

Gintli Tibor:

A komparatiztika mai lehetőségei a Krúdy-olvasásban

Krúdy Gyula a modern magyar epika egyik legjelentősebb megújítója. Ez az akár közhelyszerűnek is nevezhető mondat - hiszen hányszor és hány szerzővel kapcsolatban hangozott már el -, Krúdy életművének értékelésében korántsem nyugszik széles körű konszenzuson. Egy ünnepi tudományos ülés alkalmával bizonyára kevesen szállnának vele vitába, hiszen nem illik elrontani az emelkedett hangulatot, egy irodalomtörténeti kézikönyvben azonban már az irodalomtörténet-szeknek csak egy szűkebb köre merné megkockáztatni, hogy Krúdy jelentőségét például Kosztolányiéhoz mérje. A magyar elbeszélőpróza kivételes tehetségű alakja ugyanis mindmáig nem kapta meg rangjához illő helyét az irodalmi kánonban és a szélesebben értett irodalmi köztudatban. A jelenség okainak vizsgálata messzire vezetne, de annyi minden bizonyonnyal kijelenthető, hogy Krúdy „szabálytalan”, nem típuszerű modernsége az egyik legjelentősebb tényező. A hagyományos elbeszélés-módok, műfajok megidézésére és átértelmezésére épülő Krúdy-epika a modernség követelményét hangoztatóknak bizonyos tekintetben túlzottan is hagyományosnak, múlthoz kötődőnek mutatkozott, míg az a szélesebb olvasóközönség, amelynek befogadói elvárásait a 19. századi nagyregények és a történetlevű próza poétikája formálta, zavaróan szabálytalannak, túlságosan modernnek találta. Ezért Krúdy csupán néhány esztendeig - az első *Szindbád*-kötet megjelenésétől körülbelül az I. világháború végéig - volt igazán népszerű szerző. Nyugatbeli megítélése sem mondható egyértelműnek, néhányan – mint Kosztolányi, Füst Milán, Márai és Szerb Antal – a legnagyobbak között tartották számon, mások azonban nem is tekintették a Nyugathoz tartozó írónak, s így vagy úgy, csendesesen vagy határozottabban a viszonylagos maradiság gyanújának adtak hangot. Abba a modernség-felfogásba, mely e meghatározó jelentőségű folyóirat szemléletmódját jellemezte, Krúdy írásművészete valóban nem illeszkedett zavarmentesen. A Nyugat kritikussai a modern epikát – némi leegyszerűsítéssel élve – a valóságérzést preferáló realista indíttatású próza és a lélektani elbeszélés kategóriáihoz kapcsolták. E kettő mellett – a folyóirat esztétista irodalom-értelmezéséből fakadóan – még a művészi megalkotottságot előtérbe helyező, stilizáltan artisztikus narráció számíthatott szélesebb körű olvasói-kritikusi helyeslésre. A realizmus, valamint a lélektani elbeszélés hagyománya kevésbé inspirálta Krúdy poétikáját, ezen a téren tehát nem felelt meg a nyugatos esztétika elvárásainak. Aligha tévedek, ha úgy vélem, a legtöbb elismerő értékelést a stilizált-dekoratív nyelvhasználat, Krúdy prózájának úgynevezett szecessziós ré-

tege váltotta ki az egykorú kritikából. Kosztolányi, Füst, Hatvany, Márai és Szerb Krúdy-képe ebből a szempontból is elűt a szinte általánosnak tekinthető kritikai vélekedésektől, elsősorban ők hozzák szóba az irónia, a bonyolult időkezelés, az asszociatív szerkesztés meghatározó tulajdonságait.

