

GINTLI TIBOR

EGY GYAKRAN EMLÍTETT PÁRHUZAM NYOMÁBAN

A mikor a recepció Krúdy prózáját világ-irodalmi kontextusba helyezve kísérli meg értékelni, *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélés-poétikájával vont párhuzam majd minden esetben feltűnik. Mondhatni az irodalmi köztudat szinte reflexszerűen társítja egymáshoz Krúdy és Proust nevét, jöllehet a hasonlóságok bemutatására inkább a megjegyzésszerű utalás, mint a módszeres tárgyalás a jellemző. Nem szükséges hosszasan bizonygatni, hogy konkrét hatásról bizonyosan nem lehet szó, hiszen Krúdy nem olvasott idegen nyelven, s Proust regényfolyamának első kötete csupán négy évvel Krúdy halála után, 1937-ben jelent meg először magyarul, Gyergyai Albert fordításában. Ennek ellenére a Krúdy-művek és *Az eltűnt idő nyomában* emlékezettechnikája közötti párhuzam sokkal erősebben él az irodalmi köztudatban, mint azok a hatások, amelyeket Proust műve a korszak más, jelentős szerzőire gyakorolt. Németh László *Gyász* című regényének minden apró gesztus és szófordulat jelentőségét elemző elbeszéléstechnikája egyértelműen a francia szerző hatását tükrözi. Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényének szerelemfelfogása ugyancsak magán viseli a *Swann* inspiráló hatásának nyomait, és Szentkuthy Miklós *Prae*-jében is több olyan fejtegetés olvasható, amely a Proust első kötetének befolyására utal.¹ Ezek a bizonyíthatóan Proustot idéző párhuzamok mégsem élnek olyan elevenen az iro-



Krúdy szövegeiben az emlékező figurák ugyancsak egy múltbeli benyomást, hangulatot igyekeznek ismét átélni vagy legalább felidézni.

dalmi köztudatban, mint a Krúdy és Proust elbeszélésmódja között feltételezett kapcsolat.

Természetesen az intertextualitás működése aligha szűkíthető le a bizonyítható és konkrét hatások vizsgálatára. Az egymásról mit sem tudó művek között mutatkozó poétikai párhuzamok akár lényegesebbek és megvilágítóbb erejűek lehetnek, mint az adathozható átvételek és a bizonyítható imitációk. Az olvasás ilyen típusú intertextuális műveletei olyan strukturális parallelizmusokat hozhatnak felszínre, amelyek a konkrét hatás hiányában is képesek lehetnek a művek olyan rétegeit feltárni, amelyek a komparatív műveletek nélkül homályban maradnának, vagy csak kevésbé összetett képet alkothatnánk róluk. Aligha kétséges, a Krúdy-szövegek emlékezettechnikája és a Proust-regény mnemotechnikája között vont párhuzam korántsem megalapozatlan. Mindkét szerzőt joggal tekinthetjük az emlékezés írójának, s ezen túlmenően az emlékezet működésének megjelenítése terén is találunk hasonlóságot az általuk alkalmazott elbeszélésmódok között. Az önkéntelen emlékezésnek tulajdonított jelentőség minden bizonnyal olyan közös sajátosság, amelyre meggyőzően hivatkozhat az összehasonlító vizsgálat, annál is inkább, mivel mindkét szerző esetében többnyire az érintkezésen alapuló asszociatív kapcsolatok hívják elő az emlékképeket. Proust regényének *Combray* című fejezetében a teába áztatott madeleine sütemény íze idézi fel a Leonie néninél töltött napok emlékképeit,² a *Szindbád őszi útja* szövegében a szoba ablaka előtt ellebegő szarkatoll indítja Szindbádot arra, hogy visszagondoljon a Puzdoron eltöltött napokra és a Málcsi iránt érzett egykori szerelemre.³ Talán még kézenfekvőbb a kapcsolat, ha a madeleine sütemény példáját a kulináris elbeszélések poétikájával vetjük össze, amelyekben az emlékezés újabb és újabb impulzusait az elfogyasztott ételek indítják el. További párhuzamként említhető, hogy Proust regényfolyama és Krúdy műveinek többsége egyaránt az emlékezet szubjektív tartalmára helyezi a hangsúlyt. *Az eltűnt idő nyomában* számos szöveghelye tematikusan is kifejti, hogy a személyiség legsajátabb tartalma az a szubjektív élmény, illetve az az egyedi érzékszervi észlelet, amely független minden elsajátított tudástól, s az igazán jelentős művésznak az a jellemzője, hogy az érzékelés tárgyairól képes minden korábban elsajátított információt lefejtetni s kizárólag a tiszta, primer érzékszervi benyomást megragadni.⁴ Krúdy szövegeiben az emlékező figurák ugyancsak egy múltbeli benyomást, hangulatot igyekeznek ismét átélni vagy legalább felidézni. Abban a tekintetben is találunk hasonlóságot a két szerző felfogása között, hogy mindkettőjük műveiben megjelenik az emlékezetnek mint aktív, teremtő folyamatnak a felfogása. Néhány Krúdy-szövegben is találhatunk utalást arra, hogy az emlékezés nem változatlan megőrzés, hanem a fantázia működésével összefonódó folyamat,⁵ igaz, ezeknek előfordulása lényegesen szórványosabb, és kevésbé alakítja az emlékezés megjelenítésének poétikáját, mint Proust esetében.

