

A STÍLUS NYOMÁBAN

Kemény Gábor: Szindbád nyomában

Ahogy a hazai irodalmi köztudatban egyre jobban előtérbe kerül Krúdy Gyula művészete, a róla szóló szakirodalom hiányosságai annál nyilvánvalóbbá válnak. Hogy csak a leggyakoribb hibát említsük: sokan azt hiszik, hogy a Krúdy-imitáció elég a bennfentesség bizonyítására. És bár kiváló szakértői is vannak a témának, az életmű hatalmas terjedelme lehetetlenné tette, hogy egy-egy szelvényét többet alaposan feldolgozzanak. Kemény Gábor korábbi kötetével (*Krúdy képalakítása*) és tanulmányaival bizonyította, hogy egyike azoknak, akik képesek lennének egy majdnem Krúdy-nagymonográfia megírására, vagy legalábbis akinek kutatásaira egy ilyen monográfiának mindenképp támaszkodnia kell.

Természetes, hogy az érdeklődő fokozott várakozással veszi kézbe új kötetét, mely ráadásul alcímében (Krúdy Gyula a kortársak között) az író irodalomtörténeti párhuzamba állítását ígéri. A három külön részre tagolódó könyv azonban nem mindenütt egyformán magas színvonalon felel meg az elvárásnak, bár vitathatatlan érdemei miatt mindenképp a Krúdy-kutatás egyik újabb mérföldköve.

Az első rész a stíluselemzés lehetőségeit és módszereit ismerteti. A modern fizikával összehangban azt vallja, hogy a módszer nagyban meghatározza az elérhető célokat. A módszer pontos bemutatása ezért együtt jelzi a lehetőségeket és a korlátokat. „A nyelvi műalkotás – írja – nem gépezet, hanem élő organizmus”, ezért a stilisztika csak jobb híján helyezi előtérbe a mikrofilológiát, és nem azért, mert ez teljesen kielégítő. Másrészt, hiányosságai ellenére, a stilisztika mégis alkalmas a mű megközelítésére (ha teljes megragadására nem is), ezért a dilettáns széplelkek ama nézete, hogy a remekműveket nem lehet elemezni, tudományosan elfogadhatatlan. Kemény Gábor biztos ítéletét dicséri, hogy nem is próbálja az előbb említett véleményt igazi ellenfélnek feltüntetni, inkább csak a sorok között vitatkozik vele. Viszont szabatosan elkülöníti egymástól a normatív és a funkcionális stilisztikát, és saját módszerül az utóbbit, azaz a stilisztikai értéket nem eleve adottnak tekintő, hanem azt a kontextusból kibontó szemléletet fogadja el. Így meghatározott szűkebb vizsgálati területét végül az irodalmi műalkotással foglalkozó tudományok összességében is elhelyezi, ha csak nagy vonalakban is. Ennek alapja a műalkotás jelelméleti felfogása; a műalkotás nem csak tárgy, hanem jel is. Ezt a hipotézist közvetve visszaigazolja az a tény, hogy ennek jegyében az irodalommal foglalkozó tudományágak szervezésében egészítik ki egymást, mint például a „hagyományos” szemlélet esetén.

A szerzőnek hatalmas tudományos anyagot sikerült feldolgoznia és világosan rendszerez-

nie alig több mint húsz oldalon. A tömörséget főképp az erőteljes személyesség tette lehetővé. Személyességen természetesen nem a tudományosság rovására menő szubjektivitást értek, hanem épp ellenkezőleg: olyan magas szintű felkészültséget, amely az elvontnak is vissza tudja adni személyes jelentőségét. Ezáltal képes a lényegre világosan megragadni anélkül, hogy azt leegyszerűsítene. A részletkérdéseket sem kerüli meg, bár gyakran nem fejt ki őket, hanem a megfelelő szakirodalomhoz utalja az olvasót.

A szerző gondolatmenete a konkrét szövegelemzés igényére épül, és ebből a szempontból végig igen következetes. Vitathatóvá válik azonban, mikor nem az elemzés tapasztalatát tartja szem előtt, hanem általános elfeltevést fogad el. Azt írja egy helyen: „A próza, mint ismeretes, közbülső helyet foglal el a költészet és a köznyelv, vagy ahogy Jakobson írja, a szigorúan poétikus és a szigorúan referenciális nyelv között”. Horváth Iván nemrég megjelent könyvében viszont épp köznyelv és vers közelségét tartja fontosabbnak az elidegenedetebb prózával szemben. A két egymást inkább kiegészítő, mint cáfoló felfogás arra figyelmeztet, hogy szükség van a „próza” fogalom a további árnyalására.

