

KRÚDY ÉS A MEGÁLLÍTOTT IDŐ

A könyveknek megvan a sorsuk, az íróknak megvan a végétük. Krúdy könyveinek sorsa váratlan fordulatokkal szolgál: volt idő, amikor mi, a harmincas évek nemzedékei, kiváltságos keveseknek szánt örömet találtunk Krúdyban, „írók írójának” hittük, akit alig tart számon a nagyközönség, s akit hosszasan várakoztatnak szerkesztőségi előszobákban, hogy kutya-nyelvekre írt kézírataival szert tegessen kedvelt kiskocsmáinak költségeire. Élete utolsó éveiben úgy tűnhetett, hogy művei alig jutottak el a közönséghez, holott könyvészeti adatok bizonyítják, hogy némelyik írása két-három kiadást is megért.

A harmincas évek második felében az irodalom részint egy felelősebbnek tűnő, részint egy minden korábbinál felelőtlenebb irányba fordul. Súlyos társadalmi kérdések válnak időszerűekké, és ezzel együtt válik divattá a legsúlytalanabb léhaság. A harmincas évek fiataljainak megcsodált és példaképpül választott Krúdyja azonban mintha nem lenne érdekelt a társadalom ügyeiben, a léhasághoz pedig mintha túlságosan gögös és keserű lenne. Krúdy valójában az az író, akinek dühödt tiltakozást kellett volna kiváltania kortársaiból, s ha mindez mégis elmaradt, annak csak az lehet az oka, hogy egy felületes kor elferdült ízlése nem vett róla tudomást. Ahhoz, hogy valami jó elinduljon és érvényesülhessen, kevés jónak a társulása is elég. Az a maroknyi fiatal költő és író, aki a harmincas évek derekán azt hitte, hogy felfedezte és ismerte Krúdyt, valóban világra segítette a Krúdy-divatot. Krúdy feltámadása és terjedő népszerűsége már a felszabadulás után megmutatkozik, és az ötvenes évek első felében az irodalompolitika is kénytelen ezt tudomásul venni. Krúdy művei új kiadásokban jelennek meg, a divat helyet ad a valódi szükségletből fakadó érdeklődésnek – Krúdy a maga igazi helyére kerül, Kosztolányi és Móricz mellé, és mindezen keveset változtatnak az olyan kritikai spekulációk,

melyek egyik értékünkkel a másikat akarják agyonütni. Illyés Gyula még a háború éveiben vetette oda megvetését a rögeszmés magyar gyűlölség miatt, mely nem az irodalmunk sokszólamúságának örül, hanem választásra kényszerít a legszebb szólamok között.

A Krúdy-életmű igazi próbái jóval az író halála után kezdődnek. A népszerűvé lett Krúdy sokkal félreértettebbnek látszik, mint az alig ismert. Mert Krúdynak mintha csak a modora, a stilizáltsága, vagy a dekoratív effektusai váltak volna igazán népszerűekké. Vannak olyan túlságosan is jellegzetes egyéniségek, akiket veszélyes utánozni, s akiket nem az ellenfeleik kompromittálnak, hanem a rajongóik. Ilyen volt Krúdy is. Minél inkább utánozták a modorát, minél könnyebben váltották aprópénzre a stilizálási zsenialitását, minél regényesebbé dagasztották a legendáját, annál inkább sokasodtak egykori felfedezőinek kétségei. Tartózkodóan emlegettük már *A vörös postakocsi* Krúdyját, egyre több rejtett hibáját tartottuk számon, egyre nehezebben öblítettük le a szirupos mellékízt, mely megmaradt némelyik írása után, cinizmusból és tündériségből megteremtett nőalakjaiban nem hittünk többé, s észre kellett vennünk, hogy néhány ragyogóan induló írása az író másféle gondolai vagy érdeklődései miatt inkább abbamarad, semmint befejeződnék.

