

Két százéves magyar íróról külföldieknek

Kosztolányi Dezső

A magyar irodalomtörténetben nem szokás az írói generációkat születési évtizedükkel jelölni. Többnyire egy-egy mozgalom adja a nevét egy korszak irodalmához. Így beszélünk például a „testőrírók koráról” a XVIII. század utolsó harmadában, „márciusi ifjakról” a XIX. század közepén, a „népi írók mozgalmáról” a XX. század húszas-harmincas éveitől, a „meszesgödör nemzedékről”, ha az 1950-es évek elején indulókra, vagy az „arctalan nemzedékről”, ha az 1870–80-as évek fordulóján pályára lépőkre kívánunk utalni, még akkor is, ha egyik-másik író nem is tartozott a Mária Teréziát védő daliás ifjak vagy Petőfi asztaltársasága körébe. Az 1870–80-as években születetteket a *Nyugat első generációjaként* tartjuk számon. Létszámát, radikális indulatát és újításainak minőségét tekintve, ez a generáció kiemelkedik a korábbi és későbbi korosztályok közül; s nemcsak az irodalomban, hanem a filozófiában, a zenében, a természettudományokban és a képzőművészetben is. A *Nyugat* című folyóirat valóban a központi orgánuma volt a kor modern művészi törekvéseinek, de természetesen nem mindenki kötődött úgy hozzá (még az írók közül sem), mint a századelő lírai megújulásának fő alakja, Ady Endre, vagy a későbbi szerkesztők, Babits Mihály és Móricz Zsigmond. A *Nyugat* emblémája volt és lehet máig a XX. század irodalmi progressziójának, mégis pontosabb volna az *1870–80-as évek generációjáról* beszélni. A mostani évtizedben, amikor sorra emlékezünk meg az említett korosztály tagjainak 100. születésnapjáról, mind világosabb, hogy ez a sokféle társadalmi közegeből származó, sokféle szellemi területen működő, sokféle politikai elkötelezettséggel, életfilozófiával, formai-stiláris ideállal jellemezhető generáció mennyire egységesen várta az új évszázadot, mennyire hasonló indulattal és morális elkötelezettséggel készítette elő a magyar szellem megújulását. Függetlenül attól, hogy milyen vitáik voltak egymással, hogy a *Nyugathoz* milyen személyes kapcsolat fűzte őket, s attól is, hogy pályájuk-sorsuk miként alakult a későbbiekben. A neveket vég nélkül lehetne sorolni: Ady Endre (1877) és Móricz Zsigmond (1879), Babits Mihály (1883) és Krúdy Gyula (1878), Horváth János (1878) és Kassák Lajos (1887), Fülep Lajos (1885) és Kós Károly (1883), Bartók Béla (1881) és Kodály Zoltán (1882), Szabó Dezső (1879) és Jászi Oszkár (1875), Lukács György (1885) és Gulácsy Lajos (1882) stb., stb. Nagyszerű művészeket és tudósokat szült a XIX. század nyolcadik és kilencedik évtizede, s mégis: soha ilyen tragikus generációt! Az a század jelentette be az eszmékben hívó XIX. század csődjét, amelytől éppen az eszmék kiteljesedését és megvalósulását várták. Az I. világháború végét vagy meg sem érték, vagy ekkor vált világossá számukra, hogy az emberi-nemzeti emancipáció eszmeköre, minden ami a „liberalizmus” szóval jellemezhető, végérvényesen kudarcot szenvedett. A XX. század második évtizede a megismerhető történelem világa helyett az irracionális erőket engedte útjára. A humánus kiteljesedése helyett az ember végső elmagányosodásának élményét kapta az európai civilizáció. Alaposabb bizonyítás helyett elég ha néhány névvel a nagy kortársi életművekre utalunk: Rilke (1875),

Thomas Mann (1875), Jack London (1876), Apollinaire (1880), du Gard (1881), Joyce és W. Woolf (1882), Ortega és Kafka (1883), D. H. Lawrence (1885), Alain-Fournier (1886), Trakl (1887), Eliot (1888)...

