

Krúdy Gyula publicisztikájának (újra)olvasásához⁹⁹

I. Az *Ifjúság* – értelmezés és előrevetítés

A századforduló évében, amikor a nála csak egy évvel fiatalabb Móricz még kis tárcacikkeket írt Debrecenben, a 22 éves Krúdy több száz elbeszéléssel, három novelláskötettel dicsekedhetett. Az igazi kritika azonban, melynek hiányát az író is érezte, kezdettől fogva elmaradt. Fájó önironiával jegyezte meg, hogy az a szerény tíz sor, amelyet *Üres a fészek* címmel az *Ország-Világ* mellékleteiből összeállított írásairól jelentetett meg a *Budapesti Hírlap*, a legnagyobb kritikai elismerés volt, ami ez időszakban érte. Krúdynak egyébként ez a könyve folytatásokban nem jelent meg a kötetben való publikálás előtt. A kötet a címadó két kisregényen túl további hét elbeszélést tartalmazott.

A 2005-ben indult életműkiadás szerkesztői utószavában a közös cím alatt megjelent két novellát (a szerzői műfajmegjelölés szerint: „két novella, ami mégis egy”) Kelecsényi László kisregényeknek tartja, de Katona Béla mindkettőt különálló novellaként kezeli. Kelecsényi figyelmeztetett arra, hogy bár valóban alig vett tudomást róla a kritika, éppen Gáspár Imre foglalkozott a könyvvel jelentős terjedelemben a *Magyar Szemle* hasábjain (1897. július 11-én). „A komoly és nevelő célzatú írás az irodalmi tömegtermeléstől óvja a siker útján elindult ifjú szerzőt”, egyúttal szigorúan figyelmeztetve a hibákra is.

Azonban nem ez a műve, hanem *A nyomtatott betű* címen először 1896. október 25. és december 13. között a *Magyar Szemle* hetilap hasábjain nyolc folytatásban megjelent *Ifjúság* lett Krúdy Gyula újságírói és irodalmi élményeinek első, tematikailag és világképi szempontból is szintetizáló munkája. A kisregény tájai a Nyírséget idézik, de már az első budapesti szerkesztőségi élmények is megjelennek benne. Krúdy olyan alapkérdéseket feszeget a hivatásról, amelyek már a debreceni hírlapi kritikákban és tárcákban is feltűntek. Ilyen például az a dilemma, hogy az újságírónak valóban a közönséget kell-e szolgálnia; hogy a hírlapírók napi robotja

⁹⁹ Az újságíró Krúdy monográfiájához előtanulmányok láttak napvilágot a *Nézó • Pont* című folyóiratban (Krúdy és Debrecen. Krúdy Gyula publicista pályakezdése. 2008/12–13. 242–259.; „Tudósok naptára”. Vázlat Krúdy Gyula irodalomszemléletéhez; hozzászólás az Irodalmi Kalendárium néhány felvetéséhez. 2008/16–17. 627–642.; Az újságtárcát az irodalom rangjára kell emelni. Krúdy Gyula publicisztikai kiteljesedése. 2009/23–24. 372–393.; A hiányból teljesség. Krúdy Gyula szerelemfelfogásáról. 2009/25. 512–522.) Itt olyan kérdéseket érintek, melyek kisebb hangsúlyt kaptak a Krúdy-publicisztika újraolvasásában, egyáltalán: támpontokat kívánok adni az újságíró Krúdy életmű-értékeléséhez. Mivel az újságírás és szépirodalom elválaszthatatlan volt egymástól az író életében, a publicista Krúdy megismerése, műfaji és gondolati sokárnyaltóságának felfedezése ahhoz is szükséges, hogy a szerzői életmű megközelítését is újabb szempontokkal egészíthessük ki.

összefér-e a költészettel, a nemes anyagú irodalommal; s hogy az „írói dicsőséget” meg lehet-e itt szerezni, ha igen, akkor annak mi az ára. Visszatérnek Krúdy debreceni és nagyváradai panaszai: „Itt elforgácsolódik lelkükben az a darab gyémánt, amit tehetségnek neveznek”.

