

# Megkésett romantikus vagy modern író?

## Krúdy és a romantika

*Pethő József*

Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
pethojos@nyf.hu

### 1. Bevezetés: a „halhatatlan romantika”

Krúdy 50. születésnapján, 1928. október 21-én „A halhatatlan romantika” címmel megjelent a Magyar Hírlapban egy, az írórt méltató írás. A cikk szerzője szerint, mint ezt már írásának címe is előrejelzi, Krúdy művészetének legfőbb jellemzője, egyben sikerének titka a romantika: **„Krúdy Gyula 30 esztendőes írói pályája után ma a magyar romantika diadalmas mestere. Regényei ezért aratnak mindenkor páratlan sikert.** Krúdy Gyula az egész magyar társadalom írója, mert nincs senki, aki különb rajzolója lenne az elmúlt világnak, mint ő, és aki különben tudná elvinni és magával ragadni a lelkeket a szépségek és álmok különös birodalmába, mint ez a mesteri elbeszélő” (a kiemelés tőlem: P. J.).

De nemcsak a magát olykor (már akkor is) végtelen leegyszerűsítésekbe és túlzásokba hajszoló zsurnalisztikában, hanem a szakértő, komoly irodalmi, azaz pályatársi és az irodalomtudományi véleményekben is gyakran megjelenik az a nézet, hogy Krúdy művészete alapján romantikus. A nívós Új Idők című irodalmi folyóiratban az akkoriban jól ismert költő-író, műfordító Balla Ignác (1913) *Romantika* (!) című, A vörös postakocsit ismertető írásában szintén az író művészetének romantikus jellegét hangsúlyozza: „Irodalmi irányok változhatnak, de örökre sohasem távolodhatnak el a romantikától: vissza-visszatérünk hozzá mindig, mint a szülőhá-zunkhoz. [...] Alig egy-két évtized alatt a verizmustól, naturalizmustól, realizmus-tól visszatértünk újra a romantikához. [...] **Romantikus Krúdy Gyula** is, de az ő romantikája más veretű. Az ő romantikája inkább a múlt felé fordul, az színesíti ki mondanivalóit és az ragyogja be A vörös postakocsi regényét is. Csodálatos, hogy Krúdy, aki még messze jár a négy X-től, mennyire szereti a múltat és mennyi színe van a múlt megfestéséhez. Mintha nem is visszaálmódna, hanem maga is ott élne a letűnt időkben, annyira szereti a régi arslánokat, a régi házakat és régi házak finom,

csöndes asszonyait, szerelmes lelkű színésznőit. [...] Az ő regénye történetének konstrukciója, nyers váza nem romantikus, és mégis alakjaival annyi romantikus fordulatban játszik az élet, amennyit csak Jókai fantáziája tudott egymásba fűzni. [...] A múltba nézés egymaga még nem volna romantika, de ahogyan ezt Krúdy megteszi, és ahogy a múltat földidézi, az már maga a **színtiszta romantika**. Amellett ő nemcsak a külső eszközökben romantikus, de lélekben is az, és ilyenek alakjai is” (a kiemelések tőlem: P. J.).

Balla – ez az idézett rész alapján is nyilvánvaló – sajátosan értelmezi a romantika fogalmát, illetve Krúdy romantikáját: egyebek mellett a múltidézés egyéni, „krúdys” formájában, az alakok megformálásában látja a romantika legfőbb összetevőit, és valamiféle „örök romantiká”-t lát érvényesülni Krúdy művészetében. Mondhatnánk: „ez a romantika tehát nem az a romantika!” Nem az, amelyet az irodalomtörténet vagy a stílustörténet a maga tudományos fogalomkészletével és módszertanával meglehetősen szabatosan bemutat. És ezzel, úgy gondolom, éppen témánk legfontosabb általános stílustörténeti kérdéseire érkezünk el. Mit is nevezünk romantikának? Miben van a lényege? Milyen változatai léteznek művészeti áganként, műfajonként és – nem utolsósorban – koronként? Mert ha el is fogadjuk a fenti idézetekben megjelenő és a Krúdy-szakirodalomban később is gyakran felbukkanó tételt, miszerint Krúdy művészete romantikus, ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása nélkül semmiképpen sem juthatunk tudományos igényű, Krúdy prózájának jellemzéséhez releváns módon hozzásegítő megállapításokhoz. Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolásához, illetve a Krúdy-próza romantikus jellegével összefüggésben felmerülő egyéb kérdéseknek a megválaszolásához rendelkezésemre álló keret most természetesen nem elegendő ahhoz, hogy minden részletre kiterjedő kifejtéssel próbálkozzam, így az alábbiakban csak néhány különösen fontosnak gondolt vonatkozásra térek ki.

