

## SZINDBÁD ELMŰLÁSA

1. Az a szemléleti egység, mely az ifjú s utazgató Szindbádra még jellemző volt, 1913 és 1916 között fokozatosan felbomlik. Szindbádnak volt bizonyos tartása és többfelől — különböző novellatípusok és témák felől — egybeömlő sajátos emberi tartalma. Ámde egyszerre élt belőle a cinikus különc és a csupa szív ember, a szerelmet megunó s az újabb szerelemre lobbanó; otthoni meleget egyformán élvező és odahagyó kalandor volt, felelőtlen játékos és sebzett lelkű bűnbánó egy személyben. Ellentmondó tulajdonságok tapadtak össze benne ironikusan-humorosan. Különvált-e alakja, mint egy önálló, s így saját valóságtörvényei szerint mozgó hősé, az íróétől vagy csak lírai önarcképe volt szerzőjének? Ha arra gondolunk, hogy hányfelől — korábbi tréfás, ironikus vagy szatirikus novellák anyagából — szedte össze, s gyúrta egybe Krúdy a Szindbád-figura jellegzetességeit ironikus szemléletének fokozódása közben, hajlanánk arra, hogy elhatároljuk őt alkotójától, önállónak is tekintsük, mint egyéb tárgyias novellának az életből ellesett hősét. Ha azonban Szindbádnak azokat az ironikus reflexióit figyeljük meg, melyek saját mozdulataira, gondolataira, érzelmeire, tetteire vonatkoznak, s így mindig valamiféle érzelmes önbírálatot is tolmácsolnak, az alakot lírai, szubjektív értelemben találjuk teljesnek, majd pedig látva az írónak különös ragaszkodását e teremtményéhez, szinte jelképesnek érezzük személyét. Mindkétféle megközelítés jogosult — Szindbádban ugyan több az élet, a mozgás, mint a tisztán lírai önarcképben, kevesebb azonban annál, amennyi az alak teljes önállósításához volna szükséges. Jelképpé lehetne, ha életanyagát nem hétköznapi s átlagemberek szolgáltatnák; önfeledt líraiságú ön-

arcképpé, ha az író nem ültette volna át szívébe saját iróniáját. Így Szindbádnak nemcsak tartalmára áll az, hogy egyensúlyi helyzetbe kerültek egymásnak ellentmondó emberi tulajdonságai, hanem egész irodalmi hős mivoltát, típusát is az a lebegő egyensúly határozza meg, amely a lírai önarckép szubjektív és az önállósult jellem objektív szemlélete között alakult ki az író lelkében. Ezért is olyan szugesztív Szindbádnak érzékletes-konkrét körülmények közt utazó személye, amint erőltetés nélkül bűvöli jelenné a múltat, s éli át látszólag változatlanul az emléket.

Ez az egyensúlyi állapot — ellentmondó vonások lelki egyensége, szemléleti harmónia líraiság és tárgyiaság, önfeledtség és irónia között — 1913-tól kezdve fokozatosan felbomlik, s 1915-re már el is tűnik. Az *Aranykéz utcai szép napok* és a *Szindbád feltámadása* című kötetek tanúsága szerint Krúdy kiábrándulása fokozza ugyan az iróniát, de ez nem mélyül most sem szatirikus kritikává, mert hiányzik mellőle a pozitív eszménybe vetett hit, a tényleges kívülállás az ábrázolt világon. A kiábrándulás új utakra is vihetné az író-t, ha nem ragaszkodnék az élménykörhöz magáéhoz, melyből kiábrándult. Iróniája tehát inkább bomlási termék, mintsem igazi kritika, bár végleges kiábrándulásból született, és szubjektíve őszinte s igaz.

2. Mi tartóztatja vissza mégiscsak abban a körben, melyen legjobb tudomása — életismerete, iróniája, kiábrándulása — szerint már túljutott? Hogy nincs hite pozitív társadalmi, erkölcsi vagy politikai eszményekben, az csak a továbbjutás, az iróniának mély kritikává fejlődése elé vet gátat, visszafelé nem ez a negatívum húzza.

Lényegében a szerelmi tematika bűvöli el, kínálja neki az alkalmat arra, hogy gyötrődve is a merő hazugság, illúzió vagy képmutatás szerelmekben, élvezze mindazt, amit e meseterségesen csigázott érzelem nyújthat. Viszonylag könnyű eljutni a dzsentrí — mint társadalmi réteg — életképtelenségének felismeréséig, s kimondani róla az iróniánál erősebb kritikát; nehezebb azonban leszámolni azzal az erkölccsel és életérzéssel, melynek dekadenciáját felismerheti, sőt ironikusan le is leplezheti a benne élő, attól még benne marad,

mert saját erejéből egyszerűen nem változtathatja meg magát. A dzsentrit — fűzheti hozzá némi rokonszenv mindig — lehet kíméletlenül bírálnia a polgár eszmei álláspontjáról; de a polgári dekadenciának feudális maradványokkal elnehezített életét semmiféle eszmeiség jegyében nem múlhatja felül — meghaladásához más társadalmi életforma, más erkölcsiség létszerű hatása kellene. S hol van ez az első világháborút közvetlenül megelőző évek züllött és hamis társasági életében?

Krúdynak talán ösztönös útkeresését is — nemcsak élv-sóvár voltát — mutatja, hogy a züllött jelen feletti ironiájának sugallatára talált fiktív távlatokat, ahonnan súlyosabb ítéletet remélhetett formálni a valóságos és dekadens erkölcsi — szerelmes — világ fölött, mint a valóságból magából: így talált rá a holt Szindbád kísértetjárásának fikciójára, így az áltörténeti környezetnek, a Kisfaludyak biedermeierének kulisszájára az *Aranykéz utcai szép napokban*. Mintha a másvilági Szindbád elítélőbb és felszabadítóbb bírálatot mondhatna a jelen életéről; mintha a magyar romantika hőskorából — az is másik világ — tisztább eszmények jegyében lehetne megbélyegezni a jelen dekadenciát. Szó sincs róla: mert mindkét „másvilág”-ba az a jelenvaló, dekadens érzelmi-erkölcsi világ nyomult be, melynek hitványságáról, álságairól kevesen voltak oly mélyen meggyőződve, mint Krúdy. Ha egyáltalán volt olyan szándéka, hogy felszabadítsa a kiábrándulás tárgyain belül rekedt, befulladt ironiáját, s magát is e megvetésre méltó erkölcsi világból — e szándéka nemcsak hogy nem sikerült, hanem egyenest a visszájára fordult: az ironikus nevetés többnyire a legpazarlóbb gyönyörködéssel festegetett élethazugságokból csendül fel ezentúl, írótól-olvasótól egyformán elvéve a lírai azonosulás vagy belefeledkezés lehetőségét, de azt is meggátolva, hogy az ironia kiszakadjon az ábrázolt világ köréből, teljesen felszabadítva az író kritikai tendenciáját. Ezért oly indokolt az *Aranykéz utcai szép napok* csüggedt Előhangja: „Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! Semmit nem írtam, csak színhazugságokat!... Az emberek hiányoznak a könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek, ugyanezért leírni nem merem őket... Ha én leírnám, hogy mit éltem és éreztem és körü-

löttem éreztek: talán egy toronyba zárnának. Ezért nem ér semmit az egész irodalmam...” A szenvedő hanghordozás mélyén félreismerhetetlen az igazság: nem azt írta, nem tudta azt írni e kötetében, amire igazságszomja vágyakozott.