Számvetés ez a könyv, a hit és az illúziók szembesítése a valósággal, az idealizmus szembenézése a realizmussal. Egyáltalán, az már önmagában elgondolkodtató, ha valaki múlt időben fogalmazza meg nézeteit az idealizmus szerepéről, hiszen a múlt időt használva már le is számolt azzal, még ha továbbra is a benne való hitre ösztönözné önmagát. Ezt olvassuk az *Ifjúság*ban:

Vertán Pál, a történet hőse „felébredt abból az álomból, ami eddig édes zsongásban tartotta a lelkét. Tudtára jött annak, hogy – hiába dolgozik. Voltak pillanatai, mikor tisztán állott előtte, hogy végtelenül haszontalan ember. Haszontalan munkát végez. Okvetlenül le kell neki ülni az íróasztalhoz és kigondolni különböző meséket, leírni őket figyelmesen és gonddal, de melyek csak egy napig élnek s meghalnak a másnappal? Mert másnap új lap van...”

És hová lett belőle az idealizmus, az élet idealizmusa, az írás idealizmusa? Néha úgy érezte, hogy önmagával szemben még mindig idealista és nem üzletember, mint kollégái, kik rófszámra mérik a betűt, mint vásznat a kereskedő. Pál még becsülte a tollat és még nem adta el divatos, kóros eszméknek, mert azt hitte, hogy az út, amelyen halad, az örök igazsághoz, az örök szépséghez vezet.”

És csalódnia kellett, állapítja meg, az ártatlanság és a naivitás ma már nem divat. Néha ugyanis hallott ilyen megjegyzéseket: „Ma már nem így írnak, ma már nem vagyunk oly ártatlanok és naivak, hogy hinni tudjunk légius dolgokban, például a lélekben s a szerelemben, abban a mély, csodálatosan tiszta és igen nagy szerelemben, amelyről ön ír, kedves Vertán.”

Vertán egy esztendő alatt ébredt fel, olvassuk Krúdy tényrögzítését. Ha a folytatásos regényt 1896 októberében kezdte el írni, akkor 1895 őszeig kell visszamenünk az időben. Ekkor állt hivatalosan is alkalmazásba a *Debreczeni Ellenőrhöz*, innen ment el az év végén Nagyváradra, de a Körös-parti várost tavasszal el is hagyta, s a szeptember már Budapesten érte, ahol a *Képes Családi Lapok* novellapályázatán rögtön első díjat is nyert. Amikor tehát Krúdy az idealizmussal való meg hasonlásról, az illúzióvesztés folyamatáról írt, az a történet fikciós keretében szereplő dokumentálható tények szerint is ott kezdődött el, amikor teljes jogú szerkesztőségi tag lett, s magára vette az újságírók szokásos napi robotját.

Vertánban (Krúdyban) 1896 végén ismét megfogalmazódott a menekülés gondolata: „Megy haza, szakít mindennel. Túrni fogja a földet és eltagadja azt is, hogy írni tud.” Ez azonban nem megoldás, és látta ezt Krúdy is. A saját lelke elől ugyanis nem tud elbujdosni. E korai vívódások az álmok és a valóság, az ideák és az érdektelenségek, az örökkévalónak szánt szépségek és a napi hírek között, mint ars poétikus kulcsregény teszik fontossá az *Ifjúságot*, egyúttal értelmezési lehetőséget

kínálnak Krúdy későbbi írói és publicista habitusának megfejtéséhez – nemcsak szakmai–írói, de magánéleti vonatkozásban is.

Szinte minden ott van benne, ami a későbbi Krúdy-novellákban, -regényekben, de magában a Krúdy-publicisztikában is visszatérően megjelenik. A vallomás az írói álmokról, egy megálmodott másik kor és másik ország igényéről – ha nem is a hétköznapokat konkrétan alakító, de az onnan hiányzó ideákat pótló valóságában. A vallomás az anyanyelv nagyszerűségéről, a magyar nyelv egyedülállóságáról, s ott van benne a tragédia. Ezt a tragédiát nemcsak egy lány halála jelentheti, hiszen már az a tény is, hogy Krúdy (illetve Vertán) nem a korszerű írásmódot követi, tragikus konfliktust rejt magában. Ez a stílusra és beszédmódra – áttételesen az irodalmi eszményekre – való utalás, tehát az értelmező, önreflexív vonulata a műnek, azt bizonyítja, hogy Krúdy tisztában volt irodalmi eszménykövetésének sajátosságaival, s még ki sem teljesedett, de már letagadhatatlan volt Jókai vagy Mikszáth örökségének követése. Egyúttal már itt megállapítható, hogy a szépírói beszédmódorra utaló kritikákkal is számolt, de nem kívánt leszámolni magával a beszédmóddal.

