

ETO: 821.511.141(091)BORI I.
821.511.141-32KRÚDY GY.
DOI: 10.19090/hk.2020.1.19-30

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

GINTLI Tibor

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék
Budapest, Magyarország
gintlitibor@gmail.com

KRÚDY GYULA ÉVTIZEDEI

Decades of Gyula Krúdy

Decenije Đule Krudija

Bori Imre a szakirodalomban mindmáig páratlan részletességű tanulmányt közölt Krúdy Gyula alkotói pályájának *A vörös postakocsi* megszületésétől a *Hét Bagoly* megjelenéséig terjedő időszakáról. Jelen dolgozat azt vizsgálja, hogy négy évtized távlatából visszatekintve mennyire tűnnek időtállóak a Krúdy-életműre vonatkozó hangsúlykijelölések, milyen meggyőző erővel rendelkezik a tárgyalt korszakot egységbe foglaló írószerepről alkotott koncepció, illetve melyek azok a narratív poétika körébe tartozó megfigyelések, amelyek a mai Krúdy-recepcióra is ösztönző hatással bírnak. Érdeklődése elsősorban arra irányul, hogy mai irodalomértelmezésünk horizontjából közelítve milyen módosításokra szorul a realista elbeszélői magatartást feltételező interpretáció, illetve azt is igyekszik körüljárni, hogy a diskurzusváltás ellenére milyen maradandónak mutató eredményeket tudhat magáénak Bori Imre Krúdy-értelmezése.

Kulcsszavak: elbeszélői szerep, ironia, mellérendelő struktúra, realizmus, relativizmus

Krúdy Gyula életműve iránt a magyar irodalomtörténet-írás egyetlen korszakában sem mutatott olyan élénk érdeklődést, mint például korábban Móricz Zsigmond, az utóbbi évtizedekben pedig Kosztolányi Dezső prózája iránt, holott epikájának esztétikai teljesítménye alapján kétségtelenül a korszak legjelentősebb szerzői közé tartozik. Nyilván szerepet játszott e sajátos recepciótörténet alakulásában, hogy Krúdyt már a *Nyugat* szerkesztői sem sorolták a lap meghatározó szerzői közé, hogy műveinek esztétikai színvonala meglehetősen ingadozást mutat, kiemelkedő, korszakos remekművek és felejthető szövegek egyaránt előfordulnak benne, hogy életművét egyszerre jellemzi a nemzedék-

társait olykor messze meghaladó poétikai innováció és a már-már avítnak tetsző megoldások alkalmazása. A korpusz nagy terjedelme is közrejátszott abban, hogy olyan monografikus mű, amely részletesen és tudományos igényességgel tárgyalta volna a teljes életművet, tulajdonképpen máig nem született. A Krúdy-recepció könyvtermésének jellemző műfajai a tudományos és az ismeretterjesztő irodalom határán elhelyezkedő kismonográfia, illetve a tudományos igényű tanulmánykötet.¹

Bori Imre *Krúdy Gyula nagy évtizede* címmel mintegy kétszázhetven oldal hosszúságú tanulmányt szentelt Krúdy Gyula egyetlen alkotói évtizedének vizsgálatára. Nem ismerek még egy olyan munkát a Krúdyról szóló szakirodalomban, amely ilyen terjedelemben tárgyalná a szerzőnek akár ezt a korszakát, akár bármely más pályaszakaszát. Ebből a szempontból Bori Imre tanulmányát ma is érvényes felhívásnak is tekinthetjük egy olyan Krúdy-monográfia megírására, amely az intenzív érdeklődést és a részletes tanulmányozást az életmű egészére kiterjeszti. Bori Imre 1976-ban publikált munkája tehát a magyar irodalomtörténet-írás egyik máig kiegyenlítetlen adósságára emlékeztet bennünket, s egyúttal jelzi azt a nagyságrendet, amelyet Krúdy életműve képvisel, s amely az irodalmi köztudat számára még ma sem nyilvánvaló.

