

Károli Gáspár
Református Egyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori
Iskola

A doktori iskolát vezeti:
Prof. Dr. Hima Gabriella

Váradi Ferenc

Életmű, arcvonásokkal

Kultusz és recepció az önmagát megszemélyesítő
Krúdy-oeuvre világában

Doktori értekezés

Témavezető:
Prof. Dr. Hima Gabriella

A dolgozat elkészült
2009. február havában,
Nagykőrösön.

A szigorlati bizottság tagjai:

Témavezető:

Bírálok:

Bírálóbizottság:

A szigorlat időpontja:

A védés időpontja:

Mindketten, Z.-né és Z.-én egy Krúdy Gyulát rendeltek előételnek, utána egy Krúdy Gyulát, hozzá egy kis Krúdy Gyulával. Bornak pedig egy tavalyi évjáratú Krúdy Gyulát. [...]

– Már megbocsásson uram, de én egy Krúdy Gyulát kértem – Mondta Z., aki nem állhatta az ilyen félreértéseket.

– Uram, kérem ez egy Krúdy Gyula – válaszolt a Pincér, aki ekkor szembesült először Z. vélt korlátoltságával.

– Nem, ez egy Krúdy Gyula, én viszont egy Krúdy Gyulát rendeltem.

Huszka Levente, In The Jules Krúdy Restaurant,
Zempléni Múzsza, 2007/3. 83

*Valaki ül a magasban s nézi
az ítélet elfoszló képeit:
felhő-kúp a hegyet idézi,
ablak-sor a menny fényeit:
mind nyújtózik valami másért
s már postát küld a pusztulásért.*

Weöres Sándor *Nyolcadik szimfónia*
(részlet)

Bevezetés

Napjaink hazai és nemzetközi irodalomtudományát a legteljesebb módszertani pluralizmus, ugyanakkor a vele kéz a kézben járó interdiszciplináris érdeklődés jellemzi. Nagy az igény a szövegek rejtett, belső viszonyrendszereit feltárni igyekvő retorikai, narratológiai, grammatikai, textológiai megközelítések iránt, ám emellett népszerűek a – például antropológiai eszközökkel megragadható – társadalmi, civilizációs értelmező és értelem-tulajdonító rendszerek és az ezekkel szerves összefüggésben álló irodalmi szövegproduktumok összefüggéseit kutató eljárások is.

Ugyanakkor sok jele mutatkozik annak, hogy mintha – legalábbis módszertani, tudományfilozófiai és politikai szempontból – egyre népszerűtlenebbek volnának azok az olvasási, értelmezési modellek, melyek a szövegeket létrehozó személynek, a szerzőnek a jelenlétét valamilyen értelemben az olvasás aktusának folyamatán belül is igyekeznek megragadni.

E folyamat okai legegyszerűbben talán történetiségükben ragadhatók meg:

A tizenkilencedik századi tudományos igyekezet az irodalmi jelenségeket történeti és társadalmi tényként, mindig a szerzői szubjektummal szoros összefüggésben látta. E megközelítések, csakúgy, mint a többi, a pozitivizmus tudományfilozófiai kísérletéhez köthető diszciplína, részben „saját súlyuk alatt megrogyva”, részben in produktivitásuk okán lassan háttérbe szorultak. A pozitivizmus, csakúgy, mint a legtöbb egyéb tudományterületen, itt sem tudott elszámolni axiómái és alapfogalmai tudományfilozófiai megalapozottságának hiányosságaival. A történetiség koncepciója megkövetelné, hogy az időben egymás után bekövetkező események, folyamatok összefüggéseit, egymásra hatásait, ok-okozati viszonyait maradéktalanul feltárhassuk. A kutatók hosszú évtizedeken át végezték az ehhez szükséges aprólékos nyomozómunkát, s igaz, kevesen, de voltak, akik az irdatlan mennyiségű felhalmozott tényanyagból monumentális rendszereket építettek (itthon a legismertebb Horváth János vállalkozása), végkövetkeztetéseik, de főleg jóslataik rendre életidegennek bizonyultak, s legalábbis az alkotó művészek jó része számára elfogadhatatlanok voltak.

Bebizonyosodott, hogy az önmagukban is rendkívül sokrétű és sokféle szerzői szövegvilágok kronologikus, stilisztikai, műfajelvű és még ezerféle más csoportosítása, szortírozása, skálázása rendkívül öncélú, és zárt rendszereket hoz létre. E folyamatok azonban aggasztó következményeik által kihatottak a szintén hagyományos, ám látszólag kevésbé kockázatos biográfia-központú tudományos megközelítési módokra is. Elsősorban a modern képzőművészet volt az a terület, ahol művész és mű kapcsolata végletekig menően problematikusvá vált: a dadaizmus, konceptualizmus, majd a szeriális művészet sokszor szinte segélykiáltásként ható kísérletei az esztétikai univerzum egészében bizonytalanságot terjesztettek.

Van-e a szerző és a mű közt kapcsolat? Mikor? Mikor tervezi az alkotást? Mikor alkotja? Mikor készült el vele? Mennyiben érinti mindez a mű befogadóit? Segíti, vagy akadályozza a szerzőről való tudás a befogadást? Létezik-e, s ha igen, miben áll a szerző „varázslatos érintése”, ami az értéktelen, holt anyagot varázslatos *műalkotássá* lényegíti át? Vagy – ahogy a dekonstrukció egyes szélsőséges alkalmazói vélik – a szerző, alkotó feladata elsősorban a kiválasztás aktusa, de kulturális szituáltsága már e folyamatot is messzemenően determinálja?

Bár a fölmerült kérdések nagy részére elvileg sem lehetséges kielégítő választ adni, a kérdések pusztá léte mélyreható következményekkel járt a pozitivizmus által – a kronológiai-teleológiai megközelítés mellett – kedvelt biográfia-központú módszerekre. Az életrajz, objektív módon ellenőrizhetetlen, ugyanakkor gazdagon fikcionált, torzított, és mesterséges műveletekkel koherenssé és narratívává tett szövegként mutatta meg magát. Az alkotói folyamattal kapcsolatban teljes bizonytalanság uralkodott el: a pszichoanalízis tette meg e területen az első lépést, mikor a szubjektum egyes részeit definíció-szerűen megismerhetetlennek tételezte. A behaviour-pszichológia beszűkülése pedig jelezte: a megismerhetetlen nem csak analízálhatatlan, de kiszámíthatatlan is. Semmilyen módon nem tárható fel hát az alkotó szubjektum és a materializálódott mű kapcsolata? E kérdésre nem várható válasz.

Ugyanakkor mindenki számára a kezdetektől fogva világos, hogy az irodalom *keletkezési folyamatait* (ha tetszik, az *alkotói* folyamatokat) csak részben irányítják a tudományos megismerés, és a sokszor önálló narratívumokká fejlődő közösségi olvasatok eljárásai. (Noha a közösségi kánonokat javarészt ezek hozzák létre.)

Az alkotói folyamat megmaradt titoknak, olyan titoknak, mely – tapasztalat szerint – elválaszthatatlanul fonódik össze az empatisz emberit tudat számára meg-nem-értettségében és zártságában és érthetetleniségében is beszédes emberit személyiséggel – a *másik* tudatával. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a legmesszebbre menő tudományos viták ellenére a szerzőközponú monográfia mind itthon, mind nemzetközi szinten legitim műfaj, mi több, tudományos megközelítési mód maradt.

A szerzői monográfia, s az annak létrejöttét lehetővé tevő tudományos tevékenység ma is része mind a hazai, mind a nemzetközi kulturális, tudományos életnek. Ám általában elmondható, hogy nagyrészt a korábban ismertetett kételyek és problémák okán a ma tevékeny szakemberek zöme igyekszik vizsgálataihoz olyan elemzői módszereket választani, amelyek elkerülhetővé teszik az adott szöveg, szövegek és az azokat létrehozó biológiai entitás, a szerző kapcsolatát alapjaiban vizsgálni – részben azon nagyon egyszerű felismerés miatt, hogy az adott mű hatásában legnagyobb részben részesülő értelmezői közösség maga sem bír e kapcsolatot illetően hiteles információkkal, hanem részben – amennyiben igénye van rá – *ő maga is a szövegek különböző stratégiák általi földolgozása útján építi fel a témába vágó vélelmeit*.

Az igénynek és a lehetőségek szűkös voltának kettőssége így általában behatárolja a mégis-megszülető szerzői monográfiák lehetőségeit. A valamiképp mégis bemutatásra, de legalábbis megfigyelésre kerülő alkotói tudat, személyiség élete eseményeinek története, a reá komoly hatást gyakorló személyek, gondolati irányzatok, műalkotások és tevékenységek lineáris életidőben kibomló mintázata, s az ezen hatásokkal párhuzamosan, szintén az idő folyamatában kibomló életmű egybejátszásának feltárásával, illetve a nyilvánosságra kerülő művek recepciójának az alkotóra tett hatásainak feltérképezésével körülbelül kimerülnek e műfaj lehetőségei. Fontos látni, hogy az idő linearitása, mint a valóságban adott tapasztalat mennyire determinálja e megközelítéseket.

A monográfia a *Magyar Nagylexikon* szerint: „nagyobb terjedelmű tudományos mű, amely egy meghatározott témával (pl. egy alkotó életpályájával és életművével, va-

lamily tudományág vagy szakma jól körülhatárolt részével) kimerítő alapossággal foglalkozik.”¹ Az Akadémiai Kislexikon pedig így ír: „valamely szűkebb témakört a teljesség igényével, részletekbe menően feldolgozó tudományos mű.”

Mindkét meghatározás utal arra, hogy a műfaj *feladata* egy *indokolt* tudományos módszerekkel körülhatárolt terület *lehető legalaposabb*, tudományos módszerekkel történő feltárása. A mi kérdésünk: vajon meg tudjuk-e fogalmazni saját tudományunk, tudományaink nyelvén azokat az *indokokat*, amelyek valóban lehetővé teszik – például – a Krúdy életművével való – esetleg valóban a teljesség igényével föllépő – foglalatosságot? Nem esünk-e magunk is abba a csapdába, melyet az adottnak tételezett – esetünkben irodalmi – valóság vizsgálatára szegődött pozitivista tudomány állított, azzal, hogy saját alapaxiómáinak meghatározását elkerülte?

Második kérdésünk: érkezhetnek-e a tudomány körein kívülről is olyan igények, szándékok, melyek végül is egy ilyen jellegű munka elvégzését már önmagukban is indokolttá teszik? S ehhez kapcsolódva: egyáltalán képesek vagyunk-e definiálni azokat a területeket, melyekre a tudományos kompetencia reményével tekinthetünk? Mennyire tekintjük, tekinthetjük az irodalomtudományt *alkalmazott* tudománynak, s mennyiben autonóm működésű tudományterületnek?²

Az utolsó kérdés megválaszolása nyilvánvalóan nem e rövid bevezető feladata, hiszen ez diszciplíná(i)nk nemzetközi szinten is talán legtöbbet vitatott területe. Mindazonáltal, hogy legalább tudományunk tudomány voltát ne kelljen (legalábbis itt és most) alapjaiban megkérdőjeleznünk, néhány egyszerű állítást bizonynyal megfogalmazhatunk.

A tudományok jó része olyan dolgok kutatásával foglalkozik, melyek (vagy melyeknek bizonyos vonatkozásai) a valóságban az emberi élettapasztalat számára adottak.

¹ *Magyar Nagylexikon*, szerk. GLATZ Ferenc et. al., 13. kötet. Bp., Magyar Nagylexikon Kiadó, 2001.

² Bár Thomas Kuhn és követői nyomán hajlamosak lehetünk e kettéválasztást bizonyos távolságtartással kezelni, például az orvostudomány vagy az erdőmérnöki ismeretek diszciplínái figyelmeztetnek arra is, hogy a valóság önelvű működései sokszor nagy erővel provokálhatják és irányíthatják a tudomány amúgy valóban önfejűsége hajló eljárásait.

Ha a számosság koncepciójának ismeretét antropológiai adottságnak tételezzük (talán nem egészen alaptalanul), még a matematika is belefér e meghatározásba.

A narratív gondolkodás a jelek szerint éppíly adottsága az emberi tudatnak, csakúgy, mint az esztétikai élmény befogadásának és felkeltésének képessége. A különböző kultúrák, nyelvi közösségek és a történelem változásával együtt változó közvetítő médiumok használatának változásai bizonyos jellegzetes formáit hozták létre eme emberi tevékenységeknek, köztük az egyik legelterjedtebbet és legrepresentatívabbat, az *írott szöveget*. Bár az látható, hogy az írott szöveg létrehozása és használata csak kitüntetett helyeken és időkben volt egyszemélyes, valóban egyszerre csupán egy személyhez kötődő tevékenység, de szűkebb pátriánkban, a premodern Európában egyértelműen ez a helyzet állt elő. Az, hogy szerzői életművekről egyáltalán beszélhetünk, nem kis részben annak köszönhető, hogy megnyílt a lehetőség arra, hogy egyetlen személy, mások direkt és rendszeres beavatkozása nélkül, többé-kevésbé a saját belátása szerint írhatott, a megszülető szöveg pedig később részben önálló, mediatizált (pl. kinyomtatott) formában bizonyos olvasóközönséghez juthatott. E folyamatok messzemenő hatásai és a bennük rejlő buktatókat például Foucault vagy McLuhan munkái alapján már jól ismerhetjük. Ám kételyeink nagy részét is nekik, valamint Nietzschének és a dekonstrukció elméleti megalapozóinak köszönhetjük: mennyiben kötődik egy szöveg a szerzőjéhez, és mennyiben más, megelőző vagy párhuzamos szövegekhez? Maga a szerző mekkora kompetenciával diszponál saját szövege felett? Nyelvi kompetenciáját miből, s hogyan építette fel? Milyen külső feltételekhez (olvasói elvárások, cenzúra, belső cenzúra, megélhetés, erkölcsi és vallási, ideológiai, politikai elvárásrendszerek, illetve az ezekkel szembeforduló, de általuk meghatározott magatartás, stb.) kellett alkalmazkodnia? Mi a helyzet az álnéven megjelenő írásokkal? És – ami számunkra a továbbiakban a legfontosabb lesz – a szövegektől érintett befogadói (beszéd-)közösségek milyen másodlagos narratív rendszereket építenek fel, s ezek hogyan alakítják, (de-)formálják az egyes szövegeket és az egész korpuszt? Nem merül-e fel végső soron, hogy a szerző, vagy legalábbis az életmű maga is az olvasói közösség bizonyos tehetetlenségek és hajlamok okán létrehozott konstrukciója?

Természetesen olyannyira fölmerült, hogy részben már a romantikát és a modern-

izmust, de legfőképp a posztmodern korszakát leginkább jellemző szerzői tevékenységek egyike lett a szerző és az életmű integráns egységére irányuló olvasóibefogadói elvárásokkal bizonyos termékeny játékba kezdeni.³

Mindezen belátásokat figyelembe véve feltétlenül számot kell vetnünk azzal, hogy bár a szerzői monográfia alapjául szolgáló, (általában lezárt) szerzői életút és életmű kisebb-nagyobb mértékben mindenképp az olvasói közösség kollektív teljesítménye is, és hogy ennek a „teljesség igényével fellépő” feldolgozása során figyelemmel kell lenni ezen törvényszerűségekre.

A szakirodalom a legtöbb esetben a tudományos módszertan különösebb sérülése

³ A mi Petőfink például számos alkalommal vonja be versei retorikai terébe a lírai beszélőről az olvasóban prekonceptióként kialakult képet, s kezd ez által izgalmas játékokba, pl.:

„174. *Vizet iszom*

Figyeljete reám,
És oh bámuljatok!
Mert nem mindennapi,
A mit most hallotok.
E dolgon magam is
Nagyon csodálkozom,
De még is szent igaz;
Nem bort...vizet iszom,
Vizet bizon.” (stb.)

vagy:

„180. *Javulási szándék*

Mikor térsz már eszedre, te Sándor?
Tivornya éjjeled és napod;
Az istenért! hisz az ördög elvisz,
Ha még soká így folytatod.
[...]
O nem, nem! engem a rendes élet
Időnek előtte megölne, tudom:
Költő vagyok, költőileg kell
Végig rohannom az életuton!”

= PETŐFI Sándor, *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január-augusztus)*, (szerk.: Kiss József) Bp., Akadémiai Kiadó, 1983.

Az olvasó föltételezett, magával a szerzői identitással kapcsolatos elvárásait is számításba vevő narratív eljárások teljesen általánosak a modern irodalmakban is, a posztmodern pedig rendkívüli figyelemmel fordul ezen eljárások lehetőségei iránt, az egyik legkézenfekvőbb példa Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán* nevű fiktív alteregója által írott műve, *A test angyala*.

nélkül meg is képes birkózni ezzel a feladattal. Igaz, az esetek nagy részében a szerzői monográfiák egy-egy tudós módszertani választásainak és ismereteinek korlátait is hordozzák, de mivel a tudományos tevékenységnek amúgy is szerves része az adott vizsgálati rendszer korlátainak és határainak feltérképezése, ez ellen senki nem emelhet kifogást. Ha a választott módszertan lényegében alkalmatlan az adott életmű / életút rendszerszerű vizsgálatára, ez amúgy is lelepleződik abban a jelentőségben, hogy a vizsgált szövegegységek „lezártak” maradnak, a lényegi összefüggéseket nem sikerül feltárni, a monográfusi tevékenység lényegében a történetek újraelmesélésére korlátozódik. Az ilyen szöveg természetesen szinte soha nem éri meg a megjelenést.

*

Krúdy Gyula életműve már több esetben talált kismonografikus feldolgozóra, valódi, a „teljesség igényével” fellépő nagymonográfia viszont még nem készült. Az életmű lezárulta óta eltelt jelentős idő pedig elméletileg lehetővé tette volna a munka megszületését. Láttuk: az ilyen jellegű mű létét bár tudományos megfontolások is indokolhatják, de legalább olyan fontos, hogy a tudományos beszédközösségeken kívüli befogadói környezet, illetőleg az irodalmi kánon mennyire igényli az ilyen jellegű feldolgozások hozzáférhetővé válását.

Krúdy esetében azonban nem beszélhetünk ezen a területen jelentkező problémákról. Műveit már életében is, és halála után is mind a mai napig széles tömegek olvassák, s bár egy időben szokás volt az „irodalmi ínycseck” szerzőjének tekinteni, valójában e metaforikus kép soha sem telt meg tartalommal. Bár nem mindig helyezkedett el a nemzeti kánon centrumában, de a perifériára sem szorult soha egészen, műveinek kiadása halála óta folyamatos.

A legnyilvánvalóbb akadályt – a szakma érvelése szerint – az jelentette, jelenti, hogy művei teljes egészében soha nem jelentek meg összegyűjtve, és a kritikai feldolgozás sem történt meg. Ez a helyzet 2005 óta változni látszik, s az 50 kötetesre tervezett „nagy kiadás” lezárultával a szaktudomány új helyzettel fog szembesülni.

A nagymonográfia megszületését azonban e nyilvánvaló filológiai nehézségeken túl más is meggátolta. Krúdy életműve hosszú időn keresztül a legnehezebben

megközelíthetőnek tartott – ugyanakkor (paradox módon) a legkevesebb rejtélyt tartogató szakmai feladatok közé tartozott.

Nehezen megközelíthető volt, mert az alkotót deklarált politikai és esztétikai állásfoglalás tekintetében szinte lehetetlen volt „tetten érni”, művei nagy részének cselekménytelensége a szociografikus és politikailag-társadalomtudományilag motivált olvasatokat lehetetlenné tette. Ugyanakkor – sokszor még a prózaritmus és az alliteráció szembeötlő műveleteivel is élő – poétikailag is megformált, hapax legomenonokban, izgalmas névadásokban, archaizmusokban gazdag, jellegzetes stilisztikai, retorikai, sőt, néha grammatikai megoldásokat és mondatformákat is használatba vevő nyelvezetének nyilvánvaló artisztikuma lehetetlenné tette teljes eltávolítását a nemzeti kánonból.

A más, (politikailag is termékenyebbnek bizonyuló) szerzői életművek vizsgálata felé orientálódó szakma mellőzése azonban nem jelentette azt, hogy a Krúdy-mű kiterjedt hatással rendelkező interpretációk nélkül maradt. Csakhogy ezen interpretációk nem a tudomány által validált „játszótereken” belül, hanem sokszor azok határain, vagy azoktól nagy távolságban zajlottak. Ahogyan azt már – a későbbiekben részletesebben ismertetett – kortárs méltatói is előrevetítették, Krúdy az „ábrándos hangulatok”, „csendes, melankolikus emlékezések”, „elfojtódó szerelmek”, „nagyvonalú fogadások és étkezések” „gordonkahangú” írója lett, s ilyen minőségében olvasók generációinak százezreit, millióit állította az életmű kedvelőinek sorába. És ami legalább ugyanilyen fontos: szintén kortárs „rajongóinak”, illetve a tisztelet, szeretet, és az anyagi haszonszerzés által motivált családtagjainak törekvései nyomán *de!* a széles olvasóközönség igényeivel és elvárásaival is együtt haladva az elhunyt szerző, és bizonyos regény- és novellaszereplői alakjainak összemosódása is megkezdődött, s a Krúdy-értés egyik legtermékenyebb közhelyévé vált. S ami föltűnő: esetünkben – ellentétben sok más (kultikus jelentőségű) szerző életművével (pl. Petőfi, Munkácsy) – nem a jelentősnek tartott életút jobb és részletesebb megismerésének eszközévé váltak a szövegek, hanem részben ellenkezőleg: a szereplők és a szerző (fel-)tétélezett azonossága(i) inkább a szövegek és az általuk létrehozott fiktív-imaginárius valóságok befogadásának, belső felépítésének, az olvasók megértési stratégiáinak, szövegek iránti vonzalmának, szeretetének lett eszköze

a szerző valóban kissé regényes („ködlovagi”) életútja, figurája.

Akárhogy is, egyfajta, szinte rituálészerű merevséggel és kiszámíthatósággal terhes, ugyanakkor a befogadást látszólag különösebben nem akadályozó, bénító (ismét a kontraproduktív vá váló Petőfi-olvasást említhetnénk ellenpéldaként) sajátos beszéd mód alakult ki szerzőnk életműve körül, amelyet a vitákat kavará, de végül mégis nagy hatást keltő Huszárik-mozi is jócskán felerősített.

A biográfia ilag, szociológiai ilag és politikailag motivált olvasatoknak a rendszerváltozáskor hátat fordító honi tudomány a Krúdy-olvasás e jellegzetességeit jól ismerte, s a – maga nemében viszonylag terjedelmes – szakirodalomban is felismerte, és igyekezett hatását gyengíteni, vele ellentétes, alkalomadtán dekonstruálására is képes olvasatokat létrehozni. Amint azt a további fejezetekben részletesebben is bemutatom, számtalan irányból, a legkülönbözőbb módokon nyert bizonyítást a Krúdy-oeuvre-val kapcsolatos általánosan elfogadott nagy, sztereotipikus „igazságok” jogosulatlan, de legalábbis torzító, a lehetséges olvasatok kognitív és emocionális tereit szűkítő volta. Érdekes kérdés – erre csak az eljövendő évtizedek adhatják meg a választ – hogy e folyamatok eredményeképp létrejön-e egy – akár gyökeresen – más súlypontokkal rendelkező, de elődjéhez hasonlóan koherens és statikus olvasati rendszer, avagy a megközelítések és értelmezések plurális sokasága, s így az életművel kapcsolatban *általánosságban* megfogalmazható állítások bizonytalansága jellemzi majd a Krúdy-szakirodalmat, vagy netán a „gordonkahangú ködlovag” figurája kap újból erőre, s mint korszerű, posztmodern szimulákrum folytatja útját.⁴

*

Jelen munka egyik vállalt feladata az, hogy egy széles – s talán utolsó – áttekintéssel számba vegye mindazt, amit e sokat kárhozott, mégis nagy hatással, s esetenként bizony (mégis) jelentékeny magyarázó erővel bíró, a későbbiekben kultikusnak is nevezett olvasatok, közhelyrendszerek az életművel kapcsolatban tudás és módszer

⁴ Ez utóbbira példa a József Attila-kultusz posztmodern recepciója: ismeretes, hogy egész kötetet adtak ki „poszthumusz” verseiből, s Parti Nagy Lajos is egész versciklust írt a kultikus (szimulákrum-)alakként ma is elevenen tevékenykedő szerző nevében.

formájában felhalmozta. A posztmodern értelmezői horizontot szimulákrumok és kultuszok iránti vonzalmán túl más motívumai is vannak ennek a munkának.

A tudományok jelentős része alapvetően olyan rendszerek vizsgálatával foglalkozik, melyeknek keletkezését, működését a maga teljességében nem érti, nem ismeri, és ezzel tisztában is van. Az orvostudomány lényegében nem érti az élet mibenlétét. A fizika nem szolgál magyarázattal az energia és az anyag mibenlétét illetően. A valóság „egyöntetűsége”, vagyis a feltárt törvényszerűségek és az általuk megjósolt valós folyamatok közti szisztematikus összefüggések nem igazolhatók.

Azok az olvasatok, melyek az irodalomtudomány értelmezéseitől nem teljesen függetlenül, de azért meglehetősen esetlegességgel létrehozták a Krúdy-értés fent ecsetelt anomáliáit, adottak. Az olvasói, értelmezői tudat elfogultságát, korlátozott képességeit, hibás feltevéseit is okolhatjuk miattuk, de teljes bizonyossággal nem zárhatjuk ki azt sem, hogy e rendszer kialakulása valóban összefüggésben áll az életmű egésze, illetve annak specifikus tartományainak olyan sajátosságaival, melyeknek működésrendjét épp az olvasatok keletkezésekor létrejött „anomáliák” vizsgálata által érhetjük tetten. A későbbiekben részletesen érvelek amellett, hogy a Krúdy-életmű körül szerveződő sajátos beszédmodok – ha javarészt tényleg nem alkalmasak is az életmű tényleges erőviszonyainak megvilágítására – de az „eltévelyedésüket” okozó hatások megértésén keresztül mégis közelebb juttatnak bizonyos, immár a tudományos validáció próbáját is kiálló *megállapítások* megfogalmazásához.

Ilyen értelemben maga az „életmű” is (végre!) tudományosan is termékeny, hasznos koncepcióvá válik: ugyanis az a folyamat, ahogy a biográfiai szerző, annak kulturális manifesztációi, narrátorkénti fellépése, a szövegek intertextuális kapcsolatai, a kiadói, irodalmári szándékok létrehozzák az oevrue körülhatárolható (?) egészét – ez a folyamat magukkal a szövegekkel, illetve azok megkülönböztető, retorikai, poétikai, tematikus sajátosságaival kapcsolatban is tanulságokat rejt. Feltárul(hat) (Szegedy-Maszák Mihályt parafrázálva) az *életmű, ahogy írja önmagát*. Az első fejezet ezzel a problémakörrel foglalkozik.

✱

A második fejezetben azt kísérlem meg bebizonyítani, hogy dacára annak, hogy az

említett Petőfivel, Munkácsyval, Arany Jánossal, Adyval, József Attilával vagy Shakespeare-rel ellentétben Krúdy figurája nem szolgál hagyományos értelemben vett (pl. nemzeti) kultusz tárgyaként, mégis, a kultusz kutatás nyújtotta értelmezési lehetőségek eredményesen alkalmazhatók az életmű körül kialakult, különböző anomáliákban gazdag diskurzus megértésében. Szeretném bizonyítani, hogy mint az említett szerzők életműveinek esetében, úgy itt is kitapinthatók a szerzői szövegvilág azon belső, koherens működési folyamatai, melyek az ilyen jellegű olvasatok lehetőségét megteremtik, mi több, azokat szinte generálják.

Megvizsgáljuk az életműre, és a róla való beszédre jellemző idő- és térhasználattal kapcsolatos közhelyrendszereket, számba vesszük, az írások szereplőinek, hőseinek megformáltsága hogyan irányítja az olvasatokat a pszichologizálás és azonosulás folyamatai helyett inkább a kultikus tisztelet és a megmagyarázhatatlanság tudatával lezárt elfogadás irányába. Megfigyeljük, hogyan formálja a szövegvilág más, „nagy emberek” kultuszának fölépítése által saját kultikus befogadhatóságának kereteit, és végül: hogyan segíti elő az elbeszélői hang, hogy a befogadói tudat a szerző, a szereplő, és az elbeszélő azonosságának illúzióját hozhassa létre, s egyúttal a személyes kapcsolat (s az ezzel együtt járó érzelmek) élményének imaginációját kapcsolja hozzá.

Ezután megvizsgálom azt is, hogy a befogadás érdeklődésnek homlokterébe került tematikus jellegzetességek – az étkezés, a szerelem, a nosztalgia, a Monarchia aranykora – tényleges előfordulásai miként erősítik meg saját centrális pozícióikat, s milyen más jellegzetességeket szorítanak a háttérbe ennek érdekében.

A fejezet végén pedig egy Feyerabendtől⁵ ihletett kísérlet keretében egy, a szövegelemzés diszciplináris terétől viszonylag távoli terület (az antropológiai turizmus kutatás) fogalomrendszerét használva adom a Krúdy-kultusz egyfajta olvasatát.

Ha rövid időre ismét irodalomtörténeti optikával tekintünk vizsgálatunk tárgyára, láthatjuk: a Krúdy-életmű különös élvezettel, ambícióval és hatékonysággal *maszkírozta magát* elfogadhatóvá és beilleszthetővé a századforduló s az egész huszadik

⁵ Paul FEYERABEND, *A módszer ellen*, Bp., Atlantisz, 2002.

század irodalmi és esztétikai univerzumába, ám egyre több olyan aspektusa, sajátossága kerül felszínre, amelyek megkülönböztetetten érdekessé és zavarba ejtővé teszik *ma* számunkra, és nem mellékesen rávilágítanak az életmű recepciójában eddig értetlenséggel fogadott vagy – sajnos – gyakran leegyszerűsítésekkel elkent furcsaságok, zavarok okaira.

Életmű díszkötésben

Az esztétikum világa, a világirodalom, a mi saját, magyar irodalmunk egyes alkotásai, vagy szerzői korpuszai az esetek nagy részében (egyések szerint minden esetben) tartalmaznak számos olyan implicit és explicit elemet, amely a művet körülvevő kontextuális, hermeneutikai, akár mondhatnánk: antropológiai térben *indokoltta teszik* az illető mű létét.

Az „indokoltságnak” eme állapota egyaránt feltétele az alkotásnak, a bármiféle befogadásnak, de akár a tudományos érdeklődés kialakulásának vagy akár a kultusz megszületésének. Nyilvánvalóan gyökeresen különbözőek lehetnek azok a szempontok, melyeket a befogadásban érdekelt, érintett résztvevők ilyenformán feltárnak és megkonstruálnak, ám közös jellemzőjük, hogy a mű funkciójában és megszerkesztettségében határozzák meg saját eredetük, és valamiféle – akár hipotetikusán tételezett – világképhez is kötik magukat. Ilyeténformán valósul meg a mű és a művet körülvevő valóság motivált kapcsolata, mely végső soron igazolást is nyújt annak létéhez.⁶

A teljes „jelenségcsomag” ilyesformán – immár a kulturális „örökség” része – belesimul a kanonizáció és a korpusz-alkotás közös folyamataiba, s a különbségek és azonosságok többszintű meghatározásának eredményeként az egyes mű elhelyezkedik az *életmű*, ezen túl a *nemzeti kánon*, esetenként a *világirodalmi kánon* metatextuális rendszerében. Mindez azt jelenti, hogy az életmű nyitott marad a legkülönbözőbb problémafelvetések irányába, végső soron azonban sajátlagossága, ontológiai megkülönböztetettsége (az az egyszeri, meg nem ismétlődő, de a hermeneutika eljárásaival *mégis* megközelíthetőnek remélt „ősok”, ami a szöveg lét-

⁶ A dadaizmus, és – igaz, rendkívül eltérő okokból, de – a posztmodern is időről időre megkísérel olyan műveket létrehozni, melyek következetesen ellenállnak a létüket megmagyarázni, megindokolni kívánó kísérleteknek, csakhogy ezen mivoltukban éppenséggel annyira kitűntetett, sajátos és konstruált szereplőivé válnak a kulturális térnek, hogy végül is sem spontánnak, sem valóban motiválatlannak nem tekinthetjük őket.

rehozásának impulzusát adta) feltételezett primordiális helyzetéből attribútummá alacsonyul. Megszületik az *irodalmi műveltség* – de meghal az *irodalmi tett* – hogy a fent vázolt törvényszerűségek ellen kétségbeesetten és reménytelenül küzdő Kassák terminusára utalják.

Az előző bekezdésben vázolt folyamat első lépcsője az, ahogyan az adott biográfiai szerzőhöz kapcsolható szövegekből az életmű megszületik. A kérdés csak első pillantásra tűnik kizárólag filológiai természetűnek. Valóban, a filológia rendelkezik definíciókkal, melyek alapján saját módszertana szerint többé-kevésbé biztosan körül képes határolni saját életműfogalmát. Ám azt sem felejtethetjük el, hogy az életmű koncepciója, ismeretének és a róla való tudásnak az értelmezéskor játszott szerepe messze nem csupán szaktudományos kérdés, hanem az irodalmi szövegek valóságbeli használatának egy olyan aspektusa, melyet a szaktudomány sikerrel definiálhat, vagy írhat le, de – jellemzően a tudományok és az általuk vizsgálni kívánt valóság-elemek viszonyára – a teljes pontosságú megértésig vagy leírásig soha nem juthat el.

Világos, hogy bár a szerzői életmű fogalmát – ezek szerint – nem tekinthetjük teljes egészében filológiai eredetűnek, mégis kétségtelen, hogy megszületése, használatának bevezetődése és széles körben elterjedése, alapvetővé válása szorosan összefügg azzal, hogy az antik auktorok, de főképp a reneszánsz humanistái erősen szerzőközpontúan gondolkodtak, s ilyenformán a valóságban adott szövegek, illetve azok intertextuális hálójából kirajzolódó szerzői pszeudo-személyiséget elválaszthatatlanul összekapcsolták. Ezen helyzet belátása vezet később (jellemzően a romantika idején) azután az európai szerzők jó részét arra, hogy írásaik létrehozásakor tudatosan építsék fel, akár több különböző szöveg rafinált összehangolásával saját, valamelyest szimulákrum-szerű arcképüket.

Nem haszontalan dolog tehát kiderítenünk, hogy a Krúdy-életmű esetében melyek azok az érzékeny határvonalak, melyek tulajdonképpen ezt a hatalmas terjedelmű korpuszt lezárják, s tovább folytatva a metaforikus képet: mutatkoznak-e törésvonalak, vannak-e vitatott hovatartozású területek, s mekkora, s milyen eredetű az a szigor, mely e határokat őrizni hivatott?

Filológiai körüljárás

A viszonylag régen hozzáférhető Krúdy-bibliográfiának, de még inkább a jelenleg sajtó alatt lévő gyűjteményes összkiadás szerkesztőinek, Bezeczky Gábornak és Kelecsényi Lászlónak köszönhetően ha teljes egészében feldolgozottak nem is tekinthetjük szerzőnk életművét, de legalább azt megállapíthatjuk, hogy a főbb filológiai problémák felderítése megtörtént, és lehetőség szerinti megoldásuk folyamatban van. Kelecsényi László 2007-ben egy vékony, de annál izgalmasabb kötetben⁷ foglalta össze kutatásainak és filológiai tevékenységének legizgalmasabb eredményeit. Már az induló sorozat első kötetének utószavában (mely a sorozathoz szánt bevezetésül is szolgál) így fogalmaz: „Krúdy Gyula összes művei még sohasem jelentek meg nyomtatásban. Hosszú évek alapos, elszánt és kiterjedt kutatómunkája szükséges ahhoz, hogy feltárjuk mindazokat a még rejtőző publikációkat, főként hírlapi cikkeket, kevésbé ismert lapokban megjelent különféle műfajú írásait, melyek nélkül nem lehet összkiadásról beszélni. Így legfőljebb csak Krúdy Gyula összegyűjtött munkáit adhatjuk az olvasó kezébe.” Ezután rövid kiadástörténeti áttekintést ad, melynek során a háború előtti és utáni összkiadásokat következetesen életműsorozatnak nevezi. Már is jól érzékelhető hát a filológus differenciáló szándéka: összkiadásnak a valóban a teljesség igényével megjelentetett korpuszt tekintti – ám feltűnő, hogy az ehhez szükséges kutatómunka irányaként a nehezen fellelhető *periodikák* még alaposabb átfésülését javasolja. Explicit olvasható itt a Krúdy-életművet leginkább jellemző egyik sajátosság: a Krúdy-mű eredendően *nyomtatott, s megjelent* szövegek halmaza. Szerzőnk után gyakorlatilag nem maradtak kiadatlan kéziratok, saját levelezését sem igen őrizte, megjelent műveit nem gyűjtötte. A Krúdy-életmű eredendően fragmentált, diaszpórikus, s gondozatlan – abban az értelemben legalábbis, hogy a szerzői szándék megnyilvánulásának csak igen ritkán vált megvalósulási terepévé akár az egész életmű, akár annak egy-egy kitüntetett részének kötetté, kötetsorozattá rendezése. Ezt a munkát általában

⁷ KELECSÉNYI László, *Nagy kópéságok: Krúdy-titkok nyomában*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2007.

szerkesztői, kiadói, majd lányai és az életművével foglalkozó irodalmárok végezték. A helyzet már az életrajz pusztá tényeinek ismeretében is jól magyarázható: Krúdy életvitelét, publikációs szokásait tekintve korának jellegzetes (liberális) újságíró-regényíró típusát jelenítette meg, aki az ezzel járó anyagi és lakhatási nehézségek okán még ha akarná, sem tudná megfelelő körülmények között gyűjteni, őrizni és rendszerezni saját műveit. Ez esetben viszont, amennyiben a szerzői művek világát az alkotó arcát formáló prozopopoeikus valóságnak is tekintjük, fel kell figyelnünk arra, hogy a szövegek mögött álló beszélői hang, identitás arra számít, hogy az olvasó egy, a sajtó szövegeire jellemző sajátos, a (kötetben kiadott) szépirodalmi szövegek által implikált hermeneutikai szituációtól lényegesen eltérő helyzetű identitásként fog rá tekinteni. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a folytatásokban megjelenő regények az esetek nagy részében a folyóiratközlés lezárulta után hamarosan kötet-alakban is piacra kerültek, esetenként megváltozott tartalommal vagy címmel, ám minden esetben a szerző tényleges neve alatt. (Szemben a gyakran álnevek alatt, esetleg párhuzamosan több helyen is publikált, a szerző életében kötetekbe nem rendezett novellákkal.)

A nyomtatott sajtó, mint a befogadásmódokat is meghatározó, irányító médium implikálta hermeneutikai szituációk leírásával leginkább a tömegkommunikáció elméletét és gyakorlatát firtató diszciplinák foglalkoznak, meglehetősen terjedelemben. Nem kerülhető el az utalás itt a két talán legnagyobb hatású, paradigmateremtő szerzőre: Jürgen Habermas és Marshall McLuhan munkásságára.⁸ Sajnálatos tény, hogy a magyar irodalmi kánon szempontjából olyannyira jelentős tizenkilencedik század végi – huszadik század eleji sajtó korszerű, médiatudományos eredményeket is használatba vevő feldolgozása még csak töredékekben történt meg – részint a magyar szaktudomány kései ébredése, részint a korszak sajtójával elválaszthatatlanul összefonódó politikai jelenségek máig hatóan problematikus volta miatt. Mi sem jellemzi jobban az elmúlt évtizedek áldatlan állapotait, hogy az egyetemi tankönyv-

⁸ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Bp., Osiris, 1999.

Marshall MCLUHAN, *A Gutenberg-galaxis : a tipográfiai ember létrejötte* Bp., Trezor, 2001.

ként funkcionáló *A magyar irodalom története* ötödik kötete a *Nyugaton* kívüli sajtó világával kevesebb, mint három oldalon keresztül foglalkozik, s ott is ilyen kijelentéseket tesz, mint például: „A Magyar Hírlapot Ignótus szerepeltetése és Osvát elindítása teszi figyelemre méltóvá.”⁹ – vagyis a Nyugat-dominálta kánon értékítéleteit visszavetítve szelektál, s így visszacsatolást létrehozva szűkíti a gondolkodás számára rendelkezésre álló teret.

A MÚOSZ által kevéssel a rendszerváltozás után megjelentetett tankönyv, *A magyar sajtó története*¹⁰ Buzinkay Géza szerkesztette második fejezetének *A magyar sajtó liberális aranykora (1878-1918)* című alfejezete már konkrétabban fogalmaz: „Nyilván elvileg tisztább megoldás lenne csak a sajtó szerkezetével és a nyilvánosság működésének nagyon összetett és feldolgozatlan kérdéseivel, vagyis a „sajtóüzem” működésével foglalkozni, ha a morális hatókört is vindikáló magyar irodalom nem játszana e téren szintén az európainál nagyobb szerepet”.¹¹

Vagyis a szerző épp Habermas terminológiáját felidézve utal rá, hogy a huszadik század-eleji magyar sajtó nem érthető meg, csak ha irodalmi, s ilyen minőségében morális és kánon-, sőt, diskurzusformáló hatalommal rendelkező entitásként tekintünk rá.

Jellemző az is, hogy szerzőnk ezután *A modern magyar publicisztika ősei és hősei* című fejezetében már Mikszáth, Ignótus, Ady, Móricz, Heltai Molnár, Kosztolányi, s végül Krúdy alakjának felvázolásával tesz hitet a szépirodalom és önnön leglényegét felfedező sajtó elválaszthatatlansága mellett. (Mégpedig úgy, hogy korábban azt is vázolja, hogy a publicisztika és tradicionális, terjedelmesebb és szubjektív sajtóműfajok ebben a korban már a hírnek, a riportnak, de leginkább a fizetett hirdetésnek adják át a vezető szerepet. Az ellentmondás valószínűleg az idézett tankönyv implicit koncepciójának felfejtésével válna érthetővé: nevezetesen, hogy a huszadik

⁹ *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós Bp., Akadémiai Kiadó, 1965. 37

¹⁰ KÓKAY György, BUZINKAY Géza, MURÁNYI Gábor, *A magyar sajtó története*, Bp. MÚOSZ, s. n.

¹¹ i. m. 138. o.

századi magyar sajtó szereti az irodalmi értéke révén magas presztízssúvé és kanonikussá emelkedett életművekből eredeztetni magát.)

Krúdyt lényegében outsiderként jeleníti meg, s hangsúlyozza, hogy „nem volt ideologikus alkat, és távol tartotta magát mindennemű csoportosulástól.”¹², ugyanakkor „nehéz olyan napi- és hetilapot találni, amelyben ne jelent volna meg írása.” (uott.)

Vagyis a Krúdy-mű itt is zavarba ejtő következtetések lehetőségét csillantja fel:

- ha a közéleti publicisztika a kor vezető sajtóműfaja, mi indokolhatja Krúdy vonakodását a szisztematikus állásfoglalástól?
- ha óriási terjedelmű publicisztikája nem tekinthető igazán jelentősnek, mi indokolja értékelését, és jelenlétét a századfordulós magyar sajtó nagyjai között?

Így ír erről Buzinkay: „Több ezer sajtópublikációjában egy nagy írói életmű testesült meg.” (uott.) Ilyen értelemben a Krúdy-szövegvilág azért mentesül a kor sajtója állította mércével való értékelés alól, mert valójában más természetű – ki merné például Ady publicisztikáját „nagy írói életműnek” nevezni?

Kelecsényi László fent említett 2007-es kötetében ki nem mondva bár, de cáfolja, de legalábbis árnyalja a Krúdy közéleti kérdésekkel kapcsolatos közönyének képét, elsősorban a korabeli kultúrpolitikai események felelevenítése által. Több tanulmányban, egymás után mutat rá azokra a pontokra, ahol szerzőnk feltehetően a tényleges közéleti, politikai állásfoglalás szándékával nyilatkozott. A jól ismert, de valódi dimenzióiban csak most feltáruló 1919-es affér mellett beszámol az induló író liberális-szocialista credójaként is olvasható *Szeretlek!* munkás-szimpatiajáról, a 20-as évek kegyvesztett, megbélyegzett írójának kevésbé ismert, nyilván a „renomé” helyreállítását célzó, a Horthy-család köreit érintő hízelgő publicisztikájáról, a trianoni országvesztést explicit módon sirató szöveghelyekről is.

Többféle oka lehet, hogy a Krúdyról kialakult képet ma ezek a bár nehezen hozzáférhető, de azért meglévő szövegek nem igazán határozzák meg: egyrészt a többszö-

¹² i. m. 160. o.

rös agresszív hatalomváltással járó cenzúra – ami a még élő író egzisztenciáját konkrétan veszélyeztetve nyilván öncenzúrává is vált – a politikai állásfoglalásokat tartalmazó szövegeket folyamatosan ritkította, megjelenésüket gátolta, másrészt a már a szerző életében karakteres vonásokat mutató recepció és kánon Krúdyt lírikus, apolitikus, „csodabogár”, korát tévesztett szerzőnek nyilvánította, s közéleti szövegeit és szerepvállalását lényegében ignorálta. S nyilván az is sokat nyom a latba, hogy ismertebb szépirodalmi szövegeinek hősei a legritkább esetben nyilatkoznak konkrét politikai, közéleti ügyekben, s akkor is inkább csak karikatúraszerűen. Még a nyilvánvalóan rendkívül komoly következményekkel járó politikai játszmaként lezajló tisztaeszlári vérvád nagy terjedelmű bemutatásakor is szinte teljességgel mellőzi az eset ideológiai és közéleti erővonalainak bemutatását, annál inkább koncentrálna a szereplők életszerű és személyes hitelű lefestésére: az antiszemita Ónody Géza például a *Veres Tehén* névre hallgató zsidó korcsmárosné erotikus kisugárzásának a szánniláló rabja.

Tehát a kérdés lényegében: hol húzódik a határ Krúdy publicisztikája és szépírói munkássága között? Lehetséges-e, hogy lényegében minden írása az utóbbi az kategóriába sorolandó? Ha nem, milyen szempontok alapján különíthetők el?

Az életműkiadás szerkesztői lényegében a fiction-nonfiction elválasztásra alapoznak: a hangsúlyozottan fiktív történetekkel operáló novellisztika jól elkülöníthető, nyilvánvalóan azért, mert maga a kor és a megjelenés módja, körülményei is kézenfekvővé tették az ilyesfajta megkülönböztetések létrejöttét. (Más újságrovatba került a riport, a tárcs, a novella, a tárcanovella, stb.) Viszont egyértelműnek látszik az is, hogy a Krúdy-recepcióban, -kultuszban és -kánonban teljes győzelmet aratott az a vélemény, hogy Krúdy hiteles és a szerzői szándékot valóban tükröző hangja a szépírói hang, s a publicisztikáját néhol jellemző határozott állásfoglalások korlátozott hitelességűek és jelentőségűek.

Itt kell szót ejtenünk arról is, hogy a hamisítások, s a különböző álnevek alatti megjelenések nehéz beazonosíthatósága is bizonytalanná teszi az életmű körvonalait. Mind saját fiának, ifj. Krúdy Gyulának, mind azonos álnév alatt futó ismeretleneknek (pl. az „Alföldi Remete”), mind szándékosan hamisító személyek szövegeinek a jelenléte az életműben többé-kevésbé bizonyított. A szándékos hamisítás esetében a

stílusimitáció nyilván érthetővé teszi a jószándékú filológia tévedését, az azonban, hogy tulajdonképpen a véletlenek összjátéka okán is tulajdoníthattak Krúdynam mások által írt szövegeket, jelzi, hogy az elmúlt évszázadban megjelent számos monográfia és stilisztikai elemzés dacára nincs biztos módszerünk egy Krúdy-szöveg eredetiségének megállapítására – s az irodalmi értékről akkor még nem is szoltunk.

Bennünket az egész témakör mindezek mellett még annyiban is érint, hogy megpróbálhatjuk lokalizálni a Krúdy-életmű filológiai vizsgálatakor fölmerülő problémák biográfiai tényezőkön túli, a szövegek mögött álló kommunikációs helyzetben kódolt okait. Ehhez viszont már médiaelméletre is szükségünk lesz. Habermas szociológiai-társadalomfilozófiai koncepcióját itt csak megemlíthetem: bő kifejtésétől épp azért tartózkodom, mert kiterjedt hatása folytán a magyar nyelvű sajtóelméleti és -történeti irodalom zömében amúgy is az ő nyomdokain halad, nem kis részben amiatt, hogy a magyar sajtó vizsgált „fénykora” saját identitását épp a politikai küzdelmek színtereként határozza meg. A jelenségekörnek azonban létezik tágabb, a közélet kérdéseit csak áttételesen érintő, technológiai aspektusa, mely a McLuhan nyomán burjánzó determinisztikus megközelítések felé tereli a gondolkodás irányát. A hely megjelölése nélkül idézi Buzinkay *Ignotust*: „a magyar sajtó fejlődési iránya »eltávolodás az irodalomtól s mintegy harmadik roppant közlekedési eszközzé válása, a vasút és a posta mellett«”¹³

Nyugodtan érthetjük Ignotus kijelentését úgy, hogy a sajtót, különösképpen a hírőgynökségi munkát már a virulens modernitás tradicionális földrajzi tereket technicizált, s majdan virtualizált terekké változtató jelenségei közé sorolja, s így szövegszerűsége helyett az egyéni és közösségi tudati valóságokat formáló szerepe válik elsődlegessé. Ez már messzemenően mcluhani gondolat: maga a média az üzenet, a tartalmak hatása és működése csak másodrendű fontosságú az őket elhordozó közeg közvetítette antropológiai erejű és jellegű átalakító erőkhöz képest.

A Krúdy-mű igen jelentőségteljes vonásának tartom, hogy a *már* az Ignotuséhoz hasonló mélységű belátásokkal bíró, de (leginkább történelmi okokból) *még* a köz-

¹³ i. m. 137

életi publicisztika túlsúlyától deformált magyar sajtóban a kritika Krúdy számára folyamatosan az outsider, szövegközpontú értékvilágot létrehozó, ugyanakkor fékezhetetlenül termékeny szerző szerepét utalja ki. (Mint láttuk, bizonyos szempontból igazságtalanul.) Felmerülhet ugyanis a kérdés: a modern és premodern kor létállapotait minden kétséget kizárólag (akár spontán módon, de mindenképp) programszerűen szembeállító és folyamatosan egymásból értelmező Krúdy-életmű megértését mennyivel gazdagítja, ha a szerző vélt közéleti távolságtartásának okát személyes hajlamain és diszpozícióin kívül sajátos médiumértelmezéséből próbáljuk megmagyarázni? Vajon a határozott és hevesen artikulált politikai véleménnyel rendelkező barátok és példaképek (elég Bródy és Ady nevét említeni) közt forgoló-dó, ráadásul újságíróként is tevékenykedő szerzőt mi motiválja az ilyen közegben nyilván jelzésértékű kívülállásra? És végül: az újságíró Rezeda Kázmér miért nem ír soha újságot? Explicit vallomásra aligha lelhetünk.

Az induló, tizenéves szerző legjobb tudomásunk szerint eleve párhuzamos szépírói és újságírói karrierben gondolkodott, nyilván a korát és környezetét jellemző adottságok belátása okán. Korai publicisztikájának, elsősorban az Orsova hasábjain megjelent anyagnak a vizsgálata is ezt igazolja: a feltörekvő ifjú nyilván tehetsége szerint alkalmazkodott a helyi újságírás berkeiben elvárt szövegalkotói stratégiákhoz, a szerkesztőségek légköre, elvárásrendszere, politikai irányultsága messzemenően hatott rá, és nyilván kényszerítette is az alkalmazkodásra.

Ám figyelemre méltó, hogy fiatalkori cikkeinek egynémely retorikai megoldása mennyire sokat sejtetően idézi meg a beérkezett szépíró Krúdy nyelvhasználatát.

Így az Orsovában *Toll Harczos* álnéven, 1894. május 27-én megjelent írásának utolsó része (a szerző 16 éves):

„Bergengócia, hol a kurta farkú kismalac túr, valami szomorú egy ország. Az emberek gonoszak arrafelé. Pénz nélkül nem tudnak élni. Óh, mert a sövényről nagyon hiányzik a friss kifli és zsemlye, meg a »kanapé«, hanem fehér szőrű szelindek mutogatja megöle a fogait az elmenőkre. Mint fennebb is mondtam, arrafelé az emberek nem tudnak pénz nélkül élni. Ez a következő történetkének az alapeszméje. Különösen nem szeretnek ingyen dolgozni. Ez

az ő haláluk. – Hát hallgassátok, kedves báránykáim, mesét mondok, nem kell neki hitelt adni. Élt egyszer, valamikor régen, talán még az őskorban egy fiatal, barna, kis pörge bajszerű legény. Ez a legény előjön minden történetben, jól mindig házasodik, most azonban nem fog házasodni. Mert ez a pörge bajszerű gentleman különös volt egy kissé. Újságíró volt ugyanis, aki tollal harcol, keresi a kenyerét, a toll mindene, annál nem ismer nagyobb urat, abban összpon-tosul minden gondja, szóval a Toll katonája, éppen ezért hívták vala őt Toll Harczosnak. Toll Harczos éppenséggel a külsőt illetőleg cseppet sem különbözött a többi kortársától, szmokingjai voltak, frakkban járt a bálókra és a kedélyes jourfixekre, hol udvarola ő a szép barna meg nefelejcs szemű leánykák-nak. Elegáns cilindert hordott, mely tüneményességgel és karcsúsággal felül-múlta legnagyobb és legtónadóbb kortársának, Podmaniczky bárónak, kit in-tim barátai „kockás elnöknek” szólítanak, mondom, ennek a gentlemannek a kalapjait, sőt, egyszer szégyenpírba is borítá. – Hát ennek a Toll Harczosnak vala egy ideája, melyet ő a legmélyebb fenekén lelkének rejtegetett vala, nehogy hívatlan szemek által érintessenek. Az ideálját nem tudom, becsületemre mon-dom, hogy nem, de hogy vala neki ilyen, azt onnan gyanítom, hogy szerdán esténként krónikát írt, **mint hajdan a jámbor mainzi szerzetesek, kik ultra-marín és cinóber initialékkal kezdik vala az ő regényes történetkéiket, hol eljő vala Argirus királyfi, ki el volt átkozva egy gonosz banyától, és a hét szép tündér, kik közül a gyönyörűséges Múza megszabadítja a szerencsét-len királyfit.**

Toll Harczosnak a krónikáiból azonban hiányozának vala az iniciálék meg a királyok, sőt a Múza, **ki ma állandóan úti toilette-ben fogadja a látogatóso-kat, mint olyan, ki útra indul, és csak egy-egy pillanatig időzik a kis rácsos íróasztalok mellett,** azonban szó vala az ő történeteiben az oláhokról meg a kopott újságírókról, kik éppen nem érdekesek. – Volt azonban ennek a Toll Harczosnak egy gondolata, hogy ő a krónikáiért pénzt is akarna... Óh, ilyen istentelen gondolat.

