

# Nostalgia ad absurdum

*Krúdy Gyula színműveiről*

„Hál’istennek, jól végződik az Anna-bál.  
Egy nő a Balatonba ölte magát.  
Egy úr nyakkendő helyett kendert kötött  
a nyakára odakünn a sétányon. Nyári éj!”  
(Krúdy Gyula: „A vörös postakocsi”)

*Minden ellenkező hiedelemmel ellentétben a 20. század első évtizedeinek magyar irodalma nem nevezhető drámában szegény időszaknak. Az ekkor született, színpadra szánt szövegek nagy részének kétségtelenül mostohán alakult a sorsa, ám ez többnyire a korabeli elvárásokkal s nem a művek színvonalával van összefüggésben.*

**H**a nem egyértelműen a haza dicsőségét hirdető nemzeti tragédiáról vagy – a másik póluson – könnyed, szórakoztató bulvár-darabról volt szó, a közönség s a közízlés egyszerűen elutasította s elfelejt(t)ette e műveket. Az elsősorban – érthetően – prózaíróként számon tartott *Krúdy Gyula* színművei sem bizonyultak sikeresnek e fentebbi igények, előfeltevések alapján. A bennük megszólaló nemzeti indulatokat ironikus kontextusuk azonnal leleplezi, s Krúdy darabjainak dramaturgiáját sem lehet a piéce bien fait kategóriájával megbélyegezni. Alapvetően ironikus beállítottságú színműveiben a folyamatos őszben létező szereplők gyakorlatilag céltalanul téblábolnak bezárt világukban, mindig éppen arra vágynak, ami nincs, ami nem jelen-való, amiről a szereplők a legbiztosabban tudni vélik, hogy nem megszerezhető, nem valóra váltható.

Ez a permanens elvágyódás akár *Csehov* (anti)drámáinak hőseivel is rokoníthatná Krúdy műveinek szereplőit, akik végletesen és végzetesen nem képesek az időben létezni és az életet bármilyen módon élvezni. Céltalanul lézengenek a világban, s mintha attól félnének a leginkább, hogy illúzióik, vágyaik valamikor esetleg mégis beteljesülnek. Szenvednek saját nihilizmusuktól, ám mégis óva féltik azt bármifajta boldogságnak még a lehetőségétől is. Ez az ontológiai kiábrándultság olyan, tulajdonképpen reális konfliktusoktól mentes álmoképekben, irracionális képzelgésekben s jobb híján a szó jelentőségét fetisizáló nyelvi-drámai világban realizálódik, amely a *Szép Ernő* drámáinak elemzése kapcsán bevezetett nosztalgikus abszurd tipológiájába sorolható. (1)

*Nicolae Balota* „Abszurd irodalom” című könyvében (2) írja, hogy „...a kaland annak a hősnek a sorsa, ki nem engedi, hogy valamilyen elv vezérelje.” (3) A Krúdy-univerzum alaphőse a gyakran alteregóként is értelmezett Szindbád. Ő a főszereplője a „Kárpáti kaland” című, eufemizmusmal egyfelvonásosnak is nevezhető jelenetnek, amely mintha egy narrációtól megfosztott Szindbád-novella lenne. A hajós egy Kárpátokban lévő fogadóban száll meg egy éjszakára, s rövid ott-tartózkodása idejére kellőképpen felkavarja az érzelmeket. A színésznői ambíciókat dédelgető s azokat nyilvánvalóan soha be nem váltó Fáni/Fanny lesz Szindbád „áldozata”, akinek sorsa a már huszonévesen pocakos szomszéd kocsmáros legény oldalán előre látható. Az is nyilvánvaló, hogy Szindbád számára ez a kaland egy a számtalan közül, s fogadkozásai ellenére mindenféle szívfájdalom nélkül áll tovább másnap reggel.

