

UTAK KRÚDYHOZ

Előadásvázlat születésének kilencvenedik évfordulójára

Nehéz megmondani: ki hallotta meg először és tette nyomban szóvá is, hogy Krúdy Gyula művészete *gordonkabangon* muzsikál. Talán Schöpflin, 1913-ban, így: „Halkan beszél, a gordonka lágy, mély és meleg hangján, csak kevéssé, alig észrevehetően modulálva.” (*Huszedik század*, 1913. dec. 20., 644. l.) Azóta az irodalomkritika berkeiben unisono lett Krúdy Gordonkája. Cs. Szabó 1947-ben is így kezdi szép esszéjét: „Micsoda gordonkajátékl!” És közben? Krúdy örkeszteréből egy emberöltőn át ezt a hangot hallották ki legtöbben a legjobb kritikusok közül is, ezt variálták a zenélő órára, a hárfára, a kültre, és majdnem mindig a sírva vigadás cigánymuzsikájára, hogy a hatyúdalt ki ne felejtsem. Érdekes, hogy ha ez a különben érdemes kritika felfedezte is néha az idegen, disszonáns, rikító-sívító hangot, a gerinchasogatót, nem azt mondta róla, hogy: íme, valami más ez, mint amit megszoktunk, hanem ezt: Krúdy „görcsösen ragadta meg a gordonka nyakát”. *Asszony a nagybögőben* – írta címül Krúdy. Egy malíciózus kritikátörténész ennek mintájára és az említett kritika ismeretében miért ne írhatná szakdolgozata fölé ezt: kritika a kisbögőben?

Szerencsére ez a kritika már nem volt oly kis termetű, mint az idézett novellabéli asszonyság, nem fért

el hosszú ideig a gordonka, a cselló, a kisbőgő hasában. De amikor kiharadt abból, még az előbbi muzsikától megviselt ábrázattal bújt elő. Homlokán Krúdy *dekadenciá*-jának bélyege volt látható, még az 1950-es években is.

A gordonka- vagy cigánymuzsikához ugyanis eleve a *dekadencia* társult, de kezdetben nem azzal az elítélő hangsúllyal, mint az 1950-es években. A sor megint az 1913-i Schöpflin-kritikán kezdődik. Ő írta le talán először a gordonkahang megállapításával egyidejűleg, hogy Krúdy alaptónusa „a *dekadenciának* speciálisan magyar fajtája”; fatalizmusa, enerváltsága „a művészivé degenerálódott dzsentri sajátos képe”. Schöpflin igazán kiváló kritikus volt; ő még konkrét társadalmi okot is keresett arra, hogy valami kiábrándulás „fogta el a legutóbbi időkben a magyar intelligencia nagy részét a politikai és gazdasági viszonyok ernyesztő nyomása következtében”. Később elmaradt ez az indoklás. Kosztolányi a rá jellemző csillogó-vibráló érveléssel hol azt mondta, hogy Krúdy mindig elégiákat írt, és ezért *dekadens* és magyar, mintha a tárgy *dekadenciája* azonosítható volna a tárgyat birtokba vevő művésszel, hol azt mondta találóan, hogy a témái a múlté, de a művészete a máé. A jövőt még ekkor nemigen emlegették. Ha Féja Géza az 1940-es években ki merte is mondani, hogy Krúdy a holnapután írója, az 1950-es évek elejének rangos kritikája még mindig a tegnapelőtt nagy íróját tisztelte benne, és szemléletét visszahozhatatlanul a múlténak tartotta, vagyis *dekadensnek*. Pedig elhangzott már néhány komoly figyelmeztetés is, hogy Krúdy művészi szemléletét nem szabad azonosítani a témával magával. De

hiába: a cigányzene és gordonkaszóló még benn rezgett a levegőben, egybemuzsikálta a distanciákat.

