

Krúdy stílusfája

Az emberi sors örök attribútumaihoz, a születés, az élet, a szerelem, a halál, az utódokban való továbbélés dialektikus lényegiségéhez a történelem különböző korainak művészei nem egyformán viszonyultak. Az utóbbi pár évezred emberi gondolkodástávlatait hullámhegyekként az ókornak, a reneszánsznak, a felvilágosodás töszomszédságában a múlt századi realizmusnak evilágisága, materialista szemlélete, hullámvölgyekként pedig a középkornak, a barokknak és a romantikának miszticizmusa, idealisztikus elképzelése fogta át. A huszadik század felé közeledő embert aztán e létképleteknek mindennél árnyaltabb értékelésére és egyiküknek, a helyesnek választására készítette a civilizáció mai, mind ez ideig talán legmagasabb csúcsa elérésének feladata.

Az akkortájt élő, a választút elé érő képzőművész, Mednyánszky László a *Virágzó fák* című, 1900 körül készült, szecessziós-impreszionisztikus festményén mintha ezt a 19. századból kivonulást és a 20. századba átvezetést örökölt volna meg a természeti látvány erejével. Képén a sötétbarnás, haldokló televényből nőnek ki a fák, amelyeknek apró fehér virágai élettisztán csillannak föl a lombzat és a levegő zöldes-kékes tónusú környezetében. Az ágakon élő virágok színüket, illatukat, szépségüket maguk is sugározhatják, de az aljazatban elpusztult elemekkel való összehasonlításuk, megmértetésük fejtheti föl igazán a szirmokba burkolózott értéket. A még oly sajátos, önerővel bíró, esetleg magányos létezők, tényezők, egyéniségek varázsa sem önmagukban, hanem viszonylataikban rejlik. „Les fleurs du mal” — olvasható a modern költészet ósatyjának, Baudelaire-nek a kapcsolatokat sokszor a végletek közelítésével föltáró művén, jelezve, hogy a rút és a szép esztétikuma összefügg.

Az emberit és természetit összefonó művészi megnyilatkozás — továbbá — társadalmi keretekben jön létre. A múlt század végén a magatartásformák elüzletiesedése, a kapitalizmus hanyatlása, a dekadens életérzés társadalmi változásokra ösztönző irodalmi forradalmakat értelt. A klasszicizmusból és a romantikából merítő, szimbolistává csiszolt, helyenként impreszionisztikus csengésű, sőt a szürrealizmus számára is forrásul szolgáló baudelaire-i művészetnek „jelképek erdejében” (és vizein) járó „albatrosza” a francia polgári társadalmat bírálja. A feudálkapitalista szövevényű „magyar ugaron” pedig Adynak szecesszionisztikus-impreszionisztikus indítású, szimbolista törzsű, expresszionista és szürrealista jegyeket is virágozva, majd egyszerűsödve befejeződő költészete¹ előbb a polgári radikális, aztán a demokratikus népforradalom „új szeleivel nyögeti az ős magyar fákat”.

A mednyánszky és az adys „szent humus”-on fogant a „magyar romlás virága”²: Krúdy Gyula prózája is. Ebben a sajátosan kettős pólusú, pusztító

¹ Vö. Bori Imre: *Híd*, 1977/7–8.

² Szauder József: *A romantika útján* (Szépirodalmi, 1961).

és éltető erejű meghatározottságban gyökerezik az akkor még álmodó Nyírségből indult és az ébredező Pestre érkezett író életműve, amelynek egységes összhatásán áttetszik különleges többrétűsége, az álom- és valóságosságnek páratlan szintézise. Krúdy művészete „bűvös virágzó őszozont”, de „testén óriás piros virágkehelyként átsütő szívében: ott virágzik az Emberiség”.³ Bár ez az egyszerű „késői és korai nyárfa” nem a főúton, csak „dűlőúton” élt, és „kis házikóhoz, a magányhoz” tartozott, mégis messzelátó jele tudott lenni az emberi életet alakító legfontosabb érzéseknek, gondolatoknak: a „kenyér illatának”, a „tavaszok élénk hegedűjátékának”, az „őszök melabús gondolkázásának”, a „gond és bánat rőzsekötegeinek”, a „virágot hajtó lelkeknek”.⁴