A könyv második része (Krúdy és a stílus) a legerjedelmesebb és a három rész közül – meglepő módon – egyedül ez szól Krúdyról. A szerző a Krúdy-kutatás alapvető kérdéseiről itt fejt ki a véleményét, hét alfejezetben. Először az életmű korszakolását végzi el az almanach-szentszimentalizmus korától a stílus felbomlásáig. Az ilyen beosztás általában csak közelítőleg lehet, és Kemény Gábor sem törekszik mindig a változások éles elkülönítésére. Állításait inkább csak illusztrálja és nem bizonyítja, mégis elfogadhatjuk őket. Nemcsak azért, mert megállapításai egybecsengenek az idevonatkozó szakirodalommal, hanem mert előző Krúdy-könyvében, számos részletezéssel már bizonyította illetékességét. A „pesti regényekről” szólva a szerző szintén fontos vonatkozásokra irányítja a figyelmet. Érinti a XX. századi irodalom és Krúdy egyik alapvető közös vonását: az idillt, az érzelmeséget már csak megkérdőjelezve tudják megőrizni. Foglalkozik az Ady említett „társadalomtalansággal” is: egy dinamikusan átalakuló társadalomra talán épp a kívülrakodtak a legjellemzőbbek. Írói szemléletét azonban, és szintén nem előzmény nélkül, Krúdy ifjúkorának nyírségi társadalmából vezeti le. A fejlődésképtelen dzsentri környezetben látja a Krúdy számára meghatározó közeget, és e világ statikussága az oka, hogy „a jellemfejlődés lélektani cselekményessége nem alakulhatott ki írásaiban”. Kemény Gábor ezúttal inkább vilá-

gosságra, mint teljességre törekszik, s jelzi, hogy szívesebben vállalja a szubjektivitás és egyoldalúság vádját, mintsem metafizikai elmékedésekbe ártsa magát. Ez az önkorlátozás azonban bántóvá válik, mikor azt írja: „Krúdy mindenkinél jobban ismerte az embereket, és éppen ezért kiábrándult belőlük, álmommá oldotta a realitást.” A társadalom-központú szemlélet nem alkalmas az ilyen jellegű pesszimizmus megalapozására. Különösen, hogy eddig csupán a dzsentriről volt szó, így legalább azt kellett volna jelezni, hogy a Dzsentri mennyiben képviselője az általános emberinek. A közhelyesség a könyv más helyein is kísért. Kemény azonban nyíltan vállalja is ezt, valószínűleg polémikus céllal. A sokszor áltudományos borongás ellenőrizhetetlenségével szemben, amely oly gyakran az ostobák menedéke, vállalja az egyértelműséget és ezzel együtt a határozott megítélést. Ennek jegyében nem riad vissza a sablonos fordulatoktól sem, pl. nem restell leírni ilyen mondatokat: „A regény az élet értelmének kereséséről szól.” Néha azonban kétségtelenül túl könnyen mond le arról, hogy tartalmasabb kifejezést találjon.

Más szinten is jelen van a sablonosság veszélye. Az irodalomtörténet a nagyobb életművek szakaszait általában válság, hanyatlás és virágzás egymásutánjaiban szokta megragadni. Sok igazság van ebben, mégis, hiba lenne az alkotó tépelődéseiből, illetve az értelmezés nehézségeiből automatikusan a mű minőségére vonatkozó következtetéseket levonni. Talán elfogultság, de én Krúdy művészetét, legalábbis az 1900-as évek végétől, egyenletesen magas színvonalúnak látom. Érett művei közül a kedvencek kiválogatása inkább ízlés, mint értékítélet dolga. Ezért nem tudom indoklás nélkül elfogadni Kemény Gábor következő állításait: „A vörös postakocsi és a korai Szindbád-novellák álarcos realizmusa, kettős látása azonban csak ritkán képes olyan művészi teljesítményekre, mint az idézett jelenetben; ábránd és való, reális és irreális kényes egyensúlya megbomlik, az élet tényei kicsúsznak az író kezéből, a stilizáltság egyre gyakrabban fakul modorrá.” „Csak a pesti regények megírásával jut túl Krúdy egyértelműen a formalizmus buktatóin”. „Az 1919 utáni Krúdy-stílust lényegében ennek a két párhuzamosan futó tendenciának a küzdelme határozza meg. Az előbbi termi meg az igazi remekműveket.” Sem azt nem bizonyítja, mért kevésbé jók bizonyos – bár többnyire csak általánosságban emlegetett – művek, sem azt, hogy a kiemeltek miért „igazibb” remekművek, mint a többi. Egyetlen és visszatérő érve az *Aranykéz utcai szép napok* előszavából vett idézet, ez azonban önmagában kevés, s tudnivaló, hogy az újat akaró művészek elégedetlensége gyakran csak munkahipotézis. Ezúttal, úgy tűnik, Kemény Gábor elszakadt igazi erősségétől, a műelemzéstől, hogy eleget tegyen a szokásos fejlődésképi kíváncsalmainak.

