

## A történetmondás megszakítottsága Krúdy műveiben

Krúdy beszédmódjának történeti elhelyezése nem igazán mondható sikeresnek. Különösen akkor nem, ha nemzetközi összefüggést próbálunk figyelembe venni. Már Szerb Antal próbálkozott összehasonlító megközelítéssel, amidőn a következőket írta: „a szál-elvesztési technikában van Krudy [sic!] legnagyobb művészi jelentősége, ebben előzte meg korát, hogy az újabb nyugati elbeszélő stílus előfutárja legyen. [...] Évezredekken át az elbeszélő bizonyos naiv időszemlélet alapján állt, [...] a dolgokat abban a sorrendben mondta el, ahogy megtörténtek, legfeljebb ügyeskedésből zavarta meg itt-ott a sorrendet. Az új írók, akiket Krudy megelőzött, Giraudoux vagy Virginia Woolf, összevissza keverik az időrendet”.<sup>1</sup> A jelenkori olvasó már kételkedve fogadhatja ezt az észrevételt, hiszen gondolhat az *in medias res* kezdés nagyon régi hagyományára, és nemcsak olyan 19. századi művekre, mint például Emily Brontë regénye vagy a *Ködképek a kedély láthatárán*, de akár Dickens vagy Jókai olyan regényeire is, amelyek nem a ténylegesnek föltételezett időrendben beszélnek el a történeteket.

Szerb Antal vélekedését később többen is megismételték. Czigány Lóránt úgy jellemezte Krúdyt, mint „annak az irányynak előfutárát amely utóbb, az 1920-as években »tudatfolyamként« vált elfogadottá olyan nagy írók műveiben, mint James Joyce vagy Virginia Woolf”.<sup>2</sup> A közelebbi múlt tudósait is megkísértette annak a lehetősége, hogy Krúdy munkásságát nemzetközi irányokhoz viszonyítsák. Egyik nyelvészünk „a Prousténál is modernebb prózai irányokkal” rokonította írásmódját.<sup>3</sup> Bori Imre – aki sokat tett azért, hogy Krúdy műveit megbecsüljük – „szürrealisztikus világábrázolás”-t emlegetett, sőt az *Őszi versenyek* (1922) méltatásakor „a nő dadaista gesztusá”-t emlegette.<sup>4</sup> A dadaizmus a műalkotás létét tette kétségessé. Krúdy műveinek értelmezése nem ad alapot arra, hogy ezzel a mozgalommal hozzuk őket kapcsolatba. A szürrealisták szövegeiben kétségkívül lehet találni olyan szerkezeteket, amelyek feszültséget teremtenek hasonló és hasonlított között. „Je t’aime à la face des mers / Rouge comme l’œuf quand il est vert” – olvasható André Breton *Tiki* című költeményében. A szürrealizmusnak azonban nem az ilyen hasonlat volt a meghatározó ismérve, hanem a mélylélektan ösztönzésére kialakított automatikus írás. Ennek Krúdy művészetéhez nem sok köze van.

<sup>1</sup> Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Révai, Budapest, 1935<sup>2</sup>, 443.

<sup>2</sup> Lóránt CZIGÁNY, *The Oxford History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the Present*, Clarendon, Oxford, 1984, 301.

<sup>3</sup> PETHŐ József, „Az emlékezet, amely váratlanul ide tévedt”. Emlékezés és halmozás Krúdy N. N. című kisregényében = *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy stílusáról*, szerk. JENEI Teréz, PETHŐ József, Tinta, Budapest, 2004, 60.

<sup>4</sup> BORI Imre, *Krúdy Gyula*, Forum–Szépirodalmi, Újvidék–Budapest, 1976, 184; 173.

Általában véve, meglehetősen a bizonytalanság, milyen mozgalomra is utalhat Krúdy írásmódjának értelmezője. „A világ álomszerű érzékelése [...] tipikus szecessziós vonás” – olvasható egy tanulmányban, amely utóbb az impresszionizmust is szóba hozza, azzal az indokkal, hogy „a mellérendelés [...] az impresszionista és szecessziós szövegek tipikus jegye”.<sup>5</sup> Nehéz volna cáfolni, hogy a világ álomszerű megjelenítése döntő szerepet játszott a romantikában. Albert Béguin *L'âme romantique et le rêve* (1937) című könyve csak egy a sok olyan szakmunka közül, amely bizonyította ezt, a mellérendelés pedig uralkodó például Joyce *A Portrait of the Artist as a Young Man* című regényében, amely aligha tekinthető impresszionista alkotásnak. Lehet arról értekezni, miként hatott az impresszionista festészet Proustra, avagy a Roger Fry nyomán posztimpresszionistának nevezett Cézanne művészete Virginia Woolfra, ám Krúdy esetében hasonlóan kortárs képzőművészeti ösztönzésről nincs tudomásom.