A cigánymuzsikát és a dekadenciát egyazon tő hajtásainak érezték, s ez a képlet oly világos, oly logikus, hogy ebből magából is le lehet vonni a következtetést, a harmadik tételt: egy ilyen művészet képtelen arra, hogy a társadalom rendjét *a realista regény* szilárd, objektív szerkezetében tükröztesse vissza. Véletlen-e tehát, hogy megint csak Schöpflin 1913-i bírálatában máris sajnálkozik, hogy *A vörös postakocsi* oly formátlan, „nincs semmi magja az egész regénynek”, „kielégítetlenül hagy, mert tele van beváltatlan ígérettel”. Harminc évvel később Mátrai László, akinek pompás tanulmánya máig alapvető, még mindig ezt ismétli: Krúdy „minden képességgel rendelkezett, ami az író részéről a realista regény megalkotásához szükségeltetik”, de mégsem tudott nagy regényt írni, mert nem voltak döntő társadalmi élményei.

Örkény István nyomban reagált erre a kijelentésre, és e pontban az idő is neki adott igazat: Krúdy igenis elevenen benne élt korának társadalmában, de – és a műfaj szempontjából ez a döntő – maga ez a társadalom nem kedvezett már a regény régi formájának. Kritikánk ezt jó ideig nem látta világosan, és bár így is eljutott odáig, hogy felismerte Krúdy írásaiban a realizmus páratlan remekeit, hiba- vagy hiányként jegyezte meg továbbra is a regény kudarcát. Mily jó lett volna komolyan odafigyelni Adynak ezekre az ugyancsak 1913-ból való soraira: „A vörös postakocsi nemcsak a tegnapnak, az emlékezésnek szimbóluma, de a Krúdy-regény nagy társadalomtalanságáé. Azokról és úgy, akikről és ahogy Krúdy ír, csak az írhat, akinek társadalmi

rangja tisztázhatatlan s állandóan a napidíjas és az úristen között lebegő. Csak ez látja meg és kedveli a társadalom leghívebb reprezentálóit, azokat tudniillik, akik a társadalmon kívül bitangolnak.” Ady nem azt állítja, hogy Krúdy nem él benne a társadalomban, hanem magában e társadalomban villant rá a társadalomtalan-ságra, ami szétfeszíti a szabályos műfaji kereteket. Ezért folytatja így: „Itt hát megint egy pompás kihágás történt, a műfajszabályok ellen íródott egy regény, mely sehogy sem regény.” Lejjebb még egyszer, szinte bosszúsan szögezi le: „S ha nem regény, hát nem regény”, ezzel a dacos vállrándítással fejezve ki véleményét a számára kissé akadémikus kérdésről.

Mélyen igaza volt. Ma már látjuk, hogy a regényforma bomlásának történeti korszakában mennyire kérdéses Krúdy művészetétől a tegnap vagy tegnapelőtt struktúráit kérni számon. S nincs-e ennek a számonkérésnek egy éppolyan konzervatív zöngéje, mint annak a dekadenciát idéző gordonkának, amelyből kiindultunk?

A gordonka, a dekadencia és a regény kudarca három motívumát, mely a stilisztikai, az etikai és a műfaji ítélet merevségét, egyoldalúságát mutatja a Krúdy-kritika jelentős termésében is, kiindulásul választottam ahhoz, hogy elmondhassam: *ez a kép lényegében a múlté*. Krúdy nagy művészetéről ma másképp gondolkozunk. Czine Mihály szép Krúdy-fejezete az akadémiai irodalomtörténetben már ezt az új képet alakítja. Az előbbi három motívummal kapcsolatban azonban még felelni kell néhány kérdésre: mi az oka annak, hogy ez a bizonyos hármashangzat, melynek konzervatív jellegét nem kell bizonygatni, különös módon oly kritikusoknál is felcsen-

dül, akiket nem nevezhetünk konzervatív gondolkozásúaknak? És hogyan fordult meg a helyzet?