Ha fölteszük a kérdést, hogy Bori Imre írásának mai olvasója milyen inspirációt meríthet a negyvenhárom éve publikált tanulmány szövegéből, célszerűnek látszik a választ három részre bontani. Egyfelől érdemes kitérni arra, hogy a Bori által hangsúlyosan kezelt szövegek köre hogyan viszonyul mai ízlésünkhöz. Másrészt nem kerülhetjük meg annak a teoretikus koncepciónak az értékelését sem, amely a tanulmány egészét egységbe foglalja. Végül érdemes kitérni azoknak a poétikai megfigyeléseknek a jelentőségére, amelyek ettől a szemléleti kerettől leválasztva is értelmezhetők. Az utóbbi két szempont egymástól elkülönített tárgyalása első pillantásra furcsának tűnhet, azonban talán mégsem mutatkozik indokolatlannak, ha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy a tanulmány koncepciója alapvetően ideologikus jellegű, s mint ilyen erősen kötődik a tematikus megközelítéshez, ezzel szemben a kevésbé dominánsan érvényesülő poétikai perspektíva egyes megállapításai ettől az ideologikus horizonttól függetlenül is értelmezhetők.

Ma elterjedt felfogásnak számít, hogy az irodalomtudós munkájának színvonalát elsősorban az minősíti, milyen elméleti, módszertani alapra helyezke-

¹ Az elsőként említett műfaj jellegzetes képviselőiként Szabó Ede, Bori Imre és Czére Béla kismonográfiáit lehet megjelölni (Szabó 1970, Bori 1978, Czére 1987), az utóbbira Fábri Anna, Fülöp László vagy Fried István kötetei említhetők példaként (Fábri 1978, Fülöp 1986, Fried 2006).

dik. Aligha kétséges, hogy a teoretikus reflexió elengedhetetlen követelménye a tudományos kutatásnak, ugyanakkor az elmúlt két-három évtizedben mintha elfeledtük volna, hogy az irodalomtörténetet legalább ilyen mértékben jellemzi, hogy milyen ízlésvilágot tükröznek írásai. A magyar irodalomtudomány körében az elmúlt évtizedekben örvendetesen megélnékült elméleti érdeklődés nemkívánatos mellékhatásokkal is járt. A teoretikus művek mechanikus, olykor kissé iskolás alkalmazása az interpretáció során nemritkán arra vezetett, hogy kifejezetten gyenge színvonalú szövegeket is jelentős művekké léptetett elő egy-egy értelmező afölötti lelkesedése, hogy a teoretikus tézis visszaigazolását vélte felfedezni az adott szépirodalmi szövegben. Az ilyen esetekben a primer művek olvasásán edzett irodalmi ízlés hiánya vezetett a kevésbé meggyőző végeredményhez. Az ízlésbeli hiányosságot aligha pótolhatja a teoretikus reflektáltság. Éppen ezért korántsem érdektelen, hogy Bori Imre mely Krúdy-szövegeket méltatta kiemelt figyelemre.

Ha a művek listáját áttekintjük, arra a következtetésre juthatunk, hogy az elemzett korszak műveit érintő hangsúlykijelölések többsége maradandónak bizonyult, nagy részüket a mai Krúdy-recepció is osztja. Olyan Krúdy-művet is találunk közöttük, amelyre elsőként Bori Imre irányította rá a figyelmet, s amely azóta is élénken foglalkoztatja a Krúdy-kutatást. *Az útitárs* című kisregényre gondolok, amelynek legutóbb Fried István nyújtotta alapos értelmezését (Fried, 2003). Bár a Krúdy-recepció szinte alig vesz tudomást a *De Ronch kapitány csodálatos kalandjai* című novellaciklusról, megítélésem szerint Bori Imre teljes joggal sorolja a jelentős Krúdy-művek közé, úgy vélem, hogy ez a kis kötet eléri az első Szindbád-ciklus esztétikai színvonalát. Némi figyelmet még a *Pesti nőrablónak* is szentel, amely szintén az alig ismert Krúdy-elbeszélések közé tartozik, holott korántsem érdektelen alkotás. Persze nem minden hangsúlykijelöléssel ért egyet a mai olvasó. Nem tudom elfogadni a *Napraforgó* ellentmondásos esztétikai teljesítményére vonatkozó értékítéletet. Krúdynak ezt a regényét a recepció teljes joggal tartja számon a szerző legjelentősebb művei között, míg a Bori által nagyra értékelt *Asszonyságok díja* meglehetősen egyenetlen alkotás, amelynek szövegében remekbe szabott groteszk jelenelek és kulisszahasogatóan szentimentális szakaszok váltják egymást. Mindez azonban mit sem változtat azon a tényen, hogy Bori Imre értékítélete a legtöbb mű esetében maradandónak bizonyult, a Krúdy-tanulmány szerzője az esetek túlnyomó többségében biztos ízléssel szelektált a művek között.