Gintli Tibor joggal állapította meg, hogy Krúdy „világirodalmi olvasottsága jobbra nem terjedt túl a 19. második felének határán”.<sup>6</sup> Figyelmeztetett arra, hogy művei ugyan gyakran vonatkoztatnak más írói alkotásokra, de „az esetek többségében ötletszerűen és lokális jelleggel utalnak más szövegekre, azaz a fővillantott kapcsolatot nem vezetik végig a szövegen, hamar elejtik a fölvetett fonalat, hogy rögtön egy másikhoz nyúljanak. További nehézséget jelent, hogy az utalások általában nem konkrét szöveghelyekre vonatkoznak, inkább átfogóan utalnak rá egy-egy műre, műfajra vagy egy-egy író elbeszélői modorára”.<sup>7</sup> Amennyiben elfogadjuk a Genette által bevezetett szembeállítást „használat” (*usage*) és „említés” (*mention*) között,<sup>8</sup> akkor azt mondhatjuk: Krúdy legtöbbször inkább csak említi és csak ritkán írja át mások műveit. Példaként lehetne hivatkozni *A vörös postakocsi* első fejezetére, melyben Horváth Klára drámai színésznő futólag hozza szóba Turgenyev könyveit és Oblomovot, az elbeszélő pedig Pickwick és Weller urat.

Ezúttal nincs módomban arra, hogy bővebben foglalkozzam azzal a nehéz kérdéssel, mennyiben szükséges figyelembe venni nemzetközi eredményeket abban az esetben, ha Krúdy írásmódját próbáljuk jellemezni. Pusztán annyit állapíthatok meg, hogy az irodalmi impresszionizmus külföldön nem igazán elfogadott megjelölés, és a szecesszió (néhány országokban *Art Nouveau* vagy *Jugendstil*) is elsősorban a képzőművészetben jól körvonalazott fogalom. Általam ismert magyar irodalomtörténeti szakmunkákban inkább csak utalnak rájuk; alapos meghatározásukkal eddig alig találkoztam. Ezért is irányszatokra hivatkozás nélkül mérlegelem azt a kérdést, mi indokolja az álom kitüntetett szerepét Krúdy írásmódjában. Főként az 1910-es évek második és a húszas évek első felének szövegeire hivatkozom, szándékosan nem a középpontba állítva a sok tanulmányban méltatott Szindbádról írt történeteket. Idézeteimet lehetőség szerint igyekszem a Kalligram Kiadó által 2005-ben elindított sorozat köteteiből meríteni.

<sup>5</sup> CZETTER Ibolya, *Stíluszintézis Krúdy Gyula Pesten lakott egy fuvolás című novellájában = Stílus és jelentés*, 20–21.

<sup>6</sup> GINTLI Tibor, *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2013, 136.

<sup>7</sup> Uo., 137.

<sup>8</sup> Gérard GENETTE, *Figures*, IV., Seuil, Paris, 1999, 236.

Miben rejlik Krúdy írásmódjának különössége? Föltevésem szerint az átomleírások olyan betétek, amelyek a késleltetés különböző módozatainak rendszerébe illeszkednek. Közhelynek számít, hogy Krúdy szívesen folyamodott az események előrehaladását késleltető hosszú mondatokhoz – ellentétben olyan kortársaival, mint Kosztolányi vagy Móricz. *Tótágas* (1917) című elbeszélésében az első bekezdés egyetlen 25 soros mondatból áll, s az *Újhold* (1920) elején 28 soros mondat is található.<sup>9</sup> Az is széles körben ismeretes, hogy Krúdy történeteiben elbeszélte események sorát minduntalan hasonlatok szakítják meg. *A December, öregember...* (1917) tizenegy soros második mondatában<sup>10</sup> és a *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* (1921) szövegében szintén egy mondaton belül hétszer vált át az ilyen szerkezet az itt és most világból a máskor és másutt világra.<sup>11</sup> A szillepszis is hasonló módon törli meg az egyenes vonalú előrehaladást. A betű szerinti és átvitt jelentés egymás mellett szerepel. Jánoska Janka kisasszony magánbeszédében e szóalakzat mindkét irányú, betű szerintitől átvitt, illetve átvittől betű szerinti jelentéshez vezető fajtája megtalálható: „– A bácsikámmal együtt nézegettük a folyó áradását, amely oly mocskosan nyaldozta a parti füzeseket, mint a rágalom. [...] bánataim sem nőttek nagyobbra a fekete uszkrár kutyánál”.<sup>12</sup>