Az emlékezés prousti és Krúdy-féle színrevitele között vont párhuzam tehát korántsem tekinthető megalapozatlannak, ugyanakkor megítélésem szerint a nem kevésbé fontos különbségek mindeddig kisebb figyelmet kaptak, vagy pedig a tárgyalásmód apologetikus attitűdje miatt nem vezettek meggyőző eredményre.⁶ Álláspontom szerint Proust és Krúdy elbeszéléspoétikája között az emlékezés felfogása és megjelenítése terén alapvető eltérések mutatkoznak, amelyek látványosabbak, mint az említett párhuzamok. Ez a tény természetesen nem teszi érdektelenné a párhuzamok vizsgálatát, ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy az analógia határainak kijelölése nélkül a rokon vonások túlhangoztathatók.

súlyozása erősen deformálhatja mindkét életmű értelmezését. Ezekről a megfontolásokról indítva az alábbiakban a rendelkezésemre álló terjedelmi keretben a markáns különbségek vázlatos áttekintésére teszek kísérletet.

Annak ellenére, hogy az önkéntelen emlékezés mindkét szerző elbeszélés-technikájában jelentős szerephez jut, az emlékezés folyamatának megjelenítése lényeges eltéréseket mutat. A Krúdy-szövegek mnemotechnikáját a pillanatnyi benyomások rövid felvillantása jellemzi, azaz a szöveg viszonylag kis kiterjedésű emlékipulzusokat helyez egymás mellé. Egy-egy emlékkép részletes bemutatására, terjedelmes leírására általában nem kerül sor. Az emlék megjelenítése egy-egy hangulat, benyomás – Proust előadásmódjához viszonyítva – szinte futó felidőzésében merül ki, amely néhány mondatnál vagy egy-egy bekezdésnél ritkán nagyobb terjedelmű. Mintha az elbeszélés, illetve az adott szereplő, akinek emlékezetműködését a fokalizáció éppen nyomon követi, folyton új, friss benyomást keresne, hogy feledtesse magával a létezés céltalanságának gondolatát, hogy az újabb és újabb impulzusok stimuláló erejével mozdítsa ki magát az életunalom egyhangúságából. Krúdy műveiben az egykedvűséggel, a létezés unalmával küszködő alakok, illetve az elbeszélők – narrátor és szereplő nézőpontja között ebben a tekintetben általában kicsi a távolság – mintha rá lennének kényszerítve az emlékképek egymásra következő felvillantásának Proust elbeszélésmódjához mérve gyors, de legalábbis ütemes tempójára, mert a fásultság állapotán való időleges felülemelkedés egyre újabb hangulat, benyomás felidőzését követeli meg. Mindig újabb hangok, ízek és színek keltette új emlékekre van szükség az egykori eleven életkedv felidőzéséhez. A pillanatnyiság ezért nem csupán a felidézett emlék természetében, hanem a felidőzés módjában, azaz az elbeszélés tempójában is meghatározó vonássá válik.

