

Életet sugárzó halott betűk

Határhelyzetek Krúdy Gyula prózájában

Krúdy Gyula prózáját sokan és sokféleképpen értelmezték már, a teljes elutasítástól az elismerő, sőt kultikus hangú kritikákig bezáróan. Az a tény, hogy a Krúdy-próza az értelmezés ilyen zavarba ejtő sokféleségét hívta elő – véleményem szerint – írásművészetének határhelyzetével: a közvetítettség számos formájával magyarázható. Ezért úgy tűnik, Krúdy prózája a medialitás „határsértéseinek” szempontjából termékenyen újragondolható. Jelen dolgozat ebben a kérdéskörben igyekszik néhány gondolatot felvetni.

Szövegekről, irodalmi alkotásokról lévén szó, elsősorban a nyelv médiumát vehetjük szemügyre. A recepció már a kezdetektől szembesült azzal, hogy a Krúdy-szövegek nem kínálnak az olvasó számára könnyen lefordítható, rögzíthető értelmeket, ez a nyelv sokkal inkább önmagát állítja előtérbe. Mindebben nem kis szerepe van az olyan nem nyelvi (de nyelvvé váló) közegeknek, mint az álom, emlékezés, a látás, amely utóbbi a láthatóság, a képi gondolkodás felől mozdítja el a nyelvet.

Ha a nyelv médiumát a Wolfgang Iser által elgondolt értelemben tekintjük, ahol is a nyelv a fikció működésmódjának a közege, a médiumok találkozásai maguk is a fikció részesévé válnak. Isertől (2001, 24. o.) tudjuk, hogy a fikcionalás aktusai mindig határ-átlépések is. Egyik oldalon ott vannak a mindennapi, már ismerős életkeretek – amelyet jobb híján nevezhetünk valóságnak is – amelyek egy szövegbe kerülve jelként viselkednek. Másrészt az alaktalan imagináriusnak, az amorf képzelteti tartománynak a fikció ad formát, meghatározottá teszi azt. A fiktív és az imaginárius közötti oda-vissza játék így egy állandó köztességet, határtapasztalatot tart fenn.

Az eddigiekből talán már sejthető, hogy Krúdy szövegeiben az önreflexív poétikai eljárások a közvetítettség kitüntetett alakzatának tekinthetők. Az önmaga határhelyzetére folytonosan rámutató fikció azonban nyugtalanító tapasztalat, mivel mindig valamilyen másik, idegen meglétét feltételezi. Hiszen a médiumok találkozásai olyan határsértések, amelyek nemcsak egymás korlátait lépik át, de ezzel együtt önnön korlátaikat is megmutatják. A Krúdy-kutatás számára épp ezen médiumok által betörő másik (izgalmas, de egyben felforgató) jelensége jelenthet különös kihívást. Hiszen a médiumok találkozásai mindenképp megbontják a jelentést, kizökentik az identitást, az egytől, a rögzítettől a sokféleség, a meghatározhatatlanság felé sodornak. A közvetítettség olyan – Krúdynál gyakori – formái, mint az álom/képzeltet elbeszéléssé transzponálása, valamint az emlékezésnek időbeli határokkal való játéka a máshollét, az elkülönöződés tapasztalatát nyújtják. Hozzátehetjük: a nyelvnek ezen fenntartott határhelyzete egyfajta ismeretelméleti szkepszist is előhívott a recepcióban. (A jelentés uralhatatlanságáról, az identitás rögzít(het)lenségéről beszélő értelmezésekre gondolhatunk itt.) Ebben az értelemben a Krúdy-nyelv legfontosabb retorikai alakzatának tekintett hasonlat a nyelv elkülönöződő hajlamának mintegy szimbólumává vált.

