

Bengi László

„ha régi portrékat fest, színt, ecsetet a mától lop”¹ Krúdy Gyula ifjúkori novelláiról

Krúdy legendásan korán kezdett írni. Nem volt még tizennyolc sem, mikor már számos elbeszélés, karcolat, tárcanovella büszke alkotójának mondhatta magát, és azokat a novellákat írta, amelyekről a következőkben szeretnék szólni. Egyfelől persze könnyen lehet ezeket az ifjúkori szövegeket zsengeknek nyilvánítani, amelyek nem kis része csupán az utóbbi időben, a szerző műveit minden eddiginél teljesebben közreadó sorozat révén lett ismertté.² Másfelől – nem akarván vitatni az előbbi álláspont jogosságát sem – az életműsorozat korai kötetei nyomán mind erőteljesebben fogalmazódik meg annak történeti tapasztalata is, hogy az „érettnek” mondott művek nem a semmiből jönnek; gyökereik Krúdy kevésbé ismert, pályakezdő munkásságáig nyúlnak vissza.

A még „kiskorú” szerző novelláinak vizsgálata során az írói életmű hatásösszefüggéseit kétirányú, kölcsönös, bizonyos értelemben párbeszédszerű folyamatok eredőjeként – vagy akár erdőjeként – tekintem: nemcsak az ifjúkori művek olvashatók úgy, mint a kiteljesedett pályaszakasz előzményei, hanem sokszor a kései szövegek is összetettebben válnak érthetővé a korai alkotások kijelölte távlatából. Éppúgy nem kívánom tagadni tehát az életmű – részint óhatatlanul célelvű képzeteket idéző – alakulástörténetét, mint ahogy a későbbi nagy művek pusztá előtanulmányát sem szeretném látni az ifjúkori írásokban. Már csak azért sem, mert amivel a legkorábbi elbeszélések kísérleteznek, sokkal inkább tűnik föl egy irodalmi, részben hagyománytörténeti szituáció következményének, semmint egy tudatos írói programot valóra váltó tervezet első szakaszának. Ekként bár óhatatlanul a pálya későbbi alakulásának egyfajta prózapoétikai és hatásesztétikai feltételrendszerét alkotják meg és dolgozzák ki, szerepük nem mondható pusztán és kizárólag előkészítő jellegűnek.

¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Krúdy Gyula* [1907] = Uő, *Egy ég alatt*, s. a. r. RÉZ Pál, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 242.

² Ennek az időszaknak az elbeszéléseit Krúdy Gyula Bezeczký Gábor és Kelecsényi László gondozásában megjelenő összegyűjtött műveinek III. és IV., valamint – ha komolyan vesszük a jelzett korhatárt, akkor részben – XIII. kötete gyűjti egybe (Kalligram Kiadó, Pozsony, 2005, illetve az utóbb említett kötet esetében 2008). A továbbiaknak – a főszövegbe ékelten – erre a szövegkiadásra hivatkozom a kötet- és oldalszámok megjelölésével.

Mintegy közhely, hogy a nagy életművek zsenjeit éretlenség és ifjúkori hév jellemzi. Ez azonban alig-alig áll a szóban forgó szövegegyüttesre. Jóllehet az írói ügyetlenség és erőlködés hol erősebb, hol halványabb jeleit fölösleges dőreség lenne tagadnom, ha valamit, hát a fiatalság üde lendületét igencsak távolinak látom Krúdy fiatalkori írásaitól. Olyannyira, hogy legfőbb – és a pálya alakulástörténete szempontjából közel sem mellékes – jellemvonásukat épp a hatás visszatartására, fölfüggesztésére való törekvésben vélem megjelölhetőnek. Ez nem egy esetben – hol tanító szájjal, hol szerencsésen nyitottabb hangütéssel – olyasféle játékban ölt testet, amely a maga reflektált-nyomatékosított formájában legkevésbé sem merő ifjúi felelőtlenségből vagy fölszabadult könnyelműségből fakad. Sőt, ha már mindenképp valamiféle éretlenség jegyeit kívánjuk föllelni, ezek inkább kereshetők a korai Krúdy-novellák játékosságának kényszeredett felhangjaiban, belsővé nem tett, jószerével kierőszakoltnak tetsző motívumaiban.

A hatásvisszatartás kezdettől jelen lévőnek mutatkozó poétikai jellemvonása kétségessé teszi azokat a naiv életrajzi megokolásokat, amelyek Krúdy későbbi, úgymond érett remekműveihez pszichologizáló vagy szociologizáló megfejtésekkel szolgálnak. Ami ugyanis már a kiskorú szerző novelláit is jellemzi, nem egykönnyen hozható összefüggésbe holmi fáradtsággal vagy csalódottsággal, miként a mellé az elgondolás mellé is súlyos kérdőjeleket illeszt, amely a mesétlen mesék, a cselekménytelennek tetsző történetek szűkös mozgásterét a lemondás ösztönözte múltba menekülésre vezeti vissza. A hatás kiváltásának szinte folytonos visszanyesését, föltartóztatását ezért nem pusztán hangulati vagy jellembeli attitűdként, de poétikai szerepkörében szükséges értelmezni – azaz éppen mint paradox hatás-tényezőt.