Krúdyval szemben így feltámadó, egyre gyakoribb kétségeink a Krúdy-modor legnagyobb népszerűsége idején életművének mégis a legnehezebb próbáját hozták el. Ezt a próbát ez az életmű ma már fölényesen kiállta. Fejlődése során a csodálat és a tisztelet hány tárgyából ábrándul is ki az ember! Krúdy miatt is kiábrándulhattunk volna, ha fellapozott írásaiban akarattunk ellenére és ellenkezésünkkel dacolva, újból és újból meg nem kap, el nem bájol egy kép, egy hasonlat, többnyire a váratlanságával, az önkényességével, az oda nem illő voltában is tökéletes rátalálásával. Krúdyba úgy lehet beleolvasni, mint egy versbe, melynek két sora a többit feleslegessé is teheti. De még mindez is kevés lett volna feltámadó kétségeink elcsitítására, ha a Krúdy-próza részletremeklései, titkos, kevesek számára megfejthető útjelzőkként, nem csalogatnak valami távoli, rejtett és még mindig felfedezetlen vidékre, ahol az igazi Krúdyt a modor, a stilizálás, a túlszínezett hangulatok mögött megtalálhatjuk.

Így jutottunk el egy másik Krúdy megismeréséhez, akiről mit sem sejtetnek *A vörös postakocsi* albumlapjai, a korai írások szecessziós homlokzatai és Pest ordináréságának felemelése az Ezeregyéjszakába. Az igazi Krúdy felfedezése, az olyan műveké, mint a *Valakit elvisz az ördög*, megértette velünk, hogy Krúdy életművének csak héja az álomvilág, a bonbonosdoboz tetejére illő stilizálás, a tabáni és a vízivárosi zenélőórák csilingelése, vagyis mindaz a gunyorosan kimunkált ódonosság, mely a tapasztalatlan Krúdy-olvasókat oly könnyen félrevezeti. Az álomburok alatt keserű, néha megdöbbenő valóság rejtezik, egy elvadult ország idillje, csupa kallódó élet, vagyis mindenestől egy olyan látomás az országról, az alásüllyedő társadalomról, a kiszervezésről és az elégtelenségről, az egyes ember és az egész nép jóvátehetetlen kudarcáról, mely látomás erejében, sűrítettségében és különösségében a legnagyobb honi és világirodalmi igazmondók műveivel vetekszik.

Ha ennek a látomásnak világirodalmi rokonait keressük, azokat mégsem a nyugati irodalmakban találjuk meg, és legkevésbé sem Proustnál, akivel (ahogyan erre még visszatérek) mindkét író felületes ismeretében lehet csak rokonítani, hanem inkább bizonyos oroszoknál, Puskinnál és Goncsárovnál, Turgenyevnél és Csehovnál, de semmiképp sem Tolsztojnál és Dosztojevskijnél. Leginkább talán Turgenyevnél – míg a legjobban megalkotott nőalakok húgaival és nővéreivel Csehov asszonyainál és leányainál találkozhatunk. Ideje, hogy ezzel a kevésbé ismert Krúdyval foglalkozzunk gondosabban, és őt rejtekhelyéről előcsalogassuk.

Paradox módon Krúdy mégis az életmű álomburkának segítségével támad föl először. Időnek kell eltelnie, hogy sémáknak érezhessük a valamennyi Krúdy-regényben megjelenő Amandákat, Estellákat, Sylviákat, akik a későbbi keserű írásokat mégis összekapcsolják a korai édeskésekkel. Tegyük fel hát a kérdést: miért ez a stilizált és nemegyszer szirupos Krúdy hatott első felfedezőire, valamikor? Ez nem csak amiatt történt, hogy a harmincas években Krúdy néhány legjobb írása hozzáférhetetlen volt, s ezért létezésükről alig tudhattunk. Az igazi ok inkább

az lehetett, hogy megejtett bennünket az író sokat emlegetett „gordonkahangja”, írásainak álomszerű mozdulatlansága, és ugyancsak sokat emlegetett eseménytelensége. Nem az igazi Krúdyt ismertük még akkor, de még ez az ismeret is ihlető volt, ha például Jékely Zoltán első kötetére és az *Éjszakák* körüli költeményeire gondolunk, melyeket éppen a Krúdy-féle magatartás váltott ki, s melyekben Krúdynak még a sémái is átminősültek egy balett kecses mozdulataivá. A *Palotai álmok* Krúdyjára azért volt szükségünk a második világháborút megelőző években, mert annak a kornak hivatalos irodalompolitikája „dinamikus” irodalmat követelt. Mi ennek a követelménynek ellenszegülve fordultunk Krúdyhoz, akinél aligha ismerhetünk kevésbé „dinamikus” íróat. Hasonlóképp „dinamikus és harc-os” magatartást hirdetett mintegy két évtizeddel később egy másik irodalompolitika, törvénytörő tehát, hogy a Krúdyiránti igény feltámadásának épp két ilyen korszakra kellett esnie.

