását, az asszociációk sziporkázó tűzijátékát, pontos körvonalak érzékelésére képtelenül immár. A lenyűgöző bűvészmutatvány közepette észrevétlen fellazulnak, elmosódnak a kontúrok, s impresszionista foltok sejtelmes derengése fogad ott is, ahol a józan intellektus határozott és rajzos vonalvezetésre bukkannék. Bori úgy építi be Krúdy oeuvre-jét a magyar irodalom koordináta-rendszerébe, hogy minduntalan megszakadnak a valós összefüggések, jócskán módosulnak és kérdésessé válnak régtől tételezett értékek és arányok. Nem térhetünk ki e különös jelenség magyarázata elől.

A monográfia koncepciójában – mutatis mutandis – ugyanazon felfogás ölt testet, amelyet szerzőnk hovatóvább másfél évtizede nem lankadó hittel és eréllyel képvisel. Az értékhangsúlyok merőben újszerű elosztása volna e teóriának korántsem egyetlen, de tán legfeltűnőbb attribútuma, s híven kifejezi a vizsgált könyv is az elképzelés premisszáit és konklúzióit. Bori másként ítéli meg irodalmunk fejlődésmenetét, nagy alkotóink – jobb híján mondjuk így – hierarchiáját, mint általában szokásos. Ezért lett, vizsgálván modern líránkat, az avantgarde-centrikus felfogás tüzes apostola, s ezért lép elénk Krúdy-monográfiájában is egy

újfajta realizmuselmélet és -gyakorlat szószólójaként. Könyve (kimondva-kimondatlanul) mindvégig Móricz-ellenes vitáit gyanánt is funkcionál. Bori elméletében *A vörös postakocsi* szerzője tölti be a kor igazán reprezentatív alkotójának szerepét, csak ő az, ki – szemléletben és módszerben egy-szersmind – az ízig-vérig modern, megkésettégtől, provincializmustól mentes magyar epika megteremtésére képes. Küldetése, vállalása jószerint balzaci, s amit létrehoz – szintézisre törvén, ámbar azt végül is el nem érven –, egy korszerű *Emberi színjáték* nagy víziója. Ehhez azonban szakítania kell minden bénító konvencióval, hadat kell üzennie a próza immár elavult fogásainak és hagyományainak, egy-szóval: az önnön lehetőségeit már kimerítő XIX. századi realizmusnak. „A közvetlen ábrázolás ideje már elmúlt a magyar irodalomban is” – hangoztatja Bori –, ki ezzel a módszerrel él, csupán a felszín látványait rögzítheti. (Álláspontjának bővebb kifejtését – leplezetlenül Móricz-ellenes él-lel – a *Fridolin és testvérei*-ben lehetjük föl.) A látszat- és a lényegvilág oly messzire szakadt egymástól, hogy ez utóbbi-nak megragadására kizárólag a közvetett módszerekkel dolgozó XX. századi realizmus alkalmas. Nem kifelé, a jelenségek érdektelen vásárára, hanem befelé, a lélek kísérteteire kell a modern írónak figyelnie, s az igazi objektivitásnak a végtetekig vállalt szubjektivitás az ára. Mindazok, kik nem így járnak el, kihullanak Bori rostáján. A magyar epika fő vonulataként számon tartott Jókai–Mikszáth–Móricz triász mint prózafejlődésünk zsákutcája említetik, s szemben velük magasodik föl Krúdy, a Cholnoky fivérek és mások alakja. Legkivált a Krúdyé. Ő az, aki merész hódító módján behajózza az élet „mélyvizeit”, ő az, aki nem a magyar századforduló társadalmi „földszintjéről” rajzol térképeket, ő

tudja mindenekelőtt, „hogy a polgárember regényes szociológiáját lelki patológiájának a megmutatásával készítheti el”, hiszen „a biológiai lény zavaraiiban a szociológiailag is meghatározható tükröződik”. Közvetett ábrázolás lép tehát a közvetlen helyébe, az élet álságos látszatait fölváltják a „nem-élet” képei, a társadalmi mozgást a pszichikum ka-landjaiban és torzulásaiban érhetjük tetten: íme, a modern Balzac ars poeticája. Az így bemutatott író természetesen nem ösztönös, hanem tudatos művész, tisztában van vállalkozása nagyságával és nehézségeivel, s céljainak valóra váltásához egy rendkívüli leleményű fogást mozgósít: megte-remti a szövegháttér jelentésdúsító, üzenetsokszorozó funkcióját. Főként a „nagy évtized”-ben él gyakorta ezzel a – Bori által – Krúdy-effektusnak nevezett fortéllal, az epika új lehetőségeire is figyelmeztetvén.

