

KRÚDY ÉS PROUST

Baránszky Jób László

I.

Krúdy és Proust impresszionista élményidő szerkezetű prózája a magyar és európai egyidejűség különös esete. A két stílus interferenciája, korstílusban való önkéntelen és öntudatlan egyezésük és jellegzetes különbözőségük az egyes eseten túl is általános érdekűnek látszik.

Krúdy és Proust stílusának rokonsága a műfaji fejlődésben kifejezésre jutó korérés megnyilatkozása. Krúdy ugyan majd hét évvel fiatalabb volt Proustnál, indulásuk a századvég utolsó évtizedében majdnem egyidejű s Krúdy ha tudomást is szerzett Proustról, az már csak stílusának teljes kibontakozása után az 1910-es évek végén vagy az 1920-as évek elején történhetett, amikor az 1919-es Goncourt-díj után általában Proust elismertté, világhírűvé vált. Így bizonyosra vehetjük, hogy az 1911-ben megjelent *Szindbád* és benne Krúdy jellegzetes „emlékezés”-stílusa minden ilyen hatás nélkül alakul ki. Igaz, hogy a Krúdy-regények igazi időszerkezete 1918 és 1932 között bontakozik ki. De ez már korántsem az „emlékezés”, ami Proust életművében mindvégig jellemző. Krúdy utolsó kötetei organikusan továbbfejlesztik az indulás, az emlékezés stílusát azokká az időszerkezetekké, amelyek Joyce, V. Woolf, Thomas Mann, Gide majd Dos Passos, Faulkner időszerkezetében jelentkeznek. A Krúdy—Proust párhuzam valóban az „emlékezés” stílusa: 1912—1920. — A betetőzés, a világsiker, a Goncourt-díj (1919), idején Krúdy már más vizeken evez, olyanokon, amilyeneken a prousti életművet odakint mások folytatták. — Különös módon az impresszionista emlékezés kezdeteit maga továbbfejlesztő magyar egyidejűség épp akkor marad magára, s marad a biedermeier emlékezések, Casanova-kalandok beszámolója. Már

a *Napraforgó*- (1918), az *Asszonyások díj*-nak szürrealista, szkizof-rén, valóságsíkokat egymásbajátszható tudathasadásos a szerkesztése; amit azután a *Hét bagoly* (1922) s a *Boldogult úrfi koromban* (1923) kiteszt. — A kép, csakúgy mint Ady életművében, a szubjektív hangulatszimbolistából egyre inkább korreprezentatív közösségi síkúvá lesz: a megkettőződő „én” a maga kettősségében így hitelesebben tanúsítja, s a valóság éppolyan sokféle metszetben, nézetben kívánja adni a történet terében teljes önmagát. — Akárcsak Braque, Picasso képein. A szubjektivitásból a tárgyiasítás objektíváló teljessége, mint a líra romantikaellenes forradalmában, a tárgyi intellektuális lírában. S mint a modern prózában: már Flaubert indulása ilyen irányú. — Az ilyen irányú fejlődés átmeneti állomásai Proust és Krúdy azonos struktúrájú, bár fordított előjelű — analitikus, illetőleg szintetikus — jelenségvizsgálatai. Mert ezek a stílusok párhuzamosak a korváltás filozófiai világnézeteivel, a bergsoni intuicionizmussal és a husserli lényegelemzéssel, tudatérvényességek fenomenológiai vizsgálatával. Mindkét ábrázolásmódban, Proust analitikus, Krúdy szintetikus ábrázolásmódjában, a *külső valóság érzetként, élményként, hangulatként*, általában *tudatérvényességként* jut szóhoz, jelenik meg; a szereplők *tudatsíkján* — köztük az „*emlékező*” és *emlékképként* szereplő *szervő* tudatában is — *kettőzött: lényegében tükröző fényfelületek többszörös visszaverődésében kapja meg többdimenziójú valóságát*. De Proust stílusának elemzői — így Maurois, Curtius, Jaus, P. H. Simon — nem látják szükségesnek annak feltételezését, hogy Proust a bergsoni időelmélet alapján dolgozta volna ki a maga élményidejét, a *durée-réalit*-t: ez Proust művészi szándékának önkénytelen, szerves folyománya, eredménye. Nem másolás, hanem bizonyító eljárás. a más módszerrel elért azonos eredmény. — Ugyanúgy, vagy még inkább egymástól függetlenül a Proust és Krúdy impresszionista szenualizmusában annyira korszerűen egyező időszerkezetek. — A magyar szellemi fejlődés így egy század után megismételte önmagát s a tér-forradalmasítás Gauss—Bolyai-féle tragikus szinkronja után íme most az epikus időszervezet forradalmát is végrehajtja az európaival egyidőben egy magyar. Ez a forradalmi tett még a Bolyaiénál is többszörösebb elszigeteltségben történik, miután Krúdy teljesítményének vitathatatlan eredetiségét fokozott elszigeteltségre ítéli az a társadalmi jelrendszer, amelyben azt végrehajtja s annak orgánuma: a nyelvi szerkezet is. Proust kezdeményezése a fejlődés európai vonalában döntő jelentőségű a műfaj alakulására mindmáig, — Krúdy maga kénytelen folytatni, amit megkezdett. Természetesen ennek újságában, a hazai közvéleményre utalva, kétszeresen elszigetelődik.

