

SZINDBÁD FELTÁMADÁSÁTÓL SZINDBÁD MEGTÉRÉSÉIG

1916 és 1925 között Krúdy elbeszélő művészetében magának a műnemnek lehetőségei, határai változnak meg: a novellatermés csökkenésével egyidejűleg megnő a kisregények, regények száma.

1917: az *Őszi utazások a vörös postakocsin* és a *Bukfenc*; 1918: a *Nőrabló*, *Az útitárs* és a *Napraforgó*; 1919: az *Asszonyosságok díja* s az *NN*; 1920: a *Kleofásné kakasa* és a *Velszi herceg*; 1921: a *Nagy kópé* és a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*; 1922: az *Ál-Petőfi*, az *Őszi versenyek* és a *Hét bagoly*; 1923: a *Rózsa Sándor* és az *Aranyidő*; 1924: *Az utolsó gavallér*; 1925: *A templárius* meg *A tegnap ködlovagjainak* és a *Három király-nak* kezdetei – ezeket a regényeket írta 1916 és 1925 között. A nem is egészen teljes lista tíz év alatt tizenkilenc nagyobb méretű epikus mű keletkezését mutatja.

Mellettük mindössze három novellás kötete jelent meg: a *Tótágas* 1919-ben, *A betyár álma*, *Kleofásné kakasa* és *más elbeszélések* 1920-ban, a *Szindbád megtérése* 1925-ben.

Az arányok mennyiségi megváltozása az epikai igény átalakulását jelzi. Elbeszélő művészetének első klasszikus periódusa (*Szindbád*, *A vörös postakocsi*) 1914 körül lezárult; újabb remekekkel az életmű az 1920-as évek

végén, az 1930-as évek elején fog tetőződni – középpüth, nagyjából 1918 és 1924 között végbemegy Krúdy nagy fordulata a regény s az új novellastílus felé. De másoké is ez időre esik: Móricz stílusváltása mellett a regényformára igazában akkor rátérő Babits, Kosztolányi, Füst Milán művei tanúskodnak arról, hogy amit ki akarnak mondani a világról s önmagukról, nem fér meg a korábbi keretek között. Ilyen összetalálkozást a nagyon is eltérő művészegyéniségek pályafordulói között oktan volna a véletlennek tulajdonítani: nyilván mélyebbről ható s átfogóan érvényes okok munkáltak formakeresésük mögött.

Krúdynak a novellát háttérbe szorító regényszerű elbeszélései közt is találunk remekléseket: elég a *Napraforgó*-ra, az *NN*-re, az *Őszi versenyek*-re vagy a *Hét bagoly*-ra utalnunk. Az író szándékát világosan mutatják hősei, meséi, kompozíciói: arra törekszik velük, hogy a középpontba állított figura körül a korábbi novellafüzéreknél egységesebb légkörű és stílusú, zártabb szerkezetű, nagyobb elbeszélésformát alakítson ki, viszonylag befejezett cselekménnyel is. Az életanyag maga alig változott meg; a szerelmi kín, a kielégületlenség s a csalódás miatti gyötrelem vált csupán pokolian fojtogatóvá, démoni-kísérteties élménnyé; érzik is sugallata a valóság-elemek összevonásában, egybeolvasztásában valami oly egészzé vagy világgá, melynek képe eddig százféleképpen verődött vissza a százféle novella külön-külön vilanó tükréről. De mi célból rendelődnek most valami egész alá a korábbi részletek? Mi taszítja az elemeket egymás vonzásába vagy szikráztatja ki feszültségüket, melyet kölcsönösen gerjesztettek egymásban? A cél, többé-kevésbé tudatosan, az értelem, az összefüggés, a

rend keresése. A főök pedig egyéniség és társadalom katasztrófával fenyegető, majd forradalmian kirobbanó válsága. Az írói fejlődés belső mozgatói, izgató tartalmi és tendenciái most olyan erők nyomása alá kerülnek, melyek országosan feszegetik az élet merev felszínét, s hamarosan széttörik azt.

Ismert életelemek forrnak most egybe, szorossá válik a jelképek egymásra vonatkozása, izgalom hordja fel a láz és lázongás színeit a körpanoráma falaira: középpont pedig úgy áll az író, mint aki összemarkolja – eddig szokatlan fogással – az elsuhanó színeket és fényeket, bűvös lámpa sugarába zárja Pisztoly elmúlásának távlatait, a temetésrendező lesage-i – vagy inkább peergynti? – leleplezéseit, *N N* egész világának tücsökszó értelmét. S oda int minden mozdulata, oda fut ki minden útja e szimbolizáló indulatnak, ahol végül is a „rossz szemű halottlátó” s a megvakított (Vak Béla) méri fel a világot: a temetőbe, a temetésre, a halotti torra.

A dekadencia éppen nem egyértelmű ezekben a művekben. Szenvedéllyé lángol fel bennük a világ bomlásának, pusztulásának érzelme, s égeti, kárhoztatja, megítéli benne a rosszat.

„Vajon hogy kellene élni?” – kérdezi barátnőjétől a két egzaltált szerelmes közt vergődő Evelin a *Napraforgó*-ban. „Hogyan éljünk, hogy hosszúéletűek legyünk ezen a földön” – ígéri a regény tanulságát az *Asszony-ságok díj*-nak előhangja. „Elhibázott életek”, lelki hasadást kiváltó hazugságok, örületig fejlődő nosztalgiák és vakhitek átvilágításával keresi Krúdy az értelmet, az életcél. Az életanyag zsúfolása, a már nem hedonisztikus, hanem öngyötrő-görcsösen ideges, szinte felkorbácsolt, nagy hullámokban hányódó hangulatfestés és vi-

zionálás belülről hitelesíti a hősök ajkán is ki-kibukkanó alapkérdést. S mert írónk igazat akar válaszolni, a még gyötrőbb, még keserűbb feleletet mondhatja csak ki – ha hit és remény szavát hallatná, hazudnék. Az öncsalásnál a dezillúzió is igazabb, ha nem párosul tunya rezignációval, ha a kiábrándultság nem hozza magával a rosszban való megnyugvást s megszépítő igazolását, hanem amiatt háborgatja, az ellen lázítja fel az elkínzott lelket, aminek nyűgétől szenved: a rossz ellen.

Ha nincs megváltás a figurák számára, ne áltassák magukat. A kivájt szemű, csak hogy ismét lásson, istenfélő életre térne vissza: de a kóborló – a gondviselés luciferi jelképe – lecsap rá: „Te csak maradj istentagadó, ami eddig voltál.” Ha igaz módon kell teljesíteni az *Asszonyosságok díj*-nak előhangjában leírt ígéretet, csak lemezteleníteni lehet az örületbe, gyilkosságba, esztelen halálba taszító embertelenséget és élethazugságot. Csak azt lehet elgondolnia az írónak, „hogyan élnek polgártársai Pesten”. Nem azt, hogy „hogyan élünk, hogy hosszú életűek legyünk a földön”, hanem ezt: hogyan ne éljünk. Csak azt írhatja le, „mit imádkoznak az istenházában, és mit cselekesznek, amikor azt hiszik, hogy senki sem látja őket . . . Kis levonóképecskék vannak itt egymás mellé sorakoztatva, amelyek mást mutatnak előlről és mást, midőn ujjhegyünkkel ledörzsöljük róluk a papirost”. Szívből igaz Evelin kérdése, „vajon hogy kellene élni?”. De Maszkerádi kisasszony válasza sem hazug: „Régi orosz regényekben kérdezgettek így, mint a papírfigurák. De most más világ van. A regények csak annyit mutatnak meg, hogy kell meghalni.”