3. Elvágódás, önkritika és ironia — szinte már megvető kiábrándulás és makacs vissza-visszafordulás ahhoz, amiből kiábrándult, mert mégis mindenekfölött „csak a szerelemben hisz” (*Zöld fátyol*), mert „az életalkotás óráját” csak ábrándozás, tervek koholása, csapdák eszelése, regényes variációk töltik el (*Az ecetfák pirulása*) — ilyen ellentmondásos alapézés gomolyog e korszak novelláiban, melyek így a hasznátalan, sőt értelmetlen életnek, az uralkodó társadalom erkölcsi hamisságától bélyegzett egyéni hiábavalóságnak summáját kezdik építeni. Ez az alapézés ritkán enged meg lírai azonosulást a hősökkel, evokatív, szépre-jóra bánatosan, sóhajtozva emlékező hangnemét az ironia nyilai furdalják át, s így áll elő az az ideges, színét, fényét és hőfokát vibrálva cserélgető, szivárványosan tarka és könnyed stílus, mely nem zárja ki a régebbiről ismert, tisztábban elégikus, érzelmileg egyeneműbb hangulatképeket (pl. *Első szerelem*), és már előmutatja a jövőben majd erősödő groteszk látomást (ilyen e részlet a *Bánatiné, a tévedt nőben*: „Szindbád megállította halottaskocsiját, és miután a koporsó fedelét rázárta az útszéli madárijesztőre, akit ócska szalmakalapban és szárnyas zöld kabátban eddig a bakra ültetett, gyorsan átbújt a kulcslyukon, a nedves réten gomolygó köd alakjában rátelepedett az ablakra, elpattantott egy rozsdás hűrt a zongorában...”)

— de mindkét típust az ironikus novellatermés peremére szorítja ki, mint ahogy a mesei hangú, légkörű elbeszélés (pl. a *Bánatos utazás*) meg a balladai hangnemű, építésű is (*Nők zenéje*) erősen megritkul. Uralkodóvá a kiábrándult-ironikus — érzelmileg ritkán egyenemű — tónus válik. Ha távolról is, van némi hasonlóság írónk helyzete s a Prousté között, aki szintén nem tudott a felszínes társasélet örömeitől elszakadni, holott már könnyörtelen krónikásává lett a dekadenciának, s a reménytelen el- és visszavágódás poétájává; még erősebb, szintén teljesen egykorú analógiát szolgáltat a Krúdy-írások erkölcsi hátteréhez, hitetlen nosztalgiájához és impresszio-

nista stílusához. Kosztolányi verskötetének, a *Szegény kisgyermek panaszainak* ihlete és stílusa, mely éppúgy tartóztatta vissza a maga megoldásainak körében a már továbbjutott költőt (s készítette az első kiadás után a másodiknak alapos bővítésére, az alaphangulatban tetszelgő formák variálására), mint ahogy Krúdyt fogta vissza Szindbád sikere és saját tehetetlensége a szindbádiasság bágyadó vagy erőltetett továbbszövegetésére, abban éreztetve meg olvasóival fanyar fölényét, amin lényegében már túljutott, s amitől elszakadni mégsem bírt teljesen.

4. Krúdy szerencsétlen első házasságának s az akkori polgári életforma belső ürességének, dekadenciájának ismeretében főleg ezekre a tényszerű, objektív és szubjektív okokra vezetnök vissza az 1913 és 1916 közti novellákban és füzéregényekben oly feltűnő, kiábrándult életerzést meg a reménytelenséget is, hogy — iróniája önvédő fordulatain kívül — az írónak bármiféle irányban túl lehessen haladnia azon. A novellák maguk is vallanak azonban az okokról, melyek az erkölcsiról a történelmi-politikai síkra is kiterjesztették Krúdy dezilluzionizmusát. Vegyük sorra a novellák ez önleplező mozdulatait.

Ilyenféle, most gyakran felhangzó sóhajai: „Ah, ifjúság, amely csak tegnap szöktél el mellőlem...” (*Egy Aranykéz utcai éj emléke*), vagy: „Elkövetkezik az idő, midőn csodálkozunk azon, hogy egykor mily bolondok, boldogok voltunk, hogy szeretni tudtunk, hogy kedvünk volt az élethez... Ah, hová lett szívünkől a láthatatlan kis hegedűs, aki fáradhatatlanul vonta a maga nótáját?... Valahol elveszítettük őt, mint farsangi dáridóból hazafelé kocogó vén kontrás elhagyja hangszerét a hajnali ködben...” (*A kalandos öregúr*) nagyon is összefüggenek az élete múlását, fizikai-idegi kimerülését is jelző, regényes visszatekintésekkel („Húsz év előtt Dombey György az oxfordi al gimnázium növendéke volt... *Dombey*; Húsz év előtt jöttem a városba... egy tallérral és mérhetően ambícióval, mint a tizenhat esztendősberekek szökták” *Sneider Fáni*), melyek mégsem frázisok, mert — mint az utóbbi novellában — a húsz év alatt elfáradó, kiégyén, a szinte elöregedő köré mintegy kontrasztjaként odaépíti az

író a megifjodó, ámde minden ideálját elveszítő nagyváros képét is. „A szívek itt oly szomorúak! Mintha elszállottak volna az énekes madarak az építődaruk láncainak csikorgásától. Az erkölcsök — nincsenek. Mert pénzt elfelejtett adni a polgármester a városnak — pénzért minden kapható... De azért mégis nagyváros vagyunk, gyönyörűk, tündöklők, bár a tél közelg, és a külvárosokból már behallatszik az éhség vonító hangja: a Duna-parti fogadóban tangót táncolnak az urak és gyönyörű hölgyek. Talán Párizsban vagyunk, a várost a poroszok körülzárták.”

Így múlt el az ifjúság, baljós-lattal sejtelmesen.

Így változott meg a nő is, a szerelem is. A szerelem merő hazugság lett: hazudik a férfi a nőnek, hazudik a nő a férfinak. Idem, Szindbádnak ez az anekdotikusabb alkátú testvére, hazudik, s hazugságra tanít; K. Károly és Nagybotos egyszerre két vagy tizenegy nőt bolondít, s Szindbádot nem vizsgasztalja már a százhet nő, aki visszonszerette (*Éjjeli vendégség*); ha visszagondolt némelyikük a hódításaira, „úgy érezte, hogy nem is hódított, könnyen, gyorsan, szinte sablonos hazugságok árán engedtek hölgyei a rohamnak” (*Ne jöjj vissza a másvilágról*). Nem egy novellában világítja át az író, bravúrosan, a hazugság életképeit (*A felvidéki úr hazugságai, A fehérkutyás dáma, Rózsakertiné boldog estéje, A templomi énekesnő szíve, Egy régi uraság pesti utazása* stb.). A nők tudatosan is csalják magukat szerelmeikkel, a férfiak vagy tudatos csalók, vagy komolyan nem vehető félbolond képzelődők. „Te kéktollas betegség, aki elszánt, ételmérgező arccal követelsz férjedtől szürke harisnyát, amelyet a lépcsőn majd észrevesznek, te szívtelen romlottság, aki egyik nap ábrándos Fanny vagy a könyvszekrényből... aki másnap térdre omlassz a karosszékem előtt, és sirdogáló hangon kéred, hogy el ne hagyjalak, mert nélkülem nem tudsz élni, és harmadnap lornyetten át nézed cipőmet, mint a szemüveges hölgy a lát-szerészek hirdetésén, Anatole France-ról nyafogsz...” — ilyen a nő, a férfi pedig? „Kamill oly szerelmes volt ez idő tájt, amint csak egy félbolond, képzelődő és merengő fiatal férfiú lehet. Már csak annyi hiányzott a lelkiállapot teljes zavarodottságából, hogy egymagában beszélgessen az utcán, szaladni kezdjen egyik oldalról a másikra, kis kutyákat és

gyermeket lehetetlen neveken szólítsón, és sírva boruljon a szimpatikus arcú ismeretlen emberek nyakába. Reggel félve nyitotta ki a szemét: vajon nem szúrta meg magát valahol éjszaka?" Krúdy inkább a mesterien elhelyezett közbeszúrások, villanó fényű fordulatok által, melyek mint hullámon a tajtékos élvonal, hirtelen világítanak elő, s tűnnek el ismét, leplezi le novellahőseinek s helyzeteiknek álságát, a komolykodó felszín mögötti hazugságot — néha azonban, mint a fenti példák mutatják, összemarkolja kesernyés életismereit, s egy csomóban — élesen ironikus helyzet- vagy jellemképben — írja le gúnyoros kritikáját. Ezek fényében jobban érthető az *Aranykéz utcai szép napok* Előhangjának jelentése — e vallomás az író fejlődésének már nemcsak a gátjaira vonatkoztatható, hanem arra az erényére is, hogy váltalta az élethazugság tőle kitelhető leleplezésének feladatát. Egy oly korszakban, melynek sírja fölé joggal lehetne írni az „Elmúltak az aranjuezi szép napok” szólást (a sűgő-barát mondja ki, *A nők könyvéből*); azt a szólást, melynek hangsúlyától, szerkezetétől az *Aranykéz utcai szép napok*nak nemcsak a címkonstrukciója világosodik meg, hanem ironikusan sőhajos értelme is.