II.

Bár Krúdy hét évvel fiatalabb Proustnál, de míg Proust lényegében a pubertás fejlődési korszakában megrekedve élete végéig ennek az állapotnak a káoszát elemzi, s szinte hallani éles mutáló kamaszhangját, Krúdy már tizenhat évesen a férfibariton gazdag rezonancia-zónáján szólal meg. Egy pillantás a fényképeikre: mindent megma-

gyaráz. A Wilde Oscar-i dandy-eleganciával öltözködő Proust, még virág is a gomblyukban, széles, mintás selyemnyakkendő, az ajkon a bocsánatkérő félszeg mosoly, egyébként az arc a mi egri remeténk, Gárdonyi Géza, szögletes vonású arca, az egri várhegy ablaktalan szobájának lakójáé, ami különös ellentétben áll az öltözködés nagyvilági eleganciájával és a mosoly diplomata rejtélyességével. — Ezzel szemben Szindbád korán kifejlett férfiszépsége! Eszünkbe jut a combray-i sétakocsizáson messziről látott lányok, s a balbeci nyár, a „bimbózó lányok” árnyékában, s a balsikerű csökkísérlet az ifjú Proustot este megbeszélés szerint ágyban fogadó Albertine-nel. Az utólagos pszichológiai értelmezés nagymestere minden gyakorlati lélektani taktika nélkül tör célja felé s persze kudarcot vall: „Maradjon, mert csöngetek”, kiáltotta Albertine, mikor látta, hogy rávetem magam, mert meg akarom csókolni.” — Ki kételkedne ennek a jelenetnek a valóságában. S milyen finom többoldalas lélektani elemzése a minden lélektani tapintatot nélkülöző jelenetnek. Igaz, Szindbáb kalandjai, női, képelete teremtményei, s a visszautasításban is úgy viselkednek, ahogy kell; de mennyi ösztönös biztonság az emberi szenvedélyek, hangulatok törvényszerűségeiben. *Krúdy világa: a képzelet valósággrangjára szerveződő világ. Prousté: a valóság irrealitásokba vesző, ellentmondásos szövevénye.*

