

Krúdy Gyulára emlékezünk

Válogatás az író születésének 100. évfordulója alkalmából megjelent tanulmányokból

[...] Az örvendetesen gyarapodó Krúdy-irodalom elemei még nem épültek be eléggé a tudatba. Az „éjszakai lovagról” még mindig elevenebb a kép, mint a „szigeti remetéről”. A „mesélő”, az „álmodozó” Krúdyban még most sem látjuk eléggé a valóság teljesebb megírására is törekvő művészt.

Akármilyen „rejtélyesnek” is tetszik az élete, egyenes volt az útja. Különös életének egyszerű a titka: nem volt hajlandó beállni a „kutyabőrkesztyűsök menetébe. Csakis „író akart lenni és semmi más”. Még a bohémsége is lázadás volt: függetlenedés az úri, polgári kötöttségektől: az írás érdekében. [...]

Ez az író természetesen vállalta az érkező forradalmakat: a múlttól keserűbb szava senkinek sem volt, s a jövőről talán csak Móricz tudott szebben beszélni a prózaírók közül. Ez az író természetesen maradt hű önmagához a forradalmak leverése után is. Védte az írói szabadságát. S mikor legvésebben dühöngött az ellenforradalmi terror, mikor mindenki nemes ösöket keresett, ő maga szerelemgyermek-voltáról vallott. Életének erre a mozzanatára is érdemes volna erősebben figyelni: nemcsak nemesi hagyományok voltak Krúdy családjában, édesanyja, az egykori malterhordó leányka, s nagyanyja, a szabadságharc egykori markotányosnője a plebejusok világára is érzékenyvé tették a lelkét. Ha más más erősséggel is, de két hagyomány találkozott a bölcsőjénél. S mindkettőt vállalta. Büszke volt nemes apai őseinek a szabadságharcos hagyományaira, de nem tagadta meg anyja cselédszárma- zását sem. Szindbádos életében sokfelé megfor-

dult, de végül, hajótörötten, mégiscsak a kisemberek világában köthetett ki. [. .]

A nagy álmodozó a valóságnak is jó megfigyelője volt: Móricz Zsigmond mellett talán ő írta meg legteljesebben a mindennapok életét is. A Nyírséget és Budapestet, a vidéki urakat és a városi kisembereket, a szépasszonyokat és a hírlapírókat; a lassan pergő napokat, sok-sok változatban.

Krúdy is, mint a századforduló annyi írója, leginkább Mikszáthtól indult. Mikszáthtól vehetett ösztönzéseket a dzsentri ábrázolására is. Élményei bőségesek voltak, jól ismerte a „kártyás, boros, vetelkedő, cifra kocsin járó, hajdút tartó, párbajozó, virtuskodó, unatkozó, vadászkalapos és kurjongatással halálba hanyatló” úri világot. Ábrázolta is; talán mindenkinél szigorúbban. Időből kimaradottnak látta és láttatta őket, akiken nem segíthet már semmiféle isten. Korai írásaiban még érezhetőek voltak a mikszáthos ízek, de az asszociációk, a történet háttérében megjelenő lírai és zenei táj, a borzongató és kísérteties motívumok már jelezték a saját fejlődési irányát. Krúdy másként lépett túl a mikszáthi ábrázoláson, mint Móricz Zsigmond. Móricz inkább tompít a mikszáthi anekdotán, Krúdy túlhajtja kifejezéseit, Móricz az anekdoták különceitől a földön élő, körüljárható emberek rajzához kap indítást, Krúdynál a hangsúly az anekdota reális elemeiről az irreálisba csúszik. Móriczot a jelen s jövő felé fordulás, a paraszti törekvésekhez kapcsolódás a realizmushoz vezeti, Krúdyt a Mikszáthénál is mélyebb kiábrándultsága patriarkálisnak vélt múlt iránti nosztalgiához, az irreálisnak tűnő álomvilághoz. Az eredmény, a művészi világ más-más jellegű: Móricz realizmust teremt, Krúdy egy stilizáló művészet felé halad. [. .] de többször gondolt, novellában és regényben is, a valóság fátyol nélküli megírására is. Realista szándéka azonban többnyire különös formát öltött: a valóságból ismeretes alakokat a Vörös postakocsi álombeli tájak felé vitte, ábrándokba, ködös tájakra. Minden regénye csillogó novelladarabok, prózába fogott költemények sorozata. Álom és valóság

egybeemosódik a hősei tudatában csakúgy, mint az ábrázolásban.

A hagyományos regény felől nézve írói világa szükösnek tűnhet, műfaji babonáktól szabadulva azonban művészetét a modern próza egyfajta, az európai próza fejlődésével lépést tartó kísérleteként méltányolhatjuk. Mert Krúdy, mikor a magyar regény hagyományos világából kilépett, olyan tájra indult, s olyan eredményeket ért el, amelyek az 1920-as évek kísérleti regényei felé mutattak. Az emlékezéssel, az „idő dallamosításával”, a belső monológgal, a lélek kísérteties tájainak a felidézésével némiképp Proustot is megelőzte. [...]

Almodozott — mondták róla a kortársak. A súbáján alvó emléket ébresztette — vélte magáról. Almodozásaival és eső mosta jeleivel azonban modern törekvések öntudatlan elődje volt. [...]

(*Czine Mihály: Krúdy világa. Népszava, 1978. október 31. 7. 1.)*

Amikor Schöpflin Aladár a Nyugatban búcsúztatta Krúdy Gyulát, írásában körvonalazta azokat a jellemző, ítélő vagy tartózkodó nézeteket, amelyek Krúdyval kapcsolatban már ekkor érezhetően éltek és élnek ma is. „A kritika mindig bajban volt vele. Nem illettek rá a megszokott kritikai kategóriák, nem lehetett rá a szokott mértéket alkalmazni. Nem is írtak róla mást, mint föltétlen magasztalást vagy föltétlen elutasítást.” Volt még egy lehetőség — amit maga Schöpflin is választott: elismeréssel, mégis hitetlen csodálkozással szemlélni ezt a pénzt, életet, tehetséget szerencsejátékos módjára szóró Pazarlót, semmi klikkhez nem tartozó, nem gyűlölt és nem istenített független szellemet, kiábrándult különcöt, aki oly végtelenül megvetette a világot, melyben élt, hogy független szabadságát is céltalan virágzásnak tudta, és mint hőseit, önmagát is a fanyar ironia csúfondáros tükrében látta. Mintha nemcsak alakjait, de őt magát is elnyelte volna kaján meséinek valószínűtlen világa: utókorából is csúfot űz, már-már elhitheti, hogy

passzionátus dilettáns volt, „betegek és lábtöröttek” mulattatója, akit nem kell komolyan venni, valóságosnak tekinteni, mint az „életet”, az „irodalmat”, az „író” s más ily fontos dolgokat. Vagy inkább fordítva igaz: az „élet”, az „irodalom”, az „író” volt valószínűtlen, hamis abban a korban, melyben ő véleményt mondóan a „valószínűségbe” menekült? [..]

„Mindannyian meghaltunk, kedves Laci — írja 25-ben Hatvanyinak. — *Göögösek voltunk az irodalmunkra, hencegtünk temérdek értékeinkkel... talán az egy Adyn kívül senki sem maradt meg a mi korunkból, ő is csak azért, mert idejében meghalt. Ha valaha föltámad még a magyar irodalom, ott kell folytatni, ahol 1918-ban abbahagytuk — nyomuk sem maradt meg ezeknek az esztendőknek*”; így visszhangozza a Petőfi halálának évfordulóján, 1920-ban írt szavait: „*lealázottságunk*”, „*koldus nyomorunk*”, „*vakolat és ablak nélküli lelkünk*”, „*Őszi légy ténfergésünk*” szellemi, erkölcsi sivatagáról. Nem marad mégse más, mint írni, végre az igazat, a nagy regényt megírni. „*Benne az ó-Magyarország, benne az új-Magyarország, és a legújabb Magyarországból csak annyi, amilyen lapidáris egy sírfelirat szokott lenni.*” Milyen lehet az a mű, mely az alapját képező létezőre vési föl a sírfeliratot? De létezik-e ez a kiegyezéses-milleniomos-szegedi világ, történelmestül, ideálostul, irodalmastul, ha kihullott az időből, ám meghalni sem tud? „*Megöltük és kibűnöztük magunkat*” — írta Ady, s írhatná Krúdy, csak nem múlt, hanem folyamatos jelen időben. A különbség nem kicsi, de éppen ez segíthet Krúdy helyzetének, szemléletének, írói magatartásának különösségét megértenünk.

