

„Mégis fölteszem magamban a kérdést, csendes elmaradottságomban, hogy vajon nem az ironikus szerénység-e mindig a művész valóban tisztességes viszonya - nem, nem a művészethez, hanem a művészléhez.”(T.M.)¹

84 Balogh Gyula

KRÚDY ÉS A SZECESSZIÓ. TÚL SZÉP, HOGY IGAZ LEGYEN?

A kortárs olvasó számára feltehetően érthető volt Krúdy biedermeier szövegvilágot megidéző ironikus szándéka², s talán jól is tette, ha az alakzatot a szecessziós szövegekbe nem gondolta belelátni. Némi sarkítással azonban a Krúdy életmű-

ről is elmondható, amit Bazsányi Sándor a filozófusról megállapít: „Ahogy a szókratészi ironia negativitása Szókratész életében felszámolhatatlan, amely így keresztül-kasul, részleteiben és egészében ironikus.”³ Ez az írói nyelvhasználatban sem lehet másképp, legyen bár szó a *Purgatóriumhoz* hasonlóan puritán nyelvezetű írásokról, *A kékszalag hőse* típusú mézédés, biedermeier hangulatokról, vagy akár a *Boldogult úrfikoromban* stílusára tercelő szecessziós szövegszerkezetekről.

A dekadens irodalom végső soron a romantikus hagyományokat folytatja, majd haladja meg művészi tudatosságában,⁴ érdemes tehát egy rövid kitérőt tennünk a (Krúdyra is) jellemző századfordulós sajátosságok felé. A Krúdy-írások kapcsán hangsúlyos – sőt már-már közhelyszerű – megállapítás, hogy azok az életet olyan álomként ábrázolják, mely álomban a hős aktivitása az őt körülvevő világ érzékelésében ki is merül. (pl. Rezeda, Alvinczi, Szindbád stb.) Ők a kiábrándultság és a fölöslegesség-érzés tudatos vagy kevésbé tudatos átélői. Az életcélok leggyakrabban az álmokban valósulhatnak meg: „az illúzió praktikus öncsalás a valóság ellen.”⁵ Jellemző vonása még a századforduló irodalmának, hogy anyagát a polgári életből meríti, alanyai arisztokraták, dzsentrik, hivatalnokok, értelmiségiek. Krúdy hősei javarészt ennek megfelelő, finoman stilizált, álarcos életet *élnek* (vö. a *Francia kastély*⁶ szereplői.)

Az álomszerű történetek stílusának elsődleges szempontja a dekorativitás, amely az individuum számára érzéki benyomások rendezett bőségeként jelenik meg, célja pedig az érzékek elkápráztatása, lenyűgözése, amelyet a befogadó értelmezése követ. Jellemző stílusjegy az így tapasztalt látszat lényegként való kezelése, a részigazságok egészként való értelmezése is. (pl.: a Krúdy-figurák ruházatának személyiséget helyettesítő szerepe:⁷ „Ám ruhátlanul egyformák a nők, s a boldogtalan Szindbád erre sohasem

gondolt.”⁸.) Emellett megállapíthatjuk, hogy a századfordulós epika jellemző vonása egy-egy életérzés allegóriájának megfogalmazása is.⁹ A *Boldogult úrfikoromban* allegorikus térdeje, a *Bécs városa* vendéglő kiváló példa, ahogy Fried István is megjegyzi: „aki belép a *Bécs városa* sörözőbe, az elnevezés konnotációit is tudatosítja.”¹⁰ Visszasírva az Ausztriában töltött 85 éveket, Vájsz, a magyarított nevű kocsmáros schwechati Lager Beert csapol. A megnevezett ifjúkor jelen is van, ugyanakkor a múlt időt, a Monarchiát is jelöli. Ahogy Czine Mihály írja, Krúdy „szépséggé stilizál”¹¹. Ezt a hatást kelti a szövegek romantikus líraisága, a szecessziós mondatindák, szövegszerkezetek halmozása, az impressziós képvilág és esetenként a biedermeier hangulatok megidézése is. Ezzel kapcsolatban hadd idézzem Fülöp László egy találó megállapítását Krúdy szépirodalmi valóságához való viszonyáról: „A Krúdy-regények nagy csoportja arról tanúskodik, hogy az elbeszélői magatartás dinamikai rendszerében izgalmas kettősség teremt feszültséget. Egyrészt teret követel magának a beleélő-átélő törekvés, a lírai önkifejező szándék, a vallomáshajlam. Ez a közelítést, a feloldódást, az azonosulás tendenciáját erősíti fel. De működnek a magatartásvezérlés ellentétes hajtóerői is. A fölényre törekvő, anyagán kedve szerint uralkodni kívánó, mindenhatóságát érvényre juttatni akaró elbeszélő is teret kér magának. Ez a magatartáselv az ironikusan színezett távolítást, elkülönítést, tárgy fölé emelkedést vonja maga után. Ez az érdekes ambivalencia is hozzátartozik a regényírói elbeszélésmód bonyolultan gazdag rendszeréhez.”¹²