A tragikus életérzést a magyar kultúrában fölerősítette a történelmi tragédia is: a háborús vereség és utána az ország nagyobb részének elvesztése, évezredek területék idegen kézre kerülése. S minden, ami ezzel járt: a széthullt rend, a tradicionális életvitel megszűnése.

Kosztolányi Dezső, aki száz éve született, 1885. március 29-én egy délvidéki magyar kisvárosban (mely 1918 óta Jugoszláviához tartozik), egyike a túlélőknek, egyike azoknak, akiknek szembe kellett nézniük az európai civilizáció és a magyar történelem legnagyobb katasztrófájával, az egzisztencia válságával és a nemzethalál víziójával. Életműve keresés: mit lehet kimenteni a romok közül, milyen *modus vivendit* kínálhat az irodalom Európának és Magyarországnak. Szava azért megrázó és hiteles, mert neki még (neki is) volt mihez viszonyítania. Családja egyszerre ajándékozta meg a sokszázados múlt nemes örökségével és a polgári életvitel méltóságával. Neveltetésétől a XIX. századi liberalizmus eszmevilágát és fejlődéshitét kapja, s ezt kell egyeztetnie ifjúkorában az európeér mohó tudásszomjával, az újdonságok iránti századvégi mámorral és borzongással. De egyeztetnie kell más pólusokat is: a magyar irodalom hagyományos értékeit a világkultúra legújabb fejleményeivel, a kisvárosi viselkedésmintákat a főváros és a nagyvilág izgatott életvitelével, végső soron Magyarországot Európával. A századfordulón még reális az illúzió: az egyeztetés, a szintézis múlt és modernség, haza és nagyvilág között. A századforduló éveit nem annak látta, aminek már mi látjuk: a lehetőségek végtelen gazdagságának és nem a végső elbizonytalanodásnak, mindenféle szerepeket kínáló színpadnak és nem haláltáncnak.

Élete első szakasza – az I. világháborúig – szüntelen tanulás, írás, szerepkérés. Kortársai elegáns, okos, ragyogó szellemű embernek, elbűvölő egyéniségnek tartották, szeszélyeit megbocsáthatónak, különcködését utánozandónak. Egyszerre akart élni és írni, az életből mindent kizsarolni a Műért. Életmódjáról anekdoták maradtak fenn (különcködése tudatos szerep volt az angyalitól a démoniig, az altruistától a morál insanityig), korai versei, levelezése és fordításai a világirodalom elmélyült ismeretéről tanúskodnak: Nietzsche és Baudelaire, Freud és Heine, Dosztojevszkij és Hérédia, Francis Jammes, és Poe, Leconte de Lisle és Tolsztoj, Csehov és Maeterlinck nevét éppúgy leírhatjuk, mint a nagy klasszikusokét, Shakespeare-ét, Molière-ét, Goethe-ét, Calderonét. De mindenekelőtt és -fölött Rilkeét. (Későbbi fordításai között a Wilde- és a Thomas Mann-interpretációk érdemelnek figyelmet az egzotikus klasszikusok mellett. Ő adja a magyar olvasók kezében Wildertől a *The Bridge of San Luis Rey*t és az *Alice in Wonderland*ot is.) Tanulmányait – de nem a tanulást – megszakítva újságíró lett, oly sok pályatársához hasonlóan, „a nap lovagja” – ahogy egyik író-társa jelölte egy regénycímben ezt az életformát és státust.