Krúdy műveiben távoli képzetek helyeződnek egymás mellé: „keresztény és pogány, köznapi és művészi, közösségi és privát egymást látszólag kizáró ellentétei válnak semmissé az étkezés rituáléinak hasonlataiban” – állapította meg Szilasi László az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* (1926) című történet elemzésében.<sup>13</sup> A néhány évvel korábbi művekre viszont inkább jellemző a hasonló és hasonlított közötti távolság, mintsem annak semlegesítése. A számtalan példa közül csak néhányat idéznék, az 1910-es és 1920-as évek fordulóján keletkezett művekből: „egy bolond ákác az ifjúság mézes, szirup ízű emlékeit lehelte magából, mint egy nagy kémény, ahol a múlttal tüzelnek”;<sup>14</sup> „a pókfonálok a levegőben olyan hosszsan úsztak, mint a zongorázni tanuló kis leányok skálázása, a felhők a kéményekre ültek, mint szegény rokonok kísértetlelei”;<sup>15</sup> „Gondjaim elgurultak, mint a pamutgombolyag bóbiskolás közben, [...] a szilveszteri este olyan vígan közeledett, amily vígan az egerek gurigálják a száraz diót a téli padláson”;<sup>16</sup> „a nők ilyenkor hizlalják fel szürcsölgetett kávéval, morzsánként elfogyasztott kalácsdarabbal, önfeledkezett üldögéléssel azt a testrészüket, amely renyhén asszonyosság, lustán kívánatosság, buján kövérkedőkké teszi őket, hogy másnap úgy tapadjon rájuk egy idegen férfi tekintete, mint a kinyitott biczka”.<sup>17</sup>

<sup>9</sup> KRÚDY Gyula, *A madárijesztő szeretője*, szerk. BARTA András – SZAUDER József, Magvető, Budapest, 1964, 17.; 126–127.

<sup>10</sup> *Uo.*, 98.

<sup>11</sup> KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, IX., s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2009, 434.

<sup>12</sup> *Uo.*, 440–441.

<sup>13</sup> SZILASI László, *Maggi. Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában*, *Literatura* 2002/3., 317.

<sup>14</sup> KRÚDY Gyula, *A gyertya egy tiszta házban*, 1917 = KRÚDY, *A madárijesztő szeretője*, 36.

<sup>15</sup> KRÚDY Gyula, *Az óratorony*, 1917.; KRÚDY, *A madárijesztő szeretője*, 61.

<sup>16</sup> KRÚDY, *Regények és nagyobb elbeszélések*, IX., 442.

<sup>17</sup> *Uo.*, 439.

A metaforikus szerkezeteket csak ritkán váltja metonimikus összefüggés, és akkor is hasonlattal egészül ki, mint az *Elaltatott kastély* (1917) című történetben: „A mindennapias külsejű borospalackokban becsempészett ital a vacsora vége felé oly csodálatos regékét, mesetörténeteket kezdett mondani, mint egy lerongyolódott, öreg vándorló”.<sup>18</sup>

Krúdy írásmódját mindazonáltal leegyszerűsítés volna egyszerűen metaforikusnak nevezni, már csak azért is, mert a műveiben oly fontos szerepet játszó álom a szöveg „metadiegetikus eljárása”-ként, metalepszisként<sup>19</sup> fejt ki a hatását. Az 1902 és 1907 között írt történeteket mérlegelve, Bezeczy Gábor arra a következtetésre jutott, hogy az „idő körkörös felfogása metaforikus és paradigma jellegű, míg a vonalszerű idő metonimikus és szintagma lényegű szerkezetekkel függ össze”, ám „a körkörös idő képletnek a vonalszerű fölötti uralmát keresztezi az elbeszélő alakulása”.<sup>20</sup>

Nyelvészeink joggal emelték ki a történet előre haladását szintén késleltető halmozás fontos szerepét Krúdy műveiben.<sup>21</sup> Egyik legjobb regényének, a *Napraforgónak* (1918) alighanem ez lehet egyik szervező eleme:

Akik egy kocsmá nélkül kénytelenek lettek volna bűvös vadászok, fagallyakon nyargaló kísértetek, országutakon elsuhanó vándorlók, háztetőgerinceken elmosódó holdvilágfoltok, kutyaszorítóban rekedt, kapu alatti árnyékok, a hold körül bódorgó eltévedt füstkarikák, csillagsugarakból ellengő porszemek, az öngyilkos lábánál álldogáló rábeszélők, szélhámos kalpagú patkányfogók, álmatlan szűz leányokhoz belopózkodó kerítő gondolatok lenni,<sup>22</sup>

Pistolai a következő szavakkal kéri meg Maszkerádi kisasszony kezét:

Semmit sem akarni, csak nyugodalmat. Semmit sem remélni, csak a holnapi jó időjárást. Senkiben sem bízni, senkinek sem hinni, semmi rendkívülit nem gondolni, csak élni, élni, szeretni, elaludni, felébredni, egészségesnek lenni... Kényelmes papucsot viselni s tollas ágyban háltni. Boldog, hosszú öregséget élni, amely az életnek java. Becsületesen átaludni az éjszakát, az ebéd utánokat, egyet-kettőt kurjantani, verekedni s kibékülni.<sup>23</sup>

A főnévi igeneveknek a történetmondás idejét felfüggesztő sorozatának szerepkörét a szöveggörnyezet határozza meg. Tulajdonképpen a záró fejezetnek az a khiazmusos mondata is halmozásnak tekinthető, melyet Eöry Vilma elemzett:<sup>24</sup>

<sup>18</sup> KRÚDY, *A madárijesztő szeretője*, 57.

