

Krúdy Gyula – Egy város anatómiája

Krúdy: Egy város anatómiája címmel művészetelméleti szimpóziumot rendezett 2018 októberében a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete (MMA MMKI) az óbudai Esernyős Galéria Szindbád Rendezvénytermében. A kétnapos tanácskozás Krúdy Gyula életműve mentén keresett párhuzamokat az egykori fővárosi kultúra és az írói életmű között. A szervezők szándéka az volt, hogy annyit mutassanak meg Krúdy Gyulából, amennyit ő mutatott önmagából budapesti anizkszaiban. Nagy léptékű miniatűrjeiben nemcsak egy álarcokat váltó életút és egy nosztalgikus-ironikus életmű érhető tetten, hanem az a közeg is, amely környezetet, keretet és gátat teremtett az író számára. Az 1910 és 1930 közötti budapesti kulturális élet speciális, olykor túl-, máskor alulértékelt urbanisztikáját, városi miliójét és mikrotörténetét Krúdy nyomán, mentén mutatták be a felkért előadók. Az egyes szekciókban az irodalomtudomány képviselői mellett megszólaltak a korszak budapesti urbanisztikáját, anyagi kultúráját, városi életét, fotográfiáját, építészetét, komplex vizualitását és zeneiségét kutató szakemberek is. Az elhangzott előadásokból készült tanulmányokat a kutatóintézet a közeljövőben megjelenteti. Az alábbiakban Sturm László irodalomtörténész, az irodalomtudományok kandidátusa előadásából adunk közre részletet, akinek kutatási területe Krúdy Gyula és a századelő magyar irodalma.

STURM LÁSZLÓ

Krúdy és Platonov

Az orosz irodalomból Krúdyhoz – ha már egybe akarjuk vetni – más nevek ötlenek föl először. Akiktől maga is kedvvel olvasott: Gogol, Turgenyev. Vagy a kortársak, például Bunyin. A groteszkbe hajló világlátás, a holt lelkek témája Gogollal, a régi és az új világ nosztalgikus számbavétele Turgenyevvel és Bunyinnal rokonítja. Andrej Platonov (1899–1951) egy emberöltővel fiatalabb nála, munkásként kezdte, fiatalon a forradalom híve. A forradalomtól várta a kozmosz otthonossá tételét, hogy megvalósul akár Nyikolaj Fjodorovnak a halottak feltámasztását is megcélzó utópikus filozófiája. (Fjodorov már Tolsztojra is hatott, és a XX. század elején sok más kimagasló művészre.) A húszas évek elejétől egy évtizednyi időre fölerősödik Platonovnál a satirikus hang. Az évtized végétől alig engedik publikálni, súlyos szegénységben él. Őt személy szerint megkíméli a sztálini terror, de középiskolás fiát letartóztatják, és hamarosan meghal. Legjelentősebb művei közül a *Dzsán* csak a hatvanas években jelent meg (akkor is csonkítva), a *Csevangur*, a *Munkagödör* és az *Az ifjúság tengere* pedig a gorbacsovi időszakban (a *Csevangurnak* volt egy korábbi, párizsi kiadása).

Az először önkényesnek tűnő összevetés mellett szól mégis, hogy leginkább Platonovban találhatjuk fel a Krúdyval nagyjából kortárs orosz irodalomban azt az alkotót, aki hozzá hasonlíthatóan azonnal felismerhető, csak rá jellemző stílust alakított ki. Illetve akinek a világa hasonlóan zavarba ejtő.

Krúdy nosztalgiája, tudjuk, sokáig elfedheti az olvasó elől sokértelmű iróniáját, világa abszurd vonásait. Platonovnál hasonló a tapasztalatunk. Az olvasó először hűledezik, vajon mi itt a komoly, vajon szocialista realizmus-e ez vagy annak a paródiája, vagy valami egészen más. Egyik fordítója tömör jellemzésében: „Andrej Platonov a XX. századi orosz irodalomnak alighanem egyik, ha nem a legnagyobb hatású írója. Túl azon a háttorzongató, a hétköznapi szovjet valóság redukált életvitelét, az archaikus népek mitologikus szemléletmódját, valamint a negatív utópiák haszonelvűségének és technikai újításainak fetisizálását felmutató világképen, amely műveinek egyik jellegzetességét adja, az életműből a legmaradandóbbnak a Platonov-művek nyelvi megformáltsága bizonyult. Platonov narrátorának nyelve a szovjet propaganda, a húszas-harmincas évek újságnyelve, a műszaki-technikai szakkifejezések és az orosz filozófiatörténet utópikus gondolkodóira jellemző hangvétel egymást