Lírájának korai szakasza a formák, hangok, pózok kavalkádja. A klasszicizáló parnassien formák állnak hozzá a legközelebb ekkor. (Már most jeleit mutatja annak, hogy a magyar költői nyelv egyik legnagyobb művésze lesz). Ezekbe a formákba önti prófétizmusát éppúgy, mint dekadens hangulatait, szecessziós dekorációjának éppúgy ez lesz a kerete, mint a magyar hagyományokat élesztő lírai gesztusainak. A halál, az álom, az idegenségérzet a fő motívumai lírájának, a szere-

pek közül a clowné, a világ metaforáiból a színházé a lehangsúlyosabb. Világképe jellegzetesen a homo esteticusé, tipikus szépség-vallás.

Első nagy sikerét egy versgyűjtemény hozza meg, *A szegény kisgyermek panasza*i című. A századelő jellemző verseskötve ez, erősen kapcsolódik a művészi gyermekkultusznak ahhoz a változatához, amit Alain-Fournier és Rilke neve fémjelez. A gyermeki lét médiuma a költői életérzésnek. Nem boldogságról és harmóniáról számol be, hanem a hajdani szorongásokra emlékeztet. A gyermek ekkortájt mégis azért lehetett példakép a felnőtt számára, mert ő még közel volt a csodához, még voltak sejtelméi az élet metafizikus lényegéről, még tudta mi az értékes az élet dolgai között.

Az 1914-ben kirobbant háborút úgy fogadja, mint a hazai és európai művészertelmiség nagy része. A dekadenciát elsőpró viharoként, az életfilozófiák csúcseseményeként jelenik meg, úgy, mint valami misztikus kollektivitás győzelme a beteg individuum fölött. (Ezt az érzést színezi a pánszlávizmustól való félelem és a revans eszméje az 1848–49-es magyar szabadságharcot legyűző „kozaksággal” szemben.) A háború valósága azonban csakhamar megsemmisíti a filozófiai és esztétikai nézőpontot: akként mutatja magát, ami: pokolként. Irracionális színjátékként, ahol a valóság – az emberi és nemzeti sors – a tét.

A háború végén újra kell gondolnia neki is mindent: helyét a világban íróként, férfiként, magyarként. Az önvizsgálat nála is valamiféle sztoicizmushoz és klasszicizálódáshoz vezet. (Egyik legszebb költeményét a filozófus-császárról, Marcus Aureliusról írja.) Ebben is rokona kiábrándult európai és amerikai pályatársainak. A művészetben fontosabbá válik a realitás kihívása, mint a szimbolizmus világteremtő mágiája; az egyéni istenülés eszméje végleg megsemmisül; őrizni kell minden megmaradt értéket. *A bús férfi panasza*i című „verses regénnyel” a rimét alkotja meg az ifjúkori versciklusnak. Merő nősztalgia ez a könyv, temetés, lírai hőse az a fiatalember, aki egykor a gyermekkort idézte. Idilli szépségével jelenik meg a múlt, a család, a barátok, az ifjúság, a haza, minden, ami hiány. Minden emlék a jelen szürkeségét, halottas csendjét vagy kalmárlármáját ellenpontozza, egy ország távlatlanságát és a férfikor reménytelenségét.

Az új világban nehezen tájékozódik – mint mindenki, aki idegenkedik a lózungos világmegváltástól. Emberi individualizmusa és művészi autonómiája (habitusa, ízlése) nem teszi lehetővé a számára, hogy azonosuljon az 1919-es kommünnel, de azt sem, hogy – néhány bizonytalan hónaptól eltekintve – a konszolidálódó ellenforradalmi renddel, a kiépülő ún. neobarokk társadalommal. Verseit, újságcikkeit folyamatosan írja, mégis a 20-as évektől kezdve a nagyepika válik vezető műfajává. A klasszicizálódás jele ez is. A novella továbbra is foglalkoztatja (s novellákat írni fog pályája legvégéig) – főleg egy-egy lélektani probléma megoldását adva rövidebb prózai írásaiiban, kivételes elemzőkészséggel és abszolút pontos, valóságimitációt sugalló nyelven. A 20-as évek mégis a nagyregényeké. Az első közülük parabola: *Nérol, a véres költő*. Az erőtlen, de tiszta szellemiséget állítja benne szembe a ripacszkodó hatalommal. A túlérétt civilizáció az igazi tárgya, mert csak az lehet kerete ennek a dilemmának, de egyben önvallomás is ez a könyv: a művész önmagát méri föl benne, önmagában „a tévútra jutott polgárt” szemléli. (Nem véletlen, hogy Thomas Mann oly meleg hangú előszóval indította útjára a regény német kiadását).