## 2. A romantikus stílus az irodalomban

Mindenekelőtt, mintegy kiindulási, viszonyítási pontként szükséges összefoglalni azt, hogy mik is a romantika stílusának a fő jellemzői általában és különösen az irodalomban.

Szabó Zoltán (1998: 107–151) stílustörténeti szintézise alapján a következőket emelhetjük ki: A 19. század első két harmadában Európa-szerte ható romantika általános művészi sajátosságai közül a legfontosabb az **egyéniesség és az érzelmek kultusza**. Ebből fakad a **felfokozott szubjektív életérzés**, ami erőteljes **líraisággal** telítette a romantika stílusát, még az eleve objektívebb jellegű epikai műfajokban is. A romantika szervező, rendező elve a **szemantikai és szerkezeti összetettség**, ami

egyebek mellett például abban a stílussajátosságban jelentkezik, hogy a nyelvi képek alkotórészei több irányban is elágaznak, és gyakran nagyon eltérő képzetkörök elemei kapcsolódnak össze bennük. Összetettség, többsíkúság jellemző a romantika **zeneiségére** is. A szemantikai összetettség a romantikára igen jellemző sajátos eljárása az ellentétezés. Ez valamennyi szinten és formában megjelenik: például jelzős szerkezetekben, oximoronokban (vö. Cs. Jónás 2008), mondatok jelentése közötti ellentétben vagy akár a cselekmény szintjén, illetve a jellemelek között. Olykor az ellentét az alapja az egész szöveg szerkezetének. A bővítések, lazítások következtében a szabályos felépítésű, zárt és szilárd szerkezetű klasszikus körmondat helyébe lép a fokozottan ritmikus, zenei hatású romantikus tiráda, ami olyan nyitott szerkezet, melynek fő grammatikai formája a mellérendelés. Mondatstilisztikai szempontból közelítve kiemelendők még az átlagosnál nagyobb terjedelmű mondatok, a hangulati hatást is erősítő párhuzamok, ellentétek, felkiáltások, kérdések, ezek bősége ugyancsak megbontja a klasszikus, kötött szerkezetet. A retorikus szerkezeti formák közül az ismétlés alakzatainak is különösen nagy szerepe van. A romantika „újításai” között az egyik legjelentősebb a **hangulatiság**. Szabó Zoltán (i. m. 125) szerint „igazi fordulat az, hogy a romantikában és attól kezdve végig, máig kitartóan a stílus elsősorban hangulati tartalmánál fogva lett költői, azaz a szépírói stílusnak a régítől, a korábbi irányzatoktól elkülönülő átfogó sajátossága a hangulatisága. Ezt a romantika főleg egy addig kevésbé kiaknázott lehetőségnek, a képi hatásokkal egybeeső zeneiségnek köszönheti.”

### 3. „Romantikus” stílusjegyek Krúdy prózájában

A romantika általános jellemzése számos jól alkalmazható szempontot ad Krúdy „romantiká”-jának, „romantikus” stílusának jellemzéséhez. Meglátásom szerint ugyanis a romantika fent sorolt jegyei közül stílusmeghatározó szerepűek a következők Krúdy prózájában is:

- a nyelvi képek gyakran több irányban is elágaznak, gyakran nagyon eltérő képzetkörök elemeit összekapcsolva;
- zeneiség, azaz a zenei hatású, fokozottan ritmikus, nyitott szerkezetű, mellérendeléssel építkező, az átlagosnál nagyobb terjedelmű mondatok gyakorisága;
- az ellentétnek mint szövegszervező elvnek a jelenléte több elbeszélésben, kisregényben;
- a retorikus szerkezeti formák közül az ismétlés alakzatainak gyakori jelenléte;
- a hangulatiság dominanciája.



Ugyanakkor idézőjelbe tettem e rész alcímében a „romantikus” szót. Ez az idézőjel a szójelentés kettősségére, relativitására utal: egyfelől ugyanis romantikusnak tekinthetjük ezeket a vonásokat, másfelől azonban arra is utalni kell, hogy ezek a jellemzők más stíluskorszakokban, stílusirányzatokban is jelen vannak. Különösen képpen a századforduló olyan irányzataira kell gondolnunk, mint a szimbolizmus, a szecesszió és az impresszionizmus.

