

## SZINDBÁD SZÜLETÉSE

1906 és 1911 között, irodalmunk egyik leggazdagabb, legszínesebb lustrumában születik meg Szindbád, modern szépprózánknak egyik legszebb, szimbolikus hőse, és egyik legellentmondásosabb, álom és való közt lebegő írói magatartása. Hogy az 1905-i orosz forradalom s az 1905-tel kezdődő, hazai „úri földrengés”, a dualizmus kiéleződő válsága, majd a dzsentri s a vármegye felől táplált mindennemű illúziónak szertefoszlása után mily erővel szökött fel közélet és irodalom régóta erjedő mélyeiből a legnagyobb ihlet, mely a polgári irodalom remekeinek magán a polgárságon is túlmutató egész sorát hozta létre, arról 1906 és 1907 Mikszáth *Nosztly fiú-jával*, Ady *Új versek-jével* és *Vér és arany-ával*, 1908 a *Holnap*-pal, az elinduló *Nyugat*-tal s Móricz *Hét krajcár*-ának 1909-re kirobbanó óriási sikerével, 1910 és 1911 Babits *Laodomeiá-jával* s még inkább a *Hadjárat a semmibe* s a *Második ének* közti súlyos tépelődésével, 1911 és 1912 Cholnoky Viktor, Kaffka Margit és Krúdy Gyula nagy műveivel tesz bizonyosságot. 1905 és 1912. május 23-i „véres csütörtök” között „nagy tömegmozgalmak rázkódtatják meg a feudális Magyarország, az osztrák–magyar dualizmus épületét: érezni a levegőben, hogy a magyar nép nem tud, és nem akar tovább úgy élni, mint addig élt” (Révai József).

Ady írja 1908-ban: „Ez az egész új, mai irodalmi kalamajka sohase lett volna meg a szocializmus magyar fejlődése nélkül.” S ugyanő 1912. május 23-ának látomásversében: „Csönd van, mintha nem is rezzennénk – S rohanunk a forradalomba.”

A felszín csöndje alatti mélység forradalmi üzenetét senki sem fogta fel oly igaz és megrázó módon, s fejezte ki ugyanakkor páratlan művészi erővel, mint Ady Endre. Ady a maga „két meggyőződésével” s kivált a korai periódusára annyira jellemző, kusza, zűrzavaros ellentmondásokkal – mert hirdetni kellett a polgári demokrácia programját, amikor tudta róla, hogy hazug és képmutató, hogy túl kell lépnie rajta – a szimbolizmus legnagyobb költője, a realitásra való vágyakozás olthatatlan szomjával. Világát ő is kísértetiesnek ábrázolja, mint a nagy szimbolista költők, Ady azonban „azért érzi irreálisnak, kísértetiesnek a világot, mert anakronizmusnak érzi”. (Révai József.)

Ha forradalmi demokrata hitében, mellyel hívő hitetlenségének gátjait át tudta törni, nem osztoztak is, a kísértetvilág élményében rokonultak vele fent elősorolt kortársai. Mikszáth dezillúziója ezekben az években ér csúcspontjára. „A jövő évre azt szeretném, ha kiket oly régen keresünk, végre már megtalálnók az ázsiai magyarakat. Mert az itthon valók már elvesztették egymást” – válaszolta az 1905 végi körkérdésre. „Hozzád fordulok, tekintetes ország, hogy a hazugságok megölnek, rád ülnek, mint a penész és rozsda... Semmi se úgy van, ahogy látszik” – írja ugyanő a *Hazugságok országá*-ban. A kettősség: álarc s kendőzetlen valóság, élet sodra, s rajta felülkerekedni képtelen tudat, én és jobbik én, jelen és kísértő múlt között ott lappang,

vagy ki is tör Bródy elbeszéléseiben, Babits nagy versében, a Cholnoky fivérek figuráiban, Kosztolányi *Esti Kornél*-jának ekkorra időzített kalandjaiban; leginkább azonban Krúdy *Szindbád*-ja az a hős, akinek jelene, mint felszíni látszat, a mögötte fokozatosan felgyúló sugarakban – a múlt fényeiben – porlik szét, mintha a jelenvaló élet tartalmát – igazolását, megváltását! – csak annak a múltnak spontán felszakadása és újjáéledése hozná el, amely csupán belédermedt a jelen gesztusaiba, érzelmeibe vagy tárgyaiba, onnan bármikor kiszabadítható. De tartalom-e, igazolás, megváltás-e a jelen – a felszín, a látszat – részére az, amit mélyebb, feledésbe hullott rétegeiből fel lehet bűvölni? Inkább a reménytelen, lezárt égboltú, megmásíthatatlan világ törvénye tűnik ki belőle, a teljes illúziótlanág parancsa, hiszen a múlt, mely feltámad, s megigézi a jelent is, távolról irányított automatává téve az egyént, maga sem különb, szebb, igazabb a jelennél, s ha mégis, akkor csak a büntudat, a megbánás, az elesettség érzelmével – esetleg az önirónia tehetetlen nevetésébe rejtve azt – súlyosbítja az életet. Mindamellet Krúdy makacsul, évtizedeken át vájja a felszín alatti mélyebb rétegeket, a zsibbadt jelen mögött bármikor elevenülni kész múltat, jeleként annak, hogy a jelenből, amiben nem hisz, egy oly múltba menekül, melyben hinni ugyan nem tud, ha szeretne is, s amelynek sugallatából felfoghatja egy történetinek mondott osztály teljes elzüllesztését, noha annak egyes, a közélettől régen különvált szokását, magánéleti és élvezkedő hajlamát tovább ápolja magában.

Alig van illúziótlanabb s ironikusabb író az 1910 körüli (s mind az 1920-as évekbéli) Krúdynál, amikor is ő mindenki másnál tökéletesebben fejezte ki s ábrázol-