<sup>19</sup> Gérard GENETTE, *Métalepse*, Seuil, Paris, 2004, 119.

<sup>20</sup> Gábor BEZECZY, *Gyula Krúdy's Early Short Stories*, Hungarian Studies (13) 1998/99, 184–185.

<sup>21</sup> PETHŐ, *I. m.*, 54.

<sup>22</sup> KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VII., s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2008, 59.

<sup>23</sup> *Uo.*, 94.

<sup>24</sup> EÖRY Vilma, *Egy Krúdy-mondatról. Mondatszerkezet, szövegszerkezet, pragmatikai jelentés = Stílus és jelentés*, 25–32.

A sóstói tölgyek alatt magános kis padon nézegetni a napsugár nyári foltjait; esténként a tópartról hallgatni kistartai Virágh Aladár telekkönyvvezető úr fuvolásását; összeráncolatni ujjai hegyét a szikes fürdővízben; jó szagú ebédeket enni; délutánonként megvárni a nyíregyházi talyigákat, amelyek mulatni vágyó urakat hoztak az erdőn át; a természetes és előkelő külsejű Benczi Gyula cigány-prímást hallgatni, aki úgy állt bandája élén, mint egy törvénytelen gróf – ; és sokat unatkozni,<sup>25</sup>

A múlt emlékképei hosszú felsorolásként (katalógus alakjában) tűnnek föl a vak ember tudatában:

nők, akiket az ablakon át látott, amint harisnyájukat leeresztették, nők, akik magas hintóikra felszállva, életteljes lábszárukat mutatták az ácsorgóknak, akik felgyűrt szoknyában ruhát mostak a folyóban, nők, akik szoknyájukat lengették alá almafákról, nők, akik napsütéses erkélyeken áttetsző ruhákban álldogáltak, amíg a rossz szemű titokban alant megállott, nők, akik gondtalanul, senkitől sem láttatva hintáztak kertekben, és a magasba emelték szétvetett bokájukat, míg a rossz szemű görbedt hátgerinccel sompolygott a kert alatt, nők, akik fürdőházakban vizet locsoltak, nők, akik hegyek között való kirándulásoknál le-guggoltak a bokrok között, és elveszítették koronával megjelölt alsóruhájukat, nők, akik álmukban forrót sóhajtva kitakaróztak, és a rossz szemű úgy állott felettük, mint egy rabló... nők, akiknek olyan fehér volt a harisnya a lábukon, mint a nyárfák héja,<sup>26</sup>

Krúdy írásmódjának másik jellegzetessége a föltételes mód gyakori használata, mely szintén a történetmondás előrehaladásának fölfüggesztéseként értelmezhető. Az *Őszi versenyek* (1922) hangnemét a „lett volna”, „mintha várta volna”, „mintha azt mondta volna pillantásával”, „szívesen laktunk volna itt”, „mintha valakinek a lakásában tartózkodnék, aki nincs itthon”, „Ben egy tányér káposztáért eladta volna e percben az úrnő lelkét, ráadásul a magáét is” szerkezetek határozzák meg.<sup>27</sup> Az úrnő úgy szól az elcsapott zsokéhoz, „oly bizalommal, mintha évek óta házasesetet folytatna Bennel”.<sup>28</sup> A figyelmes olvasó hamar észreveszi, hogy a feltételes mód arra emlékeztet: a cselekmény a férfi főszereplő képzeletében játszódik. A feltételes mód a kitaláltság (fikcionalitás) hatását erősíti.

Az elbeszélés folyamatosságát megszakító kérdő mondatok gyakorisága is feltűnő Krúdy műveiben. Indokoltságukat a szereplők belső megközelítésére lehet visszavezetni. „Egykor szerette ő is az őszt [...]. De vajon így van-e ma is, a néni házában, válópöre lefolyását várva. Mi lesz és hogyan lesz, azt a jó Isten tudná csak?” – kér-

<sup>25</sup> KRÚDY, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VII., 197.

<sup>26</sup> KRÚDY, *Regények és nagyobb elbeszélések*, IX., 349–350.

<sup>27</sup> KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések*, X., s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2009, 14.; 17.; 20.; 24.; 33.; 35.

<sup>28</sup> *Uo.*, 36.