A melléfogás vagy egyoldalúság nem a kis tehetség, nem a rossz ízlés, hanem egy irodalomszociológiai módszerrel megvilágítandó társadalmi befolyásolás következménye volt. Mondhatná valaki: ha egy korszak művelt embere átérzi társadalmának dekadenciáját, és még valami okát is leli annak a sírva vigadásnak, melyet különben divatszerűen művel körötte egy levitézlő réteg, mi csodálatos van abban, ha Krúdyból – aki épp elég anyagot szolgáltat minderre – éppen ezt a sírva vigadást és dekadenciát érzi át, teszi dominánssá a kritikus? Van ebben igazság. Így is mondhatnók: kritikus és kora között nem jött létre az a distancia, ami feltétlenül szükséges ahhoz, hogy Krúdy művészetében se azonosítsák egymással az író témáját, tárgyát és nyersanyagát, vagy a már szemléletébe is beavatkozó élményét a művészi szemlélet és alkotás munkájával és eredményeivel.

Hát akiknél létrejött ez az erősen kritikai távolság koruk társadalmához, önéletük ízlésformáló tartalmával szemben is, azoknál talán nem lehető fel a gondonkaszólam közhelye vagy a dekadenciáé? De igen, csak sokkal kevésbé, annyira valami másra átvett hangsúlylyal, hogy a kritikának ez a vonala lett a modernebb a múltban is.

Sajátságos, hogy többségben költők, írók nyilatkozatai ezek. Örülnünk kell annak, hogy Krúdy hosszú ideig csakugyan az írók írójává lett. Az író, az igazi, nálunk is gyakran előtte járt korának, és így Krúdyban is felismerte azt, ami nem a jellegzetes korízlésnek vagy a kor nyomottságából való elvágyódásnak hangneme volt

csupán, vagy csak dzscentri dekadenciájának, haldoklásának költészete, hanem sokkal több annál: a jelennek és a jövőnek is művészete.

Már említettem Féja jövőbe mutató szavait. De Ady után, akit már hallottunk, Bródy Sándorra is hivatkozhatunk, aki Krúdy kesernyés, csúfondáros hitéről beszélt, és még inkább Hatvany Lajosra, aki tőle ismert, meghökkentő igazmondással jellemezte Krúdy írásait: „Biedermeierbe göngyölt bombák, ártatlan, sőt mi több, hívogató »tokaji aszú« vagy »egri bikavér« felírású palackban vittiol.” Hogyan fér ez össze a gordonkahanggal, a dekadenciával? Sehogy. Ugyancsak Hatvany írta, mikor Krúdy híveinek köre kicsit bővülni kezdett, vagy ötven évvel ezelőtt: „Biztató jel, hogy e cigányzenétől visszhangos hazában vannak érzékeny fülek.”

Hogy Krúdy-képünk idővel igazabbá és modernebbé lett, abban nem kis része volt ennek az Adytól és Hatvanytól Komlós Aladárig, Örkényig, Sőtérig, Féjáig, Fodor Józsefig húzódó írói-kritikusi csapatnak. És mégis: a kép átalakulása lényegében másnak, valami fundamentális változásnak volt köszönhető. Az igazság nem érvényesül önmagától.

A változás a felszabadulással kezdődik, s ezt mondanom nem valami politikai szépelgés, hanem annak az egyszerű ténynek a konstatálása, hogy vulgarizálás ide, dogmatizmus oda, olvasóközönségünk már azokban az években rohamosan kiszélesedett. Íme, néhány adat Barta András tanulmányából (*Valóság*, 1968/9.): a felszabadulást követő négy évben tizenhárom Krúdy-kötet jelent meg (míg azelőtt tizenkét év alatt tizenhat), ámde 1957-től 1968-ig összesen harminckét kötet, tehát egy

évtizedben több, mint azelőtt húsz év alatt. Az írók írójából Krúdy százazrek írójává változott át.

