

SZINDBÁD ELMŰLÁSA

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, térfás, 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, önállóan 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 hétköznapiak s átlagemberek szolgáltatnák; önfeledt líraiságú önarcképpé, 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 szuggesztív 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 egysége, szemléleti harmónia líraiság és tárgyiasság, 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, ha nem ragaszkodnék az élménykörhöz magához, melyből kiábrándult. Iróniája tehát inkább bomlási termék, mintsem igazi kritika, bár végleges kiábrándulásból született, s szubjektíve őszinte s igaz.

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 bővíti el, kínálja neki az alkalmat arra, hogy gyötrődve is a merő hazugság, illúzió vagy képmutatás szerelmekben, élvezze mindazt, amit e mesterségesen csigázott érzelem nyújthat. Viszonylag könnyű eljutni a dzscentri – 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 dzscentrit – fűzheti 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 életszerű hatása kellene. S hol van ez az első világháborút közvetlenül megelőző évek züllött és hamis társági életében?

Krúdynamikának talán ösztönös útkeresését is – nemcsak élvsóvár voltát – mutatja, hogy a züllött jelen feletti iróniájának sugallatára talált fikatív 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 napok*-ban. 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 nyomul be, melynek hitványságáról, álságairól kevesen voltak oly mélyen meggyőződve, mint Krúdy. Ha egyáltalán volt olyan szándéka a kiábrándulás tárgyain belül rekedt, befulladt iróniáját, s magát is e megvetésre méltó erkölcsi világból – e szándéka nemcsak hogy nem sikerült, hanem egyenest a visszajára 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 irónia 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 körülöttem 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.

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*) – ily ellentmondásos alapérzés gomolyog e korszak novelláiban, melyek így a haszontalan, sőt értelmetlen életnek, az uralkodó társadalom erkölcsi hamisságától bélyegzett egyéni hiábavalóságnak summáját kezdik építeni. Ez az alapérzés ritkán enged meg lírai azonosulást a hősekkel, 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 egyneműbb hangulatképeket (például *Első szerelem*), és már előmutatja a jövőben majd erősödő groteszk látomást (ilyen e részlet a *Bánatiné, a tévedt nő*-ben: „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 húrt a zongorában...”) – de mindkét típust az ironikus novellatermés peremére szorítja ki, mint ahogy a mesei hangú, légkörű elbeszélés (például a *Bánatos utazás*) meg a balladái hangnemű, építésű is (*Nők zenéje*) erősen megritkul. Uralkodóvá a kiábrándult-ironikus – érzelmileg ritkán egynemű – tónus válik. Ha távolról is, van némi hasonlóság írónk helyzete és a Prousté között, aki szintén nem tudott a

felszínes társasélet örömeitől elszakadni, holott már könyörtelen krónikásává lett a dekadenciának, s a reménytelen el- és visszavágyódás poétájává; még erősebb, szintén teljesen egykorú analógiát szolgáltat a Krúdy-írók erkölcsi hátteréhez, hitetlen nosztalgiájához és impresszionista stílusához. Kosztolányi verseskötetének, *A szegény kisgyermek panaszai*-nak 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 továbbszövögetésére, abban éreztette meg olvasóival fanyar fölényét, amin lényegében már túljutott, s amitől elszakadni mégsem bírt teljesen.

Krúdy szerencsétlen első házasságának s az akkori polgári életforma belső ürességének, dekadenciájának ismeretében főleg ezekre a tényszerű, objektív és szubjektív okokra vezetnők vissza az 1913 és 1916 közti novellákban és füzérregényekben oly feltűnő, kiábrándult életérzést meg a reménytelenséget is, hogy – iróniája önvédő fordulatain kívül – az írónak bármiféle irányban túl lehessen haladnia azon. A novellák maguk is valának azonban az okokról, melyek az erkölcsiről a történelmi-politikai síkra 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 szívünkéből a láthatatlan kis hegedős, aki fáradhatatlanul vont 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 algimnázium növendéke volt . . .” *Dombey*: „Húsz év előtt jöttem a városba . . . egy tallérral és mérhetetlen ambícióval, mint a tizenhat esztendő ember szokták” (*Sneider Fáni*), melyek mégsem frázisok, mert – mint az utóbbi novellában – a húsz év alatt elfáradó, kiegészítő egyén, 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 építődaruak 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, baljóslattal 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 alkatú testvére, hazudik, s hazugságra tanít; K. Ká-