Miképpen érik el tehát Krúdy legkorábbi novellái, hogy az olvasó gyakran úgy érzi, mintha nem történt volna bennük semmi? Miként beszélnek el úgy az eseményeket, hogy azok olyan benyomást hagynak maguk után, mintha igazából meg sem történtek volna? Kétségtelen, némelykor nincs éppen írói mesterfogásra szükség – lévén a cselekmény önmagában is igen csekély. Tipikusan itt említhetők a Krúdynál (is) oly gyakori hiányok és kihagyások, a kiterők által elfedett-elfelejtett cselekménydarabok, az előkészítés után elmaradó forduló- vagy tetőpontok.³ Sőt az a jelenség is ide sorolható, amikor az olvasó minden fokozás, feszültségkeltés és az érdeklődés csigázása nélkül, jószerivel közömbös tények sorába iktatva értesül olyan eseményekről, amelyek megfelelő késleltetés után hatásos csattanókként

³ Elsősorban az 1910-es és 1920-as évek elbeszélő szövegeit középpontba állítva a késleltetés változatos történetsszervező elve mellett – amely már a korai novellákban is erőteljesen megmutatkozik – Szegedy-Maszák Mihály a történetmondás megszakításának olyan nyelvi-retorikai formáit említi, mint például események egymásutánját mindegyre megakasztó hasonlatok, szillepszisek, halmozások, sőt a föltételes mód gyakori, kitaláltságot hangsúlyozó használata, vagy akár a kettős én, hasonló szerepeltetése: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történetmondás megszakítottsága Krúdy műveiben*, Irodalomtörténet, 2013/4, főként 546–548, 552.

is szolgálhatnak. Hasonló szerepkört tölthetnek be továbbá a nem ritka ismétlések is, amelyek kevésbé az epikai világ mitikus állandóságát, mint inkább statikus jellegét – esetenként, mint a *Falusi kisasszonyok* című rajzban, az ismétlődő elem leértékelődését, azaz éppen hatásának elenyészését – sugallják a befogadó számára.⁴ Az *Emberek* zárata pedig egyenesen visszavonja az addig elmondottak érvényét. „A történet voltaképpen közönséges. Nem is érdekes. Bocsáss meg, hogy untattalak. Csak azért kerestelek fel, hogy gyere el velem ebédelni. No siess, öltözz!” (IV, 224).⁵

A korai Krúdy-novellák nemegyszer még azt a hatáslehetőséget sem engedik érvényesülni és kibontakozni, amely a történet jelentéktelenségének fokozatos felismerésében állna az olvasás folyamatában. Számos alkalommal az elbeszélő nyíltan bejelenti, hogy meséje jószerével érdektelen.⁶ A *fészek regéje* három csillagot követő, tartalmi összefoglalóként beállított zárata például ekképpen: „Betegen, nyomorultan hajolok a papiros felé, elmondani neked azt a végtelenül banális történetet, melyben előjön egy céda, rossz asszony, meg egy bohém kolléga, amelyik történet olyan nagyon a szívemhez van forrva nékem” (III, 249). Más kérdés persze, hogy készpénznek vehetjük-e az efféle kijelentéseket. Csakhogy ez a jelenség poétikai érvényét vajmi kevéssé érinti: a banalitás bejelentései attól függetlenül megtörik az elmondottak jelentőségét fölfejtani igyekvő olvasói kísérletek első lendületét, hogy azokat az alaposabb mérlegelés igaznak vagy hamisnak állítja-e be. Megvallom, olvasói tapasztalatom szerint nemegyszer könnyű el is hinni a történet már-már együgyű egyszerűségét állító elbeszélői kiszólásokat. Azt sem akarom tagadni, hogy ez nem föltétlen válik a novellák javára – egyfajta súlytalanságot eredményezve. Mindeközben a részben elismert művészi sikerületlenség, az írás banalitásának beismerése éppen azáltal válik zavarba ejtővé, hogy nem vonható magától értődően kétségbe. Vagyis leleplezi azt, aminek elleplezésére számítanánk. És bármennyire megnyerő lehet a narrátor őszinteségének – jószerével egyébként kierőszakolt, így akár mesterkéltnek is ítéltető – benyomása, önmagában ez nem ad elegendő magyarázatot arra a kérdésre, mi értelme és szerepe van az olvasóra tett hatás szinte tüntető és önostorozó (azaz hatásos?) visszafogásának.

