

## Krúdy, a Ferenc József-i kor írója

Ha olvasói vagyunk, bár nem tolakodóan, de Krúdy fölénk magasodik.

Érzésvilágának engedelmes foglyává válunk. Mert akit a Krúdy-élmény egyszer is megfogott: bűvös körbe lépett, valami olyan nyílt meg előtte, amely nemcsak az irodalomban él, hanem – kormeghatározóktól szinte érintetlen épségben, mégis a mindenkori olvasó természeti és társadalmi létére kiterjedően az életben, a világban van jelen ma is. A Krúdy-élmény szavakkal, fogalmakkal körülírva már nem föltétlenül ugyanaz, mint az olvasáskor; vagyis írásművészetének a lényege, legbelseje nehezen megfogható, körülírható, fogalmi nyelvre lefordítható. De hatása átjár bennünket: a Krúdy-élményből marad valami emlék akkor is, ha egyszer olvassuk el valamelyik művét; ha meg már másodsorra, harmadsorra olvassuk, előre- és hátralapozunk könyveiben, mintegy önvigasztaló módon fejtjük föl az írások, a stilizáció legfölső, először engedelmes rétegét, mely lassú szövésűnek látszik továbbra is, de ahogy „megadja magát”, egyre mélyebb tárnákba, néhol már valóságos örvényekbe jutunk.

Krúdy Gyula nem „mély író”, semmilyen értelemben nem az. Kortársai közül szinte senkihez nem hasonlítható, legfeljebb a hanghordozás rokon vonásai miatt mások hasonlíthatók hozzá; és ezt az jelzi, hogy létrehozta azt, amit minden valamirevaló író szeretne elérni, hogy néhány mondata vagy bekezdése után ráismerjenek; amely csak rá jellemző térfogat, térfoglalás az epikából, egy művi módon megalkotott univerzumból, az irodalomból.

Krúdy nehezen körülhatárolható világát eredendően a búcsúzás lírai elégiája lengi be, ez a világ is pusztul, mint a többi magyar vagy monarchiabeli kortársáé, csakhogy az övé „őszi tájakon pusztul”, ahol azonban nem a véres dráma a domináns jegy, hanem bús,

bágyadt fény szóródik szét a halálba készülõ vidéken, halált befogadó horizonton.

Ez a készülõdés a lényeg.

Mészöly Miklós mondja Krúdy mûvészetérõl *A tágasság iskolájában* (*Érintések, Krúdy–Proust*): „Nem tudni pontosan, hogy Krúdy mit hol ír: ez szinte hitelesebb olvasói közeledés a világához, mint pontosan tudni. Mindenütt írja.” Eddig Mészöly, akinek gondolatát megszívlelendõnek érzem; aki ugyanis Krúdyt csak valamenynyire is ismeri, tudhatja: az olvasói, de többnyire még a kritikai történés is tallózás csupán a határtalan és szinte érzéken szétfolyó Krúdy-világban, ám ezt épp a Krúdy-féle elbeszélõi alapállás „hitelesíti”; az, hogy amit mond, mindenütt mondja.

Mi az, amit Krúdy mindenütt ír? Igaz-e, hogy mindazt, amit az életrõl, a történelemrõl tud, az életbõl és a történelembõl való kihullásról tud, azt az irodalomra, a kezén általa így-úgy „megszépülõ prózára” álmódja rá?

Valójában õ a magyar irodalomban az „álmok álmódója”.

Rendszerezõ áttekintés helyett nézzük madártávlatból, mit látunk?

A mûfaj, a rövid történet, az anekdotikus szerkezetû elbeszélés, a tárca, tágabban tehát a mûvészi elbeszélés és a verses regényre hajzó, néhol szétfolyó többnyire szerkesztetlen regényei, tehát a próza válfajai, nem váltak Krúdy kezén oly közvetlen kritikai eszközzé a Ferenc József-i korról szemben, mint hírlapi cikkeinek alapmondatai. Ezek közül kettõt érdemes idézni, Krúdy erkölcsi helyzetét is megjelenítve általuk: „Magyarországon vagyunk, mindenki úgy hamisítja a történelmet, ahogy akarja”. Vajon túlzás gyanánt futhatott-e hát a tolla alá (mint Adyt leszámítva irodalmunk bármelyik más óriásának esetében joggal gondolhatnánk), hogy „meg kell semmisíteni Magyarország történetét 1867 óta”? Vajon nem önfel számoló gesztus-e Krúdy részérõl, a világháború következményeit látva, saját világképét illetõen, ez a lehetőség, hiszen õ elválaszthatatlanul hozzánõtt ahhoz a korhoz, amelyet itt, az idézett részletekben káromol.