A gondolatmenet gerincét alkotó teoretikus koncepció már kevésbé bizonyult időtállóknak. Nem csupán arról van szó, hogy az eltelt négy évtized alapvetően átalakította a magyar irodalomtudomány elméleti horizontját. Nyilván nem

várható el, hogy a hetvenes évek közepén született dolgozat minden tekintetben megfeleljen mai tudományos normáinknak és előfeltevéseinknek. (Ezért nem térek ki például arra a problémára, hogy Bori Imre írásának narratológiai fogalomkészlete mai igényeinkhez mérve viszonylag szegényesnek mondható.) Az azonban joggal hangsúlyozható, hogy a tanulmány teoretikus foglalatát egyfajta ideológiai konstrukció alkotja, amelynek tendenciózus jellege lépten-nyomon megmutatkozik. Természetesen mindannyian ismerjük azt a történelmi korszakot, amelyben a szöveg keletkezett, s tisztában vagyunk azokkal az ideológiai elvárásokkal is, amelyeket a szocialista kultúrpolitika támasztott abban az időben az irodalomtudománnyal szemben. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy bizonyos mozgástérrel mégis rendelkeztek a korszak irodalomtörténészei, elegendő csak Komlós Aladár szimbolizmuskötetére utalni, amelyben Ady Endrét a szocialista zsargon által irracionális irányzatnak minősített szimbolizmus képviselőjeként méltatja (Komlós 1965, 32–34). Bori Imre Krúdy-tanulmánya nem tartozik az ideológiai előírásokat eminensen túlteljesítő, mereven vonalas írásművek közé, melyekre szép számmal találunk példát a korszak irodalomkritikájában, ugyanakkor kétségtelenül azt a realizmuskonceptiót képviseli, amely ezt az irodalmi irányzatot nem korhoz kötött, történelmi jelenségként, hanem mintegy érték kategóriaként kezelte.

Bori Imre alaptétele szerint Krúdy elbeszélés módja az első Szindbád-kötettől a *Hét Bagoly* megírásáig tartó időszakban a moralista író kategóriájával jellemezhető, értelmezése szerint Krúdy művei erkölcsi ítéletet fogalmaznak meg a kialakuló új társadalmi viszonyokról. E koncepciónak a kritikai realizmus jegyében fogant karakteréről árulkodik egyebek mellett az is, hogy Bori a tízes években keletkezett Krúdy-regényekben Balzac *Emberi színjátékának* párhuzamát véli felfedezni. Noha aligha vonható kétségbe, hogy Krúdy műveiben található olyan szöveghelyek, amelyek morális ítéleteket fogalmaznak meg, Bori közelítésmódja mégis egyoldalú. Az általa kifejtett állásponttal szemben ellentétesként fogalmazható meg, hogy a regények szereplőinek és narrátorainak moralizáló megnyilatkozásai lokális érvényűek. Az elbeszélőt erkölcsi eszme futtatásai korántsem gátolják meg abban, hogy néhány oldallal később érvénytelenítse ugyanezt a morális nézőpontot, s például az élet minél teljesebb kiélése mellett foglaljon állást, vagy éppen az önmegettartóztató és a hedonista életmód egyforma céltalanságát hangsúlyozza, ahogy a *Napraforgó* tesz egyenlőségjelet a borostyánba foglalt légy, illetve az ördögsekér módjára élő emberek életformája közé. Krúdy műveinek értékrendjét a századelő irodalmára jellemző relativizmus határozza meg, ami együtt jár a szövegbeli beállítódások, attitűdök és hangulatok illékonyságával. Az a közelítésmód, amely nem veszi

figyelembe a temporalitás mindent átható jelenlétét a Krúdy-szövegekben, s nem vet számot minden értékítélet pillanatnyi érvényességével, illetve a szemléletmódnak az irónia alakzatában megnyilvánuló folytonos kettősségével, leegyszerűsítő módon értelmezi Krúdy szövegeit.