Az emberi tudat valamely része ösztönösen tiltakozik a szakadékba vagy legalábbis tévútra vezető „dinamizmus” ellen. A kollektív, a társadalmi tudat egy része is tiltakozott a harmincas évek derekán, vagy a negyvenes-ötvenes évek fordulóján. Épp ezek a korszakok igazolták Krúdy életművét, mégpedig azáltal, hogy ezzel az életművel homlokegyenest ellentétes műveket követeltek. Mindez azonban Krúdy jelentőségének mintegy csak a csücskét érinti, és az igazi Krúdyhoz köze alig van. Mégis, a Krúdy-reneszánsz első szakaszának vannak bizonyos elhanyagolhatatlan eredményei: az egyik az a *Ködlovagok* című tanulmánykötet, melyet a harmadik *Nyugat*-nemzedék vallomásának is tekinthetünk, Krúdy és testvérei iránt. Bori Imre kitűnő kötete, a *Fridolin és testvérei* folytatja méltón, és emeli tudományos szintre mindezt az igényt és érdeklődést, mely a *Ködlovagok* esszéit is létrehozta. És van a Krúdy-utóélet e szakaszának egy másféle, maradandó eredménye is: Márai Sándor regénye, a *Szindbád hazatér*, melyet bizonytalán Márai legjobb regényének, sőt talán Krúdy legjobb művei egyikének is tekinthetünk. Proust *pastiche*-aira, ironikus stílusutánezataira emlékeztető, meghatott *hommage* a *Szindbád hazatér*, sőt talán még ennél is több: „társ-szerzői” alkotás, mely társszerzőség azért jöhetett létre, amiért a harmincas-negyvenes évek Krúdy-reneszánsza is a háborút pár-

toló, hangszórókból hirdetett dinamizmus ellen létrejött. A Márai regényében oly költőileg felidézett, keleties kontemplációra és bölcsességre, a tétlenség, a mozdulatlanság néha oly önvédelmi magatartására ez az ország és annak népe a második világháború „dinamikusként” dicsőített kezdő szakaszában ugyancsak rászorult.

Elmondhatjuk, hogy az első Krúdy-reneszánsz nem tett eleget az igazi Krúdy megismeréséért, de mindazzal, amit Krúdyból felfogott és elfogadott, végül is jó ügyet szolgált. Nem volt idegen Krúdytól mindaz, amiért ez a korszak a lelkébe zárta, és főként nem volt idegen a rossz cselekvéstől húzódoó, a kaland iránt bizalmatlan, s nem egykönnyen vállalkozó, a húbelebalázokat megtagadó kontemplációnak az a fölénye, melyet Szindbádban Márai fölismert. Így hát az a korszak Krúdyban azt szerette, amit Berzsenyitől Arany Jánosig annyi nagy magyar költőben szerethetett volna: a sztoikus szembenézést a végzettel. Egészen másfélék voltak a második Krúdy-reneszánsz eredményei az ötvenes évek derekától kezdve: megszületett a Krúdy-filológia (Szauder József), új módszerek érvényesültek a Krúdy-értékelésben (Bori Imre, Czine Mihály), megkezdődött a biográfiai kutatás (Tóbiás Áron) és így tovább. A második Krúdy-*comeback*-nek tehát inkább tudományosak, semmint irodalmiak az eredményei, ami miatt éppen nem szükséges sajnálkoznunk.