Például, hogy csak az imént idézett „Albertine-jelenet” valóságstruktúráját elemezzük, kitűnő példája az élménykibontásnak, annak, hogy az élménymozzanatok milyen jelentésváltozáson mennek át az elfojtás, rejtőzködés, közvetettség átváltásában. „Albertine” tulajdonképpen „Albert”: ez az áttételesség főforrásának fogadható el itt, a „perverzión” — az „átváltás” szó szerinti funkciója hat benne. (Képzeld el ebből a perspektívából az egész „bimbózó lányok” szín-, hangulati, érzésskáláját, a feminin és masculin elemek keveredését, illetőleg többszörös átváltódását.) De még itt is inkább *lehetőség, alkalom* Proust stílusban megnyilatkozó alapmagatartásának érvényesítésére, semmint *ok*. Az *ok* az egyéniség, az én, amely az exhibicionista látszatok mögé rejtőzik, az okosság, és a mindentudás mögé — a sok szó mögé! — a realitás formáit csak tapogatni képes vakság és tétovaság — amely azonban épp így járhat alvajáró biztonsággal a képzelet, az érzés, a belső világ útvesztőiben: valóság, amely kitapintásaiban válik illúzióvá, álmommá, szublimálódik, idealizálódik, ami ennek az eljárásnak tulajdonképpeni célja. — *Krúdy* viszont *álmokból biztos kézzel valóságot idéz. Proust valóságot elemelve sterilizálja azt gondolatívá.* Bebizonyítja, hogy a valóság csupán a rejtett eszmei jelentés. A pszichológiai realista Proust analízisei által eszmévé változtatja a valóságot. *Krúdy*, az álmok költője, az élet összefogott lényegének élményét nyújtja teremtő szintéziseiben. *Rokon folyamatok — fordított előjellel:* az analízis és szintézis két másféle dialektikája.

Mindkét eljárás sajátos társadalmi valóság és ebből nőző kultúra klasszikus reprezentánsa. Prousté nyomán a francia társadalmi valóság struktúrájába lépünk, a francia racionalista realizmus talaján áll, mozog. — *Krúdy* egy öntudatlan, megkésett társadalmi érzés- és szemléletmódja fölé emelkedve tragikus különállásban vallja a vele való azonosságot, mint mindenkor a magyar költők, Csokonai, Arany, Ady.

Mindkét életmű, Prousté, Krúdyé, egyaránt rostjaiban hordozza azt a társadalmi valóságot, léletszemléletet, amelyből épül, — de *más időviszonylatban Proust társadalma változatlan jelenként megy át a műbe*, maga az író is szerves alkotórésze leküzdhetetlen sznobizmussal, nosztalgiával annak rangskálája, felső fokai iránt — *Krúdy nosztalgiája egy visszahozhatatlan múltnak szól*. Ez a visszahozhatatlanság borong hangulati tájai fölött: magasabb szintről néz vissza az utazó az otthoni tájra, lenéz rá, nem fölnéz, mint Proust többnyire; mi sincs távolabb Krúdytól, mint a sznob szebbnek, többnek láttatás: a bomlás, hullás morbid vidékei az övéi és költői ereje, szépsége, nagysága épp ez, hogy bemutatja ilyenként és vállalja: lelkének úgy otthona az, hogy ő többé abban már nem lakhatik. Milyen rokona ez *Az elsüllyedt utak*, a *Ház a jegenyék között* költőjének, Ady-nak, a hangulataival...

III.

Krúdy különben már ifjan előadás-stílusként hasznosítja az emlékezést, mint olyan hangot, amely a prózának élményszerű melegséget, hitelt kölcsönöz. A huszonegy éves elbeszélő programként jelenti be ezt az írói magatartást, művészi szándékot:

„Némelyik írásom csak annyi, mint egy könnyű sóhajtás, vagy valami álombeli hang, ami még a szívünkben cseng, ha felébredtünk... A másik meg olyan, mint a felleget égboltozat, amiből a hideg eső hull, hogy alig ismerem magamra. Akkor tán jobban fáj valami mindennél, mint máskor... Nem az első könyvem, de mégis mintha nem volna több. Csak ez. A melyikben az én ifjúságom van szép kerek garmond betűkből sorokba rakva...

Virágoznak a fák... érzem mégegyszer, hogy milyenek voltak a sóhajtások, amikből történeteket szőttem, hogy milyenek voltak azok az álmok, az elsők, a kikeletiek. Rosszul kövezett ucca, a házak se nagyok, de alattuk fehér ruhás lányok haladnak nevetgélve, egy gyerek csigát úz otorával, a kék végtelenben fecskék cikáznak.

Bocsássák meg az ifjúságomat, szépen kérem.”

Kétségtelen fin de siècle-póz az *Ifjúság* kötet előszava (1898. június), de ezt fogja feldolgozni Szindbád, a már itt megkezdett emlékezés hangulati zónáinak egymásbajátsztatásával.