Krúdy nem kereste tudatosan a kitörés lehetőségét ebből az írói örökségből, inkább annak kereteit fölhasználva kívánta megteremteni egy eltűnő életforma mítoszát. Rónay László állapítja meg Krúdy első írói korszakáról, hogy ekkori írásaiból hiányzik az úgynevezett tanulság levonása, inkább „csendesesen, álmodozva, nosztalgikus fájdalommal tekint” a már akkor is múlt időben megfogalmazott világra. Törvényszerű, hogy amikor az 1910-es évek elején megjelenik nála az utazó (mint a világirodalom egyik jellegzetes alakja), noha stílusa megújul, a szemlélődő (hangulati reflexiókkal értelmező) alaphang nem változik. „Ez a csodálatos, önmaga kalandjait is a legendák fénytörésében elmondó, mindig udvariasan, csendesesen szemlélődő férfi női karok kikötőjében érzi igazán otthonosan magát, legszívesebben békebeli ízeket élvez, s egy már eltűnt világ díszletei között sétál sűrűn váltogatott kedveseivel, vagy szomorún mereng egy sír felett az elmúlásról” – írja Rónay.

Krúdy szerelemértelmezéséhez nyújthat további adalékokat Vertán Pál Nellivel kialakult kapcsolata a műben. Itt is többféle szembesülési folyamat követhető párhuzamosan nyomon. Az ifjú írónak egyrészt azzal kell szembesülnie, hogy a régi, már nem „divatos” – ráadásul nem divatos módon elbeszél – nagy szerelmek, illetve a szerelem mindenhatóságának ideái között barangolva s álmodozva, ugyanúgy lemaradhat a pillanatnyi sikerről, mint a napihírről, és vele az egy napi örökkévalóságról. Ez az írói igazán nem érdekli, mert nem akarja meghazudtolni önmagát, arra viszont kénytelen rádöbbedni, hogy rejtőzködni kell. S a rejtőzködés motívumának, mint az egész attitűdöt alakító vezéremennek a megjelenése, a rejtőzködéssel való szembenézés, újabb belső konfliktus forrása lesz.

A nő ugyanúgy el kívánja rejteni a férfi elől igazi énjét, mint a férfi a nő elől. A nő végül képes odaadni magát teljes egészében, ellenben a férfi nem tudja ezt meg-

tenni. „Nem tudott szeretni úgy, mint Nelli.” A férfi „megmagyarázhatatlan tartózkodással” félt a boldogságtól – középutat keresett az ész és a szív között, de középut nem létezik. Krúdy már itt kimondja – alig múlt el 18 éves! –, hogy nincsen középut, dönteni kell: vagy, vagy. És hősei, de maga Krúdy is, azért (is) tudnak olyan különös, álomszerű lebegést maguk köré varázsolni, mert vagy nem döntenek a szív és ész között, hanem hagyják magukat sodortatni a pillanat bűvöletével, vagy a szívükre hallgatnak. S mivel a szív szerelme nem „korszerű”, ezért maga a meglevenedő történet is olyan, mintha a mesék, de legalábbis a múlt idők ködéből merülne föl.

De elkövetkezik a vallomás (a leány előtti színvallás) ideje. A nő nem igazán érti, hogy legveszedelmesebb vetélytársa nem egy másik nő, hanem az irodalom. E mozzanat nélkül gyakorlatilag képtelenség megértenünk Krúdy viselkedését, illetve hőseinek (gyakorta önmagáról mintázott) karakterét. A nyomtatott betű iránti szerelem vetélkedik itt a nő szerelmével.

„– Ki volt a régi ideáloed?”

– A nyomtatott betű, Nelli!

A nő elkacagta magát:

– Akkor nem vagyok féltékeny.

Az ő szerelmes kicsi szíve nem tudta felfogni, hogy akadnak olyan bolondok ezen a sárteken, akik eldobnak maguktól mindent: szülői szeretetet, jövőt, kilátásokat és élnek egy célnak, egy hívságos, beteges célnak: az írásnak. Ezek a nyomtatott betű szerelmesei. Óh, veszedelmesebb ez a föld minden kokett színésznőjénél és mosolygó orfeumdívájánál. [...] Ez az a gyilkos szerelem, amely kiszívja az utolsó csepp életerőt, kicsépele az agyból az utolsó agyvelő-ideg utolsó gondolatát; ez az, ami vénné tesz a férfikor delén. Az író kétszer él. Él a többi emberekkel és él az írásban. Szenved, sír az író, mikor szomorú, megható jelenetet rajzol eléd, pajtás, összefacsarodik a szíve s lelke sirámát veti papirosra. Együtt érez, együtt küzd az alakjaival...”