Ez az a fordulat, mely szociológiailag döntő hatással volt az ízlésre és a kritikára. Az írói mű interpretációja azonnal változni kezd, mihelyt kívül kerül azon a társadalmi formáción, melyen belül eredetileg létrejött, a mű új távlatokba áll be, s a korábbi rendben felnőtt kritikus, ha tud fejlődni, megszabadulhat ítéletének azoktól a képleteitől, melyek a korábbi korízlésről tapadtak hozzá. Mégoly makacsul tartják is magukat az ízlést konzerváló erők, a Krúdy-kép modernizálása, lényeges átalakulása feltartóztathatatlan. Miért? Azért, mert nem vonhatjuk kétségbe azt, hogy 1945-től alapvető változás ment végbe társadalmunk szerkezetében, mert bizonyosak vagyunk abban, hogy – Ady szavával – a „társadalmon kívül bitangolók”, a „társadalomtalanság” emberei a szó minden értelmében felülkerekedtek a korábbi társadalmi renden, mert tudjuk, hogy ami az ezrek írója kritikusainak fülében a gordonkaszólammal egy húron zengett csupán, az a százazrek írója kritikusainak fülében zengő zeneversennyé változott át a benne szóló, belekomponált csellóval együtt, és mert azt is tudjuk, hogy társadalmunk nem dekadens, tehát nem önnön dekadenciájának a Krúdy-műbe való átvetítésével, ilyenféle élvezetével kívánja értékelni és megérteni a százazrek íróját, hanem olyan esztétikai gyönyörködéssel, amelyben ítélet alatt áll a dekadencia.

Benne van a dekadencia Krúdy írásaiban, de az ítélete is benne van, ha befelé fojtva, ha felszín alá rejtve is; abba van belegöngyölve az ítélet, amin Hatvany túl látott, a biedermeierbe, abba a zenébe, mely nemcsak mélabús együttérzés, hanem ironikus kacagás, kísérteties

hallucináció, szatíra és tébolyult dühöngés vagy a lélek beomló tárnáinak zúgása. „Ha én leírnám, hogy mit élttem és éreztem és körülöttem éreztek: talán egy toronyba zárnának”, írta egyik könyve elé, vádolva magát: „Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! Semmit nem írtam, csak színhazugságokat.” A témára értsük ezt, és ne a művészetre. Művészetében az élethazugság le is lepleződik.

Ezt a fajta – a kritikai realista regény címkéjével elláthatatlan – kritikát megint csak az író-kritikusok fedték fel már jó ideje. Ady, mikor *A vörös postakocsi*-ban már-már nyugtalanzkodva érezte meg az éles fotográfiákban bővelkedő paszkvillust; Hatvany, mikor a vitriol marását érzékelt a bársonyos borban; Komlós Aladár, aki megmondta, mily nihil húzódik meg a szakácskönyvi problémák mögött; Örkény, aki leszögezte: Krúdy fellázadt kora úttalan valósága ellen, s ezért fordított hátat a jelen időnek; Fodor József, aki szerint kevés író tud így jellemezni egy halálra ítélt társadalmat, mint ez a nagy álmodó.

Ez a kritika, vagyis a dekadenciatéma jobb megismerése, a művészi alkotásban betöltött szerepének felmérése mégsem köszönhető csak az író-kritikusoknak. Megint csak arra a fordulatra figyelmeztetek, amely az írók írójából Krúdyt százezrek írójává tette. Nemcsak azért döntő ez, mert az Ady–Hatvany-féle értékelés újból előtérbe nyomulhatott, hanem még inkább azért, mert a százezrek elé már nem az a volumenű író került, aki az értelmiségi szektának volt az írója. A nagyközönség igaz igényét érezte meg a kritika, mikor Krúdy műve egészének felmérését és kiadását tűzte ki célul. Amíg ezek, vájtfülűek olvasták csak Krúdyt, egy cso-