Így múltak el az aranjuezi szép napok, s így született meg az *Aranykéz utcai szép napok*ban kinevethető spanyolos teatralitás, pózos játék s patétikus ömlengés ironikus művészete.

Elmúlt az ifjúság, és elmúlt a szerelem „aranjuezi” idős-zaka. A szubjektív múlt kísértetei azonban a történeti múlt kosztümös figuráival is érintkeznek, sőt velük néha össze is olvadnak. A Fruzsínát szőktető tiszt úr Csokonai Vitéz Mihállyal találkozik a csárdánál, a szőkevényeket megejti a Lilla-szerelem (*Tempe-völgy, a Mákvirágok kertje* című kötetben); a régi sírból kihangzó fuvolaszó az egykori fehér pap, a Zircről elszökött zenész-páter — Verseghy — halovány emlékét idézi (*Farkasrét, uo.*); Kármán és a két Kisfaludy, Lavotta és Fáy, Vahot és Vörösmarty, Degré és Kuthy személye, szokásai gyakran merülnek fel hangulatkeltés céljából; különben az *Aranykéz utcai szép napok* novelláinak jó részében 1840 körüli áltörténeti kulisszák között játszik a cselekmény — Belezsnainé szomorú éjszakájáról külön elbeszélés is szól. Krúdy nosztalgiája — hogy távlatot is keres-

sen, és hogy csigázza is az érzelmi hatásokat — nem azt a történelmi korhangulatot fedezi fel s hasznosítja novelláiban, amit Ady — valamivel korábban —, a magára hagyott forradalmár kurucos költészetében, s azt sem, amit ugyanekkor más jeles nyugatos író Vörösmarty szenvedélyes tanulmányozása és átérzése során talált meg. Krúdy, dekadens — ironikus magatartása és szemlélete miatt, erősen biedermeierré színezi át a korai s későbbi magyar romantikát, oly hőseit, mint Berzsenyi, Kölcsey, Széchenyi, Bajza vagy az igazi Vörösmarty, mellőzvéen is e sajátos művészi igények szerint retusált, de el is hamisított történelmi világból. Az ellágyult és fin de siècle-lé stilizált magyar romantika-kép csak a kiábrándulás és az ironia játékos gyönyörködéssel vegyes érzelmét erősítheti a novellák jó részében.

De ha így van, hogyan láthatta ennek a hitetlenül felfogott, 1913—14-es élethazugságok operett-hátterévé kendőzött magyar romantika-képnek a szerzője azt, ami a valódi reformkorból és romantikából következett, vagyis a forradalmat s a szabadságharcot? Ennek hőseiből való kiábrándulása szinte azt a benyomást kelti az olvasóban, mintha Krúdy a romantika-képének kiábrándult-ironikus-cinikus alaphangulatát terjesztette volna tovább, vitte volna át dezillúzióját a szabadságharc részvevőire is. Valójában volt ennek mélyén is valami 1910 körüli elégedetlenség mindazzal, amit 1848—49 s a rákövetkező, fojtó 1867 teremtett meg, s aminek gyökereit átalakítását Krúdy inkább érezhette, mint tudhatta szükségesnek ebben az új forradalom felé tartó időben. A „Petőfi nem alkuszik” demokratikus és új forradalmi hevületével, ennek 1848—49 programjára vonatkozó kiábrándulásával és lelkesedésével (Révai J.) azonban aligha hozható rokonságba Krúdynak mélyebb, reménytelenebb kiábrándulása. Ő 1848—49 hőseinek — mindjárt a szabadságharc utáni helyzetekben — azokat a nagy gyarlóságait tapintja ki, melyek a szabadságharcos illúziók talaján nőttek fel az egyénben is, és később annyi volt szabadsághőst vittek méltatlan helyzetekbe. Krúdy fájdalmas gúnyolódása egykori ideáljain közelebb esik ahhoz a liberális kritikához, melyet az öreg Jókai mondott ki a szabadságharcos pózokban egykor hősinek látott s a harcok után elaljasult emberekről. Írónk illúzióvesz-



tése oly fokú, hogy már-már legendát — gyönyörűt, de kevés alappal bírót — lát 1848—49-ben.

A néhány évvel ezelőtt 1848 eszméiben még hívő, eseményeiről irogató Krúdy most oly novellát ír, melyben a nagy emlék már nagyon megfakult. Az eszményi vértanú huncut szoknyabolond hírében él tovább — „mindegy a dámáknak, hogy forradalmi ezredes vagy cserepár dobos valaki. Csak férfi legyen” (*Márciusné délutánja*). S nem tudni meg az írótól — ő hagy kétségben efelől, a gyöngye hitű —, a hős volt-e szoknyavadász vagy csak az utódok kisszerűsége gyalazza le így a múlt nagyságát. Annál élesebben, határozottabban ír volt szabadsághősök emigrációbeli duhajkodásairól, munkakerülésükről, már-már kétes, megvásárolható jellemükről (*A cukrászbolt, a Mákvirágok kertje* című kötetben), Görgeyt pedig — rehabilitálni kívánja, mert (mint *Az áruló barátja* című novella hazatérő emigránsa fejtegeti) az árulás csak vigasztalásunkra szolgáló fikció, kitalálás volt. „Erre a hitre volt szüksége a nemzetnek, hogy életben maradhasson... A nemzet erejében hogyan bizakodhatott volna tovább, ha nem találják ki számára a szép legendát a fővezér árulásáról? Erősek voltunk, erősek voltunk, egyszerűek voltunk, egész Európával elbírtunk volna, ha a fővezér el nem árulja ügyünket!” Keserű önirónia csap ki e sorokból is.

1913—14 polgári dekadenciáját — úgy érzi Krúdy — vizsgálva lehet álmodni 1820 és 48 közé; 1848—49-ben a szoknyapécéreket és duhaj fickókat, e kétes alakokat is hősöknek láttuk; a szabadságharc pedig belső gyöngeségünk, illúzióink és nem a kegyeletesen kitalált árulás miatt bukott el. Es a trikolor, az a szép nemzeti lobogó, amikor az operettfináléban lebomlik a primadonna derekáról — mert ezt szívesen emlegetik az ekkori gúnyoros novellák színészei — vajon mivel is hat? A nacionalizmus vakító színeivel-e, vagy azzal, amit feltakar, a szép női csipő ingerével? Krúdy nem mondja meg, de érezteti, valahányszor ilyesmivel dicsekszenek visszaemlékező (s többnyire bárgyú) alakjai, hogy a nemzeti lobogó már csak a színészkedésnek, a teatrális fikciónak takarója.