Krúdy megérte azt az időt, mikor — úgy érezhette — *Az idő rostájában* Ady-jóslata beteljesedett, a hihetetlenségig tökéletesen; hiszen nem végítélet a forradalomtalan pusztulás, hanem élhetetlen élet, tengés csupán. Örökkévalóságra berendezkedett kísértetlét; mert a létezőt könnyen el lehet pusztítani, a fantom azonban megfoghatatlan. A fantomlétre érzett rá Krúdy, ennek megnyilvánulásait ábrázolta fölényes-érzékenyen, műveinek világa ez a „*valószínűtlen*” világ. [..]

. Krúdy szépségeire mindig érzékenyebb volt a fül, mint iróniájára, pedig a kettő nála nem él külön létet, egyiknek a másik ad értelmet. Emlékezésben képzeletben csapongó líraiságáért minősítették már Proust rokonának, különös időjátékért emelték Bergson mellé, szó szerint értelmezett történeteire vélték fajtája-mentő, álmatag dzsentrinek; iróniájáról érdemben szinte senki nem írt Szauder Józsefen kívül, aki talán a legtöbbet tette, hogy Lehár Ferenc és Proust között Krúdy valódi, megérdemelt helyére kerülhessen. Ritkán méltányolt, máig el-elfelejtett iróniáját mellőzve Krúdyból éppen Krúdy vész el: a kiélt magyar feudalizmus legalattomosabb, legtovább élő fertőzetének, a nemzeti és egyéni önáltatásnak, szédelgésnek páratlan ismerője és remény nélküli ábrázolója.

Életművében a határozott társadalomkritikát vitán felül elismerni szokás a kései művekre korlátozva. [. .]

A Vörös postakocsiról 1913-ban recenziót író Ady jól látta, hogy a „vörös kocsi” olyan átfogó szimbólum, mely a Krúdy-világ „nagy társadalomtalanságának” hordozója; annak kifejezője, hogy míg alakjai „a társadalmon kívül bitangolnak” — épp ezzel leghívebb reprezentálói társadalmunknak. Ady ismerte föl először azt, amit a később hagyományossá lett Krúdy-képpel (a romantikus-biedermeier mesélő elítélt vagy felmagasztalt képével) szemben Bori Imre újított föl az utóbbi időkben (1974-ben) polémikus hévvel, legfrissebben meg Kemény Gábor emelt ki (1976-ban), hogy a Vörös postakocsi bizarr, álmatag világa nem romantikus múltnosztalgia kifejezője, hanem egy szüntelen ábrándokba révült világ valóságának ironizáló bemutatása. Ady szavaival: „a nem-valószínűség” Krúdynál „a művész legmélyebb élet- és magalátása”. A csipkebokor-libegésig fokozott finomkodás, édes-melankolikus szenvedés-szenvedés — Rezedáé vagy Szindbádé — koruk valószínűtlenségének valóságát, saját irrealitásuk realitását ábrázolja. Nem a közvetlen szatíra célzatosságával, de társadalmi érvényű művek a postakocsi-regények, a Szindbád-novellák és társaik is, Alvinczi postakocsija Rezedá

úr pesti világában is otthonra lel, nem kerül konfliktusba vele. A „honmentő” csupán egyik arca Alvinczinak — másfelől ő a nagy szerencsejátékos, a kor nagyszabású spekulánsa, aki bár libériás inasokkal jár, mert a vonat csak kereskedőknek és kupeceknek való, megjelenik időnként Pesten is, hogy a megvetett kupecek, kereskedők vagyonát elnyerje a turfon. Alvinczi de genere Gut-Keled váltókkal spekulál, részvényekkel kereskedik Indiától Londontól, Bécestől Nagyállóig, lovat futtat Epsomtól Alagig (ügynökei révén persze), hogy kirgiz selyemkaftánban üldögélve medvebőrös szobájában Medici Katalin rózsafűzérért morzsolgassa, Viktória-aranyakat vessen toprongyos tisztelőinek, hódolatban részesüljön Madame Louise „barátságos házában”, bejárhassa ősei kastélyát szíve bálványával, Montmorency hercegnővel, aki francia királyoktól származik, egyébként pedig Stümmer Lotti néven mutogatja a harisnyakötőjét valamely tánckarban. Alvinczi tehát otthon van azon a Pesten, ahol „amerikai verseny keletkezik” üzleti vállalkozások között, ahol a „kávéházak negyedévenként cserélnek gazdát”, ahol mindenki azon töpreng, hogyan nyúzhatná le klienseiről az utolsó bőrt is, ahol száz és száz elegáns dáma sétál az utcán, „aki nem tudja, hol fogja lehajtani a fejét éjszakára”, ahol a jókedvű, divatos urak „lehetséges, épp rablógyilkosságon vagy betörésen gondolkodnak”. Nemcsak a Nyírségben nagyúr Alvinczi, hanem a részvényesek közt, a lóversenyen, a kávéházakban, a nyilvános házakban is; Buda minden polgárasszonya és Pest összes trapézművésznője, tőzsdeügynöke és hamiskártyása az ő kegyeire pályázik, titkára lesz Rezeda Kázmér is, „korunk hőse”, aki mint „az élet szerezetre méltó gibicei, halk csodálkozással kíséri a hazardőrök verejtékes munkáját”, és a nagyúri szemfényvesztés megbűvöltje lesz. [. .]

— Szindbád, aki — társadalma léttelen létére oly jellemzően — megjárja az életet, majd a halált, s innen oda, onnan ide szökni kényszerül, mert élni se, halni se tud, utolsó utazásának paradoxonában fogalmazza meg legborzasztóbban az egyénnek és kornak ezt a viszonyát. A nagybeteg Krúdy utolsó

műve, a 33-as keltezésű, posztumusz *Purgatórium* a „mért nincs bűnöm, ha van” rémült kérdését visszahangozza. Az ideggyógyintézetben szenvedő, vízióiban hajánál vonszolt, pokrócba kötözött, lovasrendőröktől taposott, megfigyelt és elárult Szindbád, miközben szenvedéseiben társadalma megnyomortottjaival azonosul (ahogy Szauder József emlékeztet rá), arra a következtetésre jut, hogy vagy ő a méltán fenyített, szörnyű bűnös, vagy a vele kegyetlenkedő világ. S elfogadja bűnösségét, hogy ezzel ítélje a világot. Bűne hasztalan keresésével fokozza hánykódó szenvedéseit, de mikor végül lábadozva távozik a gyötrelmek és a gyötrődőkkel való mélytudati azonosulás purgatóriumából, régi önmagára jellemző paradoxonná enyhíti a korábbi alternatívát, s az ironia könnyedségével tűnődik azon, hogy talán nem más ő maga sem, mint „*egy vén, talaját vesztett szélhámos*”, aki mindenével — életével, halálával is — „*csak huncutkodni akart*”, de a még nagyobb szélhámosok elbántak vele.

Krúdy alteregói egy reménytelenségbe züllött, bántóan irreális társadalmi állapot tipikus lelki körképét mutatják. E különönc ábrándjaikkal is kopott senkik, szelíd nevetségességükben is különbek, passzív undorukkal is cinkosok, cinkosságukban is tiltakozó áldozatok olyan társadalmi jelentésű reakciótípust képviselnek keserű megrendüléssel és illúziótlan, kemény ironiával, mely rejtett önítéleté teljesedik, s Krúdy különös „komolytalan” írói önszemléletét is magyarázza.

Ez a mű, ez az írói magatartás eleve csúfot üz minden tömjénezésből, világnagyságokhoz mérő értékelésből, mely őt ugyan nem érti meg, de nevében keresi „világirodalmiságunk” elrejtett kincsét. Csúfot üz „komolyan vevése” másik végletéből is, a humort nem ismerő, militáns kritikából, mely szó szerint veszi az író látszatait. A szélsőségek egyformán érzéketlenek a fölényes komolytalanság művészetére iránt, mely Krúdyt élteti.

(*Bécsy Ágnes: A kincskeresők ismerője.*
Jelenkor, 1978. 10. sz.
957—962. l.)

[...] Igaz-e, hogy Krúdy, alteregókat teremtve, Szindbád, Rezeda Kázmér, Nagybotos Viola és a többiek álöltözetében szerepet játszott? Igaz. De ezek a hasonmások a magyar irodalom legszemérmesebb kitárulkozásának közvetítői. Tévedés azt hinni, hogy az író restellte a nők körüli, a züllött nagyvilági életben és az irodalom berkeiben átélt kalandjait, s ezért nem írta meg őket egyesszám első személyben. Inkább *benső viaskodásait, meghasonlásait* rejtette álarcok mögé. Mert sem a hódító, sem a meghódított férfi, sem a sikeres, sem a bukott hírlapíró, sem az életművész, sem a kisemimizett szerepében nem érezte magát igazán hitelesnek. Mindez volt egyszerre, miként Szindbádnak százhat szerelme volt és elmúlt háromszáz éves, midőn fagyöngy lett a rózsafűzérben, amelyet egy idős apáca viselt a derekán. [...]