S a folytatás az alkotásmód elemzése, igen korai tudatosság, amely kezdettől pszichológiai megfigyeléseket használ — de hatás céljára:

„Hányadik tavasz már ez, hányadik, a melyik nem hoz semmit, csak egy csomó képzelt szerelmet, hamis hangulatot és emlékeket, amelyekről félek; félek, hogy letalálom őket irni. *És minek irjam le az emlékeimet...?*” — „*Ha leírnám, nem volnának többé emlékeim.*”

Íme a művészi emlékezés hatása, következménye; aminek azután nem annyira egyéni, hanem inkább majd kortüköröző közösségi síkon lesz nagy jelentősége. Krúdy feldolgoz majd egy világot, úgy, hogy

elszakadhasson tőle, mint amikor megölelünk, megcsókolunk valakit, hogy elválhassunk tőle. — Az örök utazás, az örök elválás, a kocsiról, vonatról látott tájak, a halottvárosok, elhagyott présházák s a temetői sírhanok tájai, és stílusként, életérzéseként, mindjárt kezdettől mint írói magatartás:

„Miért térek én mindig-mindig haza girbe-gurba uccás kisvárosomba, járkálni a patak partján, pitypangból fenni koszorut és aztán végigballagni azon a temetőn — és milyen nagy temetőn — ahol minden sírdomb egy-egy emlék, az én emlékem, a mit eltemettek mélyre az évek szelei.”

S a visszatérés módja, az *impresszionista perc*, valamely konkrét időpillanat, amely azután az élményben valótlannul:

„Itt járok az uccán. Délután van, két óra.”

S egyben a *konkrécióból időegybejátszatással a valótlannítás, a valóságnak képszerűvé változtatásával élményszférába emelése*, ami később természetesen nagyobb határozottsággal érvényesül: „ahová Szindbád elutazott... a toronyórák megállottak. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs...” (Hídon, 1911). De már ugyancsak az *Ifjuság* kötetben egy évtizeddel a Szindbád előtt: „A gurbancos kövezeten megkoppannak a lépteim, ahogy tovább lépegetek, a hátam mögött gyors pergéssel nyílnak föl a zöld zsaluk szemei s mondja valaki a keresztnevetem. Megfordulok a csengő női hangra.” — Később ugyanez az emlékező író beiktatta az emlékezés stilizált én-jét, Szindbádot: „Szindbád így bandukolt végig a városon és egy uccasarkon hirtelen megállott, mert a közelben megszólalt egy öreg pohos toronyka harangja és mély hangon beleszólt a délutáni csendbe. És mindjárt ezután valahol, valamerre katonák trombitáltak és Szindbád sétatálcáját, mint egy kardot, hóna alá kapta és bokázó, friss lépésekkel indult most már az A. Marchali-féle cukrászbolt felé, mint egykor hajdanában... Hátranézett, hogy miért nem csörögnek sarkantyúk a sarkán.” — *A múltidézés aktív művészi alakítás formáját öltötte.*

IV.

Ilyesmire Proustnál soha nem bukkanhatunk. Proust stílusa éppúgy nő ki a francia műveltség racionalista pszichológiai realizmusából, minden ízében valóságot tanulmányozó; irodalmi függvénye azoknak a szellemi áramlatoknak, amelyekben Proust benne élt, amiként Krúdy a magyar századvég, egy múltó életforma, tematikájából olyan stílust fejlesztett ki, amely épp művészi eszközeiben messze túlhalad azon. Mindenkinék éreznie kell, ha nem magából az életműből, hát akkor annak sorsából, hogy ez nem annak a közönségnek készül, amelynek életstílusát feldolgozza. — Proust közlésmódjába töretlenül épül bele egy civilizáció formarendje, életstílusa, tudata, míg Krúdy kifejezve fölülmúl valamit. — Proust adottságokat tanulmányoz a saját eszkö-