⁴ Az ismétlődés mindvégig fontos szerepet tölt be Krúdy életművében. Az itt vizsgált korszakot követő, tehát az 1900-as évek elején született novellákat görcső alá véve szól poétikai formáiról és funkciójáról BEZECZKY Gábor, *Az ismétlődés szerepe Krúdy „mikszáthos” korszakában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–1988/4, 422–439.

⁵ A dél közeledtével ébredező korhely elbeszélő és az őt meglátogató ismerős-ismeretlen Samu többszörösen elbizonytalanított, akár még az alakmástarténetekkel is rokonítható jelenete a mai olvasó számára Kosztolányi nem egy Esti Kornél-novelláját is fölidézheti (az ötödik mellett az első és a tizenhetedik fejezetre, de akár a *Sakálok* című írásra is gondolok).

⁶ Az elbeszélő – részint álságos – önkicsinyító retorikáját és annak funkcióját mutatja be *Az én történeteimből* című korai, 1898-as (hármis)novella kapcsán FRÁTER Zoltán, *Mesemondások a szerelemről* = *Uő, Hagyomány, hatás, iszony*, Holnap Kiadó, Budapest, 2012, 106.

A „képzett” olvasóban az efféle eljárások természetesen már akár a 19. század végén is gyanakvást ébreszthettek. Arra ösztönözhatték, hogy a mű tétjét ne a történetben, hanem másutt, egyfajta metaforikus vagy szimbolikus mező keretei közepette keresse. Megítélésem szerint Krúdy korai elbeszéléseinek jó része nem ezt a stratégiát követi. Különösen a történet banalitását rögvest, illetve többszörösen kijelentő narrátori önkomentárok vezethetnek az olvasó zavarához: a befogadás nem annyira irányt kap, a jelképes jelentéstulajdonítás szokott kódjait hívva elő, mint inkább tájékozódását veszti.⁷ A tétovává tett továbbolvasás, illetve az újraolvasás csak fokozatosan és részlegesen, késleltetett ütemben képes az értelmezés horizontját kibontani, a befogadás összefüggést teremtő (konzisztenciaalkotó) eljárásait megalapozni. Ezzel pedig mintha újfent igazolódnék, hogy a Krúdy-szövegek – és talán nem csak a legkorábbiak – úgy váltanak ki olvasói hatást, hogy közvetítések hol rafináltabb, hol egyszerűbb láncolatát iktatják a szövegnek tulajdonított poétikai szerveződés és a szekvencializált, sőt szélső esetben szerializált olvasás értelemképzése közé. Más szóval a hatás közvetett és közvetített (mediális) jellegére reflektálnak.⁸

A történeti hiány bejelentésének többszörös és áttételes, tehát összetett változatát vélem megvalósulni egy 1894 augusztusának végén megjelent novellában. „Az én nótáim”-ból – ami itt főcím, nem műfajmegjelölésre emlékeztető, sorozatképző alcím – egy kétértelmű, önálló bekezdéssé emelt felütéssel indít: „Tűzre való történet ez.” A metaforikusan és szó szerint is érthető megjegyzés föltűzelheti a gyanútlan olvasót, várakozást kelt, amelyet azonban Krúdy csak a bekezdések közti leheletnyi szünet erejéig tart fenn, és szinte siet visszavonni: „Kopott és vénhedt, mint én, mert olyan, mint a többi nótám” (III, 198). Talán nem teljesen fölösleges megjegyezni, hogy az itt megszólaló narrátor aligha azonosítható a nem éppen vén szerzővel, aki ráadásul a „nótáit” még nem ismétli, hanem – alcímmé téve – csak a jövőben fogja „elkoptatni”. Az elbeszélő az idézett mondatok folytatásában kifejti és részletezi bejelentését, a történet milyenségének kérdéséről óvatosan a megírás nehézségének problémájára térve át: „Reggel óta járom a szobát: egy történetet forgatok. Nézem jobbról, nézem balról, és nem tudok belefogni” (III, 198). Ebben az immár harmadik bekezdésben helyet kapó közlés ugyanakkor szolidan meg is ismétli a fölütés figurális működését: a történet forgatásának elvont metaforáját szó szerint érti, mikor fizikai irányokhoz (jobbról, balról) kapcsolja. Majd a következő

⁷ Fábri Anna a történet lehetetlenné válásának és az e felismeréstől való menekülésnek az ellentmondó törekvései mentén írja le Krúdy korai írásművészetét, amely majd mindinkább a hasonlatok elburjánzása felé mozdul el: FÁBRI Anna, *Ciprus és jegenye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*, Magvető Kiadó, Budapest, 1978, 23, lásd még 24–38.