Bonyolult érzés- és gondolatszöttese összetett látásmóddal társult. Mondanivaló-komplexuma gazdag stílusötvtöződésre, a hagyományos nyelvi-képi kapcsolatoknak felbontására és újjáformálására épült. Ezt a tartalmi és formai szimultaneitást a Krúdy-szakirodalom, amely eleddig két átfogóbb igényű monográfia, Kelemen [Perkátai] Lászlónak úttörő jelentőségű értékező- és Kemény Gábornak képvizsgálati könyve⁵ körül csoportosul, egyre inkább fölfedi. Maga az író adja meg művei értelmezésének kulcsát, amikor a fentebb már idézett regényének bevezetőjében a következőket írja: „Kis levonóképek vannak itt egymás mellé sorakoztatva, melyek mást mutatnak előlről és mást, midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papírost.” A tartalmi mondanivaló függvényeként tehát Krúdy stílusának kardinális vonása a képszerűség. Áttételes ez a képiség, hiszen a nyelvi vonal hagyományos jelentése, az egydimenziós szemléletiség mögött több dimenziós vizualitás, újszerű jelentéshálózat húzódik meg. A metaforikusság, vagyis múltnak, jelennek és jövőnek, álomnak és valóságnak, látványnak és látomásnak, életnek és halálnak művészi viszonyítása — terebélyes-lombos, gyűrűző növésszerű stílusfaként — közvetíti számunkra a létezésnek a század eleji jelenségekből Krúdy kiolvasta lényegét.

A gazdag koronájú fa gyökerei a 19. századi romantikába és realizmusba nyúlnak. A polgári korérületnek ezen kétfajta útkeresése, a képzeleti szférába való átmenekülés vagy a tárgyilagosság keretei közötti kijózanodás táplálja ugyanis azokat az 1800-as évek végére és az 1900-as esztendők elejére elszaporodó stílusirányokat, amelyek a kapitalizmus válságba kerülésének, a társadalmi formációváltás érlelődésének tükröződései.

Az adott történelmi-társadalmi körülmények közepette egyik lehetőségként a Krúdy-féle magatartás a múlthoz menekülést választja. A régi megidézése, a jókaiasan különc alakok szerepeltetése, a turgenyevien lírai nosztalgia r o m a n t i k u s indíték.⁶ A Szindbád-novellák címalakja a letűnt „szép” idők vizeinek hajója, az Asszonyosság díja egyik főszereplőjének, Czifra Jánosnak foglalkozása hétköznapióságában is szokatlan: temetésrendező. Ez utóbbit véletlen sorolja elveivel ellentétes eseménybe, lakodalomba, hogy aztán a

³ Juhász Ferenc: Az ember, aki szeretni tudott (Előszó. K. Gy.: Vadszőlő. Magyar Helikon, 1971).

⁴ K. Gy.: Asszonyosság díja (Szépirodalmi, 1968).

⁵ K. [P.] L.: K. Gy. (Szeged, 1938.); K. G.: K. képkalkotása (Akadémiai, 1974.). Nem kevésbé alapvető Szabó Edének K. Gy. alkotásai és vallomásai tükrében (Szépirodalmi, 1970.), Katona Bélának K. Gy. pályakezdése (Akadémiai, 1971.) c. műve stb. sem.

⁶ Vö. többek között Sötér István (Romantika és realizmus. Szépirodalmi, 1956.), Nagy Miklós (Irodalomtörténet, 1970/1.), Diószegi András (In: Tanulmányok a magyar— orosz irodalmi kapcsolatokról. Akadémiai, 1961.) K.-nak e sajátosságára vonatkozó sarkalatos megállapításaival.

jelenüktől élettörténetük értékelésére kényszerített embereknek múltjába, látomásaiba tekinthessen bele. A másik hős, Natália is „véletlenül” egy kísérteties temetőbeli séta után döbben rá arra, hogy gyermekéletemet hord magában. Az anyaság tudatára való ráébredést jellegzetesen romantikus mondatláncolat: vízió előzi meg. A regényben nem ritka látomásos részeket megszemélyesített fantomok, rossz és jó allegorikus alakok járnak át. A nagybetűs névvel megtisztelt Gonosz, Halál, Ismeretlen, Lélek, Élet úgy jelenik meg, mintha az ember fölött álló, az embertől s így az írótól is függetlenül adott, az embert meghatározó létező lenne. A romantikus alapelemek, az elvágódásnak, a boldogságkeresésnek, a bizonyosfajta eszményítésnek, az irracionális képességnek, az álomszerűségnek motívumai másutt is, hol fölerősülve, hol háttérbe szorulva mindig is fölbukkannak Krúdy művészetében. A Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban vagy a Purgatórium című alkotások merész asszociációig vagy például a Boldogult úrfikoromban című, valóságserűbb regény különös álarcaig is ez a romanticizmus ér el.