A kettős Monarchiától művészetének élményi alapja, írói kondíciója származik, minden, ami különösség benne, a Monarchia városainak pompázó látványa és málló öregsége, minden „hősies” és émelyítő vonás, minden, amely lényege szerint élet és halál, a „szent hazának képe”, és az elkerülhetetlen pusztulás.

Minden, ami ő, minden, ami nélkül nem tudott volna íróként megenni. Ezt éppen Trianon utáni nagy elbeszélő korszaka bizonyítja.

Vagyis Krúdy Gyula emblematikusan is a Ferenc József-i kor írója, ezért helyét az Osztrák–Magyar Monarchia művészetében kell kijelölni, annál is inkább, mivel ami elsajátítható és megtapasztalható volt korának Magyarországon (így a Monarchiában), azt nyírési őseinek negyvennyolcas tradíciójánál fogva is, sőt attól egyáltalán nem függetlenül, átszűrte magán. Krúdy rövid történeteinek hangneme, elbeszélői modora, bizonytalan nosztalgiákkal színezett (és gyakorta nosztalgiákhoz odaláncolt) alakjai a századforduló különös és némiképp *megkésett* írójának mutatják. A bomló monarchikus századforduló és a századvég írója, tematikailag is ez az időszak tölt be nála kulcsszerepet. A szörnyű háború, a kettős forradalom és Trianon azonban maradandó változást hoz szemléletében és elfekélyesülő nyomot benne; a Monarchia végórája fölötti veszteség azonban alkalmat nyújt neki, hogy átvilágítsa korábbi, még inkább gyanútlan, mint keserű magatartását, szemléletét a „századforduló” érzésvilággal szemben. Az egyszerűség kedvéért nevezem ezt a tipikus vegyüléket így, mely a kíváncsi európaiságot és a lompos provincializmust egyszerre ötvözte magába.

Pontos Baránszky-Jób László jellemzése: „Úgy otthona Krúdy-nak a múlt, hogy ő abban már nem lakhatik”.

Krúdy 1914 előtti prózájában a félmúlt álomködébe merült regényes alakok otthontalanul, és jobbára a szerelem és a halál megszűnésén táncolva mutatkoznak a világ előtt. Többségük kihullott a történelemből. Jellegzetes figurája ennek a világnak a dzsentri, de nem a mikszáthi zsánerben. Krúdynamál a dekadens hangulatainak megragadásába már belevegyül a szecesszió halálkultusza, lemondás-

filozófiája; ebben a világban minden formátlanná válik, mondja Krúdy, az elbeszélésnek és regénynek nincsenek immáron hősei, csak szereplői. Ezt a szétesett, kusza és áthatolhatatlan világot próbálja meg az írói ábrázolás „szépségével” ellentételezni. De már rop-pant nehéz a dzsentri öncsalását oda szorítani a hulló életformák művelődéstörténeti, érzületi sablonjai közé, a Jókai- és Mikszáth-hagyomány (némileg másított) továbbírásával.

Krúdy „regényideje” az ősz, helyszínei árnyékba, félhomályba, ólmos délutánokba, sűrke felhőfoszlányok alá húzódnak, szepességi kisvárosok tépett-romantikus zugai, temetőkhöz vezető hegyoldalban kanyargó kövezett utcák, az Aranykéz utca szobái vagy a Városliget regényes sétányai, ahol Visztula Bellára várnak az elhagyott szeretők a folyamatos hőésésben – mindez egy alapvetően lírikus természetű író prózájának a hangulatvilágításával. Krúdy narrációja a XIX. századi magyar verses regényt juttatja eszünkbe és a Krúdy ifjúságában már szelvényben-hosszában olvasott Anyegint. A „magyar Anyegin”, mely Bérczy Károly fordításában vált közismertté és melynek szemmel látható hatása ott van Krúdy nyelvezetén.