Van ebben valami meghökkentő, hogy Szindbád régen elmúlt háromszáz éves, és Krúdy Gyula csak most lenne száz. Dehát nem ez volt az egyetlen furcsaság, ellentmondás ebben az életben, ezen a pályán. A már említettekhez hozzátehető, hogy a magyar irodalom egyik legeredetibb lírikusa, akinek leírásai, hasonlatai varázsos költői képekben gazdagodnak, zeneiséggel telítettek; soha egyetlen verssort sem írt. És elbeszéléseinek romantikáját, meseszerűségét, néha már-már modoros finomkodását szinte mindig keserű ironia hatja át, ellentozza.

Csupa ellentét, állítás és tagadás, fenség és egyszerűség, közlékenység és elhallgatás, próza és líra Krúdy írásművészete. Csak az tud igazán megmérítkezni benne, aki tudván tudja és érezyén érzi ezt. Ezért vallott kudarcot minden olyan kísérlet, amely egyetlen oldaláról próbálta megközelíteni ezt a formák és az irizáló színek gazdagságában tobzódo életművet. Mondták impresszionistának és megkésett romantikusnak, sőt „kisrealistának”, mi több: öntudatlan szürrealistának is. Csakhogy egyik sem... és mindegyik egyszerre. Talán külön stíluskategóriát kellene kitalálni számára.

De nem a címke a fontos. Hanem hogy felfogjuk

és magunkévá tegyük azt, amit életműve sugall. Azt, amit ellentmondásai és vívódásai kifejeznek: *a teljes emberséget*. Mert nem azt kell firtatni, hogy Krúdy önmagát írta-e meg regényeiben és elbeszéléseiben, hanem azt kell tudni, érezni, hogy önmagát adta írásaiban. Így kell olvasnunk minden sorát. [...]

(Barta András: Krúdy embersége.
Magyar Nemzet, 1978. október 22.
9. l.)

[...] Minden igazán nagy íróra is érvényes, hiszen aligha tagadható, hogy minden jelentős műalkotás egyszeri és megismételhetetlen csoda. Azt is nehéz lenne vitatni, hogy Krúdy meglehetősen társaltalan jelenség volt, bár egyre több bizonyítékunk van arra is, hogy azért nem állt ő annyira elszigetelten korában, mint sokáig hittük. Igaz, hogy nem tartozott csoportokhoz, iskolákhoz, irányzatokhoz, legalábbis olyan látványosan nem, mint ahogyan ezt az irodalomtörténet-írás rendszerezést kedvelő besorolásaiból, címkézéseiből megszoktuk. Tudjuk, hogy később rajongóiból valóságos kis szekta alakult körülötte, ő maga azonban nem tartozott semmilyen szektához, még a saját szektájához sem. Magányos óriás volt, aki nem igazodott senkihez és semmihez, szívósan és eltéríthetetlenül a maga útját járta. Nem ment mások után, de nem is kívánta senkitől, hogy őt kövesse.

Bármennyire igaz is azonban mindez, az is épp ennyire kétségbevonhatatlan, hogy a művészet rejtettebb hajszálcsovessége révén mégis rengeteg szállal kapcsolódott munkássága a megelőző nemzedékekhez és kortársaihoz egyaránt. Ő is tanult másoktól, s tőle is tanultak. Neki is voltak mesterei, s tanítványból később maga is mesterré lett. Hatása később még olyanokon is kimutatható, akiktől kezdetben ő tanult.

Nem ismeretlen ma már, hogy a pályakezdő Krúdy nemcsak Jókai és Mikszáth nyomain indult, hanem a századvégi magyar próza — ma már többé-

kevésbé elfeledett — alakjaihoz is nagyon közel állt. A tüzetes filológiai vizsgálódások még hiányoznak, de már az eddigi kutatások alapján is teljesen nyilvánvaló, hogy — a nagy külföldi példaképek mellett — milyen sokat köszönhet Bródy Sándornak, Petelei Istvánnak, Gozdsu Eleknek. Színi Gyulának, Cholnoky Viktornak, különösen pedig Lovik Károlynak.

De amilyen könnyű lenne kimutatni az induló Krúdynál például a Lovik-reminiszcenciákat, semmivel sem lenne nehezebb igazolni, hogy Lovik később mennyit „visszavett” ebből a korábbi kölcsönből. Utolsó kötetében szinte félreismerhetetlen „Krúdy”-novellákat találhatunk.

Természetesen más írókat, más példákat is említhetnénk, de talán már ebből is érzékelhetjük, hogy Krúdy művészete — akármennyire egyedi és sajátos a maga nemében — nem előzmények nélkül alakult ki, s egyáltalán nem volt annyira társaltalan korában, mint sokan gondolják. [..]

Krúdy és a modernség? Az első pillanatban sokak számára bizonyára még ma is meghökkentőnek tűnik ez a párosítás. Nem csoda, hiszen olyan sokáig nevezték őt megkésett romantikusnak, impresszionistának, a tegnapok ábrándos ködlovagjának, a félmúlt melankólikus hangú énekesének, hogy igazán nem meglepő, ha mindmáig főként ezek a fogalmak társulnak nevéhez és alakjához. Ráadásul aligha tagadhatnánk, hogy ezekben a megítélésekben sok igazság is volt. Kortársai közül alighanem ő kapcsolódott a legtöbb szállal irodalmunk XIX. századi hagyományaihoz, Jókai és Mikszáth örökségéhez. S mégis, művészetét egyre modernebbnek érezzük, s ma már nem tűnik túlságosan merésznek az az állítás, hogy a századelő magyar irodalmában ő tette a legnagyobb lépéseket a modern próza útján, s hogy az ő sajátos művészete mutatja a legtöbb párhuzamosságot a XX. századi európai próza sokat emlegetett vívmányaival. [..] Eleinte, 1900 és 1910 között ő is mikszáthos hangvételű dzsentritörténeteket írt, s nemcsak tematikájában, hanem szerkesztésmódjában, műveinek

anekdotikus felépítésében és elbeszélői attitűdjében is mesterét követte.

A döntő fordulat 1910 körül következett be Krúdy pályáján. Addig is írt már sikerült műveket, igazán azonban csak ekkor találta meg saját hangját és saját világát. Pályájának ekkor kezdődő szakaszában alkotta legismertebb, legjellegzetesebb műveit, a *Szindbád-novellákat* és *A vörös postakocsi* című regényt, valamint ez utóbbi folytatását.

Ezekben a novellákban és regényekben teljesedett ki igazán Krúdy művészete, s ezek a művei rokonítják őt leginkább a XX. századi próza nagy világirodalmi megújítóival is. Főként Proust, Joyce, Virginia Woolf és Giraudoux nevét szokták vele kapcsolatban emlegetni. Hangsúlyozni kell azonban, hogy amikor ezeket a külföldi kortársakat idézzük, nem konkrét irodalmi hatásokra gondolunk. Krúdy nem volt „irodalmi író” abban az értelemben, ahogyan Ady Kosztolányit annak nevezte. [...]

Amikor a Szindbád-történetekkel és *A vörös postakocsival* ő kialakította a maga sajátos elbeszélő formáját, a később híressé vált külföldi mesterek még pályájuk elején jártak, s ismert nagy műveiket csak jóval később alkották meg.

Irodalmi hatások vagy átvételek helyett így legfeljebb párhuzamosságról lehet tehát beszélni, s Krúdy vívmányainak előzményeit sokkal helyesebb a századvégi magyar próza fejlődésében, fokozatos átalakulásában, jól érzékelhető lírizálódásában keresnünk, mint a külföldi mintákban.

Mindez azonban nem teszi indokolatlanná vagy fölöslegessé ezeknek a hasonlóságoknak, illetve párhuzamosságoknak a vizsgálatát. Sőt, ellenkezőleg. Épp azáltal válik igazán izgalmassá a feladat, hogy ezúttal nem egy külföldön született irányzat vagy törekvés hazai adaptációjáról van csupán szó, mint annyiszor irodalmunk történetében, hanem egy szuverén nagy művész olyan teljesítményéről, amely a XX. századi próza világirodalmi megújulásával teljesen szinkronban ment végbe, vagy — ha csak néhány évvel is — meg is előzte azt.

Mire talált rá Krúdy már 1910 körül írt művei-

ben, miben láthatjuk tehát rokonságát az említett külföldi kortársakkal? Mindenekelőtt abban, hogy mint azok, ő is feloldotta az epika hagyományos formáit, elmosta az elbeszélés időbeliségének határait. Múlt és jelen állandó együttesét, egymásba játszását, vibrálását teremtette meg. Az epikát lírával telítette, s műveiben a cselekmény helyét az emlékezés foglalta el. Nem eseményeket ábrázol, mint a hagyományos XIX. századi regényírók, hanem hangulatokat, látomásokat, emlékeket mond el utánozhatatlan gordonkahangon, de ezeket sem a történés időrendjében, hanem az emlékezés másfajta, sajátos belső kapcsolódásának, összeszövődésének, egymásba illeszkedésének és rétegződésének törvényei szerint felbukkanó kiapadhatatlan asszociációhullámokban. S mindezt olyan gazdag képi nyelven, amely az impresszionizmus, szimbolizmus és a szecesszió minden eredményét magába olvasztotta, sőt helyenként már-már a szürrealizmus merészebb leleményeit is felcsillantja. [. . .]