A pusztulásra érett, halálra ítélt világ nem egységesen rossz. Az író hitetlenül is hívő lelkéből még remegő al-

konyi fények, tisztító zivatar villámai hullanak azokra – Álmos Andorra, Pisztolyra –, akik nemesen vonulnak ki az életből: de a tompa homályba, mely a nyomor, téboly, aljasság figuráit s tragikus áldozataikat fojtogatja a kispolgári-torz Budapesten, már nem esik meleg sugár, csak jeges tekintet, s alig lágyul el a mindent elátkozó Natáliának zokogásán s tragikus halálán. A *Napraforgó* polgárai – Kálmán és Maszkerádi kisasszony – az *Asszonyosságok díj*-nak örömtanyáin, öngyilkos betegein, mazochistáin és szadistáin csúsznak lejjebb a kárhozatba. A Józsefváros után a Ferencváros mélyebb bugyraiban. Hogy aztán – mikor 1919 forradalma sem hozott megváltást – a rossz szemű halottlátó, majd megvakított sorsa és világlélménye, temetőtől halotti torig körbejáró víziója hozzon legkeserűbb ítéletet az életpelenes valóságról. Mint felfedezője és első méltatója, Barta András írta, a dekadencia mély áramlataiból táplálkozik ez a könyv (*Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*), „de egyúttal tiltakozás is az ellenforradalmi korszak kegyetlen valóságával szemben”. A rossznak, az élethazugságnak ez a legfájóbb, jeremiádosan és rémlátomásosan ömlő éneke zárja le a háborgás korszakát 1918 és 1921 között, *Az útitárs*-sal és az igényesebb *Napraforgó*-val kezdődő, az *Asszonyosságok díj*-val, a *Kleofásné kakasá*-val és az *N N*-nel folytatódó sort tetőzve be.

A gyérebber novellatermés is a regények e főcsoportjában lobogó életérzés, állásfoglalás és stílus szolgálatában áll. Néha megelőzi, máskor kíséri a magasabb szintű fejlődésvonalat. Azokban a darabokban, melyek határozottan idekapcsolódnak, a szerelmi csalódás, szinte érzelmi kifosztottság mélypontján lebeg az életérzés; az állás-

foglalás negatív, leleplező vagy groteszkül-véresen gúnyolódó: a lidércnyomás semmijétől esztelenül vergődök, a magukat jónak hazudó áltisztességesek, a gyógyíthatatlan sebüket dédelgetve felvakarók ellen irányul; s innen a stílus új formája: a szimbolizáló tendencia, mely megtévesztésig hasonló alteregók, doppelgängerek – élőlények, bábuk, fantomok – szerepében fogható meg; a hős, aki normálisnak, becsületesnek, egészségesnek tudja magát, egyszerre csak élő s mégis idegen hasonmásába ütközik, akiről saját sorsát, abnormitását, becsstelenségét olvashatja le, az elidegenedést önmagától, a tartalmas élettől, az igazságtól.

Az a kétféle novellacsoport, melyet 1913 és 1916 között állapítottunk meg (l. a *Szindbád elmúlása* című tanulmányban), módosul most jelentésében és stílusában. A termés akkor egyrészt világosan önarcképszerű, szindbádos novellákra, másrészt tárgyiasabb, némileg zsánerszerű elbeszélésekre volt szétosztható. Az előbbieken nem találtunk igazi lírai részvétre, oly erős volt bennük a kiábrándult ember iróniája önmaga fölött. Az utóbbiakban – ahol egymásra utalt és sorsukat valami képp egymás által megvilágító alakok találkoztak – nagyobb volt a lehetőség arra, hogy megtörjön a keserű irónia, s egy-egy pillanatig humorrá, részvétté oldódjék fel. Végül: az előbbi önportréírásokban a tárgyi mozzanatok irreálisakká, álomszerűekké változtak át, megnyitva a tárgyi képek és időrétegek asszociatív varázslatának sokféle lehetőségét, köztük a tárgyi szimbólumokba sűrített hangulatfestését. Az utóbbiakban pedig a „cselekmény” olyan szálak összeérintése felé tartott, melyek rokonították egymással a különben eltérő figurákat, kettejük akár futólagos viszonyában is valami közös

életigazság, humort s részvétet keltő sorsszerűség világosodott meg.

1916 után e kétféle novellatípus egy-egy alapvonása kezd összeolvadni: a tárgyias típusból az alakok sorszerű egymásnak rendeltetését, a tükörkép figurában való önmegismerésüket veszi át Krúdy, s fejleszti kísérte-tiessé; az önarcképszerű novellákból pedig a szimbólumok alkalmazását folytatja, önállósítva és sajátos értelemmel telítve a tárgyi vagy személyi jelképeket.

A változás kezdetét legkézzelfoghatóbban azok a novellák mutatják, melyekben jól ismert Szindbád-motívumok szerepelnek: az emlékező kalandor visszatér egykori szerelmének színhelyére, megtalálja az asszonyt, s máris csábítani kezdi a lányát, aki – úgy lehet – saját gyermeke; vagy saját fiának kezéről készül lecsapni a szerelmesét; vagy egy leányiskola serdülőit akarja megismerni kényére-kedvére. Még Rocambóle-nak a Szindbád-novellák genezisében oly jelentős neve is felmerül bennük (*A gyertya egy tiszta házban*). De mi történik? Vagy a város fogadja őt úgy, mint kísértetvilág („komolyan kezdtem félni, hogy itt végre nyakon csíp az üldözőm, a félreCAPOTT kalapú Halál” – *Szilveszter fiam*), vagy ő érzi panoptikumba való élettelen viaszfiguráknak szerelmi hármasukat (*A gyertya egy tiszta házban*), vagy elaltatott kastélyá varázsolja a nőnevel-dét, ahol a leányok éjszakai alvását lesi ki, intim tárgyaikat vizsgálgatva. Minden következmény nélkül, illetve a tehetetlen, reménytelen lemondás, távozás következményével. Szindbád gyönyörködött, csábított, kacagott vagy ábrándozott az ilyen újbóli találkozások alkalmával; ezek az utódai azonban vagy bűnbánó kéjencek – „Nem merészelttem többé a lánykára nézni, mert

az volt a véleményem, hogy szememmel megbántom őt. Gonosz, sokat látott, kandi, kiégett szememmel..." (*Szilveszter fiam*) – vagy elérzékenyülő öregemberek (*A gyertya egy tiszta házban*). A kísértetlátás oly bizarr kívánságban is kifejeződik, mint Leontinéban, aki *Az óratorony* beteg hősének csontvázát testáztatja magára, mert: „nem akarom elveszteni akkor sem, ha meghal.” *Az óratorony* utazgató, az *Elaltatott kastély* elkullogó, a *Szilveszter fiam* továbbálló, *A gyertya egy tiszta házban* elmenekülő hőse egy végleges vereséget szenvedő Szindbád, aki már nemcsak csalódott vagy kiábrándult, s ennek megfelelően nemcsak ironikus alak: kísérteties – volt élők árnyait, közelgő halál csontvázát idéző – földi világban botorkál a pusztulás felé.