Dolgozatomban amellet érvelnék, hogy a Krúdy-próza nyelvfelfogása mégsem csak az egyre távolabb kerülő jelentések komor filozofémáján belül közelíthető meg. Ebben a tekintetben a nyelvi elkülönöződést antropológiai keretbe állító Wolfgang Iser (2001, 358–367. o.) színrevitel („Inszenierung”) elgondolása adhat hasznos szempontokat. Iser filozófiai antropológiájában ugyanis a színrevitel egy olyan fikcióképző aktus, amely az ember önmaga számára kérdésként tétéleződő határhelyzetével áll kapcsolatban. Eszerint bár önmagunk folytonos megragadhatatlanságával szembesülünk, ez azonban mégsem nem törli el annak a vágyát, hogy mégis csak jelen legyünk önmagunk számára. A létezés és önmagunk birtoklása közötti leküzdhetetlen távolság véget nem érő játékként tárgyasul, a jelen nem levő látszásaként lepleződik le. Azaz a fikcióképző aktusok, és végső soron az irodalom hajtóerejének minősülő színrevitel az ember középpont nélkülségének tapasztalatából fakadnak Iser szerint. De ugyanilyen megragadhatatlan kategóriának bizonyulnak a létezés kardinális kérdései: úgymint a születés, a szexualitás, a halál. A végső kérdések szorongató bizonytalansága ugyancsak a formába öntés igényét hívja elő, amelynek mintegy antropológiai állandóit a mítoszok és vallások jelentik. Iser ezektől a biztos válaszoktól elhatárolja az irodalmi színrevitel aktusát, amely mindig saját bizonytalanságát, az elérhetetlennel való tapasztalatot is tartalmazza.

Az a felismerés tehát, hogy identikusan nem lehetünk jelen önmagunk számára – Iser alapján – kiegészül azzal, hogy a nyelv elkülönöződő játéka révén mégiscsak állandóan úton vagyunk önmagunk teremtése felé. A fikció birodalmában lehetőségünk van saját magunk megalkotására. Krúdy szövegeiben a médiumok összefonódásai, a kép(zelet) dimenziói úgymint a látás, az álom(kép), az emlékezet, a narráció fiktív eredetére rámutató hasonmások – iseri értelemben – olyan színrevitelszerű alakzatokként is felfoghatók, amelyek az új lehetőségét jelentik. A nyelv elkülönöződő játéka ebben az értelemben teremtő potenciállá válhatnak.

Ha mármost az új lehetőségét, amelyet az előbb a nyelv teremtő potenciáljaként vetettünk fel most egy szélesebb hagyományba ágyazzuk, a tapasztalat fenomenológiai-hermeneutikai fogalmai felől tehetjük. Ebben az értelemben a másiknak, az idegennek a betörését a tapasztalat forrásának is felfoghatjuk. Olyan értelemben, ahogy Tengelyi László (2007) értelmezi újra a fenomenológia alapfogalmát *Tapasztalat és kifejezés* című könyvében. Husserl „ösbnyomás” elképzelése nyomán a tapasztalat nála is valami külsőből, tudatot megkerülve váratlanul tör elő, amely mintegy meglepi a tudatot. Tengelyi ezért a tapasztalatot úgy határozza meg, miszerint az egy olyan magától meginduló értelemképződés, amelynek leülepedett jelentéseket felforgató jellege van. Nyelviileg kimeríthetetlen, mindig több van benne, mint ami elmondható, folyton új és új értelmek megalkotására készlet. Lényege szerint mozgás, „áramló sokértelműség” jellemzi, soha le nem zárható. Hiszen a tapasztalatot, amely meglep minket nyelviileg is megpróbáljuk kifejezni. A nyelvi kifejezés kísérlete viszont újabb tapasztalatok forrásává válik. Mindennek van valami játékszerű jellege, hiszen a tapasztalat nyomán kialakuló értelmet ugyan fogalmi keretbe rögzítjük, azonban ezt a szilárd felismerést a tapasztalat sokértelműsége folytonosan feltöréssel fenyegeti.

Tengelyi gondolatait azért idéztem hosszabban, mivel nemcsak a tapasztalat filozófiájának újragondolásaként jelentős. Akár annak az útjaként is olvasható, hogyan keletkezik az értelem, és hogy az értelem keletkezésének tapasztalatstruktúrája van. Ezért hozzátartozik, hogy minden tapasztalat a személyiséget is átrendezi, a személyiség önmagáról is új értelmekre, ennek nyomán új identitásra tehet szert. „Nem pusztán élmények, hanem jelentőségteljes tapasztalatok alkotják egy élet történetét” – mondja a szerző (Tengelyi, 2007, 345. o.). Tengelyinek az az észrevétele, miszerint a tapasztalat képződésének feltétele az énhasadás, sokban emlékeztet bennünket Iser gondolatára az ember megkettőződő struktúrájáról, amely – többek között – az irodalmi fikció színrevitelszerű alakzataiban testesül.