A valamivel fiatalabb kortársak közül alighanem *Tersánszky Józsi Jenő* munkássága mutatja a legtöbb belső rokonságot Krúdy művészetével. Lehet, hogy ez nem annyira valamilyen közös irodalmi programhoz való szándékos igazodás révén, mint inkább a nagyon hasonló írói alkat és életforma következtében alakult így, az eredmény szempontjából azonban ez tulajdonképpen mellékes. Természetesen Tersánszky is szuverén alkotó, aki saját világot teremtett, de ez a világ — minden különbözősége ellenére is — Krúdy kozmoszának közelében foglal helyet.

Tudatosabb, s talán programszerűbb is a kapcsolódás *Márai Sándor* részéről, akinek vitathatatlanul fontos szerepe volt Krúdy első reneszánszának elindításában a 40-es évek elején. Részben az ő nyomán, részben világirodalmi példaképek hazai megfelelőjeként keresve, jutott el Krúdyhoz a Nyugat harmadik nemzedéke, a későbbi Ezüstkör gárdája. A legbeszédesebb példa itt *Sötér István Fellegjárás* című regénye, de *Rónay György* és *Jékely Zoltán* munkásságában szintén fellelhetők a nem is titkolt inspirációi. De hogy a belőle induló sugárzá-

sok nemcsak az Ezüstkor íróihoz jutottak el, bizonyítja a vajdasági *Herceg János* példája, akinek *Tó mellett város* című regényében nem lenne nehéz kimutatni Krúdy-öszönzéseket.

A felszabadulás után egy ideig nem kedveztek a körülmények az ilyen típusú írásművészetnek. Így nemcsak a folytatás látszott elapadni, átmenetileg maga Krúdy is háttérbe szorult. Az 50-es évek végétől fokozatosan feloldódtak a szűkkeblű, bénító kötöttségek, s nemcsak az olvasóközönséghez jutottak el művei, íróink közül is egyre többen találtak rá újra Krúdyra.

Itt nemcsak azokra kell gondolnunk, akiknél Krúdy hatása egészen direkt módon érvényesült, mint például *Féja Géza* vagy *Koroda Miklós*, hanem szinte mindazokra, akik a kifejezés új lehetőségeit keresték.

Mai irodalmunk, s ezen belül prózánk is, erősen differenciált, sokarcú, sokféle törekvés érvényesül benne. Íróinkban megnőtt a kísérletező kedv, s a korábbinál jóval szorosabb a világirodalom befolyása is. A fejlődési tendenciákat egyre nehezebb egy-egy konkrét személyhez kapcsolni. Mégsem tartjuk túlságosan merésznek azt az állítást, hogy Krúdy egyike azoknak a klasszikus íróinknak, akik leginkább jelen vannak mai íróink művészetében. [...]

(*Katona Béla: Krúdy és a modern magyar próza.*

Napjaink, 1978. 10—11. sz.

~~34—37.1.)~~

22-24.

A jellegzetes Krúdy-regények sorát *A vörös postakocsi* nyitja. Témája a dolgok, gondolatok, látomások hangulatba foglalt tükrözése; ahogy *Ady* írja: „*A vörös postakocsi* nemcsak a tegnapiak, a pestbudai bizarrságnak, s az emlékezésnek szimbóluma, de a Krúdy-regény — ha ugyan regény —, nagy társadalomtalanságáé. Azokról és úgy, akikről és ahogy Krúdy ír, csak az írhat, akinek társadalmi rangja tisztázhatatlan, s állandóan a napidíjas és

az Úristen között lebegő. Csak az látja meg és kedveli a társadalom legkisebb reprezentálóit, azokat tudniillik, akik a társadalmon kívül bitangolnak” (Nyugat. 1913. 2. sz.).

A társadalomból kiemelt sorok a létezőközpon-
tú regény sajátos válfaját teremtik meg, hol az
impresszionizmus szolgálatában főként a szimboliz-
mus és a naturalizmus találkozik. E kettő ott és ak-
kor hajlik át egymásba, amikor a legapróbb rész-
letek a kötetlen asszociációkkal szimbolikus (álta-
lános) jelleget öltenek. Ez a *részletező impresszio-
nista szimbolizmus* a kisszerű sorsokat az örök,
időtlen, a múlt felé táguló emberi kérdésekkel, ma-
gatartás- és viselkedésformákkal rokonítja, ami
aránytalanságnak tűnik a *líraiság* jelenléte nélkül,
a stílusban pedig szecesszió, dekoratív tetszelgés-
nek, ha a szavak jelentése a szövegkörnyezetben és
a reflexiók folytán a stíluszövet más és más réte-
géhez kötődve nem követné az értékváltozást, a le-
begésnek és vibrálásnak azt a finomságát, hogy a
naturalista részeken emel a jelképiség, majd egy-
egy villanásra ez fakul köznapivá, mikor a tárgyi
és az eleven valóság úgy mosódik össze, hogy a
mindennapok válnak költészetté, vagy a költészet
mindennapivá. A „krúdys” ábrázolás különleges
varázsa e kettőnek, a konkrét, felfogható és mér-
hető tényeknek a lelki folyamatokban való felol-
dása, mélységükben és végtelenségükben egyaránt.
Ez az eljárás a tér és idő, illetve a lélek dimenziói-
ban egyrészt a *tágítás*, másrészt a *szűkítés* módsze-
rén alapszik. *Krúdynál* a romantikus időélmény, a
múló idő mint paradoxon, fordított előjellel tárul
elénk, regényeit olvasván érzékeinknek az a csa-
lóka játéka, hogy a jelen a múlt múltja, ami törté-
nik, ha történik egyáltalán, az ő szavával élve:
„ősz a múltban”. [. .]

A központi szólam *Krúdy* stílusának legfőbb ré-
tege, egy olyan impresszionizmus, melyhez hozzá-
idomul a többi árnyalat (a naturalista, szürrealis-
ta, szimbolista vagy expresszionista) hogy kitelje-
sítse ennek funkcióját. Az elmúlás, a halál hátte-
rével az álomba áttűnő jelképiség *Krúdy* prózájá-
ban a végcél, a nagy, vigaszt adó élmény: s mint-

ha minden csak az erre való készülődés volna. Ez oldja fel a szorongásokat, ez értékeli át a nyomort, az élvezhetetlen életet, mert a szándékosan felfokozott képek a valóság ellenében önállósulva magukba olvasztják a két világot, „a napidíjas és az Úristen között”-i valódit és teremtettet egyaránt. Végső soron a képi vonulat poétikai érvényessége, a jelképek intenzív, a kifejezendőhöz viszonyított aránytalan önértéke határolja el *Krúdyt* kortársaitól, a prózából kifejlő lírai szintézis, ami a századvég és századelő lirizáló tendenciáiban regényének státusát is meghatározza. A kisszerű dolgokat rangra emelni, fölnagyítani és egybefogni — ez *Krúdy* írói törekvése, és ebből fakad, hogy művének nem a jelenvaló, hanem az ehhez hozzárendelt általános, a költőiség által teljesnek rajzolt második réteg szabja meg egyediségét: az a többszólamú impresszionizmus, melyben a lélek változó fókusz távolsága az elsődleges rendszerező és összetartó erő.

(Gáspári László: A *Krúdy*-regény státusa.
Szabolcs-Szatmári Szemle, 1978. 3. sz.
18—22. l.)

Az 1911-es esztendő — az első Szindbád-történetek megjelenésének éve — új korszak nyitányát jelenti *Krúdy* prózájában; az író illúziószegény, földhözragadt valóság ábrázolása helyett egy álomszerű, sejtelmes hangulatiságú mesevilágba kalandozik el, megteremtve új lírai hőst, a *Krúdy* oeuvre-ben még számtalanszor felbukkanó Szindbádot. Az örök vándor, a múlt emlékképeinek tengerén ismeretlen álomszigetek felé evező hajós figurája szimbolikus értelmet nyer, a soha el nem érhető harmónia és teljesség (személyiség-kiteljesítés) keresésének jelképévé lesz. [...]