Natáliának a fentebb említett, szinte misztikus körben való mozgása azonban kézzelfogható, kitapintható térben, a nagyvárosiasodó Pest utcáin folytatódik. Czifra János temetésrendező eleinte mulatságosnak tűnő botladozásai is a külvárosok vaskos realitásához kötődnek. Az embernek két részre, testre és lélekre való, az ősi szemlélettől kölcsönzött osztása, a „kis testeknek”, az „érzelemmel megtelt lelkeknek” már-már fennkölt megjelenítése mellé pedig az „esti korzón sétáló Zrinyi Ilona-maradékoknak” bizarr, a romantikus merengésből fölébresztő képe férközik. Az allegorikus figurasémák között valóságos alakok, haldokló dzsentriknek, züllött kalandoroknak, friss polgárneknak típusai villannak föl, jelölve, hogy a 19. század városi-polgári irodalmától és Mikszáthjától örökölt, gyakran adomázó realizmus Krúdy sokszínű oeuvre-jének a romantika melletti másik, az életműbe sajátosan átható gyományszerű indítéka.⁷

Innét ered a kettős főgyökérré felnövő stílusfának n a t u r a l i s z t i k u s á g a.⁸ A nőknek az imént szóba hozott „maradékokként” való megnevezése is tulajdonképpen efelé hajlik. Ez a színezet különösen az örméntanyák, a vendéglők világának leírásába, a bohémek, a csavargók, az éjszakázók társalgásaiba kerül be. Az Asszonyosságok díjában a „Frank Jeremiás és Neje utcájának” hölgylakói — metaforikus körülírással — „ajak-uzsorások”, „kebelkereskedők”, „láb-árusítók”, „csókkalmárok”, „szívkuafárok”. Ebben az argós, durvább szóhasználatban a női test „csirkehús”, a fogadás „borjúszelet” lesz. A verekedés közben leszúrt Palacki haldoklása visszataszító jelenetté fajul. A körülírás pejoratív változata, a kakofemizmus alantas kocsmái szituációkat, „kavargó gyomrokat” is bemutat. A nyers árnyalatú jelenségeknek gát nélküli közlése másutt — a „megemésztetlen francia pezsgő” sorsa például a Rezeda Kázmér szép életében — is megvizsolyogtat. Több helyütt viszont az évszék passzióinak aprólékos leírásai, miként Az élet álom gyomornovelláinak részletes gasztronómiai rajzai, túlozzák el a szándékosan a helyes arányokat. Mindebből, az élvezetek hajszolásából, a szerelem áruvá válásából a feudálkapitalizmus válságérzete tűnik ki.

⁷ L. Mátrai László (Magyarok, 1948.), Sötér István (i. m.), Szabó Ede (Előszó. K. Gy.: Válogatott novellák. Szépirodalmi, 1957.), Szauder József (i. m.), Katona Béla (i. m.), Fülöp László (Studia Litteraria, 1975.) stb. idevágó vizsgálatait.

⁸ L. egyebek mellett A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig (Akadémiai, 1965.) ezzel kapcsolatos meghatározásait.

Nem ez a külső, empirikus részletezés, hanem a belső, intuitív szemlélet hajtja Krúdy szimbolista jellegű stíluságát.⁹ Benne a létezés általánosabb kérdésköre bontakozik ki, még akkor is, ha az egyes szimbólumok szórványosak, kissé vázlatosak. A szindbádi lét példának okáért „griffmadáron” való elrepülés. A híd „medaillon”-ja az emlék, a régmúlt jelképe. Az Asszonyosságok díjában a boldogtalanságot a „huhogó bagoly”, az élet összetettségét a „nagy fa”, a mulandóságot a „szállongó falevél”, a halált a „kaszás”, a „sírásó” képviseli. A bekövetkező halál szimbóluma az Utolsó szivar az Arabs Szürkénél című elbeszélés címadó tárgya is. A Boldogult úrfikoromban indítása, a „Pestre költöző jégtáblák” képe líraian reflektál a kor fővárosba zsúfolódó emberének viselkedésére; a regény zárórészében az „este kukorékoló kakas” az ódonság, az otthontalanság groteszk érzetét árasztja.

A sors jelképszerű kifejezései (*Bohóc, Költő, orr, szív, hát*) szinte hálózattá állnak össze. A helyettes halott című novellában. A gazdag képi példatárnak minősülő Asszonyosságok díjában pedig a címbe fogalom köré jelképes gondolat-tartalmaknak egész rendszere szerveződik. Eredetileg az „Asszonyosságok díja” a Natáliával bajlódó szülésznő elbeszélésében a lóversenyeken aratott győzelem értékét jelenti, majd átértékelődik annak a klinikai különszobának megnevezésévé, amellyel egy lóversenykedvelő orvos ötlete alapján az éjszaka elsőnek szülő nőt ajándékozzák meg. A regényben a „díj” következő fokozatként az anya, az asszonyi sors szimbólumává, végül — a mű egész problémavilágát magába, különös szimbolikába sűrítve — az emberi élet, a boldogságkeresés jelképévé lényegül. Ilyen módon tehát az egyes szimbólumoknak diaszpórája mellett főleg a bemutatott sorsokból, a jelképessé váló szereplőkből, kiváltképp a harmóniakeresésbe belehaló Natáliának és az örömet fellelő Czifra Jánosnak életútjából tevődik össze az idézett műalkotásban Krúdy sajátos szimboliz-musa. Egyebütt is főként alakok és alakmások — például a Hét bagolyban Szomjas Guszti és Józsiás, a Rezeda Kázmér szép életében Rezeda és Ördögh Kornél — tesznek jelképes tanúbizonyságot korabeli vagy örök emberi élet-filozófiákról.