roly és Nagybotos egyszerre két vagy tizenegy nőt boldít, s Szindbádót nem vigasztalja már a százhet nő, aki viszonszerette (*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 fehércipős 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 omlasz a karosszékem előtt, és sírdogáló hangon kéred, hogy el ne hagyjalak, mert nélkülem nem tudsz élni, és harmadnap lornyetten át nézed cipőmet, mint a szemüveges hölgy a látszerészek 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 beszélgesse az utcán, szaladni kezdjen egyik oldalról a másikra, kis kutyákat és gyermekeket lehetetlen neveken szólítson, 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, összemarokolja kesernyés életismereteit, s egy csomóban – élesen ironikus helyzet- vagy jellemképben – írja le gunyoros kritikáját. Ezek fényében jobban érthető az *Aranykéz utcai szép napok* Előhangjának jelentése – e valóomás az író fejlődésének már nemcsak a gátjaira vonatkoztatható, hanem arra az erényére is, hogy vállalta az élethazugság tőle kitelhető leleplezésének feladatát. Egy oly korszakban, melynek sírja fölé joggal lehetne írni az „Elmúltak az aranjuezi szép napok” szólást (a sűgó-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 sóhajos 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 patetikus ömlengés ironikus művészete.

Elmúlt az ifjúság, és elmúlt a szerelem „aranjuezi” időszaka. A szubjektív múlt kísértetei azonban a történeti múlt kosztűmös figuráival is érintkeznek, sőt velük néha össze is olvadnak. A Fruzsínát szöktető tiszt úr Csokonai Vitéz Mihállyal találkozik a csárdánál, a szökevényeket 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 nosztalgiaja – hogy távlatot is keressen, 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 romantikakép 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-háttérévé kendőzött magyar romantikaképnek 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 gyökeres

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 József) 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 illúzióvesztése oly fokú, hogy már-már legendát – gyönyörűt, de kevés alappal bírót – lát 1848–49-ben.

A néhány évvel ezelőtt 1848 eszméiben még hívő, eseményeiről írogató 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 gyöngé hitű –, a hős volt-e szoknyavadász, vagy csak az utódok kisszerűsége gyalázza 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 maradjon . . . A nemzet erejében hogyan bizakodhatott volna tovább, ha nem találják ki számára a szép legendát a fővezér árulásáról? Erősek voltunk, nagyszerűek voltunk, egész Európával elbirtunk volna, ha a fővezér el nem árulja ügyünket!” Keserű önirónia csap ki e sorokból is.

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

Tud-e lírailag azonosulni alakjaival ilyen körülmények között, amikor a kiégőben levő férfi csigázza a szerelemvágyat, amikor a női hamisságot jól ismerő, hazugságért hazugsággal fizető nem tudja becsülni azt, akinek hódol, s amikor – úgy érzi – a múltnak, mint nemzeti történelemnek legszentebb lapjairól is jó esetben az öncsalás szól tovább, behízelve, a jelen fülébe? Még önarckép-

szerű alakjaival sem képes most az író oly fokon azonosulni, mint korábban Szindbáddal, a merő ironia és a humorosabb – részvéttel is színezett ábrázolás – elválík egymástól, s a szerző egyrészt a Szindbád-alakmások körtáncában kergetődzik újabb reprezentatív – önportrészterű – hős után, másrészt tárgyiasabb történetekben teremti újjá részvevő humorát. A különös az, hogy lírailag kevésbé tud azonosulni az önarcképszerű (szindbádos) figurákkal, mint az önmagától különválasztott, némileg zsánerszerű alakokkal. A költői én reprezentatív hőset 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 kertjé*-ben gyűjtenie össze – ily korán – a nem önarcképszerű figurákat, azokat, melyekben a zsáner később szinté észrevétlenül fog átalakulni idejüket elveszítő, groteszken komikus, bírálatukat magukban hordó alakokká; később, az 1920-as években, mikor az önarcképfurák (a Rezedák) stílusvívmányait beléömleszti a saját személytől különvált, valamikor zsánerszerű hősökbe, ezek

teszik ki a nagy művekben felvonulók galériáját (például a *Boldogult úrfikoromban*).