A Krúdy-életmű irodalmi kihatásai ugyanis az évek során csak mélyültek és sokasodtak: a harmadik nemzedéket már vonzotta Krúdy stílusa, és Szindbád az írói műhelye miatt vált számára érdekessé és vonzóvá. Ennek a műfajnak küszöbét azonban az alkotó irodalom mindig könnyebben lépi át, mint az irodalomtörténet – és ezért is kél nehezen versenyre a kritika Máraival, aki az elárvult műhely szerszámaival teremtette újjá a mester eljárásait és produktumait. Nagy festők néha élvezetből vagy tiszteletadásból másolnak remekműveket, melyek végül is a maguk remekműveivé válnak. Tolsztoj lényeges módosításokkal és továbbításokkal „adaptált” néhány Maupassant-elbeszélést – vagyis az erotika nagy ostorozója épp a francia erotika mesterének történeteivel támasztotta alá a maga erkölcsi tanítását. Másféleképp hasznosítják Krúdy írói műhelyét az olyanok, mint az új magyar novella egyik legnagyobb mestere, Gel-

léri Andor Endre, vagy általában az újabb próza, Hevesi Andrásról Déry Tiboron át Thurzó Gáborig, Fejes Endréig. Egyvalaki nem veszi hasznát Krúdy műhelyének: Németh László – talán azért, mert az ő igehirdető irodalmának is Krúdy az ellenlábasa.

Krúdy a legfüggetlenebb magyar írók egyike: független az irodalmi csoportoktól, a pártoktól, magától a két háború közti neobarokk magyar társadalomtól. Ez a függetlensége azonban nem azt jelenti, hogy társak és előzmények nélkül állna egymágában, legfeljebb csak a vélt világirodalmi rokonságát lehet kétségbe vonni. Meglepő ötletből éppen Prousttal szokták őt rokonítani, ami kritikai és irodalomtörténeti képtelenség. Amit ma Krúdyban Prousttal közösnek vagy éppen belőle eredőnek vélnék, az megvolt Krúdyban nemhogy a magyar Proust-fordítás megjelenése előtt, de már akkor is, amikor Proust művét nem a francia kiadás kötetei, hanem még az ő tolltartószerűen elnyújtott noteszei és híres „göngyölegei” őrizték.

Proust és Krúdy között kelleetlenül vonok párhuzamot, de erre az irodalomtörténeti hiedelem kényszerít. Kettejük között a valódi különbséget az időhöz való viszonyukban lehet megtalálnunk, valamint abban, hogy Krúdy ösztönössége, rögtönző tehetsége homlokegyenest ellentétes Proust kimerítően elemző makacsságával, mely a felismert témától, mint kutya, amikor szagra talál, nem tud elszakadni, sőt kényszerűen vissza-visszatér hozzá, amíg csak minden tartalmát és vonatkozását ki nem ismerte. Ilyesminek Krúdynál nyomát sem leljük. De még ennél is fontosabb, hogy Proust sohasem a múltat írja meg, hanem mindig azt a jelent, mellyé a múlt átalakul. *Az eltűnt idő nyomában* nem az emlékezés regénye, még kevésbé az álomé, az ábrándé, a nosztalgiáé.

Proust épp azt bizonyítja, hogy az emlékezés akaratilag lehetetlen, és csak önkéntelenül, ajándékként, kiváltsággként nyerhetjük el mindazt, amire a szándékolt emlékezés hasztalan törekszik. A valóságot, az életet, önnön létünket csak így élhetjük át, a váratlanul jelenné alakuló múltban, és akinek nincsenek ilyen kiváltságos pillanatai, vagy hanyagul hagyja, hogy haszon

nélkül elmúljanak, az nem is élt igazán, és önmagáról, önnön életéről mit sem tud. Emlékezni lehetetlen, illetve csak tévesen lehet, de a hársfateába mártott sütemény íze, egy párizsi palota udvarának kiálló kockaköve, a vasúti kocsik kerekére mért kalapácsütés váratlanul és *sokéyszerűen* visszaadják Marcelnek Combrayt, a velencei keresztelőkápolnát, a balbeci étterem tányércsörömpölését, és velük együtt mindazt a benépesült időt és teret, mely hozzájuk tartozik. Proust ilyen felismerése azonban csak az utolsó kötet legvégén derül ki, a regény tehát nem az elején, hanem a végén kezdődik, és ezért azok, akik e regény-óriás utolsó fejezetét alaposan át nem gondolták, nem tudhatják, hogy a regény miért íródott és miről szól.