taszító-kizáró elemeiből van összegyúrva úgy, hogy a botladozó nyelvű elbeszélő verbális megnyilvánulásaiban mégis szerves egységnek tűnik fel.” Platonov maga így ír egy elbeszélése kapcsán a húszas évek közepén feleségének: „Itt van a *Jepifanyi zsülipek*. Szokatlan stílusban írtam, részben óslávosan – nyúlós nehézkességgel. Lehet, hogy ez sokaknak nem fog tetszeni. Nekem se tetszik – így alakult...”

Természetesen mindez csak akkor érdekes, ha Krúdyhoz fogható jelentőségű íróról van szó. Platonovnak, akárcsak a magyar alkotónak, kezdetben kis körre terjedt a kultusza, az utóbbi évtizedekben viszont egyre nyilvánvalóbbnak látszik írói nagysága.

Platonov kiemelkedő műveinek iránya természetesen jócskán eltér a jellemzőnek érzett Krúdy-stílustól, vagyis a hasonlatokkal, képekkel zsúfolt írásmódtól. A kései Krúdy szikárabb, groteszk felé hajló írásmódjától azonban talán nem is annyira. (És mivel Krúdynál nincs szó gyökeres fordulatról, a díszesebb stílus mögötti szemlélet is összevethető a platonovi világgal.)

A két író szemléleti közösségére vall humoruk hasonlósága. Krúdy humorára kevésbé a szakirodalom, inkább íróársai figyeltek föl. Szegedy-Maszácz Mihály is, megállapítva a szakirodalom említett hiányát, Márai-naplójegyzetét idéz: „Érdekes emlékeztetni arra, ahogyan Márai jellemezte Krúdyt 1967-ben: »ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt [...] feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó«. Talán legjobban az Álmokkönyv figyelmeztethet arra, hogy a szakirodalom viszonylag keveset foglalkozott Krúdy műveinek humorával.” Egy interjúban Kassák fejti ki legrészletesebben Krúdy humorának mibenlétét: „... érdemes lenne részletesen beszélni Krúdnyak a humoráról, ami nemhogy nem vics, de még csak nem is szellemesség, hanem vízió mindig, de olyan groteszk, hogy valahogyan, ha Magyarországon kifejlődött volna a szürrealizmus, akkor egyik ősenek lehetne mondani Krúdyt, mert ahogyan ő nőket és férfiakat jellemezni tud, lehetetlen helyzetben, és a lehetetlen helyzet lehetetlen figuráját velünk reálisan el tudja fogadtatni – nagy erőre vall, és a humornak olyan nemes, ki nem élvezett formája, amire megint magyar viszonylatban nem tudok senkit, talán a külföldiek között lehetne találni ilyent...” Fried István azt sejteti, hogy ez a humor az emelt és a köznapi – nem annyira ütköztetéséből, inkább – egybelátá-



A konferencia előadói a Krúdy-szoborral

sából ered: „...a sejtelmességtől, az érzelmességtől, a nosztalgjától, az időnkívüliségtől megfosztódva belép a humorról szemléltetés kontextusába, minek következtében a fenségesbe tagolódott előadás átadja a helyét a fenségesben kételkedő, nem fenséges (bár nem is alantas) modalitásnak.” Krúdy maga, szokása szerint, a humorról is hasonlatban szól. Például a *Valakit elvisz az ördögben*: „Mindinkább oszladozott Patkó Bandi névtelen szomorúsága, amint Amanda kisasszony csendeskés, melabús humorral előadott történeteit hallgatta. A nőkben ritkaság a humor, azért érezni tokaji bor illatát azoknak a nőknek az ajkán, akik megnevetetni is tudnak.” A humor, sugallja, a létezés szomorúságával szembesül, ezért vegyül benne bánat és öröm („melabús”). Az élet ilyen összetett látása érett bölcsességet feltételez, amely hosszú erjedés utáni vonzó kiegyensúlyozottságával az aszút idézi.