Nem mondom tovább, csúnya történet. Ne legyenek kíváncsiak a végére [...]” (Kiemelések tőlem. VF.)

A részletes elemzést mellőzve hívom fel a figyelmet az idézett szövegrész különlegességeire:

- A beszélő saját identitásával játszadozik: hol eltávolítja, hol újra felölti, felépíti és lebontja Toll Harczos maszkját – ez a játék Krúdy publicisztikai szövegeiben igen gyakori, nyilván részben a szerkesztői és újságírói elvárásokkal összhangban alakult ki. Gintli Tibor¹⁴ az elbeszélői identitás ehhez hasonló játékait az érett széppróza szövegeiben figyelte meg – nyilván teljesen más hermeneutikai horizonton.
- Maga a szöveg Sterne, Byron, de még inkább Puskin, vagy A hóhér kötele szerzőjének romantikus retorikai játékaihoz hasonló, bonyolult és öncélú konstrukció. Jellegzetesek, és ismét csak az érett Krúdyt idézőek az általam **kiemelt** többszörösen összetett hasonlatszerkezetek. Különösen az illumináló szerzeteseket idéző szakasz feltűnően virtuóz: a bekezdés végére a szerzetesek, a színes illuminációk és Árgirus képén át eljut a megszabadító Múzsáig, implicit, sejtetett összefüggésbe állítva az elbeszélő én, Toll Harczos és Árgirus figuráját. A következő bekezdésben pedig még tovább, a groteszkig bővíti a képet.

Az ilyen mértékű, az írói szubjektum nyílt énközléseivel operáló retorikai módszer a „klasszikus” Krúdy-szövegektől viszonylag távol áll, bár Gintli Tibor kutatásai igazolják, hogy kevésbé harsány formában, de lényegében ott is tetten érhető.¹⁵

¹⁴ GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs” (Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben), Bp., Akadémiai Kiadó, 2005.

¹⁵ A 2007-ben, Pécsen megjelent, ismeretterjesztő célú *Az irodalom rövid története* nyilván nagyrészt konszenzuális szakmai véleményt megjelenítő Krúdy-fejezete a következő jellegzetességeit emeli ki a szerző prózájának:

- szakít a történetelvű próza hagyományaival:
 - **szakadozott cselekmény**, vagy
 - **túlbonyolódó, követhetetlen cselekmény**, vagy

Az idézett gyöngyszemhez hasonló publicisztikai szövegek léte mindazonáltal sejteti, hogy valóban teljesen jogos lehet az életmű filológiai szempontból totalitárius megközelítését irodalomtudományi szempontból is használatba venni: igenis mindet Krúdy-mű, amit Krúdy írt.

Mindemellett a kinyomtatott darabok megőrzésével kapcsolatos lezserség, a különböző edíciók, szövegváltozatok megjelenésével kapcsolatos ellentmondásos, gyakran érthetetlen figyelmetlenség, ugyanakkor az újságíró alakja, mint motívum iránti vonzalom (későbbi fejezetben tárgyalunk néhány tipikus figurát, s különösen az alteregót, Rezeda Kázmért) sejteti, hogy a ha volt Krúdynam médiaelmélete, bizo-

-
- **nincs cselekmény**
 - narrátor ellentmondásos, angol prózára emlékeztető magatartása:
 - mindenhol ott van, sokat beszél
 - megbízhatatlan
 - hangot cserél szereplőkkel
 - önellentmondásokba keveredik
 - erőteljesen stilizált, hétköznapiól eltávolított nyelv
 - **archaizál**
 - **terjedelmes mondatok**
 - **képszerűség**
 - **páratlanul bonyolult időviszonyok**, az emlékezés folyamatának központi szerepe (meg is jeleníti, nemcsak használja)
 - **elégikus hangoltság és az ironikus hangnem állandó egymásba játsása**
 - **az emlékezés tárgya koránt sem a tényleges, történelmi múlt, hanem a regényekből kioltvasott, elbeszélt történelem.**

(a vázlat és a kiemelések tőlem származnak. VF.)

= GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története: II. A realizmustól máig*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007. 273-278

Jól látható, hogy a korai, elméletileg nem-fikcionális funkciójú sajtószöveg a felsorolt kritériumok majd' mindegyikének megfelel, a különösen találókat **félkövérrel** jelöltem.

nyos, hogy a sajtószövegek létrehozását, közlését olyasfajta tevékenységként gondolhatta el, mely inkább az aktivitás, a tevékenykedés formájában bontakoztatja ki önazonosságát, s maguk a létrejövő szövegek lényegében akcidentálisak, a szintén mulandóként megértett és bemutatott emberi tudat-és élettartalmakhoz hasonlóan sérülékenyek.

Ilyen értelemben az életmű filológiai zűlőszaga is az életműről, s az azt létrehozó szerzői intencióról szóló beszéd egyik fontos, a megértést segítő argumentuma lehet.

Biográfiai körülmények

Az életmű etimologikusan nem más, mint egy élet műve. Ilyen értelemben határait a szerző születése és halála jelentik. Az Ady-életműnek biográfiai szempontból részét képezik az Új versek előtti kötetek is, ám a tradicionális kánon szerint értett életműnek már koránt sem biztos (nem egy „Ady-összes” kiadás kezdődik az 1906-os kötettel). Az ezen a területen jelentkező problémákat a Krúdy-összkiadás a figyelem előterébe hozta. Krúdy ugyanis igen korán elkezdett írni, s a műveket olvasva föltűnik, hogy tinédzserkori szövegei semmilyen kezdetlegességet nem mutatnak.¹⁶

Lényegében tehát a Krúdy-mű szigorúan biográfiai értelemben problémátlanak tekinthető, hiszen része minden, amit a Krúdy Gyula nevű ember írt. Kérdésként felmerülhet, hogy számos álnevet használó szerzőként volt-e, lehetett-e valaha célja személyiségének tényleges elrejtése, avagy inkább identitás-játéknak, és a sajtó konvencióinak való megfelelés (valamint a többszöri megjelenés biztosította extra bevétel) szándéka motiválta a szerzőt? Valószínűleg a legtöbb kutató az utóbbi lehetőséget fogadja el. Ekkor azonban az a kérdés merül fel, hogy miként lehetséges

¹⁶ Csak utalásszerű példaként az 1896-ban közölt *Ifjúság* zárószorai: „Vertán Pál mint egy megháborodott rázta meg a vén kocsis vállát. Beleordította a fölébe:

- Hajts, hajts, gazember, gyorsan hajts, mert meghalsz,

A vén kocsis bestiálisan csapott a lovak közé. Vertán Pál krétafehér arccal rogyott hátra az ülésben. A szán csilingelése csakhamar elhalt a zivataros téli éjszakában.” . KRÚDY Gyula, *Ifjúság*, = K. GY., *Regények és nagyobb elbeszélések 1.*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2005. 114

A szerző ekkor 18 éves. A kötet szerkesztő Kelecsényi László idézi a Magyar Szemlében 1899-ben név nélkül megjelent kritikát, melyben ilyen mondatok olvashatók: „Ezek [mármint a Krúdy-novellák. VF.] legtöbbszörében is megkondul valami a Krúdy Gyula zenéjének mély hangjaiból, ezekben is meg-megakad sötétes színeinek egy-egy árnyalata [...]” (446) „ő nemcsak tárcaíró, hanem a szó nemesebb értelmében *költője* az elbeszélésnek” (447)

A két megjegyzés megállná a helyét a késői, vagy akár az egész életművet tárgyaló tradicionális kritikai szövegvilágában is.

olyan, a szövegek mögé képzelhető, akár biográfiailag is megragadható identitást konstruálni, mely egy ilyen heterogén szövegvilág lényegében valamennyi elemét képes hitelesen sajátjának vallani? S nincs-e ez ellentétben azzal, hogy az ilyen módon el- és felvállalt szövegeket írójuk nem gyűjti, rendszerezi, és általában el sem olvassa? S mindezekből adódik a talán legfontosabb kérdés: van-e a Krúdy-szövegek mögött egyfajta „erős” szerzői jelenlét, mely a szövegvilág bizonyos részében, illetve a kiadási, megjelentetési procedúrák során időről időre a szövegek szerzőjeként, tulajdonosaként, részeseként azonosítja magát? Vagyis kimutatható-e Krúdy esetében olyan (esetleg tervszerű) tevékenység, mely a szövegeket narráló elbeszélői hang szövegeken kívüli manifesztációját segíti elő? Föltűnően ritkák például a dedikációval ellátott Krúdy-kötetek. Vajon mi lehet az oka, hogy a fizikai tárgyként testet öltött szöveget oly kevészer nyilvánította e konvencionális szokás által sajátjáévá a szerző?

Ugyanakkor mihez kezdünk azzal a sokak által, sok helyütt hangsúlyozott ténnyel, hogy Krúdynak sok alkalmi cimborája volt, a pesti „iparosok és főpincérek” köreiben személyében is jól ismert, mondhatni legendás alaknak számított, (ám vélhetőleg műveit e körökben nemigen olvasták) másfelől pedig – különösképpen álomfejtései kapcsán – a sajtóban az olvasók által elérhető, megszólítható, integráns és önazonos személyiségként is szerepelt, mégpedig ráadásul lényegében 16 éves kora óta folyamatosan?

Krúdy estében a jellegzetes elbeszélői hang témától, terjedelemtől, az életmű kronológiáján belül elfoglalt helyzettől független önazonos létének fölismerése a kezdetektől mind a kanonizált, mind a naiv Krúdy-olvasatok közös nevezőjeként szolgál – de minden esetben a szövegvilágon kívüli, tényleges élettel és jelentőséggel rendelkező Krúdy-figura bemutatásának részeként. A stilisztikai-grammatikai elemzés valóban kimutatott jellegzetes, az olvasás részben *vissza-verbalizáló* folyamatában személyes, egyénített, arccal is rendelkező beszédhangként, beszédmodorként azonosítható megoldásokat, ám okkal sejthetjük, hogy a jelenség ennél több csatornán zajlik.

Ha a biográfia dokumentált, vagy legalább a dokumentálhatóság követelményeinek megfelelően valós tényei alapján kívánjuk az életművet meghatározni, darabjait be-

azonosítani, arra is tekintettel kell lennünk, hogy a beszédhang, a névvel és álnevekkel azonosított szövegmegjelenések mögötti beszélő hang mennyiben szorosan azonosítja magát a szövegeket író emberrel. Krúdy esetében ez az azonosítási folyamat noha kissé szövevényes, és megfejtendő játéktechnikákban gazdag¹⁷, de mindenképpen megvan, és működik. Ezért teljesen jogosnak tűnik azt mondani, hogy mindaz, amit Krúdy Gyula írt, az életmű része, s így biográfiai értelemben is nyugodtan beleérthetjük mind a nem megjelenésre szánt szövegeket (levelek), mind a megjelent, de explicit módon soha nem „Krúdysított” álneves publicisztikai tevékenységet. Amennyiben a következő fejezet kultuszépítéssel kapcsolatos hipotéziseit már itt is számításba vesszük, föltételezhetjük, hogy a fentiekben vázolt viszonyrendszer csak részben Krúdy saját leleménye, illetve életkörülményeiből adódó szükségszerűség, hanem az általa kifejezetten tisztelt romantikus hős-írók: Puskin, Byron, Petőfi Sándor (és Zoltán) irodalmi és esztétikai módon is megértett kultuszának az adaptációja.

¹⁷ Itt ismét Gintli Tibor kötetéhez utalnám az olvasót.

A kánon körüljárása

Az életmű határait vizsgáló fejezetünk alpontjai közül talán itt adódna leginkább lehetőség hosszabban időznünk. A könyvkiadás rendezetlen viszonyai miatt a legújabb, Kalligramm-féle életműkiadás megindulásáig az volt a helyzet, hogy a kanonizált Krúdy-művek és a megjelent Krúdy-művek halmaza közé egyenlőségjel kíváncszott. Minden Krúdy-kiadás válogatott kiadás volt, és a válogatások mindig értékelvűek, kanonizációs szándékuk sokszor kimondott, és mindig kitapintható. Huszárik Zoltán filmjének a hatását sem kerülhetjük meg: bár a rendező az európai szerzői film adta, sokszor extrémén artisztikus és elvonatkoztatott, tisztán vizuális filmnyelvi jelekkel egyértelműen hangsúlyozza a médiumváltás okozta lényegi változások meglétét, ugyanakkor elkötelezett választásával, és pl. a nem is Szindbád-novella *Isten veletek, ti boldog Vendelinek* beépítésével a szerzői kánon erővonalaival kapcsolatban is határozottan állást foglal.¹⁸

S Huszárik állásfoglalása korántsem maradt magánvélemény: az elkészült mozi a magyar filmművészeti kánon talán mindmáig legmagasabb presztízsű darabjává lett, a fiatalon elhunyt zseniális főszereplő és rendező külön-külön, és együtt is legenda. Bár a sok szempontból problematikus befogadástörténetű alkotás maga is nehezen nyerte el kitüntetett helyét a nemzeti kánonban, ám hozzáférhetősége (televíziós és mozivetítések) és óriási népszerűsége okán messzemenően befolyásolta a rendszer-változás előtti Krúdy-értés alakulását, különös tekintettel arra, hogy ebben az időszakban az életmű kutatása irodalomtudományos szempontból periferiális jelentőségű területnek számított.¹⁹

¹⁸ Kelecsényi László pontosan idézi Huszárik Zoltán, a Filmkultúra 1971 évi 1. számában megjelent határozott állásfoglalását: „Mit akar Szindbád? (...) Elsősorban élni, minden közegben benne lenni – tájban, nőben, tárgyban, az ételek jó ízében, kifakult borospoharak tükrében, temetők mohos keresztjeiben.” [stb.]

¹⁹ Talán a legszembevetőbb anomália: a Huszárik-féle értelmezés a szövegek elégikus hangoltságát a tragikum irányába mozdítja el, az iróniát teljesen mellőzi, az eredeti szövegek gravitációjával kifejezetten ellentétes módon.

A Krúdy-oeuvre nemzeti kánonunkkal kialakított problematikus viszonya a kezdetektől kedvelt témája a szakirodalomnak, csakúgy, mint például a közoktatásba való beépíthetőségről vagy az idegenforgalmi hasznáról folytatott diskurzus.

Így ír erről a korábban már idézett *Az irodalom rövid története*:

„...a **tradicionális elbeszélői eljárások imitációja** miatt Krúdy életművét nem lehet a modern próza iskolapéldájaként kezelni, szokatlan megoldásai pedig a 19. századi elbeszélő hagyományhoz rendelve látszik kevésbé meggyőzőnek. E bonyolult képlet miatt az irodalomtörténet egészen a legutóbbi időkig jelentőségéhez mérten némiképp rangján alul kezelte Krúdy írásművészetét, melynek prózatörténeti jelentősége csak olyan szerzőkével mérhető, mint Csáth, Kosztolányi vagy Füst Milán”²⁰

Bár az idézett bekezdés állításait és feltételezett összefüggéseit egyaránt vitathatónak (de legalábbis – nyilván a szükségszerűség okán, de – leegyszerűsítettnek) vélem, látható, hogy a mainstream irodalomtörténet Krúdy kanonizációjával kapcsolatban némi lelkiismeret-furdalással küzd. A szegedi Szindbád-konferenciát összegző Bezeczky Gábor óvatosan még arra is utal, hogy az egyébként fölhalmozódott Krúdy-irodalom jelentős része a korszerű irodalomtudomány értelmezői horizontján nem is tekinthető működőképesnek.²¹

A következő, kultusztörténeti fejezetben részletezem saját álláspontomat a különösen alakuló kánon és a szerző prózaírói eljárásainak összefüggése ügyében, ám addig még szót kell ejtenünk a kanonizációt meghatározó harmadik, a filmművészet transzmediális hatása és az irodalomtudomány némileg merev kategóriái mellé fölso-
rako-
zó ágensről.

Ez lehetne a „praktikus Krúdy-kánon”, vagy „kalendárium-kánon”: az életművet nem a priori módon szépirodalmi, esztétikai jelenségként értelmező törekvések ösz-

²⁰ i. m. 273 A kiemelés az eredeti szöveg része.

²¹ „... az olvasó állításokkal találkozik. Végre lehet vitatkozni, vagy egyetérteni valamivel. Ezt a fejleményt csak az fogja csekélységnek gondolni, aki még keveset olvasott az elmúlt évszázad Krúdy-irodalmából.” = BEZECZKY Gábor, *Végső búcsú Szindbádtól (1957-2002)* = Lit., 2002/3, 286-287.

szessége. Krúdy még életében tudatosan számolt ezekkel a lehetőségekkel: részben újságírói indulása *okán*, részben az Álmoskönyv sikerre juttatása *céljából*. Halála után, nem kis részben leányai kőkemény anyagi megfontolásokat sem nélkülöző tevékenységének köszönhetően ez az irányvonal tovább erősödött, a már említett *Álmoskönyvet* a magyar könyvkiadás egyik örökzöld bestsellerévé avatva, s egyúttal *Az emlékek szakácskönyve*, *A has ezeregyéjszakája*, *A jó étvágy titkai* s a hozzájuk hasonló kiadványok révén az (amúgy igen szűk esztendőket átvészelt) magyar gasztronómiai irodalom világában is kiirathatatlanul meggyökeresítve az életművet. Nyilvánvaló, hogy a Krúdy-kanon e mutációja tekinthető mindenféle szempontból a legkorlátozottabbnak, hiszen a művek közül csak igen keveset sorol a praxis szempontjából használhatóak közé. És ez a vonatkoztatási rendszer az, amiről elmondható, hogy a legtöbb felületen konfrontálódik azzal a szerzői szándékkal, mely a szövegeket létrehozta, illetve az azok használatát, a lehetséges olvasói befogadásmódokat irányító, de legalábbis befolyásoló megoldásokat létrehozta. Az Álmoskönyvet később részletesen is elemzem, de például a *Babonák* című hosszabb fejezet szerkezete, felépítése (nevezetesen, hogy egyszerre hoz „tudományos”, de legalábbis szkeptikus, és gátlástalanul merész értelmezéseket) arra utal, hogy a szerzői szándék tudatosan igyekezett ezeket a témájuk szerint az irodalom periferiájára kívánczó műveket *mégis* a kanonizálhatóság határain belül tartani. Fontos nyom ez, ha a Krúdy-szövegek mögötti irodalomfelfogás, poétikai credo körvonalait kutatjuk.

Végül is megállapíthatjuk hát, hogy a Krúdy-mű kanonikus helyzete igen nehezen megragadható, többértűen összetett, és annak ellenére, hogy az olvasás hagyományos formái korunkban egyre inkább háttérbe szorulnak, jelenleg is változik, mégpedig oly irányba, hogy még bizonyos ismertség- és népszerűség-növekedésre is számítani lehet. Az újonnan megjelenő életműkiadás szerkesztői részint épp feladatuk természete miatt, részint azért, mert a kánon körvonalainak átrendeződését ők sem hagyhatják figyelmen kívül, hangsúlyozottan kerülnek azokat a gesztusokat, melyek egy új kánon létrejötté felé mutatnak, és minden fórumon azon meggyőződésnek adnak hangot, hogy a kb. 50 kötetesre tervezett vállalkozás lezárultával nyílik meg csak igazán a lehetőség a kánon tudományos alaposságú fe-

lülvizsgálatára – nyilván egy elkészítendő monográfiával kapcsolatos munkálatok részeként.

Így tehát elmondhatjuk, hogy bár korántsem volt mindig így, de tudományos értelemben a kanonikusan értett Krúdy-életmű is igen tág, s a szerző valamennyi írása bennefoglaltatik. Természetesen a korábbi kanonikus rendszerek léte nem szűnt meg varázsütésre, egyrészt a tudományos eredmények szerény társadalmi ismertsége okán, másrészt a film új DVD-kiadásai, valamint az intézményesülő filmesztétika-oktatás, valamint az új rendszerű irodalomérettségi- és oktatás transzmediális szemlélete miatt új, s nagy számú generáció ismeri meg Krúdyt a (nem ironikus, hanem tragikus) Szindbád szerzőjeként, harmadrészt – amint ezt munkámbb későbbi fejezetben részletesebben is kifejtem – a szintén ezekben az évtizedekben újjáéledő hazai gasztronómiai kultúra rendkívüli módon igényli azokat a nagy presztízű, akár kultikus jelentőséget nyert motívumokat, melyekből saját identitását felépítheti.

Összefoglalás

Fejezetünk központi kérdése: sikerült-e egyértelműen meghatározni a szövegek azon körét, mely egyúttal a Krúdy-életmű határait is kijelöli? A válasz nyilván igen, de megkötésekkel.

Először is szemmel látható, hogy a kör túlságosan nagyra sikerült. Azzal persze mindenki tisztában van, hogy prózaíróink közül talán épp Krúdy hagyta hátra a legnagyobb volumenű életművet. Ám az, hogy lényegében sem biográfiai, sem bibliográfiai, sem kanonikus szempontból nem találtunk igazolhatónak egyetlen eljárást sem, ami a létrejött, és sporadikusan szétszórt szövegeknek legalább egy részének komoly számbavétele alól mentesíthetne, legalábbis aggasztó. Ebben az aggodalomban osztozik jelenleg a legtöbb kutató, aki az elmúlt évtizedekben a szerző életművével kisebb-nagyobb terjedelemben foglalkozott. Részben ezért fogalmazza meg Bezeczky Gábor súlyos kritikáját a huszadik-század-közép Krúdy-értésével kapcsolatban, részben ezért készíti az életmű filológiai körüljárása során fölmerült égető problémák nyomán egy egész kötetet Kelecsényi László, s ezért javasolja Fried István az irodalmári közösség számára, hogy a teljes kritikai feldolgozás lezárultáig komolyan csak specifikus megközelítések alapján kutatott részterületekkel foglalkozzanak.

Műfajok, megjelenési helyek, idők, és műformák rengetegén át, amőbaszerűen nyújtózik az életmű, ráadásul a többszöri kiadások, álneves újra-megjelentetések sokaságának köszönhetően egyszerre több rétegben, dimenzióban.

Kérdés, hogy miután nagyjából áttekintettük ezt a szövevényt, amit az egyszerűség kedvéért továbbra is életműnek nevezünk, hogyan határozzuk meg az imént feltérképezett tényezőknek a szerepét az irodalomtudományos megközelítések alkalmazása során. Lehetnek-e hermeneutikai, poétikai, stilisztikai, vagy akár dekonstrukciós, diskurzuselméleti eszközökkel, a szövegek szintjén is megragadható következményei annak, ha például egy szöveg álneven jelent meg, s kötetben soha nem adták ki? Vagy ha az illető regényszövegek maga Krúdy rendezhette nyomda alá? Kelecsényi László például *A podolini kísértettel* kapcsolatban adja közzé saját

meggyőződését, illetőleg Kemény Gábor személyes közlését, miszerint a regényt Krúdy tudatosan visszadátumozta, hogy a korai prózáját Mikszáth-epigonizmussal vádlók érveit gyengítse. Ez azonban durva, és külső beavatkozás. Vajon maguk a szövegek rendelkeznek, rendelkezhetnek-e olyan funkciókkal, mellyel a meglehetősen szervesen fölépülő, és szinte szabályszerű organizmusként viselkedő életmű viszonyrendszerében magukat elhelyezik?²²

Az eddig elhangzottak és a bemutatott példák alapján bátortalanul bár, de kijelenthetjük: igen. Ám ahhoz, hogy ezeknek a makrostruktúrák létét implikáló folyamatoknak a működését jobban érthessük, szükséges viszonylag nagyobb terjedelemben foglalkoznunk azzal is, létezik-e, s ha igen, miben áll Krúdy kultusza.

²² Hogy jól értsük: az Ady-líra például teljesen értelmezhetetlen volna ilyen irányú folyamatoknak a feltételezése nélkül.

Krúdy és kultusza

„Azért inkább a Józsefvárosban szeretett megtelepedni, mégpedig lehetőleg olyan házban, amelyben más író, de még hasonló foglalkozású kvártélyos nem lakott kívüle. Éppen elég volt egy író egy házba, akinek viselt dolgain el lehetett mulatni a polgároknak (mert a munkálatokat akkor sem olvasták).”²³

„egyúttal egy apró legendát is korrigálnánk.”²⁴

Amennyiben messziről, az irodalomtudomány, irodalomszeretet, sőt, irodalomismeret határain *kívülről* tekintünk az életműre, jobban (mert pontatlanabbul!) mondva *Krúdyra* – mit láthatunk? Jóhiszeműen – elsőre – ennyit mondhatunk: köteteket. Könyvsorozatokat. Legújabbán a felvidéki Kalligram által indított életműsorozat elegáns, bordó köteteit, azután (antikváriumok és könyvtárak polcain) a nyolcvanas és a hatvanas évek könyvsorozatait, majd a háború előtti kiadások sajátos, a korra jellemző módon könyvdíszekkel és dombornyomású kötésükkel is olcsó tucatárúként ható példányait. És néha-néha láthatjuk az árverések megbecsült ritkaságait, a háború előtti és utáni, kis létszámú, bibliofil könyvremekeket, melyeket rendszeresen – szándékosan parafrazeálva a nagyétkűnek tudott szerzőt – ingyencfaltnak s csemegének neveznek.²⁵

²³ KRÚDY Gyula, *Régi magyar író ebédje* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*. Héttorony Könyvkiadó, Budapest, s. n. 225-227

²⁴ DÉRCZY Péter, A „nagy zabálás” mitológiája: Krúdy gasztronómiai tárgyú műveiről, Alf. 2007/9.

²⁵ Fábri Anna nagy érzékenységgel veszi észre az itt ecsetelt problémát: „Mintha ez utóbbi, elemzők által oly sokat (és oly nagy élvezettel) emlegetett kérdések a Krúdy-művek kritikai recepciójában mindig is háttérbe szorítottak volna egy velük legalábbis egyenrangú, ha ugyan nem előbbre való másikat: az irodalom kultuszának (egyszersmind divatjának) problematikáját. Előszeretettel írták le Krúdyról, hogy az irodalmi ingyencek írója, arra nézve azonban legfeljebb csak utalásokat találunk, hogy mit is kell ezen értenünk.” = FÁBRI Anna, *„Egykor regényhős voltam”: Az irodalom kultusza*

A hozzáférhető könyvészeti kutatások jól körvonalazzák a sorozatok keletkezésének körülményeit, a szerkesztők terveit, szándékait. Nem árt ilyen, kissé instrumentális szempontból is áttekintenünk a szövegek keletkezését, ugyanis fontos tudnunk, hogy az esetlegesen igazolhatóan meglévő kultusz ezekből a folyamatokból mennyit fed el, mennyit tagad, s mennyit integrál és tesz a tisztelet tárgyaként funkcionáló kép részévé.

Közismert tény, hogy az ilyen, utóbb reprezentatívnak mondható formában kiadásra került művek szerzőjére, Krúdy Gyulára nem volt *különösebben* jellemző, hogy – nagy példaképéhez, Jókaihoz, vagy akár a számára az irodalmi otthonosság alapmintáit biztosító úgynevezett „romantika” korának komoly managementtel buzdított író-óriásaihoz (Balzac, Dickens, Verne, stb.) hasonlóan – tervszerűen, módszeresen és precízen kiporciózott időbeosztással, esetenként komoly apparátust megmozgatva hozzon létre monumentális regény-műveket.

Alapvetően úgy fest, hogy a realizmus, s egyben az industrializmus korának pozitívista, az irodalmi művet is egységnyi idő-és energiaráfordítással legyárthatónak tudó nyugatias szemléletmódja teljesen hidegen hagyta szerzőnket.

Ez a tény ugyanakkor nem jelenti azt, hogy *expressis verbis* is elzárkózott volna ettől, sőt, nagyszabású regényterveiről gyakran és kedvvel tájékoztatta a körülötte élőket. Közismert tény, hogy irodalmi ideálképe Jókai volt, aki napi penzumát következetesen leróva, szinte szakmányba gyártotta a regényeket.

Ám az is tény, hogy nagyobb lélegzetű írásai először szinte kivétel nélkül folyóiratok hasábjain, folytatásokban jelentek meg. A nagy példaképével valamelyest összevethető, az övékéhez hasonló tervszerű kompozíciós stratégia nyomait valójában csak két műve körül lelhetjük fel: az egyik királyregényeinek trilógiája, a másik A tiszaezlári Solymosi Eszter. (S ezen nyomok jelentős hányada is inkább *a kortársak visszaemlékezései alapján* áll rendelkezésre, mintsemhogy a szövegekből volnának kiolvashatók.)

Hogy tehát szerzőnk – a poétikai, financiális, kanonizációs, sajtótörténeti és egyéb tényezők kibogozhatatlan összejátszásának köszönhetően – elsősorban periodikák számára írt, írhatott – nyilvánvalóan alapjaiban határozta meg írástechnikájának lehetőségeit és sajátosságait. Ennek esetleges következményeiről részben az első fejezetben is szót ejtettünk.

Köztudomású például, hogy ez az alkotói / publikációs eljárás mód elsősorban a szöveg makroszerkezetével kapcsolatos utólagos változtatásokat (átírás, kompozíciós rendezés, stb.) nehezíti meg, ugyanakkor felértékeli az egyes fejezetek esetében a korábbi szövegrészekről bizonyos fokig független poétikai struktúra és hatásmechanizmus szükségességét. Ennek nyilvánvaló oka: az ilyen, többszöri megjelenéssel felaprózott regényszöveg teljesen más olvasói magatartást – és ebből fakadóan, feltételezhetően teljesen más befogadói stratégiát implikál, mint, teszem azt a (Krúdy számára szintén oly fontos) biedermeier korszak magányos (esetleg titokban) olvasásra alkalmassá tett ötöd-és hatodrét könyvecskéi. Az ennél jóval komolyabb dimenziókat nyitó narratológiai problémákkal a nevezetes Szindbád-korpusz kapcsán az újabb szakirodalom bőven foglalkozott, s a továbbiakban mi is figyelembe vesszük a felmerült tanulságokat.

A művek megjelenésének illetően körülményei, és a szerzőnek az ezzel kapcsolatban kialakított szerkesztői stratégiái részben megmagyarázzák a Krúdy-filológia napjainkban is változatlanul és megoldatlanul fennálló problémáit.

Ugyanis a kötetkiadások előkészítésekor szerzőnk – és későbbi követői (a regényszerkesztésben) viszonylag szabadon bántak, bánhattak a meglévő szövegekkel – hiszen a kötetté szerkesztés munkája megteremti a lehetőségét annak, hogy az addig valamilyen szempontból szétagolt, túlzottan töredezettnek – vagy éppen ellenkezőleg, túl kevésbé annak tartott szöveg makrostruktúráján bizonyos finom (?) igazítások végrehajtassanak.

Mindezeket figyelembe véve talán nem túlzott vakmerőség kijelenteni, hogy mind Krúdy Gyula regényei, mind a többi, terjedelmes kötetekben megjelent művei java-részt utólagos kompilációnak tekinthetők – igaz, részben maga a szerző volt az, aki ezt a munkát meghatározott felkérések esetén (és sokszor *alapján*) elvégezte.

Vaskos gerincük, díszes borítékuk, regényszerűségük mellett azonban egyebet is sugallnak eme egyenruhába bújtatott kötetek.

A huszadik század végi, huszonegyedik század eleji (esetleg még vagy már nem) olvasó ember számára e jókiállású könyvdarabok az irodalmi tekintély, klasszikus hagyomány, értékvilág levegőjét lehelik. Így, az irodalom, sőt, az olvasás világán kívülről tekintve tehát máris jól észlelhető az a pozíció, amit egy feltételezett magán-, vagy szűkkörű, vagy akár nemzeti kánonban az érintett életmű elfoglal.

A háború előtti néhány évtized kiadói gyakorlatát figyelembe véve világossá válik, amit valószínűleg amúgy is sejtettünk: a legelső kiadott sorozatok esetében a kiadók marketingstratégiája volt az, ami az ilyenforma „egységes” és „össz”-kiadást indokoltta. Ezidőtájt majdhogynem minden hazai és külföldi író munkái ilyen, elegáns, a megelőző századot (s azon túl, végső soron a középkor kézműves könyvkészítőinek formarendjét) idéző tipográfiai és könyvművészeti modorban jelentek meg. Ez a kiadói stratégia nyilván részben a divaton, de részben az olvasói magatartás bizonyos sztereotip, és nem mellesleg a posztmodern előrevetítő sajátosságainak felismerésén alapult: (röviden) az olvasó a könyv megvásárlásával, kikölcsönzésével, kézbevitelével, lakásában történő elhelyezésével önmaga magán- és közösségi célú definícióját árnyalja, egészíti ki az adott időszak kultúrájában az „olvasó ember” figurájához tartozó mintázatokkal. Egy ilyen „klasszikus”, „patinás”, stb. sorozat ezt a kiformalódó, és így önmagában egyelőre meglehetősen szimulákrum-szerű képet részletezi. Az, hogy antikváriumaink máig tele vannak a korszak könyvsorozatainak meglehetősen jó állapotú és nyomott árú köteteivel, jelzi: ez a marketingstratégia is, csakúgy, mint a többi, korlátozott érvényűnek bizonyult, és voltaképpen csődbe jutott. (Ne feledjük: a korszak jelentős, máig terjedő hatású design-paradigmái: a Bauhaus és Kassák köre, vagy az Erdélyi Szépművészeti Céh vagy Kner iskolája ebben az időben már jelentős hatást fejtett ki egyebek mellett a könyvtervezésben is, nem is beszélve a szecesszió lassan, de nem nyomtalanul kimúló irányzatáról. Tehát, a tény, hogy a tárgyként manifestálódó szépirodalmi alkotások eme díszes sorozatai lényegében és általában nem saját kiadásuk korának progresszív design-elvei alapján készültek – egyfelől bizonyos ellentétet képzett a köte-

teket végül is kitöltő szövegek paradigmatisz pozícióival, másrészt e sajátos anakronizmus már a korban is a könyv, az olvasás változó kulturális szerepének szimpomatikus (elő)jeleként funkcionált.

Ugyanakkor ahhoz, hogy a fent említett csődről tényként beszélhessünk, figyelmen kívül kellene hagynunk a könyvkiadás háború utáni államosításának hatásait. Hiszen a megszállt országban a nyomdák ideológiai és politikai fegyvergyártó üzemekké változtak, és lényegében sem ilyen, sem olyan irányú már megindult szerves fejlődési avagy pusztulási folyamat sem futhatta ki magát. Továbbra is sok könyv jelent meg, de nagyságrendekkel kevesebb féle. A felszabaduló nyomdai kapacitást óriási, néha több százszáz példányszámú könyvkiadásokra használták az ötvenes években. (Szövetkezeti Könyvtár, Olcsó könyvtár, Filléres könyvtár, stb.) Igen kevés Krúdy-mű jelent meg ebben az időszakban, ami érthető, részint azért, mert amúgy is viszonylag sovány az a merítés, amiből a kor könyvkiadása táplálkozik (hiszen a cél az új irodalmi kánon gyors és erőszakos létrehozása a régi szelekciója, ritkítása által), részint, mert a Krúdy-oeuvre politikai szempontból nem számított problémamentesnek. Ez elsőre nem könnyen érthető, annak a fényében, hogy – amint azt egy évtizeddel később a hivatalos könyvkiadás részleges rehabilitáció címén teszi is – Krúdy szereplése a Tanácsköztársaság idején elméletileg már ekkor alkalmassá tehetné volna életművének bizonyos szűréssel történő megjelentetésére. Feltételezhető, hogy a Krúdy legjelentősebb post mortem méltatói, különösen a Márai által megalapozott ideáltipikus „dzsentribarát, érzéki, szecessziósan mélabús”, majdan a Huszárik-filmben kulmináló és látenszen már az ötvenes években meghúzóódó – a kor normái szerint politikailag nyilván súlyosan inkorrekt – Krúdy-kép nem engedte sajtó alá a műveket.

Annál érdekesebb a következő évtizedek két, egyen-egyenként bizonyos fokú teljességre törő Krúdy-sorozata. Az, hogy az érezhetően mellőzött író rehabilitálását, újra-kanonizálása végrehajtását éppen az egységes tipográfiai és könyvművészeti megformáltságú, sok kötetes sorozat segítségével kezdték meg a kor szerkesztői, korántsem magától értetődő tett. Hogy mennyire nem az, két dolog is jelzi:

Az egyik, hogy ahogyan a fokozatosan újra-keletkező Krúdy-olvasásban, Krúdy-kultuszban a Szindbád-szövegek elfoglalták a centrális helyzetet, az olvasói és kiadói

érdeklődés a sorozatok irányából a gyűjteményes Szindbád-kiadás felé fordult, melyet a korszak emblematikus könyvművésze, Szántó Tibor tervezett, és megjelenésében, hangsúlyaiban a kor paradigmájában valóban rendkívül igényesnek számított, hatályon kívül helyezve a korábbi sorozatok „klasszicizáló” design-megoldásait. És valóban: máig sem számít hiányosnak az a családi könyvtár, amelyben (valamelyik, szükségszerűen csonka) Krúdy-sorozat helyett csupán a Helikon Szindbád-kötete található meg. Sőt – az említett kötet antikvár vételára még ma is majd’ egy nagyságrenddel nagyobb, mint az utolsó, befejezetlen sorozat külön köteteié.

A másik érvet amellelt, hogy az életmű ilyen sorozatokban történő megjelentetése korántsem magától értetődő vállalkozás, maguk a sorozatok, azok szövegkritikai és filológiai visszhangja jelenti. Mindkét sorozat szerkesztőit, koncepcióját, filológiai módszerét számos többé-kevésbé jogos bírálat érte és éri. A filológiai természetű és a kritikai feldolgozatlanságból fakadó problémák mellett igen gyakran kérdőjelezzik meg a sorozatok összeállításának, elrendezésének, szelekciós elveinek jogosultságát, illetőleg a szerkesztői kompiláció eredményeképpen létrejött kötetek szerkesztési elveit.

Adott tehát néhány tömegében, kiterjedésében jól behatárolható, megközelíthető könyvsorozat, valamit a Szindbád-kiadások vademecum, mini-bibliotéka (hadd ne mondjam *biblia) jellegű kötetei.

Mindaz, amit így a könyvespolcon összegyűjtve látunk *már Krúdy? Igen, ez már talán az. Ez már talán ő.*

A könyvkiadók üzleti megfontolásai, és az elbeszéléseket, drámákat, kisregényeket egy-egy vaskosabb kötetbe rendező (és néha-néha a családtagok vagy maga Krúdy Gyula hátrahagyott üzenetein, könyvtervein alapuló) szerkesztői szándék ismerete az egyes kötetek létrejöttét segíthet megmagyarázni. Hangsúlyozom – maga a többtíz-kilós könyvhalom formájában megtestesülő Krúdy-oevrue az, ami – az irodalom területén – első körben meghatározza – mit is? – önmagát, és azon keresztül megidézi, maga köré – és főleg – *visszavetít* egyfajta írói magatartást, irodalmi tekintélyrend-működést, divatos és talán kissé pontatlan szóval élve *kultuszt*.

Maga a jelenség korántsem egyedülálló: gondoljunk csak a szintén kultikus je-

lentőségű *százkötetes Jókaira*, ami minden *jobb polgári család polcán* ott kellett – és kell – hogy álljon.²⁶ Óriási különbség viszont az, hogy míg általában az ilyen reprezentatív, nagy sorozatok megjelentetése által részben újra-formált szerzők a magyar irodalmi kánon fősodrában, vagy legalább az olvasói érdeklődés homlokterében állottak hosszabb-rövidebb ideig, addig Krúdy életművének befogadástörténetét folyamatos kritikai, politikai és egyéb természetű támadások, valamint az elhallgatás hosszan tartó szándéka jellemezték. A részletek ismertetését ismét mellőzve csak arra az ismert tényre utalnék, hogy a középiskolai oktatásban és az érettségi kötelező anyagában hagyományosan igencsak rejtve szerepel az életmű, holott egyes darabjainak narrációs szerkezete, témája, terjedelme igen alkalmassá tenné, tehetné a tanórai feldolgozásra. (Amint azt – lassan száz éve – lépten-nyomon megállapítják.) Hogy itt is ellenpéldával érzékeltessem a jelenség ellentmondásos természetét: Juhász Gyula életműve évtizedek óta centrális jelentőségű az írásbeli érettségi és felvételi feladatsorokon – ugyanakkor a hagyományos, közkézen forgó tankönyvek és szöveggyűjtemények Juhász Gyula-képe (reménytelen, szerelmes tébolyult, aki szintén tébolyult barátjával, Gulácsy Lajossal értelmetlenül végigkínlódja a magyar kultúra virágkorát, majd halálba szerencsétlenkedi magát) rendkívül torz, alapvetéseit az *Összes versek*-kötet, levelezése, publicisztikája és az életrajzi adatok ismeretében bárki játszva megcáfолhatja.

Fennáll tehát továbbra is a kérdés: akárcsak hipotetikusan is, de mi módon lehetne meghatározni a feltételezett Krúdy-kultusz eredetét, mibenlétét, valamint voltaképeni művelőinek körét? Értekezésünk második fejezetében erre keressük a választ.

A fentiek alapján világos, hogy ha a Krúdy-oeuvre megközelítésének valamilyen egységes szemléletű módját keressük, óhatatlanul szembesülnünk kell a szerző halála óta, és részben azt megelőzően létrejött, az életművet, illetve az író-figurát saját geneziséük gyújtópontjába állító szövegek és egyéb kultúr-produktumok (kultúrjavak?) által felvázolt vagy kidolgozott hasonló célú megközelítésekkel. Ez az a feladat, amivel a teljes Krúdy-szakirodalom évtizedek óta küzd, javarészt a köte-

²⁶ Teljesen egyértelmű, hogy a *Jókaira kultikus* tisztelettel tekintő Krúdy saját műveinek díszes életműsorozatban történő megjelentetésekor is, részben a nagy példakép *imitatio*jával játszik(?).

tekhez és tanulmányokhoz tartozó előljáró beszédekben és utószavakban. Gyakorlatilag az épp érintett szerző tudósi vagy írói ars poeticájától, az éppen tárgyalt szöveggel kapcsolatos külső és belső elvárásoktól, szándékoktól, avagy vérmérséklettől függ az, hogy az adott értekező, emlékező, kritikus, stb. szerző mit tekint egyáltalán figyelembeveendőnek, tárgyalásra méltónak a szép lassan áttekinthetetlené dagadt bibliográfiából. Bizonyos irányvonalak persze kirajzolódnak, nem kis részben annak köszönhetően, hogy az elmúlt lassan egy évszázad Krúdy-irodalma összefoglaló, (re-)kanonizációs indíttatású írásoktól sem mentes. A teljesség igénye nélkül: például a családtagok, rokonok visszaemlékezései (Krúdy Zsuzsa, Krúdy Péter, Krúdy Anna), valamint a második, Barta-szerkesztette könyvsorozat fülszövegei, utószavai (és egyebek mellett) egyszerűsítő, homogenizáló szándékuk okán az érzékeny ítések kritikai céltábláiként szolgálnak évtizedek óta.

Ezen gyakran egyoldalú összecsapások lényegi üzenete, funkciója a hivatásszerű irodalomértés felől közelítve nyilván kanonizációs természetű, megjegyezve, hogy bűvópatakként az érvényes megszólalás jogának Foucault-i kérdése is mindvégig ott húzódik a háttérben: ugyanis a Krúdyról nyilatkozó rokonok, tankönyvírók, asztrológusok, önjelölt filmesztéták, sőt, *horribile dictu*: iskolaigazgatók, tanács- és tészelnökök, postások, vendéglősök vagy kétkezi munkások megnyilatkozásainak kanonikus értékét meghatározni, besorolását rendezni a tudósi közösség mindig is hivatva érezte, érzi magát. Ugyanakkor tény, hogy erről az újra és újra megismételt elnémitó gesztusról az „amatőr Krúdy-olvasók” népes tábora soha nem vett tudomást. (Hasonlóan például a Szabolcska Mihály vagy épp Ságvári Endre emlékét lelkesen ápoló kisebb-nagyobb közösségek tagjaihoz.)

Egyre világosabb tehát, hogy esetünkben a kanonizáció primer vizsgálata önmagában nem hozhat kielégítő eredményt, mert jól látható, hogy az oeuvre által ébresztett (egyelőre nevezzük így) kulturális reakció igen jelentős, tán nagyobbik része kívül esik az irodalmi kánon fogalmán keresztül megragadható szövegvilágon.

A kultusztörténet virágzó hagyománya első pillantásra több eredménnyel kecsegtet. Ezen eredmények napvilágra hozása előtt azonban számos nehézséggel is szembeesünk kell.

Az irányzatot hazánk szakmai életében útjára indító Dávidházi Péter nevezetes Shakespeare-kötete első fejezetében így ír:

„A kultusz, *mint nyelvhasználati mód* bizonyíthatatlan és cáfolhatatlan kijelentések uralomra jutásában, részleteiben számon nem kérhető jelentésű, egészében a tapasztalati ellenőrzés alól kisikló állítások felülkerekedésében észlelhető.” (Kiemelés a szerzőtől) [...] „Ilyen típusú mondatok nemcsak a kultusz nyelvében fordulnak elő, de ott mindig előfordulnak; ha kritikai szövegekbe vegyülnek, mint a Shakespeare-szakirodalom esetében, akkor képesek olyan értekező műfajok átlényegítésére, amelyek különben a tapasztalati ellenőrizhetőségnek és igazolhatóságnak (legalábbis elvi) lehetőségére számot tartanak.”²⁷

Vagyis (a premisszák egy részét is felidézve): mivel az irodalom és az irodalomkritika szövegekben manifesztált világában az azon kívül létező kultusz saját kijelentéseit, megállapításait óhatatlanul elhelyezi, hasznos, ha a kultusz részben szövegvilágon kívül létező jelenségének természetével is tisztába jövünk.

Esetünkben a probléma ezen a ponton kettébomlik: egyrészt, roppant kérdéses, hogy beszélhetünk-e egyáltalán bármilyen értelemben Krúdy-kultusról. Másrészt: függetlenül az előbbi kérdésre adott választól, újra tisztáznunk kell a „tapasztalati ellenőrizhetőség és igazolhatóság” követelményének mibenlétét.

Ez utóbbiról Dávidházi így ír:

„Azt az állítást, hogy a Rómeó és Júlia báli párbeszédében egy szonett van elrejtve, a sorok megszámlálásával s rímképletük megállapításával igazolni lehet, ezért kritikai nyelvhasználatnak tekintjük; azt a kijelentést viszont, hogy Shakespeare egymaga a teremtés fele, nem tudjuk tapasztalatilag ellenőrizni, ily módon bizonyítani vagy cáfolni sem, s a kultikus nyelvhasználat képződményei közé soroljuk.” (uott.)

S hogy bizonyítsuk, a probléma mennyire témánkba vág, álljon itt néhány idézet

²⁷ DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszületője”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza, Gondolat Kiadó, Bp., 1989. 12

attól Bezeczky Gábortól, aki kritikai és filológiai területen egyaránt a Krúdy-életmű egyik talán legavatottabb ismerője, és nem mellesleg az új életmű-kiadás társszerkesztője.

(Az ezredforduló után nem sokkal Szegeden megrendezett Szindbád-konferenciát értékelve tette ezen megállapításokat:)²⁸

„A szegedi értelmezésben halvány nyoma sincs a Krúdy-szakirodalomban oly sokáig uralkodó életrajzi szemléletnek és esszéisztikus stílusnak.”²⁹

„...az esszéivel az a baj, hogy ábrándos hangulataival nem egykönnyen lehet vitatkozni.”³⁰

Mindez tiszta, s egyértelmű beszéd. Bezeczky szinte szó szerint idézi Dávidházi klasszifikációs kritériumait.

Ugyanakkor (az egyébként Dávidházi által is érzékenyen előre jelzett) probléma a következő: igaz, a fenti, a megnyilatkozásokat bizonyíthatóságuk és cáfolhatóságuk alapján szortírozó definíciók eredményeit illetően számos sikerrel kecsegtetnek, az ellenőrizhetőség követelményein kívül rekedő „szürke zóna” azonban az esetek többségében aggasztóan hatalmas.

A modern és posztmodern nyelvelméletek felhívják figyelmünket arra, hogy a metaforikus jelentésalkotás mennyire elengedhetetlen és univerzális összetevője minden nyelvi produkciónak – s ha a Kemény Gábor idézte Németh Lászlói felismerést is jól értjük, a helyzetet még aggasztóbbnak fogjuk találni – így ugyanis világossá válik, hogy a Dávidházi említette „tapasztalati ellenőrizhetőség és igazolhatóság” kritériumai szükségszerűen csak egy olyan rendszeren belül valósulhatnak meg, amely rendszer alapstruktúráit tekintve nagyrészt valójában szintén metaforikus, s épp emiatt lényegében tapasztalatilag nem ellenőrizhető. Csak utalásként említem itt

²⁸ BEZECZKY Gábor, *Végső búcsú Szindbádtól (1957-2002)* = Lit., 2002/3, 286-287.

²⁹ i. m. 286

³⁰ i. m. 287

Feyerabend³¹ alpművét, melynek hatása legalább akkora, mint a körülötte kelt vita. A természettudományok felől közelítve pedig Ilya Prigogine és Isabelle Stengers³² megközelítésének ismeretében kénytelenek vagyunk a tapasztalati validálhatóság és az ehhez kapcsolódó tudományos követelmények (reverzibilitás és megismételhetőség) követelményeiben, s a felvilágosodás de- és reszakralizáló „ész-vallásának” éppenséggel velejéig kultikus aktusait is felismerni. Bizonyítandó, hogy megfigyelésem sem nem új, sem nem váratlan, Durkheimet idézem, közel egy évszázaddal ezelőttről:

³¹ Paul FEYERABEND, *A módszer ellen*, Bp., Atlantisz, 2002.

³² Ilya PRIGOGINE, Isabelle STENGERS, *Az új szövetség: A tudomány metamorfózisa*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995.

A szerzőpáros által az ehhez hasonló vizsgálati, validációs szituációkra alkalmazott kifejezés a „kísérleti módszer” – melynek általános európai uralomra jutását – részben – a newtoni fizikán alapuló mérnöki gyakorlat sikerével magyarázzák. Hangsúlyozzák, hogy a „klasszikus” kísérleti szituációban a kísérlet kérdezője önmagát per definitionem el kell, hogy különítse a vizsgált valóság-szegmenstől, és hipotetikus alapon jól körvonalazott kérdést kell feltennie, a válaszként értelmezett reakcióból pedig egy (informatikai kifejezéssel élve) adat-zaj szétválasztás útján megkonstruálja az ún. *választ*, ami a feltett kérdéssel párt alkotva a kísérlet eredményét jelenti.

Közismert tény, hogy a természettudomány ezen megismerési technikáit a társadalom-és kultúratudomány, sőt, részben a filozófia és az esztétika is hamarost magáévá tette. (Thomas Kuhn már e törvényszerűségek alapján állítja fel összefoglaló elméletét.)

Esetünkben:

Hipotetikus kérdés: igaz-e, hogy szonettnek tekinthető az említett párbeszéd?

Kísérlet: az általunk validáltnak elfogadott szonett-definíció és a kézben tartott szöveg bizonyos, kiválasztott attribútumainak egymásra vetítése. Számba vesszük az verstani és retorikai egyezéseket, a különbségeket (tipográfia, megnevezett beszélők, stb.) pedig a témához nem tartozó zajnak tekintjük.

Megállapítjuk, hogy a válasz „igen”.

A másik kérdés esetén (Igaz-e, hogy Shakespeare a teremtés fele?) nem tudunk a kísérlet elvégzéséhez szükséges hipotézist létrehozni, mivel az, hogy micsoda a teremtés, és pontosan mennyi neki a fele, az általunk használatos tudományos paradigmán belül nem lehet definiálni. A kísérlet nem végezhető el, tehát az állítás nem ellenőrizhető.

„A mai értelemben vett természetfölötti gondolata egyébként újabb keletű: feltételez ugyanis egy ellentétes gondolatot is, amelyet tagad, s amelyben nincs semmi primitív. Csak akkor lehetett azt mondani bizonyos tényekről, hogy természetfölöttiek, amikor már megvolt az az érzésünk, hogy *a dolgoknak van egy természetes rendjük*, vagyis hogy a világ jelenségeit szükségszerű kapcsolatok, úgynevezett törvények kötik egymáshoz. [...] Csakhogy az egyetemes determinizmusnak ez a fogalma viszonylag újabb keletű; még az antikvitás nagy gondolkodóinak sem sikerült teljes mértékben tudatára ébredniük. Az érdem a pozitív tudományoké; ezen a posztulátumon alapulnak, ezt bizonyították fejlődésük során.”³³

Aggodalommal szemlélhetjük tehát a kultikus beszédmód önfarkába harapó kígyóját, amint a lényegében a pozitivista tudományfelfogástól örökölt, s mint ilyen, vele-
jég kultikus tapasztalatcentrikus validáció-elv alapján minősíti kultikusnak a hatókörén kívül rekedt jelenségeket.