Annyi bizonyos, hogy most – 1914–15-ben – a szubjektív iróniától 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 ellenmérgét is, a még mélyebb iróniát, mely objektíve, 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 törí 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 megveté-

séből 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 fürkájében keresi a 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 fetregő színházi fuvolásnak, Csipkainak „fordulatában” is? Ez is pillanatnyi csupán, az élet azontúl is – mindhalálig – nevetséges marad, de nincs-e ennek a reménytelenségtől elzúllott fickónak gesztusában valami hasonló a Stolniczky kapitányéhoz, természetesen a színész-fuvoláshoz mérve hasonló, ami könnyes-mosolyos humorban oldja fel az iróniát? Csipkai egy ismeretlen bánatos hölgynek az ablakba kitett leveleire válaszol a távol levő kedves nevében, s amikor odalopja a maga leveleit, nem saját fájdalmas érzelmét önti ki ez alakoskodásban is? (*A fuvolás története*). Éppily ironikusan kezdődik, majd – egy pillanatnyi fordulat által, mely mélyebbre láttat a lélekbe – érzelmesség-humorossá lesz *Klaránsz utazása* – a rátartiság s a színésznői pályakezdetet jelentő padlósúrolás együttesen teremt humoros helyzetet. S nem humoros tónusba fordul-e át a Kukó írnok munkáját belengő irónia (a *Szegények öröme*-ben), mihelyt a kis parasztcseléd megváltoztatja első diktátumát? „Máskor mindjárt mondd meg, hogy mit akarsz – szolt szigorúan a leányra.” Kukó e szavaival ismételhethetők: e tárgyiasabb novellák hősei csak másodszori megnyilatkozásuk – a fordulat – útján fedik fel emberségüknek azt a rejtett oldalát, mellyel lehet lírailag azonosulni, s ez a fordulat az alak

önmozgásából következik, 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 vezényel ingyen cigánymuzsikát, nem azért, hogy hódítson, hogy szerelmet valljon, hanem hogy az első szerelemről szóló nóta szomorú hangjaival mondjon köszönetet azoknak, akik még emberszámba vészik. A kétfelől villogó ironia is némi humorba oldódik át, mihelyt Ernő s a Nussdorf kisasszonyok – az ábrándozásaikban oly tökéletesen egymásra talált felek – megpróbálják álmaik vágyát, a francia négyest, könyvből tanulni. Az egész novellának humor és ironia közt remegő, színváltó stílusára jellemző Nussdorf bácsi fuvalázásának leírása: „Alkonyattal a kertben . . . régi német románcokat fújt az elefántcsonton, mintha egy régi német kisvárosban ábrándozott volna, ahol a csúcsos tetők fölött, a várhegyen romba dőlve áll a Nussdorffok régi kastélya. A flóta hangjai mint az álmok tarka felhői szálltostak a régi német város felől, és a hangverseny végén olajszaga volt Nussdorf bácsinak, mert a fuvolát bőven olajozta. És az érzelmektől meghatva, titkon elosont a házból Juráss vendéglőjébe, ahol a kugli állott, és a lobogó tűzhelyről pirítóskenyér illata érzett. 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, Krino-*