⁸ Eisemann György a Szindbád-történetek emlékezeti formáit vizsgálva hangsúlyozza a múlthoz való hozzáférésnek és a szöveg nyelvi létesülésének, önbemutatásának az elválaszthatatlan voltát: EISEMANN György, *Az emlékezés ízei: Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotechnikájáról* = Uő, *A folytatódó romantika*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1999, 119.

bekezdés újfent visszatér a történet mint olyan minősítéséhez, azt azonban már nem az elbeszélőnek tulajdonított személyes jegyekből vezeti le (kopott és vénhedt), hanem adekvátnak tetsző nyilvános megjelenítéséből: „De hát nem is lehet! Nem is lehet ennek meséje. Ott a rendőri hírek között, ott, hol a betörések, meg a lopások históriáját énekelik meg, lehetne ezt legjobban elmondani. / Hát mese nincs, de itt van először a leány” (III, 198). Miközben tehát a novella első néhány sora a mese hiányára készít föl, maga poétikai és retorikai értelemben nagyon is eseménydús-nak mutatkozik. Méghozzá úgy, hogy létrejöttét – szinte rejtetten, a bűnügyi rovatok sajtóteljesítményével állítva magát szembe – az újság nyilvánosságához köti. Az apró, jelentéktelen, töredékszerű történetek így hangsúlyosan tárca(novella) ként jelennek meg, amelyek szűk merítése sokkal természetesebben – és a kor újságzövegeihez szorosan kapcsolódva – következik a sajtóműfaj időszaki jellegéből és korlátozott terjedelméből.

Az újságírás kényszerei Krúdy életében mindvégig általánosan elfogadott kereteket jelöltek ki – olyan adottságot jelentettek, amelytől Krúdy sem szakadt, nem is szakadhatott el. Viszont mindez nála – természetesen kortársai között közel sem egyedülként – a novellaszöveg föl vállalt és reflektált mozgatóerejévé képes válni. Ekként aligha merő véletlen, hogy a poétikai hatás közvetettségének és közvetítettségének említett reflexiójára történetesen a közvetítés intézményrendszerében pozicionálva kerül sor. Krúdy így ama jelentős szerzők közé sorolható, akik számára – írásmódjuk alakulását tekintve – a sajtó szövegszerűen értett működése nemcsak kikerülhetetlen keretet, de ösztönzést jelentett.⁹

Az elbeszélés önreflexív és általában önironikus kommentárjai más esetekben is hatékonyan szolgálják a kibontakozni látszó hatásfolyamat megakasztását, vizszatartását. A *Tavaszi történet* – mielőtt három csillaggal elválasztva belekezdene az elbeszélésbe – a történet felvillanásának körülményeit ecseteli. Ahogy a bevezető sorok sietnek jelen időben az olvasó tudtára adni:

Leülök az íróasztalom elé: szeretnék valami szépet írni.

Nem tudok. Nem.

Sorba eszembe jutnak eddigi alakjaim. Elvonulnak előttem. Szeretnék egy történetet megkomponálni belőlük. Nem megy sehogy. Az első két sort meg tudom csinálni, a többi bennszorul a tollamban. (III, 108)¹⁰

⁹ Igaz ugyan, hogy példának okáért Kosztolányi Dezső szépírói és publicisztikai munkássága sem választható el élesen egymástól, a fiatalabb szerző névvel jegyzett (bőséges) publicisztikája kevésbé idomult a lapok – legalábbis a napilapok – feltételrendszeréhez, mint elbeszélő művészetének sajátos beszédmódjához.

¹⁰ Az utóbbi mondatokat – mint afféle toposzt – majdnem szó szerint ismétli az alig valamivel későbbi *Skribler-történet* hatodik bekezdése (III, 135).

Míg a mese hangsúlyozott „közönséges, mindennapi” volta egyfajta naturalista árnyalatot, tipikusság sugallta realista fényt is ad a novellának, a megírás narratív helyzetének taglalása a költöttség, kitaláltság érzetét ébresztheti föl.

A *János és Mari történetének* ironikus bevezetője szintén az ismétlődés tapasztalatát hangsúlyozza: „Még ugyancsak fiatal voltam, mikor először hallottam a János és Mari históriáját. Azóta hallottam százszor. A mese mindég a régi, csak éppen a forma más” (III, 216). Az utóbbi (szinte Kosztolányi tanulmányom címévé tett meglátását idéző) mondat újfent kétértelmű: éppúgy vonatkozhat a közszájon forgó történetek, hogy ne mondjam: az anekdotázó történetmesélés közhelyességére, mint az elbeszélésben foglalt társadalmi és személyes helyzet, életsors gyakoriságára. Régi és más viszonyát a *Boulevard történet* elbeszélés és emlékezet összefüggésében értelmezi. Az írásban nem annyira új történetek alkotását látja vagy keresi, mint inkább régi történetek földidézését: „Most, hogy végiglapozgatom emlékeimet, mint egy gondosan írt napló lapjait, képek, régi képek elevenednek fel előttem, melyek most sokkal világosabbak, mint mikor újak voltak” (III, 122). Majd nagyon hasonlóan az *Ákácvirágok*: „Egy történet villan az eszembe, egy történet, ami nem új, de most, mintha sokkal világosabb volna, mint mikor új volt” (IV, 8). Természetesen kiérezhető ebből a jelen elmozduló távlatának frissítő hatása, ám talán fontosabb ennél, hogy e részletek az alkotás lényegét az újraírásban fedezik föl.