A tiszta érzékszervi észlelés szubjektív tapasztalata, az intenzív élmény általában Proust regényében is rövid időintervallumokra terjed ki, ugyanakkor ennek az emléktartalomnak a felidézése, előadása rendkívül részletes. Annak ellenére, hogy Krúdy műveit sem a feszített ütemű előadásmód jellemzi, Proust regényében az elbeszélés sebessége lényegesen lassúbb ütemű. Az elbeszélő összehasonlíthatatlanul hosszabban időz el egy-egy látvány, érzet vagy élmény bemutatásánál, mint Krúdy narrátorai. *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélője rendkívüli alaposítással írja le egy-egy érzet, élmény minden egyes alkotóelemét. A részletek aprólékos felidőzését az emléktartalmak kifinomult és hihetetlenül alapos elemzésével köti össze. Az érzékszervi benyomásoknak és lelkiállapotoknak ez a gondos és körültekintő analízise az értekező nyelvhez közelíti a regény beszédmódját. Míg Krúdy prózájában az emlékezés dinamikáját az egyik emlékkép rövid felvillantásától egy másik emlékmozzanatra történő viszonylag gyors váltás alakítja, addig Proust esetében az emlék felé forduló kitartó figyelem, a módszeres bemutatás és a részletekbe menő értelmezés szervezi az emlékezés szerkezetét.

Ez a sajátosság az önkéntelen emlékezésnek az emlékezés folyamatában betöltött funkciójában is érvényre jut. Bár a regény elbeszélője egyértelműen állást foglal amellest, hogy a kizárólag az értelem erőfeszítésére hagyatkozó, tudatos emlékezés alkalmatlan annak a sajátos tapasztalatnak a megragadására, amelyet élményszerű volta különböztet meg attól a tudástól, amely semmiféle személyes ráismerést, örömteli felfedezést nem nyújt számunkra,⁷ *Az eltűnt idő nyomában* emlékezésfolyamata mégsem rövid kiterjedésű, pillanatnyi önkéntelen emlékezések sorozatából áll. Az első kötet *Combray* című fejezete tulajdonképpen egyetlen önkéntelen emlék köré rendeződik, a hársfateába áztatott süte-

mény felidőzésére nem egy másik, az öntudatlanságból hasonlóan önkéntelen módon felemelkedő emlék következik, nem ilyen módon felbukkanó emlékképek egymás mellé illesztése alkotja a narratívát. Az önkéntelen és véletlenszerű felidézést ugyanis az emléktartalom felszínre hozásának értelmi erőfeszítései követik, ez a szellemi koncentráció emeli fel a régi pillanatot a tudat felszínéig. Amikor megjelenik az emlék, s a tudat azonosítja a jelenben érzékelt íz egykori megfelelőjét, nem fejeződik be az emlékezés, hanem éppen ellenkezőleg, újabb lendületet vesz, s Leonie néni teájától indulva egyre szélesebb tartományt ölel fel. A hársfateába áztatott sütemény magával hozza a néni szobájának, majd a szobán kívüli világnak, a Saint Hilaire templom tornyának, a településnek, a Combray-hoz kapcsolódó jellegzetes alakoknak a képét, majd a környező vidék, a Tasonville és Guermantes felé tett séták emlékét. Egyetlen önkéntelen emlék tudatba emelkedése magával hozza a Combray-ban töltött időszak emlékeinek sokaságát: „S mihelyt így sikerült felismernem ennek a teába áztatott madeleine-darabkának az ízét, amelyet nagynéném-től kaptam (bár ekkor még nem tudtam és sokkal később fedezhettem csak fel, miért tett ez az emlék boldoggá), az ódon, szürke ház utcai része, ahol nagynéném szobája volt, azonnal odailleszkedett, mint egy díszlet, ahhoz a kerti kis pavilonhoz, amelyet a ház mögött szüleim számára építettek (ez volt az a csonka szárny, amelyre eddig egymagában emlékeztem); s a házzal együtt maga a város, a Főtér, ahova elküldtek ebéd előtt, az utcák, ahol reggeltől estig s minden időben a házbeliek megbízásait végeztem, az utak, amerre szép időben sétálgattunk. S mint abban a japánoktól annyira kedvelt játékban, ahol egy vízzel telt porcelán edénybe egyforma apró papírdarabkákat vetnek, s amelyek a nedvességben kinyújtózkodnak, összezsavarodnak, megszíneződnek, szétosztódnak, virágok lesznek vagy házak, megfogható és felismerhető alakok – ugyanígy kertünk minden virága éppúgy, mint Swannék parkjáé és a Vivonna vízirózsái és a falu lakói és apróka házaik és a templom és egész Combray és a város környéke, mindaz, ami formát nyer, mindaz, ami szilárdná válik, város és kertek így szálltak fel az én csésze teámból.”⁸