Az a csontváz, melyet őtöle akar kapni a hízelgő szerető, még nem szimbólum, de közel jár ahhoz: a cselekmény itt még nem segíti elő azt a nagyobb méretű, önállóvá súlyosodó képet, mely tiszta jelkép lehet, a novella csak előlegezi az új formát. S ugyanígy *A gyertya egy tiszta házban* hősének, Orgonásnak hirtelen felremlő s dermesztő látomása is alárendelődik a mesének, valami rejtett izgatója csupán, nyugtalanító hasonlat. „Az utazó piros bort ivott kristályedényből, és néha úgy látta magát és a társaságot a gyertyák fényében, mintha valamennyien kerek szemű, élettelen viaszfigurák volnának egy panoptikumban. A panorámát zálogba csapták, és ők ülnek egy kamarában, s mindig csak egymást nézik.”

Ez a testi létében kísértetiessé vált világ leginkább a leleplező alteregók fellépésével öltözik a pusztulás, a megsemmisülés szimbólumaiba. S az a novella, mely ezt a magasabb rendű művészi megoldást vezeti be, szinte

az előbb idézett panoptikumfigurák képzetét változtatja át hasonlatból szimbólummá. *A ház, ahol a lámpás ég* című novelláról van szó, mely egy kötetben jelent meg *A gyertya egy tiszta házban* cíművel (a *Tótágas*-ban).

Itt a panorámától már rég elszakadt viaszbábu – gépzongora előtt üldögélhetett valamikor – támad fel Zegernyesi hanyatló s magános életében, a kiüresedést és megsemmisülést jelző szimbólumként.

A viaszbáb felfedezésének s megértésének története a szimbólum megvilágosodásának folyamatát tükrözi vissza. Zegernyesi meghasonlott az emberekkel, s egy zsványtanya külsejű házban éldegél a Bakony szélén, magányosan. Tavasszal kezdődik a történet. „Tavasz volt, tehát némi vállalkozási kedv bizsergett a mellénye alatt”; régi ládát bontogat a padláson. A ládában egy kis zongorát talál, a láda fenekén ülőhelyzetben egy férfialakot. „Zegernyesinek nagyot dobbant a szíve, itt van a rejtélyes halott, akinek jelenlétét gyakran oly bizonyossággal érezte a házban, hogy szinte várta, mikor nyitja ki az ajtót.” A szimbolikus értelem megvilágosodását ennyi készíti elő. De az még késlekedik. A figura ugyanis viaszfejú ember: „Zegernyesinek a gyermekkori emlék jutott eszébe vidéki vásárokról, ahol a ponyvasátrakban látott hasonló, kócból, fából, rongyból készült emberi figurákat, amelyek egyik kezükkel a dobot, a másik kezükkel a cintányért verték. Nem sok fantázia kellett annak kitalálásához, hogy a guggoló figura bizonyosan a zongora előtt ült, amíg a hangszer közömbösen játszott a maga nótáit.” Összeállítja a szerkezetet, szobájába teszi, Luinak nevezi. Iszogatás közben – mikor a múlt szálldosott el hozzá – egyszer csak úgy érzi, hogy már valahol látta azt az arcot, melyet a viaszfi-

gura hordoz. „Pókhálós tekintete tétován tévedt a tükörbe, és két példányban látta önmagát a homályos üveglapon. Csak Lui valamivel fiatalabb volt. Ámde egyformán merev, vöröses és viaszszerű volt az arcuk – mintha Lui is annyi bort ivott volna életében, mint Z.

A szemük merev, fénytelen, halott. Barkójuk fekete, bajuszuk nyírott és felényire leborotvált. Az arcuk sima, a hajuk pomádézottan sima, mint estefelé a muzsikus cigányoké. Fehér mellényük és kabátjuk van. Mindketten mozdulatlanul, hallgatva ülnek.” Zegernyesi megrendül ettől a hasonlóságtól, de – s megint késlelteti az író a felismerést – napvilágnál jobban megnézi a figurát, s látva, hogy kócos, ócska limlom csupán, megvetéssel teszi a helyére. Csak annyi a változás, hogy „ezen a napon nagyobb gonddal tisztálkodott, mint egyébkor, megberetválkozott és huzamosabb ideig fésülte a haját”. Mintha azt mondaná: ő nem olyan . . .

Egy este azonban hintó áll meg a kapu előtt. Egy fehér kéz is kinyúlik a kocsi bőrfüggönye alól. „Milyen különös kéz volt! Mint egy halott keze, hosszúkás, az éj szürkességében fénylő, bizonyosan rubint vércseppek vannak az egyik ujján. Aztán továbbrobogott a hintó.”

Egy ideig arra gondol, hogy talán valamelyik régi menyasszonya akarta őt felkeresni. Aztán Luival, a viaszbábuval kapcsolja össze a látogatót. Hiszen a komédiások szeretik pirosítani viaszfiguráikat. „Bizonyosan volt felesége Luinak is, akivel hosszadalmasan nézték egymást. És a nő most eljött az eltűnt Luiért.” Vagyis az utazó nő „senki más nem volt, mint az a nőnek öltözött viaszfigura, amely Lui társaságában ült a panorámában”. Valamikor elkergették Luit – menj vándorolni, elzülleni, elpusztulni –, de aztán az asszony is

megvénült, most már eszébe jutott a párja, elindult tehát felkeresni. „Most már jó volna a megkopott, öreg Lui.”

Egy élet, melynek a játékgigura által elindított aszociációk adják érzelmi tartalmát, a vágyalom és a fakuló emlék kísérteties hangulatában; az önmagára ismerés egy oly pillanatban, amikor azt a bábut fenyegetheti veszély, mely a sors megismerésének eszköze; bevallása annak, hogy a rejtélyes hasonlóság Lui és őközte valami igazat mond ki, azt, hogy az élet vásárában volt produkció az ő mozgása, s hogy az élet úgy zúgott el mellette, mint a hangszer közömbös-gépies zenéje egy viaszbábu merev, élettelen ujjai alatt; s végül vállalása is annak, ami e félelmes-kiüresült életnek most már végleges jelképe, a kinti viaszbábokkal, cédákkal, vásári mutatványosokkal szemben makacs azonosulásként a fantomszerű léttel – ezek a messze csapongó, az egész emberi életet értelmező gondolatok tolnak egymásra abban a pillanatban, amikor Zegernyesi felismeri Luiban önmagát, a tárgy szimbolikus jelentése megvilágosodik előtte.

„Zegernyesi felemelte lehajtott fejét. Színültig megtöltötte a poharát és kiitta.

– Az én életem – rebegette elrévedezve, mert csak most vette észre, hogy a saját életét gondolta el, amelyre pedig sohasem szeretett eszmélni.

Felemelte a viaszbábut, s maga mellé ültette az asztalhoz.

– Nem hagylak – szolt, és megszorította a fából való kezét.”