Talán nem véletlen, hogy a *János és Mari történetének* ironikus bevezetőjét záró bekezdés régi mesére, széles körben ismert irodalmi hagyományra utal:

Tehát a János nagybácsijáról ebben a tárcacikkben éppen semmit sem várhatunk már[,] mert a pensionált kappelveiszterek tudvalevőleg hasonlítanak ahhoz a bizonyos, foghiányban sínylő oroszlánhoz, amelynek meséjét Aesopus író társam már közmegelegedésre megírta.” (III, 217)

Az elbeszélő ismét egymás mellé állít életsorsot és szöveghagyományt, amit az írás – három csillagot követő – zárata is fönntart, sőt megerősít. A szép történet függőben hagyott ábrándja mellett – földidézvén az *Egy el nem készült színdarabból* alcímet – a történetalkotás és - olvasás szokásrendje is megjelenik:

Ez volt a néni históriája. Nem mondta tovább ő sem. Nem akarta elrontani az illúziót, és úgy nagyon szép a történet is, ha a végét nem tudjuk. De higgyük, hogy János és Mari boldogok voltak tovább is. Ilyen az első két felvonása egy modern, el nem készült színműnek. A harmadik felvonással csinálhat a szerző akármit miattunk.” (III, 221)¹¹

¹¹ Jóllehet inkább pozitív kicsengésű, de igen hasonló történetvázra épül, és szintén kihagyásos-sejtéses zárlattal végződik a majd nem egyidejű *A poéta regénye*. A címben nem ironia nélkül megidézett költészet és regényírás mellé az alcím a nótákat sorakoztatja: „Az én nótáim”-ból.

A történet végének (tettetett) elhagyását még inkább a befogadói rutinnal látszik indokolni az *Igaz történet* alcímet viselő *Levél a Pánhoz*, ismét három csillag után: „Eh, nem mondom tovább. A végét már úgyis tudják. Ismerik a színpadról az efféle elvakult szerelmeseket” (III, 159).¹² A korai Krúdy-írásokban gyakori ismétlések ezért csak részben keltik egyfajta szegénység vagy szűkösség benyomását, olyan epikai világot alakítva ki, amely meg van fosztva a valódi történelem lehetőségétől. Másfelől arra is ráirányítják a figyelmet, hogy az irodalom vagy akár általánosabban az elbeszélés mindenkor szövegek emlékezetét is föltételezi.

A történetek ismétlődésének, a hatás közvetettségének és az irodalom hagyományozódásának tapasztalata bajosan lenne elválasztható Krúdy korai novelláiban. Ennek egyik jele az intertextuális és architextuális utalások nagy száma. Az írásokban rendre megidéződik például Reviczky Gyula, Bródy Sándor, Turgenyev vagy Puskin. Az irodalmi utalások szerepköre esetenként mintha csupán addig terjedne, hogy eltereljék az olvasó figyelmét. Megtévezzék és lekössék, vagy azért, hogy az elbeszélés eközben nem is oly jelentéktelen eseményeken rohanjon keresztül, szinte távirati stílusban, vagy éppen azért, hogy a fölidézett hagyomány jelentősége és a történelem mindegyre aggasztóbb elmaradása közötti kontrasztot érezzék ki.

A *Muzslai Kamélia* című elbeszélés hatodik, a „sátán” színrelépését ígérő része egyaránt szarkasztikusba hajlóan figurázza ki az újságírás, az anekdotikus sajtóműfajok és a Szinnyei-féle biografikus történetalkotás kínálta lehetséges olvasói és értelmezői sémákat:

A vasárnapi estéken, mikor szünetel az újságírás, mikor a hatalmas rotációs kényelmesen nyújtózkodik fáradt tagjaival és nagyokat ásít a nehéz, hosszú, heti munka után... akkor Dienes gyakran eljárt Bhewrékhez elbeszélgetni a múlt hét eseményeiről, elmondani a legfrissebb calembourgokat, amelyeket Sipulusz faragott a hét folyamán a Pulszky Bácsi orráról, nagyokat nevetni Szinnyei bácsi legújabb tévedésein az írók genealógiáját illetőleg. (III, 75–76)

Avagy rögvest az életműkiadás első elbeszéléskötetét nyitó, 1892-es *Miért ölte meg Káin Ábelt?* is műfajok sorát idézi meg parodisztikus módon: a kézenfekvő bibliai történet mellett a szövegből utalást hallhatunk ki eredetmítoszra, népmesére, anekdotára, újsághirdetésre és kritikára egyaránt. A parodikus elemek elsődleges funkcióját azonban Krúdynál nem a nevetés fölkeltésében, mulatságos hatás kiváltásában látom, hanem – a szövegek átfogó stratégiájába illeszkedve – a megidézett műfaji kódok hatásának, kibontakozásának és érvényesülésének fölfüggesztésében.