Bori Imre a regénypoétika balzaci jellegét többek között *A vörös postakocsi* előszavának értelmezésével igyekszik alátámasztani. Az általa kiemelt jelentőségűnek tartott intertextuális utalások azonban nem Balzac műveit evokálják. A „pesti vásár” szókapcsolat Thackeray regényét, *A hiúság vásárát* idézi, a meztelenül sétáló hölgyekre és urakra tett célzás, valamint a „sánta ördög” említése pedig Le Sage *A sánta ördög* című művét citálja. Mindebből az következik, hogy az erkölcsi nézőpont felvetése nem fogható fel automatikusan a balzaci program ösztönzésének. Bori Imre sem az angol regényirodalomnak, sem a pikareszk hagyománynak nem tulajdonít nagy jelentőséget a moralizáló nézőpont alkalomszerű megjelenésében, jóllehet különösen Dickens, de Thackeray hatása is számottevő ezen a téren. Közismert, hogy a XVIII–XIX. századi angol regényekben gyakran jut szerephez a moralizáló attitűd, a korabeli angol olvasók nem idegenkedtek az erkölcsi tanulságoktól. Az angol regények és a francia realizmus erkölcsi kritikája között ugyanakkor számottevő különbség mutatkozik. Míg a francia regényirodalom a morális ítélet megfogalmazását összekapcsolta a társadalomkritikának azzal a változatával, amely az adott társadalmi rendszer megváltoztatásában látta a megoldást, az angol regényben sokkal inkább az emberi természet esendősége képezte az erkölcsi kritika alapját. Franciaországban a társadalmi rendszer átalakításának az igénye a restauráció késleltető hatásának következményeként egészen a XIX. század közepéig jelentős szerepet játszott az irodalomban, ezzel szemben Angliában hasonló társadalmi misszió vállalása nem volt jellemző az irodalomra.

A történelem fejlődését az osztályharcban és a társadalmi forradalomban felfedezni vélő marxista szemléletmód számára természetesen a balzaci modell volt a vonzóbb, amely az erkölcsök megromlásának alapvető okát elsősorban nem az emberi természetben, hanem a fennálló, romlott társadalmi rendszerben látja. Ugyanakkor közismert, hogy Krúdy írásművészetére az angol regényirodalom – elsősorban Dickens – sokkal számottevőbb befolyást gyakorolt, mint Stendhal, Balzac vagy Zola művészete, melyeknél a francia romantikus kalandregény hatása lényegesen számottevőbb nyomot hagyott Krúdy művein. Bár nem állítható, hogy Balzac regényei egyáltalán nem adtak ösztönzést Krúdy számára az erkölcsök bírálata terén, a magyar szerző esetében a morális nézőpont alkalmankénti felbukkanása nem párosul határozott társadalomkritikával, illetve a fennálló társadalmi rendszer bírálatával, sokkal inkább az emberi

lény általános értelemben vett – történelmi korszaktól és társadalmi státusztól független – erkölcsiségének kritikája jellemzi morális perspektíváját.

Bori Imre tanulmányának másik fő tézise szerint 1912-ben lezárul Krúdy úgynevezett mikszáthos korszaka, s pályájának következő évtizedére Jókai inspirációja nyomja rá a bélyegét. Bár kétségtelen, hogy Krúdy elbeszélés-módjára a mikszáthi örökség ösztönző befolyást gyakorolt, s az is helytálló megállapításnak tekinthető, hogy ennek a hatásnak leglátványosabb jelei az első Szindbád-elbeszéléseket megelőző időszakban mutatkoznak, a Bori Imre által javasolt periodizáció mégis erős fenntartással kezelendő. A mikszáthos korszak megjelölés az alkotói önállótlanúság képzetét sugalmazza, holott a Krúdy műveiben a tízes évek folyamán meghatározóvá váló újszerű narratív eljárások éppen ebben az időszakban formálódnak ki lépésről lépésre. Másrészt a tanulmány a Mikszáth-hatást az anekdotikus hagyománnyal azonosítja, melyet határozottan negatív jelenséggént kezel. Nem lenne méltányos Bori Imre tévedéseként értékelni az anekdotikus elbeszélésmód tradíciójának egyoldalúan negatív megítélését, hiszen ez az előítélet a kortárs irodalomtudományban is makacsul tartja magát, hiába bizonyította ez a narratív hagyomány a megújulásra, sőt a poétikai innovációra való képességét olyan jelentős művekben, mint az *Esti Kornél* vagy a *Termelési regény*. Álláspontom szerint Bori Imre megalapozatlanul állítja, hogy Krúdy művei a tízes években eltávolodtak az anekdotikus elbeszélésmódtól. Ha az olyan Szindbád-novellákra gondolunk, mint az *Iffjú évek* vagy az úgynevezett kisciklus darabjai (*Egy régi udvarházból*, *Az első virág*, *A három muskatéros*, *Az álombéli lovag*), nyomban világossá válik a tézis tarthatatlansága. Arról nem is beszélve, hogy a tízes éveket követően az anekdotikus elbeszélésmód újraértelmezésének köszönhetően olyan remekművek születtek, mint az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* vagy a *Boldogult úrfikoromban*. Az anekdotikus hagyomány meghaladása tehát aligha alkalmas az alkotói pálya alakulástörténetének leírására. A korszakváltás Bori által adott leírása másrészt azért is kétségeket ébreszt, mert Jókai elbeszélésmódja korántsem nem mentes az anekdotikus narráció befolyásától, ezért az anekdotizmus, „zsákutcájából” történő kiszabadulást aligha meggyőző Jókai ösztönző hatásának tulajdonítani.