A Combray-hoz kötődő emlékek bemutatásában lényegében tematikus szerveződés érvényesül, az elbeszélés mintegy sorra veszi az emlékezés fent említett tematikus csomópontjait, s ezekhez kapcsolja a különböző időpontokhoz kötődő emlékeket. Az elbeszélés nem történetelvű, hiszen nem összefüggő cselekményt mond el, hanem a Combray-ban töltött nyarak egy-egy jellegzetes alakjához, helyszínéhez vagy visszatérő szituációjához rendeli a felidézett emlékeket. Ezek a nagyobb tematikus egységek többnyire asszociatív módon kapcsolódnak egymáshoz, az egyes egységekhez rendelt emléktartalmak tematikus összefüggése azonban meglehetősen szoros. Ennek egyik oka minden bizonnyal abban rejlik, hogy az elbeszélés módszeres alaposággal igyekszik feltárni és megőrizni a múlt valamennyi személyes élményt jelentő mozzanatát, és az emlékek aprólékos analízise is az előadásmód rendezettségének érzetét erősíti. Másrészt fölvethető az is, hogy az elbeszélésmódnak ez a tematikus összefüggést érvényesítő áttekinthető szerkesztettsége részben annak az emlékiratirodalomnak a tradícióját folytatja, amely Proust számára az egyik legfontosabb műfaji előzményt szolgáltatta.

Az eltűnt idő nyomában nagyszabású kompozíciót valósít meg, amely képes összefogni a hétkötetes regényfolyam valamennyi fejezetét. Ezzel szemben Krúdy írásművészetének a hosszabb epikus művek esetében a kompozíció nem tartozik a legerősebb oldalai közé. Regényei túlnyomó többsége kisebb-nagyobb

szerkezeti gyengeségeket mutat, a fejezetek gyakran ötletszerűen kapcsolódnak egymáshoz, a szöveg szerveződésében sok az esetlegesnek ható elem. Mintha nemcsak a szereplőket mozgatná a kósza kedv és a pillanatnyi hangulat, s nem csupán az elbeszélőt, hanem a szerzőt is, ami Krúdy hosszabb elbeszélő műveinek nem feltétlenül válik előnyére. Az improvizált ötletszerűség gyakran olyan önisméltésekhez vezet, amelyeknek nem tulajdonítható esztétikai funkció. A kompozíció tekintetében mutatkozó lényegi különbségek minden bizonnyal a két elbeszélőmód önreflexióra való eltérő mértékű hajlamával is összefüggésbe hozhatók. A Proust-regény narrációjának meghatározó vonása a folyamatos önértelmezés, s nem csupán a lélektani értelemben vett önmegértés vonatkozásában, hanem az irodalmi önreflexió értelmében is. A szöveg folytonosan az előterében tartja azt a kérdést, hogyan hidalható át a szubjektív benyomás és a megszokott nyelvi kifejezések között mutatkozó távolság, hogyan lehet a nyelvi megnyilatkozást a szubjektív tapasztalat megbízhatóbb közvetítőjévé formálni. *Az eltűnt idő nyomában* cselekménye tulajdonképpen az íróvá válás történeteként foglalható össze, annak megértéseként, hogy mi lehet méltó téma a szereplői homodiegetikus elbeszélő irodalmi ambíciói számára, s annak felismeréseként, hogy a múltat a maga szubjektív élményszerűségében csak a művészet, az irodalom képes visszanyerni az időből. Emlékezet és irodalom összefüggésének elmélyült és összetett értelmezése, e problémakör folytonos reflexiója minden bizonnyal hozzájárult a kompozíció sikeres megformálásához, míg Krúdy műveiben ez a reflektáltság nem jut számottevő szerephez.

Krúdy kisépikájában lényegesen ritkábban szembesülünk kompozíciós problémákkal, aminek vélhetőleg az az egyik kézenfekvő oka, hogy a hangulatszerűség egy rövid szöveg esetében kézenfekvőbb módon képes a szükséges koherenciát biztosítani, mint egy regény esetében. A hangulati szerveződés természetesen nem csak kisebb terjedelmű művekben lehet sikeresen alkalmazott kompozíciós elv, de nagyobb lélegzetű szövegek szerveződését aligha lehet rábízni egyetlen hangulat integráló erejére, s az egymást követő atmoszférák váltakozása, egymásra következésük, egymásba való áttűnésük ritmusa át gondolt tervezést kíván, amit az elbeszélőmód önreflexív hajlama általában jótékonyan támogat.