dezi magától a varjak repülését szemlélő Julia asszony *Az ura várja* című, kötetben 1899-ben kiadott elbeszélés legelején.<sup>29</sup> „Vajon hol van ilyenkor a csósz? Merre lógtarja rozsdás flintáját, búsfütyös kedvét, apró gombbal kivarrott mellényét és rózsaszínű szűrét, amely alól meg lehet lesni az ősz, amikor révülten, özvegy kedvvel befordul a szélmalom mellett a mezőkre?”<sup>30</sup> Ventusz Vénusz belső beszédének részei e mondatok, *A madárijesztő szeretőjében* (1918), melynek hősnője kénytelen a félkarú katonára helyett más szerelmezt keresni. Természetesen azzal is lehet érvelni, hogy e megnyilatkozások akár az elbeszélőtől is származhatnak. Ki beszél? E kérdés joggal verhető fel a 19–20. század elbeszélő prózájának ilyen mondatainál. Thomas Mann *Halál Velencében* (1911) című kis regényében is található hasonló kérdés: „Rächte sich nun also die geknechtete Empfindung, indem sie ihn verliess, indem sie seine Kunst fürder zu tragen und zu beflügelt sich weigerte...?”<sup>31</sup> Aschenbach avagy a történetmondó szavai ezek? Aligha lehet egyértelműen eldönteni. Krúdy művészetének egyik sarkalatos kérdése, mennyire tart távolságot az elbeszélő a szereplővel szemben, mi a viszony a történetmondó és a szereplő értékrendje között.

Amennyiben igaz, hogy a megismerésről kétféle elképzelés alakult ki: az egyik szerint „minden amit tudunk, kijelentések formájában van a fejünkben”, a másik hívei viszont azt tételezik föl, hogy „tudásunk egy jó része »képekben« jelenik meg”,<sup>32</sup> akkor azt mondhatjuk, Krúdy művei az utóbbi szemléletet képviselik, már csak azért is, mert a bennük oly fontos szerepet játszó álom „túlnyomóan vizuális képekben gondolkodik”.<sup>33</sup> A képek általában elirányítják a történetmondást a célelvű előre haladástól. Nemcsak olyan gyakran méltatott történetekre lehet hivatkozni, mint a fényképész kirakatának a látványát megjelenítő *Női arckép a kisvárosban* (1911), a cukrásznő apjának fényképét szerepeltető *A hídon* (1911) vagy a Szindbád anyjának esküvői képéről írt *Addig ér az ember valamit, amíg a szülege él* (1924), de a *Tótágas* kötet címadó elbeszélésére (1917) is, melynek szövegét „Daguer [sic!] képei” szervezik vagy a rövid és nem különösebben jelentékeny *Bánat utcára* (1920), melynek hőse, Achill „estéknként sorban belészeretett az úrhölgyekbe, akiknek arcképét” bérelt lakásában, „a kanapé fölött megtalálta”,<sup>34</sup> sőt akár egészen korai kötetre is. „Megfordulok a csengő női hangra. Ki ez? Mosolygó leányfő a Tizián vásznairól” – olvasható az *Ifjuság* bevezető szövegében.<sup>35</sup>

Legalábbis valószínűsíthető, hogy Krúdy ismerte Kosztolányinak azt a művét, amely *Vakság* címmel „A *Budapesti Napló* eredeti tárcája”-ként jelent meg, 1907. július 27-én, majd a Tolnai Világlapja is közölte 1911. április 23-án, sőt *A vak* címmel az *Élet is*, 1910. január 30-án. Talán Füst Milánnak azt az eszmefuttatását is olvashatta a Nyugatban, amelynek sarkalatos állítása szerint „a haladás most a belső szemlélet irányának kedvező”, ezért a korszerűséget így lehet körvonalazni: „A belső szemlélet

<sup>29</sup> KRÚDY Gyula, *Ifjuság. Rajzok és elbeszélések*, Pesti könyvnyomda-részvénytársaság, Budapest, 1899, 31.

<sup>30</sup> KRÚDY, *A madárijesztő szeretője*, 119.

<sup>31</sup> THOMAS MANN, *Gesammelte Werke*, VIII., Fischer, Frankfurt am Main, 1960, 449.

<sup>32</sup> PLÉH Csaba, *Bevezetés a megismeréstudományba*, Elektronikus Kiadó Kft., Budapest, 1998, 125.

<sup>33</sup> SIGMUND FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Helikon, Budapest, 1985, 47.

<sup>34</sup> KRÚDY, *A madárijesztő szeretője*, 195.

<sup>35</sup> KRÚDY, *Ifjuság*, 4.

művészete [...]. A külsők megfigyelése helyett tehát ön-megfigyelés”.<sup>36</sup> A *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* ilyen felfogást juttat érvényre. Ennyiben valóban sejthető némi hasonlóság a kései 19. és korai 20. századnak olyan elbeszélő műveivel, amelyekben a belső cselekmény a külső esemény sor rovására érvényesül.