ta a magyar „történelmi” osztálynak kísértet voltát, múltjának s elmúlásának atmoszféráját. Hangulatát már az új évszázad első éveitől kezdve inkább iróniával, mint együttérző humorral adja vissza; humora és önróniája csak alteregójának, az uralkodó osztálytól elszakadt kalandornak, a különöc szerelmesnek, Szindbádnak a múlttól átlényegült jelenében teljesül ki, az alkotói fejlődés újabb eredményeként: Krúdy ihlete a dzsentrímúlt illúziótlan szemléletét Szindbádon át olvasztja egybe a családi hagyományból, a Gaálok és Zathureczkyk novellatípusaiból lepárolt lírai személyességgel, melynek nyugtalansága, újabb és újabb kalandra indulása csillapíthatatlan szomjúság az életre, s mégis lezárttság, merő emlékezés, a megmásíthatatlan életformák végzete. Szereplírójának belső feszültsége, melyre Szabó Ede oly szépen mutatott rá, 1909 és 1912 között tölti el igazán a már klasszikussá érett író novelláit. A tett léte sohasem terjed túl megvalósultságának mozzanatán, de Krúdy hőse minden másnál inkább érzi, hogy az emberi cselekvés, azonfelül, hogy tűnékeny aktus, annyira, mint *ebben* a világban, még sohasem szakadt ki a felelősség szerinti jelentés-összefüggésből. Éppen ezért él a jelentés – vagyis az erkölcsi egység, a jellem – keresésének mohó, talán minden más magyar íróénál nyugtalanítóbb, szenvedélyesebb vágya Krúdyban – mással, mint ezzel, aligha magyarázható novellatermésének rendkívüli mérete, szinte hipertrofikus elburjánzása. S mert kívül, az élet felett álló értékekre, *abban* a világban nem lehetett, erkölcsi egyensúlyát szükségképp a belső feszültség körében állította helyre, amennyiben már csak magán az életen belül kikristályosuló egységet kereste akaratával, a lénynek, hősnek alapmagatartását. A jellem

azonban, mely kiesett az objektív, saját létén felül álló értékvonatkozásokból – nem látta a haladás, a jövő útját, s nem tudott hinni eszméiben –, egyre inkább a stílus, az életstílus, majd a stilizálás formájában merevült meg, s ami az élet viszonyításait, pólusait, értékvonatkozásait illeti, azokat sem találhatta meg másban, mint a *volt és a van* összevetésében, legfeszítettebb egymásra vonatkozásában akkor, amikor az ironikus szemlélet, a jelennek múlttá válása fölött, teljesen egybesimult az idő kijátszásának folyamatával, mikor az irónia és a múltba fordulás szétválaszthatatlanul egybetapadt egymással, belső formának és tartalomnak a stílusba rejtett feszültségével. Hasonlóan annak a Berzsenyinek „dagályához”, akinek kétdimenziójú – múlt és jelen közt polarizálódó – történetlátása addig ismeretlen energiákat fojtott le a stílus formáiba; de ami Berzsenyinéél még tragikus fenség volt az ömlő oldódásban, az Krúdynál már ironikus tartás az asszociációk elburjánzó rengetegében. Száz év után övele búcsúzik el végleg, ironikussá hangolt kísértetjátékban a valamikor még nagy-szerű illúziókra s bizonyos reményekre is jogosító „történelmi” osztály, a nemesség. Szindbádban benne él maga Krúdy is, de Krúdy világának csak egyik, 1911-re kiérett hőse, első nagy szimbóluma ő, nem kizárólagos művészi megoldása. Sok mindent összegez a megelőző írói gyakorlatból, le is zár egy folyamatot, ugyanakkor meg is könnyíti az addig még csomópontok nélküli novellisztikának belső rendeződését s a regény felé irányuló, formaváltó fejlődését.

Szindbád már egy magatartássá dermedt s csak az emlékezésben újjáéledő jelkép, múltjával együtt él, s nem is okozati viszonyban vele: múltja nem arra szol-

gál, hogy a realista ábrázolás szokott módján magyarázza meg, a társadalmi struktúra szűkebb-szélesebb bemutatásán s típust nevelő funkciójának feltárásán keresztül indokolja jellemét, hiszen jelleme éppen – a múlt, pontosabban a jelen s a múlt azonossága. Szindbád eredmény, effektus, okozat, alakjának jelképiségéből alig lehet visszakövetkeztetni arra a folyamatra, melyben megszületett, az okra, mely a magatartást megszilárdította, s uralkodóvá tette. A világnak azonban, mely mozdulatlan s megmásíthatatlanul végleges körülötte, mint ő maga, valamikor mozgása is volt. Szindbád égboltjának és klímájának változhatatlansága művészi fejlődésnek, ihlető élmények és formák fokozatos sűrűsödésének és összenövésének következménye, mely nem véletlenül érte el a légköri nyomás maximumát 1910 körül, akkor, amikor Ady vívódása is a leggyötrőbb volt magány és forradalmiság között, hite és hitetlensége a születő s elvetélődő változásban.

Szindbádnak s egyben az 1909 és 1912 közti novella-termésnek genezise néhány évvel előbbre nyúlik vissza. Összevetve egymással a *Téli szelek* (1899), a *Múlt idők* (1902), az *Ábrándozás* és a *Névtelen csárda* (1907) kezdősorait, határozottan nyomon követhető a *Szindbád* idejére kialakult klasszikus, érzéki benyomásra emléket felidéző, majd az emlék után elinduló novella-kezdet története. A *Téli szelek* így kezdődik: „Ma levelet kaptam otthonról; az édesanyám írja, hogy a vencesellői kéményseprőt a szent karácsony hetében megrették a farkasok az országúton. Fagyos, téli szelek süvöltöznek a Nyírben, és az országutakon farkasok

leskelődnek a vándorokra. Ez már a tél. Valósággal érzem az ünnepi kalács friss illatát, és szép havakat látok, amikor ím, a szegény kéményseprő szomorúságteljes halála foglalkoztatja az elmémet. Hát még van tél. Habár én évek óta nem láttam igazi telet, és hogy elszakadtam a szülőföldemtől ebbe a kővárosba...” Ezután az „emlékezés ködén” át idézi fel a farkast elverő törökfalvi pappal való találkozását a téli országúton. Az emlékezésnek nincs semmilyen strukturális szerepe, nem oldja fel a jelen határait, csupán elindítja az objektív elbeszélést. A *Múlt idők* elején már a mondattni szövődmény is elárulja, hogy az emlékezésnek itt, három évvel később, bensőségesebb kapcsolata van az elbeszéléssel. „A rózsafelhős nyarat nem szeretem, a tavaszt sem álmaival, de a ködös őszi dél és a bánatos alkonyat megigéző; mogorva, havas télben, míg a kályhánál ülök, és az ablakon Budapest magas háztetői betekintenek, képzeletben segédkezem a disznóölésnél egy messzi kis faluban, tágas udvaron, a didergő eperfa alatt. Ma délben, az első ködös délben, amit az idén ablakomból láttam, puskát vettem vállamra, és a háttért megkerültem. Kutyáim csaholása felverte a tágas mezők csöndjét, a fiatal szálerdőből komoly varjak emelkedtek fel. Ha behunyom a szemem, eszembe jut, hogy e tájon halmok vannak... és a halmok mögött tágas, régi udvarház állott...” Így kezdődik el a régi pereskedések egy kis, érzelmes epizódját felelevenítő történet. Az emlékezésnek, noha intimitása erősödött, itt sincs formáló, átlényegítő hatása a cselekményre, mely attól függetlenül, objektíve folyik le. A fordulat 1907-ben következik be. Az *Ábrándozás*-ban az emlékeztető attitűd egybeolvad az emlékekkel magával, melyet fel-

idéz. „A nagybetegeknek szoktak lenni olyan álmódzó hangulataik – estefelé, lámpagyújtás előtt –, amikor hirtelen világosan látnak egyes képeket, jeleneteket a múltból... Sajátságos az emlékezés. Olykor elcsapong messzire, elhagyatott élettájakra, és nem látja meg a néma tájon még azt se, hogy tavasz van-e vagy tél; máskor pedig az ugyanazon utakat bejáró emlékezés még a kavicsokat, hervadt virágokat is észreveszi...”