lin, Cilinder, A silbak, Esti órák, Jégkirálynő-keringő), nagyjából együtt van Krúdy 1913 és 16 közti fejlődése első szakaszának törzsanyaga, művészetének ekkor legjelentősebb novellatípusával. Az irónia bennük is uralkodó, mint abban a másik csoportban, mely 1914 és 15-ben készült 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 szuggerálja, 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 önportrészerű, szindbádos figurákkal. A torzító tükörként szemben álló alakok külön pólusok (a bánatos levélíró hölgy és Csipkai; a balek hölgyek és Surray; Császár Fruzsina és a gavalérok stb.), e pólusok áramkörében fejlettebb, árnyaltabb a gúnyos kritika, mint a szindbádos attitűdök fel-felcsattanó nevetéseiben – ugyanekkor e tárgyiasabb novellák „cselekményét” oly szálak összeérintése felé vezet az író, melyek különben függetlenek egymástól (mi köze a bánatos levélíró hölgynek Csipkaihoz? Fruzsínának Matskásihoz? stb.), s amikor érintkeznek egymással, mégis valami – pillanatnyi – humoros részvét-

ben 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 lobban 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, Szindbádot 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 mégoly szerény is az) meghaladják az *Aranykéz utcai szép napok* vagy a *Szindbád feltámadása* legtöbb írásának erejét. Érdemes kiemelni közülük a talán legjellemzőbb, mindenesetre egyik igen szép Krúdy-írást, a füredi novellák legszebbikét, *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 teremti meg; a Fruzsinához intézett – s hozzá el se juttatott – levelek körmölése közben a hős „a gyermekkorában öntudatlanul hallott nyírségi szelet és a benne andalgó furulyaszót most valóban újra hallot-

ta . . .”; 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 Fruzsínán, illúziókon és nosztalgiákon: mikor Fruzsina elutazik, begyűjt a soha el nem küldött szerelmes levelekkel; „éjszaka kigyulladt a korom 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 felbontása, elmerítése a múlt két, most egyszerre, sőt egymáshoz kötve felbúvólódó rétegében. Az egyik a nagyvilág, melybe Fruzsina távozik, s amely mégsem jelezhető 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. Érdemes idézni – mert iskolapéldaszerű – a novella végéről két részletet. Az egyikben tágabban, a másikban tömörebben olvad össze egymással a nő elutazásának Matskási em-

lékeibe 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 faggyúgyertya szaga apró sírhalmokról, 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 sajjog 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, hasonul emlékeihez). A novella utolsó sorokban pedig még tömörebben olvad egybe e két hangulat. „Tehát holnap – mondta Matskási. Utolsó levélpapirosán utolsó levelét megírta ezen az éjszakán. Hideg orkán süvöltött a lombardiai mezőkön, és egy fiatal katona silbakot áll egy távoli puskaporos toronynál. Karácsony este van, otthon, a Nyírben, kerti bort isznak a kalács mellé.” Az idő rétegei (miközben a novemberből karácsony is lesz) felcserélhetővé válnak, át- meg áttünedeznek egymáson, ki tudja, ez a borzongással múló nyíri karácsonyeste a fiatal katona egykori, lombardiai silbakolásával egyidejű-e, vagy már előreszaladó sejtelem 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 világába a nyíri hangulat, mert Fruzsina útjának elképzelése során az

emléknek az a parcellája elevenült meg, mely a lombard-venetói „nagyvilágot” a Nyírségre emlékezéssel kötötte egybe. De a novellában nemcsak a *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 levélégetésben s hatásában). Ezért is lehet *A silbak* iskolapéldája Krúdy ekkori, nagy elbeszélő művészetének.

Egyensúly, tökéletesen lebegő, valósul itt meg nagyvilági álmok és nyírségi félelmek-nosztalgiaák, illúziószerelém és levelekkel-önccsalás, múlt emléke s jelen sejtelve, Fruzsina komolyan vétele és a levélégetés 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 felülemeli a nevetéses Matskásit Fruzsínán is, önmagán is.