S ez az a pont, ahol második kételyünket is bátran szemügyre vehetjük, nevezetesen: *van-e egyáltalán Krúdy-kultusz?*

Az irodalmi kultusz kutatás létrejöttét, sőt, éppenséggel magyarországi elterjedését is a Shakespeare-éhez hasonló áttekinthetetlen recepció és kulturális konglomerátumok tették indokolttá. Nem véletlen, hogy a máig legnagyobb utóhatással rendelkező hungarika-témájú, kultusz-szempon-
tú irodalomtörténeti mű, a Margócsy Istváné, éppen Petőfi Sándor „életét és munkásságát” vizsgálja.

A nemzeti és nemzetközi irodalmi életben viszonylag könnyen azonosíthatók azok a „nagy nevek”, amelyek egyértelmű kultikus jelentőséggel funkcionálnak már számottevő ideje. Nálunk Petőfi Sándor mellett ilyen Arany János, de még inkább Ady Endre és József Attila³⁴. Ugyanakkor jól kitapintható az a tendencia is, hogy a Gutenberg-galaxis elmúltával lényegében minden olyan irodalmi életmű, ami a ki-

³³ Emile DURKHEIM, *A vallási élet elemi formái*, Bp., L'Harmattan, 2003. 36

³⁴ „A költő neve áruvédjegy... stb.”

sebb-nagyobb közösségek által közösen működtetett kulturális térben bennmarad, alapvetően posztmodern, sokszor szimulákrum-jellegű, részben kultikusnak is nevezhető értéktulajdonítások által szenved el ezt az aktust. Úgy tűnik, a közös olvasmányélmény hermeneutikai hatásán alapuló közösen megformált értékrendszerek helyét az olvasás aktusát mellőző, ugyanakkor strukturálisan nagyon hasonló rendszereket létrehozó folyamatok veszik át.³⁵

Krúdy Gyula műveinek kanonikus helyzete napjaikban – főleg a Kalligram nagy vállalkozásának beindultával – megváltozni, s egyben tisztázódni látszik. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a szó előbbiekben vázolt értelmében nemzeti Krúdy-kultuszról nem beszélhetünk. Vannak természetesen – földrajzi értelemben – regionális jelentőségű kultikus értelmezési rendszerek – ezek működése figyelhető meg például Várpalotán, Nyíregyházán, vagy a budapesti józsefvárosi Krúdy Gyula utca környékén szervezett kulturális alkalmakon, de az egész magyar kulturális teret horizontálisan – földrajzilag – és vertikálisan – időben – átfogó, mondjuk a Petőfiéhez hasonló kvázi-önfenntartó rendszerről nem beszélhetünk.³⁶ Krúdy Gyula utca pél-

³⁵ Kézenfekvő példa a jelenségre a honi Kertész Imre- és Wass Albert-értés: mindkét esetben a művek esetleges elolvasása csak feltételesen követi a művek szerzőin keresztül kiformalódó, merőben posztmodern identitás-szimulákrummal történő azonosulást.

³⁶ Habár Kellér Andor – nyilvánvaló, de ki tudja, pontosan mekkora túlzásokkal élve – egy helyütt így ír: „[...] Mert Krúdy megmámorosodott olvasóinak száma igen nagy. Felmegy az ember egy orvoshoz, megméri a rakoncátlankodó vérnyomását, s a könyvespolcon több mint száz Krúdyt talál. [...] Az írónak egy másik imádója azt kutatja, kik voltak Krúdy modelljei. [...] A legáhítatosabb imádója az a deressedő hajú debreceni férfiú, aki huszonöt év óta minden adatot összegyűjt Krúdyról, és amikor meghallotta, hogy az író egyszer életében elbeszélgetett egy szobaasszonnyal valamelyik Tolna megyei kisvárosban, odautazott, s kifaggatta a megöregedett nénikét, vajon miről is csevegett akkor Szindbáddal, a hajóssal.” = KELLÉR Andor, *Gyula úr = Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 216

Az idézett szövegrész utolsó mondata szembeötlően imitálja Krúdy prózastílusának anekdotikus kitérőinek számos nyelvi jellegzetességét, a megjelenített figura pedig egyfajta „meta-Szindbád”: az utazó emlékeit felkutató utazó. Akár kitalált a történet, akár valós eseményeken alapul, mindenképp a kultusz sajátos vonásait példázza.

dául még nagyobb városaink közül sem mindegyikben található.³⁷

Ugyanakkor a volumenében a Petőfi-szakirodalomtól körülbelül két nagyságrenddel elmaradó Krúdy-kritika szinte roskadozik a kultikus jellegű Krúdy-olvasatok és az azokat dekonstruálni igyekvő kritikus megközelítések közti polémia súlya alatt.

Az egyik legjellegzetesebb (és legalaposabb) példa erre a megközelítésre Fried István könyvének³⁸ *Krúdy-olvasás* című fejezete. Innen idézek:

„Krúdy esetében a többé-kevésbé korán kialakult »hang« egyneműségéről, meghatározó jellegéről szól (nem annyira a kutatás, mint inkább) a legenda. Krúdy »gordonkahangja« egyike lett azoknak a sztereotípiáknak, amelyek ellenében már a stilisztikai elemzés sokat tett.”³⁹

Az alkalmazott retorikai szerkezet világossá teszi: a „gordonkahang” valóban közhelyé koptatott (valószínűsíthetően – a korábbi definíciónk alapján – kultikus jelentőségű) fogalma *legendán* alapul, s mint ilyen, a szaktudós feladata „felvenni ellene a harcot”⁴⁰, s ilyen értelemben méltatható ezek után Kemény Gábor hatalmas vállalkozása, mely a stilisztika*tudomány* módszereivel önt tiszta vizet a pohárba. Szerzőnk ezután a bűnhöz (a kultikus nyelvhasználathoz) tartozó bűnjelet is felmutatja: primer Krúdy-szöveget idéz, ahol az elbeszélő Szindbád beszédhangját a mélyhegedűéhez hasonlítja. Így válik lezárttá a „kirekesztő-kísérlet”: a stilisztika a „gordonkahang” kifejezés használatát nem találta tudományosan igazolhatóan indokoltnak, az viszont – szintén tudományosan – kimutatható, hogy az elemezni kívánt szövegek önmaguk (egyébként közel sem csupán egyszer) *tartalmazzák* ezt a kifejezést. Ezek után világos, hogy a „gordonkahang” fogalmával operáló szerzők nem

³⁷ (Például a Dunán innen a megyeszékhelyek közül Kecskeméten, Békéscsabán, Miskolcon, Egerben, és Salgótarjánban *nincs* Krúdyról elnevezett közterület.)

³⁸ FRIED István, Szomjas Gusztáv hagyatéka (Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben), Bp., Palatinus, 2006.

³⁹ i. m. 32

⁴⁰ Tudjuk: oldalakon keresztül sorolhatnánk a szöveghelyeket, ahol kortársak, kritikusok, családtagok idézik fel a valóban élt Krúdy Gyula – szerintük – gordonkára emlékeztető hangszínű beszédét.

teljesítik a newtoni természettudomány kísérletekkel kapcsolatban támasztott legelső követelményét: *nem kívülállók*.

Spengers és Prigogin alapvetéseit tehát mélységesen igazoltnak látjuk saját tudományterületünk esetében is. Világos ugyanakkor, hogy bár az ilyen értelemben konzervatív kritikatudomány eredményei, kérdésfelvetési módjai és tudományos eljárásainak struktúrája okán jelentős részben predestinált (hiszen a hipotézisek és a belőlük fakadó kérdések óhatatlanul szűkítik és szelektálják a szóba jöhető válaszok sorát), eredményei – hasonlóképp a klasszikus fizikatudományhoz – általában vannak olyan „erősek”, hogy mégis, e többé-kevésbé közismert gyengeségek ellenére, mint a „legkisebb rossz”, széles körben elfogadást nyerjenek.⁴¹

Ugyanakkor az is vitathatatlan tény, hogy mint minden kompromisszumos megoldásnak, ennek is vannak gyenge pontjai. Ezek – esetünkben is – nem a rendszer absztrakt, önelvű vizsgálatakor kerülnek a felszínre, hanem mikor az ily módon létrejött paradigmatiszus beszédmód adott esetben saját korlátaival kényszerül szembe-sülni. Esetünkben ezt akkor vélhetjük megvalósulva látni, ha bizonyos meghatározott körülmények között olyan szekunder⁴² szövegek tömegével találkozunk, melyek bár születésük és rendeltetésük szerint egymással szinergikus jellegű párbeszédet volnának hivatottak folytatni, ehelyett vagy tudomást sem vesznek egymás létéről, vagy pedig lépten-nyomon egymás nyelvhasználatának dekonstrukciójára kényszerülnek.⁴³

⁴¹ Érttem itt nem csupán az irodalomtudomány paradigmájának belső köreit, de a hagyományos író-olvasó-kritikus alkotta hármass felállást elfogadó szélesebb közvéleményt is: ők az iskolai élet résztvevői: tanárok, diákok, ismeretterjesztő műsorok szerkesztői és nézői, irodalmi estek és emlékvacsorák vendégei.

⁴² Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje* = M. F., *A fantasztikus könyvtár*. Bp., Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998.

⁴³ Szélsőségesebb példa a Jolanta JASTRZ BSKA – KEMENES GÉFIN László, *Erotika a huszadik századi magyar regényben: 1911-1947*, Bp., Kortárs Kiadó, 1998. című kötet Krúdy-fejezetében olvasható kirohanás:

„Krúdy stílusáról meglehetősen nagy mennyiségű kritikai üresjárat látott napvilágot, amelyben hol

Amennyiben egyértelműen körvonalazódik, hogy micsoda az a centrális rendező ős-ok, ami ezeket a problematikus működésű szekunder szövegeket erre a kényszerpályára juttatja, akkor viszonylagos pontossággal lokalizálhatjuk az említett tudomány módszertani kompromisszum egyik arkhimédészi pontját. (Talán a *vakfolt* kifejezés pontosabb volna.)

Rákai Orsolya nagyszerű tanulmányában⁴⁴ a problémát a Szindbád-szövegek és a fősodratú Krúdy-kritika kapcsolatának szempontjából tökéletesen körvonalazza, és részben meg is oldja. Így kezdi tanulmányát:

„Van valami nehezen körvonalazható lelkesültség abban, ahogyan Krúdyról beszélnek. [...] [Ez a hangnem] Mintha a narráció olyan alapvető alakzata lenne, amely egyként uralkodó a Szindbád-novellákban és a róluk szóló írásokban; különösen azokban, amelyek Szindbád alakját olyan Krúdy-alteregónak tekintik, amelynek segítségével az életmű leglényegesebb, arcot, s ezzel felismerhető egységet – stílust és pályaképet – teremtő vonásai ragadhatók meg.” 332

Rákai tehát észreveszi, hogy – az általa is deficitként felismert, – a másodlagos szövegek nyelvhasználatát átalakító, sok esetben gyökeresen meghatározó nyelvi megoldások, metaforikus rendszerek forrása maga a Krúdy-korpusz, sőt, a tárgyalt ta-

„költőiségről”, hol „impresszionista hangulatfestés”-ről olvashatunk, hol pedig képzőművészeti és zenei hasonlatokat tartalmazó magyarázatokkal sikerül magáról az írásról jóformán semmit sem mondani. A Krúdy-művek tartalmi jellegzetességei szintén hasonló elbánásban részesülnek. Hol azt olvassuk, hogy noha Krúdy az eltűnő dzsentriréteg éles bírálatát nyújtja, mégsem képes kiszakadni a saját középnemesi osztálytudatából, hol pedig azt, hogy írásait »befelé fordulás« jellemzi és ezért a képzelet által megszépített emlékezet álomvilágába menekül. Leginkább mégis a színkeverés, szordínós hangvétel, hegedűk, színes zászlók, csengettyűk szövegértelmezést megkerülő szóképei azok, amelyekkel a tartalmi elemeket mind a kortárs bírálat, mind a későbbi szocreál elkötelezettjei eltusolják.” Itt nyilvánvalóan a meglévő beszédmódok érvénytelenítése és dekonstruálásának szándéka *mellett* arról is szó van, hogy az eluralkodó kultikus jelenségek a kutatás súlypontjait is rossz irányba mozdították el: a produktív *tartalmi* elemzés helyett kontraproduktív *stilisztikai* elemzésbe torkoltnak.

⁴⁴ RÁKAI Orsolya, *Gondolatok a diófalevelek illatáról, a nyelv őszi édességéről és a költészet tündöklő szövegtudományáról* = Lit., 2002/3, 332-338.

nulmány hipotézise szerint annak egy kitűntetett része.

Utóbb sikerrel határolja körül a Szindbád-szövegek narratív struktúrájának jellegzetes, a poétikus nyelvhasználat irányába ható műveletét – nevezetesen a „deskriptív-iteratív narráció” szubtextusokat létrehozó eljárásait, s utal rá, hogy a szakirodalmi és kritikai szövegek azon vonása, hogy a saját nyelvhasználat lehetőségéről lemondva részben a Krúdy-szövegek nyelvét veszik használatba, egyértelműen összefüggésbe hozható e jelenséggel.

A kérdés ezek után a következő: vajon kideríthető-e, hogy e speciális, Krúdy novelláinak és regényeinek széles körében megfigyelhető narratív eljárás mód miatt „gyúri maga alá” ily nagy mértékben a róla szólni kívánók saját nyelvét? A jelenség semmiképpen nem tekinthető a szépirodalminak tekintett szövegek világában általánosnak: ritka az a Csokonai- Madách- vagy akár Hajnóczy-monográfus, aki a feldolgozni óhajtott szépirodalmi szövegek nyelvhasználati eljárásainak hatása alá kerülve elkezdene azok metaforikus rendszerét sajátjaként használni, vagy azokat imitálni, vagy akár parodizálni!

Ha eme, a Krúdyval foglalkozó szövegek világában hétköznapi „anomáliákat” a kultusz kutatás eszközeivel kívánjuk vizsgálni, figyelembe kell vennünk, hogy az említett rész-diszciplína elsősorban a Dávidházi és mások által is felvázolt bináris felosztásban, tiszta elhatárolásban érdekelt, s elsősorban olyan esetek vizsgálatára alkalmas, mikor a széles, társadalmi vagy akár történelmi viszonyrendszerben is megragadható kulturális változások, mintázatok alakítják az illető művel vagy életművel kapcsolatban a befogadás, megismerés eseményeit. Ilyen természetesen a Shakespeare-kultusz, és ilyen, a hazai szakirodalomban talán legalaposabban körüljárt Petőfi-kultusz⁴⁵.

Mindenesetre úgy véljük, hogy a mesterségesen létrehozott PETŐFI tulajdonnévhez hasonlóan a darab ideig *egy 55 esztendőit megért magyar író vezetékevevéként szolgáló KRÚDY* szó körül – bár a Petőfiéhez vagy Shakespeare-éhez hasonló, biográfiai illetve történelem-narratívai súlypontú kultusz ben formálódott ki, mégis, egy az

⁴⁵ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*. Bp., 1999, Korona Kiadó.

azokéval is összevethető izgalmas, élő, lélegző, és – a lehető legtágabb, kultúratudományi értelemben vett – intertextuális jelenségrendszer centrumaként szolgál. Sőt, annak a különös vonásának a révén, hogy immanens nyelvi megoldásaival képes évtizedeken keresztül erőteljesen hatása alá vonni a vele kapcsolatban megszületett másodlagos szövegeket, s azok saját diszciplinájukon belüli magyarázó erejét csökkenteni vagy akár teljesen meg is szüntetni, okkal vonja magára figyelmünket.

Bár a fentiek fényében világos, hogy a teljes megoldás nem e területen fog adódni, mégis érdemes és hasznos lehet a kultuszkutatás, kultusztörténet fogalomtárát is használatba véve kissé elidőznünk e területen. Ahol a fenti diszciplínák a (kulturális értelemben vett) Krúdy-olvasás során elérnek saját határukig, úgy válhat számunkra világossá, hogy a vizsgált jelenségrendszer mely elemei kívánnak más jellegű, esetleg szövegközpontúbb megközelítést.

*

Azonban mielőtt ezt megtennénk – miután pillanatnyilag erősnek tekinthető érvekkel igazoltuk a Krúdy-kultusz jelenségéről folytatott beszéd jogosságát – tisztáznunk kell tulajdon nézőpontunk néhány sajátosságát is.

E sorok a huszonegyedik század első éveinek Magyarországon íródnak. A múlt század hatvanas-hetvenes éveinek médiatudományának eredményei okán – és széles, mondhatni tömeges társadalmi tapasztalatok által megtámogatva – szembe kell, szembe kellett néznünk azzal, hogy kultúránk alapvető jellegzetességei az elmúlt fél évszázad alatt óriási változáson estek át. Talán a kanadai Marshall McLuhan úgynevezett „technológiai determinizmus”, bizonyos ókori és középkori módszerekhez és látásmódokhoz visszanyúló elképzelésrendszere volt az, ami az említett nagymértékű kulturális paradigmaváltozást legelőször, szinte prófétai bizonyossággal, a lehetséges értelmezés útjait is maga elé vetítve feltérképezte.

Kutatásai, sejtései, hipotézisei a mai, *occidens* kultúra, civilizáció sajátos, a posztmodern kultúrakutatás által részleteiben is egyre inkább feltérképezett rendszereinek összefüggéseit, és azok genézisét tág történeti kontextusba helyezve elemzik. Elméletei az ismertté válásuk óta eltelt majd’ félszáz év alatt sok és komoly kritikát is kaptak, azonban az általa felismert, és – gyaníthatóan részben – önbeteljesítő jóslat-

ként megmutatott változások ma már szabad szemmel, különösebb tudományos előismeretek nélkül is láthatók. Láthatók, mert ezek az értelmezési keretek – itt és most nem tárgyalandó, részben organikusnak mondható folyamatok eredményeképpen – afféle „gesunkenes Kulturgut” módjára a civilizációnk alaprétéget képző gondolati eljárások közé kerültek. Ilyenformán a kultúra szinte bármely helyén, *niche*-ében az önreflexivitás alapjául szolgáló gondolati folyamatok részét képezik. Ma már például egy, civilizációs presztízs szempontjából igen alacsony szinten létező roma család kisiskolás gyermekének sem okoz gondot az internet vagy a játékprogramok használata során fellépő testkép- és térérzékelés-változások feldolgozása. Ugyanígy, itt és most már az is nyilvánvaló, hogy az olvasás, mint identitásképző, civilizációs beavató, önfejlesztő tevékenység használatba vétele leginkább akkor realizálódhat egy átlagos, a nyugati civilizációhoz tartozó ember életében, ha a számára otthonos, igen gazdag és nyüzsgő médiatér, és alapvetően általa strukturált személyisége számára ezt vonzó, hasznos és „jövedelmező” tevékenységként mutatja be.

Igen elgondolkodtató a huszadik század közepi-végi szociológia reflexiója e jelenségcsoportra. Kapitány Gábor és Kapitány Ágnes *A tömegkommunikáció szimbolikus üzenetei* című munkája alapfeltevéseit idézném most – a mű Bourdieu és számos magyar szociológus [Kolosi Tamás, Losonczy Ágnes, Vitányi Iván] eredményei alapján kategorizál.)

A médiatankönyv három alapvető, általában együttélő és egymást átható kultúráréteget különböztet meg, az *elit*, a *közép* és az *alsó* réteget. A nyilvánvalóan szociológiai megközelítésű kategóriák használata, illetve létrehozásának lehetősége irányítja a számunkra jelenleg legfontosabb probléma felé a figyelmet: arról van szó, hogy a kultúra, kultusz meghatározásakor használt fogalmi kategóriák kétségkívül meglévő szinkrón és diakrón vonatkozásait igen nehéz világos összefüggések rendszereként bemutatni – ugyanakkor az is egyértelmű, hogy enélkül lényegi attribútumukat hagyjuk figyelmen kívül. A modernség utáni világban igen nehezen megragadható, miféle beszéd- és gondolatközösségek léteznek, azok milyen mediális közegben működnek, mennyire képesek szinkrón tevékenységet folytatni, avagy szinkronitásuk – a humanistákéhoz hasonlóan – térben és időben szétcsúszik. Azu-

tán milyen viszonyban vannak egymással e közösségek, létrejönnek-e makroszintű rendszerek (Kapitányék szerint igen), és hogyan tartanak egymással kapcsolatot?

Feltehetjük-e komolyan, hogy például a ma középkorú filmesztéták köre által kultivált Huszárik-film megértésén keresztül formálódó Krúdy-kultusz, és mondjuk a már szintén középkorú, de a posztmodern popkultúra jól megértett törvényszerűségei által maga is magánkultuszt építő zenész, Kovács Ákos megnyilatkozásai közötti komoly súlyponteltolódások inkább a két befogadói közeg kulturális-szociológiai távolságán alapulnak, mint azon a lehetőségen, hogy adott szerzői korpusz és életpálya *valóban* többféle kultivációs stratégiára ad lehetőséget?

Sokadszor utalnék itt Petőfire: az ő esetében ezt a hasadtságot diakrón szemlélettel is jól követhetjük: más a szabadságharc előtti Petőfi-kultusz, más a harcok utáni, de más a kiegyezés utáni, s főleg más a forradalmár költőről a kommunizmus évtizedeiben kialakult kép. (Kérdés persze, hogy ezek viszonyát az ellentétek tematizálásában, vagy valamiféle ráépülésés-organikus fejlődéselvű modellben igyekszünk megragadni.)

A McLuhan által is felismert antropológia gyökerű valóságérzékelési és -feldolgozási módszerek változásai kétségtől a *történeti időben* bontakoznak ki, ugyanakkor nyilvánvalóan *civilizációs-specifikusak*. Az írásbeliség, s a vele párhuzamosan működő olvasói eljárások, stratégiák rendszere nemcsak civilizációs-specifikus, hanem szinkrón körülmények, homogén kronotopikus tér esetén is tagolt, mégpedig strukturálisan: a társadalmi helyzet, szerep, pervazív (személyiséghez tapadó) szerepek (férfi, nő, gyermek, stb.) messzemenően befolyásolja a személyiséget és a közösség olvasatok létrehozásával kapcsolatos igényeit.

Ugyanakkor a szociológia ezirányú kutatásai arra hívják fel a figyelmet, hogy a modern és posztmodern társadalmakban a kulturális, civilizációs értékrendszerek olyan szimbiotikus együttélése valósul meg, aminek szinkrón vizsgálatakor az említett, diakrón elvek alapján elkülönített, mégis koegzisztens rendszerek szükségszerű egyidejű együttélése is megmutatkozik.⁴⁶

⁴⁶ Egy egyszerű példa, a jelenséget megvilágítandó:

Így mikor a kultúra egy meghatározott, az antropológia által felgöngyölített működésformáját, a *kultuszt* vizsgáljuk, tekintettel kell lennünk arra is, hogy az eredeti formájában megfigyelt és definiált kultuszok a ma megfigyelhetőknél nagyságrendekkel homogénebb civilizációk eredményei voltak. Így mikor a kutató adott esetben Shakespeare, Petőfi, Arany, Ady, József Attila vagy épp Krúdy Gyula társadalmi és irodalmi kultuszával foglalatoskodik, tekintettel kell, hogy legyen arra is, hogy a kultuszt működtető instrumentális és személyi viszonyok a horizontálisan és vertikálisan – szinkrón és diakrón civilizációs térben – hogyan helyezkednek el. Ha ezt megteszi, számos nehézséget elkerülhet – így például a „kultikus” és tudományos” beszéd mód fent megmutatott valamelyest kontraproduktív szembeállításának buktatóit.

Választott témánk irányába terelve a szót – a „gordonkahang” kifejezés a fent ecseztelt és bemutatott igényű és irányú, végső soron a newtoni tudományfelfogás alapjain álló irodalomtudományi beszédmód számára „néma” kifejezés. Nem elsősorban azért, mert kultikus, hanem mert *számára idegen kultuszból* származik. (Paradox módon a newtoni tudomány, mint civilizációs-szervező erő kultikus rendjének – ha van neki egyáltalán – egyik alapvető vonása épp a minden-kultusztól-elhatárolódás erős szándéka. Nevezik ezt „észvallásnak is”, mi – sokadszor – McLuhanra hivat-

Ma Magyarországon a középiskolákban a fennálló törvények alapján irodalomtörténet-központú szemlélettel kell a nemzeti irodalmi kánon fontosnak ítélt tudáselemeit átadni. Ezzel szemben az irodalomtudomány messzemenően problémásnak ítéli mind a nemzeti kánon fenntarthatóságát, mind a történelmi szemlélet pozitívista értelemben vett létjogosultságát az irodalomtudományok téren. Ennek eredményeképp az irodalom érettségi feladatok évek óta csak alapszinten, vagy egyáltalán nem kérik számon a nemzeti irodalom kronologikus, horizontális ismeretét, annál inkább a strukturalista és intertextuális elemzői készségek meglétét. A „célcsoport” pedig, a diákság – nos, ők a legtöbb esetben egy harmadik stratégiát követnek: mind a primér irodalmi, mind a szekunder irodalomtudományi szövegeket referencialitás nélküli szimulákrumnak tekintik, és saját szövegeiket is tulajdonképp személyesen fel nem vállalt, szinte véletlenszerűen kiválasztott (sokszor fél-)tudományos szövegek kollázsaként, átirataként készítik el – rosszabb (?) esetben pedig magát az irodalmi művet fogalmazzák át, de nem személyes interpretációként, hanem arctalan, elidegenített, pszeudofunkcionális írásműként – amit „senki” ír „senkinek”, s használati móddal, „olvashatósággal” nem rendelkezik.

kozva tekintsük ezt inkább a történelmi időben megkonstruálódott racionális, absztraháló és saját nézőpontján kívül kerekedni képes modern ember, a „Gutenberg-galaxis” embere egyik szellemi csúcsteljesítményének, titáni vállalkozásnak.

A „gordonkahang”, mint a Krúdy-próza állandó jelzője azonban nyilvánvalóan nem e civilizációs vállalkozás szülötte. Jelen értekezés egyik legfontosabb feladata annak a kulturális térnek a feltérképezése, melyben ez a kifejezés, sok társával együtt a legkülönbözőbb történelmi és szellemi kontextusokban újra és újra értelmet – jobban mondva – használatot nyer. Hipotézis helyett is csupán sejtésként jegyezzük meg, hogy talán nem csupán atavisztikus, lehet, hogy épp radikálisan előremutató vonása az életműnek az, ahogy időről időre a kultikus és, sőt, – talán kis túlzással – dilettáns olvasatok sokaságát segíti létre.

Lássuk most tehát, hogyan határozhatók meg azok a dimenziók, melyek valamiféle – akár részben kultikusnak is nevezhető – olvasási, illetve olvasás-körüli hermeneutikai rendszerben a tárgyalt életművet körüljárhatóvá teszik. Az einsteini fizika tér-idő rendszerét parafrázálva időbeli és térbeli megközelítéseket használok – nem tartván e módszert egyedül üdvöztetőnek, ám (Kant kategóriáit is figyelembe véve) ezt tartom a tudományos módszerekkel amúgy nemigen megragadható „valóság” totalitását megragadni, de legalábbis érzékeltetni képes módszerek közül az egyik legkézenfekvőbbnek.

E dolgozat keretein belül csak utalást tehetek arra a jelenségre, amit a Krúdy-kultusz „metakommunikációjának” nevezhetnénk, vagyis hogy hogyan segítik a primer szövegek saját kultikus megnyilvánulásaikkal a saját maguk beépítését egy magasabb szintű kultikus olvasatba. Az irodalom kultuszának szerepét a szövegekben, a szereplők énelbeszlői és olvasói viselkedésmintáit többen elemezték már, noha ez a terület még számos, feltáratlan lehetőséggel szolgál: elsősorban a magyar irodalom nagyjainak említéseit, szövegelfordulásait kellene feldolgozni, különös hangsúllyal a Petőfi- és Kussuth-legendárium megjelenéseire.⁴⁷ Csak remélhetjük, hogy mikor az

⁴⁷ „Krúdy szemlátomást nagy kor- és környezetfelidéző erőt tulajdonít az írók neveinek; a valaha népszerű, sőt divatos szerzők emlegetése éppúgy a közös (sokszor már csak mások emlékeiben megőrzött) élményeket hivatott felidézni, mint a politikusoké vagy a városok (elsősorban a főváros)

új kiadás lezárultával egy ilyen célú „szoros” olvasat számára adott lesz minden lehetőség, lesz, aki időt és energiát szán eme aprólékos, de örömteli munka elvégzésére.

életében különös jelentőséggel bíró (mert egyezményes tájékozási pontként szolgáló) boltok tulajdonosaié. Mindez éppenséggel azt a fontos szerepet is hangsúlyozza, amelyet az irodalom (egyáltalán a nyomtatott szöveg) a közös emlékezet, életismeret és világszemlélet kialakulásában betölt.” = FÁBRI Anna, *„Egykor regényhős voltam”: Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben.* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 320

Továbbá:

„Krúdy azt sejteti, hogy a kultuszteremtés titkait részben elődeitől, részben azonban irodalmon kívüli emberektől vették át az írók. Így például a Krúdy-regények vissza-visszatérő hőse, Rezeda Kázmér a nagy szerencsejátékosról, Alvinczi Eduárdtól, illetve a szerelem kisebb-nagyobb papnőitől tanulta a hatáskeltés, a szertartásosság gesztusait, az írás rítusait azonban kizárólag íróelődei példái nyomán gyakorolja...” uott. 324-325

Kultikus idő: csak életidő van.

Legelső – mert talán legáttekinthetőbb – feladatunk az életmű és a vele kapcsolatos koncepciók, beszédmodok elhelyezése valamely, általunk elfogadhatónak ítélt időkonceptió koordináta-rendszerében.

Azért ragaszkodunk az ilyenformán kissé talán szükségtelenül túlbonyolítottnak, obskurusnak tűnő megfogalmazáshoz, mert a belső és külső idő viszonya, és az ebben a viszonyban létrejövő alakzatok (pl. nosztalgia) hagyományosan a Krúdy-kutatás homlokterében lévő kérdéseknek tekinthetők.⁴⁸

Az életmű létrejöttének időszaka filológiai módszerekkel jól behatárolható: annyit biztosan tudunk, hogy Krúdy Gyula azon magyar írók közé tartozott, akik kis túlzással *végigírták* életüket: már igen fiatalon létrehozott megjelenésre szánt szövegeket⁴⁹, és élete végéig, legendás, a csodált Jókaitól tanult *napi penzumának* megfelelően írt, írt és írt. (Ha igaz, csak a megjelentetés szándékával írt, a fióknak, vagy önmaga kedvéért soha.) Ha tehát vetünk egy bergsoni pillantást a szövegeket létrehozó élő személy életvilágára, pszichéjére, láthatjuk, hogy az ún. *életmű*⁵⁰ létrehozása valószínűleg a személyes idő, s így az egész személyiség létidejének, életvilágának egyik legfontosabb strukturális tényezője lehetett.

⁴⁸ Az egyik legnagyobb ívű nekirugaszkodás Eisemann Györgyé. Egyebek mellett a szakirodalom vissza-visszatérő, prousti párhuzamokat sejtető hipotetikus vonzalma kap új érveket: az étkezés / ízlelés fókuszán keresztül válik lehetővé az elbeszélés előrefelé haladó idejének és a visszaemlékezés inverz haladásának együttes megtapasztalása.

EISEMANN György, *Az emlékezés ízei* (Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotecnikájáról) = E. Gy., *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheus Könyvek, 1999.

⁴⁹ Bezeczký Gábor gyakran hívja fel a figyelmet arra, hogy Krúdy különösen korai indulása – bár a legendát ismerő mai érdeklődő számára nem jelent meglepetést – a maga korában valóban kivételes és feltűnő szerzői pályakezdetnek számított. Az ifjú K. Gy. nem is annyira alacsony életkorával, hanem stílusának feltűnő érettségével hívta fel magára a figyelmet.

⁵⁰ Az *életmű* fogalmát értsük most szigorúan a filológiatudomány nézőpontja szerint. Kétséges, hogy szerzőnk az *életmű*, a *főmű* fogalmait olyan egyértelműséggel – vagy épp játékos kedvvel – vonatkoztatta volna magára, mint manapság a népszerű Esterházy Péter, vagy Tandori Dezső.

Van-e az életműre kívülről tekintve ennek a lineáris időszakosnak valamiféle kitüntetett jelentősége? Nyilván van. Egyrészt ennek természetes, vissza nem fordítható irányultsága, egyirányú *haladása*(!) bizonyos olvasói, kritikai stratégiák számára támpontként szolgálhat. Érdekes, és a tárgyalt életműre *különösen jellemző* azonban az a tény, hogy az ilyesfajta olvasat még a kritikai hagyományban sem tudott tartósan meghonosodni, a „naiv Krúdy-olvasók” népes tábor pedig egyenesen tudomást sem hajlandó róla venni. A Szindbád-szövegek kötetbe rendezésekor például a keletkezési sorrendben történő megjelentetés, mint szempont, szóba sem jöhetett, és nemigen találhatnánk olyan olvasót sem, aki meggyőzhető volna ennek hasznosságáról.

Az életmű biográfiai szempontú, fejlődésvű bemutatására igazából csak a kommunista kultúrpolitika idején volt kísérlet – nyilván furcsa is lenne, ha nem lett volna. A sokat támadott második nagy Krúdy-kiadás szerkesztője, Barta András tanulmányai, a kötetekhez írott elő- és utószavai a legjellegzetesebb – és tegyük hozzá – legalaposabb dokumentumai e megközelítés lehetőségeinek. A marxista, de végső soron felvilágosodás-kori (sőt, bizonyos tekintetben antik) gyökerű fejlődésvű irodalmi tudat elemzését, értelmezését, dekonstrukcióját számosan végzik. Számunkra most leginkább az a megjegyzendő és fontos, hogy Krúdy életművének esetében ez a bemutatásmód több szempontból sem volt sikeres.

E látásmód szükségszerű velejárója, hogy az időben korábban keletkezett művek deficitesebbek voltak mellett érvel – és az életmű vége felé valamiféle beteljesedést, beérkezést mutat be. Természetesen léteznek egyéb, használatos allegorikus modellek is, amelyek az utolsó időszakot hanyatlásként, esetleg a korábbi eredmények szisztematikus lerombolásaként mutatják be. (Ilyen például – részben – a mai Lukács György-értés fősodra, vagy akár a Csurka István életművével kapcsolatos gondolkodás.)

Barta András nem egyszer kifejezetten éles szavakat is használ az életmű korai szakaszának bemutatásakor – így például az Álmoskönyv 1978-as kiadásának utószavá-

ban:⁵¹ (az első Szinbád-novellával) Krúdy Gyula „művészete felszabadult az epigonizmus nyomasztó súlya alól” (p. 571.)

Noha figyelmet érdemelnek az epigonizmus nyomasztó súlya alóli felszabadulás képének allegorikus erejű asszociációi is, de számunkra ez a példa más miatt is érdekes: Barta András idézett véleménye a hivatalos Krúdy-recepció egyik legtöbbet hangsúlyozott közhelyét idézi meg (mint *A podolini kísértet* feltételezett visszadatálása kapcsán már utaltunk rá, a jelenség már a szerző életében erőteljes volt), már-mint hogy az életmű első néhány évtizede a (főleg Mikszáth-) epigonizmus terheit nyögi. Nem sokat hallhattak Krúdyról az elmúlt évtizedek középiskolás diákjai, de ha valamit, ezt bizonyosan.

Feltűnő azonban, hogy e sommás – és ki tudja, néhány tekintetben talán nem is egészen igazságtalan ítélet ellenére – az író egyik legtöbbször kiadott és legolvasottabb regénye a korai, és *(valószínűleg a bogaras dzsentri-főszereplő okán)* mégis! kimondottan mikszáthosnak tartott *A podolini kísértet*⁵².

Vagyis – az írói életpálya kronológiai egyirányúságát esztétikai gyarapodással párhuzamba állító igyekezet ezúttal nem csupán az ideológiailag meghatározott olvasatokkal szemben ellenérzéseket tápláló szakmai közönség kritikájában részesült, hanem az egyébként az ilyesforma megféleltetések iránt rendkívül fogékony nagyközönség sem tudta elfogadni. Ami pedig ritka jelenség – gondoljuk csak meg: elképzelhető volna-e az élet és életmű kölcsönös, egymást segítő fejlődéseként tételezett működésének koncepciója nélkül a Petőfi-, Balassi-, Csokonai-, sőt! Kazinczy-, Kölcsey-, Janus Pannonius-recepció? Semmiképpen, és főleg nem vulgáris értelemben, a nagyközönség és az iskolai oktatás köreiben nem. Arról nem is szólva, hogy kortárs íróink közül valószínűleg nagyon kevesen volnának hajlandók az ilyen forma (ön)bemutatástól eltekinteni...

⁵¹ BARTA András, *Az álomlátó Krúdy* = KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1978.

⁵² A regény amúgy – az anekdotikus cselekmény mellett – éppenséggel tipikus Krúdy-regénynek is tekinthető: elsősorban zsáner-világának romantikus színei, helyszínei okán, másodsorban a műben megjelenő sajátságos erotikus feszültség miatt.

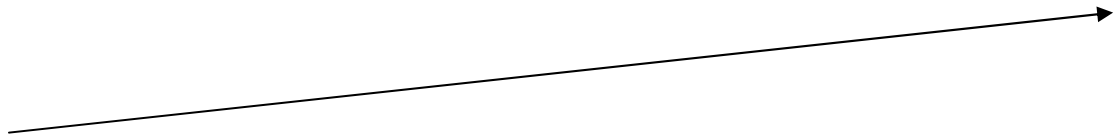
Megjegyzendő azonban, hogy a populáris Krúdy-értés implicit módon *mégsem* mond le az alkotói életpálya és az életmű valós történelmi időben értelmezett szerves összekapcsolásáról, amennyiben az időben is centrális ponton elhelyezkedő *A vörös postakocsi*, valamint a *Szindbád-szövegeket* tekinti a szerző legfontosabb műveinek, és többé-kevésbé ezeken keresztül érti az egész Krúdyt. De még így is figyelemre-méltó, hogy az irodalmi köztudat mennyire tartózkodik attól, hogy például az e centrális időszak előtt és után született műveket alacsonyabb értékűnek nyilvánítsa, s amennyiben mégis ilyen kísérlet történik, azt ne vegye figyelembe.⁵³

Alapvetően mind a „közös tudás”, mind a szakirodalmi gondolat szintjén jellemzőbb az életmű iránytalanságának a képzete – mely gyakran párosul az esztétikai egyenetlenség megállapításával.

Mindez a képek nyelvén kifejezve:

Az emberi létminőség időbeli változásának hagyományos elképzelései:

1. Az emelkedő: (pl. a keresztyénség elképzelése az emberi életről)



⁵³ Lásd például Németh Andor *Mit illik Krúdyról tudni?* c. írását, mely Az Újság 1933. május 16-i számában jelent meg:

„5. Pályája szerény, provinciális kezdeteiből nyílegyenesen tört felfelé. Legnagyobb sikere, *A vörös postakocsi* után attól lehetett tartani, hogy írásmódja modorossággá merevedik, de eleven művészi ösztöne és szigorú önkritikája túljuttatta ezen a stádiumon. Élete végéig fejlődött, amíg eszközeinek hiánytalan birtokában végül elérte a teljes tökélyt.” = NÉMETH Andor, *Mit illik Krúdyról tudni?* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 177

Példa a szöges ellenkezőjére: (eredeti megjelenés: Apolló, 1936. 2. sz.)

„Krúdy Gyula a vonal alatt, a tárcarovat temetőjében kezdte pályafutását, és ott is végezte. Közben nagyon rövid ideig, az 1910-es évek elejétől a világháború végéig divatban volt.” = HEVESI András, *Krúdy Gyula*. = *Krúdy világa*, szerk. TÓBIÁS Áron, Bp., Osiris Kiadó, 2003.

2. A lejtő: (pl. a nyugati orvostudomány elképzelése)



3. A „domb”: (a karrier, mint életmodell)



4. A tradíció, primordiális ember elképzelése: (kör, vagy a spirál)

5. A Krúdy-életműről alkotott elképzelés: (hullámvonal)

Első ránézésre úgy tetszik tehát, hogy a szélesebb közönség a Krúdy-életművel kapcsolatban hajlandó egy igen erős, a *közös tudáshoz*, ha tetszik, korunk meglévő mitológiájához tartozó képzetről lemondani. Ne feledjük, olyan erős képzetről van szó, amit az emberek – s így a szerzők – nagy többsége alapvető természetességgel alkalmaz akkor, mikor pl. a saját élete történetét kell elmondania. Kérdés marad tehát számunkra, mi lehet ennek a különös jelenségnek az oka. Vajon igazolható-e ebben az esetben is a kortárs Krúdy-szakirodalom sejtése, miszerint a szerzővel kapcsolatos gondolkodást, beszédet végül is a nagy potenciájú szövegekkel való érintkezés elementáris hatása tartja a befolyása alatt?

Megelőlegezhetjük: részben igen. Szindbád vagy Rezeda Kázmér (a két legtöbbet emlegetett Krúdy-alteregő) bár kevés dologban hasonlítanak, de tény, hogy személyük, figurájuk a személyiségfejlődés, a célelvű életút jellegzetességeitől teljesen mentes. Ugyanakkor kaotikus vagy neutrális sodródás helyett bizony épp a periodicitás az, ami feltétlenül jellemző életútjukra. Szindbád esetében a visszatérés motívuma szinte a legfontosabb szövegszervező erő, de a *Rezeda Kázmér szép életének* címszereplője is egy lezárhatatlan visszatérési ciklus foglya. Sőt, Rezeda már debütálásakor, *A vörös postakocsi*ban is – az olvasó és saját elvárásaival szemben – a történet lezárása (halál – tragédia, avagy szerelmi beteljesülés „happy end”) helyett egy har-

madik, a lezárás műveletétől teljességgel mentes helyzetben találja magát.

✱

A Krúdy-jelenséget azonban nem csak a szerző életpályájának vonala helyezi az idő kontextusába. Az életművet képező szövegek maguk is kapcsolatba hozhatók olyan narratív rendszerekkel, melyek szintén a történeti idő koncepciójának alkalmazása révén jönnek működésbe.

Az életmű ilyen vonatkozásait Kelemen Zoltán *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*⁵⁴ című munkájában alaposan, megfontolandó tanulságokkal tárja fel. A szerzőt a Krúdy királyregényeiből (re)konstruálható történet-szemlélet, és annak általános irodalomkritikai, narratológiai, történettudományi vonatkozásai érdeklik elsősorban. Mi most néhány kiegészítéssel szolgálunk az említett munkához. Két okból is: egyrészt, mert a királyregények nyilván csak egy viszonylag kis szeletét jelentik az életműnek, másrészt, mert bár Kelemen Zoltán a művek és az őket körülvevő, hasonló témájú történelem-tudatos elbeszélés-stratégiák viszonyát alaposan megvizsgálja, az elbeszélői én, a biográfiai szerző és az őt körülvevő enkulturációs rendszerek vizsgálatát – érthető okokból mellőzi. Így lehetséges az, hogy művében az egyik fejezet a következő címet kaphatta: *Magántörténelem-mitikus történet*. A „magántörténelem” szó sokkal inkább tűnik publicisztikai vagy esszényelvi kifejezésnek, mint pontosan körülhatárolt alkalmazási lehetőségekkel bíró terminus technicusnak. A tárgyalt mű keretein belül remekül működik, hiszen jól érzékelteti a művek történelemszemléletének irodalmilag megkonstruált, s így bizonyos szubjektív tartalmakkal is összefüggésbe hozható voltát. Ugyanakkor részben korlátoz is bennünket – így például:

„Az író, magánmítosza szerint, ezt a nemzetet élő személyként kezeli, s ennek a személynek a szétszaggatásáért a magyar hatalmi köröket teszi felelőssé...”⁵⁵

„nemzet, mint élő személy” allegóriája nyilván bizonyos szempontból valóban

⁵⁴ KELEMEN Zoltán, *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Argumentum Kiadó, 2005.

⁵⁵ i. m. 9

tekinthető magánmítosznak is, de nem lehet nem észrevenni az elképzelés kapcsolát bizonyos háttérbe szorult, de valaha kollektív használatú mítoszokkal sem: ilyen például Werbőczy állameszménye és a vele összefüggő Szent Korona-tan. Ugyanígy kérdéses az is, hogy indokolt-e a „Magyarok Nagyasszonya” birtokaként funkcionáló Magyarország elképzelését ugyanígy magánmitológiának nevezni, mint ahogy szerzőnk teszi.⁵⁶

Mi most kíséreljünk meg e koncepciótól elszakadva, az életmű többi része felé is egy pillantást vetve más lehetséges megoldásokat keresni.

Ha van mitikus idő az életművön belül, akkor azt – ahogyan azt a szerző hivatásos és nem-hivatásos olvasói oly hamar felfedezik – az feltétlenül az elbeszélő és a szereplők explicitté tett tudattartalmai által létrehozott imaginárius idő. Mégpedig azért, mert éppenséggel az ilyen időszemlélet létrehozása, működtetése, és a valós, történelmi időről kialakított kollektív képzetekkel történő összekapcsolása az életmű egyik leggyakrabban megfigyelt és méltatott sajátossága. Részben e mechanizmusok hatására jönnek létre a „nosztalgia”, az „elvágyódás”, a „múltba révedés” oly sűrűn interpretált mozzanatai is.

A terjedelem és jelen kitűzött céljaink diktálta kényszerűség okán most mellőzzük a művek által tematikusan megjelenített és kronologikusan lokalizálható valamennyi idő-toposz felsorolását, és statisztikai feldolgozását.⁵⁷

Mindenesetre a számszaki feldolgozás hiányában is megfogalmazhatunk néhány sejtést.

Egyrészt, a korpuszt alkotó szövegek idő-preferenciái leginkább a romantika filozó-

⁵⁶ A „mítosz” kifejezés e szakmunkán belüli használatának problémakörét Szivák-Tóth Viktor az *Irodalomtörténetben* megjelent recenziója igen alaposan körüljárja és részben a vele kapcsolatos nehézségeket is feltárja. SZIVÁK-TÓTH VIKTOR, *Kelemen Zoltán: Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Irodalomtörténet, 2007/4.

⁵⁷ Egyáltalán, az ilyesforma feldolgozás módszertana számos problémát vetne fel. Használjuk-e a publicisztika és a levelezés szöveganyagát is? Az egyes művek esetében ismertséget, kanonizáltságot mérjünk-e, s ha igen, milyen módszerrel számszerűsíthetők ezek? Hogyan kezeljük a terjedelmi különbségeket és a szövegváltozatokat?

fiai és esztétikai időfelfogásával állíthatók párhuzamba. Kitűntetett, nagy jelentőségű időszakokat állít a középpontba, más időszakokat pedig elhallgat. Tehát a történelmi időt korántsem kezeli homogén anyagként: *szerves*, tagolt nála a kronológia. A Krúdy-szövegek a múlt tekintetében vonzódnak a középkorhoz, valamint a nem-európai ókorhoz. Határozottan mellőzik a klasszika, a nyugati reneszánsz és klasszicizmus mintázatait. Előszeretettel használják viszont a magyarországi kora-újkor sajátos, átmeneti időszakát. (Török-ellenes harcok, reformáció.)

Szintén a romantika eljárásaihoz hasonlóan előszeretettel nyúl a szöveg megszületését körülvevő kronotopikus történelmi tér alakzataihoz⁵⁸. Eltér viszont a romantikus hagyománytól annyiban, hogy a látszólag megértett és megjelenített „jelen idő” világának a jövő idő irányába történő továbbgondolása, egyfajta vízió, jövőkép kialakítása elmarad. (Egyes értelmezők, például Fried István szerint lényegében Krúdynál nemcsak jövő idő, de igazi jelen idő sincsen, hanem e kettőt – szintetikusán? – egybeolvasztva konstruál sajátos idő-világot művei számára.⁵⁹)

Másrészt, a romantika meglehetősen amorf nézeteivel és módszereivel való összevetésen túlmenően az is látszik, hogy a Krúdy-életmű *önelvű preferencia-rendszerrel* is rendelkezik időhasználatát illetően. Ez – szemben a romantika lineáris / spirálisan

⁵⁸ lásd pl. Szegedy-Maszák Mihály rövid összefoglaló munkáját: „Talán közelebb járunk az igazsághoz, ha az újklasszikus formaeszményt a művészi értékek időtlen, a romantikát viszont ugyanezeknek történelmi felfogásával társítjuk.” (Az esztétikai felfogás történelmi irányultsága nyilván feltételezi a történelmi környezettel való eleven, reflexív viszonyt.) = SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika: világgép, művészet, irodalom* = SZ-M. M., *Újraértelmezések*. Bp., Krónika Nova, 2000. 14

⁵⁹ „Az mindenesetre megfontolandó, hogy az 1900 körüli Budapest, a századfordulós modernség Monarchia-beli nagyvárosa hű tanújaként emlegeti, [mármint John Lukacs, itt: John LUKACS, *Budapest, 1900. (A város és kultúrája)*, Bp., Európa Kiadó, 2004. 171] és ez némileg ellene beszél a spontaneitás tézisének, hiszen a tárgyi anyagot, nem egyszer történeteit és figuráit a dualizmus Monarchiájából regényeibe, novelláiba adaptáló Krúdy eszerint jellegzetesen századfordulós helyzeteket, viszony-rendszereket képes műveivel megjeleníteni. A magam részéről ezt úgy fogalmaznám át, Krúdy képes arra, hogy a regény- és elbeszélésszituációkat, figurákat, „társadalmat”, viszonyrendszert a kései hagyományértelmezéssel (olykor talán még a szociológiával is) századfordulóként fogadtassa el, a történelmi kutatásnak meg fölkinálja, hogy összemérje a történelmi és a Krúdy-személyiségeket.” (Fried, i.m. 31-32.)

lineáris időszemléletével – centrális elrendezésű.

Az idődimenziót poétikai funkciókkal működtető művek legtöbbje esetben fellelhető egy meghatározott, jellegzetes, és nyilvánvalóan mitikus mintázat. Nem véletlen, hogy oly sok Krúdy-értelmező épp az idő, a vele kialakuló egzisztenciális viszony, és ennek elbeszéltsége irányából igyekszik például a Szindbád-szövegek hermeneutikai struktúráját felfejteni.

Még mindig a *nem olvasás, de az életműről tudás* pozíciójából szemlélődve megállapíthatjuk, hogy az *(ideál-)tipikus* Krúdy-szövegben az idő javarész elmúlt időként szerepel, s mint ilyen, pozitív értékek hordozója, megjelenítője.

Centrális, kitüntetett alkalmakkal rendelkezik, ezek mindig a múltban találhatók. Ezen időpontok-időszakaszok jellemzője mindig valamiféle tökéletesség, abszolút gazdagság, értéktelítettség. Az ezen időszakot megelőző korok tojánhéj-jellegűek, lehetőségként hordozzák magukban ezt a bekövetkező teljességet, az utána következők pedig hanyatlásként beszélődnek el.

Az életmű talán legnagyobb/legismertebb hányadát kitevő „Monarchia-elbeszélések” mind ilyesforma időképpel rendelkeznek. A szabadságharc bukásától a Monarchia végéig (esetleg azon túl) terjed időképük, és a kora dualizmus-kort tekintik ilyen kivételezett időszaknak. Számos történelmi és a kultusz kutatás szempontjából is értelmezhető tény indokolja e kiemelés: a kiegyezéssel a nemzet megálázottság-érzete csökkent. A Tisza-kabinet valóban *időn kívüli* kormányzásra rendezkedett be, az idősödő császár, Ferenc József (atyai, sőt, mi több, apostoli) alakja leválasztotta a szabadságharcot leverő, Haynaut nyakunkra küldő ifjú titán figurájáról. De említhető volna itt a „magyarbarát” királynétől a Sacher-tortáig szinte bármi.

Emellett, a biográfiai szempontú értelmezések iránt fogékonyabbak azt a tényt is regisztrálhatják, hogy a szerző meglehetősen felhőtlen gyermekkorra is erre az időszakra esik. Az egyébként Krúdyval egy időben divatozó Bergson eredményeit is figyelembe véve feltétlenül megállapíthatjuk, hogy a Krúdy-életmű időkezelésének modellje egyfajta antropomorf, s egyúttal mitikus, mesei időmodell, aminek struktúráját egyebek mellett az emberélet linearitásának szimbolikus-mitikus megértése adja.

Körülbelül ez az a pont, ahol az ismert elméleti és módszertani nehézségek ellenére mégiscsak szót kell ejtenünk arról is, hogy a „Krúdy-befogadás”, „Krúdy-kánon”, de leginkább a „Krúdy-kultusz” mihez is kezd a művek időbe vetettségének ezen sajátosságaival.

✧

Bár az „intézményesült” Krúdy-kultusz kezdete nem könnyen kitapintható, annyit biztosra vehetünk, hogy az író életében ennek még vajmi kevés jele mutatkozott. Köztudott, hogy szerzőnk irodalmi karrierje erősen döcögve indult, eleinte leginkább felesége tollából születtek írásait méltató szövegek.