5. Tud-e lírailag azonosulni alakjaival ilyen körülmények között, amikor a kiégőben levő férfi csigázza a szerelemvá-

gyat, amikor a női hamisságot jól ismerő, hazugságért hazugsággal fizető nem tudja becsülni azt, akinek hódol, s amikor — úgy érzi — a múltnak, mint nemzeti történelemnek leg-szentebb lapjairól is jó esetben az öncsalás szól tovább, behízgelően, a jelen fülébe? Még önarcképszerű alakjaival sem képes most az író oly fokon azonosulni, mint korábban Szindbáddal, a merő ironia és a humorosabb — részvéttel is színezett ábrázolás — elválik egymástól, s a szerző egyrészt a Szindbád-alakmások körtáncában kergetődzik újabb reprezentatív — önportrészterű — hős után, másrészt tárgyiasabb történetekben teremti újjá résztvevő humorát. A különös az, hogy líraileg kevésbé tud azonosulni az önarcképszerű (szindbádos) figurákkal, mint az önmagától különválasztott, némileg zsánerszerű alakokkal. A költői én reprezentatív hősét nem éri el a Szindbád-kópiák körtáncában, végre is K. Károly, Emléki, Nagybotos, Pankotai, Mizenkei vagy a nevével sokat mondó Idem — csak töredékei Szindbádnak, csak bizonyos oldalait, tulajdonságait domborítják ki, érzelmi-hangulati egységét nem teremtik újjá. Inkább sikerül az írónak részvétet éreznie tárgyiasabb, nem önarcképszerű figurái iránt, akik fölött az előbbiekhöz hasonló ironia lebeg ugyan, de meg is törik, mihelyt az élethazugság keretén belül támad fel valami nem az író diktálta, hanem az alakokból és helyzetükből következő ironikus ellenmozdulat. Az igazi Krúdy — a nagy művész — inkább él tovább ezekben az objektívabb, nem szindbádos novellákban, mint amazokban. Sikertelen s elhamarkodott próba is volt a *Mákvirágok kertjében* gyűjtenie össze — ily korán — a nem önarcképszerű figurákat, azokat, melyekben a zsáner később szinte észrevétlenül fog átalakulni idejüket elvesztő, groteszken komikus, bírálatukat magukban hordó alakokká; később, az 1920-as években, mikor az önarcképfigurák (a Rezedák) stílusvívmányait beléömlesztte a saját személyétől különvált, valamikor zsánerszerű hősökbe, ezek teszik ki a nagy művekben felvonulók galériáját (pl. a *Boldogult úrfikoromban*).

Annyi bizonyos, hogy most — 1914—15-ben — a szubjektív ironiától, az írói közbeszólások indulatától egyoldalúvá lett önarcképszerű alakokkal nem sikerülhet a lírai azonosulás, a részvét, vagyis az életigazság helyreállítása — annyira

a gúny, a cinikus tréfa uralkodik az írónak önmagáról — régi Szindbádjáról — mintázott hősei fölött. Velük szemben a tárgyiasabb novellák ironikus világa megszüli ellenmértét is, a még mélyebb iróniát, mely objektive, az alakok mozgásából fakad ki, s az ironikus világot magát kacagja ki. Az önmaguk nevetségességét egy-egy furcsa gesztussal tudatosító, rezignált — s ezért többnyire jó álmú, egészséges — hősök mozdulata szervesen születik meg az ironikus ábrázolásból, de ez a gesztusuk, mert lélekből fakad, némiképp meg is töri a keserű iróniát, s egy-egy pillanatra humorrá, részvétté oldja fel azt. (Az egészséges *Matskási* és *Amadé történetei* lesznek erre legjobb példáink.)

„Imádságos Stolniczky kapitány” nevetségés különccé torzult a lelkifurdalás miatt: bántotta, hogy hősnak tekintik, holott csak vértől, pálinkától bódult aggyal ölt meg a háborúban egy védtelent, ezért el is húzódott az emberektől. Egyszer azonban megment egy gyermeket egy veszett kutyától. „Ettől a naptól fogva nem hallott többé halálhörgést Stolniczky kapitány az ágya alól. Sőt új ismerőseinek bevallotta, hogy részt vett a boszniai hadjáratban. A régi templom szentjei körül járkálva, már kiszemelte magának a tizenharmadik fülkét, ahol álldogálni fog. Hős férfiak a szentek között érzik jól magukat.” A novelláról nehéz eldönteni, a hősiesség iróniájából vagy az esztelen háborús pusztítás megvetéséből fakadt-e, bizonyára mindkettőből. Ami esztétikailag figyelemre méltóvá teszi, az csupán Stolniczky pillanatnyi fordulata, a már nevetségessé torzult élet iróniájának megtörése a „hőstett”-tel, mely részvétet teremt az alak iránt. Noha az irónia ezután is fennmarad (a kapitány máris a szentek fülkéjében keresi helyét), át is melegszik ettől az emberi s igaz gesztustól, kis „hőstett”-től. S nem ugyanez a funkció teljesül-e a szerelem miatt részeges, árkokban fetrengő színházi fuvolásnak, Csipkainak „fordulatában” is? Ez is pillanatnyi csupán, az élet azontúl is — mindhalálig — nevetségés marad, de nincs-e ennek a reménytelenségtől elzüllött fickónak gesztusában valami hasonló a Stolniczky kapitányéhoz, természetesen a színész-fuvolásához mérve hasonló, ami könnyes-mosolyos humorba oldja fel az iróniát? Csipkai egy ismeretlen bánatos hölgynek az ablakba kitett

leveleire válaszol a távollévő kedves nevében, s amikor oda-  
lopja a maga leveleit, nem saját fájdalmas érzelmét önti ki  
ez alakoskodásban is? (*A fuvalás története*). Éppily ironiku-  
san kezdődik, majd — egy pillanatnyi fordulat által, mely  
mélyebbre láttat a lélekbe — érzelmessé-humorossá lesz  
*Klaránsz utazása* — a rátartiság s a színésznői pályakezdetet  
jelentő padlósürolás együttesen terem humoros helyzetet. S  
nem humoros tónusba fordul-e át a Kukó írnok munkáját be-  
lengő irónia (a *Szegények örömében*), mihelyt a kis paraszt-  
cseléd megváltoztatja első diktátumát? „Máskor mindjárt  
mondd meg, hogy mit akarsz — szólt szigorúan a leánya.”  
Kukó e szavaival ismételhethők: e tárgyiasabb novellák hősei  
csak másodszeri megnyilatkozásuk — a fordulat — útján fe-  
dik fel emberségüknek azt a rejtett oldalát, mellyel lehet lí-  
railag azonosulni, s ez a fordulat az alak önmozgásából kö-  
vetkezik, az iróniának nem szubjektív, hanem objektív  
mélyüléséből. Az *Éji zene* különös szépsége az elzüllött és  
szerelemre vágyó öreg hadnagynak jobb önmagát reveláló  
gesztusából születik: az őt kidobó szép lányok ablaka alá ve-  
zényel ingyen cigánymuzsikát, nem azért, hogy hódítson,  
hogy szerelmet valljon, hanem hogy az első szerelemről  
szóló nóta szomorú hangjaival mondjon köszönetet azoknak,  
akik még emberszámba veszik. A kétfelől villogó irónia is  
némi humorba oldódik át, mihelyt Ernő s a Nussdorf kisasz-  
zonyok — az ábrándozásaikban oly tökéletesen egymásra  
talált felek — megpróbálják álmaik vágyát, a francia négyest,  
könyvből tanulni. Az egész novellának humor és irónia közt  
remegő, színváltó stílusára jellemző Nussdorf bácsi fuvalázá-  
sának leírása: „Alkonyattal a kertben . . . régi német román-  
cokat fújt az elefántcsonton, mintha egy régi német kisvá-  
rosban ábrándozott volna, ahol a csúcsos tetők fölött, a vár-  
hegyen romba dőlve áll a Nussdorffok régi kastélya. A flóta  
hangjai mint az álmok tarka felhői szálldestak a régi német  
város felől, és a hangverseny végén olajszaga volt Nussdorf  
bácsinak, mert a fuvalát bőven olajozta. És az érzelmektől  
meghatva, titkon elosont a házból Juráss vendéglőjébe, ahol  
a kugli állott, és a lobogó tűzhelyről piritóskenyér illata ér-  
zett. Gyakran reggelig tartott, amíg Nussdorf bácsi leküzdte  
a flóta által fölébresztett érzelmeket.” Ettől a ponttól: „és a

hangverseny végén...” a hangnem ironikusan leleplezővé válik, a muzsikás ábránd és a hangszerolajszag összevész egymással.