A léttérnek ismét a felszíni rétegei élesztik ez esetben az emberi benyomások szubjektivitásától átítatott pasztellképekkel Krúdy stílusának következő, talán legtöbbször méltatott szövédményét: *impresszionizmus* á t.¹⁰ Ezen hangulatiságában egységesnek látszó, foltszerű tagoltságtól színeződő stílusképződménynek számos összetevője ismert: a témavariáció, az élmény emlékké áttűnése, az érzelmeknek a környezetbe mosódása, az asszociatív kompozíció, a szóhasználat nominalitása, a pointillista képesség, a jelzők, a részletek ritmikus halmozása, a mondatdallam, a műfajnak epikába oltott líraisága gyakorta hangzik el Krúdy kapcsán. A prózaköltő impresszionista színskálájából, amely az alkotói pálya rejtekeinek fokozatos föltérképezése során jobbra az életmű első felének mérőeszközeként működik, érdemes még néhány fokra fölfigyelni.

A vágyakozó, az érzékiséget kereső Szindbád-novellák szerzői korszakában az emocionálisabb töltésű nyelvi képek közül különösen a megszemélyesítés

⁹ Érinti ezt a témát Komlós Aladár *A szimbolizmus és a magyar líra* c. könyvében (Akadémiai, 1965.); Orosz Sándor a *Napraforgó szimbolikusságát* elemzi a Nyr.-ben (85 [1961]: 421–35).

¹⁰ Kelemen [Perkátai] i. m., Pelyvás-Ferencsik Istvánnak *A magyar irodalmi impresszionizmus és K. Gy. c. tanulmánya* (Debrecen, 1942.) óta a szakirodalom bőven foglalkozott az írónak eme stíluságával.

remekel. A „folyó emlékezése”, az „erdő álmodozása”, a „házikó hunyorgatása” és a többi élettelen tényező tömeges élősitése valamiféle emberi hiányérzetről, ember és környezete kapcsolatának újraértékeléséről tudósít. A történelminek vélt osztályok talajvesztettsége, a polgári civilizáció könyörtelen pénzhajszája miatt társtalanságot érzőknek talán ösztönös narkotikuma a természetnek társadalmi hangulattal való ezen átjáratása. Az így mozaikká foltosodó táj elemei emberi kedélyállapotokat illusztrálnak, miközben az impressziók mintha a századforduló magányos halandójának ideiglenes tár-saivá szegődnének.

Az „eltörött Egész” látványát mutatja föl a metonimikus nyelvezetű Krúdy-prózában mozzanatokra bomló képisége is. Tárgyak, cipők, kesztyűk, kalapok, testrészek, lábak, kezek, arckok kavalkádjában emberek emlékei, ér-zetei, illúziói halmozódnak fel. A pillanatot tágítja a nosztalgiának és az iszonyatnak, az élményeknek és az emlékképeknek szinte időtlen lebegésévé a hasonlat is: „Margit az ablak deszkájára ugrott, ingben, hófehéren, kiterjesztett karral és égbe szegezett arccal, borzalmasan, mint a mártírok és meggondolatlanul, mint a gyermek, aztán a mélységbe lépett, határozottan emelve előre lábait... szállt, mint egy fehér lepke... szállt, mint egy szívdermesztő álom... szállt, mint egy rémület, mind közelebb a földhöz, amely szürke, halálos, konok utca-kövekkel volt kirakva” (Asszonyosságok díja). Az asszociációk efféle szabad-sága — Kosztolányi művére, A szegény kisgyermek panaszainak egyik darab-jára emlékeztetve — a századforduló nagyvárosi világát impresszionista han-gulatszinten és egyben a magány tragikusságát a valóságghú ábrázolás krité-riumával is mérhető módon ragadja meg: „egy percre megfogom, ami örök, | lep-kéket, álmod, rémest, édeset: | Mint aki a sínek közé esett.”¹¹