zeikkel, valamit a saját immanens mértékével mér, nem ugyan tudományos filozófiai, de annak határát súroló lényegelemzéssel, megmaradva mindenkor a konkrét elemzés síkján, de a bergsoni intuicionizmus s a fenomenológiai lélekelemzés korában. *Proust stílusa és világa homogén. Krúdy stílusa magasan fölötte lebeg személyeinek*, innen a megindult szeretet, amellyel fölējük hajol: halott emberek ezek, s azzal enyhíti magányukat, hogy a maga különböző én-jeit is közéjük iktatja; *elmegy kísértetnek a kísértetek közé: álneveken. Ez Proustnál elképzelhetetlen lenne.* Ott a beszélő és a taglalt én viszonyának problémája más természetű. Proustnál végeredményben Szent Ágoston Vallomásainak csodálkozása a mű ihlető életrehívója; a történetiség atyja, az élményidő első elemzője elemzi annak a ténynek a paradoxáját, hogy az ifjúkor alakjai, élményei valósak és elmúltak. Hogyan lehetséges, hogy az idő, a múlt, az ifjúság volt és nincs. — Ilyen csodálkozás *Krúdy* számára nem létezik. Az ő számára anyag a múlt, amelyből megépíti azt a képszerkezetet, amely képes fölidézni a múlt hangulati lényegét: nem szételemzi halottá, hanem ellenkezőleg, megcleveníti, furcsa módon idegen anyagokból is összerakja. — *Proustnál viviszekcióban hull szét és szövődik lényegjelentések összefüggésévé a múlt. Kanyargó körmondatok* gondoskodnak, hogy ennek az anatómizált testnek ér- és idegrendszere funkcionáljon: ez a stílus szételemmez, átvilágít, árnyképpé változtat minden szerkezetet, de egyáltalán nem köti el az élet vérkeringését. Sőt az mintha ebben az elemzésben indulna meg először. S furcsa módon mintegy a röntgen, az értelem, fénye változtatja ezt a múltat önmaga árnyává, vagy halott árnyak kapnak ebben a félelmetes szellemi áramból életet. — Krúdynál él a múlt költői emléke: csupa hangulat, melegség, s a *körmondatok ponyvolya rendjében* látszik először önmagára ismerni, ami értelem nélküli esetlegesség volt. *Proust valósághoz tapadása, valóságigénye a kamaszé, Krúdy* kezdettől férfi módra egységben látja az életet, vállal, deli alakjával, borongó széles homlokával, a csendet ritkán megtörő mély zengésű hangjával, egy szép fajta gazdag életű tékozló fia, szemében a mindentudás megelégtült nyugalma, aki mindenkit boldoggá tesz és tehet, csupán magát nem. De annál sokkal büszkébb, semhogy elárulja. „A nem kívánt leányhoz sóhajom” — Ady gesztusa ez, a pazarló életé: „az ifjúságot ezután arra oktatja Szindbád, hogy tisztelje a nőket... A legtöbb nővel jósággal, szeliden, gyermekmódjára kell bánni, bolondságaikat helyeselni, kicsinyességüket nagyszerűnek találni...” Íme *Krúdy* mindenkor summázó előadásmódja, amelyben tapasztalatokat összegez. Mintha kezdettől túljuthatott volna azokon a részleteken, amelyek hálójában Proust mindvégig megrekedt. — Ezek a tapasztalatok lehetnek ellentmondásosak, mint Ady és Kosztolányi számára a nő az ellentmondások egysége, az egyetlen valóság, épp mert hazug. . . „Ó, élet, asszony...” — „Szerették a vőlegény szót, szerették a „szerető” szót, a szép hosszú leveleket és bár nem olvasták végig, megsértődtek, ha a levél nem volt elég terjedelmes... Mennyit csalódtak, sohasem tudtak másra és odaadó komolyságra gondolni, mint a szerelemre... Igaz, hogy ez után nyomban a divat következett a nők gondolatvilágában.” — Krúdy szellemesen, bátran néz szembe a nőkben megélt emberi paradoxonokkal s ezzel természetszerűleg ro-

kona a kiméletlenül elemző Proustnak, aki végső fokon nem is talál, nem is akar észrevenni mást az emberi lélekben, mint annak paradox dialektikus természetét: ez mozgatja, ennek a feloldási kísérlete hajtja a prousti körmondat motorját:

„anyám meg csöndben, hogy ne zavarja, gyengéd tisztelettel nézte, de nem nagyon mereven, mint aki nem akarja kitalálni férje felsőbbségének titkát.”*