Megtalált idő helyett Krúdynál: megállított idővel találkozunk. Bárhol állítjuk meg az időt, az tüstént múlttá – és jövővé válik. Krúdynak csak egyvalami nem kell: a jelene. Ha az időt Tisza Kálmán korában állítja meg, akkor ebben a megállított időben bennfoglaltatik a Bethlen István-i jövő, vagyis a kiegyezés kori Magyarországon a trianoni. Proustnak azért van szüksége a jelenre, hogy abban a múltbeli, a valódi, a jelennél is jelenebb idő megjelenhessen. Proust alá akar merülni az időben – Krúdy az időn kívül akar kerülni. Krúdy az időtlenség írója, mert a megállított idő eleve időtlen is. *A betyár álma* játszódhatik a reformkorban, a millennium idején, és az író úgy mondja el a történetet, mintha az a megírás jelenében történt volna meg. Szuki úr, a vérbajos, váltóhamisító telekkönyvvezető, élhetett a századvégen, de az 1920-as években is, vagy bármikor, amikor váltókat hamisítottak.

A megállított idő tehát Krúdy művészetének alapjelensége, és ha az ő művében bármiféle Proust-hatás elképzelhetetlen is, s téves rokonítás, mégis fontos kérdésre hívja fel a figyelmet – a 20. századi regény legfontosabb kérdésére, az időhöz való viszonyra, az idő írói kezelésére. Bizonyos, hogy a 20. századnak csak a legeredetibb epikusai találkozhatnak az idő kérdésével, és köztük van Krúdy helye is. A 19. századi regény egyértelműnek fogta fel az időt, a 20. századi azonban többértelműnek, viszonylagosnak, tehát talányosnak. Ennek az új és korszerű epikának Krúdy a maga sajátos módján, szuverén önállósággal és eredetiséggel válik a részesévé.

A megállított idő nemcsak többértelművé teszi a történet idejét és korát, hanem magát a történetet is megszünteti. Pontosabban: a történetből kiküszöbölődik a cselekmény mint olyan ürügy, melyre többé nincs szükség, mivel a valóság immár nem a cselekmény által nyilatkozik meg. Krúdy méltán emlegetett cselekménytelensége szükségszerű folyamánya annak a vállalkozásnak, hogy világirodalmi kortársaival párhuzamban, az idő problémáját új módon oldja meg.

Ez a cselekménytelenség lassan alakul ki, és válik írói módszerévé, és első korszakának írásaiban nem nehéz a novellaíró Mikszáth hatását felismerni. De még *A vörös postakocsi* korszaka is a szó késő romantikus értelmében cselekményes, noha épp ennek a korszaknak anekdotikus alkotásaiban is kísérlet történik az idő megállítására és a cselekmény mellőzésére. Mindkét törekvést elősegíti az a két közeg, melyben Krúdy a történeteit elhelyezi: a félmúltbeli Nyírség, mely az utolsó, talányos művek színterét is adja, és egy bizonytalan korú Pest, mely a szabadságharc utáni évektől kezdve az 1910-es évekig terjedő korszak úgyszólván akármelyik esztendejében meglelheti helyét, oly módon, hogy az idő máris többértelművé válik, mielőtt még megállítására sor kerülhetne.

A vörös postakocsi alakjai és cselekménye mintegy rögzítetlen állapotban maradnak, fél évszázadnyi időközön belül, és innét már csak egy lépés hiányzik ahhoz, hogy a cselekmény helyett maga az idő rögzítődjék. Elősegíti ezt a kronológiai „csúsztatást” a Krúdy teremtette Pest fikciója, melyet az író talán emlékek, régi divatlapok és folyóiratok segítségével, de leginkább a maga zseniális beleélő leleményével teremtett meg. A *Hét bagoly*-nak és több más írásának stílusa ironikus és dekoratív tervszerűséggel követi és teremti újjá az 1860–70-es évek beszélyeinek stílusát. Krúdy Pestje: délibáb, mely azonban máig meglátható a Belváros mellékutcai felett, mert ez a városnegyed mintha csupa mellékutcából állna, és a Krúdy teremtette délibáb-Pest, egy hézagos és töredezett hagyomány helyett a városnak mintegy történelmileg is hitelesített hagyományává válik. Krúdy olyan ajándékot adott a fővárosnak, mint a millennium építészeti, akik bástyát, templomot, lovagvárat ajándékoztak Budapestnek, köből alkotott délibábokként. Bizonyos, hogy