Az erős lélektaniség az ember és a környezet viszonyának krúdys vetü-letét egyes pontokon *expresszionista* légkörbe forgatja át.¹² Míg az írónak impresszionista megnyilatkozásaiban a táj külső fényképét derengi át az emberi hangulat, addig az expresszionista attitűdökben a belső emberi rezdüléseket nagytíják ki a természet motívumai. A megszemélyesítésnek fent például hozott első foka: az absztraktumok és a tárgyak megelevenítése *impresszionista ábrázolás* ként szerepel; egyebütt viszont a másik fok: az élővilág megemberesítése, főképpen egyes emberi jelenségeknek, az álomnak, a halálnak önálló személyléc teremtése *kifejező* funkciójú, expresszionista jelleget ölt. Ilyen expresszió az Asszonyosságok díjának Álom nevű alakja, amely (aki) Cifra János lelkivilága egyik részének, eltitkolt gondolatainak, érzel-meinek kivetítődéseként kel életre.

A megszemélyesítéshez hasonlóan oszlanak meg Krúdy szinesztéziái az imént összevetett két stílusirányzat között. A valódi, érzeteket keverő, főként színező típusú képek („keserű szag”, „fehér duruzsolás”) szenzuális összetevőik révén általában impresszionista árnyalatúak, az érzéketeket csupán egyik elemükkel tartalmazó álszinesztéziák („kénköves szagú gonoszság”, „piros örömk”) ellenben — a másik, belső emberi tulajdonságokat, állapotokat meg-jelenítő komponensük miatt — inkább az expresszionizmussal rokonulnak. Ez a külsővel ellentétező immanencia Krúdynam egyébként laza szövődésű nyelvfolnyondárába tömörítő képeket, lényegbevágóan azonosító metaforákat

¹¹ K. D. összegyűjtött versei (Szépirodalmi, 1964).

¹² K. néhány expresszionista jellegű képére Kelemen [Perkátai] i. m. hívta fel a figyelmet.

(„gond és bánat rözsekötege”, „emberi szükségletek cirkuszi mutatványok”, az újszülött „az élet új lisztje”) von be, bizonyítva, hogy az írónak valóságot szétoldó stílusában a sűrítő lényegkiemelés is érvényesül.

A bonyolulttá váló világot ágasbogasan tükröző művészetnek az előbbi irányával egy újabb, a többenél komplikáltabbnak látszó, szürrealisztikus szál is vegyül.¹³ A lélek legmélyebb rétegeiből, a tudatalatti területéről meghökkentő társítások tolnak elő. Például az Asszonyosságok díjának korábban érintett romantikus temetőjelenete és realiztikus városképe közé Natália „ketté nyíló, a jobbik felétől virágot hajtó lelke”-nek szürrealista jellegű rajza ékelődik. E regénynek egyes merész metaforáit („kísértetlepedő”, „az ártatlan hölgyek megejtő álma”, „fátyolozott csend”), tartalmi és grammatikai megfordításait („kéjgelő valcer, vékonylábú négerzene”, „a polgárasszonyka félbolond, eszeveszett románca”), furcsa nyelvi kontrasztjait („ritka sűrűségek”), szorongásos vízióit (a vajúdó nőhöz látogató „kíncsapatok”) szürrealisztikus ízű alkotások (A helyettes halott, Álmoskönyv, Mit látott Vak Béla . . . , Purgatórium) folytatják az életműnek újszerű, az 1910-es és 20-as évek fordulójától kezdődő szakaszán. A vonulat kifejezte zűrzavaros léthelyzetbe — a mélylélektan tanúsága szerint — a századfordulónak az ösztönei közé zárt embere burkolózik.

Az individualizmus „dióhéját” azonban feltöri a feljebb vázolt írói periódusnak a szuggesztív élezettség melletti másik, kimértén fegyelmezett, élettapasztatokat rendező íve. Már a romantikus képzeletnek, műltszemléletnek antikapitalizmusos jelenlátássá való változásában, a 19. századi realista tanítómesterektől örökölt technikában, a naturalisztikus túlméretezések krízisrajzában, a szimbolikus mozgásokból kisugárzott életnézetekben, az impresszionista nosztalgiával ellenpontozó ironikus felhangban, az expresszionisztikus csomópontok kikristályosodásában, valamint a szürrealista milióból való menekülésben benne vannak Krúdy sajátosan érlelődő realizmusának csírái.¹⁴ A kor társadalmi valóságának a különleges érzékenységű, pszichikai mélységű írói alkotón, a korszakváltás hétköznapi csodáira váró „objektum”-nak a rendkívüli „szubjektum”-on való átszüremlése eredményezi — kiváltképp a pálya utolsó részében — az epika poétájának egyedülállóan realiztikus művészetét.