Platonovnak, akárcsak Krúdy-nak, általában csak hosszabb idézettel lehet érzékeltetni a humorát. Épp mert egy élethelyzethez, létfelfogáshoz kapcsolódik, ellentétben a röviden idézhető viccel vagy szellemességgel. Oldalakon át lehetne idézni például a *Munkagödör* című kisregény háttorzonogatóan „röhögőtető” (Márai) kuláktalanítási jelenetét, amikor egy télen a kuláknak minősítettek tutajra teszik, hogy leúsztatassák őket a tengerre, a biztos pusztulásba. Csak néhány részlet: „– Aktivista elvtárs! Hallod, elvtárs?! – Beszélj világosan! – ajánlotta az aktivista a középparaszt-nak, tevékenysége közepette. – Kegyeskedj engedélyezni nekünk, hogy végigsírassuk a hátralévő éjszakát, akkor aztán mindég véled együtt fogunk örülni. Az aktivista keveset töprengött: – Az egész éjszaka, az sok. Az egész körzetben körülöttünk hatalmas az iram, addig sírjatok, ameddig el nem készül a tutaj. – Hát, az is öröm, ha addig sírhatunk – mondta a középparaszt férfiú, és elsírta magát, nehogy egy pillanatot is elszalasszon, és kárba vesszen ez az utolsó bánata. [...] A folyami kulákrakomány már-már eltűnt a kanyarban a parti füzes mögött, vagyis Zsacev előtt tűnedezni kezdett az osztályellenség látványa. – Héj, elősködők, isten véletek! – ordította végig a folyót Zsacev. – Isten vé-é-le! – visszhangozták a tenger felé hajózó kulákok.” De azért van, ami talán röviden is hatásos. Például amikor a halott anyja mellett talált kislány azt mondja megtalálójának: „Én nem is akartam megszületni, mert féltem... féltem, hogy az anyám burzsuj lesz.”

Platonov is mintha egész életében egyetlen könyvet írta, mint Krúdyról is gyakran megállapítják. Az orosz író feleségének írott levelében fejti ezt ki, ugyanitt tér ki egyik hőse önéletrajzi kötődésére (szintén mindkét alkotó szembeötlő vonása) és egy érdekes, talán a humorértelmezésben is felhasználható megjegyzéssel tölti meg: „Kirpicznyikov – az nem én vagyok. Megmondom, miért. Az én eszményeim egyformák és állandóak. Nem leszek író, ha csak saját változatlan eszményeimet fejtegetem. Nem

fognak olvasni. El kell posványosítanom és variálnom kell a gondolataimat, hogy elfogadható mű keletkezzék. Éppenséggel – elposványosítani! És ha az írásba beleadnám az agyam valódi vérét, nem nyomtatnák ki őket. [...] Kirpicznyikov csak részben viseli az én vonásaimat.”

Mindkét írónak gazdag a munkássága, alakulnak a hangsúlyok pályájuk során, így a közös motívumok, témák kimutatása önmagában még igen esetleges lenne. Viszont a közös jegyek és a szükségszerű különbségek rendszere talán kirajzol két olyan írói képletet, amelyek érintkezései és eltérései fényt vethetnek a művészi nagyság, a modernség, a nyelvi eredetiség némely kérdésére.

Mindkét író főleg a saját jelene és a félmúlt köréből veszi témáit, de a történelmi múlt is fontos mindkettőjükénél, sőt a meseírásba és a drámaszerzésbe is belekóstolnak. Esszéírói életművükben feltűnő, hogy Platonov – főleg korai esszéiben – jóval elvibb, elméletibb alapozású, mint a hangulatokat érvényesülni engedő Krúdy. Ám Platonov is inkább egy-egy életproblémát ragad ki a tárgyalt művészek, művek fejtegetésekor, annak a belátásnak a szellemében, amit jegyzetfüzetében így fogalmaz meg: „A kritika valójában az első, »alapvető« szerző által talált téma gazdagságának további kibontása.”