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-ter mésben, hanem a tárgyiasabb novellákban valósul meg ismét. Amazokban az író csak keresi azonosulá-

sának 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 képtelenné arra, hogy az önmaga képét viselő Emlékeikkel, 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 órála van ott igazán szó, hanem – ha szépen sikerült a novella – egykori szerelmeinek órála 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 (például *A vadember fülemiléjé*-ben, a cipőhöz női lábat kereső Nagybotos bizarr mozdulataival), vagy a szerelmes kalandokon messze túlmutatató női érzelem, például gyermek utáni vágy finom feszültségű rajzával (*Az enyém*). Az önarcképszerű alakmások kergetődzése azért is oly csapongó, nyugtalan, mert a szerelem elmúlt már, mert mint valami végtelen áradás, tovább hullámszik, és Szindbád kimarad belőle. Amit az előbb az ifjúság és szerelem elmúlásáról mon-

dottunk, az a kísértetjáró Szindbád nem egy novellájának csattanójában fedi fel magát. „Hát nem foglalja el régi kvártélyát, Szindbád? Istenem, mily öreg lett kegyed! – Szindbád nem felelt. Unottan hagyta el a házat, hol másfél esztendeig 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'Olympio* 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 emlékfelidézés, mutat vissza, *A madridi dal* (az *Aranykéz utcai szép napok*-ban), melynek igazi jelentősége az időszemléletnek *A silbak*-éhoz hasonló bravúros kidolgozásában van. Küldöncök andekdotás történetkéi és szerelmet vágyó nők érzelmes vallomásai, a hazug bók imádata s néha egy-egy magánbeszéd vagy dialógus, a szerelem múlásáról – s ez a témái-formai egyveleg az író különösebb művészi igénye, határozottabb formáló szándéka nélkül csapong végig az *Aranykéz utcai szép 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 férje pipatőrüme 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 áll-

dogált” 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 szenvedő 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 tüdővel 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 hátulso szobáiba ment, és megmosta kisgyermekkei kezét és lábát” (*Pesten lakott egy fuvolás*). 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 robogásán keresztül, egyenest köti össze a „temetési paripáé”-val – mely tollbokrétás és démoninak tetsző, s így igen kesernyés, síri komikumot áraszt vissza a szíveket döglesztő, cukrászdák előtt trappoló tollas-kalapos nőszemélyre.

Van tehát pontosság, szabatos és tömör, célba találóan ironikus stílus ezekben a – sokszor önarckép típusú – stilizált elbeszélésekben is; de itt az irónia 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 kötetében s néhány 1914-es írásában Krúdy nem sokat törődik a novella szerkesztésével, tárgyiasságával, e tárgyibb hitelű íróniával, 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 rögtönző költő persze többnyire nem ihletből, hanem a formularé, a készlet, a konvencióvá merevült formák és fordulatok fölötti biztos uralomból méríti 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 egyszer-kétszer a Felvidék kisvárosa) éppúgy elmosódnak, mint évszakváltó 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 szenvelgésre csábító fikció, a realitás elemi korlátait velük éppúgy áttöri az író, mint a nevekkal – Idem a bárkivel kicserélhető Ugyanaz –, hiszen mit is jelentene a név, mi-
kor 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 vol-

tak, 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 aranymívesnéket 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 kis-kutya 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 émelyítőek 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, értékeset 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 varázsá-

nak formáit, módjait teremti meg. Bizonyos, hogy számos esetben súlyos kősöntyűk ezek az elbeszélés máris nagyon vázlatos cselekményén; hogy nem nagyon szorgálják azt az iróniát, melyet az előbb – az 1913-as ter-méssel kapcsolatban – objektívabbnak nevezünk; hogy nem segítik kellőképpen az iróniának élesebb kritikává fejlődését sem. Jelentőségük azonban a jövő szempont-jából nagyon figyelemreméltó.