Fülöp létrehozta az úgynevezett iróniaeffektus elnevezést, melyel azt a Krúdyra jellemző magatartás-elmet jelöli, amelyben az elbeszélő a túláradó líraiság kontrasztjaként a szövegnek ironikus hangszínt is ad; a regények elbeszélője így egy lírikus-ironikus kommentátor. Krúdy alakjai, részint még a brochi értelemben vett vákuum korában¹³, ha magyarországi kontextusba helyezjük, a negyvennyolcas és a hatvanhetes identitás közé született, azóta deklasszálódott nemesi réteg sztereotípjai; a rangjukat veszített, múlt-, és kötődés nélküli szereplők számára pedig megrendült az ún. *nagy elbeszélésbe* vetett hit. „A századforduló emberének és így az irodalomnak is az alapélménye a teljesség utáni vágy és ennek a megvalósulatlansága. A kisember az eszményi és egyetemes célok hiányában (ugyanakkor kínzó vonzásokörökben) látja a megosztottságot [...] s mind a pozitívizmus, mind a [...] romantika szűkíti (számára) a bemérhető világot, élet és életmű egyaránt torzó marad, eltolódnak a művészi totalitás arányai.”¹⁴

A századvégi irodalom kisemberhőisének is a reális-, illetve a megálmodott világ kettősségével kell megküzdenie. Ám ő tisztában van azzal, hogy szemben a romantikus hőssel, aki képes feloldani a fennálló feszültséget,

neki ez nem sikerülhet. Míg a romantikus, nagy formátumú hős műfaja, hozzá mérten a regény, a századforduló domináns műfaja inkább a novella, és annak is egy sajátos válfaja, a lírizált novella. A szereplők gondolkodásában a szubjektivizmus válik hangsúlyossá, a realitás ellenpontjaként megjelenik a teljességet ígérő vagy hazudó dekoratív stilizált álomvilág.

86 (pl.: *Boldogult úrfikor, mint allegorikus téridő*¹⁵) Az alapvető emberi magatartás a menekülés a feloldhatatlan feszültségből ebbe a szubjektum (vagy valaki más) által megteremtett világba.¹⁶ A *tegnapok ködlovagjai*, (az irodalom területén Krúdy mellett Csáth Géza, Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, a Cholnoky-testvérek stb.¹⁷) a szecessziós szimbolizmus alkotóiról írt tanulmányában Fried István megjegyzi: „az értékvákuum (Hermann Broch) korszakában volt kénytelen megteremteni (ti. Krúdy) művei révén a koherencia látszatát, egyúttal annak a folyamatnak részeseként, amely a szubjektum széthullását és a szubjektum megteremthetőségét egyenként kísérte meg tematizálni.”¹⁸ Természetesen a problémakör már jóval korábban izgatta az európai gondolkodók fantáziáját: „*A végtelen utáni vágyódásban rejlik a filozófia lényege.*” – írja Friedrich Schlegel *A filozófiáról Dorotheának*¹⁹ című esszéjében, mely egyrészt kifejezi, hogy a végtelen nem birtokolható, másrészt, hogy e vágyódás feloldhatatlanul a végtelenre irányul. Ezt az irányultságot a műalkotás képviselheti; nem ismerve, csak megsejtve a végtelent, az abszolútumot. Többek közt ez, az alapvetően a romantika gondolatosságában gyökerező, mélylélektani felfedezések által megtámogatva kialakult töredékesség-élmény határozza meg a századforduló dekadenseinek identitását.