A szimbolizmusban például a nyelvi képek már önmagukban is különféle, összetett, bonyolult jelentésszerkezeteket hoznak létre, ebben az értelemben tehát „elágazók”. De az egymás mellé kerülő képek viszonyára is igaz ez, gondoljunk csak példaként Baudelaire híres, a szimbolizmus egyik ars poeticájának tartott versére, a „Kapcsolatok”-ra:

Ahogy a távoli visszhangok egyberingnak  
valami titkos és mély egység tengerén,  
mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény,  
egymásba csendül a szín és a hang s az illat.

A zeneiségről is hasonlót állíthatunk, vagyis azt, hogy nem csak a romantika sajátja, alapvonása például a szimbolizmusnak is. Híres megfogalmazása ennek a stílusjegynek Verlaine „Költészetan”-ában a „Zenét minékünk, csak zenét!” A hangulatisággal összefüggésben pedig arra szükséges utalni, hogy az impresszionizmusnak éppen hogy a lényege a hangulatok megragadása. A szecesszióra is jellemző a zeneiség, a hangulatiság.

Nézzünk most néhány példát a fent sorolt „romantikus” stílusjegyekre! Először is rövid elemzésre egy korábban már Kemény Gábor (2001) által is vizsgált Krúdy-mondatot választottam; főként azért ezt, mert Kemény mint „szecessziós” mondatot analizálja, így azt is láthatjuk most, hogy romantika és szecesszió stílusjegyei mi-képpen érintkeznek Krúdy stílusában.

„Ah, ifjúság, amely csak tegnap szöktél el mellőlem, hitek, rajongások, rövid boldog délutánok és álmodozások a pamlagon, értelmetlen vallomások séták közben vadgesztenyék alatt, egyszer: szökés, a Dunán, gőzhajóval Vácra, nap-fényes tavaszi délután, a habok fodrai oly nyugodalmasan locsolgatták a gőzhajó oldalát, mintha a végtelenségig tartana utunk a szökevény aranyművesnével, a hegyek szinte megadással közelegettek a folyam partjain, és a fálvak kora tavaszi napfényben fürdöttek, öreg hajósok kipödörték fehér bajuszukat, és a gőzhajó, amely egykor Kossuth Lajost hozta Bécsből, olyan ünnepélyesen pöfögött, mint az orgona a koronázási templomban, midőn felséges királyunk fejére feltette a primás a koronát – négy óra felé mindenféle szomorúságok jelentkeztek a partokon, köd

és elvesző napsugár, a folyam hátán az aranyszínű csipkék, a menyasszonyruha fodrai, az aranyos harisnya-kötők és piros színű félálmodok a kedves nő szívére hajtott fejjel, midőn szinte esztendő mély alvásából, egész eddigi életem bánatos, hideg és ködös hajnali miséjéből felébredve kérdeztem, hogy mennyi ideig szenderegtem a meleg szív fölött, a nő felelte: – egy pillanatig, kedvesem –, és az álom mégis telve volt megfajthatetlenül szép képekkel, piros bajuszú kisemberekkel, és szán csilingelt valamerre, kis falvak tornyaiban lakodalmi harangozás, pajkos falusi fiúk másznak át palánkokon, és a vörös bajuszú kisember egyszerre csak rongyos vándorló eldobott fakó kabátját veszegeti magára, tavaszodik, fél az olvadástól – és a kedves nő ajka szememre tapadt:  
– Álmodj tovább a hóemberekkel. Magam is szundikáltam egy kicsit. Tedd a szívemre fejed!.”

(Krúdy Gyula: Aranykéz utcai szép napok. Egy Aranykéz utcai éj emléke. In: K. Gy.: Szerenád. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. 1979: 438–439.)

A mondatból Kemény (i. m. 323–324) a következő elemi képeket, metaforákat és hasonlatokat emeli ki:

Ah, ifjúság, amely csak tegnap *szöktél el* mellőlem...  
a habok fodrai *oly nyugodalmasan locsolgatták* a gőzhajó oldalát, *mintha a végtelenségig tartana utunk* a szökevény aranymívesnével  
a hegyek szinte *megadással közelegtek*  
a gőzhajó [...] *olyan ünnepélyesen pöfögött, mint az orgona* a koronázási templomban  
négy óra felé mindenféle szomorúságok *jelentkeztek* a partokon  
a folyam hátán *az aranyszínű csipkék, a menyasszonyruha fodrai, az aranyos harisnyakötők*  
*piros színű félálmodok* a kedves nő szívére hajtott fejjel  
midőn szinte esztendő mély alvásából, *egész eddigi életem bánatos, hideg és ködös hajnali miséjéből* felébredve kérdeztem...