Krúdy délibáb-Pestje már maga is kiszakadt az időből, és ezért hathatósan elősegíti, hogy *A vörös postakocsi* Vizivárosából, budai Duna-partjáról, melyek egy lassú, de mégiscsak mozgó időben fekszenek, a *Boldogult úrfikoromban* behavazott Margitszigetének és Király utcai sörházának tartósan megállított idejébe eljuthassunk.

Az író úrrá lesz az időn, amikor Jósuaként megállítja. Krúdyt ebben a téli Nyírség és Pest délibábján kívül az az intenzív hangulatiság is segíti, mely már első írásaitól kezdve megkülönbözteti őt bármelyik kortársától. Annyira jellegzetes és oly sokféle motívumból összeszövődött hangulatai kezdetben kissé egy mintára készülnek, ismétlődésük csaknem mindig ugyanazoknak a kellékeknek felhasználását jelenti: a sétányon koppanó gesztenyéké, a holdfényben fehérlő temetőké, a mindig macskaköves budai utcáké, a jégcsapoké, melyek úgy csüngenek az ereszről, mint holt emberek lába – és így tovább. Ezek a hangulatok nemhogy fakulnának az utolsó korszakban, hanem csak a szokványos jegyeik törlődnek le róluk, hogy kesernyésebb, babonásabb elemekből álljanak újra össze. Márpedig a hangulat maga is: visszafogott mozgású idő, megjelenése pauzát képez a történetben, és amikor majd Krúdy végképp mellőzi a cselekményt, az anekdotát, ezek a hangulatok egymagukban – témákká válnak. A cselekmény mellőzése ugyanis nem ürítheti ki az elbeszélést, hanem azt éppen hogy fel kell töltenie, de másféle tartalommal. A 20. századi próza nagy felfedezése volt, hogy tartalom lehet egy látvány, egy mozdulatlan helyzet és állapot, sőt egy hangulat is. A 19. század még azt hitte, hogy a tartalom csak történet lehet, vagyis mese, cselekmény, s a tartalmat tartalomjegyzékbe lehet foglalni, vagy összefoglalni tartalmi kivonatban, ahogyan a színházi műsorfüzetek vagy az irodalomtörténeti kézikönyvek szokták. Krúdy akkor jut legmesszebbre, amikor írásaiból többé nem lehet tartalmi kivonatot készíteni.

A cselekményt mellőző Krúdy ugyanolyan irodalmi újítást visz végbe, mint legmodernebb világirodalmi kortársai. Ebben pedig nem csak az írásaiban uralkodó hangulatiság segíti, hanem a babonáknak az a szférája is, melybe a Nyírségben beleszületett,

s melyet a pesti Nagykörútra, a Margitszigetre és Óbudára is elvitt magával. A babona még a hangulatnál is időtlenebb, és mindig a történelmen kívül álló. Krúdynam éppannyi a köze a szürrealizmushoz, mint amennyi a közük mindenfajta meséknek és babonáknak lehet. Nem a mítoszok teremtették meg a szürrealizmust, de emez nem lehet meg amazok nélkül. A babona átalakulhat álommá és látomássá, ahogyan ez Krúdy egyik legszebb írásában, *A betyár álmá*-ban megtörténik. Mert a babona is éppúgy egyfajta valóság, mint Proust kiváltságos pillanatai. Ady eltévedt lovasa üget olyan tájon, melyet mintha csak ő és Krúdy ismertek volna. Ez az a táj, ahová az öregedő Krúdy gyakran visszatér, s ahonnan mindig vásárfiával tér vissza.