dálatos szigeten érezték magukat vele; a százezrek számára a mű kontinenssé szélesedett ki, és végre mindenki érezheti, amit Féja sejdített Krúdy alkotásáról: a kozmosz arányait juttatja eszünkbe. Rákos Sándor Pascallal együtt emlegeti Krúdy-élményét, méltán. Ez már nem a szigetnek, hanem a kontinenssé tágult műnek látomásából ered, és ez a kontinens ma már csaknem teljes egészében megismerhető. Két nagy könyvkiadó (a Szépirodalmi és a Magvető), Krúdy Mária és Krúdy Zsuzsa, Kristó Nagy István lelkes munkája, Szabó Ede Magyar Klasszikusok-beli kötete, Tóbiás Áron nagyszerű gyűjteménye, Kozocsa Sándor kiadásai és kiváltképp Barta Andrásnak, Krúdy talán legalaposabb ismerőjének óriási kutató, válogató, kiadó, bibliografizáló, tanulmányíró szenvedélye volt az, aminek ma százezrek a lényegében feltárt Krúdy-mű egészét köszönhetik. Legalább tíz regény, kisregény és háromszáz elbeszélés az a többlet, ami most, ez utóbbi években került csak a közönség kezeibe. Köztük sok a remekmű. Nem változott-e meg ezzel Krúdy világának geográfiája és geológiája, flórája és faunája? Bizony megváltozott, mert ahol újabb hegyek emelkednek ki, ahol népesebbé válik egy élettáj, ott a légköri viszonyok is módosulnak, a hang is másként cseng, a fény is másként világít. A halála óta eltelt emberöltő e rövid kritikai áttekintése odavezetett, hogy bizton elmondhatjuk: a mi időnkben nőtt óriásivá olvasótáborra, mi hoztuk fel az életmű elsüllyedt részét a felledésből, e méretek megváltoztatásával pedig a kritika, az értékelés is fordulatot ír le és új feladatok elé kerül.

Újra kell mérnünk. A kilencvenedik év illendő ünneplését az újraméretezés, a feldolgozás még nagyobb

feladatai teszik igazán tartalmassá. A vita akörül, hogy elkésett romantikus-e, realista-e, szimbolista-e vagy inkább szürrealista, nyugodtan lezárható, vagy inkább félretelhető: nem menekülhetünk többé e kényelmes fogalmak mögé, melyek agyonhasználtak, melyek képzetek és hangulatok seregét idézik, melyek mindegyike áll Krúdy művészetére, és egyike sem meríti ki igazán. A bort előbb ízlelni, aztán analizálni kell, végül kerül rá az üvegre a címke: az irodalomtörténészek és kritikusok egy része a címkeragasztással kezdi, s mielőtt igazán megismerte és analizálta volna a bort, már a címke szavain összepöröl. Ilyen módszerekkel ma már nem jutunk előbbre. Ahogy azzal sem nagyon, ha Krúdyt E. T. A. Hoffmannhoz és Dickenshez, Gogolhoz és Turgenyevhez, Prousthoz és Joyce-hoz, Kafkához és a szürrealistákhoz hasonlítgatjuk. E hasznos összehasonlítások a technikai-stiláris jelenségek analógiáján túl végül is mindig Krúdy eredetiségét bizonyítják, nem másként, mint a világirodalom bármelyik nagy alkotójának életművében, ahol a kompozitív elemek szintúgy hasonlítanak másféle művekéihez, miközben az eredetiség, a feloldhatatlan jelleg, minden abban az egészben, abban a struktúrában marad meg, mely nem vezethető vissza elemeinek, részeinek összegére. És lehetne folytatnom a felsorolást arról, amit mint módszert, mint elvinek álcázott megközelítést az óriási méretűvé nőtt életmű és az óriásira nőtt közönség találkozása enged meg ezentúl.

Néhány szót még arról, hogy mennyi az új, a pozitívum és a teendő. Tudomásul kell venni, hogy – mint Rákos Sándor írta – Krúdynak nem az egyhangúsága,