Miután megfosztják a látásától, a vakember mindenütt szemeket tételez föl. „Szeme volt az útszéli kútnak, égbék szeme és tengerzöld szeme, ha viharfelhők tornyosultak az égen. Szeme volt annak a toronynak, amely a látóhatár széléről örökké e tájra merengett. De bizonyosan pislogott a szélmalom is”.<sup>37</sup> A vak szaglása, tapintása és hallása rendkívül érzékennyé válik; számára „színe és alakja is lett a hangnak”, „szerette a magyar népdalokat [...] látta ő ezeket a melódiákat [...]. Sokszor félt, hogy beleütközik orrával, homlokával valamely hangba”.<sup>38</sup> A vakság alkalmat ad arra, hogy a történetmondó érvényre juttassa a belső látás öntörvényűségét, mintegy kapcsolva a külső eseményeket. „Látta megmozdulni a nő derekát, amely mozdulatot a nők még abból az időből tanultak, midőn csigák voltak, és a tengerek dagályával kiringatóztak a partra”.<sup>39</sup>

A belső nézőpont uralma nyilvánul meg abban is, hogy a vakember halottlátó:

Egy úrleány, bizonyos Hajnalosi Virág nevezetű, akít a vízivárosi régi temetőben ismert meg a rossz szemű, és már 1846 óta halott volt, még arcképével is megajándékozta. [...] Aztán jöttek az új telek, új tavaszok, Hajnalosi Virágot felváltották mások [...]. Felszálltak a sírok mélyéből, midőn esteledni kezdett; köd bolyongott a fák között, és a hold messziről hunyorított; megrázták ruhájukat, mintha a szél rázna nyárfákat; jöttek egyik fatörzstől a másikig a sötétben, olyan halkán, mint a vakok; ráléptek fehér lábukkal a piros levelekre, és azok megfehéredtek, mintha megfagytak volna; belépkedtek a félig nyitva felejtett ablakokon.<sup>40</sup>

A történetmondás vonalszerű előrehaladását megakasztó szerkezetek közül az álomleírás a legfontosabb, hiszen az eddig felsoroltaknál terjedelmesebb betétként ékelődik a szövegbe. A *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban* többször is hivatkozik álmoskönyvre. „Kincsem, aki arról volt híres, hogy a legjobb álomfejtő volt a társaságban”, Szerénka három álmát beszéli el, előre bejelentvén, hogy „mind a három álom halált jelent”,<sup>41</sup> ami elárulja, hogy ez az álomfejtő annak az ősrégi hiedelemnek a szellemében fejti ki tevékenységét, amely szerint az álom „megjósolja a jövőt”.<sup>42</sup> Ezek a betétek szépen megformált álomleírások, amelyeket nem okvetlenül célszerű komolykodón olvasnunk. Érdeemes emlékeztetni arra, ahogyan Márai jellemezte

<sup>36</sup> FÜST Milán, *Gondolatok vázlata a külső és belső szemléletről*, Nyugat 1909/15., 122.; 120.

<sup>37</sup> KRÚDY, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VIII., 298.

<sup>38</sup> Uo., 384.; 296.

<sup>39</sup> Uo., 435.

<sup>40</sup> Uo., 317.

<sup>41</sup> Uo., 420.

<sup>42</sup> FREUD, *I. m.*, 16.

Krúdyt 1967-ben: „ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt [...], feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó”.<sup>43</sup>

Talán legjobban az *Álmoskönyv* figyelmeztethet arra, hogy a szakirodalom viszonylag keveset foglalkozott Krúdy műveinek humorával. Legújabb kiadásának sajtó alá rendezője joggal állítja, hogy ez az olvasók kezébe először 1920-ban adott könyv az írónak legtröbbször kinyomtatott munkája. Néhány utánnyomása ugyanazzal az ISBN számmal került forgalomba, ezért pontosan azt sem lehet megállapítani, hány kiadást ért meg. A Kalligram Kiadó sorozata az 1925-ös második kiadást veszi alapul, de minden korábbinál teljesebb, és csakis bizonyíthatóan Krúdy által írott szövegeket tartalmaz.

Krúdy és Kosztolányi. A napjainkra újra népszerűvé vált Márai őket tartotta a korai 20. század legjelentősebb magyar prózáíróinak. Bírálni természetesen mindenkit lehet. Egykor hajnalig vitatkoztam Krúdy regényeinek szerkesztetlenségéről Baránszky-Jób Lászlóval. Később viszont éppen Krúdy értékeit próbáltam bizonygatni Németh G. Bélával folytatott eszmecsereben. Azt állította, hogy a magyar Szindbád megalkotójának munkássága „valahol *A víg özvegy* és *A rózsalovag* között” helyezkedik el, amire annak idején, zöldfülűen annyit jegyeztem meg, hogy *A rózsalovag* nem olyan jó, *A víg özvegy* pedig nem olyan rossz, mint ő véli, elhallgatván, hogy ez utóbbi műről akkor szinte semmi fogalmam nem volt. Azt természetesen nem állítanám, hogy Krúdy hatalmas terjedelmű életműve egyenletes színvonalú volna – szinte a legkorábbi éveitől, de legalábbis a 20. század első évtizedétől élete végéig adott ki a kezéből szép és nem igazán sikeres alkotásokat. A legutóbb „királyregények” néven kiadott, egyáltalán nem a korai évekből származó művek például sokat emelnek át a forrásokból és aligha tekinthetők jelentős alkotásnak. Talán még *A tiszai Solymosi Eszterről* is elmondható ugyanez. Az *Álmoskönyv* sem tartozik legjobb művei közé, de segíthet írásmódjának jellemzéséhez, hiszen olyan rövidebb-hosszabb szövegeket tartalmaz, amelyekhez hasonlók gyakran szakítják meg betétként Krúdy más műveiben a történetmondást.