A cselekmény fokozatos megszüntetésének első, legsikeresebb eredményei a Szindbád-novellák, melyek már csak epizódokat foglalnak magukba, s még csak nem is lekerekítetten. Az ilyen típusú írások létrejöttének magyarázatát nem kell feltétlenül lélektani és bölcséleti okokkal magyaráznunk: a tárca műfaja, a rövidke „színes” írásoké, vagyis a napilapok szerkesztési szokásai és igényei viszik Krúdyt olyan irányba, mely kedves a hajlamának, s így a kisszerűen gyakorlati szükséglet az irodalmi újítást szolgálja. Ami az első korszak regényeiben a szerelmi motívum elnyújtása következtében modorrá, szenvelgessé válhatik, az mozaikdarabként csillogóbb és teljesebb az egész mozaikképnél. A próza itt már terjedelménél fogva is közeledik a költeményhez, vagyis Krúdy prózájának természetes haladási irányát mozdítja elő, mert a legszebb Krúdy-novellák azok, amelyek leginkább rokonok egy költeménnyel. Krúdy első korszakának a Szindbád-írások a legjellemzőbb termékei, mert bennük sikerülten és igényesen jelent meg az, amit terjedelmük miatt a regények nem tudtak ilyen tökéletesen kifejezni.

A cselekménytelenység és a megállított idő azonban a vendéglői novellák sorozatában hozza meg az igazi vívmányokat. Krúdynam ezekben a sokat emlegetett írásaiban, melyeknek egyetlen tartalmuk az étlap vagy a teríték, esetleg a mócsingos levesthús elfogyasztásának szertartása, ezekben a kései novellákban, valamint az utolsó regényekben eltűnik a tündérmese, s még a romantikus játék is megtévesztő látszattá válik. Mélységes keserűséget leplez itt a humor, és a játék csak arra való, hogy az

életről elmondott kegyetlen igazságot valamennyire enyhítse. A vendéglői novellák zárt, vagy inkább: bezárt világa a menekvés egyedüli lehetősége egy olyan világ elől, melyből a meghittségnek és a melegségnek még ez a legszerényebb mértéke is hiányzik.

Fölényesebb megvetéssel senki sem utasította vissza a maga korát, mint a vendéglői novellák Krúdyja. Pedig az a világ, melytől a jégvirágos vagy bepárasodott vendéglői ablakok mögé visszavonul, kevésbé különbözik *A vörös postakocsi* környezetétől. Emezt még regényessé és ábrándossá tudta stilizálni, de az évek múltával ilyesmihez már nem érzett kedvet. Krúdy az élete végén vált nagy íróvá, de csak azért válhatott, mert mindattól, ami benne a nagy író akadályozta, végképp elment a kedve. Vagyis elsősorban attól, hogy *A vörös postakocsi* őszi tájainak színes fátyla mögé rejtse, tehát leplezze és szépítse – hazáját és korát. Krúdy elfordult a régi módszerétől, sőt megtagadta még azt az iróniát és humort is, mellyel korát valamikor nézni tudta. Korábban is különcökről írt, akár a *Korvin lelké*-ben, akár *Az aranysarkantyús vitéz* legendájában, de ugyanezek a különcök az utolsó korszakban torz pofát öltenek, vén gazemberekként mutatják be magukat, vagyis igazi mivoltukban mutatkoznak meg.

Hályog esett le az író szeméről? A megállított idő esik-e itt egybe a régóta megállt történelemmel? A fiatal Krúdy még hinni tudott a múlt nagy embereiben, de ezek helyébe nem léptek újabbak, és még Alvinczi Eduárd sem pótolhatta Széchenyit. Jókai, sőt még Mikszáth is frissebb emlékként őrizték a negyvennyolcas hőskort, Krúdynak azonban csak a két világháború közötti kor maradt meg otthonául. Vagyis: a veszteglő magyar történelem. Az, hogy ő erre ráébredt, az engedte létrehozni ezeket az utolsó műveket, melyekben Krúdy igazi alkotásait kell látnunk.