Nincs kétség: oly koncepció ez, amely XX. századi literatúránk teljes átértelmezését jelenti, s a benne testet öltő, végletekig sarkító gondolat és indulat túlon túl ismerős és szimptomatikus. Úgy tetszik, irodalomszemléletünk csupán kizáró ellentétekben képes megfogalmazni a maga eszmé-nyeit, s kölcsönös kiátkozásokban, bántó és igaztalan kont-roverziákban leli kedvét unos-untalan. Folyvást a „vagy-vagy” szélsősége, a higgadtan mérlegelő „is-is” helyett. Ha tagadnók is, épp a Krúdy–Móricz-centenárium adta alkal-mat kihasználva kezd áldatlan vizzályá fajulni egy régi pör, elannyira, hogy már-már a Franz Kafkáról és realizmus értelmzéséről lefolyt polémiákat, kivált a libicei konferen-ciát idézi emlékezetünkbe. Értéket játszunk ki érték ellené-ben, részigazságok abszolutizálásában üdvözülünk, a mellé-rendelő viszonyt alá- és fölérendeltségre cserélnők örökkön. Lobogóra írjuk választottunk nevét, hogy a zászló rúdját

dorongnak tekinthessük. Krúdy *vagy* Móricz? Erről folyik mostanság a vita. Ennek hevében nyilvánítja zsákutcának a Jókai–Mikszáth–Móricz-vonulatot Bori Imre, s teszi zárójelbe – mint a modern magyar epika számára hasznavethetlent – a móriczi örökséget Császár István (*Életünk*, 1978/4.), hogy az ellentábor se késlekedjék a válasszal. S ugyan mihez kezdjünk azon – látszólag tárgyilagos és békítő szándékú, ám fölöttébb fonák dialektikával érvelő – írásokkal, amint például a Hajdu Ráfis Gáboré (*A rosszul olvasott Krúdy Gyula. Élet és Irodalom*, 1979/3.)? Úgy védi meg ő Krúdyt (Sőtér Istvántól is kölcsönözve argumentumokat), hogy csupán az utolsó évek termését tételezi igazán magasrendűnek, s a többit, majd húsz esztendő novelláit és regényeit legfeljebb a valóság átpoétizálásának kudarcos kísérleteként méltányolja. De hiszen így az oeuvre kilencven százalékát tévesztett útnak kell tekintenünk, egy abszolutizált kritikai realizmus szemszögéből! Nem hisszük, nem hihetjük el Bori-nak, hogy Krúdy a modern magyar Balzac, s hogy századunk emberének lényege, szociológiája már csak közvetetten, a patológiában tükröztethető autentikusan. Ámde nem hisszük, nem hihetjük el Hajdu Ráfisnak sem, hogy a „nagy évtized” műveiben a „periférikus valóságmozzanatok” és a kitérés szándékai dominálnak. Úgy tartjuk – s korántsem lanygos közepszer, kényelmes kompromisszum ez! –, hogy mind Móricz, mind Krúdy megragadta a kor lényegét, épp csak másban és másként. Nem a közvetlen vagy közvetett ábrázolás, nem a módszer és a világlátás kritikai vagy nem kritikai realizmusa a fő (mindezt valójában szavak csatájának és indifferensnek tekintenők), hanem a valóságfeltárás hitele és mélysége. Ne keressük Krúdyban Móriczot és megfordítva, hiszen a művekben ábrázolt magyar világnak sem

egyetlen arca volt csupán. Az álom a valóságra, a valóság az álomra mutat, a tragédiában megbújhat az idill, az idillben pedig a tragédia. Ugyanezért gondolnók, hogy mai epikánknak mindkét szerzőtől van mit tanulnia.