A kompozíció iránti érzék tekintetében Krúdy és Proust prózája tehát nagyon különböző kvalitást képvisel. Míg Krúdy regényeit az improvizált ötletszerűség jellemzi, addig Proust regényfolyamától távol áll az esetleges szerveződés. Ugyanakkor egy bizonyos vonatkozásban az emlékezés Krúdy-féle megjelenítése mintha messzebbre távolodna az emlékezet megjelenítésének hagyományos technikáitól. Krúdy prózájában az emléktartalom felidéződése gyakran fragmentáltabb és töredékesebb, mint Proust esetében. A Combray-ról szóló fejezet kapcsán már jeleztem, hogy a tematikus csomópontokhoz rendelt emléktartalmak egymáshoz fűződő kapcsolata viszonylag kézenfekvő, ezért az azonos középponthoz kapcsolt emlékek elbeszélése folyamatszerűen bomlik ki, nem jellemző rá sem a szakadás, sem nagy asszociatív távolság. Az olvasó viszonylag összefüggő és áttekinthető képet kap Combray-nak a homodiegetikus elbeszélő számára fontos helyszíneiről és alakjairól. Krúdy prózájára ezzel szemben inkább a részletek pillanatnyi felvillantása jellemző, s az emlékezet fragmentumai többnyire nem rendeződnek összefüggő képpé.

Krúdy prózájában csak elvétve találkozunk az emlékezet működésére vonatkozó megállapításokkal. Ezzel szemben Proust műve nem éri be az emlékezés fo-

lyamatának színre vitelével, hanem folyamatosan elemzés tárgyává teszi a személyiségben lezajló mnemotechnikai folyamatokat. Nemcsak az önkéntelenül felbukkanó öntudatlan emlék tudatba emelkedéséről ad leírást, s nem csupán azt mutatja be, hogyan bomlik ki ebből az egyetlen emlékből a múlt egész tartománya. Arról is hosszan értekezik, hogy az érzékelésünkben adódó kép hogyan módosul az észlelés különböző időpillanatainak megfelelően, hogyan sokszorozódik meg az adott személyről vagy jelenségről alkotott kép a szemlélő adott lelkiállapotának, szituációjának függvényében, s miként multiplikálódnak ezek a képzetek minden egyes emlékező visszaidézés alkalmával, mivel az emlékező én benyomásait ugyanúgy befolyásolja az adott szituáció és a szubjektum pillanatnyi pszichikai, lelki diszpozíciója, mint az érzékelő én élményeit.⁹ A regényfolyam egészére jellemző az emlékezés működésmódjának ez az elmélyült analízise, amely nemcsak a hosszabb értekező fejtegetések során érvényesül, hanem a szereplők egy-egy mozdulatának, gesztusának, megjegyzésének értelmezése során is. Proust regényének ez az analitikus érdeklődés határozottan intellektuális jelleget kölcsönöz, ami Krúdy elbeszélésmódjáról aligha mondható el. *Az eltűnt idő nyomában* egyszerre igyekszik felidézni és megragadni a szubjektív érzékszervi észleletet, a szubjektív élményt, illetve annak emlékezetben adódó képét, s igyekszik elméleti igényvel bemutatni az érzékelés és az emlékezés folyamatát.¹⁰ Beszédmódja ezért gyakran az értekező prózához közelít, esszésszerűvé válik, miközben sikerrel valószínűsíti meg az élmény egyediségének érzékletes megjelenítését. Krúdy prózájának nem tulajdonítható az emlékezet működésének módját feltárni igyekvő ambíció, azért általában nem is érinti az emlékezet működésének kérdéseit, megelégszik az emlékezés megjelenítésével. Mindez hatással van a két szerző mondat szerkesztésére is. Bizonyos Krúdy-művekben gyakran találkozhatunk olyan terjedelmes mondatokkal, amelyek vetekednek Proust körmondatainak hosszúságával. Ugyanakkor két szerző terjedelmes mondat szerkezetei alapvetően eltérő módon szerveződnek. Proust mondatai az esszésszerű értekező jelleg miatt szigorúbban strukturáltak és bonyolultabb szerkezetűek, mint Krúdy inkább jellemzően mellérendelő, lazább szerkezetű mondatai. *Az eltűnt idő nyomában* narratori szólamának beszédmódján finoman érződik a klasszikus retorika szofisztikált szerkesztésmódja, amelynek hagyományos rendezettségét közbevetések, megszorítások, árnyaló megjegyzések bontják meg és teszik alkalmassá az esztétizmus érzékeny, kifinomult szemléletmódjának érvényesítésére.