A novella, mely itt ér véget, dekadenciát áraszt magából, a szimbolikus bábu értelmének bravúros kibon-

tása azonban azért is jelentékeny művészi eredmény, mert a leleplezésnek, az elutasító ítéletnek lesz nemso-kára a főformájává.

A *Tótágas*-nak egy másik novellája, *A madárijesztő szeretője* ugyanezt a szimbolizáló motívumot tartal-mazza, az eltérés – a hős érzelmi életének mélyebb megvilágításával – már-már felfedi azt az élettartalmat, melybe a szimbolikus ábrázolásmód beleágyazódik. Ezért fontos és továbbmutató ez a többlet. Ventusz Vénusz ugyanis nem kísértetfigura, nagyon is élő, vérbő, sze-relméért küzdeni akaró asszony – „annyira asszony volt, hogy bizonyosan érezte, hogy olyan boldogsághoz nincs jussa, amelyért nem kínlódott”. S mégis, mikor úgy rohan le róla s körüle a szerelem a semmibe, mint a hömpölygő ár tűnik el valami szakadék mélyén, hir-telen a madárijesztő figurájában ismeri fel szerelme sorsát: olyanná lett ő, mint a madárijesztő szeretője. „És most megpillantotta Ventusz Vénusz azt, aki nem utasítja vissza szerelmét. – Egy madárijesztő állott a homályos mezőn, mint egy elfelejtett lakodalmas ven-dég. Kemény sárga kalapja félre volt csapva fején, mint egy részegén. Szárnyas kabátja már a cigányoknak sem kellett. És a piros rongy a nyakán azt sejtette, hogy valamikor jó módban, boldog családi körben élt a ma-dárijesztő. Tán dandy volt Pesten... Ott állt a béna madárijesztő, és korántsem ellenkezett, midőn Ven-tusz Vénusz kihúzta a földből, hogy emlékül magával vigye a félkezű katona földjeiről... Gyere! – mondta Ventusz Vénusz. – Ezentúl te leszel a szeretőm. Két madárijesztő majd csak eléldegél egymás mellett.” A novella hangulata csak a végén fordul át a szim-bólum súlyosabb, töményebb képébe s jelentésébe, és

ha benne van is a nő sértett büszkeségéből kifakadt dacosság, mesterkétebben hat, mint Zegernyesi megismerkedése Luival.

Lui is, a madárijesztő is tárgy, mely önállósult, sajátos értelmet nyert; a hőssel való találkozásuk pedig tükörképfigurákká teszi őket, bennük ismerik fel a Zegernyesik és Ventusz Vénuszok saját sorsukat. Így tapad össze a korábbi novellák két vonása (tárgyi szimbolika és alakok sorsszerű, egymást megvilágító találkozása) eggyé, oly szimbolikus viszonyná, melyben a jelképező alak leleplező ereje annál nagyobb, mennél hasonlőbb a hőshöz magához, mintha negatív ikertestvére volna.

Legfejlettebb formáját *A bolondok kvartély*a című 1919-es elbeszélésében éri el ez a szimbolizmus. S itt már – éppen a forradalom emelkedőjén – leleplezi a rothadó múltat, s halálra ítéli, többszörösen is, a tükörképfigurák viszonyában s a játék fordulataiban. Amikor – publicisztikája bőven igazolja – a forradalom mellé állt, s „Móricz Zsigmond mellett a forradalom legszebb hadijelentéseit és karcolatait talán ő írja” (Czine Mihály), a történelem újraértékelését követelve („Tudtuk... hogy bús, becstelen, kártyás élet a történelmi múltunk nagy része... csak pusztuljon, omoljon, veszen el a régi világ...”) – művészete nem a jelenről, a forradalmi átalakulásról vagy távlatairól szól, hanem a múlt, a régi rend, az élvezeteiben elrothadt polgári világ hulláját löki elének.

A novelláknak a címét is úgy adja ekkor, hogy sejtessen velük valamit, rejtélyre célozzon, szimbólumot előlegezzen. 1913 és 16 között a novellacímek többsége a hősök nevéből, személyükre való célzásból állt – most

többször tárgy címet kapunk (*Gázláng, Tótágas, A gyertya egy tiszta házban, A ház, ahol a lámpás ég, Elaltatott kastély, Az óratorony, Litánia, Józsefváros, Újhold, Átjáróház* stb.), melyek többé-kevésbé jelképek is. A drótkalitikában repdeső *gázláng* Edmund lüktető, háborgó szenvedélyének is jelképe, nemcsak tárgyi kellék a színhely sejtelmes bevilágításához; a *litánia* a litániás őszi délutánok mélabús-hitetlen szerelmét szimbolizáló emlékjel; a *tótágas* nemcsak a groteszk mozdulat maga, hanem annak is jelképe, amit a *Kleo-fásné kakasá*-ban Krúdy-Pisztoly *tótágast álló szenvedély*-nek mond; mint ahogy a *Bukfenc* is szimbolikus cím („Bukfencet kell már vetni ennek a mostani világnak, hogy megint szép emberek jöjjenek a földre...”), a *Napraforgó* is az (a boldogság napja felé fordult daliák e virágok, akikkel őszidőben háztetőt fődnek), s az *Asszonyágok díja* és a *Mit látott Vak Béla* is.

Éppen ezekhez, ezeknek szimbolikus figuráihoz vezet fel *A bolondok kvártély*a.

A cím mintha Estellának *A vörös postakocsi*-ban elejtett megállapítását visszhangozná: „Az egész Pest egy nagy nyilvánosház”, csak hogy a züllöttség most már – *A bolondok kvártély*a-ban – általánossá lett, s a romlás virágaiból halotti szag árad.

Szotyori éjjeli korcsmáros, vagyis egy örömház gazdája. Álmos, életunt ember, aki az üzlet piszkos részét a gazdasszonyra bízta, s ő maga, a gazda, úriembernek képzelte magát. „Megszokta az embereket ösztönös, mámoros, kifordított mellű állapotokban látni” – s arról ábrándozik, hogy valamikor egy kis ausztriai faluba fog visszavonulni, s egyszer majd jön valaki, férfi,

akivel meleg barátságot köthet. „Ez a különös szeretet éppen úgy a jövő programjához tartozott, mint a grinzingi házikó.”

Egyszer csak egy különös idegen száll meg a „fogadóban”. Szotyori mély vonzalmat érez iránta, s benne máris a képzeletbeli barátot sejti. Később „meglepetéssel vette észre, hogy a keze szakasztott az idegen nagy, puha fehér keze. Most a lábára tévedt a tekintete. Franciás, finom cipője is hasonlított az idegenéhez. Inge, ruhája, tisztasága, ezüstszállakkal bevont, barna feje és gondosan ápolt fogsora mind az idegenéhez hasonlított. A tükörbe révült el a tekintete. Egy pillanatig azt hitte, hogy a sápadt, fakó arcú idegen ül vele szemközt az aranyrámák között, ahol elsuhantak mint kísértetek, a táncoló leányok”.

A hasonlóság felfedezése úgy történik, mint Zegernyesi esetében.

Az azonosság belátása után azonban rémítő, tragikus fordulat következik.