Szemléletmódja, stílusa és ábrázolástechnikája, sőt egész egyénisége eleve eljegyzi *Krúdyt* a novellairással; már első Szindbád-történeteivel új lí-

rai novellatípust teremtett meg a magyar irodalomban — többszólamú, szubjektív idő- és térfelbontó ábrázolással szerkesztett, sejtelmes hangulati motívumokkal átítatott ritmikus költői prózát, amelyet az atmoszférikus töltés szuggesztív ereje és az *impresszionista hangulathatás* ötvöz szerves egységbe. Az író látásmódjának és lelki alkatának legjobban megfelelő, szétfolyó ciklikus szerkesztéstechnika egybemossa az emlékek láncára fölfűzött novellák különböző idősíkjaait és színtereit; hatalmas, áradó emlékfolyammá szintetizálja a kisebb szerkezeti egységeket alkotó emlék- és gondolatfutamokat, „átlíriálja” az asszociációk szabad csapongását. A történeten eluralkodik a pillanatnyi hangulat varázsa, totalizálódik az impresszionista élmény: hangulatok, árnyalatok, tétova mozdulatok és finom lelki rezdülések lírai ötvözeteként áll előttünk valamennyi Szindbád-novella. [...]

Krúdy Szindbád-történeteinek *impresszionista látásmódjára* elsősorban a szubjektum lelki mélységeit idéző, de nem transzcendentálisan misztikus *álomszerűség*, az intuícióra és a pillanatnyi benyomásra épülő, idő- és térfelbontó *visszaemlékező technika*, továbbá a szertelenül villódzó *képalkotó fantázia* (a hullámkörszerűen egymásba fonódó és tovább értelmezett asszociációs emlékképek és gondolatfutamok kompozicionális váltogatása) a jellemző. A krúdys képalkotás sajátosságaként az emlékezés lassan gomolygó, asszociatív emléklépcsők útján egybefonódó képei viszik előre a novellát. Az emlékfutamok és hangulathullámok és élménytartalom felerősödésének, illetve elhalásának függvényében tűnnek elő; időértékük meghatározhatatlan (ezt a hömpölygő körmondatok, valamint az azokat követő egyszerű bővített mondatok tudatos alkalmazásával éri el az író.) Krúdy képalkotó fantáziája tobzódik a képekben: egy gondolaton keresztül többet is asszociál, a későbbiekben pedig egyenként értelmezi, kibontja ezeket az emléklépcsőket, majd hullámszerűen újabb asszociációkat fűz hozzájuk, s ily módon az eredeti gondolat a tovaburjánzó emlékhullámok zuhatagában szinte nem is követhető. [...]

Stílusában föllehetjük az impresszionista próza valamennyi meghatározó stílusjegyét: az asszociációgazdagságon és a képalkotó fantázián alapuló *zeneiséget* (a ritmikus mondatdallamok, az emlékfutamok hullámvonását követő többszörösen összetett mondatok hömpölygését), az *impresszionista jelzők színskáláját*, a nominális stílus *állóképszerűségét* (táj- és portréfestés, nagy impresszionista tablók), a különböző érzéki területek, a hang-, illat- és szín-effektusok néha meghökkentő *korrespondenciáját*, az idő „dallamosítását” elősegítendő az azonos mondatrészek halmozását, a mesés elemekre, a sejtelmesre épülő vagy a lélek kísérteties tájait idéző *belső monológokat*, továbbá a *költői képek* primér szerepét, a metaforagazdagságot.

A Krúdy-stílus legszembetűnőbb jegye a *zeneiség*, amelynek titka a *mondatdallamban*, az *emlékfutamok hullámvonásában*, a gyakorta használt verslábak (főleg jambikus sorok) és az azonos mondatrészek ismétlésében rejlik. Ritmikus, néhol már a szabadvers határát súroló költői prózájának hosszú körmondatait sajátos dallam vonul végig, s a mondat hangsúly egybecsengése az emlékfutamok egységesítő erejével párosul. A többszörösen összetett mellérendelt mondatokon belül néha hosszú és rövid tagmondatok változtatásával éri el Krúdy a változatosságot, a kontraszthatás ritmizáló erejét, máskor pedig hatalmas, akár tíz tagmondatból álló körmondatot követ egy egyszerű bővített mondat. Tovább fokozza a szomorú, halk zeneiséget a gondolatsorok hullámvonalszerű, egyenletesen lüktető kibontása és az időtlenség-érzetet sugalló körmondatok hangulati csattanóval történő lezárása. [...]

Krúdy bámulatos érzékkel és adottsággal variálja a rendelkezésére álló nyelvi anyag jelentésbeli és hangulatbeli árnyalatait, *jelzőivel* az elröppenő emlék megragadására, a pillanatnyi benyomások, hangulatok és árnyalatok érzékletes visszaadására törekszik. Műveinek *impresszionista színskálája* az érzékszerveink útján befogadható világ szenzuális síkon történő megragadását segíti elő; az *impresszionista jelzők* elsősorban hangulatot jelenítenek

meg, s a szín- és hangulathatások érzelmi értéke a hangulatélmény primérré válásában, totalizálódásában nyilvánul meg. [. . .]

(Bory László: Impresszionista látás- és ábrázolásmód Krúdy Szindbád-novelláiban. Szabolcs-Szatmári Szemle, 1978. 3. sz.

23—~~31~~. 1.)

32.

Krúdy írói mélyvilágáról elsősorban annak alapján beszélhetünk, hogy vannak olyan művei — ebben a tekintetben is a regényeké az elsőség —, amelyekben nem található semmiféle biedermeier vonás, eszményítő stilizálás, átfinomító esztétizálás, nincsen anekdotikus könnyedség, lírai önfeledtség, hangulatcultusz, érzelmesség, ábrándos romantika. Még a részletekben sem. Ezeknek a regényeknek a teremtett valósága tehát — a novellák egy sorozatával egybevágóan — egészében jelzi a mélyrétegekbe hatoló művészi szemléletet, bizonyítja a nyomasztó élményeknek és a súlyos tudásnak, életismeretnek a látásformáló jelenlétét. Ha olyan alkotásokra gondolunk, mint például az *Asszonyosságok díja* (1919), a *Napraforgó* (1918), a *Kleofásné kakasa* (1919), a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* (1921), a *Valakit elvisz az ördög* (1912), a *Zöld Ász* (1930), a *Purgatórium* (1933) vagy a *De Ronch kapitány csodálatos kalandjai* (1912) elbeszélésfüzére, minden esetben Krúdy elbeszélői mélyvilágának egy-egy tartományát idézhetjük fel. Ezekben a tárgyi, érzelmi, gondolati mélyrétegek ábrázolása nem korlátozódik egy-két részletre, motívumtöredékre, kisebb fejezetre. Maga a műegész, annak teljes esztétikai valósága közvetít — tárgyiasan, atmoszférateremtéssel, reflexiókban, helyzetrajzzal, jellemek és sorsok festésével — olyan tartalmakat, amelyek egyértelműen a mélyvilág képzetét keltik. Bennük nyilvánvalóan uralomra kerül a dezillúzió, a székszis, a komorság, a következetes borúlátás, a vívódás, a drámaiság, a tragikumérzet; szóhoz jut a fájdalmas, a beteg, a torz, a szorongató befogadására nyitott érzékenység, az ábrándokat

elhárító másfajta fogékonyság. Az önmagukban is elidegenítő, megrendítő vagy viszolyogtató elemek itt azonos — és egységes — sugallatú egészbe illeszkednek, annak összhatásába olvadnak be.

Azok a regények és novellák, amelyek több-kevesebb részmozzanat érvényével — voltaképp jelzészerűen — utalnak a mélyvilág létezésére, egyedül nemigen győzhetnének meg arról, hogy szemléleti rendszer rejlik az ábrázolásmód mögött. Az előbb említett művek viszont nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a szemléletrendszer az írói világképnek igen fontos alkotója és meghatározója. A máshonnan való metszetek is akkor kaphatják meg igazi szerepüket és jelentőségüket, ha ezeknek a jellegadó alapműveknek a sorához, az abból kifejthető üzenethez kapcsoljuk őket. Így lehet teljessé az összefüggés, ekként bontakozhat ki a kimetszhető részekből és az alapművek totalitásából az elbeszélő mélyvilága. [. . .]

Ha mindazt egyetlen alkotásban keressük, amit regények és novellák részleteiben fedezhettünk fel a mélyvilágteremtő író életismeretének, valóságlátásának és ábrázolásmódjának bizonyítékaként [az itt közölt részletben ez az áttekintés nem kaphatott helyet], több lehetséges példa közül választhatunk. Mégis úgy érezhetjük, hogy a példaválasztás talán akkor a legindokoltabb, ha a sorból az *Asszonyok díja* című regényt emeljük ki; benne látva azt a modellt, amelynek a vizsgálata révén egy mű alapján a legtöbbet tudhatjuk meg a „másik Krúdy” életlátomásáról, mélyrétegekben járó valóságábrázolásáról, annak erejéről s hatékonyságáról. [. . .]