Persze itt már nem csak a Krúdy-nyelvről van szó, hanem az irodalom tapasztalatáról általában, amelyben a formaképzés kimeríthetetlen, mindig új és új jelentések tárháza. Azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a teremtés korlátlanágát ígérő gondolat mennyire a határ, a korlát tapasztalatán alapul. A filozófiai hermeneutika szerint a nyelv teremtő potenciálja folytonosan a nyelv végességéből építkezik. Emlékezhünk itt Gadamernek azon gondolatára, amely a nyelv médiumát annak tükröződő (spekulatív) struktúráiban látja megvalósulni. A szó véges lehetőségei úgy vannak hozzárendelve a gondolt értelemhez – mondja – mint a végtelenbe mutató irányhoz (Gadamer, 2003, 517. o.). Éppen azért, mert a nyelv a saját létünkhez való viszonyt mondja ki, nem a reflektáló gondolkodás terméke, sokkal inkább történés, elszenvedés. Iser irodalmi antropológiájában a nyelv kettős struktúrái már az ember uralhatatlan helyzetével kapcsolódnak össze. Azaz a fikció csalóka tükröződéseken alapuló létmódját az ember önmaga számára való semmisségével magyarázza. (Mondanunk sem kell, hogy ezen gondolatok milyen sokat köszönhetnek Heidegger ontológiájának, amelyben a Lét időbe ágyazottsága az emberi egzisztenciát annak eredendő végessége felől mutatja meg.)

A Krúdy-nyelvhez immár visszatérve, annak teremtő önleplezését – szakszerűen szólva önreflexivitását – a recepció az irónia alakzataival közelítette meg. Az eddigi fejtegetések alapján ehhez hozzátehető, hogy az a jellegzetes Krúdy-féle irónia, amely mindig tudatában van a „nagy”, a végső dolgok kétségességének, egyszersmind nyelvi kétely is: a határ, a mindig félúton maradás tapasztalata. Most mégis inkább a Krúdy-nyelv két olyan jelenségét emelném ki, amely ettől az átmenetiség- vagy határtapasztalattól szabadulni akar, valamiféle közvetlenség, sőt érzékiség (vissza)állítására törekszik. Azt sugallva ezzel, hogy a nyelv médiuma nemcsak az önreflexív fikcionalitás, de éppígy a közvetlenség ígérete is lehet.

Utóbbinak egyik esetét az az élőbeszédszerűség jelentheti, amelyet a korai Krúdy-recepció a kedélyesen mesélő Jókai- vagy Mikszáth-hang folytatásaként értelmezett. A közhelyszerű tételek ismételtetésével szemben viszont megnézhetjük azt is, hogy a beszédszerű nyelv hogyan is működik valójában. A korai, anekdotikus hagyományt felhasználó novellák, kisregények társalgó helyzeteiben a beszéd spontán, eleven működése lényeges. Az élőbeszédet imitáló nyelv a beszéd érzéki, vibráló, a jelentést magában a beszédszerűségben megalkotó nyelvfelfogásához fordul vissza. Walter J. Ong (1998, 144. o.) gondolataival összhangban elmondható, hogy a Krúdy-szövegek társalgó helyzetei sok esetben valódi, helyzetfüggő párbeszéd, amelyekben minden változó, pillanatnyi. Ebben az esetben az egyik megnyilatkozás idézi elő a másikat, így tovább a végtelenségig. A jelentés pedig ebben a diskurzusfolyamban bontakozik (ki).