II. Krúdy cikkei és tárcái a *Nyugatban*

Krúdy *Nyugattal* való kapcsolata nem volt problémamentes. A Kiss József által szerkesztett *A Hét* állt közelebb hozzá. Osvát Ernő már 1899-ben közölte Krúdy írását, ám akkor még Kiss József munkatársa volt, s szintén megjelent a *Nyugat* előfutárának tekinthető *Magyar Géniuszban*. Krúdy csak 1910–12 között, majd az 1920-as években tűnt föl a *Nyugatban*, s Vargha Kálmán e problémát feszegetve egyetért Szabó Endrével, aki szerint Krúdy *Nyugattól* való távolmaradásának az volt az oka, hogy Móricz *Hét krajcárja* egy egészen más utat jelölt ki a folyóirat (és a nemzedék) számára. „Valóban erről van szó – írja Vargha Kálmán – [...] egy új

nemzedék jelentkezéséről, amely új szemléletet és ízlést hozott magával, amely új törekvéseket érvényesített az irodalomban, és egyre inkább elszakadt a századforduló gyorsan elvirágzó 'modernségétől', szecessziós eklekticizmusától. Az új prózaírók műveit általában intellektuális nyugtalanság hatja át, ők már nemcsak elvagyódtak a jelenből, de megkérdőjelezték a készen kapott normákat, makacs elszántsággal láttak neki a kor legsúlyosabb problémái elemzésének, egész írói tevékenységüket a fokozottabb mértékű tudatosság, a problémák koncentráltabb megközelítése jellemzi."

Ady minden korábbi hagyománynak hátat fordító költészetével együtt a próza-irodalomban is gyökeres fordulat következett be, még ha fel is bukkant az újromantika, a szecessziós stilizálás. Vargha Kálmán úgy látja, ellentmondva a Krúdy-irodalom visszatérő tételének: az írók egyáltalán nem „mellőzte” a *Nyugat*, inkább ő maradt ki az ott publikálók sorából. S emlékezzünk az éppen itt, 1924-ben megjelent „éjszakai jegyzetére” Móriczról: felmérte, hogy Móricz igazi irodalmi teljesítményt hozott, melyet nem kell félteni sem az ifjonti ambícióktól, sem az öregek „savanyúságától”. Viszont az 1910-es évek elejétől datálható állandó rossz közérzete valóban nemcsak az első házasság megromlásával, az italozó és szerencsejátékos életmóddal, anyagi nehézségeivel magyarázható, de a felismeréssel is, hogy „kiszorult az életből”. S nemcsak Rezeda Kázmérral fogalmaztatta meg e fájdalmát, de *Az aranykéz utcai szép napok* előszavában (*Előhang*) 1916 elején maga is leszámolt az irodalmi illúziókkal, még ha ez a „leszámolás” más irányú vagy önironikus, egy szersz mind bagatellizáló volt is:

„Ők voltak az írók – a régiek – manapság semmit nem tudunk. [...] Ezt a könyvem sem szeretem jobban, mint a többiekét. Gyakran azt hiszem, hogy már senkit és semmit nem szeretek. [...] Mennyit szerettem volna írni, ami igaz! Semmit nem írtam, csak színhazugságokat. [...] Az igazi, az egyetlen, a legkedvesebb könyvem azonban nem jelent meg nyomtató műhelyben. Amit magamban gondoltam, amit egyedülvalóságomban láttam, amit gőgös elvonultságomban kinevettem vagy sajnáltam. Az emberek hiányoznak a könyveimből, akiket mindenkinél jobban ismerek, ugyanezért leírni nem merem őket. [...] Ők, a régi írók írtak igazságokat, szépségeket, jóságokat, meséket. Félrefordították fejüket az élet kellemetlenségeitől. [...] Ha én leírnám, hogy mit éltem és éreztem és körülöttem éreztek: talán egy toronyba zárnának. Ezért nem ér semmit az egész irodalmam. Szerencsére, úgylis csak a betegek és lábtörötték olvassák az írók munkáját.”

Vargha Kálmán helyesen olvassa ki az *Előhang*ból, hogy a rossz közérzetnek bizonyára alkotáslélektani okai voltak, hogy az, amit írt, már nem hozott felszabadulást, nem jelentett számára igazi katarzist, ám éppen nem az új irodalmat dicsóíti, hanem a régit. Csábította Mikszáth örökségének folytatása, de vonzotta „a korszak nagyvárosi életformájának, gyanús forгатagának, embertelen versenyének és hajszájának, erkölcsi értékvesztésének a leleplezése” is. Krúdy nem kívánt a *Nyuga-*