A fenti nyelvi képeket a mondategész (és a szöveg) jelentésszerkezetében elhelyezve és összevetve egymással jól láthatjuk a fent említett többirányú elágazást, az eltérő képzetkörök összekapcsolását. Olyan „blend”-ek viszonyrendszere jön létre így, amelyekben természeti (nem humán) és humán, konkrét és absztrakt elemek, metaforikus és szó szerinti jelentések kerülnek dinamikus kölcsönviszonyba, így

<sup>1</sup> Az utolsó három mondatot – Kemény Gábort (2001: 320) követve –, mivel ezek tartalmilag tárgyi mellékmondat értékűek, itt a nagy mondategész részének tekintem.

alakítva ki egy sajátos stílus- és egy szintén sajátos és összetett jelentésszerkezetet (vö. Pethő 2011a).

Szintén érvényes a fenti mondatra, az a „romantikus” jellemző, hogy zenei hatású, illetve (ezzel összefüggésben) az, hogy nyitott szerkezetű, az átlagosnál nagyobb terjedelmű és mellérendeléssel építkező. A zeneiség legfontosabb létrehozói az ismétléses alakzatok, mindenekelőtt a halmozások különböző típusai. Az ilyen mondatok számos Krúdy-szövegben stílussteremtő szerepűek, ahogyan azt már az első Krúdy-monográfia szerzője, Perkátai László (1938: 91) is megfigyelte: „**Krúdy mondatai túlnyomó részben romantikus tirádák. Kompozíciójuk zenei** (nem logikai) és az asszociációk szabályos hullámai (nem periódusok) építik fel” (a kiemelés tőlem: P. J.).

Az ellentétnek mint szövegszervező elvnek a szerepét Kemény Gábor (1996) *A nő, akiért szenvedünk* című Krúdy-novellát elemzve mutatja be. Az ellentét ilyen jellegű jelenlétére hadd említsek most még másik két Krúdy-művet példaként. Az egyik az *N. N.* című kisregény, amelyben a következő releváns ellentétpárok jelennek meg:

elvágyódás ↔ haza-/visszavágyódás  
 nagyváros ↔ vidék (Nyírség)  
 szeretethiány ↔ igazi szeretet, szerelem  
 színlelés, hazugság ↔ őszinteség

A szövegegészt átható ellentétesség kisebb szintaktikai-szemantikai egységekre lebontva és kifejtve számos helyen, stílus- és koherenciateremtő tényezőként jelentkezik (vö. Pethő 2001b). Nézzünk erre most legalább egy példát:

*„Vannak fiatal napok, vannak öreg napok, jönnek és mennek ködök, szomorgó esők, májusok, novemberek, jó és rossz kedvek, ájtatosságok és káromkodások, betegségek és ropogó egészségek.”*

(Krúdy Gyula: *Az útitárs* – N. N. Bp., Szépirodalmi Könyv-kiadó. 1959. 83.)

Életkorok, időszakok, évszakok, természeti, lelki és testi állapotok: tulajdonképpen az élet teljességének ellentétei szerepelnek a fenti mondatban:

*fiatal napok ↔ öreg napok,*  
*jönnek ↔ mennek*  
*ködök, szomorgó esők, novemberek ↔ májusok,*  
*jó ↔ rossz kedvek,*  
*ájtatosságok ↔ káromkodások,*  
*betegségek ↔ ropogó egészségek*



Szintén az ellentét a szövegszervező elve az egyik legismertebb Krúdy-novellának, A hídon címűnek. Két pólus köré rendeződik a novellában megjelenített világ, ezek a múlt idősíkja (ifjúság, irrealitás, bizonytalanság tartozik ide) és a jelen (öregség, halál, realitás, bizonyosság). A *híd* a szöveg metaforarendszerében ennek a két idősíknak az összeköthetőségét jelenti.

Összegzően tehát azt mondhatjuk, hogy a fent felsorolt általános „romantikus” stílusjegyek meghatározó szerepűek Krúdy prózájában – de ezek alapján éppannyira „romantikus” Krúdy, mint amennyire saját kora modern irányzataihoz, a nyugatos irányzatokhoz: a szecesszióhoz, a szimbolizmushoz vagy az impresszionizmushoz kötődik.