A „délibábok hőségének” mintegy oldalági leszármazottja az 1911-től – a korábbi alteregóktól vagy regényfiguráktól eltérően – meg-rajzoltabb vonásokkal karaktert öltő Szindbád, ez az örökösen szerelmes és a nőktől örökösen menekülő Krúdy-hasonmás. Az asszonyiságot, az udvarlást, a széptevést, az és érzelmességet bálványozó lovag, az elégikus lelkű magyar kalandor típusa, akit gondolkodás nélkül követnek nők a halálba, és akinek a erotikus aurája kitölt egy teljes és már nem mindig idillikus prózai világot. Nem tekinthető ezért az sem véletlennek, hogy a köréje formálódott laza fonású novellaciklusban a korábban próbálgatott hang már a teljes elbeszélést uralja, mi több, ellenőrzése alá vonja. És a megtalált hang dominál azokban a remekművekben, ahol „minden együtt áll” Krúdynál: *A Napraforgóban*, az *Asszonyságok díjában*, a *Hét bagolyban*.

Ha lehet alakulásról vagy változásról beszélni Krúdy életrajzilag rövidre szabott, mégis terjengősen össze-visszaburjánzó írói pályáján, akkor a változás 1921-től, 1922-től kelteződhet; Krúdy ekkor-

tól már nem hagyja egy az egyben elcsábítani magát korábbi ideáitól. Mintha másképpen kezdene látni, sőt, a Ferenc József-i korról immár *visszatekintéssel* nyilvánít véleményt. A korszaknak címzett rosszallásban kétségtávol a Monarchia szétesése játszhatott egyedül szerepet. A rendkívül szenzibilis Krúdy pontosan megérezte a változást a történelemben: egy későn fölfedezett és kiadott regénytöredéke, a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* 1921-ből datálódik, gyarló történelmi állapotváltozás után, felvonásvégen és felvonáskezdetben, fölgyülemelő aggodalomban, romlott próféciákat meglebegtető években. Krúdynak ebben az apokalipszist bátran megfestő, szörnyen kiábrándult torzójában a történelmi terepet Krakótól Zágrábig az Osztrák–Magyar Monarchia szent városai képezik, de ezek között Bécsnek szimbolikus szerepe van. Vagyis még egyszer, vagy akár többször is, alaposan át kell majd gondolni a magyar függetlenségi hagyományokra öntudattal tekintő, büszke Krúdy és a Monarchiát mégsem csak nosztalgiával elégikus színtérenként ábrázoló író kapcsolatát, ahol Krúdy ambíciói hol kielégülnek, hol teljesen megsemmisülni látszanak: a húszas évektől fogva Krúdy már világvége-látomásokban láttatja a félmúltat – és saját életét. A korábban jellemző illúzióhoz és varázslathoz kifosztottság és tragikum társul, a múlt idők aranykódének szítalása átlódul színté a megfogható anyagszerűség, a vaskosság és a naturalisztikus érzékletesség megjelenítésébe. A változást hamisítatlanul jellemző novellatípusának példái az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!*, *A pincér álma*, *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél*.

A történelemre való rálátásnak, sőt talán még azt is mondhatjuk, hogy történelemszemléletének elmozdulását vagy legalábbis félfordulatát egy olyan novella is rögzíti, amely maradéktalanul őrzi Krúdy első két évtizedének minden formaszervező vonását, mégis már egy megváltozott szemlélet jegyében ragadja meg, állítja elénk a történelmet. Közel van ez a Krúdy-szöveg a bálványromboláshoz, noha természete szerint más. A *Harras Rudolf közkatona egyik története* olvasható úgy is, mint a monarchikus örökségtől való függetlenedés példája, sőt itt már mintha a Ferenc József-i korról való

leszámolás mondatja el az íróval ezt a jól megmunkált, hangulatában egységes történetet. Mint ilyen is, kivételes minőség Krúdy pályáján, aki nem bíbelődött szerkezeti, poétikai kérdésekkel, nem volt a prózai tervezés megszállottja; egy-egy írásán belül gondolkodás nélkül és többnyire indokolatlanul váltott át más-más hangfekvésre, ritmikára, érzelmességre, áriás hangra – ami az alkotói mámorából éppen kikiváncozott.