¹² Hasonlóképp olvassuk a *Dal arról a bizonyos szöke művésznőről* elején: „az én történetem végét is kitalálták már bizonyára, de ez nem riaszt vissza attól, hogy történetkémet, mely újságolvasás közben jutott az eszembe, el nem mondjam” (III, 86). Csakhogy a novella később az ismételt elbeszélés megújító erejét, váratlant hozó képességét látszik kiemelni – még hozzá újfent az írás jelenét illető öngúny kíséretében: „Felteszem Önökről, hogy az alább következőkről sejtelmük sincs Önöknek, mikor e sorokat olvassák (de még nekem sem, mikor írom)” (III, 88).

A „Modern mese” megjelöléssel ellátott, 1894-es *Augusztus végén* (III, 194–197) szintén tekinthető sajátos – akár tudatos – átírásnak. Mind a sovány cselekmény, mind a szerkesztésmód Mikszáth Kálmán 1882-es *A jó palócok*­jában megjelent *A gyerekek* című rövidtörténetre emlékeztet, amely Csillom Józsi és Major Anna szinte gyermekként kötött házasságának első napjait beszéli el.¹³ A boldog idillt először a két módos családból jövő gyerek fogyatékos háztartásvezetési ismeretei árnyékolják be, majd a főzőasszonynak fogadott Télné helyzetet kihasználó zsar­nokoskodása. A fiatal házások nem bírnak vele; elküldeni sem mervén, az asszony édesanyja érkezik meg, hogy kitegye szűrét. A történet vége sejtethető, de nyitott: a két gyerek a háztól elfutva, remegve várja az asszonyok összecsapását. A rettenetes viadal mesei-kozmikus fölnagyítása és a történetek kedélyes-mulatságos szín­revitele az elbeszélés ingadozó távlatának következménye: az olvasó hol a gyerekek nézőpontjából lát az eseményekre, hol egy külső, illetve a felnőtt szereplőkhöz tár­sítható perspektívából.

Krúdy említett novelláját efféle távlatváltás szintén jellemzi, de a mikszáthihoz hasonló oszcillációval nem számolhatunk. Ennek egyik oka, hogy az *Augusztus végén* – mint nem egy másik novella – a témára és a megírás részint igen prózai ösztönzőire való elbeszélői reflexióval indít. Az olvasó az ironikus hatást így a későbbiekben is inkább hajlik a tematizált narratív helyzetnek betudni, semmint a történetmondó távlatok ütköztetésének. A novella ekként ellenáll annak, hogy az elmondott történet jelentőségét a gyerekek nézőpontjának érvényesítése révén fölnagyítsa, amit az is kiemel, hogy a szöveg nem egyszerűen az édesanya szavai­val, de – a narrátor önreflexív szólamának keretszerű visszatérését megelőzően – az ő „higgadt” perspektívájának előtérbe kerülésével zárul.

Ámde mi is történik, illetve éppen hogy nem történik ebben a Krúdy-írásban? A módos paraszti otthon helyett vidéki kúriába helyezett eseménysor szintén két, gyermeknek beállított fiatal házasságáról szól, akik azonban az esküvő után is mintegy a lány szüleinek felügyelete alatt állnak, nem élnek önálló és szabad házaséletet. Megelé­gelve a helyzetet, szökni próbálnak, de a szerelem tüzét még csak homályos hallomásból ismerő lány megijed tettük súlyától, illetve heves csókjuktól. Az anyós felelősségre vonja a visszatérő ifjú férjet kétséges viselkedéséért, aki bátortalanul és jószere­vel öntudatlanul csak annyit rebeg el mentségére, hogy hiszen Sarolta a fele­lése lenne... A házaspár sorsának alakulását az elbeszélő nem követi tovább – ezt egy későbbi írásban ígervén –, a történet mégis lekerekítettebb, mint Mikszáthnál, és időleges földalással zárul.

A gyerekek erősen anekdotikus története kedélyes kifutású, feszültségét a cím­szereplők távlatának érvényesítése adja. A Krúdy-novella következetesebben kerüli az olvasóra gyakorolt erőteljesebb hatásokat. A szöktetés jelenetében ugyan mintha

¹³ MIKSZÁTH Kálmán, *Összes Művei*, XXXII, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968, 163–166.

fölrémlene egy ellentétes lehetőség, ezt azonban gyorsan visszavonja az események önkéntes megszakítása, illetve eleve viszonylagossá teszi az, hogy férj szökteti hitves feleségét. A falusi pletyka élesebb nyelvi világának helyébe pedig a mindinkább jelentésüket veszítő társadalmi szokásrend automatizálódott működése lép. Lehet persze arra gondolni, a Mikszáthéhoz igen hasonló cselekményt Krúdy ügyetlenbül, netán: laposabban beszéli el. Talán erről is szó van. Ám még ekkor is figyelmet érdemel az a szinte kínos törekvés, következetesnek tetsző szándék, amely arra irányul, hogy az elbeszélés hatástényezőit lefokozza, mind jobban elrejtse, jelentéktelenségbe csomagolja. Ha kérdéses lehet is, miből fakad és mire szolgál egy efféle prózaalkotási mód, az ettől függetlenül, az igen korai Krúdy-novellák sajátos poétikai vállalásaként látszik körvonalazódni.