Föltétlenül érintenünk kell még a Bori műszavával Krúdy-effektusnak nevezett jelenséget. Véleményünk szerint ez volna a monográfia egyik legtermékenyebb, ám némely vonatkozásaiban vitatható s további elemzéseket igénylő megfigyelése. A közvetett ábrázolás művészi fogása emez effektus. Miközben a cselekmény egyre zsugorodik és statikussá válik, a szövegháttér hirtelenül gazdagodni kezd, s dinamikája mind nyilvánvalóbb. A képi anyag, a nagy bőséggel beépített mikrorealitások a komplexitás és a koherencia biztosítékai (belőlük szerveződik egy-egy mű mélyrétege), szinte észrevétlenül kiformalódó összhatásuk pedig az üzenet, a végjelentés irányába mutat. Bajosan cáfolhatnók Bori felfedezését, noha úgy érezzük, hogy a rátalálás örömeben ezúttal is túlfeszíti a kitűnő ötletet. Itt csak néhány fenntartásunkról, aggályunkról adhatunk számot. A Krúdy-effektus következetes használata oly írói tudatosságot tételez, ami szerzőnktől egy-egy regény kontextusában szinte elképzelhetetlen. A szövegháttér szerves (vagy félig-meddig szerves) voltát részint a véletlenek játékának, másrészt az asszociációs anyagban munkáló ösztönös homogenitás következményének tekintenők. Lehet, hogy Krúdynál jóval nagyobb szerep jut e fogásnak, ám a totalitás biztosítására, anticipációs háló szövésére stb. minden epikus él vele. A szövegháttér igazából egyetlen prózai alkotásban sem indifferens, kivált a századforduló irodalmában nem. A színek használatában megnyilatkozó többletjelentés pl. kitűnően



érzékkelhető Krúdy kortársainál. (vö.: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest, 1976.) Török Gyula regényeitől sem idegen ez az effektus. A műegész szempontjából pl. korántsem közömbös, hogy *A porban* hősnője épp a *Lakmé*-ből énekel áriát, s az *Ikrek* végjelentését is számtalan mikrorealitás, önmagánál többet sűrítő elem avagy vezérmotívum sugallja jó előre. Némelykor viszont annyi csak a kifogásunk, hogy Bori rosszul interpretálja a maga választotta példát. Aligha a „társadalmi valóság” és a „feudális önkény” jelentéssíkja készülődik a *Palotai álmok* alábbi mondatában: „...a sárból épített házak olyan hanyagul voltak egymás mellé állítgatva, mintha valamely játékos gyerek építette volna a falut délután, a kályha előtt, a szőnyegen.” Am tulajdonítsunk anticipáló funkciót e kis részletnek, de akkor az a mesei szféra kezd bontakozni itt, amelynek jegyében egymásra talál Péter Pál és Szekszti Judit. Elkerülhetetlennek látjuk a további analízist a Krúdy-effektus dögében!

S még egy-két megjegyzés: Bori a regényt tartja írónk igazibb műfajának. Nem győzött meg teljességgel bennünket, már csak azért sem, mert monográfiája alig-alig érint esztétikai és prózapoétikai kérdéseket. Sokszor önkényesnek érezzük a fogalomhasználatot (pl. a nihilizmus egészen mást jelent Turgenyevnél, mint amit Bori állít róla), a stílus pedig áttetszőbb és oldottabb is lehetne. Számunkra érthetetlen, miért nem hiszi a monográfus Szindbádot Krúdy alakulásának. Kár fölöslegesen bonyolítani az amúgy sem egyszerűt. Az egyes művek elemzésének-értelmezésének problematikája tudományos folyóiratokra tartoznék, itt bizton eltekinthetünk ettől.

Vitatkozni csak fontos és markáns koncepciójú alkotásokkal érdemes. Függetlenül számos ellenvetésünktől (sőt éppen azért!), ily könyvnek ismertük meg Bori Imre *Krúdy Gyuláját*.

*Életünk, 1979*