tos irodalomba betagozódni, de anakronisztikusnak vélte a mikszáthi hagyományok szoros kötelékét is. Inkább olyan „fiktív folytonosságot” kívánt teremteni jelen és múlt között, melyet igazán maga sem tudott és kívánt meghatározni, s mely hangnemében újrromantikusként tűnhetett, modorában pedig szecessziós, írói eszközeiben azonban – barokkos, mondhatni, posztmodern kifejezőmódjával – megelőzte korát. Krúdy számára anyag volt a múlt – írta Baránszky-Jób László –, „amelyből megépíti azt a képszerkezetet, amely képes fölidézni a múlt hangulati lényegét”. A múlt „költői emléke” élt nála (tehát az emlék nem dokumentum, inkább valósággal egybemosódó fikció, így alkalmas az élménnyé válásra), s tulajdonképpen Proustot is meghaladta, amikor nem a kamasz valóságigényével közelített anyagához, az időhöz, hanem „férfi módra, egységben” látta az életet.

A Venczel Sándor által válogatott és szerkesztett, 2005-ben kiadott kötet Krúdy *Nyugat*-ban megjelent 31 írását adja közre – természetesen nem szerepel a gyűjtésben az *Ady Endre éjszakai* és a szintén a *Nyugat*-ban közölt regény, az *Aranyidő*. Jól nyomon követhető Krúdy nyugatos szereplése. Az első írással (az *Egy régi délibáb* című tárcával) csak majd’ három évvel a folyóirat indulása után, 1910 végén tűnt föl, a következő évben négy alkalommal, 1912-ben pedig két számában közölte Krúdyt a *Nyugat*. Jellemző a második *Nyugat*-tárca, *A bujdosó P. B. – Egy ismeretlen magyar költő élete és szenvedései*. P. B. – azaz Pongrátz Béla – magyar költő volt. Őt idézi Krúdy, illetve azt a szellemet, amit képviselt. A pénztelen, álmodozó, kávéházi költőt – egy végeredményben haszontalan, érzelmes tisztaságával mégis rokonszenves életmódot –, akire senki nem emlékszik, mégis egy volt ama Krúdy-hősök sorában, akik nem hajtottak végre semmilyen hősies cselekedetet (még különösképpen sem volt abban az értelemben, hogy bárki fölfigyelt volna rá). S azért illik a sorba, mert tragédiája az volt, hogy nem hallotta az idők szavát. Miközben ő a régi álmodozó maradt, körülötte megváltozott a világ.

Krúdy, figurateremtő rajzában, módszeréhez hűen, itt is megosztja magát. P. B.-nek ugyanúgy kölcsönöz saját jellemvonásaiból, életmódjából, álmaiból, lovagias (bár céltalan) szemléletéből, mint a divatos Reviczky-asztaltársaságnak. „Tudni kell, mielőtt továbbmennénk, hogy Pongrátz Béla akkoriban volt fiatalember, amikor Reviczky Gyula még élt, és életével, verseivel megremegtette a fiatal és öreg szíveket” – jegyzi meg Krúdy, s ez azért fontos, mert Reviczkyvel (illetve Gáspár Imrével, Tóth Bélával) szintén egy letűnt irodalmi divatot jellemezett. *Szeptember* című napilapos jegyzete 1910-ből szintén a Reviczky-nosztalgiaát szólaltatta meg (és ugyanebben az évben egy portrét is írt a költőről: *Reviczky és az éjjel*). A korán sirtott ifjúság allegorikus megtestesítője volt Reviczky: „Ősre jár, és nemsokára meghalunk, írtuk valamikor ifjúságunkban, amikor már csak azért sem volt érdekes tovább élni, mert Reviczky Gyula is meghalt.”

Rövid rajzában ez a letűnt korszak egyszerre egy újságírói-irodalmi, ízlésbeli eszmény, saját szembesülésének és nosztalgiajának tere. P. B. úgy tűnik föl az olva-

só előtt, mint egy teremtett figura, hiába hivatkozik az író valós személyekre körülötte. – Pongrátz amúgy valós személy volt, az irodalmi lexikonok is költőként és újságíróként emlékeznek meg róla. 1859-ben született, vidéki lapokat alapított és szerkesztett, majd a fővárosban a *Függetlenség* vezércikkírója lett; közölték szép prózáit és verseit, három kötete jelent meg, közte a *Jézus* című rapszodikus költemény, amelyre Krúdy is hivatkozott: „Volt egy költeményes könyve: Jézusról. Filozófiai, szentimentalizmus és könnyen gördülő sorok. Nagyon régen jelent meg ez a verseskönyv, olyan régen, hogy én már nem ösmerhettem meg. Akik olvasták, azt mondták róla, hogy egy nagyszerű, rendkívüli költő írta. Ő maga sohasem beszélt róla nekem, csak a kék kötényes, hordószagú bormérőknek ejtett el egy-egy szót, ha azok poharat koccintottak vele.”