A nyugatos kánon Krúdy esetében is maradandó hatásúnak bizonyult, a későbbi irodalomtörténeti értékelések többnyire szintén a fontos, de nem meghatározó jelentőségű írók között jelölték ki Krúdy helyét. Ezt az egyszerű képletet csak néhány olyan időszak tette változatosabbá, amikor ideig-óráig megélenkült Krúdy befogadása. Ezek között kiemelkedő szerep tulajdonítható a már-már kultuszformáló Huszárik-filmnek és a centenárium idején felpezsdült tudományos érdeklődésnek. Az elmúlt néhány évben Krúdy prózája ismét elevenebb hatást látszik gyakorolni a kutatókra és a kortárs irodalomra egyaránt. Az új évezredben több könyvnyi terjedelmű tanulmány is napvilágot látott, s Krúdy beszédmódjának megidézése egyre többször tűnik fel a kortárs próza nyelvében. (Tarján Tamás egyik írásában például úgy vélekedik, hogy manapság Krúdy tekinthető Kosztolányi mellett a legtöbbször evokált nyugatos szerzőnek.)¹

Nincs szó tehát arról, hogy Krúdy életműve bármikor is elfeledett örökséggé vált volna az elmúlt évtizedek során, hiszen jelentőségének tudatát akkor is fenntartotta néhány avatott kutató - többek között a körünkben tartózkodó Kemény Gábor -, amikor az életmű iránti érdeklődés lanyhulása volt tapasztalható. Elégedettségre azonban mindaddig nincsen ok, amíg a szaktudomány és a szélesebb olvasóközönség számára egyaránt nem válik evidenciává Krúdy megkerülhetetlen jelentősége a modern magyar próza alakulástörténetében. Érdemes emlékeztetni rá, hogy a középiskolai tanítási gyakorlatban magától értetődik legalább egy Móricz-regény és két-három elbeszélés tárgyalása, míg a prózapoétikai innováció terén kétségtelenül jelentősebb teljesítményt nyújtó Krúdy jobb esetben is csupán egy-két Szindbád-elbeszéléssel szerepel, ha szerepel egyáltalán.

Mit tehet Krúdy-kutatás annak érdekében, hogy a szerző életművének meghatározó jelentősége minél szélesebb körben nyilvánvalóvá váljék? Az alábbiakban erre a kérdésre igyekszem néhány lehetséges válasszal szolgálni. Az utóbbi évtizedekben az intertextualitás problémaköre az irodalomtudomány egyik legdinamikusabb kutatási területévé vált, melyet olykor akkor is unos-untalan szóba hoztak az irodalomtörténészek, amikor az kevésbé mutatkozott indokoltnak az adott mű vagy életmű értelmezése során. Éppen ezért meglehetősen furcsa, hogy az a szerző, akinek narrációja korábbi műfajok, beszédmódok, történetsemák imitációjára épül, nem vált az intertextualitás kutatóinak kedvelt témájává. A pikareszk, a kaland- és ponyvaregény narratív eljárásainak imitációja, a romantikus irodalom megidézése, az anekdota és a mese műfajának felhasználása és átértelmezése – hogy csupán a legközismertebb jelenségeket említsem – Krúdy poétikájának meghatározó vonásai. Ezekről természetesen a Krúdy-recepció is tudomással bír, mégsem jelent meg olyan átfogó monográfia vagy tanulmánykötet, amely a kérdést egyedüli tárgyának választva azt alaposabban megvizsgálta volna. A korábbi elbeszélésmódok megidézésének poétikáját felderítve könnyűszerrel és hatékonyan lehetne cáfolni az olyan típusú vélekedéseket, melyek Krúdy beszédmódjának kissé avíttas, túlságosan is a hagyományhoz kötődő jellegét vetik fel. A poétikai innovációt ugyanis nyilvánvalóan

1. „Olyan Krúdy- (és Szindbád-) invázió mutatkozik a jelen honi irodalmában, hogy ha a Kosztolányi- (és az Esti Kornél-) hatásvadászat nem lenne, akkor az irodalomtörténeti, a filológusi – és részben a kritikusai – erők nyolcvan százalékát önmagában is lekötne.” (TARJÁN TAMÁS, *Vagy ki tudja. Kiss László: Szindbád nem megy haza = Uó., Esti Szindbád*, Bp., Pont, 2005, 131–139, i. h. 131.)

téves elképzelés a teremtés analógiájára elgondolni, illetve a múlttal való szakítás erősen retorikus sémája szerint felfogni. A hagyomány átértelmezése, a tradicionális elemek új kontextusba helyezése során megvalósuló poétikai újítás lehetősége a hermeneutika elméletének hazai térnyerése után aligha tekinthető újszerű belátásnak. Ennek ellenére tapasztalatom szerint az irodalomtörténeti közvélekedések mind a mai napig alig vesznek tudomást a tradíció elsajátítása és átformálása révén megvalósuló innovációról, melyet a múlt meghaladásának elve napjainkban is kiszorítani látszik, akárcsak a nyugatos kritika idején. Pedig a „korszerűtlen” műfaj modern átértelmezésének lehetőségét a Krúdy-recepció már viszonylag korán érzékelték többek között az anekdota funkcióváltását konstataálva.