A figyelmes figyelő, aki eleve óvatosan tartózkodik attól, hogy megismerje, teljes valóságában megismerje megfigyelése tárgyát. Vagy:

„Nagynéném biztosan jól tudta, hogy sohse fogja már látni Swannt, s hogy a házat se hagyja már el soha, de ezt a végleges elzárkózást az tette könnyűvé, aminek azt a mi szemünkben még fájdalmasabbá kellett volna tennie: nevezetesen, hogy erre az elzárkózásra erejefogyta kényszerítette, a mozgás lehetetlensége pihenéssé változik.”

Krúdynál bőségesen akadnak *illogikus cselekedetek*, de épp azok az élet logikájának legmagátólértetődőbb jelei és *sohasem szorulnak magyarázatra*, főlősleges elemezni őket.

„Fehér árnyékként ült előtte Zsófia a cukrászda piros székek-kéjében és töviről hegyire átgondolta ezt az asszonyt. (Lett volna ugyan más gondolkodnivalója is ezen a délutánon Józsiásnak, de ő is úgy cselekedett, mint a siralomházi delikvens, aki egész éjszaka a porkolábbal sakkozott.)”

Zsófia egyáltalán nem ül ott a cukrászda piros székén, késik, nincs jelen, s Józsiás gondolatai azok, amelyekkel a kiméletlen realitás fényében látja Zsófiát, „amint a férfiak az ilyen gondolatokat már régen ismerik, amikor a nő nincs mellettük.”

Krúdy örömét leli a valóság tarka ellentmondásaiban, végtelen humanuma számára minden érthető. Ha itől, szinte észrevétlen iróniával ítéi — s ítéi hangsúlyában ott bujkál enyhítőül mindenkor az önrónia. — Proust végeérhetetlen elemzéseiben egyáltalában nincs morális ítélet, van azonban szinte sznob megkülönböztetés. Mint a Guermantes-ok megértettek vagy megbocsátottak volna bármilyen erkölcsi vétséget, de törvénynek tartották a társasághoztartozás bizonyos szabályait. *Proust elemzései tulajdonképpen* ennek a *társasági tudatnak a síkján mozognak*, ennek az érzületnek, izlésnek meglehetősen bonyolult mechanizmusát követik: ilyen értelemben lényegükben társadalmi síkúak, a természet részben mint kultúrkörnyezet, részben mint ennek a mindenre érzékeny kedélyvilágnak reakciókat evokáló háttére vibrál. A tudat síkján, a tudat mechanikájában jelentkező valóság valóban fenomén mása, fenomenális síkon.

Krúdy valóságsíkja a költői jelentés: s ilyenként hús-vérvalóságképtelenségei kifejezések; kifejezései bizonyos emberi magatartásnak:

* Proustot Gyergyai Albert fordításában idézzük.

„Sőt halála után, midőn a hófúvással, vagy a síró őszi széllel elszökött a kriptából, utja elvitte olyan helyekre, ahol legfeljebb egy szalagsokorra kötött harisnyakötőre, vagy egy női vállra emlékezett. És ezek talán kedvesebb emlékei voltak, mint a várromok és folyópartok, a néma kertek, ahol búbajos szerelmi mámorban nőkért öngyilkos lett.”

Íme a történés, cselekvés múlt ideje, az emlékezés tapasztalati mozzanatainak olyan csoportosítása, amelyből az a benyomása támad az olvasónak, hogy az apró kedves emlékek értékesebbek, mint a meg-rázó nagy élmények: az emlékezés, mint egy élményvilág értékstruktúráját megváltoztató. S persze ennek a világnak már halottnak kell magának is lennie s az emlékei mégis a halott számára is helyhez kötöttek. A leglényegesebb az, hogy a nyitókép: „elszökött a kriptából” s a zárókép: „nőkért öngyilkos lett” — fogja perspektívába, s jelzi, hogy *élményvalóságok közlése történik a költői tömörítés nyelvén*: valótlanítás az élményhangulatiságnak megteremtése érdekében. A mozzanatok tartalmaznak valamit a megtörténtből, az egész történés azonban korántsem ezen a síkon mozog.