Az idézett példák olyan elbeszélésekből valók, melyek 1913-ban keletkeztek, s ha hozzájuk számítjuk az akkori füredi novellasorozatot is (*Holdas este Füreden, Krinolin, Cylínder, A silbak, Esti órák, Jégkirálynő-keríngő*), nagyjából együtt van Krúdy 1913 és 16 közti fejlődése első szakaszának törzsanyaga, művészetének ekkor legjelentősebb novella-típusával. Az irónia bennük is uralkodó, mint abban a másik csoportban, mely 1914 és 15-ben készül el; csakhogy az 1913-asokban nem az író beszél ki ironikusan hőseiből (mint később az *Aranykéz utcai szép napok* vagy a *Szindbád feltámadása* című kötetek novelláiban), hanem az egymással torzító tükörként szemben álló figurák teremtik meg, összehangzó vagy pengeélszerűen találkozó gesztusaikkal, az ironikus hangnemet. Nem szubjektív, hanem tárgyiasabb — önálló alakokból párálló — irónia ez tehát, nem az író szuggéralja, hanem az alakok mozgásából születik meg. Egy-egy ponton többnyire humoros fordulat következik be. Különös vonása tehát az ekkori — tárgyias — novelláknak az, hogy egyfelől hitelesebb, igazabb az iróniájuk, mint a szubjektív önarcképszerű alakokban; másfelől a humoros-lírai azonosulás is e hitelesebben ironikus, de mintegy megduplázottan ironikus — tárgyias — novellák hőseivel válik lehetővé, s nem az önportrészzerű, szindbádos figurákkal. A torzító tükörként szemben álló alakok különöc pólusok (a bánatos levélíró hölgy és Csipkai; a balek hölgyek és Surray; Császár Fruzsina és a gavallérok stb.), e pólusok áramkörében fejlettebb, árnyaltabb a gunyos kritika, mint a szindbádos attitűdök fel-felcsattanó nevetéseiben — ugyanekkor e tárgyiasabb novellák „cselekményét” oly szálak összeérintése felé vezeti az író, melyek különben függetlenek egymástól (mi köze a bánatos levélíró hölgynek Csipkaihoz? Fruzsina-nak Matskásihoz? stb.), s amikor érintkeznek egymással, mégis valami — pillanatnyi — humoros részvétben lobban ki közös életigazságuk. A bánatos levélíró hölgy és Csipkai, Korpsz hadnagy és a Maximillian-család, Fruzsina és Matskási, Ernő s a Nussdorf kisasszonyok egymás sorsára ítélt figurák, s a humoros részvét akkor lob-

ban ki életszálaik többnyire véletlen kereszteződésekor, amikor e közös sorsszerűség valami ábrándosan segítőkész emberi gesztusban, sorsot kijátszani akaró, de mégiscsak rezignált cselekvésben világosodik meg valaki előtt.

Az említett novellákon kívül többet is ide lehetne sorolni (pl. *Az ázsiai kendő* vagy a *Mitskei és Matskási* címűt is). Összességükben a fenti jellegzetességek szerint válnak el még iróniájukat tekintve is a későbbi, Szindbádöt folytatni akaró elbeszélésektől. Láttuk, hogy tárgyiasabb epikai jellegük és iróniájuk, és az író lírai részvétét inkább előcsaló humoros fordulataik révén — melyek afféle irónián belüli ironikus ellenmozdulatok — váltak jelentősekké, nem is beszélve arról, hogy szerkezet és cselekményesség terén (ha most oly szerény is az) meghaladják az *Aranykéz utcai szép napok* vagy a *Szindbád feltámadása* legtöbb írásának erejét. Érdemes kiemelni közülük a talán legjellemzőbb, mindenestre egyik igen szép Krúdy-írást, a füredi novellák legszébbikét, *A silbak* címűt. A színhely Füred, a hős a kártyában-szerelemben egyformán szerencsétlen Matskási, nyírségi gavallér. A novella atmoszféráját — a többi fürediét is valamennyire — a nyírségi magánytól való félelem s a Fruzsina színésznő alakjába vetített nagyvilági vágyak kettőssége teremt meg; a Fruzsinahoz intézett — s hozzá el se juttatott — levelek körmölése közben a hős „a gyermekkorában öntudatlanul hallott nyírségi szeptet és a benne andalgó furulyaszót most valóban újra hallotta...”; a két vágy közti megosztottság, a kétféle nosztalgia ütközése váltja ki az ironikus kritikát e kedves gavallérokon, akik azért sem merik elhagyni Füredet és egymást, nehogy „valamely csalás vagy előny” érhesse „az egyedül maradottat” (*Esti órák*), ám Matskási, a silbak, bosszút is áll önmagán, Császár Fruzsinán, illúziókon és nosztalgiákon: mikor Fruzsina elutazik, begyűjt a soha el nem küldött szerelmes levelekkel; „éjszaka kigyulladt a kórom a kéményben, és az Esterházy fél tetője leégett. Fruzsinka és a kártyások rémülten szaladgáltak a folyosón, csupán Matskási aludt megelégedetten, nyugodtan”. Ezzel a humorossá forduló csattanóval ér véget az elbeszélés.

Különös érdeme ezenfelül a tevékenység és inaktivitás határán mozgó figura jellemének megkapóan finom felbon-

tása, elmerítése a múlt két, most egyszerre, sőt egymáshoz kötve felbűvölődő rétegében. Az egyik a nagyvilág, melybe Fruzsina távozik, s amely mégsem jeleníthető meg másként Matskási elméjében, mint egykori itáliai katonáskodásának lombardiai-venetói színeivel; ott volt ő silbak valamikor; a másik réteg a Nyírség hangulata, mely annál inkább, annál fojtóbban lengi körül Matskási lelkét, mennél inkább fakad fel belőle — Fruzsina távoztakor — a régi, itáliai emlék. Úgy is mondhatnók, Fruzsina Matskási lombardiai emlékein keresztülvonulva tűnik el, miközben a nyíri hangulat válik mind erősebbé. A kettő ugyanúgy egymás kölcsönös vonzásában él és erősödik, mint ahogy a tárgyias novellák figurái szembesülnek egymással ironikusan. Érdeemes idézni — mert iskolapéldaszerű — a novella végéről két részletet. Az egyikben tágabban, a másikban tömörebben olvad össze egymással a nő elutazásának Matskási emlékeibe vesző képe és a Nyírség feltámadó hangulata — mintegy mélyülő képzetösszenövés során. „Majd őszre fordult az idő, és Fruzsinka mindennap megfenyegette a gavallérokat, hogy már utazik... tán Olaszthonba... Matskási tízoldalas leveleket írt éjszakánként. November élt e levelekben, kis falusi temetőkből lengett a fagyúgyertya szaga apró sirhalmokról, ahol kisgyermekek alusznak” (így borul rá a nő távozását megtudó gavallérra érzékletesen a nyíri csend). „Zimankós eső veri a postakocsi bőrfedelét Klagenfurt és Grác között, fehér köpenyegében ül a császári tiszt úr, velencei úrnő képe sajog a szívében, és mindjárt felporozza a pisztoly serpenyőjét, hogy végezzen magával. Tehát nemsokára vége lesz mindennek, Fruzsina elhagyja a tájat” (így tűnik el a nő az egykor Lombardiában szolgált gavallér egykori álmaiban, hasonló emlékeihez). A novella utolsó soraiban pedig még tömörebben olvad egybe e két hangulat. „Tehát holnap — mondta Matskási. Utolsó levélpapírosán utolsó levelét megírta ezen éjszakán. Hideg orkán süvöltött a lombardiai mezőkön, és egy fiatal katona silbakot áll egy távoli puskaporos toronynál. Karácsonyeste van, otthon, a Nyírben, kerti bort isznak a kalács mellé.” Az idő rétegei (miközben a novemberből karácsony is lesz) felcserélhetőkké válnak, át- meg áttünedeznek egymáson, ki tudja, ez a borzongással múló nyíri karácsonyeste a fiatal