Viháncolás, visítás közepette ülnek együtt, s beszélgetnek. A fogadós a maga úriemberségét, a vendég pedig vendég voltát s nem cimboráskodni akarását hangsúlyozza. A vendég elmondja, hogy alig van Magyarországon vendégfogadó, amelyekben hosszabb vagy rövidebb ideig ne tartózkodott volna, meglakta az eszeveszettek, bolondok ez egyetemes kvártélyát. S mesél az örömházakban tanyázó kedves, művelt urakról meg a szalonokról, ahol „szent család”-nak nevezik a lakókat. „Én rendesebb embernek gondoltam önt” – csóválja fejét ümmögve Szotyori, aki nem akarja vállalni ezt a hasonlóságot, inkább a maga tisztaságának, úriemberségének, kívülállásának hitét akarja fenntar-

tani. Egy becsali, bűnbe vesző ország, a nagyobb Gazda képe dereng át a vendéglősen, annak hamissága, aki szívesen különíti el magát a rossztól, amit előidéző. De a vendég, aki most már Vendégként az egész országról, gyönyörbe fúló életéről beszél, mindennek halálát is megjövendőli.

„- Újvidéktől Kézsmárkig hallom ezeket a hangokat, és sohasem unom meg. Mindennap új, mindennap más. Minden éjszaka mulatságosabb. Szívesen venném, ha sohasem kellene lefeküdni, mindig csak táncoló ősz, bolondozó hervadást, tánclépésben lehulló faleveleket néznék. Az arcokon a halál, a lélegzetvételben a sírgödör mélysége, a szemgödrök mélyén a halotti lámpás ég... És kergetem ezt az éjszakai ősz, ezt a kihervadást a valóságos, napfényes életből... Én rabja vagyok ennek a halotti szagnak, amelyet talán csak az én orrom érez ezekben a helységekben. S az én fülem hallja a halotti marsot a karmester víg valcerében.”

A gazda ellentmond neki. „- Bármiként igyekeznek, jó uram, kedvet nekem nem csinálhat ehhez az üzlethez – felelt csalódottan Szotyori. – Undorító itt minden. Éjjel és nappal. Az almaveres arcok megett állati bendő lakik, a tulipiros kacajok mögött nőstényfalánkság. Állatok. Kutyák. Ha egyszer kedvemre közibéjük lőhetnék a pisztolyommal! Én önt más embernek gondoltam, tisztelt idegen.”

Mire az idegen odailleszti fejét a gazdáéhoz: „Mi ugyanazok vagyunk. Mintha testvérek volnánk. Talán az életkorunk is megegyezik. Ön szomorúnak született. Én vígnak.” Vagyis: a szomorú megveti az életet, melyben élnie kell, a víg élvezi azt, melynek halálba züllését tapasztalja. „- De hát kicsoda ön? – kérdezte megdöb-

benve Szotyori, miután szinte hideglelést érzett azon a nagy hasonlatosságon . . .”

Az idegen csak azt mondja ki, hogy a vendég s a gazda egymáshoz kötött, egymásból s egymásért élő személyek. S ez a pusztulás, a rossz azonossága. „Én vagyok az ön vendége. S minden csaplárosnak a vendége széles Magyarországon. Én vagyok a vidám bánat, a nevető szomorúság . . . Én vagyok a szerencsétlenség, amely a kémények körül duruzsol éjfélkor . . .”

Szotyori makacsul kitart illúziója mellett. „- Ön téved bennem, uram. Én úriember vagyok.” Az idegen bólogat. S éjszaka megöli magát. Szotyori pedig, aki eltemeteti, azontúl egyre inkább barátjának érzi az életunt, a rothadás gyönyöréből nyíltan a halálba tűnt idegent.

Dekadencia és ítélet a dekadenciáról: ez a kettő együtt fejeződik ki a Gazda s a Vendég párbeszédeiben s a Vendég utolsó gesztusában. S amit e szimbolizálással elért az író, jelentéssel teli: az örömtanya az egész magyar világ álarcosbálja, s a gazdának rá kell jönnie, hogy amit gyűlöl, s ami elől menekülni szeretne az igaz baráthoz, ugyanaz él e barát lelkében is, de halált hozón; tehát nem is menekülhet e baráti idegenhez, hiszen ez nem a megálmodott széplélek, hanem önmagának tökéletes alakmása – belétekintve önnön halálával, pusztuló életével kell szembenéznie.

Ehhez hasonló szimbolikus alakmások alkalmazása – jelentéssel telten s az elbeszélés kompozícióját is alakító módon – az 1918 és 1921 közötti regényekben válik feltűnővé; s mintha már természetesen születnének meg abból a világból, melynek eresztékei recsegnek-roppognak, a belőle felszálló baljós fények és árnyak, sugarak és ködök gomolygásában. A szimbolikus ellen-

figurák most még inkább a leleplező értelem hordozói: a büszke tartásúaknak, a megítélteknek kritikai alteregói.

A *Napraforgó*-ban Maszkerádi kisasszony úgy lepleződik le a cselekmény révén, hogy hűtlen lesz legjobb barátnőjéhez, Evelinhez, elszeretve tőle Kálmánt, s utánaszökve Pestre; s úgy, hogy ő hozza a halált rémlátomás és test szerint is Pisztolynak. De cselekményes mozzanatokon kívüli szimbolikus jelzések és látomások már jóval előbb megmutatják Maszkerádi kisasszony jellemét és sorsát. Egyszer Evelinnek mesél alteregója, egy francia hölgy történetéről. Közös szerelmük, a francia tiszt, tükörképeknek találta őket, s a hasonlóság magát Maszkerádit is megdöbbenetette. Milyen volt ez a francia nő? „Előkelő hölgy és lelketlen kultúrbestia . . . kegyetlen, lelketlen, bensőség nélkül való életet élt . . .” (*Napraforgó*, 90–91. l., Franklin, 1944.) Végül gyilkosává lett a tisztnek. De nem ilyen-e maga Maszkerádi is? Kultúrbestia, kegyetlen, lelketlen – aki végül Pisztoly halálát okozza. Az alteregószimbolika és a cselekményben vitt szerep egymásra utal. S jellemének homogén alkatát erősíti Pisztoly halála előtti látomása is Maszkerádiról. „Sírásán át is látta a másik hegyet a látóhatáron, amelyen Maszkerádi kisasszony lejtett, mint egy megőrült hastáncosnő. Fūrtei kibomlottak, a hangja vijjongott, a körmei meggörbültek, láng és kés volt a szemében, a lábszára, mint a farkasé, a nyaka gyűrűs, mint a kígyóé.” (207. l.)