A szerző személyes megnyilvánulásai, szövegeinek az efféle felhasználást lehetővé tevő, sőt, bátorító jegyei már készen állottak, sőt, szép lassan az őt körülvevő „irodalmi élet” – az intertextualitásnak és a személyes viszonyoknak a korra oly jellemző szétszalazhatatlan szövevénye – is elkezdte az író kultuszának kiformálását. A korábban idézett Bezeczky-féle kifogás, amely az esszéisztikus nyelvhasználatot nevezi meg a tudományos szövegekben jelentkező zavar forrásaként, figyelmeztet bennünket arra, hogy például a talán legtöbbet idézett Hevesi-féle esszé⁶⁰ nyelvét, irodalomfelfogását a kort jellemző, az esszéisztikus attitűddel, mi több, nyelvszemlélettel, fenomenológiával (stb.) kapcsolatos elvárások legalább annyira meghatározzák, mint egy esetleges, valóban a kultusz-teremtés szertartásait működésbe hozó igény.⁶¹

Visszatérve az idő-toposzok és a kultusz kapcsolatának (meta-)kronologikus vizsgálatára, biztosra vehetjük, hogy a legelső időszakban, amikor a létrejövő kultusznak volt (elméleti) lehetősége arra, hogy a létrejövő műveket tevékenyen alakítsa – vagyis Krúdy életében – úgy tűnik, a tárgyalt szövegek időhasználata nem nyert kitüntetett jelentőséget. A már említett királyregények, középkori témájú novellák

⁶⁰ HEVESI András, *Krúdy Gyula. = Krúdy világa, szerk. TÓBIÁS Áron*, Bp., Osiris Kiadó, 2003.

⁶¹ Egyáltalán, részleteiben is megvizsgálandó – máskor, egy másik tanulmány keretei közt – hogy az esszé nyelv-, szöveg-, bölcsélet- (stb.) felfogása mennyire hozható kapcsolatba pl. az irodalmi kultusképződés folyamataival.

az *író életében* nem váltak kultusz-formálónak jelentőssé – pedig kétségtelen, a család és egyébként is, a társadalmi tekintélyt és megbecsültséget oly nagyra tartó író joggal várhatta volna ezt tőlük.

A valóban népszerű Vörös postakocsi-regények, és az értők köreiből már akkor is kedvelt Szindbád nosztalgikus mese-Magyarországa, mese-Budapestje inkább – platonéri értelemben vett – idealizmusával vált népszerűvé (azzal együtt, hogy *A vörös postakocsi* már saját korában kulcsregénynek tartották, s számos szereplője egyértelműen azonosítható volt).

Valószínűsíthető, hogy a korábban elképzelhetetlenül nagy változásokat hozó kor embere pl. a trianoni határváltozást vagy a nagy háború többmillió veszteségeit kevéssé volt képes a történelmi idő modelljét alkalmazva, a tradicionális történelmi elbeszélések metaforarendszerét alkalmazásba véve érteni.

Így a krúdys „boldog békeidők” világát is inkább egy jelenlévő, de csukott ajtó mögötti létezőként helyezte el világképében, s nem az idő irreverzibilis folyamatai által örökre eltörölt állapotként.⁶² Figyelemreméltó, hogy már Krúdy életében elhangzottak olyan kijelentések, amelyek épp ezekre a sajátosságokra hívják föl a figyelmet. Rákai Orsolya így idézi Kosztolányit:

„Ám a Szindbád által álmodott világ, mondja Kosztolányi, »máris mese és történelem, a szemünk előtt sóhajt el innen« egyre inkább egy vágyott és egyre hangsúlyosabban *magyar* értékvilágként, egyre többször *az* igazi magyar félmúlt autentikus képeként jelenik meg a kritikákban.” 334.

Kosztolányi kifejezése: „mese és történelem” – meglehet, igen érdekes összefüggésre, sejtésre hívja fel a figyelmet: nevezetesen, hogy a történetírás narratív rendszerei „igazságértékének” sajátos problematikáját, sőt, a mitológikus szövegszervezéssel fennálló összefüggését a kor gondolkodói meglehetősen jól ismerhették⁶³ – más kér-

⁶² Tulajdonképpen az egész irredenta-mozgalom mögött valami ilyesféle anti-történelem-felfogás állott.

⁶³ Estleg Nietzsche nyomán, és Hayden-White előtt? (Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995., Hayden WHITE, *A történelem terbe*, Bp., Osiris, 1997.)

dés, hogy a legtöbb esetben a valóban esszéisztikus nyelvi megoldásokkal felépített szövegek belső összefüggésrendszerei felfejtésével kapcsolatos nehézségek miatt a mai szaktudós számára eme összefüggések nehezen hozzáférhetők.

✧

Az idő témájának megjelenéséről a Krúdy-kultuszban tehát lényegében csak a szerző halála utáni időszak vizsgálatakor számolhatunk be. Bizonyosnak tetszik, hogy a vizsgált kultusz alakzatainak megjelenéséhez az a sajátosság vezetett, hogy – miért, miért nem – a szerző szövegeinek narratív struktúrája, az identitásképzéssel kapcsolatos alakzatai – és számos más egyéb tényező⁶⁴ – elkezdte a korpusz olvasásának apropóján létrejövő szövegek nyelvét részben saját létmódjának törvényei szerint alakítani. Úgy tűnik, e törvények közül azok, melyek a múlt „elmitizálásának” révén egy sajátos időszemlélet megszervezése által alakítanak ki egy sajátos narratívát, esetünkben csak akkor tudtak teljes potenciáljukkal kibontakozni, mikor az életmű szövegteste az író halála révén végérvényesen lezárult, s maga is a múlt részévé lett.⁶⁵

Elhallgathatatlan az is, hogy a Kosztolányi hivatkozta „félmúlt” teljes visszahozhatatlanságának tudata csak a második világháború végeztével vált a teljes közösség egyöntetű tapasztalásává. Bár a Monarchia már Krúdy életében széthullott, de a bécsi, párizsi jellegű polgári „milió” a szovjet hatalomátvétel után került fizikailag is végképp elérhetetlen távolságba. S Budapest is csak az ostrom és a bombázások során vesztette el konszolidált nyugat-európai arculatát.

Így a Krúdy-életmű is igazán a háborúk után válhatott a *valaha-volt úri világ* édesbús (stb.), egyszersmind emblematisztikus megjelenítőjévé. Az ebben a korban keletkezett szövegek olvastán sokszor igen nehéz tisztán látni: milyen viszonyban áll a

⁶⁴ Azért e kettőt emelem ki, mert a friss szakirodalom leginkább e két területen bontakoztatta ki megfejtő tevékenységét.

⁶⁵ A sokszor elhangzó „krúdys hangulat” jelzős szerkezete irányítja a különös paradoxonra a figyelmünket: Krúdy vajon alanya vagy inkább tárgya a nosztalgiának? S ha egyszerre mindkettő – hogyan lehetséges?

Krúdy-szövegeken belül megjelenő, a múlt, avagy a jelen múltához hasonlatossá tett alakzataira reflektáló elbeszélő / elbeszélte figura, illetve a tanulmányt vagy egyéb másodlagos szöveget létrehozó, ugyanakkor a *tárgyalt Krúdy-szövegek korával kapcsolatban* megfogalmazódó nosztalgikus hangulatoknak teret engedő beszélő nyelv- és időhasználat. Nagyon tanulságos, hogy mennyire meghatározza az e korban „szocializálódott” nemzedék Krúdy-képét Huszárik filmje, amely alkotás nemcsak Krúdy és Szindbád (és persze Latinovits) egyenként is kultikus figuráját mossa össze szétválaszthatatlanul (és persze rendkívüli érzékenységgel), hanem az időhasználat, és a nosztalgikus létfelfogás fókuszaként szolgáló – voltaképp imaginárius – időszak is egyszerre válik a visszaemlékező / utazó Krúdy / Szindbád, és a (minimum) kétarcú hős által álmodott / felidézett múlt terepévé.

✱

Jelen korunkat egész nyilvánvalóan a Krúdy-kultusz dekunstruálására (s így megértésére) tett kísérletek jellemzik. Ugyanakkor, a szövegkritika diszciplináján kívüli világ egyáltalán nincs rákényszerítve e művet elvégzésére. Bár empirikus vizsgálat jelenleg nem folyik azt kiderítendő, hogy a Krúdy-filológia és -kritika legújabb eredményei mennyire és hogyan befolyásolják a szerző műveinek népszerűségét, illetve az iskolai oktatásban újra megjelenő író műveinek megértését, megközelítését segítik-e, avagy hátráltatják, annyi bizonyos, hogy eme posztmodern szövegek tisztázó és/de egyszerismind bomlasztó szándékaitól érintetlenül továbbra is létezik, mégpedig virul a kultikus jegyeket is szép számmal felmutató Krúdy-értés. Az irodalomtudósi szakma fent vázolt célkitűzéseinek és eljárásainak hatására ez a beszédmód leginkább azokban a beszéd/diskurzusközösségekben maradhatott érvényben, ahol diszciplinánkkal hivatásszerűen foglalkozó személyek nem jutottak domináns, („véleményvezéri”) funkcióhoz. Az ilyen közösségeket nem feltétlenül kell, hogy a primer szövegek nem-olvasása jellemezze. Sőt, szerzőnk életművének rajongói körében nagyon gyakori a maximalista gyűjtői kedv: csakúgy, mint Jókai esetében, a kötetek rendkívül nagy száma gigászi vállalkozásokra sarkallhatja az olvasót.⁶⁶ Az új összkiadás megjelentével, a kedvezményes előfizetés lehetőségével a

⁶⁶ Lásd például: CSORDÁSNE BÖLCSICS Márta, *Budapesti Krúdy-kalauz : Budapest, ahogy Krúdy látta,*

kiadó nyilván az ilyen jellegű olvasói-gyűjtői attitűdben felismert lehetőségeket igyekszik kihasználni.

Izgalmas kérdés, hogy vajon az összkiadás olvasóinak reakciója igazolja-e a filológusok, a sorozat szerkesztőinek a kultikus beszédmódban beálló változást illető várakozását. A korábbi sorozatok szerkesztőinek nehezen védhetőnek bizonyult Krúdyképe, és a már akkoriban jelentkező filológiai nehézségek sajátosan rostálták a megjelenésre kerülő anyagot. Ugyanakkor eme megjelent anyag többé-kevésbé alkalmas volt a szép lassan rögzítetté váló, és a felmerülő kérdések lehetőségét igencsak beszűkítő sztereotip olvasatok megállapításainak illusztrálására.

Dolgozatom későbbi részeiben alaposabban is utánajárok, mely műveletek teheték lehetővé ezen elveknek az egyes szövegek olvasásakor való alkalmazását, s voltak-e, s ha igen, milyen természetűek voltak azok a nehézségek, melyek áthidalását, de legalábbis kikerülését hipotéziseik igazolása érdekében meg kellett oldaniuk.

Visszatérve a jelen Krúdy-kultuszának alakzataihoz: a polgári, sőt, *nagy* Magyarországgal kapcsolatos nosztalgikus alakzatok a mai Magyarország kulturális terét is kibogozhatatlanul át-meg átszövik. S bár az ebben a térben létrejövő narratíváknak egy jelentős része az előző hatalmi rendszerben egyértelmű politikai tiltás alá esett (s részben esik ma is, ld. az irredentizmus ideológiájának esetét), azt kell megállapítanunk, hogy a Krúdy-kultusz alakzatai, a szövegek világán alapuló használati módjai az elmúlt fél évszázadban nem sokat változtak.

Ma is számos kocsma, kisvendéglő építi üzleti identitását a Krúdy szövegekből felidézhető békebeli vendéglátás hagyományainak *imitációjára*.

S bár ahogy általában is az olvasó emberek, úgy a Krúdy-kedvelők száma is egyre csökken, jól észlelhető, hogy azokban a körökben, ahol az individuális és társasági, társadalmi identitás megkonstruálásakor különös jelentőségre tesznek szert a valaha volt békebeli Magyarország polgári / nemesi hagyományainak alakzatai, a mai napig divat, sőt, elvárás Krúdyt olvasni és ismerni. Krúdy prózastílusának imitációja ma nem ritka a „polgári Magyarország” állandóan változó körvonalú, de mindenképp

jelen lévő beszédközösségeinek fóruma= napi-, heti- és havilapjaiban, könyvkiadásában.

Teljesen világos, hogy a kultusz e köreiben a történelmi időszemléletnek, történelmi-narratív identitáskonstrukciónak jól körüljárható, *közösségileg* szabályozott motívumai vannak, s ez a Krúdy-szövegek olvasásakor is meglehetősen szigorú, mondhatni kötött formában jelentkezik. Mindenképp figyelemreméltó tény, hogy szerzőnk (hozzáférhető) szövegeinek jelentős részével kapcsolatban valóban elentmondásoktól majdnem teljesen mentes olvasatok alakíthatók ki. Ez azért is különösen érdekes, hogy tudjuk, Horthy Magyarországnak irodalmában Krúdy hosszú ideig *persona non grata* volt, az őszirózsás puccs / forradalom, és a kommün idején tanúsított viselkedése miatt.

Kultikus terek: a lélek terei

Az irodalmi és általában mindenféle kultuszok jellemző sajátossága, hogy – mivel bizonyos értelemben saját maguk kívánnak a kultuszban részt vevő valóságpercepciójának kulcsává válni – olyan, antropológiai szempontból és kulturálisan is erősen meghatározott területen is kifejtik hatásukat, mint a térérzékelés.

Közismert tény és tapasztalat, hogy az irodalmi szövegek olvasásakor lezajló, a nyelvi anyag indukálta lelki-szellemi folyamatok lényegében az egész személyiség teljes percepciós rendszerét képesek mozgásba hozni. Sőt: a hipnózis sok szempontból mindmáig megfejtetlen jelensége is részben a narratívák emberi elme feletti uralommal változó hatásán alapul.

Nem meglepő hát, hogy az irodalmi kultusz hatását, kiterjedését olyan területen is képesek lehetünk figyelembe venni és megvizsgálni, ami alapvetően nem áll közvetlen kapcsolatban az emberi tudat narratív funkcióival.

Ha a kultuszhoz ezúttal fenomenológiai szempontból közelítünk, azt láthatjuk, hogy bizonyos meghatározott helyek, terek kifejezett módon összekapcsoltattak egyes, a Krúdy-kultusz körébe tartozó mintázatokkal.

Ilyenek a már említett, Krúdyról elnevezett utcák: nyilvánvalóan e névadásoknak a legritkább esetben van tényleges köze bármely, az életművel, s a szerző kultuszával kapcsolatos tényleg meglévő alakzathoz.⁶⁷

Másik oldalról, az író ott-tartózkodását megörökítő, országszerte elszórtan található emléktáblák, bár az utcanevекnél nyilván kevésbé önkényesen nyertek elhelyezést, az (időnként koszorúval ellátott) látszat ellenére *önmagukban* szintén nem képezik,

⁶⁷ Ilyen kivétel a budapesti, józsefvárosi Krúdy Gyula utca: egyrészt, mert a szerző számára oly kedves, sokat emlegetett Horánszky utcával és a nagy példaképről, Bródy Sándorról nevezett utcával alkot háromszöget, másrészt, mert a környékre települt egyetemekben, egyetemi klinikákban, irodaházakban és nagy látogatottságú könyvtárakban komoly üzleti lehetőséget szimatoló vendéglátósok némelyike tudatosan igyekszik a Krúdynak tulajdonított gasztronómiai álmvilágban is pozicionálni „műintézményét”.

nem képezhetik az élő, s vizsgálható kultusz részét.⁶⁸

Érdekesebbek és fontosabbak azok az organizációk, melyek saját identitásuk kialakítása során veszik használatba a kultusz, illetőleg az életmű valamely vonatkozását. A leggyakoribb és legalapvetőbb művelet a névadás gesztusa, mégpedig elsősorban is a tulajdonnévi használatú szó denominátumának megváltoztatása, elmozdítása. Jellegzetes példa rá a Ráday utcai *Vörös postakocsi* étterem: ilyen nevű étterem értelemszerűen egyetlen Krúdy-műben sem szerepel, a kultuszra tett utalás, mi több, a kultusz célirányos és haszonelvű használatbavétele mégis egyértelmű.

Kevésbé föltűnőek azok a vendéglátóhelyek, melyek a művekben szereplő vendéglők, kocsmák egyikének nevét viselik, esetenként velük azonosak is. Mindhárom csoportba tartozó üzleti vállalkozás közös vonás az, hogy saját belső és külső terület, illetve újabban a virtuális térben, az interneten létrehozott megjelenésüket is igyekeznek a Krúdy-művek világának feltételezett vizuális tapasztalatai alapján be rendezni – ilyen értelemben a posztmodern téralakítás remek, ám a legtöbb esetben öniróniától mentes példáját adják.

A kiemelt két tipikus, a Krúdy-kultusz szövegeken kívüli világban való jelenlétét példázó megjelenési formán túl persze se szeri, se száma a többé-kevésbé érdekes, ebbe a körbe sorolható jelenségeknek: oktatási intézmények, könyvtárak, kulturális és civil szervezetek névadása, baráti társaságok (esetleg dokumentált) önmeghatáro-

⁶⁸ Dolgozatomnak szintén nem lehet része annak a sajátos civilizációs / kulturális eljárás- és metaforarendszernek a vizsgálata, ami a közösségeink által deklaráltan nagyra tartott (kánonba emelt) személyek „emlékének ápolását” hivatott fenntartani. A jelenséggel talán legszellemesebben az összegyűjtött verseinek előszavát író Weöres Sándor szembesítette a „nagyérdeműt”: „A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. [...] még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rám fogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amilyenekről én nem is álmodhatok” = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1986. 8

Összességében mindez nyilván része a társadalmi kultusznak, de vulgáris formájában (egy elhanyagolt emléktábla) nemigen hozható kapcsolatba az illető kultikusnak szánt emléket létrehozó személy vagy intézmény egyéni motivációin kívül bármivel.

zásai, stb. Bár valószínűleg érdekes, és tanulságokat sem nélkülöző volna e jelenség-csokor szisztematikus vizsgálata is, jelen munka tematikus kereteit szétfeszítené. Mindenesetre, ahogy eddig is, a továbbiakban is szükség esetén utalni fogok azokra a jelentőségteljes érintkezési pontokra, ahol épp ezek, a szövegek világán genezisüktől fogva kívül eső organizációk világíthatják meg számunkra az életmű valamely sajátosságát.

„Varázsszövet” – varázsszöveg?

Ideje sort kerítenünk arra, hogy megkíséreljük meghatározni az életművet alkotó szövegek, és az azokkal valamilyen szintű, kifejezett kapcsolatot tartó kultikus alakzatok viszonyának és a térérzékelés antropológiailag adott keretrendszerének kapcsolatát.

Jól láthatóvá vált, hogy amennyiben részben a naiv olvasó, illetőleg a kultikus nyelvhasználat, sőt mi több, a nyelven kívüli kultusz perspektívájából tekintünk az életműre, az idővel kapcsolatos topikus vizsgálatok elvezetnek mind a kultusz, mind az önmagát a kultusztól folyamatosan függetleníteni igyekvő kritikai vizsgálat jellemző témaköreinek nagy részéhez. Krúdy történelemszemlélete, a nosztalgia alakzatai, a narratíva és a szövegen belüli identitások játékának tere mind-mind erősen meghatározódik az idő eredendően lineáris, de épp a narratíva eljárásai útján nem-lineáris is tehető mozgásai által.

Mivel a verbalitás kontinuum, lineáris grammatikájának alapvető szerkezetét Krúdy szövegei inkább engedelmesen követik, mint felülbírálják, nem okoz meglepetést, hogy saját időstruktúrájának megalkotásakor prózanyelvének e sajátosságát inkább sajátos játékokba-vonások útján igyekszik szerzőnk dinamizálni, mintsem újradefiniálná azt.

A szöveg – mégpedig elsősorban a leírt szöveg – linearitása nyilván bizonyos fokú térbeli irányultságot is hordoz – s valóban, a róla történő szólás során magunk is képtelenek vagyunk kivonni magunkat a nyelvi kód, s ezzel együtt a gondolkodás adta (egyébként nyelvi univerzáléként számon tartott) metaforizációs rendszerből. Ha csak az előző két bekezdésemet nézzük: „játékának tere”, „mozgásai által”, „engedelmesen követik”.

A tér és a grammatikum, a tér és a nyelv viszonyának meghatározása, és ennek körüljárása a kultusz alakzatai által „preparált” Krúdy-életmű esetében valamelyest bonyolultabb vállalkozás.

A kimondás, a meghallgatás, az olvasás és írás lineáris folyamata a – minden jel sze-

rint antropológiailag adott – nyelvi produkció sajátja. Ha hihetünk Kant, Jung és sok más paradigmaticus jelentőségű gondolkodó (no és persze a kísérleti pszichológia) megfigyeléseinek, az idő-képzethez hasonlóan a tér és annak kiterjedéseinek érzékelése is ugyanennyire meghatározó az emberi tudat számára. A nyelvi produkció grammatikai szerkezete ezt az alapélményt csak igen-igen áttételesen tükrözi, és semmiképp sem lelhetünk a nyelvhasználat időbeli linearitásához hasonló egyetemes nyelvi univerzáléra e területen. Ugyanakkor, amennyiben a huszadik századi nyelvtudománnyal egyetértve a metaforikus és metonimikus funkcióknak a grammatikához hasonló univerzális és a nyelvhasználatot alapjaiban meghatározó voltát belátjuk, megbizonyosodhatunk az emberi térérzékelés és a nyelvi produkció szétválaszthatatlan, és antropológiai értelemben is meghatározott viszonyáról.

Amennyiben a Krúdy-szövegek esetében valóban megállapítható az autonóm (és poétikus, sőt, zenei, stb.) nyelvhasználatnak az a különleges minősége, amelyre az életművel kapcsolatban paradigmaticus igényű kijelentéseket tevő beszélők oly sokszor hivatkoznak, a primer szövegek olvasásakor nekünk is rá kell akadnunk e nyelvi megoldásokra.

A kultusz a szövegek grammatikai megformáltságával kapcsolatban két visszatérő megállapítást működtet rendszerszerűen. Az egyik a már sokat emlegetett „gordonkahang” – ami egy meghatározott hangszínű audiális élmény felidézése mellett arra a játéktechnikára is utal, amivel a városi környezetben tevékenykedő cigánybandák mélyhegedűsei játszottak. Bár a zenei élmény e metaforán keresztüli imaginárius élménye nem szükségszerűen hordoz térérzékeléssel kapcsolatos tapasztalatokat is, a mélyhegedű fojtott, de átható, panaszos és behízelt hangjának fantáziája alkalmas lehet bizonyos sztereotip térképzetek felidezésére is. (Érdemes volna e területen olvasáslélektani, empirikus kísérleteket is folytatni.)

Tanulságosabb azonban számunkra a másik, szintén a Krúdy-életműről való kultikus beszéd részét képező megfigyelés értelmezése. Úgy mondják, szerzőnk mondatai „(növényyszerűen) burjánzóak”, „indázóak” – s sokan sietnek e sajátosságot összekapcsolni az európai szecesszió díszítőművészetének organikus formák iránti vonzalmával. (Valamint ennek, elsősorban a Gustav Klimt, Egon Schiele, és esetenként Gulácsy Lajos művészetén keresztül megértett erotikus vonatkozásaival.) Izgalmas

kérdés: vajon tényleg lehet a Krúdy-próza legismertebb vonulata által valóban oly szívesen alkalmazott „áriázó” mondatszerkesztésnek köze a térben kibontakozó organikus burjánzás vizuális megjelenítésén keresztül erotikus, s sok esetben egyszersmind morbiditásba hajló tartalmakkal operáló szecesszióhoz?

Krúdy erotikuma az életmű egyik legtöbbet kutatott területe. Mi most szűkre állított optikával megkísérlünk csak azokra az értelmezésekre figyelni, melyeken keresztül a kultusz működése is kitapintható, s emellett képesek összekapcsolni azt a szövegek föltételezett „burjánzó” mozgásaival.

A stilisztá Kemény Gábor, és az erotikum területén saját írói tapasztalatokkal is rendelkező Czére Béla megjegyzései a legfontosabbak.

Így ír Czére a *De Roch Kapitány csodálatos kalandjai* című novellaciklus kapcsán:

„Még az alapvetően erotikus hangoltságú Krúdy-életmű egészén belül is feltűnő a novellafüzér képeinek, emlékezéseinek szexuális felajzottsága: nyilvánvaló, hogy a kamaszkori vágyak és a férfikorba lépő fiatalság élményei törnek fel a novellákban, buja hasonlatok, metaforák ornamentikájával díszítve az írások szövetét.”⁶⁹

A szöveg-szövet metaforikus-etimologikus visszautalás ki nem mondottan bár, de érzékelteti, hogy a vizsgált nyelvi anyag nem csupán a grammatikailag megszokott lineáris egyirányúság dimenziójában percipiálható, hanem létezik, létezhet olyan pozíció is, ahol a szöveg mintegy kiterített szőttesként tárja fel „buja ornamentikáját”.

A különleges „Krúdy-nyelv” mikroszerkezeti megoldásainak megfigyelésénél gyakrabban szól a „Krúdy-kultusz” és/vagy a Krúdy-kritika a szövegek makroszintjén, az elbeszélés fiktív / imaginárius világában képződő, valójában csak hermeneutikai összefüggésrendszerben vizsgálható „tér-képek”, tér-ábrázolatok, térbeli mozgásélmények jelentőségéről.

A Krúdy-kultusz szövegvilágon kívüli részénél még feltűnőbb ez a kitüntető figye-

⁶⁹ CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987. 104

lem: talán a legjobb példa erre a már említett *Budapesti Krúdy-kalauz*. A mű ismeretterjesztő funkción túli implicit, kultikus használati módjai jól tetten érhetők. A szerzőpáros magától értetődőnek tudja vállalkozását, a Krúdy-kutató Tóbiás Áronra és Barta Andrásra hivatkoznak, akik „fölvetették: össze kellene állítani egy útikönyvet vagy kislexikont az író műveiből vett budapesti vonatkozások alapján.”⁷⁰

Rögtön a címoldal után a szerzők Krúdytól választott mottója fogad:

*„...nem obeliszkeket, de még útmutatókat sem építünk, csak amolyan széljárta, viharverte, esőmosta jeleket rakunk le a keresztutakra, hogy az utánunk jövők majd kellően eligazodhassanak a történetek, legendák útvesztőiben, amelyek az igaz megismeréshez vezetnek: a Tegnapok Ködlovagjaihoz...”*⁷¹

A kommentálatlan mottó metaforikus rendszere izgalmas tanulságokat tartogat: a „Tegnapok Ködlovagjai” szókapcsolat szókezdő nagybetűi egy névadó gesztust valószínűleg meg: a szerkezet, melynek voltaképpen jelzői funkciójával kellene megmagyaráznia egy bizonyos embercsoport valamely tulajdonságkörét (nevezetesen, hogy a „tegnaphoz”, a múlthoz tartoznak, és „ködlovagok” – bármit is jelentsen ez a szóösszetétel), ehelyett a névadás performatív aktusa révén e csoport deszemantizált névalakja lesz. Ily módon magyarázó, megvilágító jellegét elveszíti, s inkább valamilyen feltételezett vagy épp felidézni kívánt közös tudás irányába tereli a megértést. Ez az ily módon képződő asszimetrikusságában is familiáris nexus, amelyet a szöveg nem is létrehoz, hanem mintegy meghatározatlanul rég fennálló viszonyként kezel, a Krúdy-szövegek retorikumának egyik feltűnő sajátossága.

Hogy a helyzet még homályosabb legyen, az idézett szövegrész a „Tegnapok Ködlovagjai” megismerését az „igaz megismeréssel” hozza egyenlőségi viszonyba, bár e viszony mibenléte sem definiálódik a grammatikai és logikai lehetőségek adta legpontosabb módon: tudniillik a mondat szerkezet alapján nem lehet eldönteni, hogy az igaz megismerés nem más, mint a „Tegnapok Ködlovagjainak” megismerése, vagy maguk e „ködlovagok” testesítik meg megismerést. Formálisnak és túlbonyolított-

⁷⁰ i. m. 7

⁷¹ Idézet a fent hivatkozott mű 5. oldaláról, ott forrásmegjelölés nélkül.

nak tűnik a felvetés, pedig lényegi problémát feszeget: kijelöl-e a Krúdy-szöveg valamilyen, akár nem-materiális módon, de végigjárható utat – vagyis, ha csak metaforikus-allegorikus értelemben is, de megvilágít-e valamilyen irányt, pályát e megismerő szándék számára, vagy ellenkezőleg: egy paradox kijelentéssel éppen csapdába ejti e szándékot. (Vagyis: ha a „Tegnap Ködlovagjai” maguk az „igaz megismerés”, nos, akkor nekünk, olvasóknak ezt a megismerést elsajátítani konvencionális értelemben nincs lehetőségünk.)

Az idézett mondattöredék első és második felének kapcsolata nem ennyire homályos: az említett megismeréshez egy útvesztőn keresztül lehet eljutni, s ehhez nyújtanak az utalt szövegek *kellő* segítséget. Ugyanakkor különös, hogy a szöveg szerint a cél útmutatót nem, csupán jeleket adni – nehéz meghatározni azt a szemantikai viszonyrendszert, melyben az „útmutató” és az (utat mutató) jel ellentétbe állítható. A három jelző: „széljárta, viharverte, esőmosta” talán valamelyest rávilágít a különbségre: e jelek lényegi tulajdonsága az *idő* (mint *tartam*, és mint *időjárás*) viszontagságainak kitettség, a pusztulásnak alávetettség, sőt, talán a mulandóság is.

Ez pedig számunkra, akik az idézett szöveget mottóul választó, kultikus szempontból igen érdekes és fontos könyvet vizsgáljuk, két alapvető tanulással is szolgál:

Egyrészt, a Krúdy-kultuszban jellemző elvárás az, hogy a szövegek, az azokban megjelenő tér, az ott zajló események, történetek *jelként*, *vezetőként* kalauzoljanak egy olyan forrásvidékre, ahol egy meg nem *magyarázható*, csak *megnevezhető* értéktelített világ nyilatkozik meg – elsősorban az „ott” „élő” személyek révén.

Másrészt, a vezetésnek eme aktusa magán hordozza a múltba (a holtak világába) vetett – ugyanakkor célként funkcionáló – világ pusztulékonyosságának mintázatait: a múlt nem „színről színre”, hanem homályos, karcos, töredezett tükör által mutatkozik meg. E töredezettség, „viharvertség” nyilvánvalóan a szövegekre vonatkozó metafora. Annak a fényében, hogy mind a kultikus nyelvhasználatról elhatárolódó, mind az azt alkalmazó szakirodalom Krúdy nyelvhasználatában inkább a poétikai fokú maximális megalkotottság, artisztikum vonásaira hívja fel a figyelmet, kérdés, hogy vajon a szövegek miféle sajátosságaira vonatkozhat e definíció-szerű mondat-töredék?

Az ellentmondásokkal együtt, vagy azok dacára a kultusz, s így a tárgyalt kötet is viszonylag magabiztosan képes olvasni, értelmezni a Krúdy-szövegek térrel, esetünkben Budapest térbeli rajzolatával kapcsolatos főbb funkcióit.

Részen reflektálatlanul bár, de felfigyelnek a szövegek beszédmódjának katalogizáló, lexikonszerű vonásaira.⁷² (Nyilván részben ez lehet a „Krúdy-lexikon”, „Krúdy-szótár”, „Krúdy-útikönyv”, „Krúdy-enciklopédia” megírásának szándéka mögötti egyik alapélmény.)

A könyv hátsó borítóján szereplő, a reménybeli vásárlónak szánt ajánló szövegből idézek:

„»[...]Krúdy Gyula életművének varázsszövetéből kibogozni azokat a szálakat, amelyek Budapestre vonatkoznak, s újrászöni, összerakni belőlük a régi, boldog főváros képét – erre vállalkoztunk [...] Krúdy szavait, mondatait idézi szinte mindenki, aki ma a régi Pestre emlékezik. [...] Látni akartuk összefoglalva, hogy mit tudott ez a kivételes ember a városról, amelyet egyetlen nagy regényben szeretett

⁷² A lexikonszerűség narratológiai tanulságait Rákai Orsolya remek példákkal illusztrálva magyarázza a Szindbád-elbeszélések szöveganyagából vett példák alapján. Ő az *iteráció* fogalmának alkalmazásával Szindbád és a nők viszonyának személyes-személytelenségét magyarázza. (i. m.)

Fábri Anna pedig épp a kultusz fogalmának használatba vételével értelmezi e jelenséget: „Még ha így talán soha nem is hangzott el, senkit nem lep meg az efféle összegző kijelentés: Krúdy Gyula a profán kultuszok írója. Az pedig egyenesen közhelyszámba menne, ha úgy emlegetnénk, maint az evés kultuszának, a szerelem (vagy még inkább a nők) kultuszának, sőt a századfordulós Pest kultuszának íróját.

A felületes szemlélő számára is feltűnik, hogy a profán kultusz többnyire a maga teljes kiterjedésében (lexikoncikkyszerű részletezettséggel) jelenik meg műveiben: megmutatkozik a magasztos eszmével vagy különleges tárggyal való személyes közösségben élés érzése (és a törekvés rá), ennek ünnepélyes külsőségekben való kifejezése; szerepelnek a kegyelet megnyilvánulásai – az emlékezés változatos, emelkedett formái, a »szent helyek«, ereklyék tisztelete, megőrzése, stb. A kultusz egyszerre tárgya és közege a Krúdy-műveknek, minthogy a hősöknek és az elbeszélőnek egyaránt személyes köze van alakváltozataikhoz.” = FÁBRI Anna, *„Egykor regényhős voltam”: Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben.* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

volna megírni, s amelyet végül is több tucatnyi regényben, sok száz elbeszélésben és hírlapi cikkben örökített meg. [...] És kerestük a mai városban annak a réginek a nyomát. Olykor megtaláltuk. Néha eltévedtünk. [...]» - írja könyvéről a szerző házaspár, Bölcsics Márta, az agárdi gimnázium irodalomtanára, és Csordás Lajos, a Népszabadság Budapest rovatának újságírója.”

A szerzők tehát mint házaspár, valószínűleg hosszú évek alatt, szabadidejükben olvasták s jegyzetelték végig az akkor hozzáférhető Krúdy-szövegek jelentős hányadát. A férj hivatásánál fogva érdekelt a főváros lokális történelmének feltárásában, a feleség pedig az irodalomtudomány irányából érkezett a feladathoz.

„Régi, boldog fővárost” említeneek – látható, az előző fejezetben tárgyalt „sivár jelen – értéktelített múlt” szembeállítását itt is paradigmátikus erővel érvényesül. Ám itt még az az elképzelés is társul hozzá, hogy „a kivételes ember” (Krúdy) elbeszélésén keresztül eme értéktelített múlt *térbeli beazonosíthatóságok* révén képes feltárulkozni. A szerzők az idézett rész végén egyértelműen jelzik: az *olvasás* tevékenysége esetükben valóban *átlényegült*: a mai *városban* keresték a régi nyomát – néha sikerrel, néha pedig sikertelenül. A sikertelenség – vagyis, a régi, Krúdynál olvasott Budapest nyomának elvesztése pedig *eltévedés* formájában jelentkezik: vagyis észrevétlenül e kultikussá avatott olvasat átvette az irányítást a beszélő „Budapest-észlelése” területén, és ahol a múlt és a jelen tereinek egymásra olvasása sikertelen, ott ez eltévedés kiszolgáltatott állapota áll elő.

E gondolatmenet nyilvánvaló példája annak a folyamatnak, ahogy a Krúdy-szöveget értelmező olvasó az az alapján belsővé tett szándékrendszer, értékvilág ítéleteit saját megnyilvánulásában is érvényre igyekszik juttatni (lemond saját nyelvéről) és saját pozíciójának meghatározásakor is amannak stratégiáit veszi használatba.

Érdekes még az a kettősség is, hogy a mottóként idézett szöveg a tér bejárását a (Tegnap Ködlovagjai) megismerés(é)hez vezető út metaforájaként ajánlja figyelmünkbe, a Kalauz szerzői már öncélként tételezik a térbeli helyszínek összefüggéseinek feltárását (ld. „újrászövés”-metafora), illetve azok *azonosítását* a jelen (vagyis az olvasó és a kalauzszerzők közösként feltett jelene) Budapestjének tereivel. Ahol pedig eme azonosítás nem vihető végbe, ott a narratív én/mi nyomot vesz, és az

„eltévedés” metaforáján keresztül értelmezi saját helyzetét.

Kérdés: hogyan érthetjük szerzőink eme „félrecsúszását” a mottóként választott szöveg értelmezésében? Gondolhatunk természetesen félreértésre is, de sokkal valószínűbb, hogy arról van inkább szó, hogy a Krúdy-szöveg által (meglehetősen homályosan) körülírt „program” megvalósításán túl, vagy inkább a helyett, az e programot megszülő viszonyrendszerrel való azonosulás, az azon keresztül olvasás, értés, átélés, sőt, akár „eltévedés” vált a kultikus műveletekbe bonyolódni hajlandó kollektívum alapállásává. Nem zárható ki, hogy eme változás mögött az a ki nem mondott sejtés vagy épp bizonyosság áll, hogy a Krúdy-szöveg beszélője (a kultuszon belülről értve maga *Krúdy*) *sem* azt mondja, amire gondol: mikor elmosódottan bár, de irányjelzést ad, saját üzenete pontosságát gyengítő metakommunikatív jeleivel arra biztat: inkább *vele* tartsunk, sőt, ne is menjünk sehová. A valódi feladat nem a felszólításnak engedelmessé válni, hanem a *felszólítóval azonosulni*.

A sokat elemzett Szindbád-novellák ürügyén gyakran bukkan fel hasonló, paradox gondolat: Szindbád valójában nem utazik, mert elvesztette a valódi mozgás érzékelésének képességét, s mindenféle szempontból „önmagába ragadtan” egzisztál: a körülötte létező valóságra teljességgel képtelen reflektálni. (Tulajdonképp élőhalott, valahogy úgy, mint Csáth Géza „varázslója” – vagy vegetációját a vérfogasztás vampirisztikus szokása által fenntartó szadista, ahogy a fentebb hivatkozott Kemenes Géfin-féle kötetben olvashatjuk.)

Magyarország leírása

Nagyjából ez volna hát az a talán leggyakrabban felbukkanó kultikus olvasásmód, ami Krúdy szövegeinek térhasználatát explicit módon megjeleníti. A budapesti tárgyú írások mellett összegyűjtötték Krúdy szülőföldjével kapcsolatba hozható írásait, sőt, egyfajta „országleírást” is összeállítottak.⁷³

Az életműben oly általános lexikonszerzői tónus, a rendkívüli szövegmenyiség és a témák gazdagsága együttesen nem csoda, hogy azt a benyomást kelti, hogy a szövegek mögött álló szerzői tudás a tér eme kitüntetett szegletével kapcsolatban, ami a Kárpát-medence, szinte teljes. (Az amúgy helyenként igen obskurus biográfia támogatni létszik ezt az elképzelést: szerzőnk a jelek szerint ténylegesen vonakodott elhagyni a történelmi Magyarország területét.) Triviális, általában szóra sem méltatott jelenség, hogy a Krúdy-életmű szövegeinek terét gyakorlatilag mindig a Kárpát-medence alkotja: s bár egyre több bizonyíték mutat arra, hogy szerzőnk a (való-

⁷³ Ilyen például: KRÚDY Gyula, *Magyar tájak*, Bp., Magyar Helikon, 1959. (Szerkesztette Kozocsa Sándor)

Az életmű, mint a monarchia totális bemutatásának a színtere kritikai visszhangot is kiváltott, a legnevezetesebb Fülöp László írása, így kezdődik: „Mozaikszerűen rakja össze Krúdy a maga Monarchia-képét, sok-sok apró elemből, részletből építi fel. Az összkép tarkaságához hozzátartoznak a különféle monarchikus motívumok, a Monarchia léteire emlékeztető utalások, a jellegzetesen monarchikus történetek, anekdotikus esetek, és persze a figurák, az életformát valamiképp kifejező különleges alakok, furcsa egzisztenciák. Mindez azt is magával hozza, hogy a színterek gyakran váltakoznak, s elénk vetítik a Monarchia különféle tájait, régióit, szegleteit, zugait; érzékeltetve a táji, területi dimenziók sokféleségét és tágasságát is.” = FÜLÖP László, *„A monarchia legjobb magyar ismerője”*. = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 281

A tanulmány bőséges, szinte katalógusszerű ismertetését hozza a fenti témakörbe vágó motívumcsoportok az életművön belül előforduló nevezetes példáit. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy messze nem válik világossá: a monarchiára „emlékeztető” motívumok mennyiben a kultikus olvasatot létrehozó és működtető olvasót tudatában jönnek létre csupán az emlékezés / nosztalgia jelenségén keresztül, vagy mennyiben működnek az emlékeztetés szövegpoétikai / retorikai szinten is megformált műveletei által, illetve a két működés mennyiben választható egyáltalán ketté?

színűleg épp az életmű térkezelése okán, főleg ifjúkorában) korábban feltételezett-nél jóval többet tartózkodott külföldön, csakúgy, mint esetleges világirodalmi olvasottságának nyomaira, ezen utak emlékeire sem könnyű műveiben reábukkanni.

Ha a magyar tájról van szó, feltűnő az urbánus terek reprezentációjának túlsúlya a kultuszon keresztül tekintett életműben.⁷⁴ E – vegyük észre, megalapozott – pre-koncepciót az életrajz maximálisan megerősíti: Krúdy Gyula valóban városokban élte le életét. Város volt a szülőhely, Nyíregyháza, kisváros a kisdíákévek Podolinja, nagyváros Debrecen és Várad, az ifjú újságíró életének színhelyei. A főváros pedig évtizedeken keresztül szolgáltatót írónk számára megfelelő közeget mind viharos magán- majd családi élete folytatásához, mind műveinek szereplői számára.

Figyelemreméltó ugyanakkor az is – újabb jegye a kultusz *tudatosan* paradox gondolkodásának –, hogy mindezzel együtt Krúdyt szokás a *kifejezetten nem urbánus* magyar vidék – elnézést a kifejezésért – *tősgyökeres* írójának is tartani. Most csak a valamennyi életrajzíró (és maga Krúdy) által kedvvel idézett anekdotikus történetre utalnom, amikor a margitszigeti villába húzódó író *disznótort* „celebrál” (bár amennyiben a szertartás néprajzi-szagrális vonatkozásait is figyelembe vesszük, az idézőjel nem is teljesen jogos) a város közepén. Egyáltalán, akárhogy is nézzük, a margitszigeti villa remetéjének képe szintén magán hordozza e feltételezett paradox viszony vonásait: hiszen egy európai mértékkel mérve is modern, nyüzsgő nagyvá-

⁷⁴ Eisemann György remek tanulmányban mutatja be és pozicionálja filozófiai és retorikai szempontok alapján a város toposzát a Krúdy-életmű vonatkozásában. Szerinte a város Krúdy koramodern prózájában a metafikció / metanarratíva és a fikcionalitás egybeolvadásának a helyévé válik, mivel az organikus természeti formákkal szembeni hangsúlyozottan mesterséges, artificiális volta egyszerre színpada és nézőtere az elbeszélői produkciónak. Csak a város szcenikája teszi lehetővé az elbeszélői hang, szereplői tudat és megnyilatkozásrendszer elhajlásokban, egymásba játsásokban, intertextuális utalásokban, név- és arculatadásokban, arculatcserékben gazdag játékát. Bőséggel sorolja azokat a példákat, ahogyan a *Vörös postakocsi-regények*, a *Mit látott Vak Béla...*, az *Asszonyosságok díja* szerzője saját narratív pozícióját jelentéstartó játékok keretében mozgatja a fikcionális tér, az olvasó által elképzelt, a visszaemlékezés műveletében megkonstruált város, és a „valós” város, a tapasztalati valóság Budapestje között. EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció, = Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

ros közepén szerzőnk egy természeti őserő, a Duna által elzárt, ősfákkal és javarészt vad növényzettel borított, ember alig járta menedékbe költözik. Süt továbbá Krúdy írásaiból a város „városiatlan” terei iránti vonzalom: a Városliget, a Kamaraerdő fontos, visszatérő helyszínek, a kedvelt Józsefváros akkor a város peremének számított, és egyáltalán nem polgári elemek lakták. (Ahogy jórészt ma sem.) A nagyrészt épp Krúdynak köszönhetően valóban kultikus jelentőségre szert tett régi Tabán utcái – ha hihetünk a régi fényképeknek – nemhogy európai nagyváros, de egyáltalán, még bármilyen *város* tereire sem emlékeztettek, és eltakarításukat részben épp a tarthatatlan higiénia állapotokkal magyarázták.

Sajátos a helyzetünk tehát: a kultikus jellegű Krúdy-olvasatok, valamint a szövegvilágon kívüli kultusz Krúdyt a minősített tér, a *hely* (be)avatott ismerőjének, egyfajta vezetőnek szereti tekinteni. Maguk a Krúdy-szövegek is időről időre élnek azzal a megoldással, hogy metaforikus utakat, útirányokat kívánnak kijelölni az olvasói figyelem / identitás számára. Az is bizonyosnak tűnik, hogy ez a beláthatatlan mélységű tudás nem általános: a Kárpát-medence életvilágára vonatkozik, igaz, időben nem, vagy csak alig korlátozott mélységben. Ugyanakkor nehéz helyzetben vagyunk, ha e tudás specifikus területeit tovább kellene szűkítenünk. Az életrajz főbb adatai ismeretében Krúdyt urbánus jelenségnek kellene tekintenünk, csak hogy városias voltát épp az teszi különösen összetetté és tartalmassá, hogy sajátos biográfiai és szövegpoétikai megoldásai révén épp a városiatlanság városi környezetben való megjelenését festi a legnagyobb sikerrel. Megjegyzendő ugyanakkor az is, hogy e bináris oppozíció élet jelentősen csorbítja, hogy a gyermekkori Podolin-élménytől kezdve műveiben folyamatosan szerepelteti a különböző mértékben fiktív, de mindig archetipikus magyar kisvárosok sajátos világát, melynek bemutatásával például kortársa, Kosztolányi is oly nagy sikereket ért el. A „kultikus ész” persze rögtön figyelmeztet: Krúdy kisvárosai nem hasonlíthatóak össze a pályatársai által *megírt* más városokkal: amit Kosztolányi vagy Móricz gondosan felépít, berendez, működtet, azt Krúdy „festi”, mégpedig nagyvonalú ecsetvonásokkal. Kisvárosaiban általában beláthatatlan, ősi erők irányítják az életet, korok óta változatlan mechanizmusok formájában. A helyek néven nevezése performatív gesztusának kiemelt fontossága, és a részleteiben való bemutatás föltűnő elhanyagolása azt sejteti, hogy e

fiktív városokat leginkább mint valamiféle antropomorf képződményt, tudati kivételést érthetjük meg. A Krúdy-szakirodalomban az „álmos kisváros”, „álomba merült táj”, a „köd” képeinek gyakori szereplése egyértelműen az effajta olvasat lehetőségeit sugallja.

Ha így tekintünk végig az életmű tér-kezelésének a kultikus használatban is megjelenő témakörein, mindenképp indokoltnak tetszik, hogy a nagyváros, illetve a nagyváros kényszerítő erői közötti „nagyvárosiatlan” létezés problémaköre mellé beszámítsuk a kortalanul ősi, álmodó kisvárosok archetipikus képeit is.

Éppen e kisvárosok visszatérő előtérbe húzódása kapcsán merül fel még egy, valóban nehezen megragadható terület vizsgálatának igénye. Főképpen a kultikus olvasás, de igazából a kanonizált kritikai tevékenység is időről időre felfigyel arra, hogy a Krúdy műveiben kronotopikusan újra és újra felbukkanó jellegzetes helyszínek hasonlóképpen jellegzetes attribútumokkal, léttartalmakkal szimbolikus struktúrákkal rendelkeznek. E jelenség értelmezésére számtalan módszer kínálkozik, maga a kultusz általában két utat követ: az egyik szerint a zseniális író csálhatatlan, sokadik érzékével ráérezett az adott, időben és térben ténylegesen létező helyszín rejtett, de önazonos ontológiai minőségére, és művészi eszközeivel ezt tette befogadhatóvá. A másik (kevésbé népszerű, de éppoly nehezen bizonyítható) elképzelés szerint a szerző saját fantáziájának, imaginációjának rendbe szedésére alkotta ezeket a képzeletbeli helyszíneket, melyek beazonosításához lényegében csak ihlettel szolgáltak a valóságban is meglátogatott helyszínek.

Akár egyik, akár másik megfejtési kísérlet gondolatmenetét követjük, mindenképp hamar szembesülünk azzal, hogy az életmű szövegei nagy mennyiségben mutatnak olyan sajátosságokat, melyek e feltételezéseket igazolják. Ha kulcsregényekről ilyen értelemben nem is beszélhetünk⁷⁵, kulcs-szövegek, szövegrészek mindenképpen

⁷⁵ Rendkívül tanulságos, hogy például a mindenki által várt, és a közönség által *A vörös postakocsi*-ban fölismert Budapest-regény ilyesforma értelmezésétől a szerző nagyon határozottan elzárkózott. Rengeteget idézik a Kiss Józsefhez írott előszó témába vágó mondatait: „Pesti regény! Mit lehet írni Pestről? Ordináré passzió, mint az állatkínzás.” – de ritkábban idézik a folytatást: „De megpróbáljuk.” = KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések 5.* Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2007. 186

nagy számban fordulnak elő.

A jelenség kultusz kutatáson messze túlnyúló jelentőségét illusztrálendő, először a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*⁷⁶ című, a szakmai közvélemény szerint is rendkívül fontos regényből idézek néhány bekezdést:

„Ifjúsága ódon hegyi városkában telt el, ahol a harangütés oly mélyet, visszhangosat kondult, mintha nem is az élők számára jelezné az időt, hanem azoknak a régi halottaknak, akik különböző gödrükbe vannak elhelyezve a templom körül, a templom alatt. A harangütést meghallják a föld alatt a halottak, akik mellükre kulcsolt kézzel feküsznek, és felnyitják a szemüket, mint az álmodók” 21. o.

„...el kellett távoznia, hogy a legkisebb reményt, megnyugvást vigye magával, a következő, hosszú éjszakára, amely ebben a városkában titokszerű és félelmetes volt. (Az ilyen éjszakákon kísértetek ostromolták és védelmezték a bástyafalat, a legrégebb halottak kiültek a templomkert kerítésére és onnan csontlábukat lelógatták, a föld alatti börtönökben felejtett rabok eszeveszetten rázták bilincseiket, a szélvész apró nyilakat verdesett az ablakhoz, amely nyilakból elég volt egy, hogy halált okozon, és maga a vakember [aki még ekkor látott és ifjú volt] mély, nyirkos pincébe botorkált alá, üres szemgödrű koponyák között keresgélte a helyet, ahol további életét tölti...)” 23. o.

A komparatistikus elemzés mélyvizétől tartózkodva bár, de meg kell jegyeznem, hogy a „vakember” idézett fejezetbeli szexuális kalandjai egytől egyig csúfos véget érnek, mégpedig mert (még látó!) szemeit a leányok a gyönyört megelőző pillanatban halottnak látják. A Szindbád feltételezett frigid szadizmusával foglalkozó már többször említett tanulmány érdekes és fontos érvekkel volna kiegészíthető a Vak Béla elemzésén keresztül. De mi egyelőre a maradjunk a felvidéki városkák topikus képeinél. Olyannyira ismert, hogy idézni sem szükséges: azok a Szindbád-novellák, melyekben a főhős még gyermekkorú, mind különösen morbid szituációkra futnak ki: ilyen a halott kisleány testének szexuális töltetű megérintése, és ilyen a kisfiú-barát vízbefulladásá következtében lezajló hódítás. A *Szindbád, a hajós első utazásá-*

⁷⁶ KRÚDY Gyula, *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, Karinthy Kiadó, Bp., s. n.

nak tánciskolája pedig legalább annyira emlékeztet holt-alakok örökkévalóságba fúló kényszeres haláltáncára, mint amennyire ironikus.

Úgy tűnik hát valóban, hogy a Felvidék, de különösen a középkori Podolin, mint az szerző valóságos gyermekkori emléke, ténylegesen olyan motivikus funkciókat vesz fel, amik az egyes szövegek immanens fölépítettségén túli, az életmű (és egyúttal a kultusz) horizontján is hatást fejtenek ki.

Nem hallgathatjuk el a kultuszt és a kritikát is többé-kevésbé befolyásoló, meglehetősen nyilvánvaló tényt: az előbbieken röviden ismertetett jelenségsokor erőteljesen sugallhatja egy esetleges pszichoanalitikus olvasat érvényét. S mivel az ilyen jellegű olvasatok használata a századelő korának szakmai és laikus befogadói stratégiáit erőteljesen meghatározza, nem csoda, hogy az olvasók többsége hajlamos az alant kifejtett sajátosságoknak különleges jelentőséget tulajdonítani:

- a Felvidék, s különösen Podolin egyszerre hordozza az ifjúság, ártatlanság, és a bemocskolódás, perverzitás, halál figuráit,
- a gyakran emlegetett *kőházak* egyszerre utalnak középkori eredetükre, s ezáltal a holtakkal, a régmúlttal való kapcsolatukra, és az észak-alföldi vályogépítészettől és az erdélyi faépítészettől való, az állandóság és rögzítettség – s egyúttal a belső *hideg* általi elkülönбözödésükre,
- a középkor motívumai, például a hagyományosan a település közepén, a temető köré rendezett cinterem gyakori említése is a halottakkal való különös együttélés egyszerre tradicionális és életidegen voltát sugallja,
- a kisváros a szexuális beavatódás színhelye is, de ez is (valamennyi történetváltozatban) a halállal jár együtt – Szindbád esetében ez a lány halála, vagy már eleve a halott lány az aktus elszenvedője, a „vakember” pedig maga hordozza a halált – gyakorlatilag kivétel nélkül az érintett regény- és novellahősök gyermekkorának helyszínékként szolgál a felvidéki kisváros,
- az elszigeteltség, (kör)bezártság motívumai is jelentősegteljesek: a *kőházas*, középkori építkezés eleve inkább az enteriőrbe húzódó életnek kedvez, mint az alföldi tanyavilág és mezővárosok tág terei,

- s emellett továbbá a mikroszintű bezártság (lásd a vakember alászállását a nyirkos pincébe), valamint a makroszintű bezártság (a hős befagyott tájon, hosszan utazva jut el ide, a „senkiföldjét” átszelve, avagy vonaton, egy éjszakai alvás [kis halál] után), a Felvidéken tartózkodás alapélményévé válik.