#### 4. A „menekülés” párhuzama: romantika és szecesszió

A világlátás és az ezzel szorosan összefüggő tematika felől megközelíthetjük a romantikát egy újabb aspektusból is, úgy, mint **menekülést**. Közismert, hogy a romantikának ebben a vonatkozásban a csalódottság, az illúzióvesztés a forrása, konkrétan: a kiábrándulás a forradalmak kínálta lehetőségekből, illetve a polgári vagy polgárosuló társadalmakból. Ennek következménye aztán a menekülés a saját kor valóságából; ez a XIX. századi romantikának kétségtelenül az egyik alapvonása. Számos romantikus történetet, illetve lírai alkotást idézhetnénk, amely a múltba, a távoli tájakra vagy a fantasztikum birodalmába való menekülésen alapul. Ezzel összefüggésben megkerülhetetlen rámutatni azokra a párhuzamokra, amelyek itt feltűnnek, ha Krúdy Szindbádjára gondolunk. Nemcsak az írói névadásban, hanem a lírai alterego (vö. Kemény 1991: 43–58) egész személyiségében meghatározó elem – az egzotikus vonások mellett – ez a „romantikus” illúzióvesztés, az állandó úton levés, más megközelítésben: az állandó menekülés a kiábrándító valóság elől.

Fontos összefüggéseket, párhuzamokat láthatunk itt is, ha szemügyre vesszük Krúdy korának, a XX. század elejének meghatározó irányzatát, a szecessziót. Ennek is alapvonása az uralkodó normákkal, ideálokkal való szakítás. Erre, a romantika és a szecesszió korának életérzését és menekülni akarását összekötő hasonlóságra rámutatva írja Ajtay-Horváth Magda (2011: 19) A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában című könyvében a következőket: „A századfordulón váltak nyilvánvalókká azok a szorongató ellentétek, azok a válságtünetek, amelyeket egy évszázad sem volt elegendő feloldani: a huszadik századforduló embere tehát rokonára ismerhet a tizenkilencedik századvégi elődjében. Ebben az időszakban törnek minden darabokra, kuszálódik össze ember-ember, ember-természet viszonya, dől meg az addig öröknek hitt racionális és morális értékrend, s ebben az örvénylő világban próbálnak rendet teremteni elméletek, s ebből próbálnak menekülni mások.”

A szecesszió ebben az összefüggésben tehát a romantika közvetlen folytatásának tekinthető. Ezt egyébként a szecesszió olyan megnevezései is jól tükrözik, mint az angol szakirodalomban használatos „esztétizált romantika”, a német terminológiában az „újromantika”, a magyar irodalomtudományban a „stílrómantika” vagy a „neorómantika” (Ajtay-Horváth 2001: 31–33).

## 5. Turgenyev, Krúdy és az újromantika

A Krúdy-szakirodalomban különböző megközelítésekben gyakran szóba kerül az a hatás, amelyet Turgenyev művészete gyakorolt az íróra (l. például Diószegi 1967, Katona 1971: 178–212, Czére 1987: 27–28, Cs. Jónás 2011). Krúdy romantikusságának kérdéskörét vizsgálva is érdemes Krúdy „turgenyevizmus”-ának bizonyos vonatkozásait felidézni.

Először is Krúdy egy korai, 1897-es, cikkét hadd említsem itt, amely úgy számol be az újromantika megjelenéséről, hogy közben „egy generáció és egy kor hangulatát rögzíti” (Ajtay-Horváth 2001: 36). Ebben Krúdy a következőképpen tesz hitet a romantika – tegyük hozzá: a sajátosan felfogott romantika – mellett:

„Hiába verik fejüket a falba a realisták, veristák, a romantika megvan, a romantika él, és nem is szándékozik soha sem meghalni, legalábbis addig nem, amíg az emberek szívet hordanak a kabátjuk alatt. Az új irodalmi irányzatok hempereghetnek a mocsárban – jön a romantika, s megtisztogatja az olvasók posványos ízlését, nemessé és emberekké teszi őket. Ezután az előljáró beszéd után pedig ne tessék azt hinni, hogy én valami túlságos barátja vagyok a szélső romantikának – egyáltalán mindaz, ami az irodalmi végek felé gravitál, nem lehet többé szép –, így nem a hiperromanticizmus sem. De szeretem azt a romanticizmust, aminek Turgenyev Szergejevics Iván volt a legnagyobb mestere.”

(Turgenyev a magyar irodalomban. In: Krúdy Gyula: A szobrok megmozdulnak. Bp., Gondolat Kiadó, 1974: 169.)

Krúdy fenti sorait olvasva megint csak azt mondhatnánk az irodalomtudomány és a stilisztika nézőpontjából: „ez a romantika nem az a romantika!”. Amikor Krúdy romantikáról beszél, nem vagy legalábbis nem pontosan a 19. század nagy művészeti, művelődési és szellemi áramlatára, nem a stíluskorokra gondol: számára a romantika valamiféle idealizáló, emelkedett, tiszta és nemes szemléletmód, amely képes kiemelni az olvasókat is a szürke valóságból, és képes „nemessé és emberekké” tenni őket. Az már más kérdés, hogy mennyire tartja – különösen majd később, az 1910-es, 20-as években – időszerűnek, megvalósíthatónak ezt a romanticizmust, illetve hogyan valósítja meg saját írói gyakorlatában.