Következő két regényének világa a háború előtti vidéki Magyarország, a „rég” Magyarország, annak is a peremvidéke. (Megfigyelhető, hogy a 70–80-as évek írói-

nak legnagyobbjai közül sokan – Ady, Móricz, Krúdy – Magyarország peremvidékének falvaiból és kisvárosaiból érkeztek a fővárosba). Kosztolányi szülőhelye a Bácska, legendásan gazdag vidék, ahol legendásan önpusztító élet folyt. (Innen származik Kosztolányi unokatestvére, Csáth Géza is, a korabeli irodalom legdémonibb elbeszélője, a „magyar Bierce”). A *Pacsirta* című regény egy csúnya leány és a családja életmetszete. Az érzelmek csapdájáról ír benne Kosztolányi, arról, hogy miként bújjik el a kényszerű szeretet álarca mögé az önlefokozó élet, s miként fakad ebből a gyűlölet. Senki sem bűnös ebben a történetben, mégis mindenki boldogtalan. A könyv elégi-
kus hangoltsága az élet áttörhetetlen lényegének állítja a boldogság és a szabadság lehetetlenségét. S a környezet: a mulatozó, talmi, félnemes, félpolgár, félpaszty világ, ahol csak a mámor mélyén, azaz a haláltánc csúcspontjain csillannak meg a pusztuló emberi értékek. Az *Aranysárkány* egy tanár története, s az ő sorsában a középosztály ama rétegének tragédiája, amely kifinomult, amely a külvilágra nem figyelve hisz az eszményekben, a tudás, a morál, az emberi tisztaság példaadó, s így életalakitó erejében. Addig, amíg az élet az új korosztály maszkjában brutálisan be nem tör ebbe az éterikus világba, s örök megsemmisülésre nem ítéli. Mindkét regény jellegzetesen háború utáni dezillúziós értékrendű és az értékhiányt elégikusan felpanaszló munka. Az *Édes Anna* az utolsó Kosztolányi-regény. Ezért a művéért még azok a baloldali emberek is megbocsátottak az írónak, akik a kommün ellen írt cikkeiért gyűlölték. A könyv egy cselédlány sorsának ábrázolásával a totális kiszolgáltatottságról számol be, annak a mesteri folyamatrajzát adja benne, ahogy az elnyomott öntudatlanság önmagára eszmél – a pusztító, gyilkos és önemésztő tébolyban.

Kosztolányi minden regénye a XX. századi magyar próza legjavához tartozik. Mesteri pszichológia, a szociális motiváció tüzetes felmérése, az író nemes moralitása és a végtelenül igényes szövegalakítás minden esetben a mítoszi általánosítás szintjére emeli a nagyon is valóságos történeteket.