„Például akkoriban, midőn súlyos beteg voltam – mesélte a minap az a barátom, akivel leggyakrabban együtt szoktam lenni –, egy téli alkonyaton, minden előzködés nélkül, hirtelen feltűnt előttem egy kép: középkori ódon templom, az orgona karzata félhomályban... lehulló, apró homokszemeknek zizegő zörrenése; a homokszemek a templom boltozatáról hullanak, ahol keskeny párkány fut körül a nagy magasságban, és a keskeny párkányon, a falhoz lapulva csendesen kúszik egy kisfiú, egy tízesztendős diákfiúcska...” Nem zuhan le, az oltárkép rááján is túljut; betűket lát a képkereten, melyek Julián barát és Magdolna nővér régi-régi szerelméről mesélnek – a templommal kétoldalt határos kolostorokból itt, a veszélyes magasban találkoztak össze titkon, míg egyszer Magdolna le nem zuhant a mélységbe. „Így játszik velünk néha a múlt, ha szürke kárpitját felemeljük, és kutatni kezdünk a régen bejárt élettájakon. S ma újra éreztem ismét – mint akkor – remegését a szerelmes Julián barátoknak.” Így végződik az elbeszélés, melynek hőse a felidézett gyermekkori emléken keresztül egy még mélyebb rétegben fekvő emlékre tekint vissza, arra, amelynek mintájára szinte reprodukálódott a gyermekkori. Nem is kell mondani, hogy ez a barát, akivel az író „leggyakrabban szokott együtt len-



ni”, ő maga, saját énje, hogy a történet podolini, s a motívum annyira kedves neki, hogy némi változtatással az 1909-es *Pénzverők*-ben is s a későbbi trilógia, a *Három királyok* középső részében is felhasználta (Crudy „püspök” és Mária királyné itt a Boldogasszony templomának párkányán kúsznak végig). Ez a személyes eset, szubjektivitásával és különösségével, segíti elő azt a fordulatot, mely a novella végén a múlt emlékével árasztja el a jelent. De még ez sem az a tisztán Szindbád-típusú, múltba váltó elbeszélés, amelyet *Szindbád első, második, negyedik útjában s Szindbád őszi útjában* találunk, mert az *Ábrándozás* feltámadó emléke nem fokozatosan bontja szét a jelent, hogy lassan merítse el abba a félálomba a hőst, melyben a múlt egyre inkább a zsibbadó jelen fölé nő, s a változó élet fojtott levegőjű maradandósággá stilizálódik. Az *Ábrándozás*-nak csak a végén, inkább a novella zártságát biztosítandó, áll az utalás a jelenre, az emlék előadásában nem olvad egybe jelen és múlt. A *Névtelen csárda* (1907) azonban, a múltjának színhelyére külföldről visszatérő, halni készülő szegény szélhámos története, pótolja ezt az elmaradt mozzanatot is, a „bui lapon” Bacsó János ifjúkorának alakjaival találkozik össze, s itt is tűnik el. „Éjjel, álmában ezüsfákat látott ezüsfolyó partján, a fák felett, a víz felett mesebeli borongással lebegett ezüstsínű hajnali köd – tehát midőn fölébredt, nyomban tudta, hogy szülőföldjével álmodott, a buji laponnal... Ma se lovaglás, se a reggeli gondja nem bántotta. A buji lapon állott, fehér derekú nyírfák zizegtek felette a szélben, és Máli néni könnyes szemmel, kitért karral állott az ócska oszlopos, mohos fedelű ház ajtajában” – így kezdődik az elbeszélés, melynek a múlt

színterére, alakjai közé visszaforduló cselekményében csak egy idegen, külsősegesen magyarázó mozzanat akad (az örökség). Ez is eltűnik a *Szindbád*-novellák egyik részének jellegzetes kezdőmotívumából, amely már tisztán, az *Abrándozás*-ban jelzett módon spontánul merül fel, s közvetlenül vezet át a visszatérés, a lassú múltba váltás folyamatába. Legszebben talán a *Szindbád őszi útja*-nak bevezető szakaszában, melyet egészében ide kellene írunk.

A fentiek szerint a *Szindbád* novellatípusának jellegzetes kezdőmotívuma, az emlékező attitűd, 1907-ben kezd kialakulni, korábbi, szerkezetileg még konvencionális formák után. A kezdőmotívum azonban kétségkívül tartalmi és azzal szorosan összefüggő szemléleti hatásra hasonult el régi formájától, jellegzetes hangulati, asszociatív sűrűséggé a fokról fokra változó tartalom és szemlélet nyomása alatt tapadt össze.

Sötér István írja találóan egy 1898-as Krúdy-novelláról (*Az aranysarkanytús vitéz legendája*), hogy „a hanyatló osztály valóságát e novella nem kevésbé erőteljesen érzékelteti, mint a *Színek és évek* vagy Alekszej Tolsztoj első írásai”, s ugyanő utal az 1909-es *Korvin lelké-re*, melynek drámai realizmusa semmiben sem marad el a Móriczé mögött. Ami a két, joggal kiemelt novella – 1898 és 1909 – között foglal helyet, az Krúdy kísértetvilágának, *Szindbád*-ja előtörténetének legfontosabb periódusa.