Ong beszédéről szóló gondolatait kiegészíthetjük azzal, hogy a beszéd uralhatatlansága, meglepetéseket okozó, folyton változó-kimeríthetetlen volta révén maga is a tapasztalat forrása. És itt újra csak a filozófiai hermeneutika beszédet, dialógust favorizáló gondolatait idézhetjük, azaz ahol is az értelem keletkezése az élő beszélgetés mintájára történik. De hogy a már idézett szerzőknél maradjunk, Tengelyi László szerint a nyelv, ezen belül a kifejezés tapasztalata ott érhető tetten, amikor olyan mondanivaló tör felszínre, amely túlterjed a beszélő alany szándékán. Az élőbeszéd spontaneitása, a párbeszéd feszültsége így az új, a váratlanul előretörő tapasztalatát foglalja magában. És ez az újdonság, váratlanság áll ellen annak, hogy a kifejezés rögzíthető, összefoglalható legyen. A nyelv ilyen tapasztalata mindig túl is mutat a nyelven, többet mond, mint ami kifejezhető, ezért mindig új mondanivaló forrása is egyben. A jelentés elhalasztódásával egy időben, mindig új jelentés is képződik, azonban az újat – Tengelyi kifejezésével élve – „áramló sokértelműség” jellemzi.

Krúdy szövegeiben tehát úgy tűnik, a beszédszerű narráció, a társalgó hangnem valamiféle közvetlen jelenlét, elevenség, sőt érzékiség felé vezet. Egy olyan nyelvi tartományba, amely már nem a folyamatosan eltolódó jelentést hajkurássza. A társalgó hang eleven

dialogicitása a tiszta jelenlét érzését nyújthatja az olvasónak. Azonban, ha figyelmesebben megnézzük, a beszédszerű szövegek nem jelentik minden további nélkül a közvetlenséghez, akár az elbeszélői jelenléthez való visszatérést. Hiszen a beszédszerű közvetlenség sok esetben a nyelv saját fikcionalitására mutató alakzataiba van beágyazva.

Ha például a Mikszáth mesélői modorát idéző „boldog békeidők” Budapestjének szövegeire tekintünk, azokban nehéz elválasztanunk a közvetlen jelenlétet sugalló mesélő hangot – amely az olvasót tekinti társalgópartnerének – az emlékezés modalitásától. Álomszerűségről, töredezettségről (egymásra rétegződött emléknymok), könyvélmények vagy éppen szóbeli, közösségi hagyományok táplálta emlékezésről van minden esetben szó, amelyek viszont fikciós eljárások. A narrátor itt egy szövegszerű múlttal is

Az, hogy a test nemcsak a jelenlétet, de a hiányt is felkelti, megint csak a fikció működésével van összefüggésben. A „test poétikája” ugyanis épp a jelölthez való vonatkozás híján megsokszorozódó, ismétlődésszerű alakzatokat hív létre Krúdynál. Az olyan „bárki és senki” típusú, sematikus nőalakok, akik nem egyebek egy-egy nőtípus variációinál, Iser 'doppelgänger'-ről szóló gondolatait idézik fel. A hasonmás Iser (2001, 108–117. o.) felfogásában a színrevitelhez hasonlóan szintén alapvetően kettősség: egyfelől az ember középpont nélküliségére vetül, de az önteremtés lehetősége is egyben. Azaz magát a keletkezés folyamatát, a lehetséges világokat teszi megragadhatóvá.

társalog (nemcsak az olvasóval), azaz a rosszul vagy hiányosan történő emlékezést az irodalmias ízű értelmezés pátoszával állítja helyre. Ezekben az emlékező szövegekben a múlt értelmezésében jelentős – klasszikus értelemben vett: azaz meggyőző – retorikai potenciál maga is csak a múlthoz való viszony egyik, és nem az egyetlen módja. A narratori meggyőző hang ellenében egy másfajta retoricitás is működik, amely a múltat éppenhogy nem egységesíti, inkább képek sokaságára tördeli szét.