Hasonló alapokra épít Kierkegaard, mikor azt állítja: „az ironikus szubjektum a létezését a boldogtalanság színterére lefokozó általánossággal szemben a kivételezett helyet elfoglaló ember nyílt állásfoglalása az autonóm létezés, az egzisztálás mellett. [...] Az irónia, negativitás, mert tagad, végtelen, mert mindenre vonatkozik, abszolút, mert tagadásának alapja nem a végesség viszonyaihoz kötött. Az irónia lényege nem valami létrehozása, hanem valami megkérdőjelezése. Sőt akár annak megsemmisítése.”²⁰ Kierkegaard, a romantikus irónia fogalomtörténeti alakulásának áttekintése, elemzése és kritikája segítségével/után saját, a szókratészi irónia hagyományára támaszkodó elméletet hoz létre.

De térjünk vissza Czine és Fülöp a századforduló hőseit, stílusát illető alapgondolataihoz. Fülöppel a recepció általában egyetért arra nézve, hogy a Krúdy művek jórészét jellemző lírai hang mögött fellelhető az ironikus is²¹. A Krúdy epika iróniáját nemcsak a történetek, helyszínek, tárgyak, színek, karakterek másodlagos jelentéstartalmainak le- vagy nem lelepleződésai adják, hanem olykor a beszédmód abszurditása, a néhol a maga túlírtságában már jelentésképző nyelvezet is. A halmozásokkal, ismétlésekkel, a narrátori

pozíciók váltogatásával, a szólamok egymásba fonásával terhelt szövegek nem pusztán öncélú esztétikai bravúrok, a beszélők szavahihetőségébe vetett hit elbizonytalanítását is szolgálják. Az életmű egyes szecessziós stílusjegyeket viselő alkotásainak szövegtani és stilisztikai jellegzetességeit vizsgálva felmerülhet a kérdés, hogy Krúdy szecessziós nyelvhasználata adott esetben lehet-e az iróniát megsegítő eszköz? Ezt illetően igen eltérőek a vélemények.

87

Ha Krúdyt az 'autentikus értelemben vett' szecesszió képviselőjének tekintjük, a válaszuk nem.²² Amennyiben viszont Krúdy szecesszióját késő-modern, progresszív stílusesszöveggé határozzuk meg, jogos lehet a nyelvhasználat önironikus voltát is feltételeznünk. A vélekedések eltérőek azt illetően, hogy az életmű szecessziós jelleget mutató fejezetei pusztán a líraiság jegyében íródtak-e ekképp. Ezzel szemben egyöntetű a vélekedés Krúdy és a századforduló biedermeier irodalom ironikus mivoltával kapcsolatban.²³ A majd száz éve idejét múltnak tekintett irányzat megidézése, túlírása, kiváló táptalaja lehetne az (ön)iróniának. Ezen negédes műfaj 20. századi újraértelmezői – csak hogy néhány példát említsek: Cholnoky Viktor, Lovik Károly, Szini Gyula –, stílusparódiáikkal hoznak létre ironikus viszonyt önmaguk és az írásművészet, saját írásművészetük közt. Ugyanígy beszélhetünk erről a jelenségről Krúdynál, aki az életmű bizonyos szakaszaiban újra és újra revideálta a stílust. (*Kékszalag hőse, A francia kastély, Az aranykéz utcai szépnapi, a Palotai álmok* oldalai stb.) Ezeket a műveket már a kortárs kritika is vitathatatlanul ironikusnak ítélte meg – elég, ha csak Hatvany jól ismert megállapítására gondolunk, a *biedermeier bombáról és egri bikavér felírású vitriolospalackról*...²⁴

Új Forrás 2014/9 – Balogh Gyula: Krúdy és a szecesszió. Túl szép, hogy igaz legyen?