A *Paraszki-malom* ironikus – még erősen mikszáthi – remeklése mellett a *Regény a bánatos Andrásról* vagy az *Egy öreg legény és házatája* (1900) címűben a múltból, az emlékezésből hajt ki – a hanyatló nemesügeknek külön figurái közül – az inkább hangulati, sej-

tető, mintsem elemző, részletező bírálat, ítélet az elmúlásról. Nem kevésbé zártságánál, az elszigetelt élet sugallta hangulati egyneműségénél fogva előremutató Krúdy későbbi művészetére a tardi nemesi falu képe (*Hét-szilvafás uraink*, 1900) vagy *A pákász balálá*-nak drámaisága (1902), a lápi sziget elzártságának megtörésével. Az előbbi téma *A becsületes Gombos* 1904-es rajzában folytatódik, a tardi nemesi falu lóköetőinek vidám, humoros anekdotáiban, s végül Pazonynak, az elzüllött s elhalt nemesi falunak megsemmisítő bírálatával múlik ki a *Valakit elvisz az ördög* című kisregényben. A másik, a lápi sziget elzártságának témája előbb végződik el, tragikus-komorán, a *Csörsz*-ben (1906). Számos más téma és alárendelt motívum villan el, egyelőre folytatás nélkül, e korai írásokban (mint a batár a *Regény a bánatos Andrásról* című elbeszélésben, 1900), melyből később, Csáky Pál úti hintói és Hermann s De Ronch sétáinak postakocsija után, *A vörös postakocsi* születik meg; vagy Podolinnak legelőször *A lovodini csel*-ben, 1902-ben, máris jellegzetes figuráival felidézett környezete. Mindez egyelőre még éppoly kevésbé mélyül el, mint *A budai bakter*-ban (1903) megírt kísértetes história, melynek tendenciája még a tréfás leleplezés felé mutat – a szomorú, ijesztő bakter álruhájában légyottra siető menyecske rejtőzik. Később a valóság tolódik el, egyre inkább a kísértetiesség felé. A szerelmet, mint ragályt ekkor még *A francia leány* (1903) – s nem, mint később, Szindbád vagy Hermann – hozza be a kisvárosba, és a novella realizztikus drámaisággal ér véget.

1903 és 1907 közé esik a hanyatló kismemesi világ illúzióinak, legendáriumának ironikus mosollyal elő-

adott, változatos novellisztikája, egymásba vegyülő zsáner- és hangulatképe a süllyedésről, melynek elejére még a nemesebb, igazibb „régiség”-et idézi fel az író a családi tematikát is útjára bocsátó *Az álmok hőse*-vel (1903), benne a Gaál-lányokat illető epizódokkal. Azután mindjárt ironikusan határolja el magát az illúziókba temetkező világtól: ironikusan, amennyiben önmagán, a tehetetlenül fölényesen is mosolyogni kénytelen. Az *Út a faluba* című elbeszélésének elején, 1904-ben, addig szokatlan erővel, de önmagán is gúnyolódva határolja el magát saját nagyapjától s apjától is, akik tartottak valamit nemességükre. „Vajon minek is tudnám? A középkorias... címerek láttára mosolygok... vajon mire jók ezek a címerek?... Vajon mind meghaltak azok, akiknek a régi királyok címeket adományoztak? Hová lett az a nevezetes magyar köznemesség, amelyről Nagy Iván főliánsokat írt? A fantázia dolgozott az egykori nógrádi levéltárosban, csak az a mindent nagyszerűnek, gyönyörűnek látó magyar fantázia, amely oly ragyogóvá és színessé írta történelmünket is? Vajon igazán olyan nagy vitézek voltunk századokon át? Nem-e csupán fantáziánk szüleménye az a sok, nemzeti dicsőség... Elölünk immár eltűnt a nemzeti múlt, amelyet a nagyapáink még láttak... A haza! Ők még látták a hazát... A haza már nekünk semmit sem adhat. A hazának már semmivel sem tartozunk. Hová lettél, magyar honszerelem, amelyről költőink énekeltek?” Keserűség szól belőle, az ideáljaiban sértett ember keserűsége. S ezért minden világos ítélete mellett is, mellyel a következőkben a köznemesség sorsáról szól – „S így tűnt el a régi magyar köznemesség is! Szétfoslott, elenyészett...” –, a helyzetbe belenyugodni nehezen tudó,

vágyaival a felismerésbe ütköző ember magatartását veszi fel. „De mégis jólesik visszagondolni a múltra, arra az időre, amelyben még a mi nagy fantáziájú apáink jártak-keltek, vitézkedtek, és a hazáról azt mondták: mindenekelőtt. Néha elvisz a vágy az ó-emberek közé, mosolyogva hallgatni meséiket és fantasztikus történeteiket.” Így látogat vissza Gérbe, a nyíri faluba, mely a világtól elszigetelt, az élettől teljesen elvágott fészek, maradiságában romlatlan, mert nem vezet hozzá út. Az alispán kifakadására így válaszolnak: „Bolondság, urambátyám, de való, hogy Gér már régen eltűnt volna a föld színéről, ha út vezetne bele. Így nem kívánczik ide senki, mi se kívánczunk máshová. Úgy élünk, mint az apáink, nagyapáink éltek.” Itt megállt az idő, gyermek, apa és nagyapa kísértetiesen egyformák, mint ha a lápi szigetnek vagy a magába zárt armalista falunak színterét tölténé meg Krúdy egy sajátos társadalmi értelemmel: az időnek, a változásnak való ellenállással. Mihelyt az út elkészül, egy szerelmes asszony kedvéért, a falu erkölcsé is megváltozik, s Gér fokozatosan elpusztul. – Krúdy már itt, ebben az 1904-es novellában sem annyira az ellenállásnak és a pusztulásnak – az ellenállás feladásával kapcsolatos – folyamatát írja le, realiztikus elemzéssel, hanem az állapotváltozást, mely viharos gyorsasággal következik be, két magatartás összeütközését, melyek közül főleg az előbbi, a tunya ellenállás érdeklí igazán. Érdemes ideállítani – Krúdy fejlődésének 1910 körüli fokáról – az *Egy régi fogadó utolsó napjai* vagy a *Souvenir de Pestb* című kis remekeket, melyekben arról van szó, hogy a befalazott cimbalom kísértethangja csak addig szól, amíg látogatják a csárdát, a megvásárlás – megszenteltetés az!

– pillanatában elhallgat; vagy arról, hogy Janicsek Pál álomvilágát szertefosztatja a mulatóhely – a modern szórakozás – ricsaja, s ő, aki a demi-monde-ok forgatagában egy pillanatra felismerni véli legkedvesebb médaillonképének mását, hiába üldözi ideálját, belepusztul ebbe a züllésbe. E modern és jellegzetesen krúdys novelláknak jelentése pontosan egybevág az 1904-es novelláéval, mindegyikükben a zárt, változatlanul álmodott világ felbomlásáról van szó, csakhogy az 1910-es novellákból már hiányzik az ábrándot, kísértetlegendát, rögeszmét létrehozó környezet, társadalom rajza, mely az *Út a faluba* címűben még megvolt. Csak a kész, szinte megkövült attitűd maradt meg belőle.