Az itt felvetett kétségek természetesen nem olyan súlyosak, hogy a kötet eredményeit háttérbe szoríthatnák. A Krúdy-életmű alapproblémáit tovább vizsgálva, a szerző felveti a romantika óta oly fontos alteregó-motívum kérdését is, szoros összefüggésben az epikalizálódásával. Elkülöníti az önarckép-jellegű és a kritikai hasonmást. Mint írja, az első révén az

író „mintegy kialakítja önmagát”, a második révén pedig szembenéz önmagával. A szimbólumok szerepét elsősorban az *N.N.* c. regény korábbi elemzésekre támaszkodó, értő feldolgozásával szemlélteti.

Az időélmény és kompozíció c. fejezet a könyv leginspirálóbb részei közé tartozik. Kemény Gábor nagy érdeme, hogy a Krúdy művészetében két leglényegesebbnek tartott jellegzetesség, a stílus és az időkezelés tárgyában tud fontosat mondani. Ebben a fejezetben érinti többek között a múlt és a hangulatiság, időszemlélet és hasonlat, világábrázolás és önábrázolás, a múlt dominanciája és a szereplők „kísértetlétének” kapcsolatát. A kompozíció kapcsán elsősorban a Krúdy-regények „befejezetlenségét” értelmezi, és felvillantja a cselekmény háttérbe szorulásának a szereplők kiválasztásában megmutatkozó következményét. Később meggyőzően helyezi el Krúdy stílusát impresszionizmus és szürrealizmus között, bár — a lényegét nem érintő — hiányérzetet kelt, hogy Pelyvás-Ferencsik István *A magyar irodalmi impresszionizmus és Krúdy Gyula* című idevágó művét sem itt, sem máshol nem említi. Az Alvinczi-legendakört pedig túl tágra értelmezi, mikor a *Jockey Club* című regényt is odasorolja.

A könyv harmadik része (Krúdy körül) főleg azért meglepő, mert kevés köze van Krúdyhoz. Ezért a könyv alcímét (Krúdy Gyula a kortársak között) nem tartom helyénvalónak. A kívülállás és azonosulás feszültsége Adynál és a köznap képek megújítása Tamási Áronnál annyi kapcsolatot mutat Krúdyval, mint bárkivel a XX. századi magyar irodalomból. A Kosztolányi irodalomfelfogásáról mondtak pedig Krúdyhoz egyáltalán nem, Kemény Gábor saját módszeréhez viszont szorosan kapcsolódnak. Egyedül József Attila és Krúdy „lelki tájai” között tud valóban konkrét párhuzamot vonni, egyben különbségeiket is felvázolva. Sarkadi *Oszipos Simeonjának* elemzésekor pedig ő is áldozatul esik annak, ami az adott mű esetében már hagyományos buktatónak mondható: a műértelmezést alárendeli a tartalmatlan moralizálásnak. Az „etikai nihilizmus”, „kártékony passzivitás” jellegű címkézés nem helyettesíti az elmélyülést. Ettől eltekintve a többi, ebben a részben közölt írással kapcsolatban azonban komoly kifogás nem emelhető. Ugyancsak részproblémákat vetnek fel, de azokra megfelelő megoldást is kínálnak. Egyedül a címben jelentkező egységesítő törekvést vélem erőszakoltnak.

A könyv egészének fő célja, úgy tűnik, egy későbbi összegezés előkészítése: a részproblémák kidolgozása, az eddigi eredmények összegezése. Önként vállalt korlátai is innen fakadnak: a Krúdy-életmű által felvetett világnézeti kérdések vizsgálatát — az „esszéisztikus” Krúdy-irodalom ellenhatásaként — többnyire elodázza.

Sturm László