Proust regényének nézőpontjából tekintve a személyiség tulajdonképpen saját tartalma az egyéni érzékszervi tapasztalás, az egyéni élmény. Minden más, ami megtalálható benne – mint az elsajátított ismeret, a tudás – kívülről származik, így tulajdonképpen nem a szubjektum saját szerű tartalma. Az emlékezés az egyéni élmény felidézésére törekszik, az én saját szerű tartalmainak előhívására és megragadására tesz kísérletet, tehát az emlékezés mibenlétéről alkotott felfogása a személyiség természetére vonatkozó meggyőződésből eredeztethető. Ez az összefüggés könnyen beláthatóvá teszi *Az eltűnt idő nyomában* elbeszélésmódjának pszichológiai érdekelttségét. Az élmények analízisét nyújtó előadásmód az egész narratívát jellemzi, különösen az érzelmek kialakulásának és változásának nyomon követése, valamint mélyreható elemzése az, ami Proust regényfolyamát jól látható módon a lélektani próza hagyományához kapcsolja, melynek meghatározó vonása, hogy a külső történések helyett a lelki világban zajló folyamatok kötik le érdeklődését. A szinte teljesen eseménytelen cselek-

mény mögött, amelynek során szinte semmi rendkívüli vagy említésre méltó dolog sem történik, összetett, bonyolult lelki folyamatok zajlanak, melyekben az elbeszélés több izgalmat talál, mint a mégoly kalandos történetekben. Az első kötet második fejezete, a *Swann szerelme*, Swann Odette de Crécy iránt érzett szerelmének kialakulását követi nyomon, azt mutatja be, hogy véletlen egybeesések és sajátos projekciók nyomán hogyan alkotódik meg a szerelmes tudatában az a kép, amely sokkal inkább a szerelmes, mint a szeretett lény személyiségére jellemző. Proust regényének minden valószínűség szerint ez, a szerelem szokatlan értelmezését nyújtó fejezete gyakorolta a legnagyobb hatást azokra a magyar regényekre, amelyekben elsőként jelent meg *Az eltűnt idő nyomában* inspiráló befolyása. Mind *A befejezetlen mondat*, mind a *Prae* szövegén érződik ennek a szemléletmódnak az ösztönzése.

Proust művében tagadhatatlan a pszichológiai érdeklődés érvényesülése. Ezzel szemben Krúdy művei nem illeszthetők be a lélektani elbeszélésmód egyik ismert változatának műfaji keretei közé sem. Néhány szórványos próbálkozástól eltekintve¹¹ a szakirodalomban nem is történt kísérlet a Krúdy-próza ilyen megközelítésére. Bár a szövegek kevés kétséget hagynak afelől, hogy szerzőjük rendelkezett bizonyos lélektani ismeretekkel, és tudott a pszichoanalízis alapvető téziseiről, az elbeszélésmód jellegére ez a tudás nem gyakorolt számottevő befolyást. Bár kimutatható, hogy Krúdy számos műve erős kételyt táplált a személyiség egységes felfogásával, a centrált szubjektum koncepciójával szemben, ez a szemléletmód nem ösztönözte a lélektani elbeszélésmód poétikai eljárásainak alkalmazására. A személyiségre vonatkozó lélektani előfeltevések többnyire úgy hagynak nyomot a szövegek szemléletmódjában, hogy eközben nem válik jellemzővé a személyiség belső világának feltárására fordított figyelem. Krúdy alakjainak többsége egy-egy hangulat vagy életérzés megszemélyesítője, akik nem összetett személyiségük, hanem az élethez és a halálhoz fűződő kapcsolatuk jellege révén tesznek szert jelentőségre a narratívában, mint egy-egy jellegzetes viszonyulási mód megtestesítői. A Krúdy-művek alakjainak egy része olyan egydimenziós figura, aki nem felel meg a valószínűnek ható, sokoldalúan megjelenített, pszichológiai érdekeltőségű ábrázolás lélektani prózára jellemző igényének.