A hanyatló, egyre inkább egy érzelmi *állapot* és *álom* börtönébe záruló vidéki köznemességről 1904-től kezdve írja Krúdy a legtöbb novellát – ezekben halmozódnak fel a Szindbád magatartását, jelenből múltba merülő alakját felépítő, lényeges mozzanatok. A *szurdoki szélkakas*, az *Öreg írkokok szobájából*, *A bölcsesség mustármagva*, *A megye vizslája*, *A két Szlabóczky* és annyi más elbeszélés rögeszmékbe kapaszkodó, a világ visszavonhatatlan megváltozásáról tudni nem akaró s így megsemmisülő figurái körül még gyakran mikszáthi anekdotizmussal és mosollyal szövődik a mese, egy-két évvel később, *1905-ben és 1906-ban azonban már megsűrűsödik a legendakör, rátelepül az alakokra, valami oly töménységgel, hogy a cselekmény funkcióját is kezdi*, a tárgyias történésből a léggört, a legendakönyomást illusztráló gesztusok egymásba záruló sorozata lesz, a cselekmény egyre szorosabb közelébe kerül a jellemképnek, mely nem is valódi mozgáson, hanem pusztán „pótcselekvéseken” át kerekedik plasztikussá.

Mert Krúdy alakjai, legálmatagabb figuráit is idevéve, sosem mosódnak el, sosem válnak vértelen papírfigurákká – művészetének egyik izgató alapvonása éppen a gesztusok érzelmi-hangulati telítettsége. A „gesztus-felnőtt”, akit már csak mozdulatok elégítenek ki, míg másvalahol az emberek bizonyára kézzelfogható célok elérésére törekednek, ez a póttevékenységeiben önmagát ki is élő, s így menthetetlenül halálra ítélt, kiüresedett figura éppen ez idő tájt, 1905–1906-ban kezd Krúdynál művészileg kiteljesülni, ami nem pusztán a tartalom, a rendkívül kevés fogható, tényleges és reális emberi tartalom sűrítésének, hanem még inkább a sűrítést végző *ítélet szigorodásának* tulajdonítható. Hogy ez a kritikai látásmód benne van az elbeszélésekben, azt az írónak novella eleji vagy aközbeni megnyilatkozásai bőven bizonyítják – elég, ha az 1904-ben még csak egy vagy kettő oly kritikai nyilatkozat után, amilyen az *Út a faluba* című novella elején volt, felsoroljuk az *A legnagyobb bolond* (1905: „csupa félbolond, képzelődő, hóbortos figura mozgott századokon át a Tisza, Duna mentén”), az *Aki örökké baldoklik* (1905: „Ha Grünwald újra írná az új Magyarország történetét, a múlt század első felében csupa becsületes emberről beszélne”, „a második fejezet – a század innenső fele – meg hemzsegne a gazemberektől, a sikkasztóktól... Az én gyermekkoromban már jóformán mindenkire ujjal mutattak a vármegyében: ez váltóra írta a jó barátja nevét, amaz az árvák pénzét elkártyázta, a harmadik sohasem tudott elszámolni a gondjaira bízott pénzekkel... Mint ha csupa huncut ember élt volna körülöttünk...”) vagy *A csipkekendő* (1906) különösen éles ítéleteit: „Némely famíliában nincs is már meg egyéb az ősiségből,

mint a családi legenda. Minél jobban emlegetik a legendát, annál bizonyosabb a földi javaknak pusztulása. Mikor a múlttal kérkednek, a jelen sivárságait akarják leplezni. A magyar társadalom egy nagy darabja nem is tud egyébről beszélni, mint arról, hogy volt egykor... Az élete, gondolkozása, munkája a múltaknak szól; még mikor hivatalt vállal is, azt mondja: »Alispánok mindig voltak!« De ez ugyancsak gyöngé vigasz lehet valamely egyszerű számtisztnek a megyén... A Zathureczkyekkel is így vagyunk...” Mégsem ezek az ítéletek számítanak – döntően az *ábrázolás* sűriti magába az írónak kritikai állásfoglalását. Úgy tetszik, hogy az 1898–1900 körüli első remekek után, a három-négy évig tartó kényelmesebb, igénytelenebb gyakorlatnak – témák begyakorlásának – befejeztével 1906–1907-ben érkezik el Krúdy saját, a Mikszáthétól már határozottan elszakadó, önállósuló hangjához, módszeréhez, világához – és a mindebbe zsúfolódó ironikus láttatáshoz.

Figyelemre méltó, mennyire egybecseng véleménye (mert bár az öreg alispán mondja ki, *A lusta Gaálok* elején, 1905-ben, nem idegen Krúdytól sem) a nem siető, lusta, mindent a maga idejére kiváró magyarságról Mikszáth felfogásával, aki a *Nosztty fiú eseté*-nek a *Vasárnapi Újság*-beli változatában (1906-ban) még ezt írta: „Az úr azért úr, hogy türelmetlen legyen, és jól essék neki oligarcha módra előre kicsikarni egyet-mást a természettől, amit az csak később adna meg neki... De az mindegy – azért ők mégis így csinálják, és így fogják csinálni ezentúl is, nemcsak azokban a dolgokban, amelyeket ők esznek meg mint még éretleneket, hanem azokban a fontosabbakban is, amelyek őket eszik meg mint még éretleneket. Íme, maga az or-



szág is – az urak játéka lévén – majd mindig idő előtt kóstol bele a korszellem csemegéibe. Fölszabadítják a földet, behozzák a parlamentarizmust, mielőtt az állam kiépült volna... s mindezekkel mintha azt mondanák a kúriáiknak, kastélyaiknak: »Menjete, keressetek magatoknak más gazdát!...«” Krúdy is azt mondatja alispánjával, a tunyaság dicséretére, hogy: „Különben is a magyarnak, hogy ezer esztendeig meg tudott maradni, szerencséje volt vele született lustasága. A föld meg a víz tanította a magyarokat a lassú tempóra... A föld az ő természetében nem ismeri a sietséget. Hiába fűtené a kertész kertecskéjét, az ibolya csak akkor dugja ki fejét a földből, ha megjön az ideje. A búza se érik meg hamarább, akárhogy siet a gazda a mezei munkával, és a szőlő mindig megvárja Lőrincet. Nem is csudálni való, hogy senki nem sietett nálunk ezer esztendeig. De a Gaálok még annyira sem siettek. Ők szerettek volna mindig visszafelé menni. S ezért maradtak fön.” Mikszáthnak a sietést kárhóztató, Krúdynam a lassúságot dicsérő vélekedései egybevágnak egymással – de művészi állásfoglalásuk úgyszintén: Mikszáth a regény végleges szövegéből kihagyja ezt a retrográd felfogásról árulkodó elmefuttatást, Krúdy pedig magában az elbeszélésben fordítja visszájára tételét, amennyiben az örökség legendájára felbuzduló s megmozduló Gaálok pusztulásával fejezi be történetét.

Ha van is ekkor még bizonyos egyezés az öreg Mikszáth és a fiatal Krúdy társadalmi felfogása közt az 1905-ös „úri földrengés” kilátásainak megítélésében, valóságérzékük mindkettejüket túlvitte elgondolásaik korlátain, s az elzüllő közép- és kisnemességnek nincs

is ekkor élesebben kritikai erejű ábrázolója Mikszáthnál és Krúdynál.

