

úti állomásai itáliai, görögországi, afrikai vagy németalföldi üdülöhelyek és felvidéki csendes udvarházak. Életének eseményei érzelmek, hangulatok és színek, melyeket az emlékezés közvetít, és old el végképp egykori vezérlőjétől, a célirányos történettől. S életének időhelye a félmúlt vagy a múltat és jelent elmosó háttartalanság: „Néha kivette a könyvet a kezemből, és megígértette velem, hogy meg fogok halni érte, máskor pedig rám nézett, és félénken, mint egy leckét mondó gyerek . . . Hányszor utaztam csüggedten, fáradtan, öregem Nettihez, és hányszor tértem vissza tőle második Faustként . . . Hányszor gondoltam furcsa és gonosz hajótörések után, hogy az élet már csak árnyékot tartogat számomra, és hányszor csalódtam!” Reznált vándorlásainak ösztönzője pedig a magány, a reménytelenség, melyet az érthetetlen világ kelt benne s a haláltudat: „Láttam, hogy szomorú . . . Van-e szebb hivatás, mint valakinek a homlokáról letörölni a szomorúságot, a magányt . . . Fáradt vagyok, törődött és kedvetlen, a színek, hangulatok már nem emelnek magukhoz, hanem őszi füstként csapódnak le körülöttem a földre. Örülök, ha nem kell a külvilág eseményeit átértenem, ha nem kell mosolyognom, hinnem, és az agyam semmire sem kíváncsi . . . Nincs rettenetesebb dolog, mint egyedül lakni a föld alatt.”

Szindbád rokona tehát Lovik régi gavallérja, de az ő egyetlen létközege a szerelem; asszociációi így egyvonalúbbak, s nem futnak oly sok irányba, mint Krúdyé. Emellett történeteinek ő a narrátora is, átadja a főszerepet szerelmeinek, s – az önelemzés indítékát nélkülözve – elveszti azokat a reflexiókat, amelyeket az auktorális narráció tükrében megkaphatna. Keretfigurává válik. Világképe így homályos marad: huszadik századi problémái beleolvadnak a kevés okú rezignációba. Aligha véletlen, hogy szerelmei a *Cbilde Harold*-ot szeretik, s ő maga Anyegin-sorokkal búcsúzik.

A régi gavallér megalkotója tehát kilépett az egydimenziós társadalmi ember világából, de a tágasabb teret, ahova bekerült, még nem járta be, és nem látta át. Mégis, a sejtelem, ami az is-

meretlen felé vonzotta, új távlatot adhatott egész életművének. Mint Krúdy Szindbádját és Kosztolányi Esti Kornélját, az ő régi gavallérját is számos rokon alak előzte meg. Rokona *A keresztúton* (1912) frissen nyugdíjazott katonatisztje és kártyacsatákban vesztés színésznője, akik csődjeikből menekülve egy Bécs előtti keresztúton – és életük keresztútján – találkozhatnak, s talán egymástól várják megnyugvásukat. Kiábrándult emberek, akik nem tudnak kiszakadni sorsuk sodrásából. S még közelebbi rokona a régi gavallérnak *Mascotta* (1913), a bizonytalan egzisztenciájú kártyás úriember, aki sohasem vallja be magának, hogy csillogó környezetében egyre nyomorúságosabb életállomásokon halad át. *A Rézkarc* (1914) pedig a régi gavallér történetének akár utolsó fejezete is lehetne, melyet már csak a keretező írói kommentár követne a hős utolsó, halálos párbajáról. Egy magányos öregurat mutat be ez a novella, aki a pesti belváros egyik kopott szállodájában él, társaságról társaságra jár, s mégis álmatlanul bámul ki éjszakánként a jégvirágos ablakon, együttérzően figyeli a hajnali Duna fáradt, fakó hátát, s gyakran látogatja a katonai temetőt, ahol elgondolja, hogy az ő teste fölé senki sem tűz majd keresztet. A beteljesületlen szerelmek hőse ő, melyek elől már maga is szökik. Életének mérlege: egyetlen öröme a bánat volt; „boldog volt, hogy szenvedhetett, finoman, mint a Conciergerie arisztokrata dámái, mint a Hoffmann hősei, lemondással, mint egy régi gordonka húrja”. – Íme Lovik régi gavallérjának elődei; utasok és vándorok – képletesen is – valamennyien.

Megfigyelhettük: amíg Lovik felháborodott, vagy lázadó hőscitől képzelgő gyermekeiig és rezignált vándoraiig eljutott, epikai valóságosság-felfogásában is a realizmus és az újromanticizmus között mozgott. Mint annyi kortársa, ösztönösen és paradox módon ő is tárgyiaszággal akarta az eszményítő irány realizmusát leküzdeni. A megingottnak érzett művészi általánosítástól fordult el, amelyet az eszményítő realizmus is a fikcionálásra, a lekerekítő epikuságra és a cselekményre bízott. Kerek történeteiben ezért időzött szívesen Lovik a leírásoknál – akárcsak Gozdu

tánya egy olyan fejlődési iránynak, amely túllép a realizmuson egy újromantika, a szecesszió irányában” – ellentmondásaival is kifejezve azt a társadalmi és irodalmi korszakot, amely létrehozta.