katona egykori, lombardiai silbakolásával egyidejű-e, vagy már előreszaladó sejtlem a nyíri hazatérésről — hiszen Fruzsina távoztával miért is maradnának Füreden? Ahogy a *valamikori* silbak gondolt-érezett vissza Nyírségébe, úgy nyomul most a hazautazni kész füredi gavallér közé a nyíri hangulat, mert Fruzsina útjának elképzelése során az emlékek az a parcellája elevenült meg, mely a lombard-venetói „nagyvilágot” a Nyírségre emlékezéssel kötötte egybe. De e novellában nemcsak a *Vörös postakocsi* művészetére oly jellemző időszemléletnek, a múlt és jelen közti lebegésnek találjuk meg bravúros és tömör kidolgozását, hanem a humorral osztozó iróniának pompás csattanóját is (a levélegetésben s hatásában). Ezért is lehet *A silbak* iskolapéldája Krúdy ekkori, nagy elbeszélő művészetének.

Egyensúly, tökéletesen lebegő, valósult itt meg nagyvilági álmok és nyírségi félelmek-nosztalgiák, illúzió-szerelem és levelekkel-öncsalás, múlt emléke s jelen sejtleme, Fruzsina komolyanvétele és a levélegetés utáni jól alvás között — az ironikus novella kétértelműsége s kettős hangú stílusa ritkán ér el ekkor Krúdynál ily egységes, zavartalan tónust és ily kajánul bizalmas, írói részvétről tanúskodó csattanót: az irónia, mely a levelek égetéséből árad, egy pillanatra felül-emeli a nevetséges Matskásit Fruzsínán is, önmagán is.

6. Ismételjük: ilyenféle szíves, humoros feloldás, lírai azonosulásféle éppen azokra a novellákra jellemző, melyekben *nem* önarcképszerű hősökről van szó. Ellentmondásosnak, merésznek tűnhetik az a megállapítás, mely szerint az író éppen azok iránt van lírai részvétellel, akik különváltak tőle, akik nem az ő képét viselik. A humor azonban ezt mutatja. S igazolja ezt az is, hogy a művészi egyensúly — mely megvolt az első Szindbád írásokban — nem a másodlagos Szindbád-termésben, hanem a tárgyiasabb novellákban valósul meg ismét. Amazokban az író csak keresi azonosulásának módját, lehetőségeit a sikeres Szindbád-figura újjáformált alakmásaival, de nem éri el. Oka alighanem maga az a nagy kiábrándulás, melynek főmozzanatait és tárgyait e dolgozat elején ismertettük. S mert csalódása éppen saját élete, szubjektív élményei körében volt a legmélyebb, lett képte-



lenné arra, hogy az önmaga képét viselő Emlékiekkel, K. Károlyokkal, Pankotaiakkal, Idemekkel, Nagybotosokkal s nemegyszer még a feltámadó Szindbádokkal is lényegileg, az élettartalommal telt kifejezés művészi síkján azonosuljon. Említettük, hogy e figurákban széttörik Szindbád egykor volt tartalmi-hangulati egysége, ők egyenként csak különböző oldalait, tulajdonságait domborítják ki az egykori, teljesebb Szindbádnak. Ezért sem él már a *Feltámadás Szindbádja*, ez a groteszk kísértet; ezért sem őróla van ott igazán szó, hanem — ha szépen sikerült a novella — egykori szerelmeinek őróla való bizonytalan emlékeiről, melyek fölött már e nők saját életfelfogása, szerencsétlenségeinek, vágyainak előadása, meséje dominál. Az *Aranykéz utcai szép napok* és a *Szindbád feltámadása* című köteteknek is azok a legjobb írásai, melyekben valamiféle felszabadulás érezhető az önarcképszerű figura szubjektív ihlete alól, így az iróniának akár a groteszk felé való túlzásával (pl. *A vadember füleméljében*, a cipőhöz női lábat kereső Nagybotos bizarr mozdulataival), vagy a szerelmes kalandokon messze túlmutató női érzelem, pl. gyermek utáni vágy finom feszültségű rajzával (*Az anyém*). Az önarcképszerű alakmások kergetődzése azért is oly csapongó, nyugtalan, mert a szerelem elmúlt már, mert mint valami végtelen áradás, tovább hullámoz, és Szindbád kimarad belőle. Amit az előbb az ifjúság és szerelem elmúlásáról mondtunk, az a kísértetjáró Szindbád nem egy novellájának csattanójában fedti fel magát. „Hát nem foglalja el régi kvártélyát, Szindbád? Istenem, mily öreg lett kegyed! Szindbád nem felelt. Unottan hagyta el a házat, hol másfél esztenedig boldog rabságban szenvedett.” (*A titkos szoba*.) Így áramlik tovább a szerelem az egykor szeretett nők testében — de ez a szerelem már nem Szindbádé. A *Tristesse d'Olympe* romantikus szomorúsága csap ki ezekből az új Szindbád-írásokból, „D'autres vont maintenant passer où nous passâmes, Nous y sommes venus d'autres vont y venir...”

A régi típusú Szindbád-novellára talán csak egyetlen elbeszélés, felvidéki városkába utazással összekötött emlék-felidézés, mutat vissza, *A madridi dal* (*Az Aranykéz utcai szép napokban*), melynek igazi jelentősége az időszemléletnek *A silbakéhoz* hasonló bravúros kidolgozásában van. Különcök

anekdotás történetkéi és szerelmet vágyó nők érzelmes vallomásai, a hazug bók imádata s néha egy-egy magánbeszéd vagy dialógus, a szerelem múlásáról — ez a témái-formai egyveleg az író különösebb művészi igénye, határozottabb formáló szándéka nélkül csapong végig az *Aranykéz utcai napok* erősen stilizált, biedermeieres történeti színén, minden preszió játék, formalizmus felé hajló művészkedés mellett is precízen találó, ironikus stílusban. Elég erre egy-két példát idéznünk. A szerelmes ábrándokba merülő hölgyre — kinek férje már meghalt, de férji pipatóriuma még érintetlen — ily komikus fintort vág az író: „S midőn eleinte néha rám-rám kezdett gondolni otthonában, a hosszú délutánokon, férjének egy nagy pipája a csibuktartóból mindig lehetőleg a lábára esett” (*Fáj*). Ugyanez a hölgy „a nászutasok tündöklő kedvével álldogált” szöktetője mellett a hajón, „és végtelen boldog volt, mikor egy hal kidugta a fejét a vízből”. Ugyanő pénzt ad a hősnek. „— Korábban is ideadhatta volna a pénzt — mormogtam.” Így e stilizált, nemegyszer szenvelgő hangú novellákban is a komolykodó mesélgetés, hangulat- vagy jellemkép szövedékén Krúdy sokszor csillantja át kaján mosolyát, fanyar nevetésre ingerlő fintorral vagy néha tüntetően éles, rikoltó fordulattal is. „Tévedés, hogy élek — mormogta . . . teli tudóvel szívta magába a téli délután napsugarát, miután a sírboltszerű házból kilépett, és az oroszlánfejet megsimogatta a kapun. — Itt lehettem volna temetőigazgató — gondolta magában. Míg Mária hogy vezekeljen az iménti beszélgetésért, a ház hátulsó szobáiba ment, és megmosta kisgyermekéi kezét és lábát” (*Pesten lakott egy fuvalás*). Az ironikus asszociáció tartalmi-hangulati logikája alig lehet tökéletesebb ennél. S nem telibe találó, véres gúny csap ki egy-egy ily apró jelzésből: „A démoni Bertalanné olyan tollbokrétával robogott el a Hóság-féle cukrászda előtt, mint egy temetési paripa” (*Kisvárosi álmok hőse*). A démoni” nőnek és divatos kalapjának képzetét a robagásán keresztül, egyenest köti össze a „temetési paripáé”-val — mely tollbokrétás és démoninak tetsző, s így igen kesernyés, siri komikumot áraszt vissza a szíveket döglesztő, cukrászda előtt trappoló tollas-kalapos nőszemélyre.