A *Napraforgó*-ban még alárendelt szimbolikus hasonmás uralkodó helyet foglal el az *Asszonyosságok díj*-ában s az *N N*-ben. Az *Asszonyosságok díja* címe is kegyetlen-fájdalmas szimbólum: a szenvedélyes lóversenyjátékos

orvosnak kitalálása az asszony részére, aki elsőnek szül a klinikán (s Natália az, aki megnyeri – belehal szülésébe, értelmetlen életébe: ez az ő díja s az asszonyságoké). De a szimbolikus – lényegbe világító – ellenfigura itt végig is kíséri Czifra Jánost, a temetésrendezőt. Ő az, aki alteregója, az Álom kíséretében látogatja, s ismeri meg a fizikai, anyagi és lelki, erkölcsi romlás házait, beteg, szenvedő s halálba rohanó alakjait. A kíséreties jelképiség ugyanoly folyamatszerűen bontakozik ki, mint az elemzett novellákban. A temetésrendezőt megállítja hasonmása. „Ott állt ő saját maga a sötétségben, ruházata, arca, kalapja ugyanaz, s ez időtől fogva elválhatatlanok lettek az ismeretlennel, az idegennel, akit eddig még sohasem látott... Ő volt az, aki rákiáltott. Az ő parancsoló hangjának nem tudott ellenállani. Czifra János állt a kerítés mellett, és várt, amíg Czifra János aprókat lépkedve hozzá nem közelített” (*Asszonyságok díja*, Rácz V. 1919. 43. l.). A találkozás kíséreties jelenetét Krúdy kedvtelve részletezi – Czifra János folyton önmagába ütközik, mintha tükörbe lépne. Elutasítaná ezt az idegen önmagát, de az nem tágít: „Tehát még mindig nem ismersz meg? Én vagyok az álmod... Ne bosszankodj, s ne haragudj. Azért találkoztunk, mert nemsokára végleg el kell válnunk. Meghalunk mind a ketten. Az emberek mielőtt meghalnának: találkoznak a megelevenedett álmukkal. Én vagyok az ember, aki mindazt cselekszi, amit te reggel álomnak vélsz. Én vagyok az, aki azt a sok furcsaságot, bolondságot, tréfát, gyilkosságot, meredélyről való zuhanást, paráznaságot, fajtalanságot, mezítlenséget, vadállatokkal való birkózást, lencseevést, csókolózást, óriásokkal és törpékkel való küzdelmet elkö-

vettem. Én jártam a tornytetőn, a kút mélyében, rablókkal viaskodtam, amíg te az ágyban nyújtózkodtál.” S amikor Czifra János – mintha Szotyorit hallanók – azt erősítgeti, hogy ő mindig rendes ember volt, az Álom csak legyint rá: „Hagyjuk, Czifra úr, az álszenteskedést, mi ketten jól tudjuk a magunkét”, s ki mondja, miért „tévedt” a tisztességére oly büszke temetésrendező Frank Jeremiás és Neje utcájába, a gyógyszerológ, börtöntöltelékek, rendőrök és részegek, verekedők, paráznak és gyilkosok alvilágába. Azután ő vezeti végig az eltorzult élet rémjelenetein, a háromezer esztendő ringyó s a mazochista „tanár úr” karkai találkozásától kezdve bünt és átkot lehelő szobákon, konyhákon át a kapukilincnyi ésszel nem bíró hölgyikéig, a Natáliát szállító mentőkocsiig, a szülőszobáig.

A freudista lélektan alkalmazása az Álom felszabaldított, különválasztott s a hőssel mégis azonos alakjában éppen nem öncélú: Krúdy nem hagy kétségben afelől, hogy részvétet s keserűséggel teli, fájdalmas szeretetet csak az áldozat, Natália iránt érez, vagyis ővele s általa mond átkot is erre a gonoszságban elsüllyedő világra. Világos az összefüggés az álomfejtésekkel, majd álmoskönyvírással – ekkortájt foglalkozott velük Krúdy –, és a pszichoanalízistől átvett motívumok alkalmazása előre is mutat, például a már teljesen maga lábára állt, realisztikus – nem szimbolikus – Esti Kornél felé.

Szükségtelen részletezni az ugyancsak 1919-ben elkészült *N. N.*-nek szimbólumvilágát, boncolgatni a minden felcirkelő tücskök sokféle rejtett jelentését s ezeknek egy szívárványos korábrázolás és önarckép egységbe illeszkedését, egészen az apa és fia találkozásáig. (E

szimbólumokat legutóbb Orosz Sándor elemezte az 1961-i *Magyar Nyelvőr*-ben.) Ez a találkozás is erősen emlékeztet az eddigi önfelismerésekre. Valaki idegen odakünn a házikisasszonyt ölelgeti. A hős kitekint a házból. „S ekkor, talán először életemben gondoltam, hogy megbolondultam. *Én* álltam ott az ablak előtt. Csakhogy: mintha tíz évvel előbbi alakomat öltöttem volna magamra. *Én* néztem szembe Szomjas úrral. *Én* vontam vállat ama gőgös közönnyel... *Én* intettem búcsút az ablaknak...” S amikor ő is szerencsét próbál a lánynál, aki önkéntelenül viszonzza érzelmeit, s hozzá kísértetiesen hasonló udvarló odarohan, egyszerre megvilágosodik: fiával találkozott, s egymással találkozni annyi, mint önmagára találni, a tücsökszónak a jobbik ént, a romlatlan ifjúságot felbűvölő zenéjében.

Még zeneibb a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című 1921-es regényének a szerkezete, nemcsak a vak zenészek melódiáin elinduló képzettársítások s a velük járó cselekményszál miatt, hanem az igen nagy terjedelmű mondatszólások és motívumismétlések miatt is; s benne csak úgy burjánzik a szimbólum, melynek szövete a rossz-szeműség bűvöletéből, a halottlátásból sarjadzik, miközben a vakság szintén szimbolikus büntetéssé alakul át. A rossz-szeműség egyfelől a kéj, a gyönyör halálos örömébe vesző tekintet, másrészt az elborzasztó látást, lemeztelenítő erőt jelenti: mindenki visszaborzad a hős kéjvágyó tekintetétől, mert a lét mögé lát a gyönyörben. Ezért lesz a rossz szemüből halottlátó, majd Vak Béla. Ez a „rettenetes bűvölet” a „vakember egykori szemében” a hazugságok leplét is lehasogatja a lelkekről. A dekadens-fülledt erotikum gőzeiből ezért csapnak le, mint különös villámlások, a

nyers-igaz ítéletek: a nők s férfiak viszonyáról meg a közéletéről szólnak. Erkölcsi-szociális háttérét sejtetik meg a kaleidoszkópszerűen újra meg újra összerázódó, kiszínesülő panorámáknak. A dezillúzióknak mily sötét ere húzódik végig az 1920–21-es és általában a polgári parlament vagy a vele züllő város rajzában, ahová a gondviselés – őt is képviseli a kóborló – nem ismeri az utat!

Nagyjából idáig, 1922–23-ig számítható a szimbolikusan is valóságáttató és fojtottan bíráló novelláknak s regényeknek a sora. Szólnunk kellett ez utóbbiakról is, mert a kétféle elbeszélésfajta művészi megoldásai – főleg a jelképek kezelése s a zenei hatású, nagy terjedelmű szólamok kialakítása tekintetében – szorosan rokonok egymással. Ezt a fővonalat csak alárendelten kíséri az anekdotikus típusú, szaggatottabban drámai vagy simábban leíró novellatípus. (*Múló évek Bécsben, Harras Rudolf...*, *Az óbudai szívhalász, Egy régi adoma, Bánat utca, Átjáróház.*) Az erős, gőzös erotika, az álom s a vágyalom (*A nő, akiért szenvedünk, Babonás éj, Álom Béla*), a szerencsejáték s a babona végigkíséri, szinte átítatja ezeket az elbeszéléseket is. Ritkák az oly könnyed, játékosan kipoentírozott, ironikus novellák, mint *Az óbudai szívhalász* vagy a *Telihold* vagy a *Ballerinák*, melyekben már csak megrezdül valami az egykori önarcképszerű elbeszélésekből (például a hősök neveiben), lényegében a tárgyiasabb típust folytatják tovább. Ugyanígy *Regényesi*-ben (1920), a visszavonult nyíri gavallérnak anekdotikus beütésű zsánerképében úgy folytatja a füredi színterű, Mitskeiről

s Matskásiról szóló novellák tárgyiasabb, humorosabb előadásmódját, mintha a Mitskeivel és Matskásival anyyira rokon Zegernyesi baljós bábjátéka nem is lett volna.