Egy szerző jelentőségének belátásához az is nagymértékben hozzájárulhat, ha a rá jellemző narratív eljárások párhuzamait saját kortársainak poétikájában is felfedezzük, különösen akkor, ha az adott alkotó másokat inspiráló hatása is feltételezhető. Krúdy és kortársainak prózáját mindeddig nem vették módszeres, következetesen narratológiai szempontokat érvényesítő összehasonlító elemzés alá, holott ezen a téren jelentős eredmények várhatók. A műfaj-imitáció terén Cholnoky Viktor poétikája sajátos vonásai ellenére is látható rokonságot mutat Krúdy megidéző prózatechnikájával. A pikareszk hagyomány átértelmezése terén ugyancsak Cholnoky neve említhető, de Kosztolányi *Esti Kornéljában* is megjelennek a műfaj bizonyos elemei, a kóperegény műfaját megteremtő Tersánszky epikájának rokon vonásai pedig egyenesen kézenfekvőnek nevezhetők. Az anekdota és az előbeszedszerűséget imitáló narráció modern poétikai kontextusba helyezése szintén megfigyelhető az említett szerzők műveiben. Az elégikus hangoltság és az ironikus regiszter egymást kiegészítő működésének vizsgálata ugyancsak számos párhuzam lehetőségét veti fel (Bródy, Cholnoky, Kosztolányi, Karinthy). De számos más terület is érdemesnek mutatkozik a közelebbi vizsgálatra: novella és publicisztika határainak elmosódása, a magas kultúra és a szórakoztató irodalom elválasztásának megkérdőjelezése vagy a fikcionalitás hangsúlyozásának eljárásai.

A legnagyobb lehetőségeket a magam részéről mégis azokban a narratív szempontú komparatiztikai vizsgálatokban látom, amelyek Krúdy poétikáját a klasszikus modern próza világirodalmi rangú szerzőinek műveivel vetné össze. A paralelizmusok meggyőző bemutatása ugyanis alapjaiban változtathatná meg a közkeletű Krúdy-képet. Olyan íróként mutathatná fel, akinek prózája számos analóg vonást mutat a korabeli európai epikával. Ennél hatékonyabban aligha lehetne semlegesíteni a korszerűtlenség hallgatólagos vagy éppen óvatosan meg is fogalmazott vádját. Mivel a vizsgálat strukturális párhuzamokra vonatkozna nem szükséges azokra a szerzőkre és művekre korlátozni, akiket/amelyeket Krúdy bizonyíthatóan vagy feltételezhetően ismert. E kutatási területen számottevő eredményként mindeddig csupán a Prousttal vonható párhuzamok felmutatása említhető. Az önkéntelen emlékezés, az emlékképek asszociatív összefüggései, a pillanatnyi érzéki benyomás megragadásának igénye, a hangulat megjelenítésének előtérbe kerülése valóban megalapozottá teszik a poétikai összevetést. Ugyanakkor a recepció a paralelizmusok felvetése mellett ritkában emlékezik meg a két szerző elbeszélsmódja közötti mutatózó alapvető különbségekről.² Míg Proust regényének

2. A Proust és Krúdy elbeszélsmódja közötti mutatózó eltéréseket mindeddig legalaposabban BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ vizsgálta meg. *Szemponok a Krúdy-jelenség megközelítéséhez* című tanulmányában (In: UÓ., *Élmény és gondolat*, Bp., Magvető, 1978, 359-383, különösen: 368-380.) számos meggyőző megállapítást tesz. A narratív eljárások fontosabb eltéréseit az analízis és élményszerű megelevenítés, a fenomenológiai lényegelemzés és a képzelet, a tudatos figyelem és a rögtönzés ellentétpárjainak felállításával igyekszik