Hasonló „kalandorság” jellemzi ‚Az arany meg az asszony’ című egyfelvonásos Zsoldosát, s bár úgy tűnik, ‚A vörös postakocsi’ Rezeda Kázmérja egy életre elköteleződik, mégis az bizonyosul be, hogy, Szindbádhoz hasonlóan ő sem képes semmifajta révbe-kerülésre, célba-jutásra. „Kalandorsága”, sodródásra való predesztináltsága külsején is megjelenik: „Választékos öltözetű, nyúlánk, szimpatikus fiatalember, mégis a mozdulatain, előkelősködő magatartásán kalandorság észlelhető. Nem táncmester, de nem az igazi gavallér...” (I/5) Krúdy század eleji hősei tehát mintha megelőlegeznék a II. világháború után kibontakozó s *Martin Esslin* által abszurdnak nevezett irodalom hőseit. E hőstípus, ismét idézve Nicolae Balota kézikönyvét, „...elbúcsúzott a nagy, közösségi reményektől is, szellemi középpontja nincsen, s maga körül fogódzót sehol sem talál... Az abszurd kalandor cél nélkül cselekszik, tetteinek egyetlen célja: saját maga... az abszurd típusok értékelméleti nihilizmusról árulkodnak, az abszurd ember egyetlen etikai értéket sem ismer el, etikája nem a cselekvés minőségét, hanem mennyiségét veszi figyelembe, az abszurd alkotó pedig nem ismer esztétikai értéket, a „semmiért” alkot... Az abszurd ember általában nem akarja megmagyarázni a valóságot, mert tudja, hogy ez meghaladja az értelem képességeit.” (4)

‚A vörös postakocsi’ című színmű szereplői például gyakran és előszeretettel menekülnek közterek hangoztatásába, amelyekkel elterel(het)ik figyelmüket teljes értetlenségükről: „Az élet egy kényelmes karosszék, amelynek öléből az ember nevet a holdkórosokra. (I/1), Az emberek úgy élnek, mint a legyek. Senki nem tudja, miért él. (II/2), Az élet egy hosszadalmas őszi utazás mindig csak észak felé... (II/2).

A tehetetlenségről, a magyarázat-képtelenségről való figyelemelterelés másik, e hősök számára adódó alternatívája a gyakran hisztérikuságba torkolló önmitizálás. Jó példa erre két olyan történeti figura, akik Krúdynál egy-egy fiktív világ részeseivé válnak.

A ‚Zoltánka’ című szomorújáték (!) főhőse nem más, mint *Petőfi Sándor* fia, az apja emlékével, jelentőségével küszködő *Petőfi Zoltán*, aki tulajdonképpen egy ostoba, sértett, hisztériára hajlamos féltehetség. Színész-, illetve költő-léte önmagáról alkotott mítoszának alapösszetevői. Figurájával áttételesen a Petőfi-kultuszt is rekonstruálja a színdarab. Az a patetikus áhítat ironizálódik, amely a költő alakja mint a haza mártírja köré fonódott:

Balás: ...Ám hallgasd meg tőlem, és higgyed el nekem, hogy atyád nem volt soha korhely, soha szoknyahős. Részeg nem volt sem bortól, sem csóktól, sem szilaj kedvből. Atyád szorgalmas, vasakarátú férfi volt... / Zoltán (csalódottan): Nekem másképp mondták. / Balás: Hazudtak neked. A legendák mindig hazugak. Csak a való igaz élet van. (I/9)

A színdarab szintén ironizál a Szendrey Júlia mint a nemzet özvegye mítosszal, s mindehhez maga a szomorújáték mint drámai műfaj karikírozása teremt kontextust.

Ennek alaphangulatát már az előjáték instrukciója megadja: Szín: Júlia lakása... Művészi rendetlenség, mesterséges és mesterkélt hanyagság nyomai... A legfeltűnőbb a sarokban Petőfi Sándor képe: hosszúszerű pipával, forradalmi, rojtos tisztii övvel a derekán az asztalra könyököl. A kép körül babérhalmaz... Az előkép játéka régies, színészkedő modorban megy. Ez a színészkedő modorosság jellemzi gyakorlatilag az összes szereplőt és szituációt, amellyel természetesen mindazok az eszmék és értékek, melyekért lángolva lelkesednek, egyértelműen devalválódnak.

Szintén valós figurák a ‚Három holló’ című egyfelvonásos hősei: *Ady Endre*, *Léda Asszony* és *Zuboly* személyében. Az első világháború kitörése előtt, egy régi pesti kávéházban játszódik a jelenet. Karikírozott figurái (Öreg Cinikus, Öreg Pesti Korhely, Bizonytalan Hölgy, Púpos Korcsmáros) semmibe torkolló dialógusokat folytatnak, míg be nem lép Ady, a messiás. Minden mondatával saját kisstílusát leplezi le:

„Hát én pénzt akarok... Nem is akarok semmi mást, mint egyesegyedül pénzt. Most, nyomban, egy taligával, egy szénásszekérrel. Házat akarok építeni, amilyen házakat az örültek gondolnak ki maguknak a bolondokházában. Olyan kocsin akarok járni, amilyen-

nek a búcsújárók a mennyország kapuját képzelik. Illés szekeren akarok kocsikázni... (5. jelenet)

Az arkangyalként belépő Léda Asszony sem marad el patetizmusban egykori szerelme mögött, ám belőle is hamar előtörnek valós indulatai, amit a költő *Csinszka* nevét kiejti:

„Nem kívánom, hogy bármikor eszedbe jussak, amikor végiggondolod életedet. Még a halálos órában sem. Csak arra kérek, hogy tudjad, mindig jó és önfeláldozó voltam hozzád. Eljöttem érted akkor is, amikor tapasztalatlan ifjú voltál, és eljöttem most, a közeli halálad előtt... Megyek Párizsba – mert még lehet. Halunk! (8. jelenet)

A darabot lezáró utolsó jelenet szintén deheroizálja, demitizálja a kultuszt:

„Ady (az asztalra borulva)

Öreg Pesti Korhely: (a kucséberrel visszatér): Ígéretem szerint visszajöttem önhöz, uram, azzal a becsületes emberrel, aki kellő biztosíték mellett hajlandó önnek egy kisebb összeget kölcsönözni...” (9. jelenet)

A „nosztalgia” görög szó eredeti jelentése: honvágy, s csak másodlagos tartalom a távoli, elmúlt dolog utáni sóvárgás, vágyakozás. A nosztalgikus tehát ilyen értelemben a „honvágytól gyötört” jelentésben értelmeződhet. Ez a fajta otthontalanság, talajvesztettség pedig összecseng a *José Ortega y Gasset* által használt *dépaysé* fogalmával: „A mai ember tájékozatlan önmagát illetően – *dépaysé*, hontalan –, s egy terra incognitához hasonló helyzetbe került.” (5) Krúdy szereplői is ilyen hontalan utazók. Csakhogy egyáltalán nem láznak sorsuk ellen, a *Camus*-i értelemben sem, hanem félig tudomásul véve ezt az ab ovo kilátástalan helyzetet, félig sajnálta magukat e sorsra való kárhoztatottságuk miatt sodródni céltalanul egyik kalandból a másikba, s rántják magukkal a másikat is, bármiféle perspektíva ígérete nélkül.

Az utazás, úton-lét egyik alaptoposza az irodalomnak. A magát utazóként identifikáló hős szintén irodalmi alapmotívum: „Én vagyok a titokzatos utazó, aki éjszakánként elmegy az ablakok alatt, s az alvók nyugtalanul felébrednek csendes álmukból.” (11/2)

Nyilvánvalóan ugyancsak nem szó szerint értendők Esztella „Jó utat!” felkiáltásai, amelyek a második felvonás ötödik jelenetében négyszer is megszakítják Rezeda érzelmes monológját.

„A vörös postakocsi” több vonatkozásban is metaforikus cím tehát. Egyfelől mint Alvinczi Eduardnak az utakon néha titokzatosan felbukkanó és elrobogó kocsija jelenik meg mind a regényben, mind a színműben. Az utazás topikus jelentésének aktivizálása mellett felidézi azt a különös, megragadhatatlan hangulatot is, amelyet Alvinczi egész személye hordoz. A postakocsival történő, térben nem konkretizálható utazás nem konkretizálható az időben sem.

A szubjektív idő, az időn kívüliség fogalmai Krúdyval kapcsolatban szinte már közhelyszerű megállapítások. De talán újabb aspektussal bővíthet e problémáról alkotott képünk, ha a par excellence abszurd dráma horizontjából nézzük a kérdést. N. Balota már sokat idézett művében írja a következőket, könyvének *Samuel Beckett*ről szóló, „Tér, idő és transzcendencia” című fejezetében: „Mindegyik szereplő ambivalens módon viszonyul az időhöz – meg akarják állítani, illetve azt szeretnék, ha mielőbb a végére érnének... Beckett hőseinek ideje nem a naptári, nem is az átélt idő, a Proust-féle tartam, ha-