A Valakit elvisz az ördög Nyírsége mit sem változott *A falu jegyzője* Taksony vármegyéje óta, és nem is fog változni még Krúdy korában. A magyar irodalom fél évszázadok elteltével tér vissza ugyanazokhoz a témákhoz, mivel a viszonyok változatlanok maradtak. Micsoda viszonyok ezek! „Óh Nyírség, óh Magyarország! te tündéri panoráma, miért szálldos vissza lelkem

mindvégig régen látott tájaidra?" – kiált föl Krúdy, mint akinek jóvá kell tennie valamit. Arany ugyanígy kiáltott a *Nagyidai cigányok* után, pedig mi volt az a szatfra Alvinczi Eduárd nyírségi látogatásának történetéhez képest!

A megyei székvárosba Alvinczi jöttének hírére összegyűl a közbirtokosság, mert híre terjedt, hogy a vendég a magyar középosztályt akarja megmenteni, s ennek érdekében összevásárolja az itteni urak hamisított váltóit. A Nyírségben ugyanis a hamisított váltót tekintik legbiztosabbnak, mert azt lejárta előtt bizonyosan visszaváltják. Micsoda kompánia gyűlik össze az „Ájrópa” szálló éttermében, a huszártisztek átengedett asztalánál! A zekéket melegre bélelik a zsebekbe gyömöszölt hamis váltók, az egyik kurtanemes a felesége everlasting cipőjében jött el, és itt van Záporszki, akinek agara van zálogba téve a helybeli takarékbba. Eljött Hattyúfalvi Etele, aki a nyelves feleségét nyakig földbe szokta ásni a kertben, továbbá a töröttlábú Bartelehémi, akit különféle kihágások miatt már többször börtönbe zártak volna „ha nem lett volna egyik őse francia származású”. Ennél a kompániánál csak a pazonyi úri kaszinó galériája ijesztőbb, a megmentésre váró magyar középosztály olyan képviselőivel, mint Keszi úr, a züllött úriember, aki a hamis váltók összevásárlásában akar ügynökösködni („...*vég-eredményben mindenki ügynök a bérces házában. Egyik úriember lovat árul, a másik úriember házasságközvetítő, a harmadik lenyalt bélyegeket árul. . . Tessék elhinni, hogy a legnagyobb urak, a képviselők, a főrendek és más jeles hazafiak a legügyesebb ügynökök.*”). A pazonyi kaszinóba illik a mértéktelenül nagy arcú Pthrügyi Pál, akinek szájából Püspökladánytól Miskolcig minden vasúti restaurantnak a szaga árad. Bénán csüngő bal karja jelképezi a magyar középosztályt – ahogyan ezt ő maga hirdeti. De ez a középosztály valóban nem érdemli meg, hogy hamis váltóit összevásárolják, és Alvinczi méltán kérdezheti: „*Hát ez volna az a magyar középosztály, amelyet én megmenteni akarok? . . . Hol vannak azok a férfiak, akiknek egykor sírkövére majd azt fogják vésni: Minden elveszett, csak a becsület maradt meg.*” – „*Azok, kérem, régen Amerikába szöktek!*” – hangzik a züllött úriember felvilágosítása.

Alvinczi kérdését feltette Jókai és Mikszáth is, de különösen

az előbbinél ezt nem mindig akarják meghallani. Krúdy a pazonyi kaszinó tagjaival nyomósítja kérdését, hogy az meghallatlan ne maradjon. Alvinczi ismételt kiszólása – „*Valakit elvisz az ördög!*” – inkább jóslat, mint fenyegetés, azaz olyasminek jóslata, ami a megállt magyar történelemben már jó ideje bekövetkezett.

Krúdy akkor vált igazán nagy íróvá, amikor otthagya ábrándvilágát, és fölismerte, hogy az embernek is, és az írónak különösen, legnagyobb felelőssége az idő, mert az életet, melyet megélünk vagy bemutatunk, az dönti el, hogy az idővel mi módon bánunk, illetve íróilag mit teszünk vele. Krúdy megállított idejéből kitekintve felfoghatókká válnak az élet olyan mélységei, melyekre sohasem eszméltet rá az álom. Ebben a megállított időben található csak Krúdy arra a békére és boldogságra, melyre éppúgy vágyott, mint a kora – s melyet éppen ezért nekünk is segít megtalálnunk.

1978