De Krúdy már kezd lemondani a cselekményről, a történeusről: saját hangjának megtalálása a jellemképbe, a típusba sűrűsödő atmoszférának kevés gesztussal, valójában nem is cselekvő, változtató következményekkel járó mozdulattal, hanem csak „pótcselekvés”-sel való megelevenítését jelenti. 1904 novellái szinte mind anekdotikus fordulatú, cselekményes történetek voltak, 1905-től 1907-ig a megmaradó anekdotikus-cselekményes elbeszélések mellett már előtérbe lép a mozdulatlan attitűdnek, a kész magatartásnak, a légköri nyomás alatt szinte fixációvá merevülésnek és lidércnyomásnak novellisztikája, kísértettel és múltba rögzítésével a jelennek. Az anekdotaiság is komor véghangban csattan ki: „Felszisszent a vármegye. Nem volt nevető, kacagó cimbora, elment mindenkinek a kedve a térfától. Szegény Csebi Flóra eszét veszítette a szégyenben, de Szebenyi Pálból sem lett többé normális ember. Tán kijózanodva meglátta a rettenetes valót, amely körülvette. Tán egy pillanatig visszatért helyes elméje, s ez a pillanat elég volt ahhoz, hogy lelke egyensúlyát örökre megbontsa. Szomorú, groteszk figura volt egész életében, s neve az maradt, aminek egykor akarta: a legnagyobb bolond. – Hát így mulattunk valamikor az elmúlt Magyarországon.” (*A legnagyobb bolond*, 1905). Egyensúlyukat veszített, bolond figurák következnek, olyanok, akik vagy lidércnyomásként nehezülnek a társadalomra, mint az öreg Simkó (*Aki örökké baldoklik*, 1905), vagy akiből a legenda hite szorított ki minden valóságérzést, s így egy oly korona öröklése körül hasonlanak meg a jelenben, amely koronára valamelyik ős tartha-

tott volna számot (*A lengyel korona*, 1905), vagy akik haláluk után kísértetként is osztozkodást követelve járnak vissza (*A Gaálok bolondságaiból*, 1906), vagy az ódon világ hangulatának megőrzése kedvéért szerződtek a börtönviselt, vén betyárt (*Az utolsó futóbetyár*, 1906). A kísértethistóriák és tetszhalottak (*Középkor*, 1906; *Középkori álmok*, 1906; *Családi legenda*, 1907; *A hóbortos Kaveczky*, 1907) történetei között van egy még maróbb iróniájú is: ősök imádata, kísértetiesség, szélhámosság és olcsó haszonlesés fonódik össze *Zathureczky tréfájá*-ban (1906).

Krúdy elitélő állásfoglalásának és iróniájának mélyülésével alakul át a novella szerkezete, írásművészete. Éppen az ironikus kritika mellőzti vele mindinkább az elemző, részletező, logikus eseménysorozatot; ami történik, szűk keretben, az mind csak gesztus, egy társadalmi légkörű nyomás alatt eleve elrendelt ide-oda mozgás, mely éppenséggel nem bontja fel, inkább igazolja, még erősebben aláhúzza a magatartás zártságát, időtlenségét. Az öreg Simkó története csak annyi, hogy nem akar meghalni, pedig nemsokára beállíthat az ellenőr, s akkor agyon kellene lőnie magát; ez pedig nagyon bántaná az úri társadalmat; ezért lidércnyomás rajta az öreg léte. A lengyel korona körüli álmok annyira tartós és szilárd, hogy ha valaki – más ágról rokon – be akar jutni ebbe az álmon belül konstruált királyi családfába, máris megtöri a varázst, s megöli az álmodozót. A kísértetek többnyire a múlt nyomását érzékeltetik a jelenben élőkön. Zathureczky cinikus nevéte pedig egy teljesen életképtelenné merevedett, álomba illő magatartás fölött hangzik el.

Mennél ironikusabb Krúdy magatartása, annál inkább

merevülnek meg alakjai valami időtlen, változhatatlan tartásban, annál kevésbé tudnak kilépni önmagukból, indulni el a fejlődés, a változás útján. Az *utolsó vendég* (1904) öreg potyázójának alakjától *Bánki Jancsi-ig* (1907), a másik potyázóig az egész művészi ábrázolás átalakul. Sirontai, az „utolsó vendég”, a megyegyűléseknek főleg az ide-oda meghívatás céljából szorgalmas látogatója, egyszerre azon kapja magát és környezetét, hogy senkinek sem kell már, nem hívják meg, mintha sem lányok nem mennének férjhez, sem férfiak nem házasodnának, nevenapja sem volna senkinek, sőt még gyermekek sem születnének: kikopott az időből, el kell tűnnie. Bánki Jancsi viszont, aki a fővárosi Korona kávéház ablakában üldögél, a múltban s a múltból él, mert ő, aki valamikor nagyapákat, apákat és fiúkat kalauzolt-patronált a fővárosban, s most csendes emberként éldegél, a vidéken félelmes csábító hírében él tovább mint mumus, mint legenda. Csak azért hivatkoznak rá, akit különben már föl se keresnek a vidékről felutazók, hogy megijessék feleségüket. Sirontai útja még a folyamatot mutatja, melyben ki lehet kopni az időből, feleslegessé lehet válni – Bánki alakja már egy időtlenné alakult legendának a központja, oly legendáé, mely a múltból ereszti Bánki köré kísérteties szálait. Sirontai csak kiesik az időből, időszerűtlenné válik. Bánki szinte kísértet már, mint a visszatérő halottak, csak múltjának legendája visz értelmet életébe. Ugyanezt a szerkezeti átalakulást mutatja *A Gaálok álma* című 1905-ös elbeszélés is, melyben az egyik Gaál saját főúri házasságkötését álmodja meg, s még álmában jószágkormányzóvá nevez ki egy másik Gaált; az álmot komolyan veszik, „Gaál Endrét nem is emlegették más-

képpen, mint a jószágkormányzó”, s az álmodó Gaálnál nemegyszer jelentkeznek hivatalért. A mindennemű realitást és logikát kizáró álmovilágnak iróniája magát az előadást hatja át.

A magatartás időtlenségének, legendaszerű zártságának kialakulásával Szindbád figurájának legfontosabb alkotóeleme készül el. Láttuk, az elbeszélésen belüli iróniának erősödésével hogyan csökkent, redukálódott a cselekmény, nőtt az alak s gesztusa a külső mozgás fölé, hogyan sűrűsödött össze benne s gesztusaiban az a szélesebb, tárgyiasabb akció, mely kezdetben nem hiányzott Krúdy művészetéből.