Az iménti idézet legalább három vonatkozásban utal Krúdy szemléletére és írásmódjára, írásmű-szerkesztésére. Azt írja, a könyv nagyon régen jelent meg. A *Jézus* első kötete 1887-ben látott napvilágot, ekkor Krúdy kilenc éves volt. Az „olyan régen, hogy én már nem ösmerhettem meg” tehát azt jelenti, hogy Krúdy számára a régi kor saját felnőtté érése, viszonylag hamar bekövetkezett kamaszkorra idején zárult, a gyermekkorral együtt minden a múlt kódéba vész. Másrészt: a jellemzést az író mások véleményére alapozza, a saját és mások által közvetített élmény ugyanannak a tapasztalati valóságnak a része. Portréiban jellemzően keveredik ez a kettő. Krúdy nem (vagy csak ritkán) végzett feltáró kutatómunkát (bár Pethő József az író és Nyíregyháza kapcsolatát taglaló tanulmányában olyan dokumentumokat ad közre, melyek a hosszabb anyaggyűjtésről tanúskodnak), hagyatkozott mások elbeszéléseire. Krúdy rendszerint tovább is költötte alakját, kiragadva annak életéből valamilyen kalandos, különöc mozzanatot (P. B esetében: hat évig Oroszországban vándorolt, magyar táncos lányokat tanítva francia nyelvre, Vlagyivosztokba, Japánba is elkerült). Harmadsorban: alakrajzában nincsen különösebb logika, szabad képzettársításokkal kelti életre a figurát – az „utolsó bohém” képéről a *Jézus* jut eszébe, majd a kékkötényes bormérő, és asszociatív természetességgel beszél itt a vendéglősöknek írt újságcikkekről és Buddháról.

Krúdy ugyanúgy kóborol a leírásban a jelzők, képek, emlékek és továbbköltött jelenetek közt, mint ahogy hőse utazgat az életben. Az író ki is mondja, miért lehet példa Pongrátz: „Az ő nagy élete, az ő szerelme, a megmaradandó emlékezete: az ok nélküli, cél nélküli, örökkön tartó bujdosás, csavargás, kóborlás volt.” Ebből a szempontból szintén Krúdy-hasonmás, és mintegy a családtól menekülő, szállodai kóborlásainak fikciós bizonyítéka az is, hogy Pongrátz állítólag harminc esztendeig nem is rendelkezett bejelentett lakással Budapesten. Krúdy ebben „a kis furcsa figurás magyarban” ismét jellemző példát teremtett vissza abból a „poétáskodó, színpadias, görögtüzes” korból, amikor „a gimnazista fiúk a szülői háztól költőnek vagy színésznek szöknek el”. Akár ha saját, Debrecenbe szökését igazolta volna Krúdy, mintha már maga is, már akkor is, saját regényének hőse lett volna.

Rövidebb portrét találunk aztán még 1911-ből Erdélyi Gyula 40 éves írói jubileumára (*Balás Sándor köpönyege*), egy novellát a *Szindbád*-ciklusból (*Szindbád őszí útja*), egy rajzot *Cholnoky Viktorról*; tárcája jelent meg 1912 elején *Pesti farsang* címmel, valamint egy jegyzete (*Író a kocsin*). Hét esztendő szünet következett, míg az 1919. évi *Nyugat* 4–5. számában egy rövid kommentárt publikált *Az önmagával verekedő költőről*: Ady Endre halála után egyrészt azt állapította meg – élesen láttatva a költősorsok emlékezetét –, hogy „Adyról majd összekeverednek a legendák”, illetve, azon sajnálkozott, hogy Adyt még mindig nem ismeri eléggé Magyarország: „A halottal majd könnyebben megbarátkoznak, mint az élővel.”

Újabb három év hallgatás után 1922 végén közölte a *Nyugat* a Révész Béláról szóló rövidebb íróportrét, s az 1923-as évben aztán folyamatosan jelen volt a folyóiratban, összesen nyolc írása jelent meg: Petőfiről (*A szerelem dalnoka*), Kazinczy és Kölcsey koráról (*A Himnusz bölcsőjénél – 1823*), Kóbor Tamásról, továbbá recenziói, köszöntői, emlékezései. 1925-ben az újabb *Szindbád-történetekből* adott közre (*A tetszhalott*), s 1929-ig évente egy vagy több jegyzetét, tárcáját, hosszabb elbeszélését közölte a folyóirat. Ismét négy év szünet után egyik utolsó írása is (*A levegőváltozás öröme és szomorúsága*) a *Nyugat*-ban jelent meg. E hallgatások és előretörések egyébként összefüggésben álltak élet-, írói és stíluskorszakainak váltoásaival is.