Mondjuk el róla: a leggazdaságosabb Krúdy-művek közé tartozik, a tömörítő ábrázolás és megjelenítés megismételhetetlen iskolapéldája. Kevés formáltabb írása van Krúdynak ennél; a képi jelleg csupa jelzést implikál, ami nem okoz könnyebbséget, mégsem útvesztő. Nincs történetileg pontosítható időszerkezete, de tudjuk, hogy mikor eshet meg a közkatona története. Ez a novella szinte minden pontján kapcsolódik Krúdy életművének alapszövegéhez, ezért is tulajdonítható koncentrált jelentés neki. Nincs már meg benne a Ferenc József-i nosztalgia: a máz és a lakk, a festék a kultikus király korábbi idealisztikus képéről lepattogzott, csak a vászon érdes szövése látszik, durván és komoran: „Vérrel, korommal, szénnel, késsel, foggal és körömmel számtalan élettörténet volt a börtön falára írva”. De a bolond öregember azt is odaírta: *„Itt vót Ferenc József és Örsébet királyné. Nagyon jó vót.”*

Fölldhatatlan ellentmondásban van-e a két vélemény a fojtott hangulatú jergli lakójában, a vándorkatonában, aki oly sok alakváltozatával együtt az írók helyettesíti? Aligha. Viszont a romantika örökségének számító vagylagosság sem szembetűnő vonás már – sem művészileg, sem a világszemlélet oldaláról. Krúdy nem felel hamis nosztalgiával, inkább az olvasóra bízva rá, döntsön ő. (Még egyszer: ne feledjük, hogy a novella 1920-ból való.) Az idézet, Haras Rudolf és a bolond börtönbeli néma párbeszédének ideiktatása elkerülhetetlen: *„Itt vót Ferenc József és Örsébet királyné. Nagyon jó vót. A vándorkatona szerette volna megkérdezni, hogy mi volt: nagyon jó. De az öregemberrel nemigen lehetett beszélni. Néhányszor ellovgolt a sárgára meszelt fal mellett, nyertett, combjait csapkodva lóháton ült. A holdvilág továbbvándorolt a jergliből. Alvó sötét lett.”*

Hozzátehetjük: alvó sötét volt akkor, Krúdy és az összes regénybeli alteregójának, „helyettesítő halottjának” elsüllyedt Magyarországn. Mindenesetre az ítélet, hogy Krúdy (most a teljes életművét számítva) hol tisztán arisztokratikusan, hol a rutin és a mesterkélt-ség holtvágányán eltolta volna életművét a történelmi/társadalmi valóságtól, nem teljesen helytálló. Romokat látott maga körül, egy európai birodalom és egy ország romjait. Azt, amiből a romok maradtak, azt az országot magáénak érezte fiatalkorában. Később is. Sokáig. Nem tudni, hogy eljutott-e vajon a végső kiábrándulásig, amikor csontszegénységben a Templom utcai házban meghalt. Amit erről a széthullt és elpusztult világról mondani tudott, egy sajátosan elképzelt szecessziós költészet ködébe vont lemondással mondta el, többnyire alkohalmámorban; állítólag meg sem kísérelte, hogy még életében valaha is kijózanodjon. Sokszor gondolom, hogy a „hallottak élén” vonuló Ady mellett a helye, aki tisztában volt a saját művészi és emberi korlátaival, de legjobb pillanataiban saját szabadságának tüntető tudatában képes volt mesélni az életéről úgy, ahogy az ember csak ritkán képes – összetákolt koncepciók abroncsa nélkül, természetesen, mint akinek az a legfőbb vágya a Földön, hogy megszabaduljon végre attól, amit cipel.