Krúdy első elbeszéléseinek egy csoportja ugyan jellemezhető az *Augusztus végén* viszonylag egynemű szövege révén, ám ezzel még messze nem merült ki azoknak a szövegalkotási és történetmesélési módoknak a köre, amelyek megjelennek a szóban forgó időszak írásaiban. A hatás elodázásával járhat például az elbeszélői hangnak – az esetek egy részében idősíkváltással társuló – átadása is. Legalább részben ilyen funkciót tölt be *Az élet* szabályos keretek közé zárt – szokott ironikus bevezetést, Dumas fils fölemlegetését követő – szereplői monológja. Ugyanakkor a történetmondói szerepkör átadása általában időleges, korlátozott és részleges marad, ritkán vezet az elbeszélők akár olyan átlátható megtöbbszörözéséhez is, mint *Az életben*. A korai Krúdy-novellák közül ebből a szempontból a kivételek közé sorolom a *Kié a legdrágább korsett* címűt. A tematikusan és reflexíven is a pletykáról szóló írásban az elbeszélői hang többszörös átadása olyan sajátos epikai világot alakít ki, amelyben alapvetően bizonytalanra válnak a kitaláltság és beszédmód hangsúlyai, az egymásba kapcsolódó szólások határai. Aligha véletlenül ékelődik Tivadar elbeszélésébe – amely maga is más szövegeket és több hallomást idéz meg – egy asszony áradozása: „Milyen jó elbeszélő ez a Tivadar!” (IV, 73). Ám nemcsak ebből a hangsúlyosan elszuttogott, mégis a szöveg nyilvánosságába szőtt megjegyzésből érezhető ki – egyszerre távolító-ironikus és hetyke-hányaveti – önértelmező gesztus, hanem a novellának a történet újbóli előadását sejtető zárlatából is: „Lehet, hogy még ott többet fognak tudni, vagy ha nem, micsoda boldogság az, egy ilyen történetet még egyszer végighallgatni, kissé megfűszerezetten, átdolgozva!...” (IV, 74).

A *Kié a legdrágább korsettben* a közvetlen hatás fölfüggesztésére irányuló poétikai törekvések mintegy maguk is fölülródnak az elbeszélői hang többszörös átadása és a narratív távlat folytonos elcsúsztatása folytán. Más novellákban a történetmondás szólásainak eme sajátos lebegéséhez hasonló funkciót tölthet be a hangütés elbizonytalanítása vagy az idősíkok egybeolvasztása is. Utóbbi ugyanakkor nem jár együtt az időbeli viszonyok kibogozhatatlanságával, amint azt *Az „Öreg” meséiből* tizedik, *Jégvirágok* című darabja vagy az emlékezni tudás és a fölidézésre való képtelenség között mozgó *Álmok a télben* feliratú rajz mutathatja.

A *Megyünk a tanyára!* magánbeszéde megítélésem szerint ismét kivételes darabja a korai Krúdy-novellisztikának. Az írásban, amelynek szinte egyáltalán nincs története, egészen furcsán és eldönthetetlenül keveredik az idilli az ironikussal, a bájosan naiv közvetlenség a motívumok-fölkiáltások sorának kétértelműségével. A hangnemi bizonytalanság, a lebegő elbeszélői kompetencia olyan meghatározatlanságot hoznak létre, amely nyugtalanító hatást vált ki: a szövegben végig kérdésesnek bizonyul, és megoldatlan marad a megszólaló státusza. A zárlat tovább erősíti ezt a tapasztalatot kimenetel és bezárás, tavasz és ősz kettős motívumterében mozgó, majd rövid tagmondatokra darabolódó, akár önmege erősítő ismétlésként is olvasható kijelentéseivel: „Igen. Megyünk. A tanyán, ott nagyon boldog leszek” (IV, 141).