Kosztolányi további és utolsó évtizedének legfőbb eredménye a lírai poétika újabb lehetőségeinek és a hagyományostól eltérő epikai nézőpont teherbírásának vizsgálata. Most fordul a szabadvers felé, sikerrel egyeztetvén a forma klasszicista és avantgárd tradícióit. A versbeszéd mindenhol érezteti, hogy az a költő, aki itt a kötetlenséget választotta, az a magyar verszene, rímtechnika páratlan művésze. Ekkor írja legremekebb elbeszéléseit is, s ezek egy része rendeződik ciklusba, az *Esti Kornél* című elbeszéléssorozatba. Ez a Kosztolányi-könyv vált néhány évtized után a megújuló magyar epika egyik forrásává. A ciklusforma már önmagában vallomás a regény lehetetlenségéről – így mutatja ezt a századelőn Krúdy Gyula *Szindbád*-ciklusa és Bródy Sándor *Rembrandt*-füzére. A regény „lehetetlenségét” az epikus nézőpont tudatos elbizonytalanításával hangsúlyozza az író. A széthullt világkép és az elveszített múlt szerepei között turkál a különös alteregó, Esti Kornél, ez az álarcos hős, akinek álarca éppen a feltétlen, de a pillanat szeszélyéhez igazodó őszinteség. Hol a szabadság bajnoka, hol a szépség megszállottja, egyszer a részvét prófétája, máskor az immoralitás démona. Örök hontalan, abszolút nonkonformista, aki mindig a tagadás pozíciójából szemléli és éli a világot. Kosztolányi benne látja önmaga minden jobb és rosszabb, de nem középszerű és mindenesetre szabadabb emberi lehetőségét. Irónia és empátia kivételes harmóniája jellemzi a művet.

Kosztolányi Dezsőnek nem adatott meg a hosszú, összegező, termékeny öregkor. Íróársainak kedvence utolsó éveiben is, minden önzése, póza ellenére. Min-

denki Desiréje, a fiatalok patrónusa. „Testvérünk voltál és lettél apánk” – írja róla majd halála után a lírai forma új zseniális megújítója, József Attila, akitől mi sem állt távolabb, mint a hízelgés, a formális tekintélytisztelő. Utolsó verseskönyvének Kosztolányi a *Számadás* pontos és jelképes címet adja. Ötvenéves ekkor, még egy éve van hátra. Csupa megszenvedett bölcsesség ez a versgyűjtemény, fegyelmezett szembenézés a legvégső dolgokkal, klasszikusan kötött formákban. Az állítás: „csak a boldogtalan a hős”. A vallomás: „légy mi vagy: végképp boldogtalan”. S az imperativus: „szemedben éles fény legyen a részvét”. Hosszú szenvedés után, 1936. november 3-án végzett vele a rák. Olyan örökséget hagyva hátra, amely mind fontosabbá válik az újabb magyar irodalom számára. A nyelv művelésben és a nyelv-őrzésben kiteljesedő feltétlen magyarsága, minden európai szellemi értéket számon tartó nyitottsága, művészi fegyelme, szemléletének formateremtő merészsége – és folytathatnánk a felsorolást – olyan „szintézis”, amely most, a százéves születési évfordulón is, élő értéke a magyar irodalomnak.

1985

Krúdy Gyula

Váci utcai hölgytisztelő – ezzel a különös címmel jelent meg a Krúdy Gyula művei új sorozatának tizenötödik darabja, több mint ötszáz oldalon gyűjtve össze az író utolsó három évének (1931–33) elbeszéléseit. Maga a sorozat legalább a harmadik életmű-válogatás, ami egy alig félszázada elhunyt írónál igencsak szokatlan. Még inkább az, ha hozzátesszük, hogy van olyan műve, amely tizenhat-tizenhét-szer jelent meg, hogy a könyvesboltokból néhány hét alatt kifogynak ezek a sokadik edíciójú és nagy példányszámú kötetek, hogy alig van olyan irodalmi szemle, ahol több-kevesebb rendszerességgel ne esne szó az íróról, több monográfia is készült róla az utóbbi időben. Érdemes ezeket a magyarországi irodalomszociológiai „mutatókat” felvillantani a külföldi olvasó előtt, hiszen ott, külföldön, a német nyelvterületet kivéve, írónk lényegében ismeretlen.