*A „nosztalgia” görög szó eredeti jelentése: honvágy, s csak másodlagos tartalom a távoli, elmúlt dolog utáni sóvárgás, vágyakozás. A nosztalgikus tehát ilyen értelemben a „honvágytól gyötört” jelentésben értelmeződhet. Ez a fajta otthontalanság, talajvesztettség pedig összecseng a José Ortega y Gasset által használt dépaysé fogalmával: „A mai ember tájékozatlan önmagát illetően – dépaysé, hontalan –, s egy terra incognitához hasonló helyzetbe került.”*

nem valamiféle elmosódott, homályos, hol szűkülő, hol táguló idő, mely mozgásával összekeveri, szétzilálja az emlékeket.” (6) A vörös postakocsi című színműben a külső időpontként július végén játszódó két felvonásban hangzanak el a következő mondatok: „Itt az ősz... Rossz költők évszaka. Magam is írtam néhány őszi verset – amikor a boldogját jártam. (I/1), Milyen őszi az idő, pedig még alig volt nyár. A kalendárium is csal, mint az emberek. (I/3), Egy árva ember jár az elkomorult, őszi kertben, akinek sehogya se jut már eszébe, hogy milyen illata volt ennek vagy annak a virágnak... Itt felejtette a szavait, amelyek majd úgy piroslanak a közelgő őszi estében, mint égő fáknek fényei a tó túlsó partján... (II/5)

Azt a vákuumot tehát, amely az idő helyén áll Krúdy műveiben, mintha leghitelesebben az ősz fogalmával lehetne leírni. A hősök olyan szüntelen (el-)múlásban léteznek, amelyben még a hagyományos időtlenítő fogalmak is túlságosan konkrétnek tűnnek. Az ősz pedig egy újabb toposz értékű fogalma ennek az univerzumnak, s hogy mindent elborít és kiteljesedik, az az utolsó felvonás instrukciójában egyértelműsödik: „A színpad az utolsó felvonás színpada. Ősz.”

Az irrealitás, a megfoghatatlanság végpontja nem is lehet más, mint az álom. Az eleve valószerűtlen, elmosódó figurák jelenetei közé a második felvonástól kezdve álmokképek, álmójelenetek ékelődnek. Ezek többnyire mintha Esztella lelkiállapotának lennének a szereplőkre felbontott, áldialógusokban megjelenő kivételései. Így, szerelmi fellángolásában álmokép-szerelmesek népesítik be a színpadot, később, csalódása elmélyülése során egyre absztraktabb figurák (lásd: Kéjenc, Csalódott, Szomorú ember) mondanak el egyre irreálisabb szövegeket: Első Kéjenc: A potrohom megnőtt, mint a basáé, a nyelvem hosszú, mint a lihegő kutyáé. Térdemben hangyát érzek, álmaim vérző gyermektetek, s az életem szomorú bujdosás, hogy ne találkozzak önmagammal az utcán. / Második Kéjenc: Én tegnap szembejöttem magammal, s felemelt bottal, s gyűlölködő szóval, irgalmatlan szitokkal rohantam meg képmásomat. Bevertem a tükröt a Hatvany utcában, utáalom magam. (III/8). S éppen e jelenettől kezdve mintha egy konkrétan nem megjelölt nézőpontváltás következne be, s innentől minden szituáció Esztella szempontjából jelenne meg, végképp elbizonytalanítva ezzel álom és „valóság” határát.

„Kapcsolatunk a valósággal illuzórikus” – idézi Balota Beckett, *Ionesco és Genet* egybehangzó kijelentését. S felsorakoztatható melléjük Krúdy is, akinek szereplői nem is akarnak saját illúzióikból kilépni, s így igazából – hasonlóan Szép Ernő és *Szomorú Dezső* több hőiséhez – sosem hallják meg egymást, illetve a másikat, sosincs lehetőség arra, hogy bármi is történjék. Az őszből kilépni nem tudnak, s valószínűleg nem is akarnak, hontalan utazó-mivoltukon sem kívánnak változtatni. Létük abszurditását tudomásul veszik, nihilizmusuk, kiábrándultságuk ellen nem is küzdenek. Időtlen hőökként kalandoznak és sodródnak egy időtlen univerzumban.

### Jegyzet

(1) Lásd. *Iskolakultúra*, 1999. 5. 99–102. és 2001. 1. 63–68.

(2) Gondolat, Budapest. 1979.

(3) id. mű 27.

(4) id. mű 28–30.

(5) José Ortega y Gasset (1938): *Das Wesen der geschichtlichen Krisen*. Stuttgart – Berlin. 361.

(6) id. mű 442.