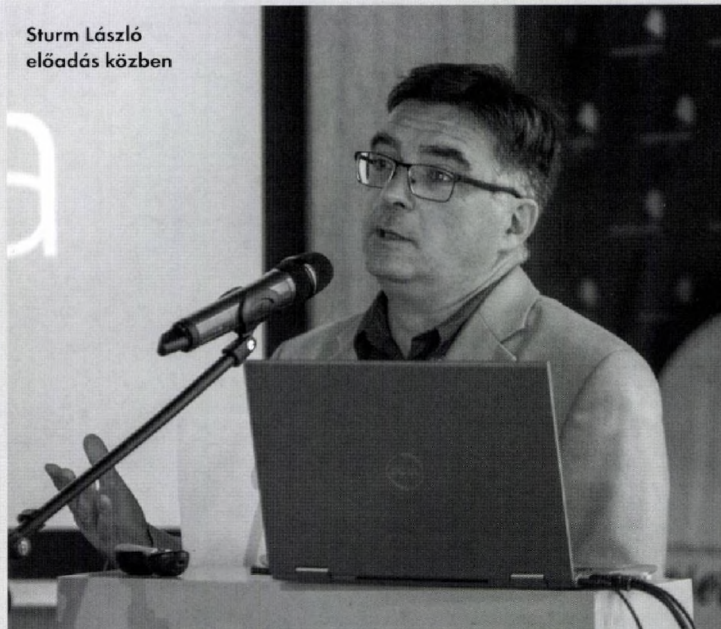
Stílusuk lényegi meghatározója, hogy rájátszanak bizonyos háttériródalomra, amelyhez simulva vagy amellyel ütközve sokértelművé lesz a hangjuk. Krúdy-nál ez főleg a XIX. század irodalma, középpontban a Jókai-hagyománnyal és az anekdotával. Fleisz Katalin például az Ál-Petőfiben hívja föl erre a figyelmet: „...a regényben különösen szembetűnő a Jókai hangjára emlékeztető anekdotikus beszédmod. A regény nyelvi szerveződése, a szereplők beszédének (kultikus, népiesen bölcselkedő, játékos-évődő) regiszterváltásai is meglevő szöveghagyományokra mutatnak rá.” Platonovnál a már korábban felidézett sokrétegűségből talán a „szkaz” műfaja jelenti azt, amit Krúdy-nál az anekdota. Ez a beszélő hangját imitáló, a XIX. századtól jelentős beszédmod nála magába olvasztja a népi apokrifok modorát, és a jelen propagandanyelvazete is ebbe illeszkedik, amely így mintegy maga is apokrifként mutatkozik. A képtelen valóság a szereplők képtelen eszmefuttatásaiban, ötleteiben csendül vissza. Krúdytól sem idegen a magas vagy hivatalos szemlélet hasonló lefokozása. A *Valakit elvisz az ördögben* a Tinódi nevű könyvtáros ad ilyen görbe tükröt Jókai egyik legismertebb regényéről: „Tinódi Jókai és a romantika szubkulturális olvasatát adja. Nemigen szabadulhatok meg a gyanútól, hogy Jókai romantikájának éppen efelé mutató elemeire volt fogékony az olvasóközönségnek talán nem is olyan nagyon csekély része; s mindaz, ami Jókainál némileg felülstilizálva vagy a titokregény alakzatába rejtve jelenik meg, a cselekményességnek a kaland és/vagy a bűnügyi regényt idéző módszereként lett kedvelt.”

A mindennapi, konkrét mindkettejükön közvetlenül érintkezik a kozmikkal, a lényegivel. Krúdy hasonlatainak sokszor ez az adott szférán áttörő képzelet adja meg a varázsát, és Platonov képei mögé is ez teremt valamiféle mítoszi erőteret. Stílusuk egyik fő varázsa, hogy lépten-nyomon váratlan, életbölcsest összegezõ megállapítások, hasonlatok merülnek föl – többnyire külön figurákhoz kötve.