Még az olyan művei sem sorolhatók a lélektani próza kategóriája alá, amelyek cselekményalakításában jelentős szerephez jut egy-egy pszichológiai jelenség. Az *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* című novellában annak egyik közismert értelmezése szerint¹² az ellenfél szerepébe történő behelyezkedés okozza P. E. ezredes halálát, aki akkor sem tud visszaváltozni egykori önmagává, amikor immár véget szeretne vetni az azonosulás rituáléjának. E népszerű és nagy tekintélyre szert tett értelmezésnél az általam javasolt interpretáció még inkább feltételez bizonyos lélektani ismereteket, mert freudi fogalmakat mozgósít. Olvasatom szerint az idős P. E. ezredes úgy indul a párbaj helyszínére, hogy valójában már nem érzi otthon magát az életben, de maga sincs tudatában annak, hogy meg akar halni. Ez az öntudatlan halálvágy okozza, hogy az ország legjobb céllövője, aki sértett félként elsőként sütheti el fegyverét, életét veszti a párbaj során. Ez az értelmezés olyan horizontot tulajdonít a szövegnek, amely bizonyos ismerettel bír a tudattalanról és a halálerotikáról szóló pszichoanalitikus elméletekről. Ennek ellenére a novella elbeszélésmódját mégsem a lélektani elbeszélés poétikai eljárásai határozzák meg, hanem sokkal inkább az anekdotikus elbeszélésmód jellegzetes megoldásai. Gyakori kitérők közbeiktatása és humo-

ros-ironikus hangnem jellemzi a narrációt, miközben az elbeszélés az ezredes korántsem láttatja összetett figurának. Nem a lélekben zajló bonyolult folyamatok kötik le a narrátor és az absztrakt szerző figyelmét, hanem az antropológiai pozíció: a nagyon is átlagos, cseppet sem titokzatos vagy összetett alak halálvágya. Az elbeszélés gyakran ironizál az ezredes szellemi horizontjának szűkössége fölött, azaz sokkal inkább zsánerfigurának látja, mint egyszerűségében is bonyolult személyiségnek. A lélektani érdekelttség hiánya a Prousttal való összehasonlítás során korábban már említett több eltérésnek a forrására is rávilágíthat. Kézenfekvő, hogy az érzelmek, gesztusok, cselekedetek aprólékos analizésének mellőzése, illetve ezzel szoros összefüggésben a személyiség tartalmára, az emlékezet működésére vonatkozó esszéisztikus, értekező szakaszok elmaradása kapcsolatba hozható azzal, hogy Krúdy prózája nem mutat intenzív érdeklődést a pszichés folyamatok iránt.

Nemcsak az emlékezés megjelenítésének módja, de az emlékezés tétje is eltér a két szerző esetében. Proust elbeszélője az én változó tartalmainak rögzítésére törekszik, fel akarja idézni és az irodalmi alkotás segítségével rögzíteni szeretné mindazt, ami a szubjektum legsajátabb tartalmát annak élettörténete különböző korszakaiban valaha is alkotta. Ez az igyekezet végső soron az én (pontosabban: az ének) megőrzését célozza meg, de ez a megőrzés absztrakt természetű, és nem törli el a távolságot az emlékező én és felidézett egykori ének, az elbeszélői én és a szereplői én között. Krúdy műveiben az emlékező alakok ezzel szemben mintegy szeretnék felszámolni az ifjúkori és jelenbeli énjük közötti távolságot. Nem egyszerűen felidézni szeretnék, hanem tulajdonképpen újra szeretnék élni egykori élményeiket, valójában nem emlékezni akarnak, hanem visszaváltozni egykori önmagukká. A jellemzően korosodó alakok ifjúkorukba vágynak vissza, ami Proust regényéhez viszonyítva sokkal hangsúlyosabbá teszi a múlt felé fordulás nosztalgikus jellegét: „Így múltot Szindbádnak, a hajósnak az élete, amíg végre elérkezett ahhoz az időszakhoz, midőn sem a jelen, sem a jövő már nem izgatta gondolkozásra, ábrándozásra, hanem a múlt, a régen elmúlt ifjúsága. Mint a messzi tengereket bejárt hajós, nem találván többé ismeretlen országokat: kifeszíti vitorláját, hogy hazájába visszatérjen – úgy indult el Szindbád keresni az ifjúkor emlékeit. Mintha még egyszer akarná kezdeni élete regényét... Mintha új és ismeretlen érzéseket keresne.”¹³