További problémaként merül fel, hogy a tanulmány szerzője a regényesség fogalmát azonosítani látszik Jókai életművével. Közismert, hogy Krúdy műveiben a regényes epikai megoldások hol ironikus, hol nosztalgikus megidézése kiterjedt intertextuális utalásrendszer segítségével történik. *A három testőr*; *A kaméliás hölgy*, a *Gil Blas de Santillana*, az *Anyegin* és még számos más mű megidézése révén valósul meg, s ennek a hosszú, virtuális katalógusnak Jókai művei csak kis hányadát képezik. Feltűnő, hogy Bori Imre mennyire elha-

nyagolja a korszak Krúdy-műveiben megidézett művek és szerzők hatásának vizsgálatát. Ugyan többször is említi Turgyev és Dickens nevét, de alig tér ki inspiráló befolyásuk bemutatására és értékelésére. További kételyt ébreszt a jókais korszak feltételezésével szemben, hogy míg Bori helyesen jelöli meg a pályaszakasz prózapoétikájának egyik meghatározó vonásaként a cselekmény szerepének látványos háttérbe szorulását, a korszak elnevezésére egy olyan romantikus szerző nevét véli alkalmasnak, akinek elbeszélői gyakorlatára kifejezetten jellemző volt a kalandos cselekménybonyolítás. Még erősebb kétely ébred a tanulmány olvasójában, ha megpróbálja összefoglalni, miben látja Bori Imre a Jókai-hatás tartalmát. Azontúl, hogy néhány szereplő – mint például Alvinczi – esetében szó esik alakjának Jókai-figurákat idéző vonásairól, a tanulmány nem említi olyan narratív vonásokat, amelyek a két szerző poétikáját közelítenék egymáshoz. A Jókai-párhuzam feltételezésének alapját nem a poétikai vonások bemutatása képezi, a tézist jószerével egyetlen motívum visszatérő megidézésének konstatálása hivatott bizonyítani. Bori Imre elgondolása szerint a tízes évek Krúdy-regényeiben rendre megjelenik a Senki szigetének képzete. Azaz egyetlen Jókai-regény egyetlen motívuma jut döntő szerephez a korszak egészének jellemzésében, ami a Jókai-életmű terjedelmének ismeretében meglehetősen kétséges megoldás. A Senki szigete motívum hatásának indokolatlan felnagyítása az ideologikus koncepció szolgálatában áll: a Senki szigete az az ideális helyszín, amely mintegy ellenképe a korszak erkölcsi romlottságának. Pusztá léte már önmagában bizonyítja a társadalomkritikai szemléletmód érvényesülését. Más kérdés, hogy a motívum megjelenésének gyakoriságáról és meghatározó szerepéről a szórványosan említett és kevésbé markáns példák nem győzik meg a tanulmány olvasóját.

A „nagy évtizedet” lezáró szemléletváltás rövid, inkább jelzésszerű, mint részletesen kifejtett leírása ugyancsak a realista társadalomkritikai koncepció jegyében fogant. Közismert, hogy a realista irodalom, illetve a társadalmi regény érdeklődése a jelen vagy a közelmúlt felé fordult. Bori Imre a realista írószerep megvalósításának idejeként értelmezett nagy évtized lezárulásának jelét abban látja, hogy a korábbi írói magatartást a krónikás szerep váltja fel, melynek tartalmát így határozza meg: „ha műveiben az itt [ti. a bemutatott évtizedben] tárgyalt világba tér vissza, már csak történetíróként teszi, magatartása a krónikásé lesz, de a »jelennek« való közvetlen kapcsolatok már nem látszanak: ami tíz éven át jelen volt, s az író emberi hétköznapijait is revelálta, most már múlttá lett” (Bori 1976, 334). Ezt a kijelentést nem követi bővebb kifejtés, így az olvasó találgatásra kényszerül, hogy vajon milyen megfontolások indokolják a történetírói szerep vélelmzését. Tény, hogy a mohácsi csata négyszáz