Szindbád azonban különös, ellentétes vonásokból összetett figura: cinikus különc és csupa szív ember, szerelmet unó és mindig csak szerelmes, kalandot és ott-honi meleget egyformán élvező és odahagyó, nyugtalan lélek, akinek e vonásait nem magyarázhatjuk az emlékebe, múltba, álomba feledkező világ ironikus bemutatásával s a cselekményesség, az elemző, boncoló módszer feladásával. Ezúttal azoknak a – novellabeli – tipikus magatartásoknak összegeződéséről van szó, amelyek mélyén egy-egy életérzés dominált. Igen figyelemre méltó, hogy Krúdy ezeket az ellentétes lelki vonásokat is az 1905 és 1907 közötti novellák törzsanyagában domborította ki, és pedig a családinak is tekinthető *Gaál- és Zathureczky-tematikán belül*, tehát akkor, amikor ironikus és merőben hangulati környezetrajz helyett álmokon vagy rögeszméken alapuló, időtlen „cselekményű” novelláit formálgatta. A Gaálok és Zathureczkyk történeti – a *Febérlábú Gaálné* című válogatás 1905 és 1907 közti anyagának a felét foglalják el – csak a percek s főleg a lengyel koronának álma révén érintkeznek

egymással, különben jól elkülöníthetők egymástól, éppen a bennük következetesen kifejeződő életérzésnél fogva. A Gaálok falusiasak és tunyák, szép lányaik körül szerelmi históriák és legendák szövődnek; a Zathureczkyk kalandosabb, mozogni később figurák, különcségük nemegyszer az illúzióromboló tréfa s a cinizmus fokára emelkedik; s Krúdy alteregójával, Szindbáddal mindkét familia rokon: *Őszi útjára*-n a különc Zathureczky kisasszonyokat látogatja meg.

Két-három Gaál és Zathureczky témájú elbeszélés felbukkan már 1902-ben s 1904-ben is, tömegük azonban 1905-re, 1906-ra s részben 1907-re esik. Az irónia fokozódásának s az ezzel együtt járó töményebb hangulatfestésnek alapanyagát éppen a Gaál- és Zathureczkytematika szolgáltatja – vagyis a *családi múlt*. Azok az érzések, melyek Szindbád alakjában dominálnak – egyfelől a szerelemre, melegségre és lusta kontemplációra való hajlam, másfelől a cinikus-felelőtlen kalandorság, hűtlenkedés –, a Gaál-témából és a Zathureczky-novellakörből származtak át, összeolvadva egymással, Szindbád történeteibe. De már annak az iróniának a jegyében, mely formailag is átlényegítette az elbeszélést, az időtlen álmok, pótcselekvések, öncélú gesztusok körében rekesztve el a változó élet folyamatát, egyre inkább jelképivé magasztva azt, ami valamikor zsáner, fejlődő valóság volt. A „nemes spanyol lovag”-ként, Don Quijoteként feltűnő Zathureczky (1906, *Hogy veszett el a lengyel korona?*) és a történelmi hősök pózában tetszelgő Szindbád között nincs is lényeges különbség. Ami sajátos színezetet, árnyalatot ad Szindbád e Gaálok és Zathureczkyk felőli „leszármazásának”, az az iróniának éppen a *családon belüli*, legalábbis a rokonsági te-

matikán való elmélyülése. Mert az irónia, mely a közéletnek, a történelmi változásnak és a magyar társadalom bajainak elfogulatlan – bár jövőt illetőleg hitetlen – szemléletéből született meg, most az író személyes, szubjektív érdekeltségén keresztül válik bensőségesse, s fordul át ugyanakkor – *öniróniába*. A Gaál- és Zathureczky-rokonokból Szindbádba átömlő életérzés ironikus tartalmánál fogva növeli azt a távlatot, melyben Szindbád saját, minduntalan feltámadó s őt szinte elborító, elmerítő múltjához viszonyítva is fölényesen megmarad. Az iróniának jellegzetes kétarcúsága, a jelenség leírásának és a szerző gondolatainak többnyire csak a stílusból kiderülő ellentétessége a Szindbád-novellának és De Ronch kapitány kalandjainak kis remekműveiben jut már-már klasszikus kifejezéshez.

Az ironikus-kritikai látásmód, melynek izmosodása egyre súlyosabbá tette a társadalmi eredetű vágyak nyomását a múltba álmodozókon, annyira, hogy cselekvésüket céltalan, de annál jellemzőbb gesztusokká bágyasztotta el, s egyre inkább nyitogatta a jelenbe zárt karakter határait is a múlt rögeszméi, hóbortjai, álmiai vagy kísértetei felé, ez a *menekülés*, mely nem választható el Krúdy *iróniájától*: a Szindbád-novella első feltetele. A második az az *ellentétes érzelmi tartalom*, mely a Gaál- és Zathureczky-novellákból nőtt át a Szindbádba, a saját tehetetlenségén, hősének – alteregójának – végzetszerű megmásíthatatlanságán, a múltba merülés reménytelenségén villódzó *öniróniával*. Ehhez a két tartalmi-formai elemhez járul a Szindbád-novellákban annyira evokatív erejű *felvidéki kisváros*, Eperjes, Késmárk vagy többnyire Podolin emléke, mely (a közismert, itt részletezésre nem szoruló Nyírség-képpel

együtt) évekkal a *Szindbád* előtt, az 1902-i *A lovodini csel*-ben, ahol Lovodin áll Podolin helyett, bukkant fel először, már a jellegzetes, kikapós-civil piaristákkal, de még éppenséggel nem az életnek zártságát, fullasztó, fojtottan erotikus légkörét tárva fel. A *Szindbád*-ban majd ilyené atlényegülő atmoszféráját az *Öreg házak* (1904) szerelmi históriája készíti elő, s még inkább az 1906-os *Rocambole ifjúsága* és az 1907-es *Ábrándozás* (melyről már volt szó). A *hóbortos Kaveczky*-nak (1907) és a *Poprádi szállásai*-nak (1908) kísérteties cselekménye szintén Podolinban s a Szepességben játszik, de ezek külön novellasorozatot készítenek elő a középkori város drámáiról, szerelmeiről.