A regényben egymásra épülnek a mélyréteg-látomások. Megszólal a nagyvárosi életrégiók ismerője, szóhoz jut a mélylélektani elméleten is iskolázott, a léleklátó és titokfejtő író, jelen van a szociológiailag, lélektanilag és morálkritikával egyként megközelíthető s megítélhető életszinterek felfedezője, szerepet kap a hajótörött, eltékozolt, megnyomorított és önsorsrontó egzisztenciák számon tartója, az emberi szenvedések, fájdalomok, kórformák és teherviselések tudója s átérzője, előlép az

álarcok és szerepjátékok, a látszatok mögé tekintő emberábrázoló. S erre a regényre is hiánytalanul érvényes, amint a boldogságkeresés alapmotívumáról elmondhattunk, hiszen ebben a széthulló, elsi-
várodó emberi viszonyaiban elidegenedett, eszmé-
nyektől távol sodródott, nyomorúságban tengődő,
vegetatív szintre süllyedt, értékhiányban szenvedő,
fénytelen és kopár világban is teljes és kizárólagos
a boldogtalanságelv uralma. Az *Asszonyságok díja*
a boldogság nélküli lét jegyében összetartozó sor-
sok tablójaként is felfogható. Az elbeszélésben
megfigyelhető perspektívaváltások a lélektani, szo-
ciológiai, erkölcskritikai, sorsértelmező ábrázolói
nézőpontok váltakozását jelentik. Sehol nincsenek
oldó és ellenpontozó, enyhítő és lágyító epikai ké-
pek, amelyek az élet mélyvilági színjátékától eltérő
jelenségvilágba vezethetnének. Az ábrázolásban
keverednek a naturalisztikusan nyers részletek, a
realista alkatú megjelenítések, a tapasztalati való-
szerűség szemléleti formái és a felfokozó látomásos-
ság, az irrealitásba áthajló vízió, a szimbolizáló
közvetettség, a jelképies elvontság formáló elvei.
Az ábrázolás- és elbeszélésmód polifóniája az epi-
kai anyag összetettségének felel meg, annak köz-
vetítését szolgálja. [. . .]

Nagy szerepet kap az *Asszonyságok díjában* a
színterek ábrázolása. A nagyszabású leírásokban
feltűnnek a nagyváros közegei, tárgyias életkere-
tei; s a milióhoz, a szűkebb és tágabb dimenziókhoz
jellegzetes életváltozatok, életmódok és embertípu-
sok tartoznak. Látszanak a nyomor, a szegénység,
a szenvedés, a gyötrődő élet mélyvilági helyszínei.
Olykor az egész város förtelmesnek, lehangolónak
mutatkozik. Feltűnnek a külváros, a nagyvárosi pe-
riféria, a peremvidék színhelyei. A szociológiai le-
írásmetszetek megjelenítik a „szegényes, rossz sza-
gú” külvárosi lakások belső tereit, a „szennyes, ku-
tyaszorító, szemétdombos mellékutcák” látványát.
Az esti Üllői út ábrázolása szinte zsúfoltan jelene-
tezi az élet nyomorúságos és obskurus jelensé-
geit. [. . .]

Már nem csupán egyetlen utca látványából met-
szi ki a leíró ábrázolás a képeket, a leírás szemha-

tára kitágul, átfogó nagyváros-életképpé, annak látomásszerű megjelenítésévé gazdagodik: „... a politikától és a korrupciótól megmértelyezett aljasok, embertelen húsbálványok, rosszul emésztő svindler vének, ifjú elvetemedettek, embertelenek, gyalázatosak, tolvajok és nagyképűek — emberek: ott hullámzottak az esti Pesten...”

Az összefoglaló szintérfestések sorából alkalmanként egy-egy kisebb helyszín közelképe válik ki, a közelhajló ábrázolás több-kevesebb részletezéssel jelenít meg valamely jellegzetes milliőt, tárgyi közeget, s ennek révén az ottani embertenyészetről is éles képet nyújthat az elbeszélő. [..]

Az *Asszonyosságok díjában* a mélyvilágteremtés nem korlátozódik a lélektani elemzésekre, a szociológiai metszetekre, a részletező és összefoglaló életképekre, az életszinterek leírásaira. Az epikai rendszerben kiemelkedő szerepe van a kidolgozott portréknak, az életutak és sorsok ábrázolásának, a jellemrajzi részleteknek. A névtelenek és az epizód szerepű mellékalakok sokaságából kiválnak az elbeszélte történetben azok, akik a cselekmény előterében állnak, plasztikusan bemutatott élettörténetükkel, jellemükkel, magatartásukkal illusztrálhatják a mélyvilági létezés változatait. [..]

Az *Asszonyosságok díja* komor és szorongató életvизиót foglal magába. Olyan valóság szemlélet érvényesül benne, amely kiolt minden illúziót, elfojtja a líraiságot, kiszorítja a humor effektusait. A szenvedés, a romlottság, a torzultság és a depraváció alapváltozataiban jelenik meg benne a századeleji nagyváros-életmodellje. A köznapiság fokán és az egzisztenciális szinten egyaránt kétségbeejtő arcát mutatja az ábrázolt világ. Csupán két mozzanat jelent valami enyhületet és valamelyes feloldást: Czifra János életszemléletváltozásának a sejtetett átalakulása, és az új élet, a gyermek születését ünneplő zárórész himnikus pátosza, lírai megindultsága. Am ezek nem érvényteleníthetik a mélyviláglátomás végtelen komorságát, tömény pesszimizmusát. Az *Aranykéz utcai szép napok* Előhangjában olvasható Krúdy nevezetes kijelentése: „Ha én leírnám, hogy mit éltem és éreztem és körülöt-

tem éreztek: talán egy toronyba zárnának.” Életművének megannyi részletével és fejezetével együtt az *Asszonyosságok díja* is bizonyosság lehet rá, hogy sok mindent le mert írni rendkívüli élményeiből, különleges tapasztalataiból, merész megfigyeléseiből és elképzeléseiből. Belőlük építette fel művei sorában azt a nagy dimenziót, amelynek alapján írói mélyvilágáról — epikájának elsőrendűen fontos alkotó részéről — beszélhetünk.

(Fülöp László: Krúdy mélyvilága.
Tiszatáj, 1978. 10. sz.
78—86. l.)

[...] Krúdy dzsentribíralata korántsem olyan egyértelműen nyílt, mint Mikszáthé vagy Móriczé, amelynek oka elsősorban nem szemléletük, hanem módszereik különbözőségében keresendő. Mikszáth és Móricz módszere reciprok: az individuális tulajdonságok mellőzésével konkrét társadalmi típusokat teremtenek. Krúdy alakjai különcöknek látszanak, mert a kapitalista társadalomba nem képesek beilleszkedni, s különcségük teszi őket egy társadalmi osztály általános típusaivá. Krúdy kritikája sokkal rejtettebb és sohasem szélsőségesen kiélezett, bár a végső leszámolást a dzsentri illúziókkal néhány évvel később, 1928-ban ő is megteszi a *Valakit elvisz az ördög* című kisregényében. A *Napraforgó*, a *Hét bagoly*, *Az útitárs*, a *Boldogult úrfikóromban* regények jelzik a „Világostól Trianonig tartó züllés” egyes állomásait. A kísérteties reménytelenséget árasztó világ ironikus ábrázolása, azokban a remekművekben, melyekben a téma éppen a züllés, a bomlás állapotára szűkül össze, s a lélek vágyai minden apró mozzanattól elmúltak szépségére való emlékezésben lombosodnak ki sóvárgó nosztalgiával. Éppen ez a fokozatos dezilluzionáló folyamat teszi még kísértetiesebbé, valóságosabbá a „történelmi” osztály sirba szállását.

A két korszak társadalmi típusát úgy ábrázolja Krúdy, ahogyan maga a dzsentri látja belülről sa-

ját társadalmi osztályát és mint kívülálló a polgárt; fordítva is ugyanezt az ábrázoló módszert alkalmazza a polgár jellemzésére. A polgár és Pest egyet jelent, akárcsak a dzsentrí és a Nyírség. A kapitalista társadalom leleplezésére pedig legösszettebben a „játékbárlang” világa szolgál, mint ennek legtipikusabb jelensége. S ezen a ponton Krúdy átlépi a szecesszió által felvetett problémákat, mert itt egy szisztematikusan ellenséges világ veszi át a kaotikus világ helyét. [...]