éves évfordulója alkalmából Krúdy megírta a három tematikusan összefüggő történelmi regényből álló Mohács-trilógiát, s ebben az időszakban született *A templárius* és a *Rózsa Sándor* is. Ugyanakkor megjegyezhető, hogy ezt a műfajt korábban is művelte, ahogy azt például az 1910-ből származó *A magyar jakobinusok* című regény is mutatja. A történelmi regény azonban korántsem vált az életmű meghatározó műfajává, s azt is tudjuk, hogy a Trianon és Mohács vagy éppen a Trianon és a tatárjárás között vont közkeletű korabeli analógia időlegesen más szerzők érdeklődését is a történelmi regény felé fordította.

Bori Imre ugyanakkor nem csupán a húszas években uralkodóvá váló krónika-szerep feltételezésével törekedett alátámasztani a nagy évtized realizmusáról alkotott koncepciót. A két pályaszakaszt elválasztó kontraszthatás érvényesülése érdekében a tanulmány igyekszik csökkenteni a múlt felé forduló elbeszélői érdeklődés jelentőségét a tízes évek prózájában. Miközben a Krúdy-recepció általában kitüntetett jelentőséget tulajdonít az emlékezés poétikájának Krúdy műveiben, s Szindbád alakjában elsősorban az emlékezés hősét látja, Bori a jelen felé forduló írószerep koncepciójának elfogadtatása érdekében kétségbe vonja az emlékezés jelentőségét a Szindbád-novellákban: „az emlékeknek közlő sincs akkora szerepe a Szindbád-történetekben, mint amennyit a novellák felszíne sejtet és feltételezni enged” (Bori 1976, 80). Majd hozzáfűzi: „Egyik jellemzője ennek a szokványos emlékre nem hasonlító emlékezésnek, hogy redukált volta mellett tulajdonképpen nem az emlékezni akaró Szindbád tudatában, hanem tárgyához és személyekhez tapadóan e tudaton kívül, az ún. objektív valósághoz tapadtan létezik” (Bori 1976, 81). Ezen a ponton az értelmezés realizmust preferáló előfeltevései és az olvasói tapasztalat között mutatkozó feszültség olyan műveletre készíti az értekezőt, amely logikai ellentmondásba torkollik. Tudjuk, hogy a létező szocializmus marxista szemléletmódja az objektív valóságot feltétlenül fölébe helyezte a szubjektív illúzióknak. Ugyanakkor az egyéni emlékezet kapcsán igencsak meghökkentő az emléktartalom objektív valóságtartalmának egyértelmű dominanciájáról beszélni, s lényegében kizárni az emlékezet működésének egyéni vonatkozásait.

Saját koncepcióját megalapozandó, Bori Imre hasonlóan kategorikusan és hasonlóan sajátos érveléssel tagadja a hangulat szerepének jelentőségét is a pályaszakasz műveiben:

Nem alkalmazható tehát a hangulat fogalma sem a Krúdy-novellák minősítésekor, hacsak nem jelezzük, hogy a hangulat a tárgyi világ adott pillanataiból árad, és szinte független az érzékelő, esetünkben Szindbád vagy hősnői személyétől, mert a tárgyak konstellációjának terméke, s ebből következően a világnak a része, s nem az emlékezőé. (Bori 1976, 84).

Mint látható, a szubjektív hangulat a meglepő érvelés szerint szintén egyértelműen az objektív valóság uralma alá rendelődik. Bori Imre a moralista író szerepének meghatározó voltát azzal igyekezett alátámasztani, hogy kétségbe vonta a Krúdy-olvasás két nagy hagyománnyal rendelkező, meghatározó fogalmának, az emlékezésnek és a hangulatnak a jelentőségét. Ez két szempontból is létfontosságú művelet volt saját koncepciója számára: a realizmus jegyében ki kellett mutatnia az objektív valóság ábrázolásának érvényesülést, illetve a jelenre irányuló írói érdeklődés bizonyításának érdekében határozottan redukálnia kellett a múlt és az emlékezés poétikai jelentőségét.