Van tehát pontosság, szabatos és tömör, célba találóan iro-

nikus stílus ezekben a — sokszor önarckép típusú — stilizált elbeszélésekben is; de itt az ironia nem az egymással szemben álló, valamiféle objektív cselekményt fejlesztő alakokból, hanem az író közbeszólásaiból, vagy leíró, szemléletes és hangulatos képnyelvéből, a szorosán vett nyelvi stílusból árad. Az *Aranykéz utcai szép napok*, a *Szindbád feltámadása* című kötetekben s néhány 1914-es írásában Krúdy nem sokat törődik a novella szerkesztésével, tárgyiasságával, e tárgyibb hitelű ironiával, s nem jut el a humornak, a feloldó mosolygásnak arra a fokára sem, mint az 1913-as elbeszélésekben. Inkább könnyű kezű improvizátor módjára alakít ki 1915-re egy ismétlődő, variálódó motívumokban gazdag, már közismert (és parodizálásra is legalkalmasabb) írói világot. A rög-tönzö költő persze többnyire nem ihletből, hanem a formuláré, a készlet, a konvencióvá merevült formák és fordulatok fölötti biztos uralomból meríti bravúros megoldásait. Vázoljuk fel e konvencionális, közismert novella- és regényvilág körvonalait.

Kalendáriumi metszetek vonalaiba s orosz, angol, francia divatolvasmányok hőseinek pózaiba szoruló világ ez, színhelyei (Budapest, Pest megye, a falu általában, csak egyszerűen a Felvidék kisvárosa) éppúgy elmosódnak, mint évszakováltó természeti idejének szépségei („Tél volt vagy nyár? . . . Az évszakok nem fontosak, mert az ember mindig magának csinál tavaszt vagy telet. Amint odabenn a szívében elgondolja, az történik körülötte” *A névtelen nő*, 1915). A kísértetjárás (a feltámadó Szindbád) s az áltörténetiség pedig szenvedésre csábító fikció, a realitás elemi korlátait velük éppúgy áttöri az író, mint a nevekkel — Idem a bárkivel kicserélhető Ugyanaz — hiszen mit is jelentene a név, mikor csak a póz a fontos? 1914—15-ben Bánatváriné, Boldogfalviné, Florentin, Emléki, Nagybotos, Idem, Eugénia stb. a jellegzetes nevek — pózok sejtetői —, 1913-ban még Csipkai, Surray, Stolniczky, Matskási, Ernő, Nussdorf, Klaránsz, akiknek történeteik is voltak, nem csupán pózaik. Az ügyes kezű improvizátor aztán e fikciókba burkolt, morbid érzelmiségű világon szerteszórja a további játékos jelenetek kész kellékeit is — nem ő, az író veszi komolyan e kellékeket, inkább alakjai élnek, gondolkoznak e sablonok szerint —, az arany-

mívesnéket és kocsmárosnőket, az utazó férfialakokat, akik szöknek vagy megpihennek a kocsmában, s borba mártott ujjal írják az asztallapra a nő nevét, vagy készek felporozni a pisztoly serpenyőjét, költözést kiáltó vadludak hangját hallva, embert formázó hangszerek között, vagy télire befűtött kályhák mellett, melyekben öreg ember mormog, s az ágy szélén, mely alól mint kiskutya kandikál elő a csizmahúzó; nőkre gondolnak, akiknek szoknyáját többnyire virágkoszorúcskák szegélyezik, akik nyerges lábbal lépnek hosszúkat, és fél szemükre csábosan kancsítanak... Mindezek a formulák, hangulati töltelékelemként, a poentírozott alakrajz vagy elbeszélő csattanó körül jól hatnak — ezt látni az 1913-as novellákban, csak túlburjánzásuk esetén —, amikor hiányzik mögülük az ironikus él — fárasztóak, néha émelvűtök is. Krúdy variációkban gyönyörködő fantáziája azonban ritkán merül ki annyira, hogy iróniájának foszforeszkáló fényvonalai át meg át ne szántsanak ezen a célzatosan hervatag, rokokó kelléktáron is.

Mi igazán művészt, értéket és maradandót hozott magával ez az 1913-as novellák tárgyiasabb típusára következő, dekadens érzelmű, szubjektív iróniájú elbeszélő időszak? Láttuk, hogy iróniája nemegyszer a groteszkig fokozódik. Főként azonban a nyelvi stílus nem annyira elbeszélő, mint inkább leíró, hangulatfestő szépségének, lazúrosan áttetsző csillogásának, tárgyi képeket és időrétegeket egymással keresztező, asszociatív varázsának formáit, módjait teremti meg. Bizonyos, hogy számos esetben súlyos kőszöntyük ezek az elbeszélés máris nagyon vázlatos cselekményén; hogy nem nagyon szolgálják azt az iróniát, melyet az előbb — az 1913-as terméssel kapcsolatban — objektívabbnak neveztünk; hogy nem segítik kellőképpen az iróniának élesebb kritikává fejlődését sem. Jelentőségük azonban a jövő szempontjából nagyon figyelemre méltó.

Ha az 1913-as, tárgyiasabb elbeszélések során az iróniának újabb, ironikus ellenmozdulatában lepleződött le teljesen az ember, s vált néha — a humor révén — kedvessé, az 1915-ösökben, az önarc képszerű rajzokban valami másféle ellenmozdulat észlelhető, azok a tárgyi mozzanatok, melyek valamikor — az első Szindbád idején — még önálló vol-

tak, teljesen álomszerűekké változnak át; nemegyszer álom az álomban az, ami ezeknek a novelláknak légkörét oly nyomottá, idejét annyira többretegűvé teszi, hogy az ironia — szubjektív, s ennek megfelelően nyers lehet csupán. Ilyen álommá válik a jellegzetes podolini emlék („piros bajszú kisemberek, száncsilingelés, kis falvak tornyaiban lakodalmi harangozás stb.”) a hős elsődleges álmán, egy visszaemlékezésen belül (gőzhajón szökik kedvesével Vácra), jönnek a fél-álmok a nő szívére hajtott fejben, majd a még régibb álom (*Egy Aranykéz utcai éj emléke*); ugyanígy álomként rendelődik alá, tehát sűrítőjévé a hangulatkeltő leírásnak az a vad középkori (zsoldosok, gyilkosok) történet, mely néhány évvel előbb Krúdnyak egyik remek novellatípusában önállósult. Szindbád egy „visszaemlékező” útján az alvó várossal találkozik: „az asszonyok a karácsonyfa alatt maradtak fekvé a gyermekeikkel, és a vénasszonyok estve elhangzott meséivel álmodtak, midőn a városkát néha havas éjszakákon kegyetlen férfiak rohanták meg, akik a határon túlról vagy még messzebből jöttek, és a karácsonyfa alatt megragadták a nőt” (*A titkos szoba*). Hasonlóképp a szimbolizáló, időben mélyebb rétegek felé — az elfelejtettnek felbűvölése vagy a jelenségvilág összetettségének megéreztetése céljából — mozdul el a költő oly hasonlítatásaiban, melyek egyre inkább a tárgyi szimbólumba sűrítik az élet egy-egy hangulatát. Többnyire persze — s ez megint jellemző — az ifjúság elmúlásának vagy a szerelmesre emlékezés pillanatának érzelme, gesztusa váltja ki e hangulatilag következetesen megkomponált, hol haladványos, egyre inkább elfoszló, hol párhuzamoság által kikerekedő asszociáció-hullámokat. Az első típusra *A kalandos öregúr* című novella nyitányát — e másfél lapra terjedő pompás leírást — idéznők, az elhagyott hegedűsről, akit elemelnek (ez a hegedűs az elveszített ifjúság), s aztán egyre messzebből hallatszik a hegedűszó, olykor behorpadt sírokról, majd azokban is elnémul. A másik típusra idézzük a *Nagybotos csatája Angyalkával* című novella kezdetét (aláhúзва az egymásra visszaütő, egymást megvilágító sorokat). „A legtáncosabb életben is előfordulnak esztendők, hónapok, midőn a szív és kedv elcsendesedik, hogy az óra ketyegését hallani a mellényzsebben. Az ajtó még félig be-