Legteljesebb változatának nagyobbik fele álmok jelentésének a jegyzéke, ábécérendbe szedett kulcsszavak szerint. A források korábbi álmoskönyvek, az író apai nagyanyjának, Radics Máriának és másoknak, közöttük magának az írónak a gyűjtései – talált tárgyak erősen Krúdy írásmódjához hasonlítva. Az olvasó számára egymáshoz nem illő képzetek kapcsolódnak össze: „Árbockosárban vadlibákat látni: kalandod lesz; Bojtár. Károsodás; Cédrus. Szerencsés jövő”.<sup>44</sup> Az álom nyelve olyan anyira nem azonos az ébrenléttel, hogy ami az egyik világban jót ígér, az a másikban veszteséget hoz: „Bitófán látni magad (lógva): nagy becsületben és hírnévben lesz részed; Felégetni valamit: szerencse; Háborúba menni: öröm” (54.; 101.; 121.). Az értelmezés viszonylagosságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy ugyanaz az álom

<sup>43</sup> MÁRAI Sándor, *Napló (1958–1967)*, Újváry „GRIFF”, München, 1977, 226–227.

<sup>44</sup> KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, s. a. r. KELECSÉNYI László, Kalligram, Pozsony, 2008, 41.; 55.; 63. A zárójelben szereplő oldalszámok mind erre a kiadásra vonatkoznak.

mást jelent az egyik, mást a másik álmódó számára: „Karácsony éjjelén égből cite-raszót hallani: lánynak szerető van útban, öregembernek halál; Lánc. Szegénynek fogság, gazdagnak szerencse; Örjögő. Ha férfi: szomorúság, ha nő: vidámság”. (84.; 166.; 196.) A két világ nyelve nem illik egymáshoz, és szembeállításuk általában humoros hatású:

Feleség. Vele élni: harag; Férj. Szerencsétlenség; Fogaidat tisztítani: nagy árta-lom; Gordonka. Szorult helyzet; Könyök (ha fáj): rossz sógorság; Lenyakaztatni. Nagy szerencse; Nadrággomb: árulás. Pénzt az árnyékszékben hagyni: elveszí-tett szerelem; Posztót lopni: hosszú, boldog élet; Ravatalon feküdni: nagyon kel-lemes változás a közeli jövőben; Regényt olvasni: lustaság; Színházban lenni: kár; Tetű. Nagy szerencse<sub>17</sub> (101.; 102.; 112.; 159.; 169.; 184.; 204.; 207.; 210.; 226.; 232.)

Utalásszerűen szóba kerül a magyar történelem: „Bécsbe menni. Gond”, (49.) iro-dalmi áthallás is akad – például a homokember megidézésekor –, sőt hivatkozások is előfordulnak Freudra és Ferenczi Sándorra, de a hangnemtől távol áll a nagyképű-ség. A magyarázatokat olykor Szindbád adja meg, arra ösztönözve az olvasót, hogy fedje a különbséget hozott anyag és eredeti alkotás között.

A történetmondás folytonosságát megszakító kettős én, a hasonmás rögeszmé-sen foglalkoztatta Krúdyt, s ez egészen föltűnővé válik a kötet lényegesen rövidebb középső részében. „Két kéz írta az Álmoskönyv második részét, a Babonák könyvét. Az egyik kéz dolgozott fényes napvilágnál, amikor a kőművesek az ő sokablakú, téglából és malterből való házaikat építik [...]. A másik kéz – a »jegyzeteket« író kéz – éjszaka dolgozott az íróasztalnál. Éjjel, amikor különös hangokon szólal meg a sziget alatt elkanyarodó Duna, tótul, németül, csehül beszélgetnek egyes hullámok” (250–251.). Az álmokhoz hasonlóan a babonák világa is egyfelől készen kapott, más-részt viszont maga a felfokozott képzeletbeliség. A boszorkányokról, kísértetekről, táltosokról, lidércekről, sárkányokról, kincsásókról, kuruzslókról vagy szellemidé-zőkről előbb egy hitetlen ír csúfondárosan, majd egy hívő, aki szerint „A középkor sohasem múlik el” (269.). Az asztaltáncoltatásnak szentelt rész óhatatlanul is fölveti a kérdést, vajon nem innen merített-e ösztönzést a nagy kortárs az *Aranysárkány* záró jelenetének megalkotásához.

A kötet harmadik része *A kéz könyve* alcímet viseli, s lényegében a tenyérjós-lással foglalkozik. Az *Álmoskönyv*nek több korábbi kiadásából kihagyták, arra hivatkozva, hogy nincs „irodalmi értéke”. Krúdyt nem szabad tudálékosan olvasni. Szó esik itt Shakespeare-ről és Puskin Sándorról, de a hangnem nagyon távol áll a fontoskodás-tól. Humorérzék nélkül aligha értékelheti valaki az olyasféle részeket, mint a nőknek ezt a sommás jellemzését: „Csak azért mennek férjhez, hogy ehessenek a lakodalmi tortából. Gyakran szenvednek gyomorelrontásban”. (307.)