A következőkben egyebek mellett ezt vizsgáljuk meg az Aranykéz utcai szép napok című novellafüzér és az N. N. című kisregény példáján.

## 6. A romantika ironikus szemlélete

Az 1916-ban megjelent Aranykéz utcai szép napok „Előhang”-jában Krúdy a következő, nyilvánvalóan több tekintetben is ars poetica jellegű értékelést adja a „régiek”-ről, azaz a romantikus íróelődökről:

„Ők voltak az írók – a régiek –, manapság semmit nem tudunk. [...] Ők, a régi írók írtak igazságokat, szépségeket, jóságokat, meséket. Félrefordították a fejüket az élet kellemetlenségeitől. Hallatlanul énekel Manon Lescaut, és a három testőr andalítóan hazudik. Jázminvirágos Kisfaludy és sírógörcsös Maupassant, a nő lovagja, Turgenyev, s a féleszű lord, aki románcokat énekel! Ők tudtak írni... írták életüket, érzelmüket, örömeiket, szenvedésüket.”

(Krúdy Gyula: Aranykéz utcai szép napok. Előhang. In: K. Gy.: Szerenád. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. 1979: 423.)

Aztán, a kötet történeteiben – híven a prolóógus szelleméhez – alakjaiban és a stílusban is felidézi a XIX. század eleji biedermeieres-romantikus Pest-Budát, pontosabban szólva: annak stilizált képét. A felidézett romantikus világ azonban új konstellációba kerül: Krúdy ugyanis az ironia tükrében látatja. A hangsúlyozott irodalmiság és a romantikus kellékek – sikongó éji kísértetek, viharos éjszaka, fenyegetően villámló ég, magányos rom, magányos, halálra készülő, szerelmes ifjú – halmozása olyan túlzás, amely már önmaga ellentétébe, majdhogynem paródiájába fordítja Krúdy „romantikus” stílusát. Mint például a következő részletben, a Fáj című elbeszélés bevezetésében, ahol K. Károly, a divatos beszélyíró (a rövidítés Kisfaludy Károlyra vonatkozhat) így jellemzi magát:

„...A nagy Dunán sikongó éji kísérteteket kergetett a szélvész, mint Jósika Miklós Abafijában, túlhan a budai házak és a rácvárosi torony csupán egy-egy villámlásnál mutatkoztak. Arrafelé kell lenni valahol az elhagyott gellérthegyi háznak, ahol néhanapján talákoztam hölgyemmel, – amíg nagyon szerettük egymást, és a hegyoldali házikó, egykor tán löporos torony, nem volt elég magasan. Faragott kockaköveken üldögtünk, a romok között gyíkok leskelődtek, kéz a kézben, s az egész élet hasonlatos volt egy régi német fametszethez, amelyet egy szelíd költő verseire csináltak Nürnbergben. Általában: úgy viseltem eddig elmúlt életemet, mintha valóban egy figura volnék csupán, egy családi lap illusztrációján, a fürtös

fejú, gondolkozó tekintetű ifjú alakja, aki bal kezében könyvet, jobbában arája kezét tartja; körül lugas, asztalnál öregek pipálnak, idős nők öléhez unoka simul, és a távolban egy kis falu melankolikus tornya. És viharos éjszakákon is azért sétálgattam a Duna partján, mert szép fotografus pózokban láttam magam: divatos bő köpenyegembe belekapaszzkodik a szél, hollőfürteim lobognak sötét homlokomra húzott kalapom alatt, meg-megállok összefont karral, mintha azt keresném, hol legmélyebb a víz, – de ő, az egyetlen, a kedves, az imádott hölgy nem rohan elő kétségbeesett sikollyal a kapumélyedésből, ahonnan idáig magányos sétáimat figyelte. Tündéri ágyában mélyen aludt, és az aranyműves úr gondosan elreteszelte az ajtókat.”

(Krúdy Gyula: Aranykéz utcai szép napok. Fáj. In: K. Gy.: Szerenád. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. 1979: 429.).