A Krúdy-féle önkifejezés egyúttal világkifejezés is. Az áriázó stílus közvetett vallomás az „örökös tenger”-ről: az életről. Az Asszonyosságok díja, ez a — szerző szavaival — „se nem víg, se nem szomorú, a legtöbb pesti háztető alatti élethez” hasonló regény az emberlétnek a bölcsőtől a sírig tartó, a folytonosságot biztosító totalítására épül. A műben a metaforikus főnevek statikussága, plaszticitása a múltnak, az emlékeknek, a hangulatoknak terét szinte mozdulatlanra merevíti, a melléknevek már halványan árnyalják a külvárosoknak jelenét, a kisembereknek lassú, tétova életét, a dinamikusabb igék pedig élénken színezik a pillanatra felvillanó jövő lehetőségeinek, az élet értelmének megtalálását: a szülésnek, Natália halálának és az újszülött örökbe-

¹³ K. eme stílusárnyalatával a szakirodalom egyre részletesebben foglalkozik. Vö. a Nyr. 100 (1976): 296–305. lapokon olvasható K.-cikkben felsorolt dolgozatokkal.

¹⁴ A főként a realizmus kapcsán korábban felhozott K.-tanulmányok mellett többek között Gordon Etel (Utószó. K. Gy.: A tegnapok ködlovagjai. Szépirodalmi, 1961.), Komlós Aladár (Élet és Irodalom, 1968/42.), Herczeg Gyula (Irodalomtörténet, 1973/3.), Bori Imre (Híd, 1974/1–3., 9.), Kemény Gábor (Literatura, 1976/3–4.), Kovalovszky Miklós (Nyr. 101 [1977]: 113–4) hangsúlyozza az író „speciális” realizmusát.

fogadásának nagyjelenetét. Ezért nem az irrealitásokba menekülés lehetősége, hanem a való törvényszerűségek felismertetőjének bizonyul a többi artisztikus tényező is. A hajnallal megszűnő Álom allegorikus alakja nem a kísérteties hatásadásra kapja feladatát, hanem azt, hogy ráeszméltesse a temetésrendezőt az élet lényegére. A megszemélyesítés impresszionista és expresszionista részfunkcióit (a környezettel ábrázolást, a magányföldoldást) az a realista szándék egyesíti, amely a századelő embere elidegenedés-érzetének felszámolására egyelőre még nem társadalmi, de legalább erkölcsi megoldást keres. A társra lelő emberi sorsnak még távolról sem gorkiji-solohovi, de már kollektivitást is tartalmazó humanizmusa megszünteti a szinesztéziák megosztottságát, a külső, érzeti és a belső, tudati szféra elkülönülését is: a bordélyházba tévedő Czifra János magához veszi az árva gyermeket. Az ok és az okozat metonimikus csereberéje, az embernek környezetével, tulajdonságaival való, szinekdochésan ideiglenes pótlása az impresszionista észlelésen túlmenve szintén kibontja a létezés lényegéig elvonatkoztató, az összefüggésekre ráérző realizmusnak jó pár vonását. A hasonlatoknak a sokszínű emberlét kifejezésére hivatott tartalmi és formai változatosságából is „oly boldogan és boldogtalanul jön elő az őszi időszak leírása — mondja az író —, mint az élet célja”. A dekadens életérzésű, formalizmusra hajló kornak illúziókat váltó dezilluzionizmusa mellé a megismerésnek bizonyos fokú, krúdys mércéje rangosul.

A későbbi alkotások a társadalmi problematikára jobban ügyelve még puritánabbak lesznek. Az Utolsó szivar... az úri pusztulás történelmi jogosságát hirdeti az ellentétezés drámaiságával, a szerkesztés szimmetriájával. A Boldogult úrfikoromban című regény Sörözőjén, amely arisztokrata, dzsentrí és polgári különcök világának koncentrátuma, a tulajdonos túlad, hogy aztán az örökébe lépő ifjú házaspár előtt nyíljon lehetőség a tetre. Az Így történt 1914-ben alcímű Rezeda Kázmér szép életének főhőse fölismeri szerelmi kalandjainak felelőtlenségét, és a hár akkor még háborút kiáltozókkal, de ugyanakkor dolgoz szűcsmesterekkel is benépesült útra lép, hogy megkeresse a nem öncélú boldogulás életállomását. A viszonylag epikusabb csiszolódott eseményszálra a levitézítő nemesi és a képlékeny városi középosztálynak fotográfiait, enervált dzsentríknak és képmutató polgároknak típusrajzait fűzi föl az író. A passzív vagy pózoló életformát a művészi diagnózis stíluseszközei lepezik le. Racionálisabbak, objektívebbek a hasonlatok; a magyar szerelmi költészet szép virág- és állatmetaforáinak közönséges bókmetaforákká („aszú-édessé váltott gyümölcs”, „te kis szarvastehén”) való súllyesztése visszásságok elleni iróniát fakaszt. Az életképtelen szereplők világában leszűkül a megszemélyesítések köre. A múltbeli anyaggal jelenbeli alakokat anakronisztikussá tevő körülírások viszont teret nyitnak tevékeny jövőre érdemesült, a Rezeda Kázmér... Tinijéhez hasonló, hasznos életre törekvő emberek előtt.