Annak ellenére, hogy Bori Imre Krúdy „nagy évtizedét” értelmező koncepcióját elhibáztottnak vélem, a tanulmány szerzőjének több poétikai megfigyelését is figyelemre méltónak tartom. Helytállóan állapítja meg például, hogy a Krúdy-regényeknek nem ambíciója a cselekményesség (Bori 1976, 79), s ez a megfigyelés termékenyen folytatódik az úgynevezett Krúdy-effektus jelenőségének leírásában. Bori meggyőzően mutat rá arra, hogy Krúdy műveiben a szövegháttér elemei gyakran nagyobb szerephez jutnak, mint a regény előtérnek történései:

A szövegháttér sajátosságáról beszélünk, melyet elsősorban a művek képvislő világának a vizsgálata révén lehet megközelíteni: azokról a szövegrészletekről van szó, amelyeket az olvasó rendszerint nem is érzékel, csupán a mű összhatásának jellegét veszi észre, holott ebben az összhatásban nem annyira a regények ún. cselekménye játszik szerepet, hanem a szövegháttér „anyaga” (Bori 1976, 146).

A Krúdy-effektus működését Bori meggyőző elemzésben mutatja be a *Bukfenc* című kisregényben érvényesülő színhatások értelmezése során. A tanulmány szövegén következetesen végigvonul a Krúdy-effektus alakulástörténetének vizsgálata. Az *Aranykéz utcai szép napok* egyik novellája kapcsán arról olvashatunk, hogy annak szövege képek asszociatív kapcsolatára épül. Az *Asszonyágok díja* narratív struktúrájának sajátosságát a tanulmány szerzője az előtér és háttér megkülönböztetésének érvénytelenné válásában látja: „Nem beszélhetünk tehát szövegháttérről sem, mint eddig tettük, hanem már-már cselekményt pótló leírástömbökről, amelyek a cselekményváz biztosította térségeket teljesen kitöltötték” (Bori 1976, 272). A *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című regénytörredék prózapoétikájáról szólva kiemeli a szem-metafora szövegösszetartó szerepét: „a szemképzet a *Mit látott Vak Béla*... szövegháttérében túllépi a szokványos képhasználat körét, a mű képrendszerének mintegy a lényegét képezi, és innen kerül át a »látás« síkjára is. A szemképzet ugyanis

az egész regényt behálózza: elsősorban a »vaknak« és a »látónak« a problematikája következtében” (Bori 1976, 300). Bori Imre meggyőzően mutat rá arra, hogy a regény egyes részleteit nem a cselekmény kapcsolja össze egymással, hanem a látás és a vakság metaforáinak az egész szövegre kiterjedő hálózata. A Krúdy-effektus változatainak nyomon követése révén a tanulmány megfontolásra érdemes ajánlatot tesz a Krúdy-regénypoétika tízes években bekövetkező átalakulásának leírására. Egyetérthetünk azzal az értékeléssel is, hogy ennek az alakulástörténetnek az egyik leginnovatívabb elemeket felmutató produktuma a *Vak Béla* regény, melynek szerkezeti leírását annak ellenére is meggyőzőnek tartom, hogy véleményem szerint az itt megjelenő narratív újításoknak nincs köze a szürrealizmus irányzatához.

Néhány olyan részletesen ki nem fejtett gondolat is figyelmet érdemel Bori Imre tanulmányában, amelyek tulajdonképpen megmaradnak a heurisztikus ötlet szintjén, mivel a műértelmezések során nem jelennek meg visszatérő szempontként. A Krúdy-effektus problémaköréhez kapcsolódik az a kérdés formájában megfogalmazott javaslat, amely a *Napraforgó* szövegszerveződésének vizsgálatakor merül fel: „nem kell-e [Krúdy] írói ösztönösségében olyan »logikát«, olyan tervezői képességet látnunk, amely a megfelelések, a párhuzamok és ellentétek rendszerévé tudja tenni egyrészt a műveket, másrészt az életművet” (Bori 1976, 255). A felvetett ötlet értelmében a Krúdy-szövegek szerveződésének nem a folyamatszerű összefüggés, hanem párhuzamok és ellentétek globális hálózata az alapja. Az egymást követő egységek nem vagy nem feltétlenül állnak szorosabb kapcsolatban egymással, mint a szöveg egymástól távolabb eső részei, ami az olvasót arra ösztönözheti, hogy alapvetően módosítsa a művek belső koherenciájára vonatkozó elvárásait. Szinte egy a Virginia Woolf *Hullámok* című regényét idéző zenei jellegű kompozíció lehetősége bontakozik ki Bori Imre felvetése nyomán. Ugyancsak figyelemre méltó megfigyelés, hogy az a Krúdy-műveknek tulajdonítható szemléletmód, amely „az élet változékony voltában is örök állandóságát” (Bori 1976, 85) érzékeli, összefüggésbe hozható a Krúdy-toposzok folytonos ismétlődésével. Bori meglátása szerint ebből a szemléletből „következnek a Krúdy-írások állandó helyei és képei, az a bizonyos monotónia, amelyet az író egyik sajátos erényeként lehet csak értelmezni” (Bori 1976, 85). Kár, hogy a konkrét műértelmezések nem térnek ki részletesen a belső ismétlések és e sajátos időszemlélet összefüggésére. A kiaknázatlanul maradt ötletek közé sorolható a betét-történet jelenségének magyarázata. A tanulmány felveti, hogy az *Őszi utazások a vörös postakocsin* szövegében a betétek felszaporodásában „közrejátszhat a nézőpontok megszorodása is: a