A premodern magyar elbeszélő irodalom valamennyi elemzője – a regénytörténetben is – Krúdy Gyulában látja az eszményítő realizmustól elszakadó törekvések vonatkozási pontját és Messiását, aki majd eljövend. Felőle nézve azonban az ígélet nemcsak beigazolódik, hanem testet is ölt, nevet is kap: a cselekményben feltételezett idő felcserélését az elmondó hangjával, s az irracionális és hangulati elvet. Mint láttuk, Rónay György ennek hordozóját az emlékezéssel és asszociálással azonosítja, amely végtelenné tágítja a művek világát. Szauder József pedig azt is felismeri, hogy a Krúdy-életmű – miközben része – az egész modern magyar elbeszélő művészet kialakulásának modellje: benne a *Szindbád* (1911–1933) a fordulópont, amely azonban legalább egy évtizedes sejtések és felvillanások ígérete. A *Szindbád* poétikai minősítésében Bori Imre jut el a legmesszebbre, amikor nem elégszik meg a „mikszáthos” elbeszélés meghaladásának megállapításával, hanem azt is felismeri, hogy Krúdyt valójában „A valóságmorzsákból építkező, az eszmény fogalmát átértelmezni kényszerülő, a lelki szenzációkat kergető, álmodozó, képzelgő hős ábrázolásának a feladatkörében is” a regény kérdése foglalkoztatta. (K. Gy. Újvidék, 1978. 66.) Ez a felismerés a létformát emeli ki a Szindbád-történetekből: miért rendeződnek ciklussá; s ebben a keretben csupán a novellai egységek rendelkeznek-e kohéziós erővel, vagy az egymásmellettség is több az esetlegességnél, s egy új regényfajta létformája. Ha a modernség felé haladó novella elsősorban a cselekmény átminősítésével szakad el múltjától, akkor a regény műfaj-rokonának e gondját egyenesen létkérdésként kénytelen átélni. Krúdy *Szindbád*-ja nemcsak azért lehetett a korábbi sokeredőjű törekvések és sejtések kiteljesedése, mert darabjaiban a legnagyobb szabadságot hordozta: szabadságot a cselekménytől, az oksági elvtől, a racionális epikai hiteltől és az objektív időtől. A modern magyar elbeszélő iroda-

lom első legnagyobb próbája a *Szindbád* műfaja: a novellaciklus. Pikareszk hősenek több létdimenziója van. Az egyik az egyes kalandokban, az egyes novellákban ölt testet, a másik pedig a ciklusban, amely nélkül a századforduló pikárója állóképpé me-revedne. A Szindbád-ciklus időből kiemelkedő képek sorozata, amelyek állóknak látszanának, ha egymás mellett nem töltődnek fel többletfeszültséggel, paradox mozgással. Ennek irányítója azonban nem az objektív idő, s kizárólagos közege nem a társadalom és a történelem. Akár regénynek is felfogható tehát a *Szindbád*, ha elfogadjuk Halász Gábor megfigyelését, s a 19. század jellem-, avagy fejlődésregénye után érvényes fejleménynek tekintjük a történetregényt, a modern pikareszket. (*Az újabb regényről*, 1929.) Ennek hőse saját sorsában nem a fejlődést példázza: változatlanul vonul el a világ kaleidoszkópja előtt. De pikáróelődeitől is különbözik: neki már nem adattak meg a történelem és a társadalom kalandjai; az ő állomásai a lélekben és a létben vannak, az ő számára már csak e két emberi dimenzió kínál mitológiát. Szindbád – ezernyi valóságos emlék között – az érvényes társadalmat és történelmet nélkülöző ember válaszlehetőségeit járja végig: a szerelmet, mint a harmónia végső reményét és menedékét; az élet vegetatív örömeit, amelyek hamar elvezetnek a narkózishoz; s a szembesülést a visszahullással a tudattalanba, a tébolyba vagy a rothadásba. Szauder József idézi Krúdy Evelinjének kérdését: „Vajon hogy kellene élni?” S rá Maszkerádi kisasszony válaszát is: „Régi orosz regényekben kérdezgettek így, mint a papírfigurák. De most más világ van. A regények csak annyit mutatnak meg, hogy kell meghalni.” Nagyon hasonlít ez Esti Kornél felismerésére. Akinek írója ugyancsak a modern létregény keresése közben talált rá a novellaciklusra.

Krúdy magányos volt az irodalmi forradalomban: a *Nyugat* találkoztott és találkozott is vele, de nem volt sem felszabadítója, sem királyválasztója. A *Nyugat* Móricz Zsigmondban látta Ady regényíró társát, s Ady annak a magyarságnak a felfedezőjét üdvözölte benne, amely már elveszettnek látszott, s amely „Magyarország dagasztóteknője”, „az úri Magyarországot fenyegető

igazi nyugatias demokrácia, a megindult intellektuális forradalom vitézeinek” szülőhelye. Móricznak előlről kellett kezdenie a „lebunkózott” elődök hatalmas munkáját: írói indulása a népnemzetivel szembeforduló elbeszélő művészet sűrített története. De a *Nyugat* forradalmával találkozó Móricz folytatója is a modern magyar epika előtörténetének: a naturalizmusból és Bródy drámai leírásából kiindulva teremti meg azt a szuverén elbeszélő művészetet, amely Krúdy mellett egész korszakok meghatározója lesz.