Nemcsak a dzsentrí, hanem a polgár is alkalmatlan a vezető szerepre; a dzsentrí gyengesége, a polgár korruptsága miatt. Am mindennek okozója az elidegenítő hatalom, amely fogva tartja a személyiséget. Van-e lehetőség a menekülésre? — keresi a választ Krúdy a Napraforgó című regényében. A lelki-furdalás és a tisztaság utáni vágy támad fel a regény polgárhősében, Végsőhelyi Kálmánban, amikor visszatér szerelméhez, Evelinhez a Nyírségbe. A menekülés azonban csupán átmeneti: a magára öltött álarc és szerep végleges, determinált. Gyenge, bizonytalan jelleme a Nyírségbe is elkíséri, s hozzá hasonló társa rátalál, hogy ismét eltűnjének a nagyváros forgatagában. A humanizálódás kísérlete mániává görcsösödik: kiderül, hogy életének kizárólagos tartalma éppen az a hatalom, mely elől menekülni próbált. A kispolgári torz Budapest eszelős alakja, Kálmán és Maszkerádi Malvin, bár az író részéről még őket is éri meleg emberi együttérzés. Krúdy megpróbálja őket is megmenteni, bár sikertelenül, mert a romlottság álarcától senki sem szabadulhat, csak a halálban.

A Krúdy-alteregők távolságtartó szerepe a Napraforgó-ból eltűnik; a férfiszereplők — Pistoli, Álmos és Kálmán — alakjában valamennyiben ott rejtőzik maga az író, de nem mint modell. E figurák mögött árnyként meghúzódó Krúdy „hajlamai-ból, illetve génjeiből teremtett alakokat, nem azonos velük, de általuk önmagáról is vall, ... azt írta meg, hogy ki s mi válhatott volna belőle, ha nem tartja hatalmában, nem örködik felette a géniusza”. [...]

A Krúdy-alakok állandó sztereotíp figurák, hősöknek — mivel jellemfejlődésről szó sincs — vajmi kevésbé nevezhetők. Társadalmi helyzetük, állapotuk határozza meg sorsukat, de nem általánosíthatók, mert alakjuk egy konkrét tájhoz kötött. Nem a dzsentri egésze jelenik meg Krúdynál, hanem a tiszántúli, nyírségi dzsentri, a végső óráit élő, teljesen enervált dzsentri és keveset beszél a basáskodó szolgabírákról, a kormánypárti, vagy függetlenségi képviselőkről, a dzsentrinek a hatalom megmaradt részéről. Miért kérjük számon az írótól azt a dzsentri típust, amelyik 1917-ben már kiveszőfélben van? Hiszen a háború után ez a hatalmon lévő dzsentri a magyar közéletben egyáltalán nem tölt be olyan szerepet, mint a háború előtt. A többség hasonló módon él a regénybeli Pistolival, Álmossal: hóbortos, bogaras, züllött figurák, akik évszámra ki sem mozdulnak otthonukból, családi pörök kedvező elintézéséről, nem létező örökségekről tudnak álmodozni, s csak a vadászatokhoz és lovakhoz értenek. Hogy Krúdy mégis a nyírségi dzsentrit kelti életre írásaiban, annak személyes indítéka van. [...] E személyes élmények nemcsak pusztán élményanyagot nyújtanak, hiszen ilyen dzsentrik élnek általában ekkor Magyarországon. Krúdy hallatlan intuitív érzékkel, analizáló, egyszerűsmind szintetizáló módszerrel, a Mikszáth-regényekből ismeretlen másik dzsentrit varázsolja elénk. [...]

(Vida Mária: A nyírségi dzsentri és a pesti polgár Krúdy Gyula „Napraforgó” című regénye nyomán. Szabolcs-Szatmári Szemle, 1978. 3. sz. 43—50. l.)

[...] Ami az adatokat illeti — hol jelentek meg művei idegen nyelven, hogyan őrzik Krúdy nevét a lexikonok halhatatlanító adattárai —, az évforduló valószínűleg indítást ad majd az adatok összegyűjtésére. Nem lesz nagy munka.

Most csak néhány, a kezem ügyében levő lexi-

kont, kézikönyvet tudok megnézni. A Grand Larousse őrzi Krúdy nevét, a képzelet romantikájának írójaként: az Encyclopaedia Britannica, a Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopegyija, a Meyers News Lexikon és a nagy Brockhaus nem ismeri. A Kratkaja Lityeraturnojaja Enciklopegyija (III. k. 843. lap) Krúdy „múlt felé forduló művészetéről” beszél, és nem egészen reális szerepet tulajdonít műveiben 1848 és 1919 eszményeinek. A Kindlers Literaturlexikon (VII. k. 523. lap) tartalmaz mini-esszét ad Krúdyról és a Szindbád-regényről; a Raymond Queneau főszerkesztésében készült, igen elterjedt, Pléiade-kiadású Histoire des Littératures (II. k. 1336. lap) népszerű történeti regények írójaként említi Krúdyt, Gulácsy Irén és Surányi Miklós között.

Valószínűnek tartom, hogy egy jóval több adatot feltáró összeállítás sem változtat az összkép jellegén.

Műveinek idegen nyelvű kiadásairól még könnyebb beszámolni. Alkalmi külföldi antológiákban és lapokban előforduló elbeszélés-fordítások mellett önálló kötetként tudtommal csak *A podolini kísértet* jelent meg szlovákul (1941), *A francia kastély* olaszul (1942) — és eddig a legjelentősebb kísérlet Krúdy világirodalmi honosítására: *A vörös postakocsi* 1966-ban és a Szindbád-történetek 1967-ben németül a Paul Zsolnay Verlagnál, Sebestyén György és Franz Meyer kitűnően sikerült fordításában. A Zsolnay különben nem siette el Krúdy német kiadását. Először — negyven évvel korábban — Hatvany Lajos tett kísérletet ausztriai emigrációja idején 1927-ben, mikor egyszer Krúdy meglátogatta, hogy kiadassa a Zsolnayval valamelyik kötetét. [. . .]

A Collegium Hungaricumban, meghívott íróknak, újságíróknak, a bécsi kulturális protokollnak igyekeztünk bemutatni a két regény német nyelvű megjelenése után Krúdy írásművészetét; a Burgszínház három népszerű színésze pedig részleteket adott elő Krúdy két művéből.

Lehet, hogy ennek a Krúdy-estnek a közvetlen visszhangját befolyásolták a követségünk által ren-

dezett fogadás más természetű élvezetei? De másnap is kiderült az újságokból, hogy hatott a Krúdy-próza kábítószere (az egyik kritikus nevezte így); Krónprinc Irma története gyönyörűnek és Rezeda Kázmér filozófiája nagyon otthonosnak látszott itt, nem messze a kapucinusok közös múltat idéző templomától, a templom alatti kripta-termek Habsburgokkal bélelt márványkoporsóitól. Könnyen reagált a vájt fülű hallgatóság egy önnön hanyatlását érett rezignációval átélő, a valóságos és a festett vérzés keltette érzéseket alig megkülönböztető világ képeire, a szecessziós érzékenység költészetének dallamaira. A két Krúdy-műről az egész német nyelvterületen megjelent kritikákból sem hiányoztak a felsőfokú megállapítások („halhatatlan költészet”, „mély és titokzatos”, a bulvárlapban pedig: „bele kell szeretni ebbe a könyvbe”). [...]

Miért nem sikerült Krúdynak sem (mint irodalmunk jó néhány más jelentős művének, alkotójának), ezen az egyetlen nyelvterületen sem, még kevésbé a világirodalomnak nevezett virtuális világban, igazi helyet és rangot szereznie? Ezúttal pedig arra sem került sor, ami igen gyakran megesik, ha külföldön kell meggyőznünk kiadókat, olvasókat irodalmunk értékeiről, és amit Somlyó György versben írt meg („úgy néznek ránk, mint részeg koldusokra — kik azt erősítgetik, hogy ott lapul — condránk zsebében a Nagy Mogul”). Nem a szinte mindig áldatlan körülményekre (nyelvünk elszigeteltsége stb.) gondolok most, nem is irodalmunk külföldi propagandájára, amelyek nehezítik a művek útját túl a magyar kultúrán. Irodalmunk önszemléletéből egyébként szinte teljesen hiányzik az ilyen irányú kritikai gondolkodás. (Illyésnek egy nagyszerű esszéjére emlékszem.)

Nem kellett ugyanis különösen érzékeny fül ahhoz, hogy észrevegyem és észrevegyük: a Krúdy-műveket hallgató és recenzeáló külföldiekre inkább hat valamiféle egzotikusnak érzett bűvölet, mint a műveiben feltáruló életanyag színessége, igazsága, elemi epikai ereje. [...]

Nem lehet egyetérteni Komlós Aladár szigorúságával, aki szerint Krúdy „gasztronómiai lírája”

mögött társadalmi közömbösség van, ahogy Hatvany Lajost sem igazolhatja vissza az író, mert nem éppen „biedermeierbe burkolt bombák” az írásai. Ma már, újból és újból olvasva ezeket a mágikus erejű könyveket, aligha érthető az is, miért lehetett Krúdyról azt gondolni, hogy a magyar „történelmi osztály” végleges búcsúját írta (Szauder József), és hogy Krúdy maga látta anakronizmusnak az általa ábrázolt világot. Úgy látszik, hogy Krúdy művészetének társadalmi tartalmáról csak Ady régi megállapítása maradt érvényes (a *Szindbád ifjúságának* rövid recenziójában). Ő beszélt a Krúdy-regény „nagy társadalomtalanságáról”, amely a társadalmon kívül bitangolóknak „látja meg és kedveli a társadalom leghívebb reprezentálóit”. Cáfolja ezt például a forradalmak alatti lelkes, elkötelezett publicisztikája. De mi került ennek a publicisztikának az áramköreiből a regényekbe, novellákba? [...]