Az *Álmoskönyv* egykori sikeréhez hozzá tartozott, hogy az első kiadás megjele-nése után, 1921–22-ben, Krúdy sok száz levelet kapott olyanoktól, akik egy-egy álmuk megfejtését várták tőle. A Kalligram Kiadónál megjelent kötet függelékében

olvashatók azok a válaszok, amelyeket egykor a Színházi Élet és az Újság közölt. Ezek csak megerősítik, hogy Krúdy nyersanyagot keresett az álmoknak és hiedelmeknek a leírásában. A beavatott olvasó tudhatta, hogy Márkus Emília álomleírásán s Krúdy tiszteletteljes megfejtésén egyaránt mulatni kell, hiszen a nagyszerű s melleleg igencsak józan színész nő történetéhez nem az idézetekkel tarkított álmagyarázat adja a kulcsot. A korabeli közönség számottevő része tudta, hogy amikor Márkus Emília a lányáról nyilatkozott, akit „ismeretlen, vad külsejű, állatbőrbe öltözött férfi ragadott magával a tenger felé” (333.), Vaclav Nizsinszkijre célt, aki feleségül vette Pulszky Romolát. Más példát is lehet idézni annak sejtetéséhez, hogy a levelek sokszor nem álomleírások. Egy bizonyos Mancsi például arról számol be, hogy gyerekkorában látta Ferenc Józsefet, később olvasta, mit írt Pap Viktor Beethovenről, majd három férfiba volt szerelmes, az elsőt Ady Endrének, a másodikat Szép Ernőnek hívták, a harmadiknak nevét azzal az indokkal nem közli, hogy „sokan ismerik őt Budapesten” (336.).

Krúdy legtöbbször fanyar humorral csúfolta ki a neki küldött leveleket, amelyek Zita királynőtől Herczeg Ferencig, Fedák Sáriig és mozisínészekig a kor nevezetességeit vonultatták föl. A sok-sok hölgy magakellető szövegének hangnemét jól példázhatja az a vallomás, amely egy városligeti séta elmesélését így rekeszti be: „Nagyon sírni kezdtem, erre kipattant a földből Krúdy Gyula úr, megfogta a kezem és *haza vezetett*. Otthon a mama, hiába kérte Krúdy Gyula úr, becsukott a spájzba, és én ott voltam egész nap, és folyton sírtam” (344.). A mai olvasó már-már arra gyanakodhat, hogy nemcsak a mulatságos megfejtéseket, de magukat az együgyű levélkéket is Szindbád találta ki.

Akár gyűjtötte, akár kitalálta Krúdy az általa közölt álomelbeszéléseket, nyilvánvalóan a szövegvilág elképzeltségét erősítik. Nemcsak a tízes évek legjobb műveiben érzékelhető ez, de már korábbiakban is. Jellegzetes példaként *Az álomfejtők* (1909) említhető, melyet akár a *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* egyik előzményének is lehet tekinteni. E történetben a kitaláltságot már a bevezető mondatok kiemelik. Hangsúlyozzák, hogy „nem tegnap, sem tegnapelőtt [...], hanem sokkal régebben” történetekre vonatkoznak, és egy mondat előre képzeletbelinek minősíti az elmondandókat: „Természetesen nem emberi kéz pengette a citerát, hanem a kísértet”.<sup>45</sup> Különös hangsúlyt kapnak a harmadik álomfejtő szavai. Egy asszony álmáról adnak számot, aki tükörben nézi magát. Az álom itt is kétszeres közvetítéssel kerül közlésre, akár Szerénka esetében, akinek álmait a Kincsem nevű megfejtő beszél el. Az álomlátó ezúttal „két nagy szemet” lát, amelyek utóbb „egy csontkoponya fekete szemüregéi”-vé változnak át. Amikor a legöregebb álomfejtő megkérdezi társától, hogyan értelmezte az asszony álmát, a következő választ kapja: „mielőtt fejteni kezdtem volna az álmot, az a bizonyos asszony megragadta a kezem és azt mondta csendesén, hogy most már tud ő magától is mindent. Az én két szememet látta álmában”.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> KRÚDY Gyula, *A szerelmi bűvészinas*, szerk. BARTA András, Magvető, Budapest, 1960, 257.

<sup>46</sup> *Uo.*, 262–263.

A szöveg kibontakozása megszünteti álom és ébrenlét kettősségét. A közbeiktatott betét, a látszólagos kitérő átlényegíti a törzsszöveget. Nincs értelme fölteni a kérdést: mindentudó-e az elbeszélő, avagy sem, hiszen a történet elmondója is a képzeletbeli világ része, maga is szereplő. A történetmondás megszakítottsága végső soron látszólagosnak bizonyul. Talán ebben rejlik Krúdy művészetének egyik sajátos vonása.