Mindez így együtt: a halállal és reprodukcióval kapcsolatos erők lezárt térben való fortyogása⁷⁷, mely mind az életöszton, mind a halálöszton⁷⁸ energiáit magában foglalja – egyértelműen emlékeztethet bárkit Freud „id” (ösztonén) fogalmára. Haszonatlan volna komolyabban kutatni, milyen hatással lehetett szerzőnkre a bécsi doktor és követőinek munkássága, az mindenesetre bizonyos, hogy a századelő, de az egész huszadik század szerzőire és befogadóira mérhetetlen hatást tett. Nem oktan a feltételezés, hogy Krúdy – a romantikusokénál eggyel későbbi században kialakult – kultuszára is nagy hatással lehet, lehetett e többé-kevésbé kézenfekvő – és „kéznél levő” értelmezői keret.

Kérdés viszont, hogy a művekben szintén fontos topikus értékkel bíró budapesti, alföldi és dunántúli tájak rendelkeznek-e ilyen könnyen megragadható társaslélektani vonatkozásokkal? Tapadnak, tapadhatnak-e hozzájuk az implicit, lélektanilag motivált hermeneutikai megértés az előbb bemutatotthoz hasonló tapasztalatai?

⁷⁷ Szenzációs a Fėja Géza által (név- és forrásmegjelölés nélkül) idézett megjegyzés:

„A legenda Podolinnal kezdődik, egy – különben jóindulatú – méltatója »pajjelöltként« ír a gyerek Krúdyról, és vélekedése szerint »a podolini szerzeteskolostor penitenciás szigorú zárkózottságában sűrűsödött meg a vére«.» = FÉJA Géza, *Krúdy és legendái = Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 237

⁷⁸ Czére Béla *Mit látott Vak Béla...*-elemzésében említi a kultikus értelemben megnyugtatónak ígérkező kapcsolat lehetőségét:

„Kétségtelen, hogy a Freud által kidolgozott, s Ferenczy Sándor által is közvetített halálöszton-elmélet hatással lehetett a regényre, de az is valószínűnek látszik, hogy a freudi tanokat azért tudta Krúdy befogadni, mert azok összhangban voltak saját költői világképével.” = CZÉRE Béla, *Élet és halál mezsgyéjén = Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*. szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 99

Mindez egy másik, kifejezetten a teljesség igényével fellépő munka támaja lehet,

✱

Ha a kultikus olvasatot tekintjük, nyilvánvaló, hogy Krúdyt elsősorban Budapest írójának szokás tartani.⁷⁹ Ha a korábbi gondolatmenetünket tovább fűzzük, nyilvánvalóan adódik az ötlet: az életmű Budapest-élménye foglalhatja el az „ego” (én) pozícióját, amennyiben a tudatos működés, öntudat, racionális folyamatok, életvilágbeli kibontakozás helye lesz. Itt is adódik a biográfiai párhuzam: szerzőnk berendezkedése a fővárosban nemcsak karrierje, de felnőtt élete (házassága) kezdetét is jelentette. Ez az a téridő, ahol a személyiség valódi életfeladataival szembesül, szociális szerepeit kifejleszti és használatba veszi, alkotó tevékenysége és érzelmi élete fedetlenül, gazdagon zajlik. Bár valóban vonzó vállalkozás volna egy effajta értelmezői keretrendszer alapos fölépítése, óvatosságra int a sejtés: a háromosztatú rendszerek jelenléte (id / ego / szuperego, tudatalatti / tudat / felettes én, ifjúság / felnőttkor / öregkor) teljes összetettségükben nehezen volna bizonyítható. Krúdy írásaiban leginkább csak ironikus használatban találkozhatunk a tudat feletti, kollektív tudathoz tartozó, pontosabban a hétköznapi tudás által idesorolt jelenségekkel. A hősök a legritkább esetben konfrontálódnak a társadalommal, szinte sohasem jelennek meg közösségi lényként⁸⁰, a társadalmi, munkahelyi, családi kapcsolatok szín-

⁷⁹ Eisemann György korábban idézett város-konceptiója is hangsúlyozottan a Budapest-képet tekinti Krúdy város-fogalma kulcsának.

⁸⁰ Igen bátor és sokat sejtető Örkény István a Mátrai László *Krúdy realizmusa* című, 1948-ban, a *Magyarok* hasábjain megjelent írására reflektáló *A Krúdy-vita* címmel megjelent szövegének idevágó része: „Mátrai szerint [...] Krúdy nem rendelkezett a szervesen összefonódó társadalmi lét építőköveivel: »Krúdy hősei nem is igen élnek társadalomban, hanem közvetlenül a világegyetemmel... érintkeznek.« Ez is igaz, de az igazságnak csak a fele. Krúdy, mint minden élő ember, korának társadalmában élt, az aktuális, égő jelenben. [...] Szerintem ez nem Krúdyra, hanem Krúdy korára áll, amelyben a társadalom az ember és természet közé áll, ellenséges, idegen testként.” (Mindkét szöveg megtalálható: *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*. szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.)

Vagyis – Örkény kissé túlhevült gondolatmenetét rekonstruálva – a monarchikus valóság társadalmának Krúdy számára elfogadhatatlan „társadalmi szerződése”, melyet Örkény szerint az arisztokrácia, a zsidó és sváb tőke, valamint a dzsentri bürokrácia kötött az elnyomott tömegek feje fölött okozta

te sohasem artikulálódnak olyan pontossággal, mint azt a romantika, a realizmus vagy a modernitás regényműfajaiban megszokhattuk – illetőleg az ezekhez a műfajokhoz rendelődő befogadói magatartásformák megkövetelnék. Az elbeszélő, valamint a gyakorta az elbeszélői hang regisztereit magához ragadó szereplői szövegek, „áriák” annál gyakrabban tesznek a „dolgok megszokott menetével”, egyfajta közös ismeretrendszerrel összefüggésbe hozható állításokat, melyek, mint már említettem, lexikonszerűségükkel nem csupán az elbeszélői hang sajátos pozícióját formálják, de a lehetséges olvasói magatartást is igyekeznek formálni, egyfajta közös mentális-emocionális kontextus létrehozva. Ha tetszik, mondhatjuk, hogy a Krúdy-szövegek e jellegzetes rétege maga a szuperego, ám valójában nagyon nehéz volna erős érvekkel bizonyítani e jellegzetes elbeszélői technikákkal létrehozott motívumrendszerek koherens, a pszichoanalitikai párhuzamot valóban indokoltta tevő vonásait.

Ezzel együtt a kultusz magában hordozza azoknak a mechanizmusoknak a lehetőségeit, melyek az ilyen irányú olvasatok létrejöttét támogatják. Léteznek olyan befogadói stratégiák, eszmerendszerek, melyek saját szövegértelmezésüket radikálisan hermeneutikai alapra helyezik, s az irodalmi produkció hátterébe minden esetben mélyebb jelentést, objektív, de elrejtett tudást tételeznek. Az ilyen interpretációk a Krúdy-mű esetében minden esetben összetett retorikai, esetenként filozófiai,

Krúdy, s így prózája szereplői elidegenedését a társadalomtól. A ma talán erőltetetten osztályharcos értelmezés azonban két fontos metaforikus megfigyelési lehetőségre is felhívja figyelmünket, s ráadásul mindkettő térmetafora. A „társadalom az ember és természet közé áll, ellenséges, idegen testként” megjegyzés érthető a trianoni országcsönkítés metaforájaként is – bár Örkény épp nem annak szánta – s ebben az értelemben a tradicionális *magyar = kárpát-medencei* identitás folytathatatlansága által előállott zavar eredményének is tekinthetnénk a társadalmi összefüggések bemutatásának hiányát. Másfelől pedig a várost, sőt a „Várost”, vagyis Budapestet szintén tekinthetjük az Örkény által felemlegetett „társadalmi szerződés” bűnös (?) manifesztációjának, hiszen a történelmileg zömében idegen nyelvű város páratlan fejlődése, s ilyen értelemben fizikai valósága, felépítettsége is nyilvánvalóan az arisztokrácia, a tőke és a bürokratikus államrend tevékenységeinek eredménye, s ilyen értelemben szimbóluma is. Ez esetben – Örkény (hipo-)tézisét továbbgondolva – a Budapest-témájúság és a szociális viszonyok ábrázolásának közmondásos hiánya csak látszólag ellentétes tendenciák a Krúdy-prózában, valójában egy töről fakadnak.

kultúrtörténeti jártasságot igényelnek, mivel a szövegek – különösen a kanonikus jelentőséget nyert művek – vajmi ritkán tárnak fel valóban egyértelmű, könnyen befogadható „nagy életigazságokat”. (Illetve ha mégis ilyesmi történik, a többé-kevésbé explicit irónia retorikai műveletei is megjelennek.)

És mégis, a Krúdy-recepció visszatérő jellegzetessége, hogy az írónak és művének egyfajta el nem beszélhető (vagy beszélendő), de mégis konstans módon adott, rejtett, titkos, régi és autentikus tudás mélyrétegeihez való hozzáférés képességét tulajdonítják. Ez lenne voltaképp a tudat-feletti réteg, avagy a kollektív tudattalan megjelenési helye.

A huszadik század második felének irodalomtudományi közbeszéde kifejezetten kerüli az ilyesforma megközelítések érdemi tárgyalását – nyilván nem csupán azért, mert az életmű alapján indokolatlannak találják, hanem azért is, mert az ilyesforma olvasási tapasztalatok / stratégiák elbeszélésére leginkább alkalmas esszéisztikus szövegalkotási stratégiák ekkorra a tudomány köreiben javarészt érvényüket veszítették. Márai Sándor, Hevesi András, Cs. Szabó László, Szerb Antal, Németh László, Várkonyi Nándor, Hamvas Béla, Féja Géza vagy a ma is alkotó festőművész-tanár, Molnár Sándor kimondott-kimondatlan sejtései, hogy ti. a Krúdy-oeuvre a lét nagy titkaihoz való hozzáférés irracionális, ám a (keleti) tradícióba gyökerezett módját kínálja, mindenképp a Krúdy-kultusz részét képezik.

Emellett – visszatérve alfejezetünk eredeti gondolatmenetéhez, vagyis, hogy az imaginárius térben rendeződő olvasói tapasztalatok számbavételén keresztül közelítünk a kultusz gondolkodásmódjához – láthatjuk, hogy a valamennyire beazonosítható, az „id” és „ego” működésrendjével kapcsolatos imaginárius térfigurákkal ellentétben ezek a „tudat feletti”, közös tudathoz tartozó megszólalások nem köthetők kifejezetten egy-egy kronotopikus motívumcsoporthoz.

Nagyon nehéz volna megmondani, mi az az általános, filozófiai eszközökkel is megragadható léttapasztalat, mely a kultikusan értett, s így legalábbis elméletileg valame-lyest homogenizált életmű közös nevezőjeként, s mint ilyen, tulajdonképpen „felettes énjeként” szolgál. Nehéz, mert a sokszor mindentudó, saját kompetenciáját indoklás nélkül deklaráló elbeszélői szólam, s a vele egybejátszódó szereplői szólamok

megállapításai legtöbbször ironikus, akár ön-dekonstrukciót előidéző retorikai fogásokkal együtt jelennek meg. Mindenki biztos az igazában, de az olvasó sohasem lehet biztos abban, kinek van igaza. Ezért – jobb híján – a művek tematikus preferenciáit – emlékezés, étel, szerelem, édes-bús hangulat, stb. szokás lényegi, mögöttes tudattartalomnak tekinteni. Ezt azonban még önmagában nem tekinti senki a „felettes én” megnyilvánulási felületének. Akkor lehet csak erről szó, ha e jellegzetességekben képesek vagyunk egy átfogóbb, önmagát elrejtettségben tartó, mitikus gondolkodás szimptomáinak, produktumainak tekinteni. Ennek a lehetőségéről többen írnak, ám annál kevesebben artikulálják ezzel kapcsolatos sejtéseiket.

Budapest

Önmagában is nagy lélegzetű vállalkozás volna a főváros irodalmi reprezentációinak vonatkozásait a kultusz tekintetében számbavenni. Bizonyos, hogy sokan tekintik Krúdyt Budapest *igazi írójának*, mi több, *krónikásának*. Mi több, ez a megállapítás az életműről való beszéd talán leginkább meggyökeresedett közhelye. Az ismerősök, rokonok, de az író saját megemlékezési is megerősítik a szerzői szándékot: a fővárosról írni kell: be kell mutatni sajátos topográfiáját, az épített környezetet, a szociológiai vonásokat, be kell mutatni, ahogy mindezen keresztül a sokszáz éves múlt nyomai olvashatóvá válnak. Fel kell építeni, és be kell mutatni egy kitüntetett időszakot, „aranykort”, be kell mutatni a meghatározó személyeket, társaságokat, helyzeteket, amik a város életét meghatározzák. Bizonyos megkötésekkel bár, de be szokás ismerni: ezekkel a feladatokkal a szerző sikeresen megbirkózott, nehéz volna a magyar szellemi életben a századfordulós Budapest oly bemutatására akadni, mely ne volna így vagy úgy érintett a Krúdy „festette” valóságtól. Még a radikálisan más nézőpontú beszámolók, értelmezések is valamilyen szempontból viszonyulnak ehhez, a Krúdynak is tulajdonított, az elmúlt évszázad alatt rendkívüli módon elközhelyesült, színét vesztett, kifejezetten művinek ható Budapest-képhez.

Kérdés, hogy maguk a szövegek mennyiben igazolják a kultusz által sztereotípiák rendszerévé merevített Budapest-kép jogosságát?

Nagyon nehéz erre a kérdésre válaszolni. Ugyanis a Krúdy-szövegvilág jellegzetesége, hogy semmit sem mutat be úgy, hogy közben a távolságtartás, elfogulatlanság, objektivitás látszatát keltő retorikai műveletek fenntartása által gondoskodna róla, hogy az olvasó a bemutatott imaginárius valóságot azután majd a saját olvasási technikáinak megfelelően „rakhassa össze”. Éppen ellenkezőleg: ha – mint általában – csak szereplői szólamon keresztül is, de a Krúdy-próza minden deskriptíve, gyakran topikusan vagy figurálisan is megformálva bemutatott, az imaginárius valóságot fölépíteni hivatott gondolati elemet értéktartalommal, jelentőséggel is fölruház. A sokat emlegetett lexikonszerű, autoriter beszédmód sajátos metakommunikatív funkciója, hogy a beszélő saját kompetenciáját folyamatosan érzékelteti, s tulajdonkép-

pen az írott szöveg mediális jellegzetességeivel (vissza)élve az olvasóra kényszeríti véleményét, álláspontját.⁸¹

Mindez azt jelenti, hogy úgy kell véljük: *Krúdy* minden fontosat bemutat, mégpedig azért, mert *csak a fontos dolgokat mutatja be*, a lehető legteljesebben. És honnan lehet tudomásunk arról, mik a fontos dolgok? Természetesen magukból a művekből.

A rendszer tehát körbezárul, s így mint az életművön belül működő jellegzetesség jól megragadható, mint az elbeszélői technika, retorika sajátos – szándékolt vagy szándékolatlan – működése. Az életműre kívülről tekintve vagy fenntartás nélkül azonosulunk e rendszer ítéleteivel – ez esetben máris kultikus olvasat felett rendelkezünk (vagy az rendelkezik felettünk?) – vagy küzdünk ellene, dekonstrukciós technikákkal élünk, hogy belső ellentmondásain keresztül tárjuk fel működését, és az is lehetséges, hogy teljes egészében ignoráljuk, mint retorikai sajátosságot megfigyeljük, és struktúráját megkíséreljük feltárni, hátha makro- és mikroszerkezete a retorikai hangoltságon túl más adalékokkal is szolgál a kultusz mélyebb megértéséhez. Az alábbiakban erre teszünk kísérletet.

Bizonyos, hogy ugyanakkor a Krúdy-mű Budapest-képe viszont a különböző térbeli helyszínek és a hozzájuk rendszeresen rendelődő motívumok, tudattartalmak tekintetében szervezettnek, sőt, akár szervesnek mutatkozik.

Jellegzetes közhelyrendszer kapcsolódik az egyes városrészek: a külvárosok és szomszédos városok, a város körüli erdők bemutatásához, a külső kerületekhez (Ferencváros, Óbuda, Kelefeld), s a belső részekhez (Tabán, Krisztinaváros, Józsefvá-

⁸¹ Ez a szituáció abban az esetben is fennáll, ha az (el-)beszélő explicit módon saját ismereteinek ellentmondásosságáról, bizonytalanságáról számol be, netán önellentmondásba keveredik. Ugyanis az olvasónak ezzel együtt sem lesz lehetősége hitelesebb tudáshoz jutni, a szövegbeli hang autokrata viselkedésével szemben továbbra sem tud védekezni, csak alárendelt szerepe mellé azt is kénytelen elfogadni, hogy egy hiányos tudású, nem megbízható elbeszélőnek van kiszolgáltatva. A *Mit láttam Vak Béla... Vak vezet világtalant* című fejezete ennek a hermeneutikai / retorikai szituációnak a metaforájaként is olvasható: a megvakult főhőst egy Panurge-szerű archetipikus, nagyotmondó gazember-szélhámos szédíti a legkülönbözőbb mesékkel, a beszélgetőpartnere korlátozott perцепcionális lehetőségeivel folyamatosan visszaélve.

ros, Terézváros, Belváros, Margitsziget, Városliget).

Ha ilyen irányban vizsgálódunk tovább, megint csak láthatjuk: a pszichológiai – antropológiai szempontból lényeges, illetve a kultusz által az életműben fölismerve centrálissá tett motívumok tekintetében jellegzetes összekapcsolódások könnyen tetten érhetők. Helyei vannak a polgári szerelemnek, a prostituáltakkal űzött kapcsolatoknak, a házasságtöréseknek, helye van a kártyavetésnek és tenyérjóságnak, de helye van az étkezésnek, az ivásnak, a jól- vagy rosszul lakásnak, az éjszakai bolyongásnak, az öngyilkosságnak.

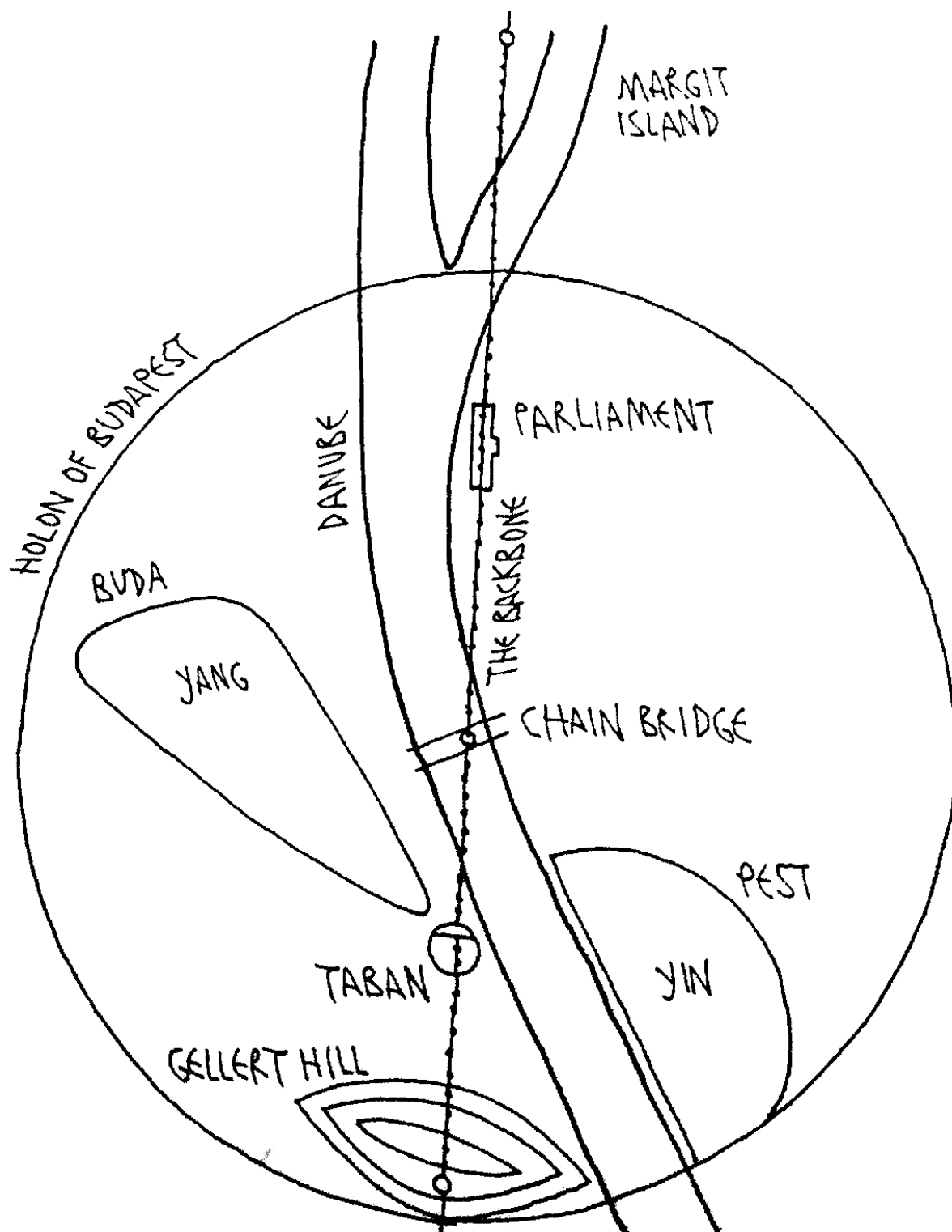
A nagy kérdés az, hogy a Krúdy által kitüntetett, jobban mondva a kultusz által központi jelentőségűnek nyilvánított hely-toposzok alkotnak-e valamilyen magasabb szintű, szervezett struktúrát?

Kis kitérőt teszek:

A szlovén politikus, grafikus és geomanta (!) Marko Pogacnik 2002 tavaszán hosszabb látogatást tett Budapesten, s ennek összegzett tapasztalatait a vállaltan antropozófus Országépítő folyóiratban közzé is tette.⁸²

Pogacnik szerint hazánk fővárosa Dunával kettészelt alakjából (is) adódóan a taoisták jin-jang szimbólumához hasonló, az ellentétekből összeálló, a teljességet organikus dinamikájában megvalósító egésznek tekinthető, melynek függőleges középtengelye megfelel az emberi test energiáit szintén ezen irányban áramoltató központi meridiánnak. Íme, a Pogacnik rajzolta ábra:

⁸² POGACNIK, Marko, *Budapest – geomantiai szempontból*. Országépítő, 2002/2, 6-7



A Gellért-hegy hőforrásaival és középkori sziklakápolnájával tkp. az id funkcióját látja el: ősi energiákkal, a háttérben maradva működteti a rendszert. Számunkra érdekesebb, hogy a Tabánban „város-test” ágyékát, a szexuális energiák csomópontját

fedezi fel.⁸³ Mintha csak egy lelkes Krúdy-rajongó sorait olvasnánk. A Lánchidat köldöknek tekinti, szerepét nem magyarázza, a Parlamentet viszont a tudatosság (ego) színhelyének tartja. Számunkra ez annyiban érdekes, hogy bizonyos források (legelsősorban az ifjabb Krúdy Gyula ismételt közlései, melyeket mellel Fėja Géza családi legendának minősítve kérdőjelez meg) tudatos volt, ugyanis meg volt róla győződve, hogy a Tisza család (Herczeg Ferenc előtt? mellett? helyett?) őt tekinti Jókai és Mikszáth utódjának a konzervatív oldalon, s ő idegesen és néma elszántsággal állt ellen az állítólagos invitációnak.

Ennél még figyelemreméltóbb az, hogy ezzel (és Pogacnik modelljével) párhuzamosan megállapíthatjuk, hogy mind a kritika, mind a kultusz egyetért abban, hogy a Krúdy-életmű egyik jellegzetes vonása épp a racionalitás és tudatosság, okszerűség működéseinek felbontása, háttérbe szorítása, eltörlése. A cselekményesség hiánya már önmagában is szimptomája egy ilyen irányú folyamatnak, de maguk a szereplők, alteregók sem gyakran hoznak ésszerű döntéseket.

Pogacnik végezetül Krúdy emblematikus lakhelyét, a Margitszigetet is megemlíti, idézem: „Az emberi testen a Margitszigetnek a fejtetőn lévő korona felel meg. Ha a fej az emberi intelligencia székhelye, a korona annak a felsőbbrendű szellemi rendszernek a kifejeződése, amely a városba áramló kozmikus impulzusok közvetítéséért felel.”⁸⁴ Blaszfém módon fogalmazhatnánk így: antenna. A Krúdy-kultusz így mondaná: a Margitszigeten gyűjtötte szerzőnk az *ihletet*.⁸⁵

Tisztában vagyok vele, hogy az itt bemutatott sajátos párhuzamok tényleges meglétét igen nehéz volna erős érvekkel igazolni. Nyilvánvaló, hogy Pogacnik nemigen

⁸³ „A Tabán tragikus helyzete a hely különleges rendeltetésével van összefüggésben. [...] ez a város szexuális zónája, az a hely, ahol a föld mélyéből a felszínre törnek a természetet, az állatokat és a természet részét alkotó emberi lényeket tápláló erők.” i. m. 6

Ne hallgassuk el: számosan emlékeznek meg arról, hogy Krúdy kedvenc ivóhelye a *tabáni Mély pince* nevű kocsmá volt. A sötét talajba vájt ivóhely, ahol a szerző (nyilván démonikus, hisz alkoholos) energiát gyűjt – pszichoanalitikus szemmel nézve már több is, mint tökéletes.

⁸⁴ i. m. 7

⁸⁵ Arany János szintén kultikus *Kapcsos Könyvének* keletkezésére csak a rend kedvéért utalok.

ismerheti sem Krúdy műveit, sem kultuszát, sem azt a Budapest-kultuszt, melyet a művek szövegvilága épít fel. Emellett nyilvánvaló az is, hogy a geomantia módszertana és szóhasználata egyáltalán nem tartozik a mainstream akadémikus tudományosság által elfogadott és párbeszédképesnek tartott diszciplinák közé. Ugyanakkor azáltal, hogy *egyrészt* a (Krúdyval oly gyakran gyanúba hozott) keleti filozófia világ- és emberképét alkalmazza, *másrészt* – ki tudja hogyan, de – ráérez a főváros kulturálisan és történelmileg adott sajátosságainak egy részére, jól rávilágít arra, hogy Krúdy és a Krúdy-kultusz Budapest-képének rendszerét biztosan nem tekinthetjük egészen önkényesnek és akcidentálisnak, valamint, hogy szervezettséggel, belső logikával és organikus struktúrával is rendelkezik.

Kultikus szerzőkép kialakulása „kulcsművek” által: alteregók és regényhősök

„Egy Dickens-biográfiában olvastam egyszer, hogy Dickens aránylag korán bekövetkezett halála után: az irodalmi bogarászok keresgélni kezdték azokat a regényalakokat, akiket Dickens százsámra vonultatott fel könyveiben. [...]

A magyar Jókainak is sok regényhőséről tudunk, vagy legalábbis sejtjük, hogy az életben mi volt az igazi neve.

Nos, hát mit tagadnám, hogy a legtöbbször regényeimben eleven figurákat írtam meg, akiket, persze, igyekeztem álruhába öltöztetni, hogy néha maguk sem ismerték fel a kosztümös alakot. (Amikor képzeletbeli regényalakokról írtam, úgy érzem, hogy azok a regények nem sikerültek, mintha nem a földön járnának.)

[...] Azért mégsem »kulcsregény« a Vörös Postakocsi (*sic!*), mert a szereplők cselekedeteiben azt csinálják mindig, amit az író akar, nem pedig azt, amit ők cselekedtek.

A legtöbb író gyakran veszi önmagát modellnek a regényeiben, ezért sokáig gyanúsítottak azzal, hogy például a Szindbád alakját magamról rajzoltam. Nem, kérem, én egyetlen regényemben sem írtam magamról, mert nem tartom elég érdekesnek a személyemet az olvasók érdeklődésére.”⁸⁶

A kultikus Krúdy-ismeret és Krúdy-olvasás egyik legfontosabb jegye az, hogy mind a műveiben önmagát leleplezve, átalakítva bár, *de* megíró szerző, mind a rejtjeles autobiográfia szándékától mentes, de mégis dokumentumértékűnek *is* és szimbolikusnak, archetipikusnak *is* tekintett regény- és novellaalakok folyamatosan az érdeklődés homlokterében állnak.

⁸⁶ KRÚDY Gyula, *Mikor az író találkozik regényalakjaival*. Magyarság, 1926. 294. sz. Közli: KRÚDY Gyula, *Vallomás*. Bp. Magvető Könyvkiadó, 1963. (szerk. KOZOCSA Sándor) 145-146

Igen nagy lélegzetű munka volna – de talán az életműkiadás lezárultával valaki sort kerít rá – katalogizálni a művek szereplőit. A mesekatalógusokhoz hasonló metodikával kellene a hősök attribútumait megállapítani, csoportosítani, és a páratlan terjedelmű életművet a teljesség igényével, oldalról oldalra végigjegyzetelni.

Fábri Anna 1978-as *Ciprus és jegenye: sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben* című, máig nélkülözhetetlen munkája tulajdonképp a bevezetést jelenti e feladathoz. Fábri máig ható (kanonikus) érvénnyel emeli ki a legjelentősebb alaktípusokat: *Szindbád* mint a „magyar Don Juan” szerepel, külön fejezetet kap *Rezeda Kázmér*, a szerelmes hírlapíró alakmása, a „Don Quijote-szerencselovag” *Alvinczi Eduárd*, szerepelnek a különböző kocsmahősök és tipikus nőalakok. Az intuitív ötletekkel teli, idézetekben és példákban gazdag munka bár precíz katalógussal és a valós arányok felmérésével nem szolgál, de kimondatlanul is jól tükrözi a Krúdy-szereplők sajátos státusza iránti, kultikus vonásokat is mutató érdeklődést.

A későbbiekben a kritika – szándék szerint kevésbé a kultusz, mint inkább a kánon erőviszonyait alapul véve – leginkább az egyes művek elemzése során szembesült a szerzői életműre általánosságban is jellemző, lélek- és tudatábrázoló, összességében emberábrázoló eljárások sajátosságaival. Sokan fölismerték azt a tényt, amire már Fábri fejezetcímei is utalnak, nevezetesen, hogy sok Krúdy-hős nem csupán hogy más, főleg világirodalmi művek hőseinek újraértelmezése, hanem ezzel ráadásul sok esetben még tisztában is vannak, részint azért – ahogy az elbeszélő nagyon sok esetben jelzi – mert bizonyos korokban „divat volt” regények s regényhősök szerint berendezni az embernek az életét.⁸⁷

⁸⁷ Példa a szereplők funkcióját és pozícióját irodalomelméleti módszerrel meghatározni kívánó kísérletre: „Krúdy szereplői általában véve is úgy tekinthetők, mint akik tudnak önnön fiktív eredetükről, vagyis emlékeznek intertextuális »gyökereikre«. Tudni erről az eredetről és továbbírni e fikciót: ez nyitja meg esetünkben az esztétizmus horizontját, a művészi teremtés és önteremtés modern távlatát.” = EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció*, = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003. 309

Bőségesen foglalkozik a területtel Gintli Tibor is, már többször idézett kötetének *Olvasás és önértelmezés* című fejezetében, álláspontját pedig Eisemann György az *Irodalomtörténet* hasábjain megjelent recenziója tovább árnyalja. EISEMANN György, *Gintli Tibor: „Valaki van, aki nincs”*.

Ezen felül a szerzői alteregók szerepének, s az elbeszélői és a szereplői szólamok egybejátszatásának már komoly szakirodalma van.⁸⁸ Bár e munkák leginkább narratológiai stratégiákon keresztül világítják meg e szövegfolyamatok mibenlétét és következményeit, nekünk szükséges megjegyezni, hogy e kiterjedt kutatások egyúttal azt is igazolják, hogy a Krúdy-kultusz azon hajlandósága, miszerint szereti a regény-és novellahősök széles spektrumát szerzői alteregóként azonosítani, messzemenően és több szinten kódolva van a primer szövegek struktúrájában is. Ahogyan az elbeszélői hang (szólam, ária) folyamatosan egybemosódik a szerepelőkével, úgy kapcsolódik össze az (ilyesmire amúgy is hajlamos) olvasói tudatban az elbeszélt szereplő, a narrátor, a mű címdalán névvel szereplő szerző, és a biográfiailag adott személy, Krúdy Gyula alakja. (A későbbiekben részletesebben is körül kívánjuk járni, hogyan zajlik e folyamat.)

Mihez kezdhetünk viszont ebben az esetben a fejezetünk elején hosszabban idézett vallomásos Krúdy-szöveg megállapításaival? Mi lehet az oka, s van-e számunkra jelentősége, hogy a biográfiai szerző kifejezett módon határolódik el a jelek szerint már a saját idejében is elharapózott alteregó-központú olvasatoktól? S pontosan mit ért az alatt, hogy „a szereplők cselekedeteiben azt csinálják mindig, amit az író akar, nem pedig azt, amit ők (*mármint a regényszereplőknek megfeleltethető ténylegesen élt személyek* - VF) cselekedtek”?

A megjegyzést, miszerint azért nem írta bele magát egyetlen regényébe sem, mert szerény személye nem volna elég érdekes az olvasó számára, bátran ignorálhatjuk – e fordulat közhelyes és semmitmondó voltával a korabeli olvasó épp annyira tisztában volt, mint az azokat leíró szerző. Kérdés, hogy a szemmel láthatólag komolytalan indoklás az indoklás tárgyául szolgáló állítást is érvénytelenné teszi-e? Korántsem biztos, hiszen ebben az esetben az egész szöveg retorikai alaphelyzetének létjogosultsága kérdőjeleződne meg. Sokkalta valószínűbb, hogy a föltűnően gyenge kifo-

Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben (recenzió) It., 2007/4.

⁸⁸ Legújabb és legkönnyebben hozzáférhető Gintli Tibor könyve, mely több fejezetében is tárgyalja a témakört. GINTLI Tibor, „*Valaki van, aki nincs*” (*Személyiségelbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*), Bp., Akadémiai Kiadó, 2005.

gás inkább a szövegből „kikacsintás” metakommunikatív-performatív gesztusát idézi: „hidd el, amit álltok, bár érveim és bizonyítékaim nincsenek, de a kölcsönös bizalom miatt *mégis* hitelt kell adnod szavaimnak”. Tudjuk, ilyesmiről szó sincs: a Krúdy-Szindbád azonosítás műveletét a legutóbbi időkig szinte senki nem kérdőjelezte meg alapjaiban, az idézett szöveget pedig elkerülték, vagy épp érvei gyengesége, valamint az életműben tényszerűen meglévő önéletrajzi motívumok okán figyelmen kívül hagyták.

Beszédesebb talán számunkra az, amit szereplői háttéréről ír: a jobban sikerülteket az életből „kölcsönözte”, bár „azt csinálják”, amit ő, az író akar. Ha volna ilyen szándékunk, megkísérelhetnénk e sorokat Krúdy ars poeticájaként értelmezni: a művészet olyan mimetikus felfogásáról árulkodik – valljuk be, igen kidolgozatlan – gondolatmenete, melynek legalább az antikvitásig visszamenőleg terjedelmes irodalma van. Ugyanakkor félő, hogy végső soron itt is zsákutcába vezet: mert voltaképp hol is húzta meg a határvonalat? Talán a személyiségek tisztán elkülöníthetőek attól, amit „csinálnak”? – Nyilván nem, a számtalan szövegében föltűnő közismert alakok: Szemere Miklós, Pilisy Róza, vagy a többszörösen halálra sértett Pekár Gyula bemutatása sokszor épp *tetteik*, mégpedig ténylegesen lezajlott cselekedeteik által történik meg. A „csináláson” valószínűleg inkább az adott szöveg cselekményének, szüzségének narratív terén belüli mozgatást értheti szerzőnk – ennek elkülönítése azonban egyrészt sok művének viszonylagos cselekménytelensége, másrészt a cselekmény és a szerzői-szereplői tudat visszaemlékező-felidéző narratíváinak bonyolult összefonódása, keveredése miatt nagyon bizonytalan.

Végül is az idézett szöveg megállapításaiból két szinten vonhatunk le valamiféle tanulságot. Egyrészt a szöveg világosan deklarálja: az alkotófolyamatban meghatározott helye van a fikcionális és mimetikus műveleteknek. *Szereplőt nem lehet kitalálni, a cselekményt ki kell találni.* Ez határozott állásfoglalás.

Másrészt észre kell vennünk, hogy az egész szöveg bizonyos zavarról árulkodik: mintha szerzője nem ismerné / félreértené az amúgy sajátjának vallott életművet, esetleg (az olvasó még szerényebb ismereteire alapozva) szándékos valótlanságokat állítana. A szöveg rövidege okán nem tudjuk egyértelműen eldönteni, melyik eshetőség a legvalószínűbb. Annyi mindenesetre látszik, hogy Krúdy amúgy is kis-

számú, esztétikai értelemben is önreflexív szövegével kapcsolatban sem a saját szövegeivel kapcsolatban korlátozott kompetencia gyanúját (tudjuk, nem olvasta, nem gyűjtötte őket, a kiadásokat általában nem szerkesztette, stb.: tehát feltehető, hogy íróként kompetens, befogadóként inkompetens⁸⁹ volt), sem a kultuszépítés folyamatába retorikai trükkök útján történő beleszólás igényét nem zárhatjuk ki.

Ugyanakkor, akár így, akár úgy, biztos, hogy sem a Krúdy-kritikát, sem a Krúdy-kultuszt nem befolyásolták komolyabban a szerző verbális és írott önreflexív megnyilvánulásai. Ezek viszonylag csekély száma mellett ez valószínűleg betudható annak is, hogy a huszadik század amúgy erősen tagolt irodalmi recepcióját egyre kevésbé érdekli a szerzői biográfia és értelmezői szándék.

Nagy szerencse viszont, hogy maguk a művek egyáltalán nem ilyen bizonytalanok és önellentmondásosak az egyes alakok poétikai megformálását illetően. Bár a recepció korántsem homogén abban a tekintetben, hogy az egyes művek, és úgy általában az életmű világában tetten érhető „emberábrázolások” végül is mennyire, és milyen értelemben állnak össze elbeszélt tudattá, személyiséggé, hogy narratív létük, szólamaik mennyiben alkotnak az olvasó által külső avagy belső tudatosságként érzé-

⁸⁹ Komoly irodalomtörténeti- és elméleti anyagot mozgatva vizsgálja meg Gintli Tibor *A vörös postakocsit*, mint az olvasás regényét, könyve *Olvasás és önértelmezés* című fejezetében. Miután erős érvekkel bizonyítja, hogy a mű lényegében valamennyi szereplője életvitelszerűen olvas, és hogy a regény szövegében az általuk olvasott művek felidéződő szerzőinek, címeinek, szereplőinek az olvasás folyamatában intertextuális utalásként is működő megnevezései hogyan befolyásolhatják az olvasatot, arra is kitér, voltaképp *milyen olvasók* Krúdy hősei, milyen olvasási stratégiákat működtetnek ők maguk (és a narrátor). Rezeda Kázmér „rossz olvasóként” az Anyegint a szerző, Puskin élettörténete megértésének kulcsként forgatja, majd az így meg- (vagy inkább félre-)értett életet kíséri meg realizálni. Gintli részletesen tárgyalja e magatartásforma kapcsolatát a művészettörténeti-filozófiai korszakként definiált romantikával, valamint az irodalmi fikcionalitás meg-nem-értésének problémáival.

Az idézett Krúdy-szöveg azzal, hogy sejteti: a megszólaló, önmagát a szerző K. Gy.-vel explicit módon is azonosító hang akár „rossz olvasó” is lehet, hasonló irányokba nyitja meg a gondolkodást: lehet, hogy a szerző arra utal: életművem az *én* személyiségemhez nem kulcs, de kulcs *Szemeréhez*, *Pilis Rózához*, stb.? Lehet egy ilyen kijelentést ironia nélkül érteni? Vagy ellenkezőleg: az olvasókat vádolja meg azzal, amit például Rezeda úr is elkövet: nevezetesen, hogy az irodalmat helytelen módon alkalmazzák?

kelt egészt – igazából épp ez a kortárs kritika egyik legtermékenyebb, legproblémagazdagabb területe – annyi biztosnak látszik, hogy a szereplői tudatokkal kapcsolatos értelmezések, sokszor spekulációk mindig is a Krúdy-értés, s ezáltal a Krúdy-kultusz legfontosabb műveleti közé tartoztak. Egyszerűen fogalmazva: Krúdyt legtöbbször hősei által értik, értelmezik. Ha van kultusz, annak léte és minősége egyértelmű összefüggést mutat azzal, ahogy a művek szövegvilágában az emberi minőség névvel vagy névtelenül megjelenő reprezentációi megképződnek.

Tehát bizonyosan állíthatjuk, hogy a „jellegzetes”, akár kanonikus értelemben is centrális jelentőségű Krúdy-művek elbeszélői technikái maguk is elősegítik a kultuszképzés folyamatát. Nincs más hátra, mint hogy részletesen is áttekintsük, mely alakmások és hogyan, milyen jellegzetes technikákkal stimulálják ezeket a működéseket.

Legelőször nyilván a legtöbbet emlegetett hős, *Szindbád* alakja kerül elénk. Szerencsések vagyunk, mert a szakirodalom a legbőségesebben épp azt a név köré csoportosítható szövegekkel foglalkozik a legtöbbet. A 2002-es szegedi konferencia (a szervező Bezeczky Gábor véleményéből már korábban idéztem) alapjaiban kérdőjelezi meg a lehetőségét annak, hogy a *Szindbád* névre hallgató szereplővel is rendelkező Krúdy-szövegek valójában bármilyen közös szempont alapján is vizsgálhatók volnának.

Szindbád

A mi kérdésünk ennyi: tetten érhető-e ténylegesen a szövegek világában a szándék vagy eljárás, mely Szindbádot bármely más regény-és novellahősnél alkalmasabbá tette a szerzői alteregóként való megértésre? S egy másik, ehhez kapcsolódó kérdés: felismerhető-e Szindbád szerzői, vagy elbeszélői alteregóként abban az esetben is, ha Krúdy Gyula élettörténetének egyetlen részletével sem vagyunk tisztában – vagyis mennyire tekinthető e hatás szövegben kódoltnak, s mennyiben a külső kultusz szimptómája?

Mivel egy azonosítás gyökereit keressük, két irányból kezdhethetjük vizsgálódásunkat: mindkét (mindhárom) fél képes lehet arra, hogy az azonosítás műveletét előidéző műveleteket végezzen. Az elbeszélői hang lehet olyan képességek birtokában, végezhet olyan műveleteket, melyek az olvasói megértést végső soron abba az irányba orientálják, hogy a narrátor és a narráció főszereplőjeként funkcionáló alak, Szindbád azonosságát kezdje feltételezni.

Másfelől az elbeszélt szereplő saját szólamai, illetve bemutatott cselekedetei is alkalmasak lehetnek arra, hogy az olvasó ezeken keresztül olyasforma „beavatottságra” kezdjen el gyanakodni, mely lényegében különbözteti meg őt a narráció többi szereplőjétől, s sejteti, hogy a protagonista tudása, kompetenciája inkább a narrátoréval lehet azonos szinten.

(A harmadik vonatkozási rendszert, nevezetesen hogy hogyan jelennek meg a megértés horizontján a Krúdy Gyula tényleges élettörténetével kapcsolatos tapasztalatok, szinte teljes egészében mellőznünk kell, ugyanis maga a kultusz sem rendelkezik – ismét visszautalva – például a Petőfiéhez hasonlatos, ha szövegszerűen nem is rögzített, de legalább a fontosabb események kijelölése és a kronológia területén homogén és elfogadott biográfiával. Valójában még a szakembereknek sem áll rendelkezésére hiteles és teljes életrajz, a szerző alakjával kapcsolatos anekdotikus megemlékezések pedig ellentmondásos, megbízhatatlan, heterogén tömegként léteznek csupán. Erős hipotézisként föl kell tennünk, hogy ha a szövegeket író Krúdy hagyott is lehetőséget az olvasónak arra, hogy azt a szerző valamely narratív rendszer-

ben elsajátított biográfiájával összeolvassa, maga keveset, gyakorlatilag semmit sem tett azért, hogy e biográfia egységes formában hozzáférhető legyen.)

Három, egy korai, egy, a 20-as években keletkezett, és két, valóban kései Szindbád-szöveget: az újabban a recepció homlokterébe került *Purgatóriumot* és az *Álomképeket* fogjuk – mintegy szűrőpróbaszerűen – áttekinteni. Elképzelhető, hogy hasznos, de legalábbis kíváncsatos volna a Szindbád tulajdonnévvel operáló szövegek teljes egészét is, a teljesség igényével áttekinteni, de a kultusz megértése ügyében mutatkozó haszon valószínűleg nem ellensúlyozná e vállalkozás nehézségeit, hiszen a szövegkiadások kuszasága okán kevés olyan olvasót találhatni, aki a maga Krúdy-Szindbád-képét valóban a teljes ide vonatkozó szöveganyag megismerése útján építette föl. Csak valószínűsíthetjük, hogy a századelőn megjelent Szindbád-kötetek, majd azok Palatinus Kiadó által az ezredfordulón kiadott új változatai kevésbé befolyásolták a recepciót, mint a nevezetes, Kozocsa Sándor szerkesztette Magyar Helikon-féle változat, és Huszárik Zoltán filmje. Valójában – épp a kultusz műveletei, s a rájuk adott tényleges, minden bizonnyal a szövegalkotást is érintő szerzői reakciók okán – még azt is nehéz volna meghatározni, melyek az igazán centrális, „megkerülhetetlen” Szindbád-szövegek. Mindezen ismeretek birtokában talán megbocsátható e sorok írójának látszólag önkényes választása – mentségül szolgálhat, hogy a többé-kevésbé életlenszerűen választott szövegek mindegyike valóban beszédes jelekkel igazolja, hogy több szempontból is képes a főhőst szerzői alteregóként látni kívánó olvasatoknak komoly, több szintű támogatást, megerősítést nyújtani.

Szindbád titka

A novella az 1911-es *Szindbád ifjúsága* című kötetben jelent meg először valamiféle „Szindbád-korpuszba” illesztve – megjegyzendő, hogy a vékonyka kötet több olyan elbeszélést is tartalmaz, melyeknek Szindbád nevű szereplője egyáltalán nincs is. Mivel e korai kötetek összeállításakor a szerzői szándék nyilvánvalóan szerepet játszhatott és játszott, figyelemmel kell lennünk arra, hogy maga Krúdy kezdetben – például a kötet címadásakor, illetve ha a címet nem ő választotta, akkor a művek összeválogatásakor – a Szindbád nevet az elbeszélői magatartás, témaválasztás, technika, illetve az olvasó megértő és befogadó eljárásainak sajátos területét összefogni képes megnevezésnek is tekintette. Úgy is fogalmazhatnánk: ez, a befogadói elvárásokkal némiképp visszaélő címadás / szerkesztési technika arra a *lehetőségre* hívja fel a figyelmet, hogy a kötetbe rendezett, a cselekmény szintjén kereszthivatkozos, ismétléses és variációs egybecsengésekben gazdag, ugyanakkor hangsúlyozottan széttagolt, *regényként nem olvasható* gyűjtemény regényszerűtlensége ellenére lehetőséget ad egy olyasfajta olvasat kialakítására, ahol a különálló elbeszélések szereplői végül is egy közös téridőként elképzelt valóság részesei.⁹⁰

A *Szindbád titka* már témaválasztása okán, és a kötet szerkezetében elfoglalt centrális pozíciójával összefüggésben egyike a legtöbbet elemzett, és a laikus recepció által is fontosnak ítélt szövegeknek.

A cselekmény közismert, nem részletezem. A novella utolsó mondata a *-jelekkel négy szakaszra tagolt szövegtől szintén e jellel elválasztva, mintegy ötödik, zárófejezetként különül el: „Szindbád nagyon sokáig nem tudott aludni.”⁹¹ A bevezető bekezdés pedig a cím magyarázatát adja: mindenkinek, így Szindbádnak is van olyan – esetleg szégyellnivaló – titka, amit csak halálos ágyán, vagy még ott sem árul el. Mi-

⁹⁰ Bodor Ádám *Sinistra körzet* című munkája szinte pontosan ugyanilyen jellegű ötvözete a regény- és novellaszerű prózaépítési eljárásoknak – ám ott a cím konkrétan utal az elbeszélt történetek háttéréül szolgáló közös tér-idő konstrukcióra.

⁹¹ KRÚDY Gyula, *Szindbád titka* = KRÚDY Gyula, *Szindbád ifjúsága*, Bp. Palatinus, 1998. 112

vel a maga cselekmény egy ártatlan kisleány értelmetlen halálával zárul, azt tapasztalhatjuk, hogy a kompozíció és retorika egyaránt egyfajta erkölcsileg erősen motivált olvasat irányába kívánja befolyásolni a befogadót, s maga a Szindbád-alak az, aki ezen terhet elhordozni nem tudván, *titokká*, hozzáférhetetlen lelki tartalommal alakítja azt. Az életmű horizontján sem jelentéktelen szöveget számosan elemezték, én most csak az altergóképzés szempontjából tanulságos narratív vonásokra hívom fel a figyelmet.

A szöveg első része a Krúdy-életműben számtalanszor előforduló felvidéki kisvárosba-utazás motívumának egy változata. Az elbeszélő nyelve itt a tipikus „Krúdy-nyelv”: asszociációkkal, érzékletes és statikus kitérőkkel tarkított elbeszélői szólam. Nem hiányzik a gazdag szimbolikájú Poprád-menti vonatút említése, a fölfedezett gyermekkori emlékek leltárja, a hely és a táj időn kívüli, középkorba dermedt állandóságának érzékeltetése.⁹² Az elbeszélt Szindbád tudata a szöveg első részén teljesen párhuzamosan halad az elbeszélői szólammal: Szindbád teljesen passzív, bár utazik. Ő is megfigyel, s asszociációi az emlékezés művelein keresztül a jelen a múlttal mossák össze. A múlt és jelen (Krúdyra oly jellemzőnek tartott) statikussá meredt kontinuitásának eme állapota akkor teljeseedik ki, mikor Szindbádot az út széli csárda belső, fotográfiákkal zsúfolt szobájába invitálják:

„Nagy dagadt ágyak, és ócska családi fotográfiák között találta magát Szindbád a kis szobában. Öreg asszonyok üldögéltek fejkötőben és régi selyemben a lubló fotográfus képe = Amott egy kisgyerek fehér harisnyában álldogál, és ijedt, kerek szemét a látogatóra mereszti. Mellette egy kisbárány kerekeken, és a fehér szőrű bárány is Szindbádot látszik szimatolni.”⁹³

A narrátor eljárása sajátos: a fényképeken rögzített, lezárt, s önmagában a múltat

⁹² „A kolostor tornyán állanak a kopott óramutatók, mert még ma is ott ült az egyik mutatón az az öreg varjú, amely talán már Szindbád gyermekkorában foglalt ott helyet.” i. m. 91

Figyelmet érdemel az erősen archaizáló *állanak* forma, valamint a *még ma is ott ült* szerkezet agrammatikusan múlt időbe helyezett igéje, és az azzal paradox logikai viszont létesítő *talán* a mondat befejező részéről. (Ma **is** ott ül, aki csak **talán** ül(t) ott olyan régen.)

⁹³ i. m. 92.

tartalmazó valóság az elbeszélés grammatikumának finom cselei által összemosódik az elbeszélés elsődleges téridejével. Az Öreg asszonyságok... kezdetű mondat térideje csak a legvégén elhelyezett határozói szerkezet által egyértelműsödik, az olvasás során így csak késleltetetten, és korlátozott érvénnyel lehet az olvasat téridejében elhelyezni. Azért korlátozott érvénnyel, mert az „öreg” és a „régi” jelzők grammatikailag a fényképeken bemutatott valóságra vonatkozóak tekintendők, de az elbeszélés logikája szerint inkább magukra a fényképekre kellene őket vonatkoztatni – illetve fennáll az a lehetőség is, hogy a fotókon ábrázolódó figurák valós jelenléttel bírnak – mint ahogy ezzel a gondolattal explicit módon el is játszik a szöveg – és ezzel összefüggésben az élő emberekhez hasonlóan öregednek.

Az ily módon „megelevenedő” múlt képei közt időző Szindbádra a novella hősnője, Fáni nyit ajtót, tulajdonképpen mint saját megelevenedő ősei jelenlétének szerves és élő folytatása. A továbbiakban, a megismerkedés során is ilyen minőségben szerepel a leány: a helyzete és szerepe által diktált tevékenységeket végzi: bort hoz a vendégnek, és kézímunkázik. A beszélgetésben utal családjára, nénjét is említi, aki egy másik, hasonló helyen szolgál fel bort – vagyis a Felvidék-elbeszélésekben megszokott, tradicionális és organikus, időtlen kontinuitásba tökéletesen illeszkedő lényként ábrázolódik. (A mű talán legkézenfekvőbb olvasata szerint éppen ebből a fenntartó közegből történő kiszakadás okozza halálát.)