A korabeli teljes magyar valóság megörökítésének ambíciója olykor fellobbant Krúdyban, de ilyen műve nem született. Talán ezért tér vissza gyakran az a gondolata, hogy az igazi könyvét még nem írta meg: „Az emberek hiányoznak könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek” (az *Aranykéz utcai szép napok* előhangjában). Máskor pedig, 1914-ben, sikereinek csúcsán így nyilatkozik Bálint Lajosnak: „Mesemondó vagyok, de nincs igazi mesém.” [...]

A külföldi olvasótól természetesen nem lehet várni a Krúdy-mágiára való nyitottságot; azt sem, hogy füle legyen irodalmunk magunkat sajnáltató, balsorsunkban narkotizáló hangjaira, a sebzett nemzeti önérzet sugallta lírára és mitológiára. Reagálása racionálisabb, és olvasmány-élményét érzelmi kötődés nélkül hasonlítja hanyatló osztályokat megíró vagy az idő-élménnyel birkózó más írók műveihöz. A magyar irodalom iránt nagyon rokonszenvesen elfogult Sauvageot, aki különben először nevezte Krúdyt már igen régen magyar Proustnak, talán az egyetlen, a szabályt csak erősítő kivétel.

A társadalmi és esztétikai különösség Krúdy-világában lehetetlen nem látni az író páratlan tehet-

ségét, eszközeinek könnyed modernségét, de azt is észre kell venni, amiben szerencsésebb külföldi kortársai többre jutottak.

Éppen csak jelzem, hogy a műgond esetlegességére gondolok, a nagyobb ívű szándékok gyors és gyakori fellazulására, a viszonylagos teljességű társadalomkép helyén extravagáns részletek szép tenyészetére, továbbá arra, amiért epikában sohasem kárpótolhat sem az író izgató egyedisége, sem a művekben felhalmozott életanyag eredetisége. Az ábrázolt valóság tendenciáinak bizonytalansága ez a képzelet érzelmes kalandjaiban. A *Tündérálom* Petőfi-jének hattyúja száll itt, a szép emlékezet, ahogy a már idézett Ady-recenzió annak idején írta a *Szindbád ifjúságáról*. Hadd tegyem hozzá: több mint kétszáz kötetten át, és még azt is, hogy ennek a szép emlékezetnek a szövege és zenéje végül is alighanem jórészt titkosírás mindazoknak, akiket nem érintettek, nem érinthettek azok a történelmi, kulturális illúziók és tapasztalatok, amelyekből Krúdy művészete sarjadt.

(*Pók Lajos: Krúdy meg a nagyvilág. Nagyvilág, 1978. 10. sz. 1548—1551. l.*)

Vannak népszerű írók, akikről a kritika és az irodalomtörténeti kutatás alig vesz tudomást, s akadnak olyanok is, akiket a közönség alig ismer, de igen jelentős irodalmuk van. Krúdynál sem mindig állt arányban népszerűsége tudományos megbecsülésével, az iránta megnyilvánuló érdeklődés növekedése vagy apátya azonban természetesen mégis befolyásolta a kutatás helyzetét is. Láttuk, hogy már a felszabadulás előtti irodalomtörténetek helyesen jelölték ki Krúdy helyét a XX. századi magyar irodalom fejlődésvonulatában, az igazi Krúdy-kutatások azonban még jóformán el sem kezdődtek. A felszabadulás utáni fellendülés időszakában néhány kitűnő esszé született róla (*Mátrai László, Örkény István, Keszi Imre* és mások írásaira gondolhatunk elsősorban), s bár ezek nagyon lényeges

kérdésekről vitatkoztak, az alap kutatásokban alig jutottunk előre.

Az ötvenes években *Sötér István* már említett tanulmánya nemcsak a Krúdy-művek kiadását gyorsította meg, kétségtelenül jelentős lökést adott az újra kibontakozó Krúdy-kutatásnak is.

Ez a munka eleinte szorosan kapcsolódott a kiadási tevékenységhez, s eredményei főként elő- és utószavakban jelentkeztek.

Ezekből a tanulmányokból már egy árnyaltabb, differenciáltabb Krúdy-kép kezdett kibontakozni, s bennük egy Krúdy-monográfia körvonalai is felsejlettek. Ez azonban, sajnos, nem született meg. A hatvanas évek közepén mégis jelentős előrelépés történt. Ekkor jelent meg a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár kiadásában, *Tóbiás Áron* szerkesztésében a *Krúdy világa* című hatalmas dokumentumkötet, amely az emlékkönyveknek, tanulmányköteteknek, forráskiadványoknak, annotált bibliográfiáknak, interjúgyűjteményeknek és még sok minden egyének valami egészen sajátos együttesét valósította meg. Hatása a további Krúdy-kutatás szempontjából azonban kétségtelenül nem egyértelmű. Dokumentumanyaga, főként a forrásértékű levelezés és Kozocsa Sándor bibliográfiájának közlése vitathatatlanul óriási segítséget jelentett minden kutatónak, a nagyon különböző szintű és hitelű emlékezőtömeg azonban Krúdy amúgy is gazdag legendáriumának újjáéledéséhez, a személyéhez tapadó pletykaáradat tovább burjánzásához is hozzájárult. Ilyenformán a tisztázódásnak és a kódosításnak egyaránt eszköze lehetett. [..]

1965-ben jelent meg az *Akadémiai Kézikönyv* ötödik kötete, s benne *Czine Mihály* nagyszerű Krúdy-tanulmánya. Czine nemcsak az addigi kutatási eredményeket összegezte nagyon találóan, hanem sok új meglátással is gazdagította ezeket, s finom beleélőképességgel olyan vonzó, túlzásoktól mégis mentes Krúdy-portrét formált, amellyel hosszú időre meghatározta az író irodalomtörténeti értékelésének fő irányait is.

A 60-as években a kézikönyv Krúdy-fejezetén kívül is született még néhány jelentős Krúdy-tanul-

mány. Főként *Diószegi András: Krúdy és elődei* s *Féja Géza: Krúdy, a lángelme* című írására, *Szau-der József* tanulmányaira gondolhatunk itt, de *Ter-sánszky Józsi Jenő* és *Kellér Andor* emlékezései is értékes adalékokkal gyarapították az íróról való ismereteinket.

Ezek a tanulmányok és még sok anyagfeltáró, kutatási részeredményt tartalmazó publikáció készítette elő a talajt az átfogóbb igényű szintézisre, a pálya monográfikus feldolgozására. Az első kísérlet erre 1970-ben látott napvilágot, *Szabó Ede* könyve az *Arcok és vallomások* sorozatban. [..]

A 70-es években — a növekvő érdeklődéssel párhuzamosan — megszorodtak a Krúdyról szóló könyvek (*Katona Béla: Krúdy Gyula pályakezdése*, 1971; *Kemény Gábor: Krúdy képköltés*, 1974; *Krúdy Zsuzsa: Apám, Szindbád*, 1975; *Krúdy Mária: Szindbád gyermekkor*, 1975). Ezek a művek egy-egy pályaszakaszt vagy részproblémát tárgyalnak, illetve értékes életrajzi dokumentumokat adnak közre. Az átfogó, nagy monográfia azonban még mindig várat magára.

Lényegében könyvterjedelemben foglalkozott Krúdy egy pályaszakaszával a jugoszláviai *Bori Imre* is, *Krúdy Gyula „nagy évtizede”* című írása a *Fridolin és testvérei* című kötetben jelent meg. Azóta az újvidéki *Híd*-ban olvashattuk készülő monográfiájának egyes fejezeteit. [A könyv 1978 októberében megjelent a Fórum Könyvkiadó gondozásában. Látóhatár szerk.]

Közben jelentős újabb tanulmányok is napvilágot láttak (*Vargha Kálmán: Krúdy-problémák*, *Féja Géza: Krúdy és legendái*, *Fülöp László: Egy Krúdy-regény világa*), s elkészült, a centenáriumi évben jelenik meg Krúdy műveinek és a róla szóló irodalomnak minden korábnál teljesebb bibliográfiája, a neves Krúdy-gyűjtő és -kutató, *Gedényi Mihály* munkája. [..]

(*Katona Béla: Örökség és örökösök.*
Szabolcs-Szatmári Szemle, 1978. 3. sz.
1—8. l.)

Összeállította: Sándor Ernő