A kérdésre, hogy a biedermeiert illetően miért tűnik egyértelműnek az önironikusság, és hogy Krúdy szecesszióját illetően miért nem, a válasz tautologikus – az irónia. Persze nem lehet szemet hunynunk irodalmi vagy kultúrtörténeti vonatkozások felett: az irónia összefüggéshez kötött. A kérdést mégis inkább önmaga felől érdemes megközelítenünk.

Filozófusok sora (Kierkegaard, Walter Benjamin vagy Paul de Man etc.) hívja fel a figyelmünket arra, hogy az iróniát meghatároznunk, éppen a definiálni kívánt, határok közé nem szorítható, végtelenül változékony „tárgy” természete miatt nem lehetséges, megállapításokat pusztán az alakzat működése kapcsán tehetünk. Nem is lehet célunk tehát konszenzusra jutni, pusztán felvetéseket fogalmazhatunk meg Krúdy művészetének vonatkozásában.

Bazsányi Sándor Szókratész – Platón adaptációban előadott - beszédmódjával kapcsolatban megállapítja, annak „olvasója jóformán semmit sem tud. Nem tudja, mit gondol Szókratész saját szavainak hatásáról; [...] Az olvasó csak azt tudja, hogy Szókratész mást gondol, mint amit mond, és hogy

Platón sem akarja ezt a másságot felszámolni, csupán felmutatni a maga grammatikus szépségében”.²⁵ S nem azért, mert a filozófus feltételes módban éppen az ellenkezőjét mondja annak, amit gondol (*ironia contraria*),

hanem hogy valami mást gondol, mint amit mond (*ironia alia*) (hiszen az ellentétesség, logikai értelemben, csupán a másság egyik lehetséges következménye).²⁶ Az *irónia alia* használatakor – amilyen esetünkben maga a nyelvhasználat kérdése –, a befogadó, (ha) érzékeli (is) az iróniát, annyit tud, az üzenet fals, de meg nem ismerheti a valódi jelentést.

„Minél több az alkotásban az irónia, annál több a szabadság is. Mindehhez hozzátehetnénk, hogy ugyanakkor az irónia nem csupán a költőt és költeményét teszi szabaddá, hanem ez a szabaddátevés egyáltalában véve igaz az ironikus szubjektum belső világára is. Az ironikus szubjektum nem képes rabszolga lenni. Úgy jár, mint a Kreutzer szonátát hallgató, aki nem képes többé konvenciók szerint élni, nem képes többé csak parancsoknak engedelmeskedni.”²⁷

A szubjektum számára az irónia jelenti a szabadságot, Rezeda Kázmér, mint „ironikus szubjektum”²⁸ A *kékszalag hősé*ben ekképp summázza életét: „Rezeda úr az öregember folyamatosan előadott szavaira azzal válaszolt, hogy a maga részéről feleslegesnek tartja, hogy érzelmeiben őt bárki megerősítse, mert éppen érzelmi tisztasága és nemessége miatt nem ért rá arra, hogy valamire is vigye az életben. De ez nem baj, esze ágában sincs bárkit okolni azért, hogy rendszerint elkésett mindenholnan.”²⁹

Bár a stílus eszköz használatának ironikus mivoltával kapcsolatban éppen a vizsgált tárgykör mibenléte miatt nem juthatunk konszenzusra, az írói életmű szecessziós jelleget mutató munkáinak vonatkozásában végiggondolva a fentebb soroltakat, talán joggal tesszük fel a költői kérdést: Hogy is fest tehát a Krúdy szecesszió? Exemplum, megeshet, hogy a *Boldogult úrfikoromban* – kiemelt, abszurditásából és utalásrendszeréből fakadóan is humoros –, jelenetének öniróniáját éppen a stílus- és témaválasztás kontrasztja leplezi le?