Nagyon jó érzékkel veszi észre Krúdy egyik kortárs kritikusa, Mohácsi Jenő (1918: 6–7) azt, hogy miféle világszemlélet adja az alapját ennek az ábrázolásmódnak: „Eszközei ne tévesszenek meg bennünket. Kedveli, igaz, a múlt század közepebeli Pest és Buda szűk utcáit. Szereti az ódon vastag falú házakat, melyekben csontvázak rejtőznek, szereti a régi Nemzetit, hol két egyfelvonásos között bűvész vagy táncosnő lépett fel, avagy zongorahérosz tartott hangversenyt, szereti a páholyokban ülő elegáns arszlánokat és delnöket, a divatszíneket, a ruhák formáit, holdvilágot, hamis szerelmi esküvéseket, az elmúlt idők minden ah és oh-ját. Krúdy Gyula mégis csak elsajátított egyet-mást az Életképek és más olvasott divatlapok íróinak modorából. Csakhogy eme régi kézműves mesterek, akiket Krúdy a művészet mestereiként kíván ránk tukmálni [...] a dagályosan poétikus képeket és hangulatsablonokat halálos komolyan gondolták. [De] Nem vesz Krúdy komolyan semmit: sem irányát, sem alakjait. [...] Játék [...] Nem tudom másképp felfogni: **Krúdy irálya, Krúdy alakjai, Krúdy csattanónélküli cselekményei: mindez irónia.** Gúnymosoly ez nekünk fontos dolgokra: szerelemre, férfieskükre, nőhűsége, hangulatokra és költészetre, életre és halálra. Úgy gondolom, a költő ezen nemtörődomsége gúnyos visszautasítása a jelennek. Szeretném állítani: protestál a ma ellen. Megállapítani: ez Krúdy nézete a korról. Sőt világnézete” (a kiemelés tőlem: P. J.).

A romantikus-regényes életszemlélet ironikus értékelése és megjelenítése egyébként gyakran jelen van Krúdy írásaiban (vö. Pethő 2011b: 183–189). Pontosabban szólva a „romantikus” Krúdy-szövegekben egy állandó ide-oda játék jön létre az ironikus, az értékmegvonó és az értéktelítő, a nem ironikus között. Persze az irónia már önmagában is valamiféle kettősséget, elbizonytalanítást, bizonytalanságot tartalmaz, Krúdy szövegeiben azonban az irónia ebbe a kettősségbe is beleágyazódik. Az N. N. alábbi részletében is ez a kettősség jelentkezik bonyolult módon összefo-

nódva: egyfelől a pozitív értékelés és ezzel együtt az értéktelítő stílus, másfelől az értékmegvonó ironia. Az ironia azonban nemcsak az adott szituációra és az Ónodi kisasszonyokra vonatkozik, hanem a romantikus XIX. század ideálképre is:

„– És ön mit szeret? – kérdezte Zsanett, s előkelőség céljából elővette lorgnette-ját, amelynek egyik üvege hiányzott.

– A napfelkeltét a szabadban – feleltem.

Csodálkozva néztek rám, mint valami bolondra. Tini türelmetlenül és epésen szólt közbe, mintha igen sértő dolgot mondtam volna.

– Maga nyilván múlt századbeli ember, amikor a nőknek udvarlására a férfiak a mindennapi természetből vették képeiket. A nagyanyánk idejében volt az divatban, hogy a férfiak a csillagokat, a holdakat rángatták le az égről, a mezőkről, elővették a kék lenvirágot, a tavasz első lepkéjét, a patakából a könnyed pisztrángot. S a nők úgy tették magukat, mint a lucernásban ülő nyúl.

– Szemérmes, felejthetetlen korszak – feleltem meggyőződéssel. – Csak nézzük meg a fotográfiákat, leveleket, sőt divatlapokat, amelyek a múlt századból maradtak hölgyeinkről. Egy másik ország, egy messze eltávolodott tartomány alakjai ők, akiknek mintha nem maradtak volna gyermekeik. A homlokukról sugárzó fény, a szemükben látható szerénység, az arcukon felírt hűség és önfeláldozás a mai nőkön már nem található. Leveleiket mindig oly gondosan és szemérmesen írták, hogy azt meglophatta a postamesterné. Divatjuk méltóságteljes tiszteletet parancsoló. Bő, földig érő szoknyaikban megannyi fejedelemnők. A test bűnös formáit eltakarja a ruha, hogy a férfiak szerelmük jutalmául valóban egy ismeretlen, gyönyörű szigetre érkeznek meg. Ki látta nagyanyáink lábát, karját? Igazában csak az, aki a koporsófedelelet rájuk szegezte.”

(Krúdy Gyula: *Az útitárs* – N. N. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó. 1959: 190–191.)