E statikus állapot két ponton szenved törést. Az egyik törés a két szereplő dialógusában, a másik Szindbád a narratori szólammal egybefolyó tudatában játszódik le. Az első valójában a cselekmény szempontjából fontos:

„- Hová való uraságod?

- Pestre.

- Pestre?

Bizonyos tiszteletteljes csodálkozással nézett Szindbádra, de aztán vállat vont, és nevetett.

- Pestre – folytatta, és ajkát felbiggyesztette. – Én Krakkóban jártam az iskolába, amikor ott laktunk. Ismeri Krakkót? Azokat a gyönyörű tornyokat, hidakat, palotákat néha látom álmomban. Volt ott egy üzlet, ahol a világon min-

dent árultak.

- Szeretne Pestre jönni? – kérdezte csendesen Szindbád, és hosszasan a leány arcába nézett.”⁹⁴

A modern város, „Pest” említése nyilvánvalóan mintegy varázsszóként töri meg az olvasó által is belsővé tett, de eddig a szereplői és elbeszélői tudatok által is egybefüggően felépített nosztalgikus, időn kívüli (megállított idejű) állapotot. E törés kommunikációs törésként jelentkezik először, egy látszólag indokolatlan vizionkérdés formájában: „Pestre?” Majd a leány kis időre maga is *elbeszélő szólamba kezd*, a *feltétlenül* időn kívüli, középkori Krakko elmesélésével próbálja a tér-idő megtört egységét helyreállítani – sikertelenül, hisz Szindbád a szavába vág.

A másik súlyos törés akkor következik be, mikor a beszélgetés megakad, Fáni „kézimunkájába mélyed”.

„Szindbád csendesen és gondolkozva nézte a leányt, és furcsa gondolatok bogarásztak a fejében, amelyek egy unatkozó férfiút szoktak meglepni künn a havas országúton. Csendesen kigombolta blúzocskáját, és megcsókolta kerek, fehér vállát. Egy másik csók a nagy, mély tűzű szemeknek jutott. A harmadik a nyakszirtnek, amely fehér és kemény volt, mint a regényhősnőké. Igen, igen, egy kis regényhősnő áll itt előtte. Fejlődő kis románc, amely talán azzal is végződhetik, hogy Szindbád egy kedves, félénk és felejtethetetlen leánycsók emlékével távozzon e helyről, az alacsony szobácskából, ahová a piros függönyön át már fehér és piros fényt szórt a sötétben meggyújtott lámpa. A vasrostélyos ablak mögött nagy pelyhekben kezdett hullani a hó, a leány az ajtó felé lépett”⁹⁵

Szindbád tudata, és annak elbeszéltsége radikálisan megváltozik: a referencialitás illúziójának fenntartására eddig kényszerűen ügyelő elbeszélő külön jelzés nélkül a szereplő Szindbád *fantáziáló tudatának* képeit beszéli el. Ráadásul e tudat teljesen leplezetlenül *irodalmi elbeszélésként* mérlegeli helyzetét, s egyfajta sajátos románc-

⁹⁴ i. m. 94-95

⁹⁵ i. m. 95

értelmezéssel próbálja vágyait körülhatárolni. Ezen a ponton az elbeszélő – szintén jelöletlenül – „visszaveszi” az elbeszélés jogát, és más irányba tereli a történeteket.

A novella következő egységében föltűnő igazgató alakja teljes egészében, és véglegesen lerombolja az először a Szindbád és Fáni beszélgetése során megingó, a mű elején még megbonthatatlan egészként elmesélt tradícióban rögzült, megbonthatatlan középkori időtlenség alakzatait. A fiatalember mindene az *operett*, ez a per definitionem urbánus, kozmopolita, kliséit szervetlenül, idézetszerűen – mondhatni, posztmodern módon – alkalmazó premodern⁹⁶ műfaj. Az igazgató teljes egészében vaknak mutatkozik a valóság első szövegrészben bemutatott szerves, tradicionális egységére. Optikájának radikális másszerűsége épp Fáni megítélése ügyében a leglátványosabb:

„Tudja meg, uram, hogy Fánika éppen olyan modern hölgy, mint bármelyik pesti kisasszony. Divatos ruhája egyedül neki van a városkában [...] A legfrissebb folyóiratokat olvassa, és kedves költője Reviczky Gyula. [...] Divat, műveltség, eszprit, nagyvilági hang.”⁹⁷

Az igazgató hangjának megszólaltatása nem nélkülözi az iróniát, ám egyúttal az elbeszélő és Szindbád eddig azért többé-kevésbé homogénnek tűnő látásmódjának érvényét is alaposan megkérdőjelezi – profán módon szólva: az egy dolog, hogy Szindbád a pesti karrier mézesmadzagjával kívánja az ártatlan és időből-térből kiszakadt vidéki lánykát elszédíteni, de arra ő sem gondolhatott, hogy maga a lány teljesen ellentéte mindannak, amit a furcsán életszerűen viselkedő „fotográfiákkal” teli szobába lépőről sejthetett, sejthettünk. Ismét a cselekmény primér szerkezete rendezi az eldöntetlenséget, egyszersmind a befejező szakaszok felé irányít: Fáni és az igazgató operettkettőt énekelnek.

Az utolsó szakaszok helyszíne a főváros, itt az elbeszélő már kizárólag Szindbád tudatának bemutatása eszközével él, s a térbeli vagy időbeli egység fenntartásának

⁹⁶ Lásd az operettfilm ezredvégi renszánszát: a Luhrmann-fivérek *Rómeó és Júlia*, valamint *Moulin Rouge* című munkáit, vagy Lars von Trier *Táncos a sötétben*-jét.

⁹⁷ i. m. 99-100

szándéka nélkül, naplófeljegyzés, vagy még inkább vallomás-szerűen gyűjti össze azokat az eseményeket, melyek végül – az innentől kizárólag „kismadár”-ként megnevezett hölgy öngyilkosságáig vezetnek.

Számunkra a legérdekesebb ebből az, ahogy Szindbád sajátos emlékezettechnikájának okán az elbeszélő is átveszi annak defektusát:

„Szindbád már régen elfelejtette a határszéli kis korcsmát, ahol egy havas téli estén üldögélt, piros bort ivott, és a korcsmáros leányának, Fánikának udvarolgatott. [...] Magányosan mendegélve, késő éjszaka, alvó házak, alvó fák között, a lelkében, mint a buborékok csendes tó vizén, felhangzott egy dalocska, amit a téli estén a határszéli csárdában piros bor mellett énekelt a leányka, akinek nevét elfeledvén, mint „kismadár”-ról emlékezett magában. [...] Künn sűrű hóesés, amely csöndes, mintha régi sírok fölött hullana a hó. És a tizedik lépésnél már újra elfelejtette Szindbád a dalt, az igazgatót és a kismadarat.”⁹⁸

A hölgy a továbbiakban kizárólag *kismadár* néven említetik, ami jelzi: a narrátor valami oknál fogva igyekszik Szindbád tudata szerint interpretálni az eseményeket. Ez a tudat pedig sajátosan működik: a városi környezetben csak nagy nehézségek árán, magányos, mondhatni melankolikus állapotban tudja csak a Felvidéken megtapasztalt sajátos létezés tartalmait a felszínre engedni, s ezek az állapotok is tünékenyek: a feledés keretezi őket. Voltaképpen az emlékezésnek ez a szaggatottsága az, amit a Krúdy-próza méltatói a legtöbb esetben álomszerűségnek neveznek: a motívumtöredékek összefüggő kontextuális rendszereket invokálva merülnek fel, majd süllyednek vissza, s adják át helyüket más – cselekményes, vagy cselekménytelen elbeszélői állapotoknak.

S ezen a ponton már bátran összegezhetjük is a tanulságokat, amelyekkel a *Szindbád titkát* áttekintve gazdagodtunk:

- A szerző-narrátor-protagonista azonosítás alapjául szolgálhat az – a szakirodalom által bőségesen tárgyalt – elbeszélői technika, mely néha akár jelöletlenül is a főszereplő tudati folyamatainak, esetleg verbálisan is megfogalmazott szövegeinek el-

⁹⁸ i. m. 102-103

mondásába megy át. A klasszikus, premodern regényírás hagyományainak megfelelően a narrátor általában csak egyetlen tudattal tartja fenn ezt a viszonyt.

- A cselekmény megtörténtét az teszi lehetővé, hogy Szindbád az elbeszélői hang adta valóságérzékelés keretein kívüli, lényegében idegenszerű valóságot (Pest) von be a cselekmény terébe. Ilyen értelemben felülbírája az elbeszélő látását, ugyanakkor implicit módon legitimálja is: ugyanis a *novella* műfajában hagyomány szerint akkor jogosult az elbeszélő elbeszélni, ha valami *érdekesről* tud beszámolni: vagyis van cselekmény. Ironikus, hogy – talán a cselekmény rá nézve épp nem a legkedvezőbb irányát megsejtve – Fáni az, aki megkísérli újra magához ragadni a narrációt. Mindenesetre kétségtelen, hogy ahogyan Szindbád Pest említésével megtöri az elbeszélés statikus, valóban el-beszélő jellegét, és létrehozza a bonyodalmat, olyan műveletet végez, mely bizonyos értelemben meghaladja fikatív hőskénti lehetőségeinek határait – és ilyen értelemben valóban hasonló lesz a narrátorhoz, s így alakjával kapcsolatban könnyen felmerülhet a szerzővel való azonosság (naiv) gyanúja.

- Ahogyan Szindbád elfelejti Fáni nevét, úgy az erről a tényről beszámoló narrátor is a továbbiakban csak így nevezi. Mivel a „kismadár” név asszociációs mezeje nagyon is összefüggésben van a mű legalapvetőbb felszíni olvasatát adó erkölcsi defektussal (Szindbád a kalitkás madártartás közhelyes allegóriáját valósítja meg: a természetes közegéből kiszakított, önző vágyak okán fogságban nevelt lény már sem a új környezetében, sem a szabadban nem képes teljes életet élni), kimondatlanul is úgy sejtethetjük, az elbeszélő azért veszi át Szindbád névhasználatát (vegyük észre, a nevet a leány még jóval elutazása, kalickás kismadárrá válása előtt kapja!), mert a cselekmény egészét átfogó, erkölcsileg is diszponált allegória lehetőségét ismeri fel benne. Ez a jelenség megint csak arra utal, hogy a vizsgált elbeszélésben a főszereplői és narratori tudat nem csak a verbalitás és az elbeszélt szövegek szintjén fonódik össze, hanem a cselekményt és annak lehetséges értelmezéseit előkészítő, a mű makroszerkezetét meghatározó döntéseket is együtt hozzák.

A szerelem lexikona

Ha szerző, narrátor és protagonista azonosságát firtatva kulcsszöveget keresünk a Szindbád-korpusz lapjain, *A szerelem lexikona* című rövid szöveg az elsők között keltheti fel figyelmünket. Kezdőmondata:

„Szindbád, ez a kalandos művészegyén, mielőtt halálát érezte volna közeledni, elhatározta, hogy valamely jó és nemes cselekedettel meghálálja embertársainak mindazt, amit vele szemben elkövettek: ugyanezért tervbe vette, hogy annyi haszontalan lexikon mellett – szerkeszt egy új lexikont, amelynek az lenne a célja, hogy a szerelemben járatlan fiatalokat és a szerelmet felejtő öregeket kitanítgassa azokra a dolgokra, amelyeket a szerelemmel foglalatoskodóknak tudni kell.”⁹⁹

E néhány sor is rávilágít: a szöveg több szempontból is egyedülálló. Az elbeszélői hang Szindbádot „kalandos művészegyénnek” titulálja – ami természetesen a kultusz által Krúdy kapcsán gyakran emlegetett „ködlovag” titulussal cseng egybe. S bár nem esik szó arról, milyen művészeti forma művelője a főhős, az nyilvánvalóvá válik: ezúttal szövegszerű (noha – műfajából adódóan – elsősorban nem esztétikai jellegű) művet kíván létrehozni. A témája maga a szerelem: noha Krúdyt ritkán nevezik kifejezetten a *szerelem írójának* – hiszen egy ilyesfajta megállapítás épp annak az érzelmi hangoltságnak, pátosznak a gyanúját kelthetné fel, melyet a Krúdy-szövegek az irónia alakzataival oly gondosan bontanak le – mindazonáltal a változatos eszközökkel bár, de szinte mindig a cselekmény és az elbeszélés középpontjában tartott „szerelmi állapot” mindig is az életmű egyik legkézenfekvőbb módon adott, s egyszersmind legnehezebben megragadható vonása volt – mind a kultusz, mind a kritika számára.

Hasznos szövegnek tűnik tehát *A szerelem lexikona*: annak a lehetőségét kínálja, hogy az *írás közben megírt* Szindbád írása végső soron a szerzővel felépülő kapcsola-

⁹⁹ KRÚDY Gyula, *A szerelem lexikona* = KRÚDY Gyula, *Szindbád megtérése* Bp., Palatinus, 1999. 152

tába is egyfajta bepillantást enged.

A rövid írás 14 bekezdésből áll. Az első és utolsó kivételével valamennyi szakasz egy cselekvő igei állítmánnyal kezdődik: ezek az állítmányok Szindbád lexikonszerkesztői tevékenységének konkrét lefolyását jelenítik meg. Az állítmányi szerkezetek a következők:

- Messzibb utakra **kellett** neki **elmenni**, mint Kolumbusz Kristófnak.
- **El kellett vándorolnia** ismeretlen tartományokba, álöltözetben, mint akár Vámbéry Árminnak [...]
- **Bejárt** városokat [...]
- **Benézegetett** házakba [...]
- **Bepillantgatott** ablakokon [...]
- De lexikonja szerkesztésénél Szindbád mégis csak legjobban szeretett **elmenni az álmok országába**.
- **Kitapasztalta**, hogy az álmok [...] nem a legkülönfélébb időkben szokták meglátogatni a nőket és férfiakat, hanem azoknak megvan a maguk rendes idejük.
- **Kitapasztalta** ez a szorgalmas gyűjtő, hogy a szerelem sem más, mint egy hajnali álom, amely dolgot már előtte is többen felfedeztek.¹⁰⁰

Krúdy prózájával kapcsolatban leggyakrabban a díszítményekben gazdag költői nyelv szerepét emelik ki – esetünkben ez a prózanyelv retorikai stratégiaként megjelenő, makroszintű, párhuzamossággal és fokozással élő alakzatait egészíti ki. Kiderül: a lexikonszerkesztés Szindbád részéről elsősorban *mozgást* jelent, s ez a mozgás alakul a szöveg végére egy más jellegű, de még mindig nem verbális tevékenységgé. Elmegy, vándorol, bejár, majd – benézeget és bepillantgat. Vagyis az elutazást követő megérkezés állapotai közül azok a legjellemzőbbek a lexikonszerkesztő Szindbádra, melyekben észrevétlenül mások intim terébe nyerhet bepillantást. E bepillantás lesz végül a cselekvés utolsó átváltozásának az

¹⁰⁰ i. m. 152-156 Kiemelések tőlem. VF.

előkészítője: Szindbád az álmok országába utazik.

Az első felsorolásban szereplő utazási formák fikcionalitásáról való tudás elsősorban az olvasói tudatra korlátozódik: maga a szöveg komolyan látszik venni a főhős álruhás vándorlásait. Ez a második típusú utazás a hétköznapi tapasztalat szerint kizárólag metaforaként működik, és valójában az alvást jelenti, ami ilyen minőségben a kezdő bekezdések jelentette aktivitás ellentéte lehet – ám létrehoz egy olyan értelmezési lehetőséget is, mely szerint Szindbád valami különleges képessége folytán képes az emberek álmaikat tudtukon kívül megfigyelni és elemezni. A narráció ez utóbbi lehetőséget bontja ki. Az utolsónak idézett bekezdés előtti zárósortok:

„Kitapasztalta, hogy ezen hajnali álmok után olyan révedezve szoktak másnap nézni a nők, mint valamely elröppent lepke után. És gyakran még a legjobb barátnőjüknek se merik bevallani, hogy mit álmodtak hajnalban.”¹⁰¹

Itt a tapasztalás nem jelenti egyértelműen az álmok *látását* – Krúdy szokása szerint hagy menekülőutat a racionális megértés számára. Ezzel együtt azonban arról is biztosít, hogy olyan álmokról van szó, melyek tartalma bizonyosan rejtve marad mindenki előtt. Hogy Szindbád előtt is rejtettek-e, nem egyértelmű, de az említés gesztusa azt sejteti: nem.

A szöveg két utolsó bekezdése sajátos vállalkozás: betekintést nyerhetünk a készülő lexikonba, sőt, az utolsó bekezdés meglepetéssel is szolgál: ténylegesen imitálja egy lexikon-szócikk struktúráját. Úgy tűnik, a szöveg ezen a ponton a saját maga keltette elvárásoknak próbál megfelelni, egyben felül is bírálja az esetleges olvasói vélekedést, miszerint Szindbád valójában nem is ír, csupán utazik, leselkedik és álmodozik. (Mint ahogy a Szindbád-szövegek nagy részében valóban így is történik, vagy legalábbis ez a vélekedés velük kapcsolatban.)

A szöveg egésze cselekménytelensége, egy-szereplő-központúsága okán voltaképp szinte nem is olvasható novellaként, annak ellenére, hogy a rövidebb Szindbád-szövegeket novelláknak szokás tekinteni. A cselekményt lezáró váratlan fordulatot itt egy váratlan tematikai elem helyettesíti: a szerelem emelkedett témájáról értekező

¹⁰¹ i. m. 156

Szindbád művébe igen profán téma kapcsán nyerünk bepillantást: megtudjuk, mi a köze a *szúnak* a szerelemhez. Ez kétségtelenül nem várt fordulat, csakúgy, mint a fiktív szócikk teljes terjedelmű idézése. Ezáltal a mű *mégiscsak* felidéz valamit a sajátjának tekintett prózaműfaj jellemző retorikai megoldásai közül.

A *szerелеm lexikona* elsősorban azáltal valósítja meg az olvasói tudatot a főhős és az elbeszélő alakjának összemosásába orientáló műveletet, hogy végül igazoltan ruházza fel Szindbádot az írás képességével. Az írás képességéhez több lépcsőn keresztül jut el: az első az utazás, a második a betekintés, a harmadik az álomlátás. Mindhárom képesség az irodalmi művek szövegvilágaiban kitüntetett képesség, és az író / narrátor akarata az, melyen keresztül megnyilvánulhatnak. Tudjuk, az utazás / utaztatás az epika műnem történetének talán legnagyobb múlttal rendelkező elbeszélői motívuma s egyben eljárása, irodalma könyvtárnyi. Az utazás a szöveg előrehaladásának metaforája, de megjeleníti az életidő különböző vonatkoztathatóságú változatait, fenntartja a cselekmény logikáját még abban az esetben is, ha az bizonyos okok (pl. az elbeszélés öröme) okán feltöredezni látszik. Az utazás mindenképp olyan terület, ahol az elbeszélést szerkesztő tudat működései rendkívül jól megfigyelhetők.

A voyeurizmus szerepéről egy későbbi alfejezetben is szólok, itt most annyit: az észrevétlenül betekintő, és így is mindent látó főhős egyszerre az írói onnipotencia, az olvasói „tekintet” illetve a kettő összekapcsolódásának metaforája. Fogalmazhatunk így: Szindbád kukkolása által az olvasó egyszerre tapasztalhatja meg horizontjának az elbeszélővel történő összeolvadásának előnyeit, és e művelet végső lehetetlenségét.

Az álomlátás e voyeurizmus hatványra emelt változata, egyszersmind a *lényegi megértés* ősrégi metaforája: aki látja és érti az emberek álmait (például a Mózeset segítő Jahve), az korlátlan mélységben fér hozzá a lét valódi összefüggéseéhez.

Végül megtapasztalhatjuk Szindbád valós szövegalkotási potenciálját: ám a *Szú* kezdetű vendégszöveg valójában semmilyen szempontból nem különbözik el a főszövegtől. Bár retorikai alaphelyzete a szótári prózát idézi, egyúttal dekonstruálja is azt:

„A legújabb tudomány kiderítette, hogy ez a haszontalan kis kártevő bogár is Ámor szolgálatában van, mert hangját úgy tudja változtatni éjszakánként, mintha fuvolázna vagy dalolna...és ezzel a huncutságával hozzájárul, hogy az álomba merült emberek akaratukon kívül is megszerelmesedjenek. Azért a legjobb kipusztítani a szút a minket körülvevő bútorokból. Sajnos, elpusztításának módját még nem találták fel.”¹⁰²

Az ironikusan felidézett *a legújabb tudomány kiderítette* pozitivistán elbizakodott felütése Ámor teljesen „tudománytalan” felemlítésével folytatódik. A „huncutság” szó nyilvánvaló stílustörést jelent, megint csak az enciklopédista magatartást gúnyolja ki, az utolsó két mondat egyszerre „súlyosbítja” a szöveg lexikonszerűségét a *minket* „tudományosan” többes szám első személyű személyes névmás szerepeltetésével, és a hasznosságra törekvő tanács visszájára fordításával. Bele kell törődnünk: ez a bekezdés is játék az elbeszélői hang lehetőségeivel, az olvasói elvárások kijátszására tett többszörösen sikeres kísérlet. A szótáríró Szindbád itt végérvényesen az elbeszélővel azonos nyelvi potenciált mutat fel.

¹⁰² i. m. 157

Álomképek, Purgatórium

A két kései textus hagyományosan a recepció és a kánon, s úgyszintén a kultusz által viszonylag keveset hivatkozott művek közé tartozik. Szövegpoétikai megoldásaik, témaválasztásuk, műfaji vonásaik egyaránt figyelemreméltók: a művek nagyban eltérnek a sztereotipikus Krúdy-olvasatok által kitüntetett szövegektől. Számos újítás, kísérlet bukkan itt föl. Mind a témaválasztás, mind a választott műfajok lehetőségeinek kiaknázása mellett, hogy szervesen igyekszik kötődni az életmű megelőző darabjaihoz, markáns átalakulást mutat. Nehéz volna minden kétséget kizáróan igazolni, hogy ezen átalakulás lényeges pontokon támaszkodik a szerző által is tapasztalt, a Krúdy-szövegekkel kapcsolatban már kialakulóban lévő értelmezői paradigmára, mely utóbb a kultusz alapjául is szolgál. Az azonban bizonyos, hogy – például a Szindbád nevű alak szerepeltetése olyan, tudatos gesztusként is értékelhető, mellyel a szerzői szándék egyfajta intertextuális kapcsolatot is kíván működtetni az életmű megelőző darabjaival, s a jelen fejezetben tárgyalt művek vonásai azt is egyértelművé teszik, hogy e szándék korántsem mentes az átírás, bírálat, dekonstrukciós szándék és ironia műveleteitől. Bennünket mindezek okán nem csupán az érdekel, hogy *hogyan*, hanem az is, hogy *mikor* és *miért* jelenik meg Szindbád e szövegekben, melyek még a legegyszerűbb, csak a cselekményre figyelő olvasat számára is nyilvánvalóan leplezik le a többi Szindbád-szöveggel szemben elfoglalt pozícióikat.

A rövid, mindössze 48 oldalas *Álomképek* rendkívül zavarbaejtő szöveg. Címoldalán pontosan ez olvasható:

KRÚDY GYULA

Álomképek

*Mit mutatnak álmaink írásban és képben*¹⁰³

Az „írásban és képben” szókapcsolat megfejthetősége már önmagában is kétséges,

¹⁰³ KRÚDY Gyula, *Álomképek*. Bp., Palatinus, 2000.

mindenesetre az eddig olvasottak a rendkívül sikeres *Álmoskönyvhöz* hasonló, azzal rokon szövegfunkciókat működtető textusra utalnak. Tovább olvasván viszont hamar nyilvánvalóvá válik: erről szó sincs. A vékonyka kötet fejezeteinek címei ilyesformák: *Az első éjszaka*, *A második éjszaka*, stb., egészen tizennégyig. Az Ezeregyéjszakára tett utalás nyilvánvaló, s egyúttal máris felidéződhet a szintén az arab mesegyűjteményből kölcsönzött nevű Krúdy-szereplő, Szindbád figurája is. Maga a személynév ezzel szemben *Az első éjszaka*, valamint *A második éjszaka* című szövegekben egyáltalán nem szerepel, *A harmadik éjszaka* első szava viszont pontosan a *Szindbád* tulajdonnév. S igen különös tény: az egész kötet utolsó bekezdése után, jobbra zártan, kurziválva, mintegy aláírásképp szintén ez a szó szerepel.

A fenti jelek utalhatnak arra, hogy a szerzői szándék amellet, hogy a *Szindbád*-figurával való azonosíthatóság, és a másik, kultuszépítően fontos motívum, az álomfejtés képességével felruházottság lehetőségét fenn kívánja tartani, egyszersmind olyan szövegszerűen adott ellentmondásokat is létrehoz, melyek lehetetlenné teszik ezen azonosítások maradéktalan elvégzését. Itt is jelentkezik az a prózatechnikai megoldás, mely a *Purgatóriumban* is nagyon fontos szerepet kap, nevezetesen, hogy Szindbád egyes szám első személyű elbeszélései keverednek a narrátor szólamával, s bár a narrátor a legtöbb esetben nyelvi úton, explicit módon jelzi, hogy átadja a szót hősének, valójában narrátori és a Szindbád tudatához tartozó szövegrészeket néha szinte lehetetlen elkülöníteni. A szövegvégi aláírást komolyan vevő olvasó viszont azon töprenghet el, hogy egyáltalán miért bontja magát egyáltalán kétfelé a szerzői szubjektum, ha a szöveg lezárásakor végül is „felölti” hősének nevét, ezzel legitimálva az olvasói megértésben alakuló azonosítást.

Sajátos logikai töréspontja a szövegnek a második és harmadik éjszaka érintkezési pontja.

Az első éjszaka így zárul:

„Na most végre elérkeztünk ahhoz az emberhez, aki elveszítette az álmát. Elveszítette, és soha nem tudja többé megtalálni, és ezért kínozza magát. A skor-

pió módjára. [...] Az elveszített álmot soha, soha nem találja meg.”¹⁰⁴

A második éjszaka alcíme: „amelyen említés történik arról az emberről, aki álmában annyi rosszat követ el, hogy napközben alig győzi jóvátenni”¹⁰⁵

A fejezet első három bekezdése egyformán az alany megjelölésével kezdődik: „Ez az ember”. Ha a fejezeteket összefüggő szöveg gyanánt olvassuk, fölmerül a kérdés: az előző rész befejező mondatainak „embere” azonos-e ezzel a szintén hangsúlyozottnan megnevezetlen „emberrel”. Ha a tényszerű közléseket teljes referencialitásként kezeljük, ez nem lehetséges, ugyanakkor a szöveg mégiscsak errefelé mutat. A fejezet befejező része így kezdődik:

„Mikor emberünk már nem tudott hova lenni az álmai rettenetességei elől, felkereste azt az Embert, aki álmok kitalálásával és megmagyarázásával foglalkozott.”¹⁰⁶

A másodikként megjelenő szereplő tehát szintén nem kap nevet, de az „Ember” szó nagy kezdőbetűje sajátos, performatív-metakommunikatív módon jelzi, az álomfejtő szövegbeli jelenléte gyökeresen más természetű.

A következő fejezet első szava a mondatkezdő alany, a Szindbád tulajdonnév. Kapcsolata az előző fejezetek két, vagy három „emberével” teljességgel tisztázatlan, de a szövegek egymásutánisága megint csak felkínálja a lehetőséget annak, hogy az olvasó saját elvárásait és elképzeléseit aktivizálva rekonstruálja-létrehozza ezen összefüggéseket.

A kis kötet részletekbe menő elemzéséről terjedelmi okokból ezúttal le kell mondanunk, csak a legfontosabb, mindenképp megemlítendő tanulságok:

- a szövegek némelyike (kisebb részük) fikcionális történet-kezdeménnyel is bír, melynek protagonistája Szindbádként neveztetik,
- az egyes „éjszakák” alkalmanként terjedelmes, többé-kevésbé szó szerinti átvétele-

¹⁰⁴ i. m. 8

¹⁰⁵ i. m. 9

¹⁰⁶ i. m. 11

ket tartalmaznak az *Álmoskönyvből*, kiváltképp feltűnő a hatodik éjszakán tárgyalt hal-szimbolika, melyet a nevezett művel foglalkozó fejezetben magam is tárgyalok, - a szöveget aláírás zárja: *Szindbád*, ami megint csak a szerzői álnév / identitás olvasói hipotézisét erősíti meg.

A *Purgatórium*¹⁰⁷ a valóban kései művek közül talán a legmerészebben újító tematikájú és nyelvhasználatú, alaphelyzete, nézőpontja, hangvétele egyaránt meghökkenítő, és az életmű egészét tekintve is egyedülálló. A szöveg alapvetően énelbeszélés, ám meghatározott pontokon egyes szám harmadik személyre vált a narráció, ilyenkor a főszereplő megnevezése mindig *Szindbád*. Mivel az események helyszíne egy elmeógyógyintézet, és az elbeszélés nagyobbik felét maga az ápolott írott szöveggént testet öltő belső monológja adja, azonnal felmerül a lehetőség, hogy a Szindbád név ezúttal valójában az elbeszélői tudat hasadásos elmezavarának a terméke. A regény alapos elemzése az itt rendelkezésre állónál jóval nagyobb terjedelmet igényelne, különös tekintettel arra, hogy számos szöveghelye olvasható az életmű egyes, jellegzetesnek tartott motívumcsoportjainak lebontását, átértékelését célzó kísérletként.

A kötet utolsó oldalain található önreflexív monológot mindenesetre feltétlenül idéznem kell:

„Kihez hasonlítottam tehát a magános padon? [...]

tán egy nagyra törekvő, de elbukott regényhőshöz hasonlítok szürke köpönyegemben, átkozott barna harisnyámban, kitágult gombos cipőmben, ócska szürke kalapomban [...]

Regényhőshöz hasonlítok itt a mellékúton, ahonnan óvatosan gusztálom az embereket, a tört remények, nem sikerült kalandok, a nagy bukás után ismét közéjük kell keveredni.

Nem hasonlítok regényhőshöz, mondta bennem valami régi hang, amelyet hosszú idő óta itt a mellékúton hallottam újra, talán a kiábrándultság vagy józanság megvető hangja, mindenféle bomladirozások ellen való hang.

¹⁰⁷ KRÚDY Gyula, *Purgatórium*, Bp. Palatinus, 2000.

A regényhősök, még azután is, miután feladványukat elvégezték: daliák maradnak, öreg daliák, lehetőleg szép őszülő fürtökkel, szabályos arccal, tiszta tekintettel, az élet fölényességével magaviseletükben, hogy hinni lehessen múltjukban.

De akkor kihez hasonlítok [...] ? [...]

Egy leleplezett svindlerhez, egy tetten ért hamiskártyáshoz, egy vén, talaját vesztett szélhámoshoz, aki a betegségével, de a halállal is huncutkodni akart, de az orvosok és a papok [...] okosabbak nála, és nem engedték, leleplezték, visszakergették a mindennapi életbe, miután nem érdemes vele foglalkozni se mint beteggel, se mint haldoklóval.”¹⁰⁸

A kétségkívül megnyerően patetikus hangvételi részlet sok, a szakirodalom és a dolgozat által is feltárt, a kultuszt és a szerzői alakmást létre segítő eljárással kapcsolatban mutat meglepően kendőzetlen, önreflexív viszonyt.

A gyógyulófélben lévő, ám korábban a mű során önmagát a téboly szélén állva, tévképzetek között, felbomló tudattal elbeszélő narrátor / protagonista / Szindbád / Krúdy számot vet a lehetőséggel: vajon valóban regényhős¹⁰⁹ volt-e?

Válasza a fejezet elején idézett Krúdy-szöveg ellentmondásos identitás-definíciójára rímel, azzal bizonyos értelemben fordított logikával: a *regényhős* arra a következtetésre jut, hogy valójában *nem az*, hiszen nem felel meg a (saját maga által felállított?) kritériumoknak – ugyanakkor identitását egy úgyszintén fikcionális azonosítás révén véli megragadhatónak – a különben nem kevésbé regényes, romantikus, stb. – vén hamiskártyás alakjában.

A gondolatmenet tág teret hagy a különféle értelmezések számára, a magam részéről egyfajta, a befogadás, a kultuszépítés, a heroizáció és még tucat féle egyéb befogadói

¹⁰⁸ i. m. 114-115

¹⁰⁹ Munkámban nem részletezem a széles körben ismert és tudott tényt, hogy Krúdy regényszemlélete a Szegedy-Maszácz Mihály által „rövid történetnek”, mások által „románcnak” nevezett műtípuson alapul, melynek sajátossága a metaforikus szerkezetekkel telített, történetét tekintve is allegorikus vagy szimbolikus szüzséjű szöveg,

magatartást irányítani kívánó narratív tudat és szerzői szándék manipulációs eljárásának tekintem: a beszélő valójában nagyon is azt szeretné, ha vonzó, érdekes és emlékezetes regényhősnek tekintenénk, viszont eme azonosítás műveletét nem engedi át nekünk, ő kívánja kontrollálni. Könnyen lehet, hogy a sokkal korábbi, Szindbádtól való explicit elhatárolódás hátterében is ugyanezen szándék tapintható ki.

Rezeda Kázmér

A nevezett hős a „vörös postakocsi-regények” központi alakjaként, főszereplőjeként él a köztudatban. Írói alteregóként csak bizonyos megkötésekkel szokás olvasni: az első, *A vörös postakocsi* című regényben ugyanis – bár sok ponton ölti magára a mindentudó elbeszélő „beavató” maszkját – végső soron a megismert élettörténeti epizódok hangsúlyozottan eltérnek a kultikus Krúdy-kép fő irányvonalaitól – és ennek következményeképpen jelen munkánk számára a vizsgálódás tere jelentősen be is határolódik. Az első regény Rezedája különösebben nem kiélt, valójában inkább fiatal, mint öreg, és a legfontosabb: az egyik főhős színésznő iránti rajongásában szíven lövi magát. (Igaz, túléli.)

Másfelől a regény recepcióját leginkább az határozta meg, hogy már megjelenésekor a századfordulós Budapest *társasági életét*, és korántsem a szerző alakját feltáró kulcsregényként olvasták. A szereplők jelentős része igazolhatóan kapcsolatban állott Krúdyval, Alvinczi alakja köztudottan a Krúdyt elbűvölő szerencsejátékhős diplomata Szemere Miklóst jeleníti meg.

Az újabb kritika (Gintli Tibor) nagy pontossággal tárja fel azt az amúgy alig-alig rejtett jelenséget, hogy a mű szereplői tendenciózusan különböző olvasmányélmények, s azok gondolati úton perszonalizált hősei formájára építik fel identitásukat, s értékelik körülményeiket, cselekedeteiket. Érdekes, hogy a korabeli olvasókat – úgy tűnik – nem zavarta ez a fikció világát gazdagon rétegző gesztus a kifejezetten referenciális olvasatok felépítésében. Úgy fest, a referenciális olvasatnak nem mondott ellent az, hogy Krúdy szövegében a valóban jól fölismerhető alakok nagy része irodalmi hősként „játszotta életét”. Ez utalhat arra is, hogy a századfordulós Magyarország „közvéleménye” természetesnek tekintette az ilyesforma szerepjátszással elegyített identitás-konstrukciót, de talán inkább arról van szó, hogy a teljesen referenciálisnak vélt olvasat valójában sokkal inkább olyan olvasat, mely *referenciálisnak véli önmagát*. Ilyen értelemben pedig teljes mértékben párhuzamosnak tekinthető a Krúdy-kultuszt építő olvasási stratégiák működésével: az olvasó bár a szöveg terében „mozog”, de közben az elbeszélő alakját is felépíti, s élménye

nagyobbik részével inkább már hozzá tapad.

Érdekes feladat volna a Rezeda-regények utolsó darabját, a *Rezeda Kázmér szép életét* áttekinteni abból a szempontból, hogyan él a szöveg a korábbi *postakocsi-regények* kialakította olvasatokban rejlő lehetőségekkel – vagyis reflektál-e, és hogyan Krúdy a „sikertelen alteregóképződés” jelenségére: hiszen nyilvánvaló módon beleépítette saját – elsősorban talán ifjúkori – élményeit az első regény főhősének alakjába, illetve – nyilván részben a regény mottója által is megidézett romantika paradigmája iránti tisztelgés jegyében – Jevgenyij Anyeginhez hasonló, a szerelem érzését realizálni képtelen hőst formál. A fiatalon és lelkesülten házasságot kötő, majd ősz fejjel „leányt szöktető” Krúdy kultuszát, olvasói tudatokban létrejövő alakmását plasztikusná tehetné egy valóban szerelmes, valóban *romantikus* hős. Az említett regény Rezedája ezzel szemben teljesen „elszindbádosult”: szerelmi partnerét hazugságokkal szédíti, mások titkos „kéjtanyáját” használja saját szerelmi életének színhelyeként, és az ő életében is megalapozó szerepet tölt be a szerző szövegeiben oly gyakran megjelenő anyafigurát megjelenítő kiszolgált prostituált.

Az elbeszélésben fontos szerepet vivő, a Városligetben ücsörgő „betegember” padja pedig – amint azt többen észrevették – a Purgatóriumban megjelenő patológikus tudat, a pánerotikus Szindbád, a csődbe jutott („rossz olvasó”) Rezeda jelentette, az alteregóképzés lehetőségét építő szereplők hármas találkozóhelyévé válik.

Kultikus szerzőkép kialakulása tipikus motívumok által

Kevés olyan szerzője van irodalmunknak, akinek művei felidézésekor egyes jellegzetes témákra, motívumcsoportokra oly kiemelt figyelem irányulna, mint ahogyan a Krúdy-életmű esetében tapasztalhatjuk. Az étkezés, a szerelem egy sajtosan hangolt fajtája, és a nosztalgia jelentik azokat a leggyakrabban emlegetett sajátosságokat melyekben – az átmitizált szerzői biográfia és az unikálisnak tartott nyelvi regiszter mellett – leginkább megragadható a Krúdy-mű „valódi, sajátlagos természete”. Szép számmal állnak rendelkezésre olyan elemzések, melyek a felsorolt, vagy az azokhoz hasonlóan jelentősnek tartott más motívumcsoportok működését elemzik egy-egy szöveg vagy szövegcsoporthoz vizsgálatakor.¹¹⁰

Ezen kiválasztási eljárás irodalomtudományi legitimációja teljes, s a korábban elmondottak fényében világos, hogy ezen tudományos megközelítések megszületését nyilvánvaló módon ösztökélték a kultusz metanarratív folyamatai, ugyanakkor többé-kevésbé óhatatlanul részt is vesznek e folyamatok fenntartásában és felerősítésében. Igen nehéz meghatározni, végső soron mi irányítja a szaktudós figyelmét az adott szöveg irányába, és a tudomány világán kívüli olvasatokat működtető befogadók motivációi is köztudottan sokfélék. Ám az a bizonyos normatív-metanarratív struktúra, amely többé-kevésbé a szövegek valós erőviszonyaira támaszkodván igyekszik feltárni azok értékviszonyait, s így orientálni az olvasókat, nem létezhet az ilyesfajta tematikai-motivikus kiválasztó műveletek elvégzése nélkül.

E rendszer működése a Krúdy-életmű esetében azért is olyan szembeötlő, mert ko-

¹¹⁰ Néhány nevezetesebb példa: EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció*, = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

SZILASI László, *Maggi – Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában* = *Lit.*, 2002/3, 313-321.

CSÍZI Katalin, *Képesség és zenei értelem Krúdy Gyula prózaművészetében: A hídon. = Szó – elbeszélés – metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből.* szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijarat Kiadó, 2003.

rának irodalmi környezetéhez képest nagyságrendekkel több szöveget hozott létre: nála valóban van értelme beszélni regénycsoportokról, novellák jellegzetes köréről vagy például akár az állítólag soha meg nem írt „budapest-regény” vázlataként értelmezhető szövegekről.

Az e fejezetben tárgyalt három ilyen centrális fontosságúnak nevezhető terület három különféle, a Krúdy-értésen és -kultuszon belül mutatkozó motívumhálózatra, és annak olvasói megítélésére példa.

Az étkezés motívumát az egész életművet végigkísérő, gazdag és ezzel együtt nagy teherbíróképességű allegorikus rendszernek tekinti a hivatásos és „naiv” olvasók konszenzusa. Olyannyira, hogy a szövegeket csak alig, vagy felületesen ismerő befogadók is (pl. középiskolás diákok, amatőr vagy hivatásos szakácsok, vagy azok, akik csak a Szindbád-film kapcsán kerültek a kultusszal kapcsolatba) – függetlenül irodalmi vagy kanonikus pozíciója megítélésétől – az étkezés, az ízek nagy szakértőjének tekintik Krúdyt. Valamennyire köztudomású az is, hogy viszonylag korai halálát nagyrészt anyagcseréje sokrétű megbetegedéseinek köszönheti, és utolsó éveiben valóban csak emlékezhetett a jó étvágy és kiadós táplálkozás jelentette örömekre – ugyanakkor például a kortársak szerint¹¹¹ csak Adyéhoz vagy Cholnoky Lászlóéhoz mérhető alkoholizmusának és idegrendszere összeroppanásának sokkal kisebb jelentőséget tulajdonítanak, ha egyáltalán tudnak róla. Az étkezés motívumáról való beszéd tehát – a biográfiai síkot is beleértve – a kultusz / befogadás egész vertikumában jelen van, emellett valóban a szövegek jelentős része használ e területről származó motívumokat, képeket. Ilyenformán a teljes, akár filológiai igényű feldolgozás valódi, nagymonografikus jellegű munka lehetne, kulturológiai és étkezés-antropológiai és lélektani szempontokkal kiegészítve különösen is gazdagítaná a hazai tudományos közéletet. Ezen a helyen csak néhány, tisztázó jellegű észrevétellel, és a legfontosabb szempontok számba vételével szolgálok.

¹¹¹ „Az utolsó években ordas szegénységben élt, súlyos betegen, az alkoholizmus utolsó menetében. (A magyar irodalomban – klinikai, alkati értelemben – ritka volt a kórosan beteg alkoholista. Csokonai, talán. Vörösmarty, élete utolsó éveiben, talán. Aztán Ady, Cholnoky, Krúdy. [...] A többiek csak poharaztak.) Krúdy alkoholizmusa gyógyíthatatlan volt.” = MÁRAI Sándor, *Föld, Föld!...* Bp., Helikon Kadó, 2006. 376

Az álomfejtés, jóslás, halottlátás című alfejezetben a kultusz egy igen szűk körű, speciális területét érintem, ami ugyanakkor hatásában a legjelentősebbek közé tartozik: az *Álmoskönyv* jelenleg is számos, részben többé-kevésbé kalóz-kiadásban kapható, és jellegzetes, gyakran forgatott része olyan olvasói közösségek (családok) könyvtárának is, ahol egyébként a szépirodalom olvasása, vagy akár a Krúdyról, mint szerzőről való tudás igencsak gyéren mutatkozik. Mivel a kötet, és a hozzá kapcsolódó egyéb szövegek keletkezéstörténete viszonylag jól adatolt, ezen a helyen leginkább az önmaga kultuszát talán e ponton legkitapinthatóbban konstruáló szerzői szándék megnyilvánulásait fogjuk a szövegekben keresni.

Végül egy – az eddigiekkal ellentétben – keveset emlegetett, ám igen jellegzetes Krúdy-motívumra, a voyeurizmus egy fajtájára térünk ki. Krúdyt főleg az étkezés és a szerelem egyfajta összekapcsolásának művelete révén szokták többé-kevésbé erotikus írónak tartani, több monográfus és tanulmány szerző is kutatta már az életmű e vonatkozásait.

Étkezés

„Pedig lehetne olyan tudomány is, amely az úri és a szolgai minőséggel függ össze; a szolgai állapotra vonatkozólag pl. olyan, amelyet az a bizonyos szürakuszi ember tanított, ott ugyanis valaki tandíj fejében oktatta a fiatal szolgákat az általános szolgai teendőkre; de elképzelhetünk más ilyen fajta tanulmányt is, mondjuk a szakácsságot és a szolgai foglalkozás egyéb ágait is. [...] Az ilyesmi tehát mind a szolgáláshoz tartozó tudás; az úrnak tudománya viszont a szolgálkkal bántó tudás.”¹¹²

Elsőre talán különösnek tűnik a kijelentés: a Krúdy-mű szövegterében különböző okokból kitüntetett pozícióba helyezkedő motívumrendszerek közül talán a legnehezebben megközelíthető az *étkezés*. Az egyes művek értelmezésekor, elemzésekor általában jól és jelentésgazdagon tárhatóak fel az étkezés szertartásainak szöveg-szervező és cselekmény-gazdagító (esetleg -pótló) funkciói. Kitűnő lélektani, antropológiai, vagy akár a posztmodern irányába nyitó elemzésekre találhatunk példákat.¹¹³ Egyáltalán nem egyszerű azonban megragadni azokat a kapaszkodókat, melyek révén a Krúdy-oeuvre gasztronómiai szemléletéről, a benne többé-kevésbé rejtetten megmutatkozó szemléletrendszerről és tudásról nyilatkozhatnánk¹¹⁴. Hazánkban nemcsak, hogy a gasztronómiai irodalomnak nincsen szakirodalma, hanem

¹¹² ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, Bp., Gondolat, 1969.

¹¹³ A legutolsónak említett kategória egyik remekbeszabott darabja:

SZILASI László, *Maggi – Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában* = Lit., 2002/3, 313-321.

¹¹⁴ Természetesen, amennyiben – több értelmezővel egyetértésben – nem véljük úgy, hogy Krúdy gasztronómiája valójában nem gasztronómia, hanem erotika, kulturalizmus, stb. A legutóbb, mind ezen felsorolt nehézséget ellenére Dérczy Péter tett kísérletet a Krúdy-szövegek gasztronómiai-kulturális potenciáljának és hatókörének felmérésére, (DÉRCZY Péter, *A „nagy zabálás” mitológiája: Krúdy gasztronómiai tárgyú műveiről*, Alf. 2007/9.)

munkája kétségtelenül jelentős eredményeire több ponton is utalok majd, ám a terjedelem és a részben itt is ismertetett nehézségek okán tényleges szintézist nem alkot.

valójában szinte nem is létezik a fent említett műfaj. Természetesen voltak és vannak színvonalas munkát végző, nem egyszer a szépirodalomhoz közeli szerzők – mindenekelőtt a szépíró Fehér Béla, a sokoldalú Váncsa István, illetve a zenészként induló, önmagát kitűnő szakújságíróvá képző Molnár B. Tamás – ám azok az elméleti munkák, monográfiák, kézikönyvek, történeti munkák, albumok, tanulmánygyűjtemények és antológiák, melyek a hazai gasztronómiai kultúra alappilléreiként szolgálhatnának, fájóan hiányoznak.

Teljesen tisztázatlan még az is, hogy mit értünk „magyar konyha” alatt, hiszen – ahogy egy nemrégiben megjelent, hiánypótló szaktudományos kötetben olvashattuk:

„A legutóbbi századok francia konyhaművészete nem igazán nemzeti, sokkal inkább a regionális specialitások gyűjteménye. Ebből alakult ki a *grand cuisine*, melyet később lecsupaszítva exportáltak. Ilyen értelemben a nemzeti konyhákat néha kitalációnak vagy modern hóbortnak tartják, mivel az egyedüli igazi időtálló kulináris hagyományok a régiókon alapulnak.”¹¹⁵

Vagyis a „magyar konyha” önmeghatározási válsága dupla fenekű csapda: valójában „nemzeti konyha” csak posztmodern értelemben létezik: „kínai” ételeket csak Kínán kívül, büfékben vagy étteremben fogyaszthatunk: Kínában csak – meglehetősen eltérő, helyenként pl. rizst nem is fogyasztó – regionális konyhák vannak. Valójában egyedül a francia konyha fogalma bír némi létjogosultsággal, de az is kizárólag azért, mert a *grande cuisine* majd a *nouvelle cuisine* világdivatja / paradigmája széles körben elfogadottá és ismertté tette.¹¹⁶

¹¹⁵ *Ét-vágy: az ízlés története. Gasztronómiai felfedezőút az ízek birodalmába.* szerk. Paul FREEDMAN, Bp., József Műhely Kiadó, 2008. 19

¹¹⁶ Igaz, nem feltűnő módon, de Krúdy „hasnovelláiban” is jelen van az erről a paradigmáról alkotott tudás. *A nagyétvágyú ember, vagy hogyan lakott jól a Pátri Pesten* címszereplője a századforduló Budapestjének valóban legjelentősebbnek tekintett éttermeit látogatja végig: a – hírek szerint - a maga korában világhírű *Szikszyban* a tulajdonos, János e szavakkal méltatja a gulyáslevest:

„– Húslevessel, tiszta bouillonnal öntötték fel –” = KRÚDY Gyula, *A nagyétvágyú ember, vagy hogyan lakott jól a Pátri Pesten* = *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. 230

Így valójában a magyar konyha és a magyar gasztronómiai kultúra egyik legfőbb hiányossága a Kárpát-medence regionalitás szerkezetének fel- és meg nem ismerése.¹¹⁷ (Illetve az ebben a folyamatban Trianon által előidézett törés, majd a később kialakuló, máig ható szigorú tiltások.)

A regionális Magyarország-kép viszont – ahogyan azt korábban felismertük – a Krúdy-életmű és -kultusz szerkezetét leginkább meghatározó konstrukciók egyikének mutatkozik: tehát könnyen lehet, hogy Krúdy bár a „magyar konyháról” keveset tud és mond, de a regionális főzési paradigmákban megtestesülő autenticitásképzetek feltárásával közelebb juthatunk a gasztronómiai motívumokat is alkalmazó művek mögötti tudás megértéséhez.¹¹⁸

Másfelől – bár szintén többé-kevésbé feltáratlan kulturális területre vezet e megállapítás – arról sem feledkezhetünk meg, hogy a huszadik-huszonegyedik század étkezési kultúrájával ellentétben a Krúdy-művek kronotopikus valóságát sokkal jobban jellemzi a különböző társadalmi csoportok étkezési szokásainak heterogenitása. Az erősen helyhez kötött, az élelmiszer-kereskedelemmel szinte semmilyen kapcsolatot nem ápoló paraszti közösségek étkezési kultúrája gyökeresen más volt, mint a velük azonos területen élő nemesi, vagy polgári családoké. Az egyes alapanyagok korlátozott hozzáférhetősége mellett e különbségeket fokozta az ételkészítésre fordítható idő mértéke, és a rendelkezésre álló eszközök spektruma is: kevés család rendelkezett pl. saját jégveremmel. Ugyanakkor Krúdy és a Krúdy-művek életvilága a gépesített, marketing- és piacközpontú feldolgozóipar, élelmiszeripar születésének ideje is.

¹¹⁷ Szigeti Andor Mezőgazda kiadónál megjelent *Népi konyha* sorozata nagyon fontos, hiánypótló vállalkozásként a teljesség igényével igyekszik feltárni regionálisan megragadható gasztronómiai örökségünket. Ugyanakkor a gigászi vállalkozás természetesen komoly kompromisszumokkal küzd: az erdélyi konyha például semmiképp nem dolgozható fel egyetlen kötetben, a polgári-kisnemesi és a paraszti konyha viszonyrendszerét pedig csak érintőlegesen tudja tárgyalni.

¹¹⁸ Már amennyiben elfogadjuk, vagy legalább feltesszük e tudás létezését. Dérczy Péter hivatkozott írásának egyik konklúziója például épp az, hogy „gasztronómiai horizontja azért nagyjából a húslevessel, főtt marhával és az említett töltött káposztával nagyjából le is zárult.” (i. m. 104) Reményeim szerint az alábbiakban Dérczy alapvető megfigyelésének megerősítése mellett eme állítás korlátozott igazságtartalmának okaira is fényt derítünk.

Mégis, miféle gasztronómiai hagyomány az, ami a Krúdy-művek szövegvilágában a kultikus recepciós eljárásokra hajló olvasó számára oly meggyőző erővel működik?

A városi, sőt, birodalmi gasztronómia, az éttermi-vendéglői kultúra jelenti talán a legkarakteresebb irányvonalat. Feltűnő ugyanakkor, hogy az étteremben táplálkozó Krúdy-figurák az esetek nagy részében némileg normaszegő módon viselik magukat: megkérdőjelezzik az étlap érvényességét, azon nem szereplő ételeket rendelnek, üzeneteket küldenek a szakácsnak, magukkal hozott hozzávalókkal egészítik ki az ételeket, nem a megszokott sorrendben fogyasztják a fogásokat, vagy mint a korábban említett *Pátri*, egyetlen étkezést több étteremben költenek el. Valószínűleg reménytelen vállalkozás volna olyan Krúdy-hőst keresni, aki teljesen szokványos módon költi el ebédjét vagy vacsoráját egy vendéglőben. Bizonyos, hogy a vendéglői-éttermi közeg, s az abban testet öltő szabályrendszer és magatartás (ne feledjük, a pénz ellenében történő vendéglátás viszonylag fiatal jelensége a nyugati kultúrának, amint azt Mikszáth az *Új Zrínyiásban* oly plasztikusan kiemeli) a városi – modern életforma, értékvilág, léthelyzet metaforája és szimbolikus tere, és mint ilyen, a vele szemben kifejtett elkülönböltető műveleteknek, gesztusoknak mind-mind súlyos és jelentős funkciója van.¹¹⁹

Ez a funkció – mint korábban, a szerzői-narrátori hang, a főszereplői perspektíva és a kultusz összefüggéseinek vizsgálatakor észleltük – a *többet-tudás*, a tisztázatlan forrású *beavatottság*, az eredeti, arisztotelészi értelemben vett *ezoterikus léthelyzet* megjelenési formája. Csakhogy – és ez rendkívül fontos – a szereplők a legtöbb esetben nem a éttermi kultúra beavatottjai, nem annak rejtett tartalmait csalogatják a felszínre, hanem kívülről (a legtöbbször *vidékről*) származó tudásukkal írják felül az épp meglátogatott hely szabályait.