Krúdy egyike azon kevés magyar írónak a korai huszadik századból, akit a magyar olvasó hajlamos világirodalmi rangúnak tekinteni, sőt akiről úgy véli, hogy világirodalmi elfogadtatása nem is ütközne nagyobb akadályokba. Különösen nem a mai időkben, amikor világszerte erős az érdeklődés az irodalmi közelmúlt külön, egyedi művei és alakjai iránt, azok iránt, akik éppen kívülállásuk folytán tudták megközelíteni a huszadik századi létezés egyetemes konfliktusait. Azért érdemes hangsúlyozni ezt, s ezért paradox ez a vélekedés Krúdy Gyuláról, mert aligha van a magyar irodalomtörténetnek olyan alakja, akinél a hősök, az események, a helyszínek ennyire lokális kötöttségűek lennének. Életművének éppen az a csodája, hogy a magyar kisvilág apróságai mitológiává, sajátos egyéni mítoszvilágba tudtak rendeződni nála. Krúdy művészete a régi magyar élet múzeuma, sőt panoptikuma, s ennek „tárlói” – a magyar olvasó, a Krúdyért rajongó magyar olvasó szerint – minden kultúrnemzetet megajándékozhatnak az önmagukra ismerés élményével.

Életrajzának néhány tényére azért érdemes kitérni, mert hallatlanul szoros a kapcsolat nála élet és alkotás között, tehát az életmű paradoxonjai benne rejlenek a sze-

mélyes sors paradox tényeiben. Krúdy élete a kortársak és az utódok tudatában nem események, hanem legendák és anekdoták sorozata. Az emlékezések legtöbbje a kocsmák, bordélyházak, kártyaszobák, lóversenyek, párbajtermek kulisszái között ábrázolja őt, akinek fő élménye a magányosság. Talány, hogy ez a század eleji magyar bohém miként tudta megírni a magyar irodalom legnagyobb méretű életművét, nagyobbat, mint a késő romantika legendás termékenyséű és munkabírási írója, Jókai Mór. Életművének bibliográfiája félezer sűrűn nyomtatott lap, ötezer tételt tartalmaz. Nyolcvanhat regényéről, körülbelül háromezer elbeszéléséről, csaknem kétezer újságcikkéről tudunk, s afelől is biztosak lehetünk, hogy Krúdy-írások légiója pihen elfelejtett régi újságok, kalendáriumok, időszakos kiadványok megsárgult lapjain. Elképesztő termékenység ez egy olyan írótól, akinek csak ötvenöt életév adatott, még akkor is, ha első elbeszélését tizennégy éves korában publikálta. A regény, az elbeszélés, a dráma, a publicisztika mellett írt kritikát, legendát, mesét, emlékeztetést, álmokönyvet és gasztronómiai beszámolót. S – egy újabb paradoxon – írásai miközben ezen a széles műfaji skálán mozognak, mégis egységesek, egyanya-gúak. A magyar olvasó már az első mondatokból tudja, hogy Krúdy-szöveget olvas, de gyakran már maga a cím is elég neki.

Krúdy ősi magyar nemesi családból származott, legendás felmenők látták el témákkal, gyermek- és ifjúkora helyszínein magába szívhatta a régi magyar úri közép-osztály pusztulásának illatát, személyes élményeivé válhattak a jelen és a jelenben tovább élő múlt abszurd konfliktusai – mégis a századelő új polgári irodalmának egyik vezéralakja lett. Úgy persze, hogy semminemű vezérséget sehol nem vállalt, a maga külön útját járta. Író volt, az írók írója is, de temetésén az irodalmi élet képviselői elvesztek a zokék, pincérek, cigányzenészek, szállodatulajdonosok, hordárok, fürdőmesterek, gyászruhás utcai lányok között. S ha az élet és a mű paradoxonjainak sorát folytatjuk: hogyan lehetséges, hogy ma Krúdyt olvasva Proust, Kafka és Freud jut az eszünkbe, annak ellenére, hogy az író annak idején példaképeit a régi tizenkilencedik századból említette, Dickenst, Maupassant-t, Turgenyevet, Mark Twaint, Zolát, Puskint, esetleg egy-egy elfeledett, különc és sokadrangú magyar író vagy az Ezeregyéjszakát. Életéről anekdoták sora beszél, s művei is mindig önmagáról szólnak, minden hőse alteregó – életéről mégis nagyon keveset tudunk, s gondolkodásmódját is alig ismerjük. Férfias zárkózottság és tartás az egyik oldalon – áradó líra, csak zenei hasonlatokkal jellemezhető próza-epika a másikon. Minden ízében ismerte és élte kora mindennapjait – művei azonban valami furcsa világról való beszámoló, egy olyan Magyarországról, amely talán volt, talán nem.