III. „Nézőpontok és pozíciók”

Fülöp László *Közelítések Krúdyhoz* című, szinte Krúdy-mélymonográfiát adó tanulmánykötetében („*A monarchia legjobb magyar ismerője*” fejezetben) a *nézőpontok és pozíciók* tárgyszavak alatt taglalta Krúdy szemléletváltásának (a szemlélet karakterizálódásának) fontos állomásait. Vizsgálódásainkhoz azért is nyújt fogódzókat Fülöp, mert Krúdy mélyvilágának egyik legjobb ismerőjeként tartjuk őt számon, és noha elsősorban a szépíró Krúdy áll érdeklődése középpontjában, nem feledkezik meg az újságíróról sem. Bár elsősorban regény-, típus- és motívumelemzéseket ad, ott azonban, ahonnan levezethető Krúdy érett írói korszakának, vagy általában a Krúdy-regények pszichológiájának felépítése, bizton fordul a publicisztikai írásokhoz. (Igaz, szóhasználatában a „publicisztikus” jelző dominál. Ebből arra következtünk, hogy Fülöp az újságírói teljesítményt a szépírói kategóriába sorolja, csupán a megjelenési hely és az alkalom okán köti az újságírói műfajok karakteréhez. S bár Szabó Ede is párhuzamosan vizsgálja monográfiájában a szépíró és újságíró Krúdyt, tulajdonképpen csak Kelecsényi László fordít nagyobb figyelmet az újságíró teljesítmény értékelésére, sőt, az újságíró-oeuvre figyelembe vételét egész Krúdy-jelenség megértéséhez szükségesnek tartja.)

Nos, Fülöp László Krúdy Monarchia-élményének feltérképezésében látja elengedhetetlennek, hogy az epikai mellett a publicisztikai megjelenéseket is vizsgálja.

Megjegyzni, hogy ezt a mélyvilágot is csak a teljes „monarchikus irodalom” összefüggérendszerében lehetne eredményesen feltérképezni. A monarchia legjobb magyar ismerője kifejezés Fülöpnél is átvétel – Mátrai Lászlótól kölcsönözte, aki más művében (*A két világháború közötti korszak esztétikájáról*) arról beszélt, Fülep Lajost idézve, hogy „a háború olyan élesen vágta ketté a világ életét, hogy amit néhány év választ el tőlünk, idegen messzeségbe süllyedt mögöttünk. A múlt megszámloltatása ez...”

A világháború után lehetetlen úgy folytatni tovább a dolgokat, ahogyan addig. Föl kell mérni mindenkinek, hogy milyen viszonyt alakítson ki azzal a szellemi örökséggel, amely a háborúig vezetett. Krúdynak amúgy nem kellett a világháború befejezéséig várnia arra, hogy megkezdje a múlt „megszámloltatását”. Ő már Ferenc József halálakor, 1916 őszén megállapította, hogy valami véget ért, valami gyökeresen megváltozott. Számára ugyanis Ferenc József egymagában szimbolizálta a monarchiabeli Magyarországot. A háborúval a „történelem sűrűjébe” került Krúdy is. Itt a leginkább szembetűnő, ahogyan szemléletvilágát az aktuális történelmi események és a hozzájuk kötődő alkotói tapasztalatok formálták és motiválták. „... legközvetlenebbül – mintegy a regényírói és a novellista gondolkodás és tudat háttérét is kirajzolva – a publicisztikus és esszészerű írások hosszú sora tanúskodik erről a kapcsolatról és összefüggésről” – írja Fülöp.

A világháború katasztrófája volt az első nagy, tudatosító történelmi élmény, amely kortársaihoz hasonlóan Krúdy „szemléletét, közérzetét és értéktudatát [...] lényegesen befolyásolta és módosította. [...] Határkő volt, mely elmetszett, lezárt, megszakította a folytonosságot, fordulatot hozott.” Ez tudatosította benne, hogy minden elveszett, ami a „régvi világhoz” tartozott. Fülöp a *Pesti levelekből* „kimetszett” részletekkel érzékelteti ezt az érzés- és gondolatvilágot, s előbb ő is már az 1916-ban megfogalmazott kétségekre hivatkozik. „Minden régen volt, ami azelőtt volt ... Egy marék hamu sem maradt a háború előtti életünkben, mindenünk semmivé lett, amit eddig vagyonnak és értéknek hittünk ... a madárlátta, irodalomírta, mese-szötte Magyarországból már mit sem látnak azok, akik a háború után következnek ... A régi Magyarország napja végleg leáldozott a háború véres fellegei mögött ... Megbukott a régi társadalom. Új világ jön a régi helyén ... Minden új lesz a háború után ... Révülten állunk meg az új világban, és azon csodálkozunk, hogyan van kedvük az embereknek az élet folytatásához.”