Ha még halványak, kezdetlegesek is ezek a 20. század későbbi terminusa felé jelző útmutatások, ha a társadalmi valóságnak minden részlete nem fér is be ebbe a sajátos enciklopédiába, ha a valóságosság összefonódik is az álomszerűséggel, mindezt azért irányítja Krúdy, hogy az irrealitások mezejére helyezett realitást visszahozhassa a határozottan ugyan nem körvonalazott tényleges helyére, s hogy e megtett út során a világban és az emberben a lét dolgai harmonikusan elrendeződjenek.

E vállalás szinte azonos azzal, amiként a kortárs Ady lírája egységesíti a költő irracionális tájakra, transzcendens életbe kívánczolásának és a földi talajhoz való visszatérésének folyamatát. Ahogy azonban Ady munkássága a fentiek

ellenére is megmarad szimbolista végkicsengésűnek, túlzás lenne azt állítani, hogy Krúdy prózatörzsének egyik markáns hajtása, a sajátosan realizztikus főág az egész életműnek meghatározza a stílusát. A legnagyobbnak tűnő sarjat a többi stílusgally csupán közrefogja, hogy együtt egyedien s z e c e s s z i ó s lombozattá álljanak össze.¹⁵ A régi életből való kivonulásnak igyekezetét egy új életbe való visszavonulásnak előfeltételeként hangoztatják az egymásba keveredő stílusfajták. A rosszat tagadó, ezzel újat igenlő művészi lelkület a valódi mellé dekoratív teret állít, a hűsvér alakok között stilizált figurákat mozgat. Eközben a tárgyi meglekésül, másszor az emberi tárgyasul. Az író emitt a belső, emberi rendüléseket a külvilágba vetíti ki, amott a külvilági mozzanatok építi bele emberi, pszichikai folyamatokba. A „külső” és a „belső” stilizációja a szereplőknek gyakran légiés beszédmódjában folytatódik. Krúdynam egyszerre spontán s egyszerre fegyelmzett, költőien hajlékony közlésmódjában, hangulatteremtő képalkotásában, mondatritmusában valószínűleg a szecesszionisztikus szépségkultusz objektíválódik. A változékony formák különműsége tehát sajátos összhangszerűséget növeszt. Ez a heterogenitásból szecessziósan fakadó egyneműség adekvát eszközévé válik az írói alapállás, a realitásból az irrealitás felé menekülés és az onnan megtérés kifejezésének.

A Krúdy-epikának sajátlagosan szecessziós makrokozmosza mint tenger a cseppben, növény a levél erezetén fénylik át a végtelen sok részletegész optikáján. Akár egyetlen mikrokozmoszban, a töméntelen bármelyikében, például az Asszonyosságok díjának, ennek a Fécja Gézától a „legszintetikusabb magyar regény”-ként¹⁶ jellemzett műnek alábbi miniatűrjében is „külterjes” az intenzitás:

„Talán nagy folyamok mentéről jött, ahol csillagok nézegetik fénylő szemüket a mély vizekben, erdőkben zúg a némaság, és a felleg megáll az erdőség felett, hogy összeboruljon az ezeresztendős avarral. Itt valahol az Élet fája a rengeteg közepén, és megszámlálhatatlanok az ő levelei. Ezek a gyöngéd levélkék, virágok, magvak, tövisek, porzók, pihék hullanak le a Nagy fáról, hogy a sebes folyamok hátán elutazzanak az emberlakta vidékekre, csillagfényt, ártatlanság hímporát, gólyahangot hozván a messzi folyamokról.”

Íme, a romantikus szárnyalású, nem valóságos tájakat ecsetelő sorok — az égitestek, a folyók szürreális cselekedetein, a morajló csend expresszivitásán, a színek, a hangok impresszionista hangulatiságán, a világmindenség és az emberi élet szimbolikus összekapcsolásán keresztül — reális közelségbe hozzák a gyermek születésének ünnepélyességét. Pozitív válasz ez arra a „szecessziósan” fölített kérdésre, hogy a földről „romantikusán” elutazó és „realizztikusán” hazataláló ember élete szép-e.