hanem a gazdagsága fárasztó, mint minden túláradó gazdagság, észre kell vennünk, hogy e gazdagságban mily sok a réteg, mennyi az ellentmondás, a válság és a dráma; hogy a századforduló Budapestjén, mint amilyen az a valóságban volt – Illés Endre megmondta ezt legutóbb, élesen, Szomorý-esszéje élén – a pesti regény kialakulásában a vidék és a város, a valóság és a lázadás érdekesebben, furcsábban osztozkodik egymással, mint eddig gondoltuk; s a dzsenti dekadenciájával való azonosulás legendájának végleges széttépéséhez újra meg újra szembe kell nézni Krúdy 1918–19-es állásfoglalásával is. Amily hiba volna Krúdyból forradalmárt csinálni, éppoly tévedés, ha nem vonatkoztatjuk politikai izgalmait és állásfoglalásait alkotóművészetének rejtett tendenciáihoz; hisz éppen 1916 és 1919 közt lángol fel műveiben is, égető szenvedéllyé, a világ bomlásának, pusztulásának érzelve, de úgy, hogy égeti, kárhoztatja, megítéli a rosszat; szabad-e hát alábecsülni és nem használni fel az ábrázoló művészet mélyebb rétegeinek megértéséhez azt a különös tény, hogy az állítólagos dekadens, a pusztuló világnak vele azonosított siratója egyszerre a forradalom mellé áll, és később sem tagadja meg azt? A kontinenssé tágult életműnek persze a zenéje is más, és a stílus egységén belül is új tere nyílik a differenciáló felfedezésnek, az értékelésnek. E fúga művészetét talán már nem kellene úgy fognunk fel, mint csak a fél-öntudatából alkotó Krúdy ösztönös – vagyis cigánymuzsikás – zenéjét. Újra kell hallgatni ezt az előadás ütemének lassításával, majd felgyorsításával előálló különös zenét, melynek tartalmát az erős álom- és emlékhangulat mindig másként járja át. Fel kell figyelni

arra a szabotosságra, ami e stílushatás irracionális ereje mögött működik, a hangulati viszonyok logikájára, a kifejezendő fogalmat vagy képzetet következetesen felszívó képek önálló, második szférájára, arra az illúziókeltésre, amely mögül egy illúziótlan művész arca néz ránk, arra az időszemléletre, melyben a jelen valami időnkívüliséget jelent, a feltételesnek és a jelentő mód-
nak sajátos keveredését, mindazt tehát, ami egy oly ember örvénylőn színes stílusművészetét jellemzi, aki igenis benne élt társadalmában, de gyógyíthatatlan magányosként. A kontinenssé tágult életműnek új szakadé-
kain, barlangjain és hegyvonulatain kell még végigmen-
nünk az *Asszonyosságok díj*-tól kezdve – ami egy Buñuel, egy Fellini után kiált – vagy a Vak Béla re-
génytől a *Purgatórium*-ig, és ez alagutakon és hegygerin-
ceken mind magasabbra vezet az út.

Nem vagyunk a csúcson – de elérhető-e egyáltalán? E csúcs maga a végtelenbe nyúlik. Így van igaza Kom-
lós Aladárnak, amikor ezt írja: „A XX. századi ma-
gyar prózának Móricz Zsigmond műve mellett másik leg-
nagyobb hegycsúcsa az övé.” Felfelé haladunk rajta, és
a szédítő kilátópontról, ahol vagyunk, messzebb, mé-
lyebbre látunk önmagunkba, emberségünkbe, magyarsá-
gunkba. De hát mi az igazság? Az „a nagy éjszaka-e,
amely az ég egyik oldalától a másikig áll mozdulatlan-
ságban, a végtelenségben. Ahová sohasem fog rakétát
vetni az emberi fufangosság” – mint maga Krúdy írta
(a *Napraforgó*-ban). Íme, megérezte ő is az abszolútu-
mot, s vele azt is, hogy az igazságnak csak a sorsa rela-
tív, nem maga az igazság.

Mi elmondottuk most, mennyire relatív volt az 1945

előtti évtizedek Krúdy-képének igazsága; és nem akarjuk állítani, hogy a miénk végleges lesz. De annyi bizonyos, hogy most, mikor Krúdy születésnapját ünnepeljük, és ezért az újjászületés, a másik élet igazságáról kellett beszélnünk, közelebb vagyunk hozzá, mint voltunk a múltban bármikor.