Ha az 1913-as, tárgyiasabb elbeszélések során az iró-niának újabb, ironikus ellenmozdulatában lepleződött le teljesen az ember, s vált néha – a humor révén – ked-vessé, az 1915-ösökben az önarcképszerű rajzokban va-lami másmilyen ellenmozdulat észlelhető, azok a tárgyi mozzanatok, melyek valamikor – az első Szindbád ide-jén – még önállóak voltak, teljesen álomszerűekké változ-nak át; nemegyszer álom az álomban az, ami ezeknek a novelláknak légkörét oly nyomottá, idejét annyira több-rétegűvé teszi, hogy az irónia – szubjektív, s ennek meg-felelően nyers lehet csupán. Ilyen álommá válik a jelleg-zetes podolini emlék („piros bajuszú kisemberek, szán-csilingelés, 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 álom-ként rendelődik alá, tehát sűrítőjévé a hangulatkeltő le-írásnak az a vad középkori (zsoldosok, gyilkosok) tör-ténet, mely néhány évvel előbb Krúdynam egyik remek novellatípusában önállósult. Szindbád egy „visszaemléke-ző” 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 messzebb-ről jöttek, és a karácsonyfa alatt megragadták a nőket” (*A titkos szoba*). Hasonlóképp a szimbolizáló, időben mélyebb rétegek felé – az elfelejtettnek felbűvölése vagy a jelenségvilág összetettségének megéreztetése céljából – mozdul el a költő oly hasonlítókatásaiban, 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 párhuzamosság által kikerkedő asszociációhullámokat. 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 második típusra idézzük a *Nagybotos csatája Angyalkával* című novella kezdetét (aláhúzza az egymásra visszaütköző, egymást megvilágító sorokat). „*A legtáncosabb életben is előfordulnak esztendőök, hónapok, midőn a szív és kedv elcsendesedik, hogy az óra ketyegését hallani a mellényzsebben. Az ajtó még félig betéve, 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 magosságból hideg, téli halálra emlékeztető csókok hullá-*

nak az arca *kósza 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 nyárfa csúcsán vagy a tabáni korcsma bolthajtásából, 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 helyezethez, 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 napsugár képeskönyvekből való, öregemberhez, rőzsehordó vénaszonyhoz 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.

A tárgyiasabb, önmaga szubjektivitásától, önportrékeresésétől különválasztott novellahősök körül – főleg 1913-ban – Krúdy a jól párosított vagy szembesített 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 alakmásai iránt. Az ironia tehát nem annyira az alakokból táplálkozik, mint inkább az író szubjektív közbeszólásaiból, ezek pedig többnyire nyersebbek, erősebbek annál, hogysem a lírai részvét születését, a humoros fordulat bekövetkeztét megengednék. A szubjektív 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 például *A silbak*-ban e kettő még egybesimult), mennél finomabb, bonyolultabban áttetsző, több rétegződésű és több szólamú a hangulatkép, annál erősebb az ironia 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 mondhat-

jük: mennél erősebb a kiábrándulás (ami szúrós 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, körbefutó nosztalgia, határtalanná vált tér és idő uralkodnak.

Krúdy sajátos módon többet várt ekkor az önarcképeszerű alakok köré szerkeszthető elbeszéléstől, mint a tárgyiasabb típustól. *A vörös postakocsi* és *a Palotai álmok* főhőse önarcképfigura: 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 stílus szépségek kibontásának ürüggyévé, amilyenek az 1914-es és 1915-ös novellákban terjednek szét. Ugyanakkor azok a figurák, akiről oly találó, tárgyiasabb jellegű novellákat írt 1913-ban, mellékalakjaivá lettek a füzérregényekben domináló Rezedák és Péter Pálok történeteinek. Elevenebbek, tartalmilag előbbremutatók azoknál – jövőjük van az Alvinczik, Orbán grófok, Madame Louise-ok mellett is, túl is élük őket.

Az önállósult, mozgó alakokból fakadó ironikus ábrázolás, mely nem zárja ki az író részvétét, másfelől a lírai azonosulást már nem nagyon segítő önarcképfurák, akik mellett a szubjektív hangulatlira inkább a helyzet-

rajzban vagy az emlékezés képeiben bontakozik ki: kétféle műtípust fejlesztettek ki az 1913 és 1916 közti novellákban. Az önálló alakoknak öbelőlük eredő ironikus ábrázolása és az új, 1914-es, 15-ös asszociatív hangulatfestés, több szólamú, időrétegeken keresztül vibráló líraiság majd később egyesül egymással, s találkozásuk Krúdy másik nagy alkotó korszakát fogja bevezetni.