statikus, egy pontból látott és ábrázolt világ képe eltűnőben, egy relativizálté felsejlőben van” (Bori 1976, 202).

Végül érdemes kiemelni, hogy Bori Imre tudatosan tartott távolságot az életrajzi jellegű megközelítéstől, amely a Krúdy-hősök és a szerző közötti alakmás viszonyt feltételezve igyekezett értelmezni a szerző műveit. Ez a módszertani döntés jól jelzi, hogy a tanulmány a saját időszakának mércéjével mérve korszerű módszerekkel igyekezett meghaladni a Krúdy-filológia tradicionális eljárásait.

Irodalom

- Bori Imre. 1976. Krúdy Gyula „nagy évtizede”: Egy pályaszakasz történetének vázlata. In *Fridolin és testvérei*. 66–134. Újvidék: Forum.
- Bori Imre. 1978. *Krúdy Gyula*. Újvidék: Forum.
- Czére Béla. 1987. *Krúdy Gyula*. Budapest: Gondolat.
- Fábr Anna. 1978. *Ciprus és jegénye: Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Budapest: Szépirodalmi.
- Fried István. 2003. Az elbeszélő mint útítárs. *Forrás* 35 (10): 37–49.
- Fried István. 2006. *Szomjas Gusztáv hagyatéka: Elbeszélő, elbeszélés, téridő Krúdy Gyula műveiben*. Budapest: Palatinus.
- Fülöp László. 1986. *Közelítések Krúdyhoz*. Budapest: Szépirodalmi.
- Komlós Aladár. 1965. *A szimbolizmus és a magyar líra*. Budapest: Akadémiai.
- Szabó Ede. 1970. *Krúdy Gyula alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest: Szépirodalmi.

DECADES OF GYULA KRÚDY

Imre Bori published a still unmatched, remarkably elaborate study on Gyula Krúdy's works in the period starting with the birth of *The Crimson Coach* and ending with *The Seven Owls*. This paper examines looking back from a distance of four decades how long-lasting are the accentuation marks regarding to Krúdy's oeuvre, what convincing power has the concept of the writer's role that unites the period under discussion, that is, what the observations are in the field of narrative poetics which also have an incentive effect on Krúdy reception today. The paper first of all focuses on what changes need to be made to the interpretation that assumes realistic narrative behaviour approaching from the horizon of interpretation of literature today, and it also makes an attempt to see what lasting results offer Imre Bori's Krúdy interpretations despite the changes in discourse.

Keywords: narrator role, irony, subordinate structure, realism, relativism

DECENIJE ĐULE KRUDIJA

Imre Bori je posvetio nekoliko izuzetno detaljnih studija stvaralaštvu Đule Krudija vezane za period koji obuhvata decenije od objavljivanja romana *Crvena poštanska kočija* do pojavljivanja dela *Sedam sova*. Ovaj rad istražuje koliko su, iz četvorodecenijske perspektive, danas aktuelne tvrdnje koje se odnose na životno delo Krudija, koliko su ubedljive koncepcije o ulozi pisca vezane za pomenuti period, odnosno koje su to konstatacije iz oblasti narativne poetike koje i danas mogu biti inspirativne za istraživanje Krudijeve recepcije. Rad se fokusira na pitanje koje su promene potrebne u interpretaciji realističkog pripovedačkog stava polazeći od perspektive današnjeg shvatanja književnosti, odnosno pokušava da sagleda koji su to rezultati interpretacije Imrea Borija vezani za stvaralaštvo Krudija koji se mogu smatrati nepromenljivim konstantama.

Ključne reči: uloga pripovedača, ironija, koordinativna struktura, realizam, relativizam

A kézirat leadásának ideje: 2020. febr. 5.

Közlésre elfogadva: 2020. márc. 20.