narrációja szinte bölcseletinek nevezhető elmélyültséget mutat, mely a differenciált analízis révén az egészen egyszerűnek tetsző jelenségekben is bonyolult összetettséget ismer fel, addig Krúdy prózáját korántsem jellemzi ilyen jellegű intellektuális hajlam. Az egy jelenségnél hosszan elidőző, a részleteket aprólékosan elemző elbeszélés-móddal szemben inkább a folyton más tárgyra terelődő fókusz jellemzi narrációját. Talán azt sem érdektelen megjegyezni, hogy *Az eltűnt idő nyomában* alkotója egyetlen hatalmas kompozíciót hozott létre többkötetes művével, míg Krúdy regényeinek átlagos terjedelme nem haladja meg a 150–200 oldalt. A nagy ívű struktúra és a rövidebb formákat létrehozó kompozíció közötti eltérés a narratív eljárások jelentős különbségeit vonja maga után. Megjegyezhető az is, hogy Proust a vallomás műfajának inspirációja nyomán a lélektani elbeszélés-módnak egy sajátos változatát alakította ki, míg Krúdy narratív struktúráit nehéz lenne a lélektaniség kategóriájá mentén értelmezni. Mindezt azért tartottam szükségesnek megjegyezni, mert a Krúdy-recepció a Prousttal vont párhuzammal mintha le is tudta volna a modern európai epika és Krúdy kapcsolatainak kutatását. Ha a Krúdy-szövegek nemzeti irodalomnál tágabb kontextusának kérdése merül fel, nyomban rendelkezésre áll a magától értetődőnek tetsző felelet: Proust. Természetesen korántsem valószínűtlen, hogy éppen a francia szerző poétikája kínálja fel a legtöbb termékeny szempontot a Krúdyval való összevetésre. A Krúdy-Proust kapcsolat automatikus irodalomtörténeti reflexszé kondicionálása azonban bizonyos értelemben foglyul is ejtette a magyar szerző prózáját azzal, hogy elfedi az értelmezői tekintet elől a kínálkozó további analógiákat.

Ezek alább következő felvetése előtt szükségesnek tartom hangsúlyozni, hogy e paralelizmusoknak is megvannak a maguk korlátai, valószínűsíthető, hogy a hasonlóan mutató eljárások körét még szűkebbre kell vonni, mint a Prousttal való összevetés esetében. Mindez azonban mit sem változtat a strukturális párhuzam tényén, csupán arra fontos ügyelni, hogy elkerüljük a párhuzamok megalapozatlan kiterjesztését.

Krúdy művei rendre megidézik a romantikus hősöket, történetesémákat és műfajokat. Számos szereplője regényeskedő módon igyekszik visszaidézni a letűnt korszak gesztusait, azzal az elhatározott szándékkal, hogy valóra váltja mindazt, amit a régi regények lapjain olvasott. A romantika narratív sémáinak ironizálása és a modern epika története kezdettől fogva összekapcsolódott egymással: Flaubert *Bovarynéja* a romantikus létszemlélet és a romantika kíméletlen ironiáját nyújtja egy olyan asszony élettörténetének elbeszélése révén, aki mindenáron a regényhősök életét igyekszik lemásolni. Az *Érzelmek iskolájából* sem hiányoznak a romantikát parodizáló megoldások, igaz ez a regény már Balzac epikáját is ehhez a hagyományához sorolja. A romantika ironikus megidézése megítélésem szerint kellő alapot kínál egy olyan szisztematikus komparatiztikai vizsgálat számára, amely a két életmű strukturális vizsgálatát, a narratív technikák összehasonlító elemzését választja tárgyául. Persze jól láthatóak az analógia határai is: a Krúdy-szövegek nemcsak az ironia, hanem egyszersmind a nosztalgia modalitásával is viszonyulnak a romantika örökségéhez, narrációjukat sokkal személyesebb hangütés jellemzi, mint az impassibilité elvét megvalósító Flaubert regényekét, s a kíméletlen ironia mellett a komikum játékos változatait is gyakran mozgósítják.

meghatározni. Megjegyzéseinek többsége ma is érdeklődésre tarthat számot, ugyanakkor a két szerző között egyfajta értékranzsor felállító szemlélete – mely szinte minden vonatkozásban Krúdynak juttatja az elsőbbséget – meglehetősen elfogultnak tűnik. Aligha szerencsés, ha két szerző összehasonlítása a kettejük közötti értékvalasztás kényszerét sugallja.