téve, a farsangi éjbe kihallatszik a dévaj muzsika, a nagybőgő helyeslőleg mormog, mint egy romlott öregember, a háztetőkön a hó úgy világít, mint az alsószoknyák fodra... — de a báli vendég még beburkolózik egérszagú nagy bundájába a szánon, mint a végrehajtó, midőn falusi körútra indul, a szív alig hallhatólag dobog, és a magasságból hideg, téli halálra emlékeztető csókok hullanak az arca kőszá hópelyhek alakjában, mint megöregedett, régi szeretők távolból küldött üzenetei...” Nincs terünk arra, hogy a szerelmes rá gondolások, mosolyok, sóhajok gazdagon asszociatív tartalmú, hangulatilag néha túltelített, de mindenképp hiteles vízióinak akár csak típusait is felsoroljuk s jellemezzük. Tél és nyár egybefoszlik, szűz Mária és Fanny egy alakot ölt, mikor „a homályba, füstbe, álomba merült messziségből, a sárga falon megjelent az aranymívesné alakja, széles gallérpalástban, koronával a fején”... A nőtől kapott amuletten ugyanis, melyet gyakran csókolgatott Szindbád, így volt ábrázolva a Szűz (*Az ecetfák pirulása*). S íme variációk — többnyire helyzethez, hősnőhöz s hangulatához igazodók — egy témára: „— szólt a hölgy, és olyan könnyedén sóhajtott, mint a magányos madár egyet füttyent az erdőben” (*A madridi dal*). — „— és nappal futó sóhaj hagyja el ajkait, mint a lehelet párája eloszlik az ablaküvegről” (*Blanka*). — „Élete Rozálinak egy sóhajtás volt. Egy könnyes, őszi sóhaj, midőn a nap sugar képeskönyvekből való, öregemberhez, rőzsehordó vénasszonyhoz hasonlatos formájú fákat világít meg a kertben...” (*Rozáli halála*). Így alakul ki teljesen az *Aranykéz utcai szép napok* s a *Szindbád feltámadása* idején s főleg ezekben a kötetekben 1915-re Krúdy több szólamú, akkordot fogó — s ezért zenei hatású — írói stílusa, különösen a szimbolikus erejű, asszociatív szerkesztésű hangulatfestő hullámokon.

7. A tárgyiasabb, önmaga szubjektivitásától, önportré-keresésétől különválasztott novellahősök körül — főleg 1913-ban — Krúdy a jól párosított vagy szembeesített figurák kis cselekményéből, mozdulataiból fejleszti az ironikus ábrázolást, s nemegyszer humorossá fordítja azt; ilyenkor megérezni

az író részvétét, felmelegedését alakjai iránt a lírai azonosulás szerény fokán. Fejlődése az 1915-ös novellák felé tart. Ezek inkább a kiábrándult ember önarcképszerű elbeszélései, keresések Szindbád utódai, mint az író képét viselő alakok után. Tárgyasítani ezért nem is nagyon lehet ezeket. Az író kiábrándulása saját világából pedig oly erős, hogy részvétet alig érezhet alakmása iránt. Az írónia tehát nem annyira az alakokból táplálkozik, mint inkább az író szubjektív közbeszólásaiból, ezek pedig többnyire nyersebbek, erősebbek annál, hogysen a lírai részvét születését, a humoros fordulat bekövetkeztét megengednék. A szubjektivitás mélyül el másfelől a helyzetrajzok, hangulatképek festésében is, az asszociatív több szólamú szerkesztéssel — ezekben elégül ki az író. Így a korai Szindbád-novellákban és az 1913-as tárgyiasabb elbeszélésekben még megtartott művészi egyensúly végképp felbomlik az *Aranykéz utcai szép napok* s a *Szindbád feltámadása* idején — a helyzetrajzos lírai, asszociatív hangulatkép és a novellahős mozgása szétszakad egymástól. S eltérően a korábbi írásoktól (ahol, mint pl. *A silbakban* e kettő még egybesimult) mennél finomabb, bonyolultabban áttetsző, több rétegződésű és több szólamú a hangulatkép, annál erősebb az írónia is; az is, ez is szubjektív, annak erősödése ennek fokozásával jár együtt (*Fáj, Egy Aranykéz utcai éj emléke, A kalandos öregúr, Nagybotos csatája Angyalkával*). De így is mondhatjuk: mennél erősebb a kiábrándulás (ami szűrős közbeszólásokat enged meg az írónak), annál szenvedélyesebb a hangulatok mélyére, az egymáson áttetsző emlékezésrétegekbe, a több szólamú szerkezetekbe, a szimbolikus és már-már animisztikus káprázatokba való menekülés, annál merészebb az asszociáció játéka. Így jó novellákat, jellemképeket, kitűnő ironikus stílusban, inkább kapunk 1913-ból; pompás, néha túl is telített hangulati hullámokat, burjánzó képzettársításból fakadó polifón stílusremeklést pedig 1915-ből. Ott alakok és mozdulatok, itt érzés, szarkazmust váltó ellágyulás, körbe futó nosztalgiák, határtalanná vált tér és idő uralkodnak.

Krúdy sajátos módon többet várt ekkor az önarcképszerű alakok köré szerkeszthető elbeszéléstől, mint a tárgyiasabb típustól. A *Vörös postakocsi* és a *Palotai álmok* főhőse önarcké-

képfigura: igaz, Rezeda Kázmér és Péter Pál már nem a korai Szindbád életességével, összetett lelki tartalmaival és tartásával jelenik meg előttünk, világos, hogy Szindbád — megfakult, elerőtlenült, nemegyszer pózzá vagy csak ürüggyé lett — oly stíluszépségek kibontásának ürüggyévé, amilyenek az 1914-es és 1915-ös novellákban terjednek szét. Ugyanakkor azok a figurák, akikről oly találó, tárgyiasabb jellegű novellákat írt 1913-ban, mellékalakjaivá lettek a füzér-regényekben domináló Rezedák és Péter Pálok történeteinek. Elevebbek, tartalmilag előbbre mutatók azoknál — jövőjük van az Alvinczik, Orbán grófok és madame Louise-ok mellett is, túl is élik őket.

Az önállósult, mozgó alakokból fakadó ironikus ábrázolás, mely nem zárja ki az író részvétét, másfelől a lírai azonosulást már nem nagyon segítő önarcképfigurák, akik mellett a szubjektív hangulatlíra inkább a helyzetrajzban vagy az emlékezés képeiben bontakozik ki: kétféle műtípust fejlesztettek ki az 1913 és 1916 közti novellákban. Az önálló alakoknak őbelőlük eredő ironikus ábrázolása és az új, 1914-es, 1915-ös asszociatív hangulatfestés, több szólamú, időrétegeken keresztülvibráló líraiság majd később egyesül egymással, s találkozásuk Krúdy másik nagy alkotó korszakát fogja bevezetni.