Továbbá az is nagyon jellemző, hogy az élőbeszédszerűségnek az a kedélyesen társalgó fajtája, amelyet anekdotizmus néven emleget a recepció, a hagyományos múlt szövegeiben jelentős. Így az olyan történelmi regényeket imitáló-kijátszó regényekben, mint a – Krúdy-kritikájában meglehetősen elhanyagolt – *Rózsa Sándor* vagy az *Ál-Petőfi*. A „megbízhatatlan”, szóbeli forrásokat, irodalmi áthallásokat felhasználó szövegek a múltat imaginárius birodalomként: legendák, mítoszok világaként tárják elénk. Ebben a kontextusban viszont már az élőbeszéd is fikcionált lesz, áthallásként, egy elbeszélői hagyomány folytatásaként leplezi le magát. Ez valójában az a 19. század epikájától örökölt elbeszélői hang, modor, amelyet Jókaitól, Mikszáthtól ismerünk. Az élőbeszéd itt stilizált voltát villantja fel, azaz mindig ott rejlik benne egy idegen hang is, amely nem

engedi, hogy az élőbeszéd önmaga legyen. Azaz, hogy ne legyen más is. A múltidézés stilizáltsága – ezzel önreflexivitása – akkor éri el végpontját, amikor a felelevenített múlt önmaga paródiáját viszi színre. A már említett két regény közül az *Ál-Petőfi* az 1850-es évek Petőfi-kultuszát (hisztériáját) „regényesíti”, a *Rózsa Sándor*ban betyárromantika nem kis részben parodisztikus elemekkel is vegyül. A parodisztikus hatás megteremtéséért pedig a történettel társalkodó narrátor tehető felelőssé.

A nyelvi érzékiség egy másik eseteként a „test poétikáját” lehet kiemelni Krúdynál. A test ábrázolása már a nyelv vizuális oldalára támaszkodik, a nyelvet az észlelés mintájára „használja”. A szakirodalom már a kezdetektől felfigyelt Krúdy testelvű nőábrázolá-

sára, amelyet szintén a Jókai-Mikszáth képviselte elbeszélői hagyományhoz kötött. Ezzel szemben megint csak a nyelv működés módjára figyelhetünk. Krúdnyál a jelölő rétege, az érzelmi oldal mindig egyfajta közös női lényegre utal – a nőkép ennyiben egy meglevő hagyományt követ. Krúdy anekdotikus, az anekdota epikai konvencióit felhasználó novellái, kisregényei a nőalakokat még valóban egy zsánerkép mintájára lekerékített, egy-két vonásra redukált személyiségjegyekkel jellemzik. Különösen Krúdy korai szövegei, továbbá a történelmi hagyományt, élőbeszéd szerűséget erőteljesebben felhasználó művek élnek ezzel az alakteremtési eljárással. Azonban már a Szindbád-novelláktól kezdődően a nőalakok esetében egyre inkább a sokféleség, a felcserélhetőség elve hangsúlyosabb. Ekkor már a felhasznált archetipikus képi minták nem a nő egységét, „önmagaságát” építik fel, inkább szétörik, identikusan felismerhetetlenné teszik az alakot. A nőábrázolás ezen vonulatának ezért legfontosabb poétikai eszköze a töredezettség, amely itt a test sajátos, nem az értelem logoszközpontú beszédének felel meg. A test diskurzusában ugyanis eltűnnek a jelölő-jelölt, látszat-lényeg metafizikai párosai. A test másképpen „beszél”. A lényeg megegyezhet a látszattal, jelen esetben a nő látványával. Mindezt megerősíti, ha számba vesszük, hogy a látványszerűen teremtett nő fontos „alkotóeleme” az öltözet, a női divat, amelynek identitást helyettesítő szerepét különösen a fin de siècle-típusú nagyvárosi nőalakok esetében lehet megfigyelni. Az, hogy a nőt épp elfedettsége mutatja meg, azaz a maszk mögött nem lehet stabil lényegiségeket felkutatni, az értelmezésnek nem a jel-jelentés alapú, inkább egy attól radikálisan eltérő felfogását implicálja: a vágy kaotikus, értelemnek és rendezettségnek ellenálló nyelvét.