Ezek az 1917 és 1922 között második vonalba szoruló novellák nem érik el a régibb, tárgyias-humoros elbeszélések színvonalát. Lassú átalakulásuk azonban a szimbolizáló elbeszélőstílus után megint valami újabbnak kezdeteihez vezet tovább.

Az életképszerű, az álmok körül egynemű hangulatot keltő vagy a józsefvárosi életet ábrázoló novellák éppúgy ezt az újszerűt jelentik be, mint a zsánerfigurák ürügyén fejlesztett kis történetek is. Ilyen például *Az életmentő udvarias*, melyben elméséli az író, mily drasztikus módon menti ki a Dunából a rugdalózó-ellenálló kisasszonyt Drapcsik, az óbudai csónakos. Az 1921-es *Nagy kópé*-ban olvasni egy ponton (6. fejezet vége): „Rézveres arcú, bocskoros, öreg csónakos állott a parton, mint Charon, aki lelkekre vár. – Itt van Drapcsik, hajósom – szólta Rezeda úr...” Vagyis a regényben csak villanásnyi figurát később kiemelte e jelentéktelenségből, s a zsánertípus köré kis jellemző történetet épített.

Az ilyen zsánerszerű figurák, amint kis történet keretében lépnek elő, vagy az oly típusok, akik körül megmutatkozik a jellemző környezet is – amivel a zsáner az életkép felé terjeszkedik át –, úgy hatnak, mintha nagyobb vállalkozásoknak, regényeknek lehasadt darabkái, külön kiesztergályozott részletei volnának. Ugyanakkor messze előremutatnak Krúdy másik nagy, klasszikus korszaka felé, oda, ahol *Az élet álom* novellái születtek. Nézzük csak a *Ferencvárosi emlék*

(1920) környezetrajzát. „Hadd meséljek egyszer arról a korcsmáról, amelynél az öngyilkosokat és egyéb halottakat fuvarozó kocsisok estefelé rendszerint stációt tartottak . . .” A hullaszállítókról, a kocsisok, kupecsek asztaláról, a kocsisok mogorvaságáról esik szó, majd lezajlik az apró történet: hozzák Rudinak feleségét, holtan. A környezet s már-már hangulata is az, ami majd az *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* (1927) címűnek lesz a kerete. Helyezzünk bele ebbe a keretbe (ahol az ezredes a rákevésről is medítálgat) egy olyan figurát, mint amilyen például Császárkabáti, budai kis-kocsma udvarán s „céltalan szerelmeskedésben” az étlap képzelt gyönyörűségeivel (*Lágy hónapban kemény a rák*, 1924). Már-már az ezredes (vagy társai, a mustármag-emberek vagy a levesbarát Ulrikok) körvonalai rajzolódnak elénk. S ha még idevesszük a *Nyári éj a szigeten*, a *VI. Ferdinánd* s az *Üriember a fatetőn* című rövid történeteket (mind 1924-ből), még inkább látni a mondanivaló s a stílus erős átalakulását: már megvan bennük némelyik eleme azoknak az élesen vésett, egy-két alaphelyzetre redukált, tárgyias életképnovelláknak, melyekből hiányozni fog az ömlő szubjektív líraiság, a torlódó szólamok hullámverése, a sejtlemes-misztikus szimbolika.

A nyelvi stílusformák is ebbe az irányba mutatnak 1922 után.

Folytassuk például a *Ferencvárosi emlék*-ből idézett helyet. „Legtöbbször természetesen a mesterségről volt szó a kocsisok asztalánál. Dicsekedtek, ha előkelő úr volt a fuvar, a spricceres poharakba sóhajtottak, ha fiatal nőt szállítottak a hullaházba. Nem voltak ők rossz emberek, csak némileg megkérgesedtek a mester-

ségükben. A közömbös halottakat olyan nyugalommal kocsikáztatták, mintha zsákok vittek volna . . .” A mondatok kimértek, tárgyilagosan jellemzőek vagy leíróak, sem zenei zengésük, sem elragadtatott asszociatív szárnyalásuk nincsen, terjedelmük lerövidült. A *Tótágas* novelláinak, a *Napraforgó*-nak, az *Asszonyosságok díj*-nak, a *Mit látott Vak Bélá*-nak hosszan kitartott mondatzólamaihoz, hasonlataik bonyolult szövötteéhez képest ezek a mondatok kijózanító, szinte rideg hatást tesznek. S ugyanígy a többi 1924–25-ös novellában – még a kiemelkedően szép, vágyálomban fogant, babonás alapozású „ádventi misztérium” is (*A táncosnő és Luca széke*) mesterkéletlen, egyszerűen közlő-jellemző mondatokban pereg le.

A tárgyias novellatípusból jelentős mértékben kiesett a szimbolizáló hajlam, s természetesen a velejáró fojtott kritika is, a szenvedelmes-nyomasztó „halottlátás”. A lírai ömlés, az asszociatív képnyelv megfegyvereződött, némileg el is szürkült. Az életkép tárgyi ereje s zártsága tekintetében nyer vele az író újabb stílust, nyelvi pontosságot.

Ezen az úton jeleznek állomást a *Szindbád megtérése* című kötet 1924–25-ből való novellái.

A szórakoztató s néhány darabjával kiemelkedő ciklus a cinikus Szindbádot állítja elének, akinek már a „jó, egészséges, emésztéses természetesség” az ideálja, s legfeljebb ilyen diskurzust folytat a szívével: „– Csak csöndesen – mondta Szindbád ájuldozó szívének, amikor szemügyre vette az álmai világából való bolondságmentes, egészséges hölgyet. – Csak csöndesen, te vén bolond, még megérem, hogy szeretője akarsz lenni a gyertyaöntőnének.” Megint utazik, a *Tótágas* és *A be-*

tyár álma utazó, útitárs figurái most Szindbád köpenyét öltik magukra – de a régi Szindbád szubjektivitása nélkül: az önarcképfestéssel járó érzelmesség és pátosz, a csalódás, szívdobogtató csábítás, emlékezés és szenvedély tarka és tüzes színei éppúgy kihunytak gúnyája alatt, mint a képnyelv merészen társító, hangulati szépsége is elveszett a szövegéből. A tárgyias elbeszélésnek a szerzőtől idegen, ez esetben szinte elidegenült alakjai forognak e novellákban, pikareszk figurák valami gépies körhintán.