A magyar és az orosz íróknál is emlékeztetõ tájleírásokkal találkozunk. Míg azonban Krúdynál a tájból áradó szomorúság csak egyik arca a természetnek, Platonovnál sokkal hangsúlyosabb benne a közöny, a ridegség. Mégis van az általa mutatott természetben is valami remény, emberhez forduló „szégyen” és „gyöngédség”, ami vigasztalólag, illetve feladatot sugallva hathat az ugyancsak rideg emberi világban. Például a *Munkagödör* elején rögtön ilyen leírásra találunk: „Voscsev akkor odament a nyitott ablakhoz, hogy tetten érje az éjszaka beköszöntét, s megpillantotta a fát az agyagdombon: hajlongott a kedvezõtlen időjárásban, titkolt szégyennel suhogott a lombja. Valahol, bizonyára a SZÖVÉRT hivatalnokainak kertjében, fűvőszemekar szomorkodott: egyhangú, irreális zeneszó sodródott a vízmosás sivatagja fölött a természetbe, szél által; mert a szélnek ritkán jutott öröm, ám semmit se bírt tenni, ami egyenértékű a zenével, s tehetetlen múlatta estéli idejét. Szélszűntén ismét csönd lett, amelyet aztán befödött a még csöndesebb setétség. Voscsev az ablaknál ült, hogy megfigyelje a gyöngéd éjsötétet.” Krúdytól számtalan hasonlatot idézhethetünk, amelyben átlelkesedik, emberinek mutatkozik nemcsak az élő, de az élettelen természet is. A létezők nagy közösségében megalapozott tréfás-féltérítés átváltozásoknak se szeri, se száma. (Példa *Az Aranyszív lovagjaiból*: „Mások oly mozdulatlanul ültek mohos faderekaknak vetve hátukat, mintha maguk is fatörzsekké változtak volna. Dunári az emberképp fatörzseknek mutatott be először. Az egyik fatörzsből kinyúlott valamely reszketeg kéz, mintha egy holt gally mozdult volna meg.”)

Ember és környezet határai átjárhatók Platonovnál is. Nála elméletileg jobban kitapintható ennek szemléleti háttere: ifjúkora meghatározó filozófusai szellemében úgy nézett a világra, mint egyetemes életközösségre. A környező valóság az embertől várja felszabadítását, értelemmel való megtöltését. A *Friss kút* vízben azért tud Alvin kiválóan teljesíteni, mert érzi a közösséget: „Nem lehetsz te holmi alakatlan szörny, te más leszel – állapította meg Alvin, és aztán Szemjon Szazonovra nézett, vagy más, közelálló és kedves valakire emlékezett. – Az ő kedvükért háborgatom az agyagföldet, mivelhogy őket jobban szeretem, de hát az agyag is kedves, és valamennyien együtt élünk.» Alvin belső monológja és az, amelyet fennhangon más emberek számára mondott, különbözött egymástól; ez azért volt így, mert a belső monológ voltaképpen nem fejeződik ki szavakban, csupán érzésrezdülésekben [...] Alvin számára semmi sem volt élettelen, neki köze volt minden egyes tárgyhöz, bármely élő teremtményhez, és nem ismerte a közönyt; ha pedig másoknál látott közömbösséget vagy számító önlelőültséget, akkor könnyen megkeményedett, s ebben az állapotban talán az a homályos vágy rejlett, hogy kiragadjon a közömbös embert kapzsi elkülönültségéből, és az észrevegye a számára láthatatlant, az embereket és a természetet a maga valódiságában, gyönyörűségében és a jövő felé törekvésében – és szívével, erejével találkozzon velük.” Szása nevelkedése is hasonló együttérzésen alapul a *Csevegur* című regény önállóan is publikált első, *Mester születik* című részében: „Szása képtelen volt bármiben is önállóan cselekedni: előbb hasonlóságot keresett saját szándékolt tettehez, csak aztán cselekedett, de nem a maga kényszerűségéből, hanem mert együttértett valakivel vagy valamivel. »Én ugyanúgy vagyok, ahogy ő« – mondta magában gyakran Szása. Rátekintvén valami öreg kerítésre, gondolatban gyengéden szólt hozzá: »Csak álldogál magában!« – és ugyanúgy ő is megállt valahol, minden különösebb ok nélkül.» A *Csevegur*ban sajátos fénytörésben mutatkozik meg a kérdés: „A jószágot is nemsokára szélnel eresztjük – válaszolta a cseveguri –, ők is majdnem emberek, csak az évszázados elnyomás miatt maradtak le mögöttünk. Pedig ők is emberek szeretnének lenni!”