A *Szindbád*-novellát közvetlenül a *Rocambole ifjúsága* című írás készíti elő – Barta András találóan utalt is erre. A *Rocambole ifjúsága* 1906-ból való, tehát az ironia fokozódásának, a cselekmény rovására megnövekvő hangulatnak, álomszerűségnek, múltba menekülésnek és a Gaál-Zathureczky-féle tematika kibontakozásának idejére esik. Sőt egyesíti is a Zathureczky-témát a szepességi emlékekkel: s már sejthető, hogy az ironiától áthatott cselekménynek, a múltba visszatérő Zathureczky emlékezésének és Krúdy Szepességének ez a tömény egybeolvasztása formailag már *közvetlenül* a *Szindbád*-novellák szerkezetét és világát fogja elénk varázsolni. Még egy próba – *A podolini takácsné* című elbeszélésben (1909) – és a *Szindbád-novella lényegében létre is jön*, csak *Szindbád* alakjával kell helyettesíteni a Zathureczkyét, illetve a Pázmátiét, s a cselekményt kell összébb vonni a jelenből a múltba váltó emlékezés uralma alatt.

A két novella párhuzamosítható szerkezete az ihlet



közösségére vall. Zathureczky Bor – a *Rocambole ifjúsága*-ban – a novella hőseit, a kisfiút, Késmárkra viszi fel, német szóra; Gábiel borovicskagyáros, akinél egykor lakott, továbbküldi ahhoz a Ninához, akibe Zathureczky kisfiú korában szerelmes volt, de aki most már elnehezült özvegy; ennek lánya, Nina, éppen olyan, mint anyja volt fiatal korában, s a vele tanuló kisfiú egyszerre úgy érzi, valami sorsszerű visszatérésnek, a múlt megismétlődésének válik hőségévé. Mint az a *Rocambole*, akiről az öreg, elesett Gábiel olvasott fel a feleségének, amikor beléptek hozzá. *Rocambole*, „aki sohasem hal meg, mindig visszatér, s örökké fiatal marad... A hold akkor bukkant ki a késmárki torony mögött, és valami furcsa érzésem azt súgta abban a percben, hogy én vagyok a *Rocambole*”. Pázmáti – *A podolini takácsné*-ban – Podolinba viszi német szóra kisfiát; az öreg Budeusz Pázmátit egykori szerelme, Wittkó Irma, a takácsné házához utasítja; Pázmáti annyira belemerül emlékeibe, hogy álmában fiát is odaadná a nőért. De felébred, s gyorsan hazautazik: „Milyen balga az ember! Egy ostoba régi emlékéért odadobná múltját, jelenét, jövőjét – becsületét. Többé nem leszek büszke arra, hogy rendes ember vagyok.”

*Rocambole ifjúsága* a mindig visszatérő, örökké fiatal élet és változhatatlanság sejtelmével nyúlik át a *Szindbád*-ba, nem Zathureczky alakjával, aki nem érzi vissza magát a változatlan múltba. *A podolini takácsné* hőse azonban a múltba visszamerülésnek, az emlék veszélyes csábításának mozzanatát is átéli – a feltámadó s a jelenbe is beavatkozó múltélménynek e két fordulata külön-külön alakul ki e novellákban, a *Szindbád* azonban hamarosan egyesíti a kettőt.

Ironikus ítélet a múltba visszazüllő, épp ezért merő gesztusokban „cselekvő”, tényleges történés nélküli nemesi világról, melynek ábrázolása mindinkább a kész magatartás, az előzményektől és környezettől elszigetelt attitűd formájába húzódik össze, hangulati intenzitással pótolván ki a cselekmény élet- és valóságosságát; a Gaál- és Zathureczky-famíliákról – a rokonokról, az ősokról szóló elbeszélések önironikus sugallata a szerelem és különtség, szív és cinizmus érzelmeit illetőleg; Podolinnak, illetve a Szepességnek s a Nyírségnek – mint gyermekkori emléknek összekapcsolódása a múltjába, álmaiba visszahanyatló, kísérteties nemesség és a „rokoni” tematika hőseivel: ez a három tartalmi-szemléleti mozzanat váltotta ki a *Szindbád* jellegzetes kezdőmotívumának, az emlékező attitűdnek legfejlettebb formáit, amint a *Szindbád ifjúsága és utazásai*-nak különböző darabjai élén olvashatjuk.

*Igy születik meg a Szindbád*, s kapja meg azokat a vonásokat, melyek oly emlékezetessé teszik, múltba visszaterésének sejtelmessége és önmagán nevetésének iróniája révén. Sejtelmes hangulata, a múltba ereszkedő, bomladozó jelen fölött, tökéletesen összeolvad az önmagát figyelő, távlatból ítélő magatartással, az iróniával vagy a bánattal. Sejtelmes hangulat és irónia vagy bánat forr össze azokban a nagy elbeszélésekben is, melyek szintén ez idő tájt készültek, s többnyire a középkor drámai jeleneteit idézik elének szépebbé, kárpáti tájakon, a hősök hatalmas, egyszerű taglejtésével (*A bárátok*, 1909; *A középkori város*, 1910) vagy vándorok, bohémek jelenkori, szintén felvidéki drámáit, mint a

vándorszínész, „ábrándos Ábrándi” kegyetlen megtréfálását egy téli estén. A stílus már ezekben az írásokban is áttetszően metaforikus, a jelenségeken úgy tűnnek át más jelenségek, mint a jelen formáin a múlt képei. „Este felé járt az idő, a tornyokon és a havas templomtetőn már elfoglalták éji állomásukat a varjak, mint a pique szemek a fehér kártyán. A beszalmázott kerekeskút nyirkosága messzire hangzott a csöndben, és egy furcsa, félre csapott kalapú házból a csúcsos ablakok vöröslő zúzmarája mögül vidám muzsikaszó hangzott kifelé. A vadászkiált széles lendülettel, mint egy hegynek kanyarodó erdei út vitte a szólamot, a mélyhegedű egykedvű szomorúsággal gordonkázott, mint akinek már több bánat nem fér a pohárba, míg a cimbalmos úgy pengett-csengett, mintha neki volna a legjobb kedve a városban, és a kedvese piros csizmában járja a táncot.”

Szindbád a középkori, komor zsoldosoknak és élvhajtás kereskedőknek éppúgy rokona, mint az „ábrándos Ábrándi”-féle színésznépségnek – összefoglalója, magasabb egysége kétféle, érintkező hangulatnak. Így zárja magába a Krúdy-novella addigi típusainak legjavát – a fejlődés egy nagy, döntő szakaszának végén.

Csak az ugyanekkor kiformalódó *Madame Louise*-féle elbeszélés (1909) meg az *Alvinczi-t s A vörös postakocsi* utasait és hangulatait előrejelző kis remekék (*A zöldkalapos ember*, *Az asszonyok sarka*, 1910) mutatnak tovább, Krúdy regényességének újabb állomása, az erősebb stilizálás, a *Szindbád*-ban még pontos, bizonyára éppen az ironia révén oly szilárd szerkezet teljes felbomlása felé. Az 1909 és 1912 között készült novelláknak azonban a *Szindbád* áll a középpontjában, a Krúdy világát és ironikus-nosztalgikus magatartását legtisztábban kifejező, klasszikus műalkotás.