Éppen ezért indokolt, hogy a jel-jelentés alapú értelmezési hagyományt egy másik, immár a pszichoanalízisből eredő hagyománnyal helyettesítsük. Abból indulunk ki, hogy Krúdy testközpontú nőalakjaiban a jelentés késleltetése, elhalasztódása a vágy fenntartásának logikáját követi. Freudtól (1998, 63–64. o.) származik az a gondolat, miszerint a szexuális jelentésű előöröm az olvasás folyamatára is kiterjeszhető. Az elhalasztódások, leplezések esztétikai pótléka, amellyel a szöveg ajándékoz meg bennünket a fetisizmus lehetőségét rejtő magában. A vég, ha úgy tetszik, a jelentés felé haladva azt eltolt helyettesítőkkkel, szimulákrumokkal tévesztjük össze. Ebben az olvasási modellben válik jelentőssé Krúdy nőalakjainak fetisizma szemlélete, amelyben a női test részeiben megleveledő, megnevezhető, de mindez sohasem vezet a személyiség meghatározásához. A nő leírásai mint testleírások, szimulákrumok, helyettesítések révén tartják fenn a vágyat, a beteljesülés ígéretével és annak folytonos elhalasztódásával. A fetisizmus, voyeurizmus megjelenései az olvasást modellezve egyfajta öntükröző szerkezetekké válnak itt, és mivel a szöveget nem a jelentés közvetítőjének tekintik, folytonos hiányérzetben hagyják az olvasót. Ez az olvasat a reprezentációt a szavak érzékiségével helyettesíti a képi gondolkodás itt és most megjelenő teremtő elve alapján.

Ebben az esetben a vágy nyelvi fenntartása válik a folytonosan újként feltáruuló, lehetséges értelem forrásává. A látható, a látás által feltáruuló test ugyanis egyfajta köztes helyzetben van: sokféle értelem lehetősége, amelyek még csak csíráként, kezdeményként vannak jelen. A szemléletesség vagy érzékiség, amely a test láttatása által áll elő, szintén tapasztalat forrása lehet, hiszen mindig valami újat, váratlant foglal magában, és ezzel új jelentések irányába is mutat. Azonban csak irányt mutat, de soha nem kínál rögzített, stabil jelentéseket. Épp emiatt a hiányt, a távolságot is magában foglalja. Ezt a hiányt tematizálja Hevesi András (2003, 300. o.) egyik Krúdyt méltató esszéjének az a kijelentése miszerint: „a női lelkekről nincs sok mondanivalója, de a női testekről rengeteg van, mintha a lélek csak ürügy és alkalom volna a test varázslatos ábrázolása számára.”

Az, hogy a test nemcsak a jelenlétet, de a hiányt is felkelti, megint csak a fikció működésével van összefüggésben. A „test poétikája” ugyanis épp a jelöltre való vonatkozás híján megsokszorozódó, ismétlődésszerű alakzatokat hív létre Krúdnyál. Az olyan „bárki és senki” típusú, sematikus nőalakok, akik nem egyebek egy-egy nőtípus variációinál

Iser 'doppelgänger'-ről szóló gondolatait idézik fel. A hasonmás Iser (2001, 108–117. o.) felfogásában a színrevitelhez hasonlóan szintén alapvetően kettősség: egyfelől az ember középpont nélküliségére vetül, de az önteremtés lehetősége is egyben. Azaz magát a keletkezés folyamatát, a lehetséges világokat teszi megragadhatóvá.

Végezetül elmondható, hogy a közvetlenség-közvetítettség határhelyzete nemcsak a Krúdy-nyelvben, de a róla szóló beszéd szintjén is megfigyelhető. Ha visszatekintünk a korai – gyakran egy-egy mű/kötet megjelenését követő – esszékre, ott a Krúdy-nyelv megjelenítő ereje még élő tapasztalat volt. A nyelv érzékiségének felismerése az esszében mint a kifejezés tapasztalata van jelen. Innen a Krúdyról szóló beszéd szüntelen metaforikus mozgása, amely mintha ugyanazon a nyelven akarna szólni, mint amelyről maga is beszél. Ennek megfelelően a közvetlenség, az azonosság tapasztalatát maguk is csak a metafora útján, a hasonlítás elkülönülő játékában képesek kifejezni. Schöpflin Aladár (2003, 289. o.) egy mondata az értelmezés kudarcára világít rá, amikor arról beszél, hogy aki valójában értelmezni akarná Krúdyt, annak „Krúdy Gyula tintájába kellene mártania tollát”. Kárpáti Aurél (2003, 208. o.) lényegében ugyanezt mondja abban a kijelentésben, miszerint a Krúdy-szövegek önmagukért beszélnek, önmagukat magyarázzák, valójában tehát nincs is szükség az értelmezés közvetítésére.