Krúdy Gyula szépírói életművét lehetetlen és fölösleges műveinek sorozatával jellemezni. Művek sorozata helyett inkább egy egységes hangoltságú, összetéveszthetetlen atmoszférájú szövegtenger az, amit hátrahagyott. Ha több regényét olvasuk folyamatosan, egy idő után képtelenek vagyunk elhelyezni egy-egy alakot, cselekménymozzanatot – s ez a tény már a Krúdy-mű leglényegesebb jellemvonásaira utal. Miközben mondatról-mondatra, bekezdésről-bekezdésre, fejezetről-fejezetre új ismeretet, regényinformációk tömegét árasztja, egy pillanatra sem szűnik meg az olvasó érzése, hogy egy mozdulatlan, félig valódi, félig irreális világba jutott. Az íróról szóló emlékezések és tanulmányok leggyakoribb visszatérő kifejezései: „a félmúlt költője”, „közlovag”, „gordonkahangú elbeszélő”. Hogy e lírai hangú meghatározások mögé pillanthassunk, idézzünk egyik 1932-es elbeszéléséből egy rövid be-

kezdést, szinte taláalomra választva. A novella címe is mélyen jellemző Krúdyra: *Az úriember, akinek szőlővirág szaga volt*. Így kezdődik: „– Körülbelül ezer pincész látogatam meg Magyarországon – mondta egy napon L. tanácsos, amikor olyan napunk volt, hogy a lehullott levelű, összeborult, az emlékezés ködébe tévedt régi Magyarországról beszélgettünk, amely témát szeretik az emberek a vendéglőben.” Ebben a mondatban szinte Krúdy egész írásművészete benne van. Egy különös foglalkozású vagy rögeszmének élő főalak, aki a múltjából húz elő történeteket; egy intim kis-közösség mint háttér; egy zárt hely kulisszái; az elmúlt idő, a ködölte múlt megidézése mindent beborító melankóliával. A valóság „tettenérésének” gesztusa helyett mindig az emlékezésé.