Sturm László
előadás közben



A többséget a szenvedés tájban és emberi sorsban tapasztalt túlsordulása ébreszti rá az élők közösségére. Az embert és környezetét egyaránt kínzó üresség néha tartalmas sugallattá válik. A *Dzsán* elején is – a *Munkagödör* elejéről idézett részlethez hasonlóan – a csönd fogadja magába a lehetőségek érzetét, a gyengédséget: „Vera szó nélkül ment. Csagatajev időnként ránézett és elcsodálkozott, miért vélik a többiek csúnyának, amikor pedig még szerény hallgatása is a fű csendjét, egy közeli barát hűségét idézi. Hiszen csak távolról lehet lenézni, elutasítani, vagy egyáltalán, közömbösnek lenni egy ember iránt. [...] a fiú elbátortalanodott az iránta érzett gyengédségtől.” Ismét ide kívánczik egy levélrészlet. Platonov a feleségének írta 1927-ben Tambovból: „Ebben az eldugott zugban bolyongva olyan szomorú dolgokat láttam, hogy nem hittem, létezik valahol pompás Moszkva, művészet és próza. De úgy tűnik – igazi művészet, igazi gondolat éppen hogy ilyen eldugott zugban születet.” Bár Krúdynál a szerelem a közismerten meghatározó téma, a végső szó nála is a szeretet és a részvét, ide jut el beavató útja során az *Asszonyosságok* díjabeli temetésrendező is.

Mindkettejük előszeretettel léptet föl utazó hősöket. Krúdynál elég Szindbádra vagy a vörös postakocsi utasaira gondolni. A *Munkagödör*, a *Csevegur*, a *Dzsán* hősei (és még lehetne hosszan sorolni) szintén állandóan úton vannak. Platonovnál az ideologizáló hősöket váltják föl az utazók, példázatos és egyben mesei szerkezetűvé alakítva a művek kompozícióját. Az utazások szembesítenek főváros és vidék ellentétével is. Platonovnál leginkább az *A kétkező Makar* épül e köré az ellentét köré.

Az eszményeikkel együtt a korukból kiesett szereplők mindkét író életművében központi szerepet kapnak. A Don Quijote-i alapminta eszményeit Krúdynál a szépirodalom szállította, Platonovnál a forradalmi retorika és bizonyos filozófiák.

Az utazás és Don Quijote alakja egyaránt a pikareszk regény hagyományát idézik meg. A Gintli Tibor által Krúdyhoz kapcsolódva összefoglalt műfaji sajátosságok Platonovot is jellemzik (legfeljebb az anekdotát kell a már említett „szkáz”-ra kicserélni): „A pikareszk, a kaland- és ponyvaregény narratív eljárásainak imitációja, a romantikus irodalom megidézése, az anekdota és a mese műfajának felhasználása és átértelmezése [...] Krúdy poétikájának meghatározó vonásai.” A pikareszk jelentéséről Céline-t és Krúdyt összehasonlítva tesz a tanulmány szerzője itt is érvényes megállapítást: „a pikareszk mindkét szerző esetében a létben való otthonatlanság narratívájává értelmeződik át”. A pikareszk (és a fejlődésregény) jellegzetességeiből kiindulva a *Csevegur* elemzője szintén alapvető belátásokat fogalmaz meg, amelyek átvezetnek a két író összekötő egyik legfontosabb jellegzetességhez, a realizmusra jellemző pszichologizáló szemlélet átértelmezéséhez, amelyet félreértve egyesek olykor következtetlenné, egysíkúnak érezték a két író által teremtett

alakokat. [...] Mindez meghatározóan hat az elbeszélői nézőpontra és a művek szerkezetére. Az orosz íróról mondtak gond nélkül átvihetők Krúdyra: „Pozíciója állandóan változik. Hol teljesen azonosul a leírtakkal, hol teljesen elhatárolja magát tőlük, hol pedig mind egymástól, mind a sajátjától különböző nézőpontokat mos össze és választ szét, akár egyetlen mondat keretein belül is.” A szerkezet pedig középpont nélküli, mozaikos, nem egyenes vonalú, következetlennek tűnő tettek tarkítják, viszont sok az ismétlés, késleltetés, sokszor lelassul a cselekmény.