A korai esszék a kifejezés tapasztalatát szintén csak a hiány közvetítettségével tudják végbeinni. Egyfelől a Krúdy-szövegek – amelyeket beszédként, hangként (akár gordonkahangként) gondoltak el – önmagukat közvetítik, amelyet így csak hallgatni kell, azaz ugyanúgy belefelejtkezni, mint ahogy a Krúdy-szövegek maguk is teszik, például a múltba való belefelejtkezés esetében. (1) A Krúdyról szóló nyelvben viszont akár a beszéd, akár a gordonkahang nem egyebek pusztá metaforáknál. A méltatások sok esetben a nyelv mint „élet” központi metaforája körül szerveződnek, és ez az élet egyes esetben lehet költészet, álom, másszor játék vagy zene. (2) Mindegyikük olyan közeg, amely saját, autonóm világot teremt, miközben itt önmagukon túl valami más jelölésére használtak.

A hiány és az azonosság határán billegő értelmezések tehát épp a nyelv révén próbálják meghaladni a nyelvet. A kifejezéssel egyben a kifejezés kudarcát is vállalják. Ezt a hiányt is magába foglaló azonosságtapasztalatot Kárpáti Aurél különösen találóan fogalmazta meg a folytonos megújulás, a létezés ritmusának analógiájával.

„Fantáziája és halott betűkbe életet sugározó kedve minden pont után újjászületik.” (Kárpáti, 2003, 207. o.)

Jegyzet

(1) Krúdy művészi játéka „a felnőtt belefelejtkezése a gyermekded múltba, fölényesen, olykor enyhe gúnnyal, mégis igaz hittel, s főképp a költő kísérteties elevenségű megjelenítő erejével” (Kárpáti, 2003, 209. o.).

(2) Schöpflin Aladár (2003, 290. o.) így ír: „Legjobban azonban a hangja tetszett, az a mély férfias bariton, amelyben benne van az élet melancholiája, de az öröme is, gyönyörködés az emberekben és a dolgokban és egyúttal közöny irántuk, mint magányos gor-

donkázó a kert bokrai mögött, aki nem játszik megszabott kottára írt dallamokat, hanem csak a maga számára fantáziál, ahogy éppen eszébe jut s ahogy belső sugallat igazítja kezét. Aki hallotta beszélni, az ismeri ezt a hangot, mélységét, hangzatosságát, férfias szépségét – a beszédhang megegyezett írásainak hangjával. Ez a hang írásainak legfőbb szépsége. [...] Ezért olyan nehéz elemezni, zenei és irodalmi fogalmakat kellene egyszerre találni hozzá.”

Irodalom

Freud, S. (1998): A költő és a fantáziaműködés. In: Bókay Antal és Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest. 63–64.

Gadamer, H-G. (2003): *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*. Osiris, Budapest.

Hevesi András (2003): Krúdy Gyula. In: Tóbiás Áron (szerk.): *Krúdy világa*. Osiris, Budapest.

Iser, W. (2001): *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest.

Kárpáti Aurél (2003): *Krúdy Gyula*. In: Tóbiás Áron (szerk.): *Krúdy világa*. Osiris, Budapest.

Ong, W. J. (1998): A szöveg mint interpretáció: Márk idején és azóta. In: Nyíri Kristóf és Szécsi Gábor (szerk.): *Szóbeliség és írásbeliség: Kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig*. Áron, Budapest.

Schöpflin Aladár (2003): *Krúdy Gyula*. In: Tóbiás Áron (szerk.): *Krúdy világa*. Osiris, Budapest.

Tengelyi László (2007): *Tapasztalat és kifejezés*. Atlantisz, Budapest.



A Gondolat Kiadó könyveiből