Természetesen a vidéki Magyarországot járó Krúdy-hősök is étkeznek. A nosztalgikus kontextusban emlegetett vidéki restaurációkban kapható zónapörkölték motívuma a bevezetésben említett vasút-koncepció mentén jól megközelíthető. A vasút a

¹¹⁹ Az alapszituáció egyfajta ontológiai értelmezése, mely a bevezetőben és a későbbiekben is felidézett úr-szolga relációra megy vissza, Dérczy helyenként antropológiai szemléletű munkájában is tematizált – és minden bizonnyal túlzó módon abszolutizált.

modern létforma fizikai behatolása a pre-modern téridőbe (vagy inkább idő-térbe, „kronotopikus” valóságba), amely behatolás azonban nem változtatja meg annak lényegét, de elérhetővé és befogadhatóvá teszi azt, ilyenformán az emlékezés egyidejűtlen egyidejűségéhez hasonló formációt hoz létre. A zónapörkölt különös jelensége (talán legjobban a posztmodern „snack” fogalmán keresztül lehetne megközelíteni) ennek a terek és idők közti világnak az otthonosságát testesíti meg – sok egyéb, az európai irodalomból és filmművészetből jól ismert relikviával együtt. (Gőzmozdony, Pullmann-kocsi, stb.)

A kifejezetten vidéki evés-ivás sajátosságait a *Petőfi Zoltán utazásaiból*¹²⁰ című rövid szöveg áttekintése útján vesszük számba.

A történet során „Zoltánka” két deklasszált vándorszínész-cimborájával (*Boronghi* és *Baki*) gyalogosan tart (a Peleskei nótárius útján, a Hortobágyon át, ahol „mindig fúj a szél”) a hófúvásos időben Budapest felé. Váratlan szerencséjükre egy arrajáró kocsi felveszi őket, melynek utasa *Tar Mariska* „költőnő” („Soha se hallott még Tar Mariska Szakácskönyvéről?”¹²¹). Az asszony poétai életművét valójában kizárólag ezen opus jelenti, így kettős oka is van vendégül látni a társaságot: a közismert módon szerény étvágyú Petőfi Sándor kifejezetten sovány és beteges fiát szinte hazafias kötelesség jóllakatni – ugyanakkor Zoltánka egyúttal a poétai valóság reprezentánsa is – természetesen korántsem elsősorban vándorszínészi minőségében, hanem a költőóriás gyermekeként.

A szöveg további része az étkezés folyamata kapcsán Tar Mariska sajátságos, egyszerre vidékies és városias, átmeneti formákban gazdag világát mutatja be, emellett folyamatos játék zajlik a Zoltánkát a nagy költő pótlékeként kezelő tudat(ok), az elbeszélői szólam és a megjelenített világ saját koherenciája között. Nagyrészt az egyes fogások által mennek végbe e műveletek.

„De most arra feleljen nekem, fiam, evett Debrecenben kocsonyát?” [...]

¹²⁰ = KRÚDY Gyula, *Petőfi Zoltán utazásaiból* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*, Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. 175-184.

¹²¹ i. m. 178

- Őszintén megvallva, nem emlékszem, mert engem sohase érdekeltek különösen az ételek, éppen atyám ismeretes koplalásai miatt.
- Atyja itt nálunk kocsonyát evett! [...] Ajánlom önnek is, hogy ne vesse meg azt, amit atyja szeretett.
- Ó, ha valamiben követhetem atyám példáját: akkor én helyemen vagyok!”¹²²

Az első fogás kapcsán tehát Zoltánka személyisége teljesen transzparensnek mutatkozik: egyetlen és legfőbb motivációja befogadni és megtestesíteni Petőfi Sándor attribútumait.¹²³

A kocsonya nagy sikert arat a vándorszínészek körében is, a következő szuperlatívuszokkal méltatják: „Teremtőm, ne hagyj el”, illetve: „Ez tündértől való, nem emberi kéztől! – riadt fel Boronghi, amikor az első csontocskát a szájába vette és először is könnyű fokhagymaszagot érzett, majd bor, és valódi finom borecet ízét.” (uo.)

Később Mariska további titkokat is feltár: a lébe marhahúst és marhacsontot is belefőzött, a felhasznált süldő malac pedig nem volt idősebb hat hónaposnál, a nyúzását (!?) pedig saját kezűleg végezte. Szigeti Andor már korábban említett munkája, illetve az ismertebb tizenkilencedik századi szakácskönyvek szerint a kocsonya szokványos elkészítésekor sem bort, sem borecetet nem használtak, a marhahús pedig csak a módosabb háztartásokban volt hozzáférhető. (Háznál nem vágtak marhát, vásárolni kellett.) Mariska kocsonyája tehát kifejezetten szofisztikált, urbánus jelenség, valójában idegen elem a behavazott Hortobágyon.

„Aztán ludaskását evett Petőfi Sándor – felelt mindinkább elérzékenyülve Tar Mariska, miután annak az embernek a fiát asztalánál etette, akit legjobban szeretett életében.”¹²⁴ Mariska ezután a vándorszínészekkel vitatja meg az étel elvárható tulajdonságait, kiemelve a zúza szerepét. Nem meglepő, hogy ezt a legfinomabb falatot

¹²² i. m. 179-180

¹²³ Talán bír némi jelentőséggel, hogy a kocsonya maga is átlátszó, és neutrális ízű étel, ami a fűszerezés és a betétként szolgáló húsféleségek és zöldségek révén éri el ízhatását.

¹²⁴ i. m. 181

Zoltán tányérjába helyezi a tálalás során. Zoltán jóízűen fogyaszt, de nem szól. Mariska a következőket fűzi hozzá: „Hej, de szép kövér embert tudnék én magából csinálni, fiam, ha darab ideig a vendégem volna! – Nincs a maga gyomrának semmi baja, csak a nem nekivaló konyha”.¹²⁵

Zoltán így felel: „Pestre kell mennem, hív a kötelesség, anyámat kell meglátogatnom.” (uott.)

„Hősünk” tehát a továbbiakban nem nyilatkozik az étkezéssel kapcsolatban – a szöveg nyilvánvalóan épít arra a kontextuális háttér-tudásra, mellyel „Petőfi fia” élettörténetével kapcsolatban a legtöbb olvasó rendelkezett – vagyis, hogy Zoltán rövid élete egyfajta determinált, átokszerű súly alatt a züllés mélységeibe hanyatlás tragikus történeteként gondolható el. Mariska a ludaskását jó étvággyal fogyasztó fiúnak e sorsszerű pusztulás elkerülhetőségének reményét villantja fel. Keresztyén kultúrkörben elkerülhetetlen az áthallás a szintén a halál felé haladó Fiú, és az őt a feladat elől való kitérés lehetőségével kísértő gonosz archetipikus története irányába.

Petőfi Zoltán is egyfajta determinációszerű küldetéstudat okán utasítja vissza az ajánlatot: ám azonnal egyértelművé válik, hogy küldetése sajnálatos módon összefügg azzal a – tulajdonképp személyisége alapértékét jelentő – attribútummal, ami egyúttal tragikus történetének is a kulcsa: Zoltánnak nincs saját története, ebbe pusztul bele. „Küldetése” nélkülözi azokat a momentumokat, melyek egy saját személyiség létrejöttének és működésnek reményével kecsegtetnének: édesanyját meggy meglátogatni – aki, mint szintén köztudomású, fiatalon, röviddel egyszülöttje elvesztése után, szintén viszonylag fiatalon távozik – mintegy megerősítve a Petőfi-család elátkozottságáról formálódó koncepciót.¹²⁶

Mariska a továbbiakban nem is szól Zoltánhoz: a színészeket maradék nyúlpecse-

¹²⁵ i. m. 182

¹²⁶ Vö. a rendkívül ismert *Szeptember Végén*-ben beígért síron túli pszeudo-bosszúval, illetve azzal a soha meg nem fogalmazott, de a kultusz révén látenszen talán mégis megformálódó sejtéssel, hogy a zseniális alkotóenergiák révén az Alexander Petrovicsi létminőségéből létrejövő különleges (kultikusan is tisztelt) génusz, Petőfi Sándor által – a szó szoros értelmében is – megtermékenyített, személyes valóság, a család sem élheti túl ezen működtető erők hiányát.

nyével kínálja, majd – meglepő módon – egy mára teljesen elfeledett, kifejezetten szegényparashti édességgel, *görhével*¹²⁷ zárja a vacsorát. A szöveg utolsó szakaszában mind eme egyszerű táplálék, mind a búcsúzóul asztalra tett igen rossz minőségű bor¹²⁸ jelentőségteljes szerepet kap. Itt tulajdonképp már csak az étkezés során kirajzolódó viszonyrendszer kontúrjainak megerősítése zajlik: A rossz bortól a színészekkel együtt szenvedő Zoltán így mereng:

„Nem is ihatott ebből a borból! – gondolta Zoltán, amikor szokása szerint atyjához szálltak a gondolatai és az ő nyomát igyekezett követni.”

Elalvás előtti utolsó gondolata pedig, hogy holnap elindul, *meglátogatni anyját*: tehát Zoltán személyiségének egészen valószerűtlen kiterjedés-nélküliségét újabb nézőpontból figyelhetjük meg.¹²⁹ Mariska pedig így összegzi a vacsora eseményeit:

„Szegénykém, a görhéből evett a legjobban, bár egész életemben görhét süthetnék neki!” – Ezután lábujjhegyen oson az alvó Petőfi Zoltán szobájába, anyáskodón betakarja, és a fejéhez Petőfi összes költeményeit helyezi, „arra az esetre, ha éjjel felébredne.”¹³⁰ Eldönthetetlen, hogy Zoltánnak a görhével kapcsolatos, az elbeszélő által korábban nem jelzett különös étvágya része-e az elbeszélte valóságnak, vagy csupán

¹²⁷ A görhe édes kukoricalepényt jelent, a többi kukoricalisztes-darás készítménnyel együtt az Alföldön mindig is alacsony presztízsű tápláléknak számított. Édes ízét nem méz vagy cukor, hanem a kukoricakeményítő kémiai lebomlása okozza – ilyenformán valóban rendkívül olcsó édességnek tekinthető.

¹²⁸ A rossz bornak önmagában itt nincs kitüntetett szerepe: az elbeszélő így jellemzi: „bort is adott az asztalra Tar Mariska, amilyen bora lehet az asszonynak, aki foglalkozásra nézve nem kocsmárosné.” (i. m. 182) – vagyis mivel nem borvidéken járunk, természetes, hogy „a ház bora” az ihatóság határát alulról súroló lőre. Később így jellemzi: „nyúlós, bicskanyitogató, keserves, szőlőmagos, zavaros” (uott.)

¹²⁹ Ne feledjük, hogy az édesapjához minden szempontból igazodni és hasonulni kívánó fiú valójában egyáltalán nem ismerte Petőfi Sándort, hiszen 1948 decemberében született – így a róla alkotott képzei természetükből adódóan nem is lehetnek egyebek, mint a kultusz elemei. Ilyen értelemben Zoltán (legalábbis Krúdy műveiben) a Petőfi-kultusz gyermeke. (Életre alkalmatlanságát is magyarázhatja, hogy valójában nem ember, hanem szimulákrum a nemzője.)

¹³⁰ i. m. 183

Mariska imaginációja – ez utóbbi talán jelentésgazdagabb olvasathoz vezet – illetve az is, hogy milyen funkciót kellene ellátnia Zoltán éjjeli felriadása esetén a verseskötetnek.

Visszatérve fejezetünk vezérfonalához: a rövid elbeszélésben Krúdy a társadalmi pozíciók alapján rendkívül szétagolt magyar konyha, mégpedig annak is hortobágyi regionális változatát villantja fel: a csúcsot a különleges gondossággal és összetevőkkel készült kocsonya jelenti, a mélypontot pedig – egyszerűsége és olcsósága révén – a görhe, borzalmas minősége okán pedig a bor.

*

Az urbánus, vendéglőbeli ételek Krúdy prózájában általában a hétköznapiság konyháját jelentik: sokszor a megszokás, megszokottság, otthonos érzés megtestesítői. Lehetőséget adnak elfogyasztójuknak arra, hogy az elfogyasztás előtti műveletekkel (például a sokszor megemlített zsebben hordott kicsi zöldpaprikák, vereshagymák, mustárok vagy a „leveserősítő” Maggi-mártás hozzáadásával) személyesebbé tegye őket. Ezek az ételek azok, amelyek alkalmasak a városok által megjelenített életvilág – voltaképp a Monarchia hétköznapi világának prezentálására. A legnagyobb jelentőségű szimbolikus étel kétségkívül Ferenc József kedvence, a „táfelspitz” – Krúdynál bécsi csontvás.¹³¹

Ugyanígy fontosak a már többször említett, kizárólag a monarchikus vasút restaurációiban kapható zónapörköltök, a különböző nevezetes városi figurákról nevezett fogások (legtöbbet az Újházy-tyúkhúsleves és a Komócsy-vesepecsénye szerepel). Valódi különlegességek, a nemzetközi (francia) konyha remekei nem szerepelnek, ugyanígy édességekkel is csak elvétve találkozhatunk. Összességében a nagy ínyencnek tartott Krúdy szövegei alapján aligha lehetne egy bármilyen szempontból is rep-

¹³¹ A marhahúsból készülő egyszerű, de csúcsgasztronómiai minőséget megvalósító ételhez a legjobb minőségű, a Tiszán túlról lábon Bécsig terelt szürke vagy magyar tarka húsát kellett használni. A vágás előtti hosszú menetelés fontos a hús kellő márványozottságának eléréséhez, ilyen módon a Magyarországon nevelkedett vágómarha kizárólag bécsi vágóhídon feldolgozva tölthette be rendeltetését – világos, hogy a jelenség többféle értelemben is szolgálhat – és szolgál is a monarchikus élet allegóriájaként. (Koránt sem csupán Krúdynál!)

reprezentatív szakácskönyvet alkotni. Se valamely tájegység, sem az urbánus életmód gasztronómiai állapotát nem ismerteti részletesen, alaposabb ismertetései, esetenként receptjei pontszerű tudás-darabokként idézik csak fel valamely ételkészítési paradigma rendszerét. A jelentős gasztronómiai szerzőket jellemző érzékenység az ízek, és az ezeket megjeleníteni hivatott nyelvi-stilisztikai eszköztár mintha teljesen hiányozna Krúdynál. Az ilyesfajta érzékszervi tapasztalatok pontos bemutatására való törekvés hiánya legalább annyira jellemző a Krúdy-prózára, mint az ételekkel és étkezéssel kapcsolatos feltűnő patetikus hangoltság. Olyannyira, hogy például az ételek elkészítésekor használatos fűszerek – az elengedhetetlen só, borsot és paprikát, és néha a petrezselymet leszámítva – szinte soha nem szerepelnek, ugyanakkor egyes illatos fűszernövények, konkrétan a rozmaring és a levendula mint a női minőség (néphagyományból is jól ismert) jelentésgazdag hordozói gyakran előfordulnak a szövegekben. Ugyanakkor a vendéglői és regionális konyha olyan hagyományos, és akkoriban még ismert és elterjedt fűszerei, mint a kakukkfű, csombor, tárkony, lestyán, borágó, kömény, koriander, izzóp – valamint az ekkoriban már nem megfizethetetlen orientális fűszerek: fahéj, szerecsendió, vanília, gyömbér, kardamom, sáfrány – szinte teljesen hiányoznak.

Természetesen számos értelmezői lehetőség – olvasói pozíció kínálkozik, melyek irányából megfejthetővé, de legalábbis jelentőségteljessé válik Krúdy sokak által érzékelt gasztronómiai avatottságának e furcsa egyoldalúsága. Talán legelfogadottabbak és legnépszerűbbek a szexualitás és étkezés aktusait összekapcsoló elgondolások. Amennyiben az étkezés műveletének legfőbb feladata a saját test táplálékkal való fenntartása – gyakorlatilag önkielégítő aktus – nyilvánvaló a kapcsolat a szexualitásnak a Krúdy-prózában manifestálódó szintén sajátosan egyoldalú szerepével.

Amennyiben azonban az étkezésben a saját testhez való viszony metaforikus erővel telített megtestesülését látjuk, azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy számos Krúdy szövegben a *másik* testével való kapcsolatteremtés eszközeként is megjelenik ugyanezen motívum. Ennek legföltűnőbb és legszélsőségebb megnyilvánulása a kannibalizmus, két legismertebb példa rá a jelenséget explicit módon is tematizáló kisregény *A templárius*, illetve annak rejtettebb, de antropológiai érte-

lemben szinte hibátlan bemutatását adó *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*.¹³²

A *templárius* történelmi szcenikájánál fogva „büntetlenül” – vagyis komolyabb olvasói megbotránkozás kiváltásának veszélye nélkül tárgyalhatja a témát. A Krúdy-kultusz felől közelítve talán legbeszédesebb az alábbi, határozott iróniával megírt monológ. A főszereplő templomos lovag utazása során hallgatja ideiglenes útitársa / vezetője történetét, aki utóbb orvtámadást szervez az ígéretes falatnak tűnő hatalmas testű főszereplő és szintén megtermett útitársnője ellen.

„Az asszony mindenáron velem akart jönni a bujdosásba. Hát azután megettem, amikor mindenből kifogytam. Nagyon jó asszony volt, nem ellenkezett, nem védekezett, sőt előre kitanított arra, hogyan kell a májat, vesét, szívet kellőképpen elkészíteni, hogy a vadhagymával az kellő ízletességet nyerjen. Figyelmeztetett, hogy az epéjét meg ne egyem, vesse az a vadállatoknak, amelyek folyton a nyomunkban jártak. Alig volt valami epéje a kedvesnek.” [...] „Takarékoskodnom kellett tehát a hússal. Egy barlangban rejtettem el kellően besózva, megfüstölve, hogy akárki megehetné volna.”¹³³

Az egész idézet anekdotikus-groteszk humora nyilván értelmezhető az olvasói és szerzői tudat metatextuális rendszerében adott Krúdy-féle has-központú elbeszélés paródiájaként is – ilyen minőségében kétségtelenül a kultusz önreflexív és ön-építő műveletei közé sorolandó. Másfelől a kultúrantropológusok által *endokannibalizmusnak*¹³⁴ nevezett jelenség sajátos esete: a rokont nem kegyeleti cél-

¹³² Dérczy Péter korábban hivatkozott tanulmánya a kannibalisztikus vonásokat bemutató szövegeknek az itt említettél szélesebb körét idézi, ugyanakkor a jelenség meglétét leginkább csak regisztrálja, annak lélektani és antropológiai vonatkozásaira is inkább csak utalásokat tesz. Mérei Ferenc vezetésű elemzése pszichoanalitikus fogalmak és gondolatrend alapján alaposan felfejti a kannibalizmus általi azonosulás mechanizmusát, eredményeit itt kifejtett gondolatmenetemben is felhasználom. (MÉREI Ferenc, *Azonosítás és szerepcsere az Arabs Szürkénél (Implikált. pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben)* = *A novellaelemzés új módszerei: A szegedi novellaelemző konferencia anyaga*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Akadémiai Kiadó, 1971.)

¹³³ KRÚDY GYULA, *A templárius* = K. Gy., *Az utolsó gavallér*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.

¹³⁴ A téma friss, magyar nyelvű szakirodalma nem túlságosan gazdag, könnyen hozzáférhető ismeret-

ból, hanem az éhínség okán fogyasztják el, *de!* ezzel együtt továbbra is rokoni minőségben: mi több, a személyközi viszont is formáló *belső* tartalmai a kannibalisztikus aktus során is jelentéssel telnek meg: a *jó természetű* asszony jellegzetessége, hogy *szinte nincs is epéje*. Mindenesetre jól észlelhető, hogy a kannibalizmus itt elbeszél formája külsőségeiben és alapelemeiben valóban hasonlít a kannibalizmus egy bizonyos, történetileg és antropológiailag megragadható típusára, a narratív bemutatás során más, bizonyos értelemben az eredetivel inverz sajátosságokat is felvesz, s így a groteszk esztétikai minőségét valósítja meg – így, egyebek mellett a referenciális olvasat lehetőségét is aláaknázza. Krúdy gasztronómiai motívumokat is működtető szövegeiben ritka esemény ez.

A másik említett mű, az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*¹³⁵ *A Templáriussal* ellentétben a Krúdy-kánon, sőt, a nyelvterületünkön működő irodalmi kánonok legtöbbje által fontosnak tekintett mű.¹³⁶ E népszerűségben nyilván nem kis szerepe van annak, hogy a főszereplővel egy kissé elhúzódozó, jól meghatározható céllal végzett szertartásos étkezés során ismerkedünk meg, ennek során bomlanak ki azok az emlékek, asszociációk, *belső* és elbeszélői monológok, melyek a tulajdonképpeni szöveg nagy részét adják – tehát mind narratív, mind tematikai szempontok alapján indokoltnak tűnik a vélekedés, hogy az életmű egyik reprezentáns szövegéről van szó.

A cselekmény két szempontból is figyelemfelkeltő és emlékezetes: a történet befejezése révén egyfajta tragikus hangoltsággal bír – amit részben már a cím is

terjesztő munka: PIVÁRCSI István, *Kannibálok könyve*, Bp., Palatinus, 2004.

¹³⁵ KRÚDY Gyula, *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* = K. GY., *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. 133-149

¹³⁶ Állításomat igazolandó: a jelenleg legelterjedtebb Mohácsy Károly-féle gimnáziumi tankönyvcsalád szöveggyűjteményében ez az egyetlen Krúdy-szöveg, illetve szintén közismert a novellával azonos címet viselő Jancsó Miklós-film is.

Paradigmatikus jelentőségű elemzések is fűződnek hozzá: a már idézett Mérei-szöveg mellett feltétlenül megemlítendő Szegedy-Maszák Mihály műfajelméleti tanulságokkal is szolgáló tanulmánya: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél című szövegében* = Sz. M. M., „A regény, amint írja önmagát”: *Elbeszélő művek vizsgálata*, Bp., Tankönyvkiadó, 1980.

előrevetít. Krúdy-szövegekben ritka a férfinemű főhős pusztulása. Másfelől a halál oka egy félresikerült párbaj, s Krúdy köztudomásúlag maga is hírhedt párbajhős volt, fiatalabb korában több komoly sérülést is okozott ellenfeleinek. Az önmagában is figyelemfelkeltő, az életrajzi olvasat lehetőségével kecsegtető történet a párbaj kulturális jelenségének kontextusba vonásával pedig hatékonyan kelti fel a „régbbi, szép időkre” (a premodern tizenkilencedik századra) való visszaemlékezés benyomását, amely motívum megint csak a Krúdy-szövegek felé bizonyos elvárásokkal közeledő olvasó számára vonzó lehet.

A szöveg nagyjából teljesíti a klasszikus novellaformával kapcsolatos elvárásokat: rövid, fókuszált, nézőpontja egységes, és váratlan eseménnyel zárul: a nagy rutinnal rendelkező, a gyilkosságra (kivégzésre) elszánt katonatiszt esik áldozatul. Számunkra most azonban érdekesebb a szöveg nagyobbik hányadát kitevő eseménysor, amely a leendő áldozata nyomán járó ezredes étkezéseinek a részletes leírása. Az első bekezdésekben párhuzamosan szerzünk tudomást az ezredes különös, megmagyarázhatatlan éhségének keletkezéséről, és párbaj-ellenfelének tulajdonságairól. Az utóbbi leírásában a cselekmény szempontjából legfontosabb attribútum – a kitűnő céllovő-tudás – csak mintegy mellékesen jelenik meg, igazán kifejtetten a fiatalember étkezési szokásai tárulnak fel.

Az ezredes étvágyáról:

„Fertelmes, soha nem érzett éhség vett rajta erőt. Éhes volt a gyomra, éhes volt a szája, félálomban forgatta a nyelvét, szájában soha nem érzett, soha el nem ért ételek ízeivel. [...] Az ezredes, aki legfeljebb annyit szokott gondolkozni élet és halál dolgai felett, mint egy bástya a sakkjátékban, fertelmesen megéhezett, és olyan gusztusok vettek rajta erőt, mint az asszonyokon szokott bizonyos állapotokban. – Végül még meszet eszem! – morfondírozott magában az ezredes.”¹³⁷

Az áldozatjelöltről:

„Azt mondták neki, hogy az az újságíró, akit a Kaszinó Angol szobájában halálra ítélték, és az ítélet végrehajtását rábízták, az ország legjobb céllovője: az újságíró

¹³⁷ i. m. 133

olyan koldusszegény, hogy tepertőt vacsorázik esténként, papirosból, tíz körmével, a sót mellénye zsebében tartogatja, és a retek, hagyma az íróasztala fiókjában várja, amíg a tepertőt elfogyasztja, jó borra persze nem telik neki, ezért messzi utakat tesz meg, amíg valamely olcsó kocsmát elér, ahol hideg bort lötytyinthez égő gyomrába.”¹³⁸

A novella főalakja, az ezredes a továbbiakban – „álruhában”, vagyis civilben és esőkabátban elindul, és megkísérli végigenni-inni mindazt, amit feltételezett áldozata is fogyasztana. Ezen „hasutazás” oka és célja teljesen kimondatlan marad: az olvasó, majd újraolvasó befogadó – akár a sajátosan tragikus befejezés ismeretében hozhat létre különböző értelmezői hipotéziseket. A kulcsfontosságú összefüggések a következők:

- Az ezredes az újságíróra végig áldozatként tekint, a halálában biztos.
- Ugyanakkor viselkedését valamilyen, direkt és indirekt módon több helyütt is jelzett diszkomfort-érzés irányítja, ez explicit módon a bevezető bekezdésekben, az idézett szövegrészekben, *éhségként* jelenik meg.
- Az ezredes olyan dolgokat fogyaszt, amelyeket társadalmi helyzeténél fogva egyébként elkerülne: állott sör, pörköltmaradék, stb. Ugyanakkor a részben emberi fogyasztásra talán már nem is alkalmas ételek egytől egyig különös gasztronómiai élményként érik, elnyerik a tetszését. Kiválasztásuk során az az explicit elvárás vezeti, hogy meg akar ismerkedni azokkal az ócska táplálékokkal, melyeken leendő áldozata tengődik.

A folyamatot Mérei Ferenc a másik személlyel való pszichológiai azonosulás aktuusaként ragadja meg, antropológiai kitekintése során explicit módon utal is a kannibalizmus lehetőségére. Szegedy-Maszák az általa elkülönített metaforikus nyelvi szont jelenségeit elemezve jut arra a következtetésre, hogy az étkezés során elsajátítás is történik, és a megjelenő ellenfél alakja és furcsa eltűnése előrevetíti az ezredes halálát okozó megforduló viszonyrendszer főbb vonásait.

¹³⁸ uott.

Az exokannibalizmus az antropológia definíciója szerint a legyőzött ellenség elfogyasztása, abból a célból, hogy visszatérését, bosszúját megelőzzük, és jó tulajdonságait elsajátítsuk. Az ezredes célja jól kivehetően szintén valamiféle „elsajátítás”, az ellenféllel azonosulás. A szituációban, amint azt az elbeszélő által láttatott gondolatmenet egyértelművé teszi, a szerepek felcserélhetetlenek: az ezredes a kíméletlen ítéletvégrehajtó, a gyilkos, háta mögött megszámlálhatatlanul sok, tökéletesen kivitelezett párbajjal. Emellett ő jól szituált, tekintélyes, rangjánál fogva potens és domináns. Az újságíró minden szempontból ellentéte. Különösen jelentőségteljes jelenet, mikor az est vége felé személyesen is megjelenik a kocsmában, halálra vált rémülettel szilvapálinkát kér, de az ezredest megpillantva nem képes azt meginni.¹³⁹ Különösen érdekesek a nyelvi-stilisztikai fordulatok, melyek a fiatalember állapotát jellemzik:

„Egy pohár erős szilvóriumot kérek – szólott a fiatalember, valamely *másvilági* hangon. [...] A fiatalember, amint az ezredest megpillantá, oly rémületet fejezett ki a tekintetével, mintha az ördöggel vagy a *halállal* találkozott volna. A pohár kicsusszant ujjai közül, és *sikoltva törött el a görbe padlón, pedig ezeket a pohárákat rendszerint vastag üvegből öntik.* [...] Vakon, imbolyogva fordult meg, és *szellemlépéssel* szökkent ki az ajtón.”¹⁴⁰

Érzékelhető, hogy az ezredes és ellenfele állapota valóban tökéletesen inverz: az erős és a gyenge, a gazdag és a szegény, a gyilkos és az áldozat – az *élő* és a *holt*. A fiatalember nem csak az ezredes gondolataiban, de az elbeszélés nyelvi szintjén is a halál, a „halottság” attribútumaival felruházva jelenítődik meg.

Az ezredes „kannibalizmusa” tehát igen különös, legalább kétszeresen inverz jelenség: nem a győzelem *után*, hanem az előtt zajlik, nem az áldozat *testét* fogyasztja, hanem mindazt, amit az áldozat (teste) fogyaszt – ugyanakkor, mint a történetből kiderül, a folyamat mégis helyes időbeli eloszlású, ugyanis ez idő alatt a fiatalember

¹³⁹ Épp ez a jelenet az, amely a leginkább ellentmond a több elemzésben is megjelenő koncepciónak, ti. hogy eddigre az ezredes metamorfózisa már lezajlik, illetve irreverzibilis.

¹⁴⁰ i. m. 144 *Kiemelések* tőlem: VF

attribútuma a *halál*, míg az étkezés lezárultával ez felcserélődik: az ezredes hever holtan, a fiatalember viszont él.

Talán e fordítottan mágikus logika manifesztációja és elpecsételődése az a látszólag a narratívát megtörő, alkotói következetlenségként, az alább idézett, az elbeszélte valóság hibájaként értékelhető motívum:

„Kérek abból a pálinkából én is – szólalt meg most az ezredes, szinte akarata ellenére, mert most már némileg restelkedett, hogy ennyire azonosítja magát ellenfelével [...] János nem értette mindjárt a szót, mert hiszen nem volt beszélyíró, aki nyomon követhetné egy ezredes gondolatait, de lassan észbe kapott, és pálinkát öntött egy pohárba, *talán éppen abba, amelyet az imént az ismeretlen, fiatalúr elejtett.*”¹⁴¹

A „nem volt beszélyíró, aki nyomon követhetné egy ezredes gondolatait” megjegyzés már önmagában is a szöveg fikcionalitása, elbeszéltsége tudatosulása irányába ható, meglehetősen explicit, erőteljes gesztus, ami után különösen feltűnő a narratív logika „megcsúsítása”: a korábban a padlón *sikoltva* darabokra tört pohárból fogyasztja az ezredes a szilvapálinkát¹⁴². Nem mellesleg ez a gesztus az utolsó, mellyel a főhős leendő áldozatát utánozza. A címadó „utolsó szivar” havannai, az ezredes saját, luxuriózus világát reprezentálja – ám a dohányzás gesztusa egyúttal égő áldozat, „füstülés”, a másik (tudat-? élet-?) állapotba lépés szimbóluma és eszköze is az ősi kultúrákban¹⁴³. Maga az átlépés valószínűleg korábban, a narráció jelzett törés-

¹⁴¹ i. m. 146 *Kiemelések* tőlem.

¹⁴² Így ír a pohár szerepéről Szegedy-Maszák:

„Az, hogy a hős abból a pohárból iszik, amelyet korábban már a fiatalember már eltört, nem az író gondatlanságával magyarázható, hanem a novella metaforikus szerkezetének egyik legérdekesebb alkotója: egyrészt a korcsma-szimbólum álomvilág-jelentését emeli ki, másrészt a látszat és a valóság közötti feszültség implicit metaforája: az ezredes egy korábban eltört pohárból úgy iszik, mintha ép volna.” (i. m. 69)

¹⁴³ Mérei és több elemző is arra hívja fel a figyelmet, hogy az ezredes és talán még a narrátor szándéka szerint is a szivar a misztikus utazásból való visszatérés eszköze volna, azonban a szüzsé és a determinált jelleggel lefolyó esemény sor csak részben támasztják alá ezt az értelmezést.

pontján következik be, az „összeforrt” pohárból elfogyasztott pálinka révén, a füstölés már az új állapothoz – a *halál* állapotához tartozik. „Az *utolsó* szivar”.

Összefoglalásképpen:

Az evés a tárgyalt szövegben a lét két, ellentétes, ugyanakkor inverz oldalán elhelyezkedő identitás azonosulásának, és az azonosulás általi „mágikus” helycseréjének az eszköze. Ez a helycsere esetünkben az életből a halálba, és a halálból az életbe irányuló ellentétes mozgásokban nyilvánul meg. Tehát funkciójában, szertartásrendjében szinte teljesen megfelel az exokannibalizmus praxisának, ám az elbeszélés további inverziókkal is él, ezek közül a legjelentősebb az időviszonylatok felcserélése: itt az áldozat elfogyasztása (az étkezés aktusa által megvalósuló testi eggyé-válás) megelőzi annak tulajdonképpen be sem következő halálát, a *megevést* helyettesítő *helyette evés* pedig éppen a mágikus helycsere eszközévé válik.

✱

Mint láttuk, a Krúdy-kultusz tudása a *szerző* gasztronómiai bölcsességéről, és a szövegek világában ténylegesen feltárható praxis több ponton érintkezik, és több lényeges kérdésben eltér.

A kultusz a „magyar konyhával” kapcsolatos egyetemes tudást vár el középponti figurájától, *Krúdytól* – miközben a tudás tárgya, a magyar konyha voltaképpen nem létezik, hiszen sem elméleti síkon (szakácskönyvek, néprajzi leírás), sem a gyakorlatban (nemzetközi ismertség, sztenderdek, „kanonizáció”, megfelelő színvonalú éttermek¹⁴⁴) nem mutatkozik meg egységes létezőként – valójában csak a létezéséről való vélekedés tekinthető kultúránk részének. A Krúdy-szövegek sokszor emlegetett lexikonszerű retorikája, sugallt mindent-tudása azonban hatékonyan tereli el a figyelmet e problémáról – bár a legtöbb esetben ez inkább funkció, mint cél. Ugyanakkor egyértelműen igazolható, hogy a szövegekben valóban autentikus ételek és

¹⁴⁴ Hazánkban jelenleg nincs nemzetközi mérce szerint figyelemreméltó étterem, nincsen és Gundel óta nem is volt nemzetközi szinten elismert szakácsunk, bár Eckhardt Witzigmann – „az évszázad szakácsa” – osztrák gyökerei révén számos, magyar eredetűnek is tekinthető fogást emelt be a nemzetközi csúcsgasztronómia világába.

elkészítési eljárások is szerepelnek¹⁴⁵, gyakran akár a tudományos leírás határát súrolva.¹⁴⁶ Érdekesebb és fontosabb azonban, hogy a szövegek az említett ételeket, azok elkészítésének és elfogyasztásának körülményeit mindig a legkörültekintőbb és legrétegzettebb tudatossággal építik fel, a szövegegész funkcionális / retorikai / poétikai célzottsága közös mozgásban van a bemutatott gasztronómiai motívumokkal. Természetesen akár erős érveket is lehet találni az egyes szövegek esetében amellet, hogy a szerző gasztronómiai ambíciói, preferenciái vezérelték a beépített ételfajta vagy étkezési eljárás kiválasztását (a gyakran szereplő „kedvenc ételek” jelenléte és más típusú fogások tendenciózus elkerülése mindenképp ebbe az irányba hat), ám az is kétségtelen, hogy az adott szövegek szuverén, imaginatív terében / valóságában a bemutatott gasztronómiai motívumok minden esetben gazdag funkcionalitással és valódi narratív szereppel bírnak. Ilyen értelemben a kultusz „ínyenc-szerző”-képe, illetve ennek megfordítása, a „Krúdy az irodalmi ínycsekk írója” koncepció az *ínyenc* szó jelentését a „beavatott”, „egészleges tudással rendelkező”, „komplex műveleteket végezni képes” jelentésterületek irányába mozdítja, a „passzív”, „élve-tég”, „herdáló”, „torkos” fogalmakhoz társuló asszociatív kapcsolatokat gyengíti.

A kultusz egészére jellemző, a szerző szövegvilágból és narrátori pozícióból kiemelkedő (Krúdy maga közel két méter magas ember volt) onnipotenciájának képzelet gasztronómiai témájú művei befogadását is meghatározza: „tradicionálisan” ínycsekknek és haspóknak tekintik, újabban gasztronómiai hozzáértéssel szélhámoskodó, idős korára étvágyát vesztett, az étkezés motívumát tudatalatti prehumán erők manifestációjaként alkalmazó manipulátorként is interpretálják. Anélkül, hogy igazságot kívánnánk tenni ebben a talán még virtuálisan sem zajló vitában, a fejezet kezdetén idézett Arisztotelész-helyre utalnék vissza: a szolga az, aki tudja, *hogyan* készülnek a dolgok, az úr pedig az, aki tudja, *milyennek* kell lenniük. A két minőség ontológiai szinten különbözik: e különbözőség elfogadása és dekonstrukciójának mellőzése masszív mitológiai-antropológiai alapot biztosít a művészi produkció számára. Krúdy különböző helyeken, igen különböző funkciók működtetése érde-

¹⁴⁵ Szöges ellentétben több, Krúdy „főzési analfabetizmusát” állító irodalmár vélkedésével.

¹⁴⁶ Talán legismertebb példa *A csíkleves* című szöveg.

kében alkalmazza ezt a rendszert, ám komponenseit még abban az esetben is „tisz-
tán tartja”, mikor átváltozás-történetet mesél.

Álomfejtés, jóslás, halottlátás

„Ulrik jó módi lakos volt, és ugyancsak földesúr lehetett volna, ha ráért volna bármely foglalkozásra a betegségen kívül. Passzionátus beteg volt. Minden könyvet, akár álmoskönyvet is meghozatott, amelyekből betegségekről olvashatott.”¹⁴⁷

A fejezetünk címében jelzett motívumok a Krúdy-kultusz és életmű egyik legismeretebb, legjobban kutatott területét idézik meg. Az *Álmoskönyv* Kalligram-féle 2008-as kiadásában¹⁴⁸ a szerkesztő Kelecsényi László tömör és alapos áttekintését adja a páratlanul népszerű mű kiadástörténetének, és a vele kapcsolatos fontosabb filológiai és elméleti kutatásokat is áttekinti. A kanonizációról és a recepcióról azonban csak érintőlegesen szól – nem véletlenül, hiszen az *Álmoskönyvhöz* hasonló, a hagyományos értelemben vett szépirodalom határán egyensúlyozó művek ilyen irányú feldolgozásának hazánkban alig van hagyománya. Nem véletlen, hogy a művel alaposabban foglalkozó irodalmárok majd’ mindegyike fontosnak tartja, hogy a mű poétikusabb vonásait, és az életmű más szövegeihez kapcsoló intertextuális kapcsolatait feltárja, hangsúlyozza. Enélkül a tudományos kutatás legitimációját bizonyos tudományfilozófiai alapállások felől könnyű volna megkérdőjelezni. Annál inkább, mert a mű életművön és kultuszon belüli szerepét illetően rendkívül sok a probléma:

- a szerzők körét illetően sok az eldöntetlen kérdés: lehetséges, hogy fia, felesége is dolgozott rajta, nem tudni, mely szövegrészek és munkafázisok az övéik,
- a Krúdy életében megjelent kötetek szerkesztőként, és nem szerzőként jelölik Krúdyt,

¹⁴⁷ KRÚDY GYULA, *A magyar betegség* = K. Gy., *Delikátesz*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.

¹⁴⁸ KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2008.

- a felhasznált forrásokról maga a szerző is ellentmondásosan nyilatkozott, néha tucatnyi, néha száznál is több álmoskönyvet emleget,
- a szöveghez, annak egyes részeinek referenciális értékéhez, megbízhatóságához fűződő viszonyáról Krúdy különböző fórumokon a legellentmondásosabban nyilatkozik, a freudizmussal kapcsolatos, nyomdahibaként javított „elszólását” már többen is megkísérelték értelmezni, vagy értelemmel megtölteni¹⁴⁹,

Mindezen problémákra és tisztázatlanságokra e dolgozat keretein belül lehetetlenség volna részletesen kitérni – noha igen sok tanulsággal szolgálhatnak a Krúdy-oeuvre világában eligazodni kívánó szakember számára. Egyszerűbb és ideillőbb feladatnak ígérkezik felderíteni, mit tartogat az *Álmoskönyv* és az azt kiegészítő néhány másik szöveg a kultusszal épp (és akár kizárólag) e művön keresztül kapcsolatba kerülő olvasó számára.

A szövegek történetének első, számunkra izgalmas szintje az, hogy minden kétséget kizáróan a szerző Krúdy leginkább az *Álmoskönyv* körébe tartozó szövegek létrehozása során élt aktívan a saját kultusz alakításának, formálásának lehetőségeivel. Az (egyébként – szokás szerint – ellentmondásos) visszaemlékezések tanúsága szerint Krúdy az üzleti siker reményével, többé-kevésbé előre megtervezetten, egy bizonyos, nagy múltú és népszerű könyvtípus imitációját készítette el. A kötet voltaképpen mai napig létező igényeket szolgál ki, és nem kell erős konkurenciával sem megküzdenie: alaposság, szövegminőség – és bizonyos értelemben – irodalmi presztízs tekintetében nincs és nem is volt vetélytársa. Többek (főleg családtagok) elbeszélése szerint Krúdy valamiféle alkotói válság, hullámvölgy idején építette fel az *Álmoskönyv* koncepcióját – ez valamiféle szerzői újrakezdés, koncepcióváltás ígéretét hordozó metaforikus értékű megfigyelés is lehet: a költött történetekbe belefáradó író komoly kutatómunkával alapozza meg új kötetét. A szorgalmas, precíz, tudós szerző ezen archetipusának imitációja valóban magán hordozza az újfajta

¹⁴⁹ Elsősorban Batha András az 1966-os kiadás utószavában, és Krúdy freudizmusának legnevesebb kutatója, Kelemen Zoltán.

szerzői legitimáció megszerzése kísérletének a gyanúját. Különös ugyanakkor, hogy az a közönség, aki a mű üzleti sikerét megalapozni hivatott, társadalmi státusza, műveltsége okán hagyományosan (ma sem) tartozik a közvélemény azon hányadába, amely érdemben képes a kánonképződés folyamatait irányítani. Ma is elmondható: akinek a polcán egyetlen Krúdy-kötetként az *Álmoskönyv* található, jó eséllyel nagyon keveset, vagy épp semmit nem tud az író munkásságáról, így a kultusz hagyományos befogadói műveleteit sem képes működtetni. Furcsa paradoxon tehát: Krúdy épp olyan művel kívánja a saját magáról a közönség köreiben kialakuló képet alakítani, amely – talán – a legkevésbé alkalmas erre. S még különösebb: ugyanakkor valóban a legtöbbször kiadott és legnépszerűbb munkájává válik.

Másik, ugyanilyen ellentmondásos sajátossága a kötetnek a saját fikcionalitásával és referencialitásával kapcsolatos álláspont föltűnő képlékenysége. Krúdy szövegekhez kapcsolt, edíciónként változó kommentárjai, az egyes szövegrészek önreflexív gesztusai folyamatosan kétségek közt hagyják az olvasót: Krúdy Gyula, aki a címlapon feltüntetett, közismert nevével szavatolja a kötet hitelét, voltaképp „hisz-e az álmokban?”

Az *Álmoskönyv* új kiadásának függelékében a szerkesztő közli *A színházi Élet* 1921-es évfolyamában megjelent *MIT ÁLMODOTT, KEDVES?* című tizenegy részes sorozatot, melyben – talán nem először, és biztosan nem utoljára – levelező rovatban ad szerzőnk álmofejtéseket. A szövegfüzért *Látogatás az Álomfejtőnél: Küldje be álmát a Színházi Életnek – Krúdy gyula megfejt* című interjú vezet be, amelynek szerzőségéről semmit sem tudunk, de nagyon könnyen lehet, hogy az egyszerűség kedvéért maga Krúdy írta. Itt szerepel a következő kérdés-felelet:

„- Mester, természetesen hisz az álmokban?

- Ahogy vesszük. Sokat beszélgettünk erről valamikor, amíg a városban laktam: dr. F. S. úrral, Freud professzor tudós pesti barátjával. Ő ideg orvos, én költőféle volnék. Persze, más szemüvegen nézzük az álmokat. DE néha találkoznak a megfejtéseink. Különösen a szerelmi álmoknál...”¹⁵⁰

¹⁵⁰ i. m. 332

Nyilván azt sem volna egyszerű megfejteni, mit jelent *álmokban hinni*? Jövendőmondó tevékenység értünk alatta, avagy valóban Freud módszerét követve az önmegismerés, a személyiség-elemzés pótolhatatlan eszközének tekintjük? Az *Álmoskönyv* főszövege – saját műfaji előzményei nyomán – leginkább az előbbi meghatározás mellett teszi le voksát. A folyóiratokban megjelent személyes álmofejtések inkább az analitikus tevékenység vonásait mutatják. Krúdy és a freudizmus kapcsolatáról, konkrétan pedig a Ferenczi Sándor jelentette formáló és ösztönző hatásról többen írtak már, legerősebb érvekkel és legrészletesebb elemzésekkel talán Kelemen Zoltán.¹⁵¹ Mások inkább a Krúdy-művekre gyakorolt pszichoanalitikus hatás korlátozott voltát igyekeznek igazolni – mindenesetre kétségtelen, hogy a „bécsei doktor” elméleteiről való tudás része volt Krúdy szellemi forrásgyűjteményének. Ám az is nyilvánvaló, hogy az álmofejtés *jövendőmondó* funkciójának ügyében nem sok segítséget remélhetett Freud vagy Ferenczi köreiből.

Talán jelentősegteljesebb vonulata az *Álmoskönyvet* körülvevő másodlagos szövegeknek az, a főleg maga Krúdy által folyamatosan tematizált kérdéskör, hogy az ide kapcsolódó munkák által megvalósuló tevékenységek (*álmofejtés, babona-ismeret, tényérjósítás*, majd utóbb a folyóiratokban megjelent álmofejtésekben *grafológia, bizonyos primitív asztrológia*, illetve értelemszerűen nem alkalmazott, de emlegetett *mesmerizmus*) mennyiben tekinthető olyan legitim tevékenységnek, amellyel a többnyire önmagát biográfiai néven szerepeltető¹⁵² Krúdy azonosul. Kommentárjaiban a

¹⁵¹ KELEMEN Zoltán, A befejezhetetlen remekmű. = K. Z., Mitikus átváltozások (Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban), Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2004.

¹⁵² Az *újság* 1922 augusztusi számaiban megjelent, csupán három rész megért sorozat címe *Tréfás álmofejtés és egyéb babonák: Írja Szindbád* volt. Bevezetője végén elhangzik: „Szindbádnak, a keleti bölcs embernek övében vannak már teméntelen levelek, amelyek az elmúlt esztendőkből érkeztek hozzá az ég négy tájéka felől aggodalmas lelkektől, amelyek nagy nyugtalanságba estek az álmok miatt, amelyek meglátogatták őket.” (i. m. 384) E rövid kísérlet során tehát Krúdy közismert (?) írói álnevén szól, ám azt elsődleges megnevezettjéhez, az Ezeregyéjszaka hőséhez, és nem saját elbeszéléseinek protagonistájához köti. Máskülönben álmofejtései nélkülözik a távol-keleti szcenikát – nyilván e műfajban a legközvetlenebbül kell megfelelni az olvasói elvárásoknak, a fikcionalitás túlzott jelenléte elidegenítően hatna.

legtöbb helyen a pozitivizmusnak a felvilágosodástól örökölt duális ismeretelméletének szimplifikált változatát alkalmazza, el nem mulasztván az ehhez közhelyként kapcsolódó metaforarendszerek felidézését. Így az első könyv, az *Álmok* bevezetésében:

„Inkább a saját mulattatásomra, inkább hosszú telek csendes eljátszadozására, esti órák halk elfuvolázására szerkesztettem ezt az álmoskönyvet, mint azért, hogy bárki is hitelt adjon a következő soroknak. Álom: játék, mint az élet. Néha komolyra fordul a játék. Az élet is, az álom is.”¹⁵³

A második könyv, a *Babonák* bevezetőjében már sokkal erőteljesebben rajzolódnak ki a dichotómiák, már a cím is ez: „Bevezetés okosoknak és hívőknek”, majd ilyen megállapítások hangoznak el: „a babona a józan ész megcsúfolása. Szinte lelki betegségig fajul némelyeknél. A babonát, amely lényegében nem más, mint oktalan hit, se a tudomány, se a vallás tételeivel nem lehet igazolni, mint azt egyesek szeretnék.”¹⁵⁴

A legnevezetesebb szerzői művelet természetesen az, hogy:

„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, amikor a pincék bolthajtásait falazzák, és a tetőt ráhúzzák arra a nagy ürességre, amelyet padlásnak neveznek¹⁵⁵. [...] A másik kéz – a »jegyzeteket« író kéz – éjszaka dolgozott az íróasztalnál.”¹⁵⁶

A könyv egyébként valóban végig és rendszeresen követi ezt a vállaltan duális koncepciót, ily módon tudatos szervezettsége és következetesen végigvitt, gondolati kereteket feszegető és lépten-nyomon megkérdőjelező, felülbíráló logikája által az

¹⁵³ i. m. 16-17

¹⁵⁴ i. m. 249

¹⁵⁵ Feltűnő, hogy ez az allegorikus kép mennyire könnyen enged egyrészt az emberiség felvilágosításának misszióját célul kitűző *szabadkőműves* szimbolika, másfelől a freudi hármastagolású tudatmodell felőli megfejtési kísérletnek. Az utóbbi keretein belül az üres padlás képe még a felettes én koncepciójával illetve szerepével kapcsolatos éles iróniájú kritikaként is olvasható.

¹⁵⁶ i. m. 250-251

életmű egyik legérdekesebb, legkidolgozottabb szövegévé válik.

A harmadik, *A kéz könyve* bevezetője így fogalmaz: „Ámde a tenyérjósítás (bár alig hiszünk benne) divatban van az egész földgömbön, ahol nők és a nők hiszékenységéből megélni akarók élnek.”¹⁵⁷

Ezek a szerzői megjegyzések, illetve a *Babonák Könyve* estében a szerkesztés módja által megnyilvánuló explicit szándék egyértelműen arról tanúskodik, hogy a szerző Krúdy az *Álmoskönyvet* nem kívánta „kiírni” életművéből, sőt, megjelentetése során neve ismertségére kifejezetten építettek. *A vörös postakocsi* megjelenése után több, mint egy évtizeddel indokoltnak tűnhetett a pesti társasági élet „sztárjait” ravaszul és kíméletlenül bemutató szerző feltételezett életismeretére és éleslátására építve szervezni a mű körüli „marketingtevékenységet”.

Az *Álmoskönyv* részletes, minden fontosabb, idevágó tanulságot feltáró elemzése megduplázná jelen munka terjedelmét, ezúttal el kell tőle tekintenünk. Csupán egyetlen mikro-elemzéssel utalnék a feltárható, és a befogadást-kultuszt potenciálisan formáló mechanizmusok jelenlétére.

Az első könyv alfabetikus rendű, tipográfiájában is szótárt idéző anyagába ékelve rendre önálló, szövegközi, középre rendezett, címnek tűnő és címként funkcionáló sorokkal bevezetett rövid szövegeket olvashatunk. Ezek emlékeztetnek Krúdy publicisztikájára, és alkalmanként novellisztikájára egyes helyeire, szövegtípusaira. Deklarált funkciójuk általában egy-egy kitűntetett álom-motívum és megfejtésének magyarázata, ám az elbeszélői hang e helyeken a figyelem központjába kerülve hamar a fikcionális irodalom beszédmódját idéző narrációba fog.

Ilyesfajta címeket találhatunk: *Magyarázat az odvas fogról*, *Magyarázat a kísértetről*, *Ismerkedés a lidérccel*, vagy a most áttekintendő *A hal-álom*.¹⁵⁸

A kezdőmondat: „A nevezett álmot a halászok árulják.”¹⁵⁹

¹⁵⁷ i. m. 297

¹⁵⁸ KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2008.

¹⁵⁹ i. m. 123

Természetesen sem korábban, sem a későbbiekben nem esik szó arról, hogy az álom valami olyasmi volna, amit árulni lehet, illetve ennek megfelelően vevői volnának, vagy létezne olyan szituáció, amikor ez az adásvétel lezajlik. A mindenféle logikus értelmezés lehetőségét már az első mondattal felszámoló szöveg máris a címbe fonetikusán adott, paradox olvasási lehetőségre hívja fel a figyelmet: a halnak semmi köze a halhoz, a hal-álom valójában *a halálom*, viszont a birtokos személyjel által a grammatika szintjén megjelenített szubjektum csak nagy nehézségek árán lesz beazonosítható a befogadó pozíciójából.

Ilyen – immár logikai ellentmondás – olvasható néhány sorral odébb:

„Nem kell különösebben lesbe állani, hogy megfigyelhessük, milyen álmokat hoznak a halak a péntekről szombatra virradó éjszakákon. De még máskor is megválogatják álmaikat e vízi lények.”¹⁶⁰

Álmaikat, és nem álmainkat: ismét csak a vonatkoztatott szubjektum bizonytalanodik el: a halak, az elbeszélő, vagy a befogadó álmairól szól a szöveg?