Az utóbbi novellák némiképp zavarba ejtő jellege arra is némi fényt vetet, milyen esztétikai tapasztalat képezi a hatást elodázó poétika másik oldalát, hogy milyen szerepet töltenek is be Krúdy életművében a pályakezdő évek. A lehetséges válaszok részben az író későbbi alkotásainak értelmezéseire támaszkodhatnak. A hatás visszatartására irányuló törekvés könnyen vehető úgy, mint az egyetlen és egységes jelentésbe vetett hit megingásának jele,¹⁴ vagy mint a szerelem beteljesülésének fölfüggesztése: a vágy dinamizmusának megőrzésére, talán általánosabban is az élet halállal szembeni tanúsítására tett kísérlet.¹⁵ Az életmű célulvő olvasata még könnyebb utat kínál föl: a hatásfolyamat megszakításával nyíló tér később az idősíkok és a képzelet játékaival, a nyelvi alakítás cizellálódásával lesz betölthetővé – igaz, egy ilyen változás magának a poétikai feltételrendszernek az átalakulásával is együtt jár.¹⁶ A korabeli tömegsajtó hatásfokozó törekvéseivel szembeesítve is magyarázható az elbeszélés jelentéktelenné tétele, mintegy ellenállva a könnyű szentimentalizmusban és borzongásban tobzódó újságiparnak – jóllehet cserében a melankolikus

¹⁴ A *tegnapok ködlovagjai* kapcsán érdekesen fejti ki a koherencia megbomlásának, a szubjektum szétesésének tapasztalatát FRIED István, *A tegnapok ködlovagjai: Széjegyzetek Krúdy Gyula kötetéhez*, Tiszatáj, 2003/5, 64, 68–69.

¹⁵ A beteljesületlen, illetve megszakított szerelem számos Krúdy-szövegben megjelenő formáját elemzi például GINTLI Tibor, *A szerelem elbeszélésének változatai Krúdy epikájában* = *Uő, Irodalmi kalandtúra: Válogatott tanulmányok*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2013, 113–127 (MIT füzetek, 2). Hárs Endre szerint pedig Szindbád – „akitől cseppet sem áll távol a »résztvevő megfigyelés«” – „nem tud vagy nem akar szeretni”: HÁRS Endre, *Megtanulni úszni: Szindbád tanuló- és vándorévei*, Literatura, 2002/3, 294–295.

¹⁶ Krúdy Szindbád-szövegeinek egymáshoz való viszonya, a kompozíció problémája más oldalról, de szintén rámutathat arra, hogy az elbeszélés poétikájának változása nem áll meg az egyes szövegek jól meghúzóhatóságánál, hanem maguknak e határoknak az újrarajzolásával, a történetmondás feltételeinek és kereteinek újraértelmezésével jár együtt. Lásd például TÁTRAI Szilárd, *Műfaj és stílus: Krúdy Gyula: Szindbád ifjúsága – Kosztolányi Dezső: Esti Kornél = Stílus és jelentés: Tanulmányok Krúdy stílusáról*, szerk. JENEI Teréz, PETHŐ József, Tinta Kiadó, Budapest, 2004, 85–92 (Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához, 31); BEZECZKY Gábor, *Siker és népszerűség: a legenda kezdete: 1911 Megjelenik Krúdy Gyula Szindbád ifjúsága című könyve = A magyar irodalom története II.: 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Gondolat Kiadó, Budapest, 2007, 791–806.

hangütés válik pózzá, amelyet a korai írásokban nem mindenkor „leplez le” vagy „egyensúlyoz ki” a hanghordozás iróniája.

Mindezek a lehetséges indokok és értelmezések mégis föloldatlanul hagyják a korai Krúdy-szövegek esztétikai tapasztalatának sajátos paradoxitását: úgy könnyű olvasni ezeket a novellákat, hogy mindeközben a hatás visszatartásának poétikai fogásai mintha folyamatosan arra irányítanak a befogadó figyelmét, hogy nem is kellene olyan könnyen olvashatónak lenniük. Krúdy korai írásai úgy természetesek, sőt néha közhelyesek, hogy szinte állandóan tudatosítják, pontosabban emlékezetbe idézik azt, hogy ez a természetesség nem magától értetődő: az írás nem közvetlen (spontán) önkifejezés. Az elbeszélés olyan emlékező újrajrás, amely nem létezhetnék az irodalmi hagyomány nyelvi közvetítése nélkül.

Megkockáztatom, olyan tapasztalatról van szó, amely szorosan összefügg egy máig sok elemében érvényes, látszólag olajozottan működő történetmondó nyelv századfordulós kibontakozásával. Azzal az ellentmondásos történeti helyzettel, amikor azért jelentkezik az elbeszélés nehezen olvashatóságának igénye, mert az túllontúl könnyűvé, úgymond anyanyelvvé, annak legalábbis egyik regiszterévé vált. Ekképp lehet jelentősége annak, hogy Krúdy legendás nyelvi gazdagsága nem holmi veleszületett esztéta hajlam következménye, hanem olyan – szinte a jelentéskiolttással kacérkodó – poétika keretei között alakul ki, amely a benyomások csábító közvetlensége helyett már-már tüntetően a hatás visszatartásának útján igyekszik járni. Magyarán tanulja, amiről oly könnyen elhihetné, hogy már tudja, jól tudja azt.