Krúdy és Platonov hősei tehát nem hagyományos értelemben vett személyiségek. Társadalmi és egyéb magyarázatok mellett nyilván az is szerepet játszik ebben, hogy ezek az alakok – a közösségek, hivatásrendek és egyebek bomlása miatt – nem biztonságos közegben szembesülnek a világegésszel, hanem közvetlenül. Az áttétek meggyengülése kielezi a világegyetem és az emberi parány megsemmisítő léptékkülönbségét. Az ürességérzés, a melankólia, a beteges mélabú minden szereplőben ott sajog. A világ túlreje Krúdynál sokszor végzetként jelentkezik. „A véletlen, más néven: a végzet” – írja a *Palotai álmok*ban. Platonovnál a *Mester születikben* (vagyis a *Csevangur* elején) olvashatjuk: „Bármennyit olvasott és gondolkozott, a belsejében ott maradt valami üresség – az a pusztaság, amelyen át nyugtalanító széllel leírhatatlan és elmondhatatlan világ zúdul át. Tizenhét éves korában Dvanovnak még nem volt védőpáncél a szívében – sem istenhittől, sem az értelem fakasztotta nyugalomból; nem adott ő idegen nevet az előtte kibontakozó, névtelen életnek. Azonban nem akarta azt sem, hogy ez a világ nevezetlen maradjon – csupán arra várt, hogy tőle, a maga szájából hallja majd nevét.” A másik főmű szereplője is rögtön az elején így mutatkozik (és ez szinte az összes szereplőre itt is kiterjeszthető): „leült az árokpartra; de mihamar kételkedni kezdett az életében, igazság híján elgyöngült a teste, nem bírt tovább fáradozni s úton lépegetni, míg meg nem tudja, pontosan milyen is a világ, s hogy merre a cél”. Ez az üresség űzi a szereplőket a mindent ígérő forradalomhoz, ez tünteti föl némelyikük előtt a forradalom vélt vagy valós ellenségeit ördögi, elpusztítandó hatalomként.

Am az ismeretlen nem csak kiüresítően, hanem biztatóan is hat a szereplőkre. Egyik író világa sem csak démoni. Ott van ezzel szemben a remény, a boldogság vagy legalábbis a kibírás lehetősége. Felfeldereng: az ember boldogságra rendeltetett. Például Csagatajevben, a *Dzsán* főhősében: „Elmosolyodott egy régi ötletén: miért számítanak az emberek inkább bánatra és pusztulásra, amikor a boldogság legalább annyira elkerülhetetlen és sokszor elérhetőbb a kétségbeesésnél.” Láttuk, Platonov természetének csendjében szintén ott rezeg valamiféle ígéret. (Amit, egy ideig úgy tűnt föl előtte, a forradalom van hivatva beteljesíteni.) Egyesek érzékelik is ezt a „láthatatlan valóságot”, mint Alvin a fentebb idézett részletben. Nem véletlenül vette föl az író a Platonov nevet (eredeti neve: Klimentov), hinni látszik egy rejtett valóságban, pontosabban egy valóságalkító ideavilágban. Nyilvánvalóan Krúdynál is rátalálhatunk a láthatót alakító láthatatlan világ nyomaira. A tőle megszokott módon, többnyire szinte észrevétlenül, szokásmondásokba burkolva. Például az *A költő és a leányzó* elején olvasható részletbe érezhetünk ilyen értelmet: „Május volt: aranyat hoztak a másvilágról zöld levelekre a fák”. Vagy akár az *A nyolcvanéves ifjú* című cikkéből is idézhetünk: „minden március elhozza a tavaszi szeleket, a láthatatlanságból jövő áramlásokat, reményeket küldenek a névtelen illatok”.

Ennyi rokon vonás mellett miben áll a két író között az – alkati, nyelvelvi, témabeli, korszakbeli különbségeken túli – eltérés? Azt hiszem, egy olyan közös belátásban, amely a fenti egyezéseket is megalapozza, de a különbségek is benne gyökereznek. Mindketten tudatában vannak, hogy korszakhatáron élnek. Krúdynak ez alapélménye, már a világháború előtt regénycímbe is emelte (*Régi és új emberek*), Trianon után pedig még súlyosabban nehezedett rá, szinte állandósult a téma vagy legalábbis a vele járó életérzés. Platonov a forradalom, majd a bolsevik diktatúra idején korábbi életkorban, brutálisabban szembesült mindezzel. Krúdy azonban még részben benne élt a hagyomány rendjében, míg Platonov világa a hagyománytörés utáni világ. (A második világháború alatti no-

velláiban próbál majd visszatálcálni a nemzet, a hagyomány értékeihez.) Krúdyt eszmélkedése, életstílusa a régi világhoz kötötte, bár érzekelte annak esendőségét. Platonov sokkal sötétebben látta az adott világot, őt az utópiákon át megpillantani vélt jövő vonzotta, majd ennek a bizalomnak az összezsavarodása határozta meg.