Krúdy és Thomas Mann összeolvasásának első hallásra talán meghökkentőnek ható ötletét, már Bori Imre is felvetette.³ Sietek leszögezni, hogy ezt a párhuzamot magam sem tartom képtelenségnek, sőt az időtlenítés narratív eljárásaira vonatkoztatva kifejezetten termékenynek gondolom. Régi olvasói tapasztalatom, hogy számos Krúdy-regény olvasása közben a befogadót cserben hagyja az a talán „empirikusnak” nevezhető időérzés, amely az elbeszélte időben való tájékozódás képességéként határozható meg. Természetesen nem azt értem e fogalom alatt, hogy az olvasó mindig tisztában lenne a fiktív világbeli „pontos idővel”, hanem azt az érzetet, hogy képes az időbeli orientációra. A *Boldogult úrfikoromban* olvasása során gyakran tapasztalom, hogy a narratív szerkezet időtlenítő eljárásainak következményeként a meghatározott időpontban felhangzó harangszó említése ellenére cserbenhagy az időbeli tájékozódás képessége. Hasonló jelenségről van szó, mint a *Varázshegy* esetében, ahol a Hans Castorp látogatásának elején minden esemény időpontja határozottan érzékelhető, míg hosszúra nyúló ott-tartózkodása során az idő elveszti strukturáló, tagoló szerepét – nemcsak Hans Castorp tudatában, hanem a narratív szerkezetben is. (Csak zárójelben említem meg, hogy Peeperkorn és a Falstaff-szerű Krúdy-hősök összevetése sem lenne érdektelen.) Magától értetődik, hogy ebben az esetben is szem előtt kell tartani az alapvető eltéréseket: Thomas Mann elbeszélője önreflexív módon maga is szóba hozza az időtlenítés narratív technikáit, míg Krúdy műveiben ez nem tekinthető jellemző megoldásnak. Az ésszerűség és ennek következményei szintén olyan elválasztó elemek, melyekről hiba lenne elfeledkezni.

A kínálkozó párhuzamok köre az eddig említett szerzőkkel még korántsem tekinthető lezártnak. Krúdy tradícióból táplálkozó poétikai innovációjának megértését, illetve teljesítményének elismerést az is előmozdíthatja, ha a kutatás rámutat: hasonló jelenséget az európai irodalomtörténet is ismer. E megfontolás nyomán kézenfekvőnek tűnik, hogy a sokak szemében avítnak tetsző anekdotikus elbeszélésmódot a modernség kontextusába illesztő Hašek narratív eljárásait Krúdy sajátos anekdota-kezelésével összevegyjük. A komparatisztikai megközelítés határai természetesen itt is jól érzékelhetőek, hiszen a *Švejk* elbeszélésmódjától igencsak távol áll az esztétizáló hajlam és az artisztikus nyelvi stilizáltság.

A pikareszk hagyomány feleledése nemcsak a magyar irodalom kontextusában érdemel figyelmet. Hasznos lenne például összevetni a műfaj céljaitól életre keltésének poétikai tanulságait a pikareszk elemek Krúdy-féle felhasználásával. A lényegi különbségek mellett – amilyen például a nyelvben is tetet öltő lepusztultság, leromlás, illetve a szépséget önértékként tételező nyelvszemlélet ellentéte, vagy a brutalitás megjelenítése és a humorba hajló szemléletmód között mutatkozó oppozíció – közös vonásnak tűnik, hogy a pikareszk mindkét szerző esetében a létben való otthontalanság narratívájává értelmeződik át. A konkrét – társadalmi, morális – kívülállás tehát általános, az egzisztencia egészét átfogó jelentéssé tágult.

A vázlatosan felvetett lehetőségek felsorolását itt megszakítom, a Krúdy-életmű kontextusának kitágítására vonatkozó elképzelések érzékeltetésére ennyi is elegendőnek látszik, nagyra törőbb szándékokkal pedig egy rövid előadás aligha léphet föl.

3. Bori Imre, *Krúdy Gyula*, Újvidék, Fórum, 1978, 230.