A következő bekezdés a fogaskirályról szóló mesei scenikát mozgósító elbeszélésbetét, melynek végén látszólag stabilizálódik az álmokról szóló beszéd pozíciója: *a halak evésétől származó álmokat ismerjük meg itt*, vagyis a könyv többi részével ellentétben a *hal* nem (csupán) motívuma, de kiváltója is az álmoknak. Azonban a hal fizikai természete összefügg az álom minőségével is: a nagy hal (a „fogaskirály”) olyan tartományokba visz, „amely tartományokból [az ember] alig tud visszatérni”¹⁶¹ – a halálmetafora egyértelműen a szakasz címéből kiolvasható üzenet megerősítése, kapcsolata az archaikus kultúrák álomlélek-koncepciójával kézenfekvő.

A második bekezdésben (logikus módon) a kis halak okozta álmokról esik szó.

„Ezeknek a kis halaknak a szálkái észrevétlenül lecsúsznak az ember torkán, és éjszaka csak kapja magát, hogy mindenféle fájdalmat érez elmúlt dolgok után,

¹⁶⁰ i. m. 123-124

¹⁶¹ i. m. 124

amelyekről már azt hitte, hogy a halak útján azok tőle messzire sodródtak. [...] Ám, ha nagyon praktikus ember a halakkal álmodó, akkor sem kerülheti el azt, hogy legalábbis koporsót szállító tutajosokkal ne találkozzon, akik neki helyet adnak egy üres koporsóban.” (uott.)

Figyelemreméltó itt „*a halak útján*” kifejezés, ami az általánosító többesszámú alany és a közismerten gazdag út-metaphora mellett kifejezett áthallással is erősíti a halál-metaphora asszociációs erejét: a föltételezett magyar ősmítoszban szereplő *hadak útja* irányába adódik áthallás.

Feltűnő az is, hogy ismét szerepel a „halakkal álmodó” kifejezés: megerősítendő, hogy a hal az álom oka és témája is. A fejezetet záró, a koporsóba fekvést idéző kép talán nem igényel különösebb magyarázatot.

A hegyi folyók halai okozta álmokat egészségesnek és ártalmatlannak tekinti a szöveg írója, a rövid fejezetet a rákok elfogyasztása utáni álom leírásával zárja:

„hátrafelé megy az időben, és ollójával fájdalmas csípéseket okoz elmúlt dolgokért. [...] Annyi bizonyos, hogy a rákevő darab időre mindig visszavonul a múlt időbe.”¹⁶²

A lezáró bekezdés egy – a halakhoz hasonlóan a zodiákusban is fontos szerephez jutó állat, a rák okozta álomtípus ismertetője: a korábbi halál-szimbolikát itt az idő reverzióját jelképező hátrafelé-mozgás váltja fel, ismét csak az állat közismert szimbolikus-mitológiai attribútum-skálájának megfelelően.

Általánosságban elmondható a tárgyalt rövid szövegről, hogy a narratív identitás létrehozásának, és a fikcionális valóság felépítésének szépirodalmi eszközeivel – főleg első harmadában – gazdagon, tudatosan és nagy hatóerővel dolgozik, a befogadóban bizonytalanságot keltve, figyelmét saját pozíciójára és az elbeszélő szerepére irányítva. A szöveg előrehaladtával sorra felszámolódnak a bizonytalanságok, a narráció „beállítja” saját önazonosságát, a befejező leírás (különösen a könyvet indító illusztrált, a zodiákus jegyei körüli asszociációkat felsorakoztató rész ismereté-

¹⁶² i. m. 125

ben) meglehetősen felszínes, kiszámítható.

A jelenség többféleképpen magyarázható, a magam részéről az írói kedv és lelemény megcsappanása helyett szívesebben feltételezek egyfajta tudatos szerzői törekvést, mely meghatározott pontokon a homogén szerzői pozíciót mutató szöveg által implikált (meglehetősen naiv) befogadói magatartást „próbára teszi”, megkísérli kikökönteni – de nem engedi, hogy ez a folyamat alapjaiban ássa alá az *Álmoskönyv* „álmoskönyvkénti” olvashatóságát.

A röviden bemutatott szöveghely (nem társtalan) léte jelzi, hogy a közvélekedéssel ellentétben az *Álmoskönyv* szerzőjének az üzleti haszonszerzés és bizonynyal valóban felületes pszichológiai ismereteinek aprópénzre váltásán túl egyéb, szövegpoétikai céljai is lehettek a művel. Széles körben elterjedt a feltételezés, hogy az *Álmoskönyv*-vel Krúdy egyfajta – akár kulcsként is alkalmazható – metatextust hozott létre, saját, áttekinthetetlenül hatalmas életművének enciklopédiáját. Ezt a – talán inkább vágyat, mint – feltételezést maga a szöveg kevésbé támasztja alá, nem is a szereplő motívumok szűk köre, inkább a szöveg narrációs rendszere által fölépített, nagyon sok különböző „valóságfok” okán. Emellett bizonytalan még az egyes szócikkek szerzősége is, igazából csak a hosszabb, egybefüggő szövegrészek eredetiségében lehetünk biztosak, az esetleg családtagok által írott szócikkek motívumait feltehetően hiába keresnénk a novelláskötetekben.

Sokkal valószínűbbnek tetszik az a hipotézis, hogy az *Álmoskönyv* kísérleti terepként, sajátos poétikai játszótérként szolgálhatott nem is a szerzői motívumok, de sokkal inkább az elbeszélői eljárások, nyelvi műveletek, metaforikus, asszociációs jellegű képek felépítése és működtetése terén.

Voyeurizmus

Mind a korai, mind a viszonylag kései Krúdy-szövegek bűvópatakként elő-előbukkanó motívuma valamely fő-vagy mellékszereplő szenvedélye az illetéktelen betekintés, a kukkolás iránt. A függönyözött vagy függönytelen ablakokon való titkos bepillantás szokása a leggyakoribb (és legkézenfekvőbb), de az aktív, addiktív jellegű voyeurizmusra is számos példa akad. Talán a legismertebbek az 1912-es *De Ronch Kapitány*, és a kései *Mit látott Vak Béla*.. idevágó részei.

A *De Ronch* – ciklus *Herman* nevű szereplője az elbeszélő fiktív nagyapja, a novellát hol aktív, hol passzív jelenlétével összekapcsoló kapitány segítségével lyukakat fúr a város kerítéseire, úgy leskelődik, de még ez sem elég: a hálósobák ablakain is bekukucskál, sokszor gólyalábat is igénybe véve. Maga a figura – különösen az alkalmazott, protézisszerű kiegészítés következtében – az irónia és a groteszk alakzatain keresztül jelenik meg, maga a novella cselekménye pedig, amelyben hivatlan tekintete játssza a főszerepet (*A derék kapitány megközelíti a titokzatos házat, miután jóllakott a városbéli nőikkel*) lényegében egyetlen mozzanatból áll: Herman létra tetejéről lesi meg a város egyetlen addig rejtett magánéletű asszonyának titkát: leszbikus pásztoróráját. A szöveg zárlata szándékoltan enigmatikus, nagy erővel mozgósítja az olvasó értelmezői folyamatait:

„Herman egy darab szenet vett elő a zsebéből, és a fehér falra felírta:

»Itt jártam, és mindent láttam. Herman.«

Néhány nap múlva Herman kis levélkét kapott Franciskától, melynek betűit könnyek elmosták. Az asszony kérte, hogy látogatná meg. De Herman nem ment többé a katonamagazin felé.”

A rövid szöveg, s az egész novellafüzér egyik legérdekesebb, az olvasatok létrejöttét leginkább motiváló „energetikai központja” Herman alakja. Mivel üzenetét szignálisan helyezi el, célja, hogy a meglesett asszony pontosan tudja, ki leste meg titkolt légyottján. Ugyanakkor – s nyilván nem véletlenül ez a rövid szöveg zárómondata, „poénja” – az így létrehozott interperszonális helyzetet, viszonyt semmilyen érte-

lemben nem folytatja tovább. Ezt tekinthetjük a szadizmus megnyilvánulásának: hiszen az asszony a továbbiakban soha nem tudhatja, mikor derül fény titkára, de Herman oldaláról nézve szinte bármi mást is jelenthet – kiábrándulást, elkedvetlenedést, a kielégülést követő üresség-élményt. A felmerülő megértési lehetőségek között tagadhatatlanul ott szerepel az is, hogy Herman célja a kukkolással *nem is szexuális természetű*, legalábbis nem hétköznapi értelemben – ez esetben a voyeurizmust és más perverziókat is ideértve. Bár utalás sem erre, sem az ellenkezőjére nem történik, de lehet, hogy a „ki nem fürkészhető” kifürkészésével az adott imaginárius valóságon (az adott szöveg valóságán) belüli megismerési lehetőségek totalitását érte el a hős, és ezért ezzel a pillanattal zárul le a szöveg. Gátlátalan cselekedetére Franciska könnyes levélben válaszol, amire semmilyen választ nem kap – ismerjük be, a kétségbeesett, könnyes levél igen kiszámítható, közhelyes reakció ebben a helyzetben. Lehet, hogy épp azt jelzi: ezzel a cselekedettel, az „utolsó bekukkantással” a valóság a totális kauzalitás, kiszámíthatóság állapotába jutott, abba az állapotba, ahol váratlan fordulatra, eseményre nem lehet számítani. Ha a *novella* szó etimológiáját is figyelembe vesszük, nem csodálkozhatunk, hogy ez az a pont, ahol az elbeszélés véget ér. S nem tagadhatjuk: ez az állapot akár az elbeszélői horizonttal való szereplői összeolvadás állapotának is tekinthető.

Krúdy a Szindbád-novellák 1915-ös összegyűjtött kiadásához írt nevezetes „előszavában” (a címe valójában *Tájékoztató*) emlékezetes bekezdéseken át sorolja, mit szerettek a nők, és mit szeretett Szindbád. Nem meglepő módon „Szeretett [...] havas éjszaka, néptelen, zegzugos utcán kis ablakokon bekandikálni, hogy vajon mi történik az éji mécses világítása mellett.” A folytatás további izgalmas részletekkel szolgál: „Szeretett alvó fiatal leányok álmaiban előjönni [...] Mindent szeretett, ami hazugság, illúzió, elképzelés, regény – [ha] Éjjeli lámpa [lehetett volna] a Sacré Couerben vagy nagybetű az imádságban, amelyet a nők kedveseikért mondanak a ferencieknek. Ablaküveg, amelyen át csókot küldenek, szentképcske a párna alatt, selyemszalag a vállfűzőben és rejtegetett költő, akinek műveit fiatal nők titkos helyen olvassák.” Itt a korábban – jobb híján – voyeurizmusnak nevezett jelenség újabb kiterjedési formája, kibontakozási lehetősége jelenik meg: a titkos bepillantás az alvó álmában való hivatlan, de még mindig személyes megjelenés lesz. Ezután a

személyiség is lebomlik: a titkos dolgokat szemlélő éjjeli lámpa után a nagybetű igen korlátozott egzisztenciája, majd az ablaküveg transzparenciaként megnyilvánuló paradox létállapota következik, végül az intim, testi kapcsolatra alkalmas, amúgy jelentéktelen tárgyak után a „regényes olvasatok” verseskötetbe álmodott, de lényegében nem létező költője. Innen visszaolvassa a hívatlan tekintet a személyiség totális elvesztése és a vágyott nő legszemélyesebb szférájába olvadás együttes vágyának az egyik legalacsonyabb szintű megnyilvánulása.

Lehet-e hatása e szöveg-egységnek a Szindbád szerzői alteregóként azonosítani vágyó olvasat létrejöttéhez?

Egyrészt nyilvánvaló, hogy az érzéki közelséget egyre fokozó képek sorát lezáró verseskötet egyúttal az irodalom metaforája is: a legtisztább és egyúttal legfelfokozottabb érzések az irodalmi élmény keretrendszerében valósulhatnak meg – az ilyen intim együttlétre Szindbád hiába vágyakozik, ezzel szemben a kézben tartott szöveg már sokkal jobb esélyekkel bír. Ha az olvasást olvasó és szöveg dialógusaként szemléljük, ahol a kommunikáció kontextusát, témáját és metakommunikatív tényezőit a narrátor is egyenlő félként befolyásolja, könnyen juthatunk arra a következtetésre, hogy Szindbád vágya részben a narrátori pozíció elnyerésére irányul. E gondolatmenet a Krúdy-Szindbád azonosításon alapuló kultusz felől tekintve korántsem annyira erőltetett, mint elsőre hinnénk.

Kísérlet

E fejezet lezárásaképpen álljon utoljára itt egy kísérlet.

Végig kultusról beszéltünk, s az ennek jegyében létrejövő mintázatokról, melyek szöveg, kép, anekdota, film, vagy akár magatartás formájában jelentkeznek, s közös vonásuk, hogy tartják magukat közös fókuszukhoz, ahhoz a *megindító* élményhez, aminek megnevezésekor óhatatlanul elhangzik a KRÚDY hangsor, s időnként még némi járulékos magyarázat is.

Láthattuk, e viszony megfigyelésekor számításba kell vennünk a valaha élt „biográfiai szerző” élettörténetének mintázatait, saját szövegeivel kapcsolatos szándékait, eljárásait – a hasonló szinten „létbe vetett” kortársaktól származó inter- és metatextusokat, a különböző *utókorok* közkeletű elképzelésrendszerei sugallta egyéni és kollektív megközelítéseket, s mindezek bonyolult, részben szándékos, részben szándéktalanul szükségszerű összjátékát.

Mindennek a részletekbe menő áttekintése nemcsak lehetetlenség volna, de az értelme is kétséges. Vagy megkíséreljük a jelenséghalmazt véges számú, rendelkezésre álló diszciplína módszertana szerint áttekinteni, s ez esetben óhatatlanul lesznek olyan jelentős, megfigyelésre méltó elemek, melyek szétfeszítik leíró-elemző nyelvünk határait, vagy megkísérlünk önálló nyelvet létrehozni. Gyanítható, hogy a Krúdy-szakirodalom újabban sokat kárhoztatott esszéisztikus jellege részben e kényszerhelyzetnek az eredménye.¹⁶³

Megpróbálkozhatunk ugyanakkor azzal is – határozottan Feyerabend szellemében – hogy a megoldhatatlannak látszó „gordiuszi csomót” egy, *kifejezetten más természetű problémák kezelésére kifejlesztett eszközzel* vegyük kezelésbe.

¹⁶³ Amennyiben az esszét a heurisztikus-tudományos célú nyelvi magatartás kiterjesztési kísérletének tekintjük, annak érdekében, hogy a poétikus nyelvhasználat előnyeit sajátos céljai érdekében használatba vegye, nos, akkor talán elfogadhatjuk, hogy eme kísérlet eredményességét nem általában, hanem kizárólag az egyes esszé-szövegek esetében érdemes tanulmányozni. A többször említett Hevesi András-féle írás például bizonyosan a legérzékenyebb, leggazdagabb próbálkozások közé tartozik.

Esetünkben – lévén, hogy a térbe és időbe vetettség narratív ábrázolásai kapcsán létrejövő kultikus olvasás- és használatmódokról ejtettünk szót, s különösen figyelembe véve a Szindbád-figura erőteljes jelenlétét a kritikai és biográfiai anyagban – hasznos lehet, ha az *utazás* szociokulturális-antropológiai (stb.) aktusával kapcsolatos, jelenleg használatos gondolati rendszerek táján kezdünk keresgélni.

Valószínűleg Krúdy kora, és a mi korunk közös vonásai közé sorolható, hogy az utazás aktusát, kulturális szertartását a *turizmus* szóban összefoglalható, sajátos, a posztmodern kor szinte valamennyi jellegzetes vonását felvonultató jelenségek összjátékaként látjuk. Kétségtelen a koloniális kor tér-élményének kapcsolata a Monarchia korának szellemi világával, és ennek hatásai Krúdy számos szövegében jól nyomon követhetők¹⁶⁴, mi most azonban kifejezetten a *posztmodern turizmusfogalommal* kapcsolatos elméleti megfontolásokat tekintjük át, azzal a reménységgel, hogy közelebb juttathatnak minket egy minden bizonnyal teljesen más természetű probléma megértéséhez.

Az összevetéshez Fejős Zoltán rövid, alapos áttekintését használom.¹⁶⁵

Így ír először is utazás és emlék kapcsolatáról:

„Az elutazás, a távollét a befejeztével a múlt meghatározott részévé válik, emlékként él tovább [...] A helyváltoztatás alatt, vagyis a »már nem itt« és a »még nem itt« átmenetiségének idején kialakul a megörökítés vágya, a tünékeny élmény és a tapasztalat rögzítésének igénye. [...] Átlépve egy absztraktabb szintre, úgy fogalmazhatunk, hogy az a folyamat, ahogy a tapasztalat megformálódik, nem magától adódik. A tapasztalat különféle médiumokon keresztül konstituálódik, így leginkább ismerős képek, szimbólumok, történetek, tárgyak segítségével.”¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ilyen kísérlet például: VÁRADI Ferenc, *Nosztalgia – virtuális valóság Krúdy Gyula kései prózájában*. = *Kultúrák között*, szerk. DEÁK István et. al., Miskolc, ME-BTK, 2004.

¹⁶⁵ FEJŐS Zoltán, *Az utazás emlékezete: a tárgyak, a képek*, = *Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k*. szerk. FEJŐS Zoltán, SZÍJÁRTÓ Zsolt, Bp., Néprajzi Múzeum, 2003.

¹⁶⁶ i. m. 7-8

Lám: a szuvenírt gyűjtő és fényképet készítő¹⁶⁷ turista tevékenységének lényegét megközelítve a Krúdy-kultusz, a sajátos Krúdy-olvasás problémaköre is világosodni látszik:

Az olvasás, az utazáshoz hasonlóan mély, antropológiai szintekig hatoló, személyes élmény, ami időbeli folyamatosságban bontakozik ki. Ha az utazást az olvasás metaforájaként vesszük használatba, akkor úgy fest, könnyen megtalálhatjuk az olvasó *képeket, szimbólumokat, történeteket, tárgyakat* gyűjtő igyekezetének nyomait a kultusz működését vizsgálván. A Szindbád-film, Zórád Ernő, vagy Udvardi Erzsébet illusztrációi „Krúdy világának” vizuális toposzait *már ismertként, idézet formájában* tárják közönségük elé. Ez nyilvánvalóan arra utal, hogy valamilyen módon maguk a szövegek is felelősek azért, hogy nagyon különböző befogadói eljárásokat alkalmazó olvasóik *mégis* igen hasonló „emléktárgyakat” vegyenek magukhoz *útjuk során*, ráadásul, ezt – szintén a valódi turistákhoz hasonlóan – tegyék az összetartozást létrehozó aktus tudatával. („Á, nicsak, egy üveg *Retsina*: csak nem ti is Görögországban nyaraltatok?”)

A szakirodalomban sokszor emlegetett lexikonszerűség, a Krúdy szövegekben előforduló, gyakran öncélúnak, de legalábbis funkció nélkülinek tűnő kitérők, mellék-történetek, a „fokalizálás”¹⁶⁸, a triviális tárgyak és testrészek, testi funkciók „érdem feletti” bemutatásának sokszor már-már kényszeresnek tűnő igyekezete is értelmet nyerhet e megközelítésmód alapján: a szöveg narratív szerkezete, mint út és utazó egy személyben, eme úti emlékek, szuvenírek gyűjtögetésével képes a saját létének folyamatszerűségét, és alapvető sajátosságait „megélni”.

Ez máris igen érdekes feltételezés, ugyanis feltételez valami, a nyelvi produkcióként megtestesülő szöveg *mögötti, szövegen túli* tapasztalást, melynek megtapasztalását a

¹⁶⁷ „Amerikai turisták fényképezték a romokat. – Barbárok! – mondta apa. – Fényképeznek, mert nézni restek.” – írja Simone De Beauvoir *Képek, Káprázatok* című, a posztmodern kor technológiai médiumváltásait több helyütt is tematizáló kisregényében. Simone de BEAUVOIR *Képek, káprázatok*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1971.

¹⁶⁸ ld.: Z. KOVÁCS Zoltán, Mit látott Jeney, akit később bankóhamisítás miatt bezártak? – Szindbád és a fokalizáció – = Lit., 2002/3.

szöveg mintegy meglelkesülő lényként képes véghezvinni, s saját megtestesülését, nyelvben manifesztálódását pedig eme „alapélményéhez” többé-kevésbé lazán kapcsolódó „úti emlékeinek” felsorolása által végzi el. Az elképzelés igen abszurdnak tűnik, csak hogy jól tudjuk, hogy a Krúdy-szakirodalom, de inkább a Krúdy-kultusz egyik legfontosabb közös gesztusa épp ez a „szöveg-mögé mutató”, s e mozdulat épp azért oly zavaró a kultikus beszéd mód lebontásának igényével fellépő olvasás-módok számára, mert amire mutat(na), az a rámutatás pillanatában el is tűnik a szem elől.

„...a szuvenír két jelentésrendszer között közvetít, a vendéglátók és a vendégek találkozásának – ezúttal ne firtassuk, hogy milyen kontaktusának – sajátos felülete. A sorozatszerűség az úti emléktárgyak lényegi vonása, s éppen ezért fogalmazódott meg velük kapcsolatban a kultúrkritikai attitűd. A modern szuvenír tömegáru [...] nagy szerepe van az alkotások létrehozásában az egyéni döntéseknek, a külső strukturális körülményekből származó hatásokra adott kreatív válaszoknak (*agency*). Az etnográfiai jellegű művészetet a komplexitás, a formák, a stílusok képlékenysége jellemzi, mind az előállítók, mind a közvetítők, mind a fogyasztók tevékenysége szempontjából.”¹⁶⁹

A turizmus-kutató nem arra figyel hát, hogy a közvetítő, a *szuvenír* milyen értéket, hasznot hordoz, vagy milyen tulajdonítható neki: ehelyett egy érzékeny, működő kapcsolat katalizáló ágensét látja benne.

Lehet, hogy a Krúdy-szövegek kapcsán létrejött másodlagos szövegek terminológiája, használata, sőt, sokszor célja és értelme is homályos. Tagadhatatlan ugyanakkor, hogy mint *kreatív válaszok* figyelemreméltóak, és az a tény, hogy *valóban* a „komplexitás, a formák, stílusok képlékenysége” mutatkozik meg e szövegek világában, önmagában érdekesebbi őket fokozott figyelmünkre.

Az idézett szövegrésznek adódhat egy másik használati módja is:

Tagadhatatlan, hogy a Szindbád-szövegek „egyeduralomra jutásának” van egy igen kézenfekvő, de annál ritkábban említett oka is. Azok, akik Krúdy munkáiban na-

¹⁶⁹ i. m. 12

gyobb alapossággal mélyedtek el, általában nehezen szabadulnak számos zavaró benyomás hatásától. Egyszerűen mondván: ezek a türelmes olvasók gyakran találkoznak olyan szövegekkel, amelyek egész egyszerűen *nem tetszenek*. Nem tetszenek, mert feleslegesen túlbonyolítottak tűnnek, nem tetszenek, mert cselekmény hiányában unalmasak, nem tetszenek, mert az ábrázolt események, személyek unalomig ismertek, klisé-szerűek, satöbbi, satöbbi, satöbbi. Az ilyesfajta zavarok megoldására kínálkozó egyik leginkább kézenfekvő lehetőség, hogy létrehozzunk egy – posztmodern kifejezéssel élve – „best of”-válogatást, egy szuperszöveget, amely egyesíti a nagyrabecsült életmű (egyezményes) előnyeit, és igyekszik látókörön kívül helyezni (ugyancsak egyezményesen megállapított) defektusait. A Huszárik-mozi nyilvánvalóan részben ilyen célú alkotás, bár saját mediális és műfajbeli kötöttségei bizonyos mértékben szükségessé is teszik a kompiláció-szerű szerkesztést.

A tarkabarka (kínai) bővlival telített feketetői vásár logikájának megértése kétségkívül közelebb visz bennünket ahhoz, hogy úgy vonjuk be vizsgálatunkban a korábban ilyen-olyan okok miatt elmarasztalt szövegeket, hogy az őket elmarasztaló véleményekkel is termékeny párbeszédben maradhassunk. Hiszen ne feledjük: a sorozatgyártott szuvenír a turista *eredeti* iránti – jogos – igényét elégíti ki – s ez a nexus nemcsak az egy eurós széki szalmakalap, de az ezer eurós kalotaszegi festett szekrény esetében is fennáll.

„A turizmus mint társadalmi folyamat a személyes emlékeket társadalmi emlékekké, tudássá lényegíti át, s ebben áll emancipatorikus szerepe; a közös kultúrából való részesedés eszköze.”¹⁷⁰

Ismét egy olyan határterület, ahol csak nagy nehézségek árán tudunk helytálló megállapításokat tenni.

Nyilvánvaló, hogy az ún. Krúdy-kultusz megállapításai, műveletei sohasem csupán az elhangzás / leírás aktusának viszonylag szűk keretei közt élnek, hanem rendelkeznek, rendelkezhetnek közösségi, sőt, akár „társadalmi” funkcionalitással is. Megkockáztathatjuk: talán itt is a „közös kultúrából részesedés” aktusa zajlik, a leg-

¹⁷⁰ i. m. 14

több esetben kifejezetten aktív módon: egy megjelent tanulmány, egy monográfia, de akár egy, csak az interneten publikált megnyitó / avató beszéd is szükségszerűen pozicionálja magát a *beszélők közösségében*, és egyúttal formálja is azt. Ne csodálkozunk hát, ha azt fedezzük fel, a szólás jogával élő e közösségi maszk-felvétel alkalmával a „gyűjtögető-útja” során összeszedett *kincseit* kulcsfontosságú helyeken építi mondandójába. (Lásd ismét a „gordonkahang” karrierjét a szakirodalomban!)

Álljon itt végül egy tisztázó igényű, összefoglaló mondat is:

„A turisztikai élmény megfejtése s tágabban a turizmust övező ítéletalkotások szét-darabolása, majd a sablonoktól eltérő ismételt összeillesztése, a *körülírás* olyan intellektuális kihívás, amely a társadalmi gyakorlat megértésének, interpretációjának körébe tartozik, s mint ilyen rólunk szól, turistákról, antituristákról, a mindennapi élet helyeinek, tárgyainak, képeinek termelőiről.”¹⁷¹

Az értelmező rendszerek, „ítéletalkotások” narratív szövetének szét-darabolása, majd újra összeillesztésének topikus metaforája aggodalommal töltheti el az olvasót: nem fenyeget-e eme kísérlet a doktor Frankensteinét idéző tanulságokkal? Egyáltalán mik a reális lehetőségei annak, hogy az újra-összeillesztett „végtagok” esetében a keringés, vagyis a kontextuális, meta-és intertextuális folyamatok helyreállhatnak?

Erre választ tán a dadaistáknak a szemantikumot kizárni igyekvő kísérletének (tervezett) kudarca, vagy a már sokat emlegetett Feyerabend tudománytörténeti és kísérleti tényekkel alaposan körbetámogatott koncepciója adhat választ. „Naturam expellas furca, tamen usque recurret” – szemantikai / narratológiai értelemben is: egyrészt törekedhetünk egy adott szövegkorpusszal kapcsolatban úgy létrehozni tudományos kérdéseket felvető, s azokat eredménnyel kibontó szövegeket, hogy a szövegnek a saját olvasója identitását, narratív szokásait / képességeit formálni igyekvő szándékairól nem veszünk tudomást, vagy épp ellenkezőleg, tudatosan küzdünk ellene – másrészt a kultikus és/vagy „esszéisztikus” beszédmódok eljárásaitól elhatárolódva megkísérelhetünk egy tisztább „mintavétellel” és metodikával rendelkező pozícióba helyezkedni, de félő, hogy a „természet”, ami esetünkben az

¹⁷¹ i. m. 16

emberi gondolkodás kultúrálisan/antropológiailag adott észlelő-feldolgozó rendszerre, e felbontani igyekezett kontextuális rendszereket más formában újraszövi. A megnyert többlet esetleg a narratív önreflexivitás képessége lehet, de kérdés, ennek stratégiái milyen mélyen képesek saját tükörképük természetét megérteni. Másfelől, számos kultikus jelleget mutató szöveg, és az esszéirodalom színvonalasabb része is rendelkezik önreflexív vonásokkal – más kérdés, hogy ezeket ki, mikor és mennyire hajlandó figyelembe venni.

Utóhang és köszönetnyilvánítás

Az értekezés, amelynek végéhez érkeztünk, szokatlan, talán vakmerőnek nem nevezhető, de mindenképp rendhagyó célkitűzések és tudományos program mentén született munka. Konceptiója hosszasan, koránt sem fájdalommentesen formálódott, s talán kijelenthetjük, hogy bár valamelyes bizonytalanságot és amorf jelleget jelen állapotában is őriz, elérte azt a szükségesen szolid állapotot, mely megteremti a lehetőséget arra, hogy a szélesebb tudományos közvélemény, a tudomány „munkás hétköznapija” irányából is megmérettessék.

Célom volt a Krúdy életműve körül kialakult, jelen pillanatban érvényes tudományos és „laikus” vélekedések, (néha egymással ellentétes) álláspontok minél teljesebb számbavétele, és az ezek mögött meghúzódó kognitív, retorikai, pszichológiai, antropológiai, kultikus struktúrák főbb erővonalainak kitapintása. Érdekelt, melyek az életműnek azon vonásai, melyek létre segítették ezt a sajátos „status quot”, mely – egyebek mellett – különböző kanonizációs és kultikus rendszerek háttéréül és megalapozásaként szolgál.

Érdekelt a Krúdy-jelenség, Márai szavaival a „krúdyzmus”, a „Krúdy-szektásság”, mindaz a megmagyarázhatatlan hangulat, hangoltság, románc és mánia, ami a szerzőhöz és életművéhez fűződő befogadói affektusokat oly lenyűgöző erővel irányítja – szinte az életmű ismertté válásának első időszakától fogva.

Mivel a jelenséget egyediségében kívántam megragadni, tisztába kellett jönnöm azaz, hogy le kell mondanom az irodalomelmélet koherens logikai struktúrával, néha célrendszerrel és módszertannal is rendelkező professzionális eljárásainak primer alkalmazásáról. A szakirodalom elég példával szolgál: a pszichoanalízis felől tekintett Krúdy-szövegek lélektani leírásként tárják fel magukat, a posztkolonialista narratíva felől Krúdy monarchiája valóságos világbirodalom, a hermeneuta hamar felfedezheti a vizsgálatához szükséges allegorikus olvasatokat szinte bármelyik szövegben – egyszerűen az oeuvre irodalmi csúcsteljesítményhez méltóan viselkedik, termékeny és gazdag olvasatok ezreit segítette és segíti életre.

Ahhoz azonban, hogy megkísérelhessem megragadni azt az – elsődlegesen csak feltételezett – karaktert, amely jelenlétéről oly sok olvasónak és értelmezőnek határozott véleménye és meggyőződése van, kerülnöm kellett valamely szakmai protokoll vagy eljárásrend rigorózus alkalmazását, így az olvasói pozíciók, tudományos megközelítések szabályozott változtatásával kíséreltem meg azt az optimális távolságot megtalálni, ahonnan az a bizonyos történetbeli elefánt nem oszlopnak, bőrlebernyegnek vagy bojtos zsinórnak mutatkozik.

Bízom benne, hogy a munkám végére ért olvasó is érzékeli azt a tágasságot, vagy legalábbis távolságot, melyből a vizsgált „tárgy” – talán egyik legnagyobb prózaírónk életművének körvonalai – nyilván meglehetősen homályban, de talán valódi méreteit is sejtetve felködlenek.

Ezzel a reménységgel köszönöm meg figyelmét, és kérem elnéző türelmét a hiányosságok és a vártnál néhol talán halványabb eredményt hozó kísérletek megítélésékor. Magam bízom abban, hogy az irodalom*tudomány* szóösszetétel második fele nem csupán egy ködös értelmű metafora, hanem valós szándék és praxis: így aztán figyelembe veendő – mint bármely más diszciplína esetében – hogy sokszor a kevésbé sikeresnek bizonyult kísérletek hozzák el a legtermékenyebb belátásokat.

*

Köszönöm tanárainknak a sok évi termékeny együttműködést, önzetlen segítséget, és emberi támogatást. Külön is köszönettel tartozom témavezetőmnek, Hima Gabriella professzorasszonynak a nehéz pillanatokban érkezett biztatásért, és azért, hogy emberi és szakmai példájával több alkalommal is újra vonzóvá tette számomra az irodalomtudományt.

Köszönöm munkaadóimnak és munkatársaimnak a Károli Gáspár Református Egyetemen és a nagykőrösi Arany János Református Gimnáziumban a türelmet és elfogadást, amivel vállalkozásomat kísérték. Nehéz időket éltünk át együtt, remélem, módom lesz viszonzni kedvességüket.

Köszönöm családomnak a sok áldozatot, türelmet, szeretetet, figyelmet és biztató szót, amivel munkámat kísérték. Hálas szívvel köszönöm Istennek, hogy feleségem, Györgyi személyében nemcsak ragyogó szellemű hitvest adott, hanem olyan mun-

katársat is, akinek alapossága és kompromisszummentes szellemi igénye naponta új és új kihívások elé állít.

És köszönöm az Ő fiának, az Úr Jézus Krisztusnak, hogy engedte, hogy éljünk, hogy dolgozhassunk, gyermekeket nevelhessünk, és az Ő munkatársaként, de még mindig nem elég közel Hozzá élhessünk – a Tőle kapott tálentomokkal.

Összefoglaló

A Krúdy-szövegekkel kialakuló interakciók (mind a szó eredeti értelmében vett olvasatok, mind a tudományos célú megközelítések) rendre bizonyos erőteljes, a gondolkodás és a nyelvhasználat műveleteit átformáló, jellegzetes hatások érvényre jutásával kell, hogy számoljanak. E hatások centruma egy pszeudo-biográfiai alak, a KRÚDY (néha Szindbád) tulajdonnévvel megjelölt létező, *aki*, vagy *ami* a szövegek forrásaként, narrátori hangjaként, hőseként és az azokat működtető tudati formációként is funkcionál, emellett a befogadás során számos további művelet érvényre jutását is befolyásolja. Az értekezés ezen működésrend vizsgálatának *tudományelméleti kérdéseit* igyekszik körüljárni, törekszik a főbb *motívumok és funkcionális rendszerek* körülhatárolására, és néhány kísérleti *eszközzel saját koncepciója határait is igyekszik kijelölni*.

Az *életmű* valamint a *szerzői monográfia* tudománytörténetileg jól bejáratott fogalmai, illetve a Krúdy-mű vizsgálatokor jelentkező tendenciózus torzulásaik nagyban segítik a szerzői szubjektum, annak olvasói tudat által projektált alakmása és a szövegek szereplői és elbeszélői tudatainak összemosódásának megfigyelését. A biográfiából és a szereplői és elbeszélői szólamokból jól ismert szerzői monumentalitásigény, vonzalom a nagyregény műfajához, illetve magához a regény formában megjelenő autobiográfiához éles és beszédes ellentétben áll a köteteket ritkán szerkesztő, kéziratokat nem rendszerező, szövegeket kis változtatással, más címmel, néha álnevek alatt többször is publikáló, saját írásait és levelezését egyáltalán nem gyűjtő Krúdy Gyula megvalósuló életműve szerkezetével. A folyamatban lévő életműkiadás, a soha el nem készülő kritikai kiadás és szerzői nagymonográfia körüli tudományos nehézségek évtizedek óta ismertek, de ezen problémacsoportok karakterisztikájának összefüggését a szövegekkel, és az azok által keltett olvasói magatartásokkal alig vizsgálták.

Az értekezésben filológiai, biográfiai és kanonizációs értelemben is megvizsgálom a valamilyen értelemben egységes és behatárolt életmű meghatározásának lehetőségeit, és úgy találom, a határesetek és a tudományosan nehezen megragadha-

tó területek fennállása nem pusztán anomália, hanem az életműhöz szervesen hozzátartozó, talán nagy jelentőségű attribútum.

A jelenkori Krúdy-kritika egyik legfőbb célja az elmúlt évtizedek szakirodalma nyelvezetének, fogalomhasználatának és kérdésfelvetéseinek dekonstrukciója. Szinte mindenki felfigyel arra, hogy a Krúdy-szövegeket jellemző narratív, szemantikai és stilisztikai jellegzetességek könnyen hatásuk alá vonják a tudományos igényű narratívákat is, eltérítvén azokat valamiféle ideálisnak tételezett semleges nyelviség ösvényéről. Rövid, a tudomány önnön objektivitásába és nyelvi ártatlanságába vetett hitét a posztmodern felől kritikusan megközelítő kitérő után megkísérlem eme tudományos „eltérülések” karakterét meghatározni. Kézenfekvő és némileg bejáratott eszközként az *irodalmi kultuszkutatás* módszereit mozgósítom, hogy a kultikusnak tételezett életmű és szerzői alak figurái hatáskörét felmérhessem. Mivel maga a kultusz leginkább csak antropológiai vagy filozófiai (esetleg szociológiai) eszközökkel megragadható, igen komplex jelenség, megnyilvánulásait is antropológiailag / filozófiaiilag skálázott valóságtartományokban vizsgálom. Ilyen az idő és a tér, ilyen számos, a Krúdy-értés horizontján is jelentősnek tartott motívum: a szexualitás, az evés, az álom és a szerelem. És létezik a kultusznak „metakultikus” szintje is, amennyiben saját súlypontjait, kitüntetett szövegeit és alakzatait kijelöli. Az idővel kapcsolatos narratív alakzatok vizsgálata mindig is a Krúdy-kutatás homlokterében volt, én elsősorban a tudomány és a naiv olvasói tudat által fölállított életpálya-modell és a művekre jellemző narratív-időt-konstruáló eljárások összefüggéseit és hasonlóságait vizsgálom.

A térmetaforák kapcsán a legtöbbet a Krúdy-életmű által gondosan szelektálva, de a teljesség látszatának fönntartásával konstruált „országleírást” és „világképet” vizsgálom – itt az archetipikus tudati formák alkalmazása és a lexikonszerűség jelentette ön-misztifikáció műveletei vannak az előtérben.

Az értekezés eme, legterjedelmesebb része számos szövegközeli elemzéssel is szolgál, ahol egyebek mellett a sokat vizsgált „szindbádság” szerzőt, elbeszélőt, szereplőt és olvasói tudatot egybejátszó műveleteit kutatom, a Purgatórium kapcsán végállapotban is megfigyelem. A másik, nevezetes alteregó, az „álhírlapíró” Rezeda Kázmér alakja a kultusz másik – talán kifinomultabb és távolságtartóbb – lehet-

séges dimenzióját világítja meg. Az étkezés, a voyeurizmus és az álomfejtés műveleteit is mint az önmagát önálló létezőként megeleveníteni vágyó, s e célból az olvasói tudatot eltérítő szerzői-elbeszélői intenció eszközét vizsgálom.

A záró fejezetet a koncepció határait kijelölni kívánó kísérleti megközelítés számára tartottam fenn. A turizmus jelenségének antropológiai motivációit feltáró Fejős Zoltán-tanulmány gondolatmenetének applikációja a kultikus olvasatokat működtető tudat nem szokványos módszerű feltérképezését célozza.

Irodalomjegyzék

- A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig*, szerk. SZABOLCSI Miklós Bp., Akadémiai Kiadó, 1965.
- ARISZTOTELÉSZ, *Politika*, Bp., Gondolat, 1969.
- ÁRMEÁN Otília, *Képek képtelensége, mint nyelvi terelőút a Szindbádban* = Lit. 2002/3, 306-312.
- BARTA András, *Az álomlátó Krúdy* = KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1978.
- BEZECZKY Gábor, *Krúdy Gyula: Szindbád*. Bp., Akkord Kiadó, 2003.
- BEZECZKY Gábor, *Miről szól a történet?* = *Az irodalomtörténet esélye*, szerk. VERES András, Gondolat Kiadó, Bp., 2004.
- BEZECZKY Gábor, *Végő búcsú Szindbádtól (1957-2002)* = Lit., 2002/3, 286-287.
- BORI Imre, *Krúdy Gyula*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1978.
- Bryan S. TURNER, *Az étrendről folyó diskurzus* = Mike FEATHERSTONE, et. al, *A test: Társadalmi fejlődés, kulturális teória*, Bp., Jászöveg Műhely Kiadó, 1997.
- CZÉRE Béla, *Élet és halál mezsgyéjén* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*. szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.
- CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Bp., Gondolat, 1987.
- CSÍZI Katalin, *Képiség és zenei értelem Krúdy Gyula prózaművészetében: A hídon.* = *Szó – elbeszélés – metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből.* szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat Kiadó, 2003.
- CSORDÁSNÉ BÖLCSICS Márta, *Budapesti Krúdy-kalauz : Budapest, ahogy Krúdy látta*, Bp., Helikon, 2002.
- DÁVIDHÁZI Péter, *„Isten másodszülöttje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat Kiadó, Bp., 1989.
- DÉRCZY Péter, *A „nagy zabálás” mitológiája: Krúdy gasztronómiai tárgyú műveiről*, Alf. 2007/9.

EISEMANN György, *A város mint emlék és fikció*, = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

EISEMANN György, *Az emlékezés ízei (Krúdy Gyula Szindbád-novelláinak mnemotecnikájáról)* = E. Gy., *A folytatódó romantika*, Bp., Orpheus Könyvek, 1999.

EISEMANN György, Gintli Tibor: „Valaki van, aki nincs”. Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben (recenzió) It., 2007/4.

Emile DURKHEIM, *A vallási élet elemi formái*, Bp., L'Harmattan, 2003.

Ét-vágy: az ízlés története. Gasztronómiai felfedezőút az ízek birodalmába. szerk. Paul FREEDMAN, Bp., József Műhely Kiadó, 2008.

FÁBRI Anna, „Egykor regényhős voltam”: Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben. = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

FÁBRI Anna, *Ciprus és jegénye (Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben)*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1978.

FÉJA Géza, *Krúdy és legendái* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

FEJŐS Zoltán, *Az utazás emlékezete: a tárgyak, a képek*, = *Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k*. szerk. FEJŐS Zoltán, SZÍJÁRTÓ Zsolt, Bp., Néprajzi Múzeum, 2003.

FRÁTER Zoltán, *Krúdy Gyula*, Bp., Elektra Kiadóház, 2003.

FRIED István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka (Elbeszélés, elbeszélő, téridő Krúdy Gyula műveiben)*, Bp., Palatinus, 2006.

Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995.

FÜLÖP László, „A monarchia legjobb magyar ismerője”. = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

GEDÉNYI Mihály, *Krúdy Gyula (Bibliográfia)*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1978.

GINTLI Tibor, „Valaki van, aki nincs” (Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben), Bp., Akadémiai Kiadó, 2005.

GINTLI Tibor, SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története: II. A realizmustól máig*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.

HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, *Előszó. = Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Kijárat Kiadó, Bp., 2003.

HÁRS Endre, *Megtanulni úszni (Krúdy Gyula: Szindbád)*. = H. E., *Én, túl a nyelven: irodalom, antropológia, kultúra*, Bp.-Szeged, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji, 2004.

Hayden WHITE, *A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997.

HEVESI András, *Krúdy Gyula. = Krúdy világa*, szerk. TÓBIÁS Áron, Bp., Osiris Kiadó, 2003.

HITES Sándor, *Szindbád-lexikon*. = Lit., 2002/3, 322-331.

HUSZKA Levente, *In The Jules Krúdy Restaurant*, Zempléni Múzsza, 2007/3.

Ilya PRIGOGINE, Isabelle STENGERS, *Az új szövetség: A tudomány metamorfózisa*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995.

John LUKACS, *Budapest, 1900. (A város és kultúrája)*, Bp., Európa Kiadó, 2004.

Jolanta JASTRZBSKA – KEMENES GÉFIN László, *Erotika a huszadik századi magyar regényben: 1911-1947*, Bp., Kortárs Kiadó, 1998.

Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Bp., Osiris, 1999.

KELECSÉNYI László, *Bevezetés Krúdy Gyula összegyűjtött művei kiadásához = KRÚDY Gyula: Regények és nagyobb elbeszélések 1.*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2005.

KELECSÉNYI László, *Nagy kópéságok: Krúdy-titkok nyomában*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2007.

KELEMEN Zoltán, *Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, Bp., Argumentum Kiadó, 2005.

KELEMEN Zoltán, *A befejezhetetlen remekmű. = K. Z., Mitikus átváltozások (Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban)*, Szeged, Lazi Könyvkiadó, 2004.

KELLÉR Andor, *Gyula úr = Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

KEMÉNY Gábor, *Képekbe menekülő élet (Krúdy Gyula képalkotásáról és a nyelvi kép stilisztikájáról)*, Bp., Balassi Kiadó, 1993.

KEMÉNY Gábor, *Szindbád nyomában (Krúdy Gyula a kortársak között)*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 1991.

KÓKAY György, BUZINKAY Géza, MURÁNYI Gábor, *A magyar sajtó története*, MŰOSZ, Bp., s. n.

KOZMA Dezső, *Krúdy Gyula postakocsiján (kismonográfia)*, Kolozsvár, Dacia Könyvkiadó, 1981.

KRÚDY Gyula, *A csíkleves* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n.

KRÚDY Gyula, *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. [1990]

KRÚDY GYULA, *A magyar betegség* = K. Gy., *Delikátesz*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982.

KRÚDY Gyula, *A nagytúvágyú ember, vagy hogyan lakott jól a Pátri Pesten* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. [1990]

KRÚDY Gyula, *A szerelem lexikona* = KRÚDY Gyula, *Szindbád megtérése* Bp., Palatinus, 1999.

KRÚDY Gyula, *A szerelem lexikona*, = K. Gy., *Szindbád megtérése*, Palatinus, Bp., 1999.

KRÚDY Gyula, *A tegnapok ködlovagjai*. Bp., Eri Kiadó, 2004. (Az 1925-ös békéscsabai Tevan-kiadás reprintje)

KRÚDY GYULA, *A templárius* = K. Gy., *Az utolsó gavallér*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1980.

KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2008.

KRÚDY Gyula, *Álomképek*. Bp., Palatinus, 2000.

KRÚDY Gyula, *Ifjúság*, = K. GY., *Regények és nagyobb elbeszélések 1.*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2005.

KRÚDY Gyula, *Magyar tájak*, Bp., Magyar Helikon, 1959.

KRÚDY Gyula, *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, Bp., Karinthy Kiadó, s. n.

KRÚDY Gyula, *Petőfi Zoltán utazásaiból* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*, Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. [1990]

KRÚDY Gyula, *Purgatórium*, Bp. Palatinus, 2000.

KRÚDY Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések 5.*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2007.

KRÚDY Gyula, *Régi magyar író ebédje* = K. Gy., *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. [1990]

KRÚDY Gyula, *Szindbád titka* = K. Gy., *Szindbád ifjúsága*, Bp., Palatinus, 1998.

KRÚDY Gyula, *Szindbád titka* = KRÚDY Gyula, *Szindbád ifjúsága*, Bp. Palatinus, 1998.

KRÚDY Gyula, *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* = K. GY., *A has ezeregyéjszakája*. Bp., Héttorony Könyvkiadó, s. n. [1990]

KRÚDY Gyula, *Vallomás*. Bp. Magvető Könyvkiadó, 1963.

KRÚDY Péter, *Krúdy Gyula élettörténete*, s.l., Krúdy Anna (kiadó), s.n. [2002]

LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás: A kultusz kutatás útja* = *Kultusz, mű, identitás: Kultusztörténeti tanulmányok 4.* = szerk. KALLA Zsuzsa, TAKÁTS József, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004.

MAGYAR Elek, *Az Ínyesmester nagy szakácskönyve: A mindennapok és az ünnepek magyar konyhája*, Bp., Gondolat-Pallas Antikvárium, 1991.

Magyar Nagylexikon, szerk. GLATZ Ferenc et. al., 13. kötet. Bp., Magyar Nagylexikon Kiadó, 2001.

MÁRAI Sándor, *Föld, Föld!...* Bp., Helikon Kadó, 2006.

MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*. Bp., 1999, Korona Kiadó.

Marko POGACNIK, *Budapest – geomantiai szempontból*, Országépítő, 2002/2, 6-7.

Marshall MCLUHAN, *A Gutenberg-galaxis : a tipográfiai ember létrejötte* Bp., Trezor, 2001.

MÉREI Ferenc, *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében (Implikált. pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben)* = *A novellaelemzés új módszerei: A szegedi novellaelemző konferencia anyaga*, szerk. HANKISS Elemér, Bp., Akadémiai Kiadó, 1971.

MESTERHÁZY Balázs, *Az elsajátítás alakzatai: Emlékezés, álom és történet Krúdy Gyula Szindbádjában = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó et. al., Bp., Osiris Kiadó, 2003.

MESTERHÁZY Balázs, *Időbeliség és esztétikai totalitás: Az identitásképzés kérdései Krúdynál = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó et. al., Bp., Osiris Kiadó, 2003.

MÉSZÖLY Miklós, *Szindbád körül* = M. M., *A tágasság iskolája*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.

Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje* = M. F., *A fantasztikus könyvtár*. Bp., Pallas Stúdió – Attraktor Kft., 1998.

MILIÁN Orsolya, *A megtalált „apám” nyomában, avagy: egyesüljön-e a család?* = Lit., 2002/3, 339-344.

NÉMETH Andor, *Mit illik Krúdyról tudni?* = *Az élet álom: in memoriam Krúdy Gyula*, szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap Kiadó, 2003.

ODORICS Ferenc, *Adományozás és megfosztás: Szindbád útja a halálnál* = Lit., 2002/3, 299-305.

Paul DE MAN, *Az eltorzított Shelley = Újragondolni a romantikát: koncepciók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Kijárat Kiadó, 2003.

Paul FEYERABEND, *A módszer ellen*, Bp., Atlantisz, 2002.

PETHŐ József, *Krúdy-tanulmányok*. Bp., Tinta Könyvkiadó, 2005.

PETŐFI Sándor, *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január-augusztus)*, (szerk.: Kiss József) Bp., Akadémiai Kiadó, 1983.

PIVÁRCSI István, *Kannibálok könyve*, Bp., Palatinus, 2004.

RÁKAI Orsolya, *Gondolatok a diófalevelek illatáról, a nyelv őszi edességéről és a költészet tündöklő szökőkútjáról* = Lit., 2002/3, 332-338.

SEPEGHY Boldizsár, „...félleg tréfásan, félleg komoly hangsúllyal...” Az irónia alakzatai Krúdy Boldogult úrfikoromban című regényében = Lit. 1999/1. 100.

Simone de BEAUVOIR *Képek, káprázatok*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1971.

Stílus és jelentés (Tanulmányok Krúdy stílusáról), szerk. JENEI Teréz, PETHŐ József, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2004.

STURM László, *Hagyományok metszéspontján (Források, műfaji klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában)*, Bp., Anonymus, 2000.

SZABÓ Ede, *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánon mibenléte? remekmű és fejlődéstörténet = Kánon és kanonizáció* szerk. DOBOS István, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2003.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika: világkép, művészet, irodalom = SZ-M. M., Újraértelmezések*. Bp., Krónika Nova, 2000.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Metaforikus szerkezet Kosztolányi Caligula és Krúdy Utolsó szivar az Arabs szürkénél című szövegében = Sz. M. M., „A regény, amint írja önmagát”: Elbeszélő művek vizsgálata*, Bp., Tankönyvkiadó, 1980.

SZILASI László, *Maggi – Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában = Lit., 2002/3, 313-321.*

SZIVÁK-TÓTH Viktor, *Kelemen Zoltán: Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*, It., 2007/4.

Thomas KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete*, Bp., Gondolat Kiadó, 1984.

TÖRÖK Ervin, *Telegráf, telefon, fénykép: Dobiecki = Lit., 2002/3, 353-359.*

VÁRADI Ferenc, *Nosztalgia – virtuális valóság Krúdy Gyula kései prózájában. = Kultúrák között*, szerk. DEÁK István et. al., Miskolc, ME-BTK, 2004.

VÁRADI Ferenc, *Nostalgia as Virtual Reality in Gyula Krúdy's Post-Monarchic Works = TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 15/2003.*

http://www.inst.at/trans/15Nr/05_12/varady15.htm

VÁRADI Ferenc, *"Path of the elders vs. Path of the gods" in Gyula Krúdy's Sindbad novels = TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 16/2005.*

http://www.inst.at/trans/16Nr/09_5/varadi16.htm

VERES András, *A referencia védelmében = Az irodalomtörténet esélye.* szerk. VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2004.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1986.

Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai = Az irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1997.

Z. KOVÁCS Zoltán, *Mit látott Jeney, akit később bankóhamisítás miatt bezártak? – Szindbád és a fokalizáció* – = Lit., 2002/3.

Tartalom

Bevezetés.....	4
Életmű díszkötésben	16
Filológiai körüljárás	18
Biográfiai körüljárás.....	29
A kánon körüljárása.....	32
Összefoglalás	36
Krúdy és kultusza	38
Kultikus idő: csak életidő van.....	61
Kultikus terek: a lélek terei	76
„Varázsszövet” – varázsszöveg?	79
Magyarország leírása	87
Budapest.....	98
Kultikus szerzőkép kialakulása „kulcsművek” által: alteregók és regényhősök.....	104
Szindbád	110
Szindbád titka	112
A szerelem lexikona	119
Álomképek, Purgatórium	124
Rezeda Kázmér	130
Kultikus szerzőkép kialakulása tipikus motívumok által.....	132
Étkezés	135
Álomfejtés, jóslás, halottlátás	154
Voyeurizmus.....	163
Kísérlet	166

Utóhang és köszönetnyilvánítás	173
Összefoglaló	176
Irodalomjegyzék	179