Proust lényegében mindenkor a tényszerűség síkján marad, jobban mondva bizonyos mozzanatok valóságtartalmának fenomenológiai lényegelemzése a sík, amin a közlés mozog. Éspedig úgy, hogy irodalmi stílusban, mozgásukban kísérli meg követni a múltból jelenné, az élményből emlékezéssé vált folyamatokat. Az emlékezés prizmájában, éspedig egy elég gyanakvó elme prizmájában megtört valóság ez: *élmény, amely ebben a retrospektív szemléletben kapja meg gazdag evokatív tartalmát*:

„Ha baj helyett boldogságról van szó, sokszor csak hosszú évek után kezdünk emlékezni arra, hogy érzelmi életünknek legnevezetesebb eseményeit meg se figyeltük, majdnem, hogy észre se vettük, mikor bekövetkezett, például egy társaságban, ahova pedig csak ennek az eseménynek a reményében mentünk... Ez persze nem jelenti azt, minthogyha a bemutatás nem okozott volna örömet s mintha nem éreztem volna ugyanakkor a komolyságát. De igazi örömet mégis csak később ismertem meg, amikor a szállóba visszatérve megint egyedül maradtam s újra a régi lettem. Úgy vagyunk az örömökkal, mint például a fényképekkel. A szeretett lény jelenlétében a felvétel visszáját kapjuk és csak később hívjuk elő odahaza, ha megtaláltuk azt a belső sötétkamerát, amelynek „tilos” a bejárója, amíg idegeneket is látunk.

Amíg tehát az öröm ismerete pár órát késett, viszont a bemutatás komolyságát azonnal és teljesen átéreztem.”

Ez a közlésmód nemhogy kikapcsolná a jelenségek valóság-karakterét, a létezőmódokat, a tudat mélyén szunnyadó, majd a tudatosság fényébe jutó állapotokat, hanem a jelen és a múlt észrevételeinek s a megfigyelt és megfigyelő énnak a kettéosztásával is növeli a tényszerűséget, amely csupán az emlékezés jelentésváltásán kapja meg egykori valódi színét: az is megjelenik benne, ami tartalma volt, de amiről akkor nem szerzett tudomást az átélő.

Mintha egyenesen *ellentéte* lenne ez a hajszálfinom boncolgatás, mérlegetés, megkülönböztetés *Krúdy elnagyolt s egyenesen az egyes létezésfázisok egybemosására törekvő közlésmódjának*, amelynek mégis *rokona* abban, hogy az énkettőzés általában mindkettőben érvényesül: *élmény és reflexió*, a *jelen* és a *múlt* lelki folyamatainak jellege a szerkezetükben bomlik ki — a történéis ilyen vagy olyan jellegű, intellektuális vagy tisztán érzelmi, hangulati átélés —, de mindenképpen *asszociatív jellegű folyamatokban*. — *Természetesen más az asszociálás struktúrája is: Prousté tudatos figyelem, koncentráció*, a legnagyobb fokú koncentráció által létrehozott gondolat-sor, amelynek minden mozzanatot egy rendkívül finom valóság hangulatai írják elő: valóban előhívás kémiai eljárása ez — mintha a múlt élményanyaga feladat lenne s ebben az emlékező eljárásban kerül megoldásra, nyeri el végleges formáját, nem meghamisítódik, de leválik róla felszínéről, ami az akkori szituációban magatartás volt, s az **emlékező e rétegen** áthatolva jut el a belső érzékenységu felvevő lemez teljes képtartalmáig. Különösen figyelemreméltó és jellemző, hogy a psziché fékező, lassító szerkezetekkel működik, tompít s az előhívó kötelessége ezeket mikro-eljárással számára hozzáférhető vonásokat, amelyek néha döntőek, fölerősíteni. Ezek a visszaidéző részek nem viselik magukon a Krúdy-féle asszociáció látszólag rögtönzött jellegét, *Krúdyéi határozottan alaktalanok, vagy a spontán kapcsolatuk, rögtönzésszerű jellegük adja épp a hitelüket*, jobban mondva idézi elő bennünk azt a benyomást, amit az asszociatív képek halmazása nagyon is érzéki, hangulati tartalmával elő akar idézni, ki kíván váltani. *Krúdy szinfoltokkal dolgozik, Proust végtelen spirál vonalak szerkezetével*, állítja elő az élményfelszínt. Bevezet bennünket a tudat kereső küzdelmébe, mint például a híres madeleine-sütemény teaéval vegyült ízéből, illatából támadt emlékhangulat híres nyomozásában. — Csak maga a tudatküzdelem érdekli, s ami Krúdynál főszerepet játszana, az íz és illat hangulati tartalma a maga szenzualitásban, szóba sem kerül:

„Mikor a régmúltból többé már semmi sem marad, az élőlények halála után, a dolgok pusztulása után, egyedül az íz, az illat élnek még tovább sokáig, törekenyebben, elevenebben, anyagtalannul, szívósabban és hívebben mindennél — mintha csak lelkek volnának, amelyek idézik, várják, remélik minden egyéb romja felett — amelyek moccanás nélkül tartják majdnem megfoghatatlan homályukon az emlékkóriás épületet.”

Ime Krúdy gyakorlatának elemző magyarozata Proust által. Egy azonos korigény, valóságfelbontás a valóság szövevényének mélyebb átvilágítására és egy, az új, valóság, a psziché valóságára tervezés ket-tős funkciója. Egy folyamat és annak felbontott fonákja: a tudat és a bontás új síkon élette szervezője a művészi, az ösztönné vált formák erejében. Különböző struktúrájú társadalmak, különböző fejlődésú fázisok és fokozatok is jutnak így kifejezésre ennek a két rokon, de mindenképpen eredeti és művészi hitelú stílusban, mint radarjelző rendszerben. Nem egyetlen lámpa vészjelzése, hanem mozgásfolyamatokat és irányokat mutató bonyolult jelzőrendszer. Az egyik kielemezve, a másik már eredmény-összegezésben. A különös az, hogy az

analitikus, csupán kielemező, utat mutat a továbbfejlődésre s a szintetikus a maga zártságában egyben történetivé változtatja, a közelmúlt halott világához kapcsolja az élő jelent. Proust körmondatai a műszer hideg mozgásaihoz hasonlóan elemzik ki a valóságot — Krúdy egymásmellé rendeléssel odavetett képei a tűnő hangulat benyomását keltik. *Az egyik csak rögzített szöveggként tanulmányozható, a másik, Krúdyé olvasva is élő nyelvi szöveggként hat.* Jegyezzük meg, *mindkettő tipikus próza, semmi közülük sem a poème en prose-hoz, sem a ritmikus prózához, Krúdyénak sohasem valami felcsillanó időmérték a dallama, hanem igenis maga a mondatdallam hangsúlyárnyalásai, nagyonis hangulati árnyalású prózadallam, mint Proustéi, feladatmegszabta körülményességükben egyenes örökösei a précieux stíl klasszicista körmondatainak, nem hiába ötvözik állandóan Saint-Simon és Sévigné nevei a szöveget.* Magyar fordításban mintha csak a Kazinczy *Pályám emlékezetéből* olvasnánk ezeket a mondatokat, amelyeket a széphalmi mester eszményképként Báróczi Marmontel-tolmácsolásában izlelt először.

Mindkét stílus éppen mondatstruktúrájában jelöli az időstruktúrát, a *mikroszkóp alá helyezett pillanat az elemző prousti mondat ideje* — s az *egyetlen élménypillanatba-tömörítés Krúdyé.* Szervesen összefügg ezzel, hogy Proust magát az időt is állandóan megírja, mintegy az időről beszél, annak fonálát követve, míg Krúdy állandóan időélménysíkok ötvözéséből *előállítja* világát. Ennek következménye azután, hogy nem reked meg az impresszionista élményszemléletben, hanem azon túllépve a betetőző művekben, részben már az *Őszi utazás a vörös postakocsin*, *Az asszonyságok díja* s főleg a *Hét bagoly* és a *Boldogult urfi koromban*, különös remekeiben, a különböző típusú időszerkezeteket avatja jelentéshordozóvá.