Íme, összehasonlítás útján néhány példa a változás vonulatára.

Pázmáti (*A podolini takácsné* című 1909-es novellának Podolinba visszalátogató hőse) csaknem elveszti lelki békéjét a még mindig szép Wittkó Irma láttán. Szindbád szerelmét – 1911-ben és 1912-ben – fel-felgyújtják a visszatérések. Aztán, 1915-ben, groteszk kísértetté válik, a *Feltámadás* Szindbádja szétfoszlik azokban az emlékekben, melyeket volt szerelmei idéznek fel róla. A szerelem lefolyt már, iszapja még termékenyítő, Szindbád azonban már kimarad belőle. Aztán 1916–18 bűnbánó vagy kudarcot valló szindbados hősei következnek – ők azok, akik már dolgukvégezetlenül állanak tovább vagy menekülnek. Legvégül a *meztérő* Szindbád – micsoda gúny freccsen ebből a jelzőből is! – játssza el lelketlen, szenvedélytelen komédiáját. Fiát viszi magával – törvénytelen gyermek az is –, hogy az életre tanítsa. Így keresik fel ismét – hányadszor már! – Podolint, ahol régi barátjával szeretné ismét meggyónatni saját bűneit. Az cserébe arra kéri, hogy űzze ki feleségéből, Marikából az ördögöt. Mari-kát pedig Szindbád csábította el annak idején. Persze

hogy rááll az üzletre – „torkában verni kezdett egy ütőér”. Aztán bejön a fogadóba egy „hullaszínű öreg-asszony”. „Félelmetes volt... Megkozmásodott, mint a tűzhelyen felejtett étel. Összeszáradt, mint egy saru, amelyet nem von senki a lábára, legfeljebb a tavaszi kutyák hajigálják ide-oda a szemétdombok környékén. Kökény, melyet bokrán felejtenek... A szája szélét nyilván valamely átokmondás tartja összehúzódvá, azért nem tud mindjárt megszólalni. – De beszél helyette a jóra való kékfestő: – Íme, Marika, akiről az imént beszéltem neked.” A jövevény latroknak nevezi Szindbádékát, s „figyelmesen, megvetőleg, hosszadalmasan nézte” Szindbádot, „mint egy öreg koldusasszony az előtte elrobogó fogatot, amelyben valamely régi férfiismerőse ül”. Az üzletből persze semmi sem lett.

Vessük össze Pázmátival vagy a korai Szindbáddal: mint egy olasz reneszánsz novella, oly gyilkosan gúnyos, oly szenvedélytelenül karikírozó ez a Szindbád-elbeszélés. A gúnyolódás korábbi novelláiban Krúdy hőse is szenvedett valamiképp a fiaskótól: emitt csak az eset elbeszélése lökődik előre friss ruganyossággal, semmiféle érzelmi-szimbolikus elfogódottság vagy dagály nem terheli többé.

Hasonlóképp egy régről ismert történetnek végleges palinódiája, „visszaéneklése” megy végbe *A balatoni sellő* című elbeszélésben. Szindbád „beállít” egy Balaton-parti, ódon vadászkastélyba, ahol nagyon szívesen eltöltene egy kis időt, csábítgatva a regényesnek vélt háziasszonyt, elábrándozva az életen. „Szindbád rajongott, mint romantikus férfiúhoz illik. – Itt szeretnék élni, mint a *Himfy* költője. Borházban, régi, oszlopos házban, nyáron diófa árnyékában, télen a kályha mel-

lett, és néha egy jó kutyával sétát tenni a környéken. – Hát csak maradjon itt, ha kedve tartja. Én az esti vonattal Pestre utazom. Legalább egy moziba is jussak már életemben – felelt keserűen Stuart Mária.” Olyan ez, mint egy kiszámított, hideg szívvel adott pofon az ideálnak: a dezillúzió, mely a *Napraforgó*-ban vagy a *Mit látott Vak Bélá*-ban még oly fájdalmas volt, itt már a kihűlt szívet s a játékos elmét foglalkoztatja. Valamikor a nők várták a vidéken, s ő ment el – azután – tőlük. Most megfordítva. A régi Szindbád alakjának is, meséinek is torzképe ez az újszülött. Már-már irodalmi karikatúra, amit Krúdy maga készít egyik főművéről.

1917-ben írta *A nő, akiért szenvedünk* című gunyos novellát. A hangsúlyos még a hősnek, Magánosnak komikus bemutatása volt. Most a *Hogyan lehet megszabadulni a kísértetektől?* címen átteszi a hangsúlyt: a nőkre, akik nemcsak meglátogatják az ábrándozó férfit, hanem rá is kötnék magukat. A szerelmi bánatokért gyötrődő férfiú teljesen kijózanodik, álmaiból is kikergeti az Irmákat s a Reákat.

Aminek megnő a fontossága, az a kacsapecsenye (amit a hamis lópasszusok miatti vértanú feleségénél lehet békésen elfogyasztani), a rákolló, a becsinált malac és a töltött káposzta. A szerelemnek pedig csak az évődései, játékos gesztusai az érdekesek. Azok is az *Álomképek* késő öregségű Szindbádjának kijáró megjegyzések kíséretében: „– Az élet eliramlik... Csaknem elfelejtkeztem, hogy magának a szokása az asztal alatt lábakat nyomogatni” – mondja Emilfiné.

A stílus pedig izmos-ideges, dísztelen, a nagyon leegyszerűsített és összeszorult élet mennél intenzívebb,

csattanósabb ábrázolására irányuló. Karcot vele az író, egy elfogyó élet felidézett s visszatértükben eltorzuló eseteinek felszínére, apró körökben. Távlatot találni végre, valami megfordított látcsővel, mindahhoz a szenvedélyhez és szenvedéshez, valódi vagy festett vérzéshez, ami évtizedeken át szaggatta, legutóbb 1918 és 1922 között oly hevesen: talán ezt akarta, anélkül hogy tudta volna.

Ez a látásmód, mely nem mentes a dekadencián túli szenvedélytelenségtől, erkölcsi kifáradástól, és ez a stílus nem sokkal több a nagy művészet újabb lehetőségeinél. Az *Álomképek* írója ugyanakkor „arra volt a legbüszkébb, hogy a szív álmaait mindig külön tudta választani a gyomor okozta álmoktól. A szív mindig hintára, háztetőre, toronyra, felhőre kapaszkodik, amikor álmodni kezd, de a gyomor csak gyalogosan jár-kél álmában is, mint az éjjeliőr”. Tényleg eljutott ideig. De – mint az *Álomképek* végén írta – azt is tudta, hogy a boldog, jó álmhoz több kell a szív álmainak s a gyomor álmainak bölcs elválasztásánál. Az kell ahhoz, hogy „mikor végigtekint elmúlt napján” az ember, „ne találjon abban olyasmit, amiért szégyenkeznie, bosszankodnia kellene”. A szív és a gyomor álma majd találkozik is egymással az élet végén, újralobban a múlt, az emlék, a vágy, a szimbólum izzó nyílként fúródik bele az összeszorult életbe és a szenvedélytelen stílusba. A visszavillanó múlt s a jelen feszültségéből utoljára is remekek ragyognak fel, néhány évvel *Szindbád megtérése* után.