Krúdy számára megállt az idő. Hősei vagy mozdulatlanok, vagy szavaikkal visszafelé utaznak a múltba. Nincs egzisztenciájuk vagy polgári foglalkozásuk. Ha nincs egzisztencia és a törekvés is hiányzik belőlük a polgári karrierre, nem lehet élettörténetük sem, s így a Krúdy-próza alig ismeri a tizenkilencedik századi realista és romantikus regények cselekményességét. A Krúdy-hős mindig külön, s így anekdotákban él, de olyan anekdotákban, amelyekről többnyire lekopott a csattanó, a befejezések elomlóak, nyitottak. Ugyanez mondható el a hősokeket körülvevő színpadokról is. Csupa bizonytalanság, ideiglenesség jellemzi a helyszíneket: fogadók, bordélyházak, séták, utazások. A kaland Krúdynál *utazás és vendégség*. És a hős nem azért utazik, hogy megismerje a világot, hanem azért, hogy visszamenjen az ifjúkor tájaira, hogy ellenőrizze emlékeit: a szülői ház légkörét, az iskolás éveket, egy-egy szerelem vagy dús vacsora helyszínét. Az idő persze múlik – és mégis mozdulatlan. A szülői ház régen romba dőlt, de körülötte számos más hasonló megmaradt, ugyanazt a megfeythetetlen hangulatot árasztva; az ódon iskolaépület és a környező utcák is változatlanok, s az új tanulók sem nagyon mások, mint a régiak; a régi szerető férjhez ment, ősz és terebélyes materfamilias lett, de lányába átörököltette hajdani vonásait. Impresszionizmus keveredik naturalizmussal, a férfi kegyetlensége a nosztalgiával, a nihilizmus a reinkarnáció hitével, kalandvágy a megnyugvásával, panteizmus az ironiával, realizmus a mitológiai szimbólumokkal. Élet helyett erotika, utazás és gasztronómia. És valami utánozhatatlan kultusza a szépségnek. A szépségnek, amely idegen a világban, csak a vágyakozásban és az emlékekben létezik. Krúdy mitológiájának néha kimondva, de többnyire kimondatlanul Don Quijote, Don Juan és Falstaff a főalakja – egybegyúrva. Önnönmagának alteregója Szindbád, a mesebeli hajós. Ez a hajós azonban nem új és új tájak felé hajózik, hanem visszafelé siklik az álombeli és mind feketébb vizeken. Egy olyan táj felé, amelyre úgy emlékezik, hogy az volt a valóság. Krúdy Szindbád-ciklusának hőse hol fiatalember, hol deresedő úr, hol több száz éves valaki, néha meghal és mindig feltámad. (1971-ben Krúdy Szindbád-törmelékeit komponálta filmmé Huszárik Zoltán – maga is Krúdy tollára illő és méltó művész, a feltámadás adománya nélkül – a magyar filmtörténet egyik csúcsára jutván vele.)

Hősök helyett mitológiai mozdulatlanságú alakok, élet helyett időtlen pillanatok, történet helyett atmoszféra, a valóság mozgófilmje helyett kimerevített képek – ez Krúdy művészete, leírhatatlanul gazdag és hajlékony nyelven elbeszélve. Ma úgy nézünk rá, mint Ady Endre kongeniális prózaíró társára. Ady úgy aposztrofálta magát, mint „az utolsó magyart”. Tudta – és jól tudta –, hogy annak a régi Magyarországnak szimbóluma ő, amelynek egyidejű megváltoztatásán és mitologikus

megörökítésén senki nem munkálkodott annyira, mint ő, s amely világ nem élhette túl az első világháborút: mentalitása éppúgy elenyészett, mint geográfiai teljessége. Krúdy novellacímeinek tucatjaiban találjuk ott ezeket a jelzőket: az *utolsó* (lovag, lengyel, vendég, látogatás), az *öreg* (idő, házak, honvédek), a *régi* (adoma, bál, fogadó), az *őszi* (illat, magány, utazás)... Ő maga ilyen álneveken írt: Masque, Remete, Temlárius, Gourmand, Régi ablakok alatt sétáló...

Különös időtlen „félmúltba” szötte össze a jelen hangulataival mindazt, amit a régi Magyarország életéből, embereiből, tájaiból, álmaiból megőrizni óhajtott. Ezzel a mindennapokon felülemelkedő gesztussal, ugyanakkor kora haláltudatát mélységesen átérezve lett originálisan modern művész, aki prousti epikát tudott írni Proust előtt, a lélek titkait ugyanúgy és ugyanott kereste, mint Freud, s ugyanúgy borzongott apokaliptikus félelmekkel telve a kiismerhetetlen világ labirintusában, mint Franz Kafka.

Olyan író Krúdy Gyula, akinek Magyarországon mindig lesznek olvasói. Hol több, hol kevesebb. Kevesebb akkor, ha a jelen távlatos, boldog, izgatott, több akkor, ha a jelen befelé forduló, szkeptikus, elégiába hajló.

1984