Az idézetben szereplő Szindbád az életunalom elől az ifjúság élményeiben keresne menedéket. A megszokott, az érdektelen jelenből elvágyódva az első tapasztalás élményeit szeretné megismételni, tulajdonképpen a lehetetlent akarja: ismét fiatal szeretne lenni. Az idézett részlet tropológija a kalandos tengeri utazás, a felfedező expedíció metaforája köré szerveződik. A felfedezés izgalmát egyszerűsége, egzotikuma, csodához hasonló jellege adja. Az emlékezéshez ezért Krúdy műveiben többnyire melankolikus hangulat társul, nem találjuk nyomát annak a kitörő örömmek, amelyet Marcel érez, amikor felismeri Leonie néni süteményének ízét, amely magával hozza számára a múlt elveszettnek hitt emlékeit. Krúdy emlékező figurái a megismételhetetlen, az egyszeri iránt éreznek oltahatatlan nosztalgiát, ezért az emlékezés a Szindbád-történetekben mindig egy konkrét helyszínre, egy konkrét személyhez, egy konkrét pillanathoz történő visszatérés. Az öregedő Szindbád az egykori történés helyszínére utazik, tehát az emlékezés nem tisztán pszichés folyamat, hanem cselekvés, visszatérés, ami láthatóvá teszi a megismételhetetlen tényleges megisméltésének szándékát. Ezen az sem változtat, hogy az ifjúságra irányuló nosztalgiát, a metamorfózis vá-

gyát nemcsak az elbeszélő, hanem gyakran a szereplő részéről is ironia illeti. Ez az ironia azonban Krúdyra jellemző módon nem abszolút, melankolikus nosztalgia és ennek ironikus reflexiója egyenrangú komponensek ebben az összetett hangnemet alkalmazó elbeszélésmódban. A Krúdy-szövegek nosztalgiaja tehát az egyszerire, a megismételhetetlenre irányul. Ez a romantikus eredetű vágyakozás nem jellemző Proust regényére, amely korántsem teszi kizárólagos érdeklődés tárgyává az egyszeri, a megismételhetetlen eseményt. Az emlékek felidézése során az iteratív elbeszélés *Az eltűnt idő nyomában* szövegében lényegesen nagyobb szerepet kap a hagyományos regényekben megszokottnál.¹⁴ A homodiegetikus narrátor nem csupán azt igyekszik felidézni, hogy egyetlen különleges alkalommal mit élt át, érdeklődését nem kevésbé köti le az sem, hogy mi szokott történni egy-egy gyakran ismétlődő situációban. Az emlékezésnek nem az egyszeri, elragadtatott benyomás visszaidézése az egyetlen célja, hanem mindannak a megragadása és megőrzése, ami az ének élettörténete során saját-szerű tartalma volt.

■ JEGYZETEK

1. A Németh László, illetve Déry Tibor prózáját érintő Proust-hatásról lásd bővebben Olasz Sándor: *Gide- és Proust-inspirációk Németh László életművében*. Literatura 1989. 3–4. 499–527; illetve Egri Péter: *Kafka- és Proust-índítások Déry művészetében. Déry modernsége*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1970.
2. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában I. Swann*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 57. (A továbbiakban: *Swann*)
3. Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978. 487. (A továbbiakban: *Az álombeli lovag*)
4. Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában II. Bimbózó lányok árnyékában*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1983. 483–486. (A továbbiakban: *Bimbózó lányok árnyékában*)
5. Krúdy Gyula: *Mit látott Vak Béla Szerelmében és Bánatban*. In: *Uő: Regények és nagyobb elbeszélések 8*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2009. 409.
6. Baránszky Jób László: *Krúdy és Proust*. Híd 1965. 11. 1423–1432.
7. *Swann*. 54.
8. Uo. 58.
9. *Bimbózó lányok árnyékában*. 607–609.
10. Victor Žmegač: *Der europäischer Roman*. Niemeyer, Tübingen, 1991. 273.
11. Gianpietro Cavaglia: *Krúdy és a pszichoanalízis*. Helikon 1990. 2–3. 279–285; Pál Marianna: *Evelin tükre*. In: Gintli Tibor (szerk.): *Változatok a modernitásra*. Anonymus, Bp., 2001. 46–72.
12. Mérei Ferenc: *Azonosítás és szerepcsere az Arabs Szürkében*. In: Hankiss Elemér (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1971. 11–18.
13. *Az álombeli lovag*. 384.
14. Gérard Genette: *Die Erzählung*. München, Wilhelm Fink, 1998. 88.