Mindketten érzik tehát a világ ridegségét, otthontalanságát. Krúdy a hagyomány értékeiben keresi a fogódzót, a hagyomány megújításában a jövőt. A két háború közti cikkeiben fogalmaz a legsarkosabban. Például a *Legyen úgy, mint régen volt* (beszédes) címűben: „én az elmúlt időtől várok mindent, amit magyar jövődönök lehet mondani”. Platonov egy megszerkesztett, egy sosem volt jövőben látja a kiutat, legalábbis ez, majd az ebben való kételkedés, esetleg csalódás szabja meg útját. Hőseire mindenesetre jellemző, amit a Csevangur egyik alakjáról ír: „... többre tartotta a múltnál a jövőt. A múltat egyszer s mindenkorra lezártak és haszontalannak tekintette.” Krúdy kedvvel időz a múlt életformáinál, tárgyainál, az étkezés és a szerelem szertartásaiban érzi például örök energiájukat. Platonovnál előtérbe kerülnek az elvont fogalmak (mindig groteszken ütköztetve a konkrétumokkal), nála a munka és a technika hivatott a jövő előkészítésére. A szerelem egy közös jövőmodell reménye és szomorúsága csupán, az étkezés pedig a munkaerő pusztá újratermelése, általában a szűkösség jegyében.

Mindketten a közösséget, az otthonosságot hiányolják, és ez megszabja értékrendjük rokonságát. Krúdy a múltba, Platonov viszont a jövőbe vetíti ezeket az eszményeket. Az orosz író nem a hagyomány meglevenítésében, hanem elvetésében és újraalkotásában – ha egy idő után talán nem is hiszi, de – vizsgálja a közösség, a személyes kapcsolatok lehetőségét. Krúdy, a családi hagyományt is követve, a születése előtti múltban látja az eszményt közelítő forradalmat, 1848–49-ben, Platonov átél egy kezdetben lelkesítő, később puccsnak bizonyuló kísérletet. A világűr és a lélekűr hidegétől Krúdynál a még megmaradt kis körök kultusza véd meg többé-kevésbé, a határtalant otthonossá tevő hagyományos, kipróbált keretek teszik otthonossabbá a létezését. A nőkultusz is részben annak szól, hogy a nők a férfiaknál jobban kötődnek a hagyományos értékekhez.

Platonovnál szinte a hideg, sötét ürről érintkezve játszódik a cselekmény. „A váróterem üres és unalmas képet mutatott. Elhagyatottság, feledés, végtelen szomorúság fogadta a polgárháborúnak ebben a veszedelmes otthonában” – mindegyre ilyen és hasonló leírások bukkannak elénk. A szereplők elszakadását a hagyománytól, legalábbis annak eszményi oldalától árvaságuk, illetve apátlanságuk jelzi. A *Munkagödör* egyik értelmezője az előzőeket azzal köti össze, hogy Platonov itt a transzcendenstől, és így a hagyomány folyamatosságától is elszakított tömeg keletkezésének ellen-teremtéstörténetét írja [...] Egyetlen menedékük, ha létrehoznak egy védelmező közösséget – legyen ez egy házaspár, egy csoport, egy város, egy osztály, a nép, az egész emberiség.

Összefoglalás helyett érdemes a *Csevangur* elemzéséből kiindulva egy közös sajátosságot megragadni. Más kutatókra hivatkozva írja a tanulmányíró, hogy Platonov antiutópiája nem olyan, mint Orwellé vagy az orosz emigráns Zamjatiné. Inkább „metautópiának” nevezhetjük. Hiszen antiutópiáról csak az utópia megvalósulása után lehet szó, a *Csevangurban* azonban még csak épül az utópia, miközben már kikezdi az antiutópia. Ezenkívül: „A platonovi regény abban is különbözik az antiutópiától, hogy az antiutópikus műfajokban mindig az író világnézetétől távoli eszmék kerülnek parodikus megvilágításba, a *Csevangur* esetében magának az íróknak korábbi utópista korszaka értékelődik át.” Krúdy hasonlóan szembesíti ifjúkori eszményeit a bonyolultabb valósággal. Ő sem azért, hogy elvesse őket, hanem hogy kiigazítsa, újraértelmezze, amennyiben lehet, átmentse őket egy tapasztaltabb bölcsesség mérlegére állítva. ♦♦

(A lábjegyzetek itt nem szerepelnek, azokat a készülő tanulmánykötetben olvashatják. A szerk.)