„Tiller, a katonaszabó, aki melléig érő vörös szakállát csupán abból a szempontból vonta néha félre, hogy a kellő ünnepélyeken Ferenc József-kabátjára felrakott rendjeleit is megmutassa a publikumnak: az Andrassy út torkolatán a Fürdő utcából jövet – bekanyarodott, és keménykalapját deréig érő kézmozdulattal leemelte az egész Andrassy út előtt, akár látott ismerőst, akár nem. Köszönt a cégtábláknak, a palotáknak, a Liget felől áramló jó levegőnek, mint ahogy Ferenc József is mindig köszönt, amikor kocsija az Andrassy útra fordult.”³⁰

- ¹ Thomas Mann, *Egy apokaliptikus ember elmékedései*, Helikon, 2000, 512-3.o.
- ² „ez a kor nem>> történelmi<<. Inkább arról van szó, hogy az író elképzel egy régi kort, és a maga mulatására – bevallottan – játszik vele” – jegyzi meg például Kosztolányi az *Aranykéz utcai szép napok* világának értelmezése kapcsán. Kosztolányi Dezső, *Egy ég alatt*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1977, 250.o.
- ³ Bazsányi Sándor, „Fehéret, feketét, tarkát...”, Kalligram, Pozsony, 2009, 44.o.
- ⁴ Vö. Ajtay – Horváth Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, Kolozsvár, 2001, 54-69. o.
- ⁵ Vö. U.o.
- ⁶ Krúdy Gyula, *Francia kastély*, Új Idők Irodalmi Intézet, Bp, 1944.
- ⁷ Vö. Fleisz Katalin, *A jelentés keresés megszálottai*:
http://www.szkholion.unideb.hu/content/rov/skhmap/09_1/bonc/fleis_jeL_p.pdf
- ⁸ Krúdy Gyula, *Szindbád*, Tájékoztató, Magyar Helikon, Bp, 1975, 14.o.
- ⁹ <http://enciklopedia.fazekas.hu/irodalom/Szecesszio-vilag.htm>
- ¹⁰ Fried István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, Palatinus, 2006, 266.o.
- ¹¹ Vö. Czine Mihály, Krúdy Gyula, MIRT, 1965, 5: 385.o.
- ¹² Fülöp László, *Közelítések Krúdyhoz*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1986, 291.o.
- ¹³ Hermann Broch, a *Hofmannsthal és kora* című művében a század eleji dekadencia értelmezése kapcsán rámutat a giccs problémájára, a giccs keletkezésének okául pedig a 19. század értékvákuumát nevezi meg: „Mídon a nyugati kultúra felbomlasztotta a keresztény rendszert, és nem tudott másikat a helyére állítani, megkezdődött az imitációs rendszerek uralma, velük pedig megkezdődött a Rossz uralma...”¹⁴ Az akadémikus eklekticizmussal elért effektusokra építő irányművészetekre gondol, emberfölöttivé heroizált munkásalakokra, hazafias emlékművekre, melyek művészetben kívüli effektusokat céloznak meg. „...ahol a művészet etikai vezérlő elvét az „effektus” esztétikai elve helyettesíti, ott óhatatlanul giccs keletkezik. [...] A giccs az etikai és az esztétikai szféra összetévesztése, és ebben rejlik rokonsága a radikálisan Rosszal.”¹⁵ – a művészeti értékrend olyan radikálisan autonómmá vált – írja –, hogy még tulajdon tegnap állapotát sem tarthatja mértékadónak, nemhogy elfogadna más értékrendből átvett előírásokat. Márpedig, ha a művész nem követ etikai recepteket, s idegen rendszerek valamely „effektusát” vesz át, azzal újtárra engedi a bűnt. Minden rendszernek létre kell hoznia (dialektikus okokból) saját imitatív ellenrendszerét. Amelyben a végtelen értékélt leszállítja a végesbe, és ez által értéktelenné teszi. A vallásban Istent, a tudományban az Igazat, a művészetben a Szépet kell az alkotás, gondolkodás „jócelekedeteiben” manifesztnálni. Ez maga a végtelen értékél közvetlen funkciója, így az alkotás az ember „jócelekedete” révén jut esztétikai hatáshoz, válik mégis értéké. Viszont, ha végtelenségi értékrendszereket végesítünk, azzal az értékél is a végesbe húzódik vissza, így Isten bálvánnyá, a tudomány dogmává, a művészet effektussá alakul át. Broch szerint a művész a giccs megjelenésében megsejtette a világ közelgő dehumanizációját, az avantgardizmusban, a társadalmi regényben próbált „jócelekedetet” a „Rossz” mellé állítani, sikertelenül. A művészeknek sejtienük kellett erőfeszítéseik jelentéktelenségét, hatástalanságát is. Megszakadt az addigi élethagyomány, ami pedig megmaradt belőle, az elveszítette belső összefüggését, üres érzelmi beállítottságként – maga is giccsé válva – csúszott át az új világba. Broch a vákuum művészeti irányzataira nézve élesen elválasztja egymástól az esztétikai- és etikai megfontolás vezérelte tevékenységeket. Egy ilyen absztrakt rendszert persze nehéz és szükségletlen lenne ráhúzni egy-egy irányzatra, de akár alkotásra is, mégis a feszültség, amelyre rámutat, meghatározó jellemzője a századforduló értékelfogásának, a dekadencia irodalmának. (Hermann Broch, *Hofmannsthal és kora, Szecesszió vagy értékvesztés?*, Helikon, 1988, 203-4. o.)
- ¹⁶ Gáspár László, A századvégi novella lírizálódásáról. Nyelvtud. Ért. 1983, Bp, Akadémiai 118.o.
- ¹⁷ Fried István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, Palatinus, 2006, 248-281.o.
- ¹⁸ Vö. Ajtay – Horváth Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Múzeum-Egyesület Kiadása, Kolozsvár, 2001, 62. o.
- ¹⁹ http://www.magyar-muzeumok.hu/kiallitas/228_ki_is_az_a_kodlovag 2013. április 26.