## 7. Összegzés

A romantika versus modernség szembeállítás közvetve vagy közvetlenül gyakran megjelenik a Krúdy-szakirodalomban. Szabó Ede szerint könnyű a válasz a „modern író-e Krúdy vagy megkésett romantikus?”-kérdésre: szerinte Krúdy „késéssel indult, de jókor érkezett; nem volt modern, de akaratlanul is azzá vált” (Szabó 1957: 13). Sötér István (1954) lényegében hasonló ellentétézzel a romantika-realizmus koordinátarendszerében elemzi Krúdy prózájának romantikus vonásait. Sötér szerint Krúdy egy sajátos módban éleszti fel a romantikát, „a fiatal Krúdy egy új »regé-



nyesség« színeit és zenéit akarja belevinni a világba – az érzelmek és szenvedélyek, a kalandok és álmok új témáit kívánja megszólaltatni. Ő is, és általában a századvégen fellépő fiatal novellisták egy része ... a romantika, illetve az irrealitás diadalra juttatásával vélnek tiltakozhatni a 67 utáni világ ún. »realizmusa« ellen”. A kor irodalomszemléletének, -értékelésének jegyében azonban Sötér ezt a fajta romantikát, mint valamiféle alacsonyabb „fejlődési fokot” láttatja, amely modernségben nem mérkőzhet a kor igazi kritikáját adó realizmussal: „Krúdy és társai e romantikus kiindulópontja azonban eleve téves – és hogy mennyire az, csak a kortársak egy másik csoportjával összehasonlítva érthetjük meg. Thury Zoltán, Bródy Sándor, Tömörkény István 67 ál-realizmusának örökségével egy valódi realizmust szegeznek szembe. Realizmust, mely merészen mutat rá a valóságra, s szólaltatja meg az égető korkérdéseket” (Sötér 1954: IX–X).

Magam a fentiek alapján másképpen, mégpedig a következőkben összegezném válaszomat a címbeli kérdésre: abban az értelemben, hogy felhasználja és számos elemében továbbviszi a romantikát, Krúdy kétségtelenül „megkésett romantikus”. Mind szövegeinek bizonyos stíluslemeiben, mind relativizáló, az egy objektív igazságot ironiával megkérdőjelező világszemléletében, mind a romantikus és a szecessziós „menekülés” párhuzamában azonban azt láthatjuk, hogy romantika és modernség nemhogy nem zárta ki egymást a XX. század elején, a Nyugat és Krúdy korában, hanem éppen hogy egy nevezőre került. Vagyis a „romantikus vagy modern író” kérdésre ebben az értelemben az lehet a válaszuk, hogy „romantikus és modern író.” A hangsúly azonban kétségtelenül az utóbbi jelzőn van.

## Irodalom

- Ajtay-Horváth Magda 2001. *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.
- Balla Ignác 1913. Romantika. *Új Idők* 31: 114–116.
- Cs. Jónás Erzsébet 2008. Oximoron. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 432–433.
- Cs. Jónás Erzsébet 2011. Krúdy és Oroszország. In: Cs. Jónás Erzsébet – Pethő József (szerk.): *Százéves századelő*. Nyíregyháza: Bessenyei György Könyvkiadó.
- Diószegi András 1967. Krúdy és elődei. Turgenyev magyar követői. In: Uő: *Megmozdult világban*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Katona Béla 1971. *Krúdy Gyula pályakezdése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kemény Gábor 1974. *Krúdy képkötése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kemény Gábor 1991. *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézete.

- Kemény Gábor 1996. Álom – való: az ellentét mint szövegszervező elv egy Krúdy-novellában. *Nyr.* 403–414.
- Kemény Gábor 2001. A „szecessziós” Krúdy. Egy Aranykéz utcai éj emléke. *Nyr.* 319–29.
- Mohácsi Jenő 1918. Aranykéz-utcai szép napok. *Virradat.* 11: 6–7.
- Perkátai László 1938. *Krúdy Gyula.* Délmagyarország, Szeged.
- Pethő József 2005. *Krúdy-tanulmányok.* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Pethő József 2011a. Krúdy Nyírség-képei. A fogalmi integráció stílus- és jelentésképző szerepe. *MNy.* 2011. 39–50.
- Pethő József 2011b. Alakzat és szövegkoherencia. Az alakzatok szövegbeli szerepe Krúdy N. N. című kisregényében. In: Szikszainé Nagy Irma (szerk.): *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben.* Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 176–191.
- Sőtér István 1954. *A Hét Bagoly – Boldogult úrfikoromban című kötet előszava.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. I–XXVI.
- Szabó Zoltán 1998. *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai.* Budapest: Corvina.
- Szauder József 1980. *Tavaszi és őszi utazások.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.