Natália feláldozta önmagát lánya életéért. A történelem hullámhegyeit hullámvölgyek előzték meg. Baudelaire, Ady hagyományt szívott magába, hogy modernnel ajándékozza meg az emberiséget. Mednyánszky avar fölé festett újjászülető természetet, bár csupán atmoszféricusan, így vászna mellé lényegre sarkító képet kíván a dialektikus teljesség. Talán Orosz Jánosét, A szerelem címűt, amelyen két ölelkező csontváz sátora fölé nőtt életfa sugalmazza az élet — halál — új élet örökkévalóságát. A komplexitás jelzője így vonatkozatható

¹⁵ A K.-alkotásnak a szecesszióval való rokonítására példaként l. Pók Lajosnak *A szecesszió* (Gondolat, 1972.), Vargha Kálmánnak az *Álom*, szecesszió, valóság (Magvető, 1973.) c. könyvét.

¹⁶ F. G.: Nagy vállalkozások kora (Bp., 1943).

Krúdyra, aki ugyancsak megjárta az átmeneti kor poklait ahhoz, hogy szavai-
val, az Asszonyosságok díja, A helyettes halott, a Rezeda Kázmér szép élete és az
egész életmű mondanivalójával egy olyan világot határoljon körül, amely kilép
a századelő diszharmoniajából, és amelyben az emberi létezés értelmet nyer.

A Krúdy-habitus arra példa, hogy a modern, rohanó kor életérzéseit nem-
csak gyors reagálásokkal, hanem lassúbb, mellékesnek tűnő, de mégiscsak mély-
reható érzékeléssel, valóságdarabokhoz alkalmazkodó metaforákkal, körvona-
lakra szelídülő megszemélyesítésekkel, széles foltokban ábrázoló stílussal is át
lehet, át kell élni.

Krúdy stílusfája dülőút mentén nőtt, de főútra virágzik.

Molnár Zoltán Miklós

A száműzött írásjelek

1. A címben szereplő jelzős szerkezetet Horváth Imrétől kölcsönöztük.
„Száműzött írásjelek” című versében a téma a versbeli írásjelnélküliség, s ennek
vershelyzetbeli szerepe. Nem kevés stilisztikai és poétikai, sőt retorikai tanulsá-
got rejtenek magukban ezek a versmondatok: „Kövesd amit itt írok *izgatottan* |
Fuss mint gyepen favorit paripák | Mint vadász felé a megsebzett vadkan |
Ugorjad át a tüzes karikát | *Hajszold szemed ne is keress megállót* | Nem jelzek az
iramban szünetet | Nem rakom ki a *harsány felkiáltó* | *S a számonkérő kérdőjele-*
ket | *Száműzött a vessző a gondolatjel* | *De ne aggódj egyikük sem veszett el* | Nem
holtak ők nem kell a látélet | Valahol most egy új meseországban | Meztláb és
vadul modernizáltan | Tvisztelnek a tisztelt írásjelek”

A kiemelt versbeli nyelvi formák hordozzák a költői mondanivaló leglé-
nyegét: a szöveg érthetőségét nem gátolja az írásjelek elhagyása, szabadabban
lélegzik a vers élő nyelvi szövete. Sem a gondolat feloldottságának és áramlásá-
nak, sem a szabadon folyó ritmusnak nem állják útját sokszor a felesleges fék
szerepét is betöltő, nagyon is elszaporodó írásjelek. A költemény egyetlen sodró
hevületében és folyamatában sajátos formát és értelmet nyer az alkotás feyyel-
me is. Ugyanakkor a versolvasók a versírás mesterségének érdekes próbáját
érezhetik, de tudatukban mégiscsak nyelvi, stilisztikai és poétikai funkciót
bíznak a „száműzött” írásjelekre akkor, amikor nemcsak szemmel olvassák a
verset, hanem az élőszó közvetítését is segítségül hívják mind a versbeli akusztí-
kum zenei megkomponálásának élvezetéhez, mind a mondanivaló és az elérendő
költői cél értelmezéséhez.

2. Abban egységes nézetet vall mindkét tábor, az alkotók és az olvasók
közössége, hogy az írásjelek eltüntetését csak a verses alkotás bírja el, a próza
már nem. Ebből azt a tanulságot is levonják, hogy az írásjelnélküliség önmagá-
ban sajátos versépítő eszköz és lehetőség. S mint ahogy van az írásjeleknek is
„önértékű” funkciója, ugyanúgy van az írásjelek elhagyásának is. Vannak, akik
a terjengősséget, a stilisztikai, a poétikai redundanciát eredményező „túlírás-
jelezés” ellentétezésének értékeli a központozás teljes mellőzését. Olyan véle-
ményt is ismerünk, amely mind az írásjelek inflációját, mind a központozás el-
hagyását csak modernkedő, divatoskodó „irányzatnak” tekinti.