²⁰ Fried István, *Szomjas Gusztáv hagyatéka*, Palatinus, 2006, 167.o.

²¹ Vö.: Friedrich Schlegel: *A filozófiáról Dorotheának* In: *Gond*, 17. szám (1998)

²² Vö. Gyenge Zoltán, *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007, 140-1.o.

²³ „Stilizált nyelv, stil-irónia. A kettő együttjár, s a második az elsőből következik.” – írja Perkátai 1938-ban. Perkátai László, *Krúdy Gyula, Délmagyarország*, Szeged, 1938, 112.o.

90 ²⁴ Ennek a felfogásnak mond ellent például Kemény Gábor, aki A „szecessziós” *Krúdy* című munkájában az (ön)iróniát az általában vett szecessziós stílus lényegi elemének nevezi. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1253/125305.htm>, de Pethő József is hasonló véleményt képvisel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke által megrendezett Krúdy-konferencián elhangzott *Szecesszió és biedermeier, A stilizált biedermeier Krúdy novelláiban* című előadásában.

²⁵ Vö.: Prohászka János; Hatvany Lajos, Kosztolányi Dezső, Perkátai László, Fülöp László etc.

²⁶ “Biedermeierbe göngyölt bombák, ártatlan, sőt mi több, hívogató tokaji aszú vagy, egri bikavér felírású palackban: vitriol.” Katona Béla, *Az élő Krúdy, Cikk és tanulmányok Krúdy Gyula életművéről*, Tóth Imre nyomdája, Nyíregyháza, 2003, 58.o.

²⁷ Bazsányi Sándor, *Inkább a költő, Beszélő*, 12 évf, 2 szám. (2007.)

²⁸ Vö.: U.ott

²⁹ Gyenge Zoltán, *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007, 137-8.o.

³⁰ Gyenge Zoltán, *Kierkegaard élete és filozófiája*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007, 137.o.

³¹ Krúdy Gyula, *A kékszalag hőse*, Szépirodalmi, Budapest, 1956, 182.o.

³² Krúdy, *Boldogult úrfikoromban*, Athenaeum, Budapest, 1930, 200. o.