Krúdy számára a háborúnak (illetve a háború után következő időszak állapotainak) nem volt távlatmentő tartalma és értelme, inkább a bizonytalanságot, a kételkedést és a reménytelenség érzését erősítette föl. „Magában rejtette a döbbenet élményét, de az új kor ígérését nagyrészt csak negatív módon hordozta.” S amint Krúdy írásművészetének hangjaiba folyton keveredve oldódott át a valós és elképzelt érzés, a megélt tapasztalat és élővé tett álom, a szerep és illúzió, úgy a publicista tollat is ez a kettősség irányította. A kiábrándultság érzése mellett mindig

menekült az elragadtatás, a lelkesedés hangneméhez is. Ha megértjük és elfogadjuk – ha egyet vele nem is értünk – a háború kitörését éljenző lelkesültséget, meg tudjuk érteni azt is, miként vélekedhetett három különböző időszakban három különböző módon a Ferenc Józsefi időkről, a monarchiabeli Magyarországról. S itt már előre vetítjük a későbbi időszakok újságírói viselkedését is.

Ferenc József halálakor a császári tevékenységet az író még nem értékelte, ez a fordulópont Krúdyt inkább csak annak felismerésére készítette, hogy a régi Magyarország (talán végérvényesen) eltűnt. A szecessziós vagy romantizáló nosztalgianak egyébként sem tartalma vagy feladata az értékelés. Amikor a publicisztikai írást valamilyen elemző összegzés irányította volna, akkor is csak a közelmúlt (tehát a megelőző háborús évek) kritikájára, eseménynaptárának tanulságaira tért ki. A háború befejeztével, az őszirózsás forradalommal, a köztársaság kikiáltásával, majd a tanácsköztársaság baloldali, diktatórikus hatalomátvételével, az ekkori eseményekben való aktívabb közreműködésével együtt a boldog békeidőket már értékelte (illetve értelmezte) is a maga módján. Fülöp itt Szauder Józsefet idézi, aki szerint Krúdy „határozottan tudott ítéletet mondani a nemzet hetven évének bűnös, illúziókkal teli, mindinkább hazug életéről”, véleményt formálva az egész, 1867 utáni időszakról.

1919-es cikke (*Új történelmet kell írni*) valóban e leleplezési szándékról tudósított, és ugyancsak ez év elején fogalmazza meg, hogy nincs itt már semmi, amit sajnálni lehetne a régi életéből. „És miért búsulnék az egész elmerült világ után, amelynek fogatairól sár freccsent a kabátomra, páholyaiból elutasítóan fénylett a fülbevaló és a szem, magosan repülő paradicsommadarai legfeljebb a kalapomat szemetetzkébe, dologtalan gazdagsága, bankár-elbizakodottsága, seregély-ostobasága, tétlen parfümje, bágyadt selyme, aluszékony közömbössége, másvilágból való gőgje, cudar gúnyja, bitang nemtörődömsége, ledér rafináltsága és agylágyuk röheje [...] Miért sajnálnám a tegnapi Pestet, a zsebmetsző, sajtuszagú, ocsmány Pestet, minden érdemes fiához perfid, bűneiben a kivégzésre érett régi Magyarországot – amikor csak amolyan mostohagyermek voltam itt? (*A gyalogúton*)

Ezek is elég súlyos vádak, sőt, Fülöp, a látlelet indulatos, helyenként megsemmisítően kíméletlen voltát igazolandó, a *Pesti levelek* számos fejezetéből idéz: „Meg kell semmisíteni Magyarország történetét 1867 óta ... A hatvanhetes politika megmérgezte a kutakat, a levegőt, a vért.” Ferenc József „szégyenletes korszakot” írt, a letűnt életet gyötrelmesnek mutatja – „Csak pusztuljon, omoljon, vesszen el a régi világ. Már szájunkig ért a trágyagödör léje, amelybe belezuhantunk.” A monarchikus rendszert megtagadja, mintha harcos negyvennyolcassá változott volna.

Már az is sokat sejtet, hogy Krúdy a Tanácsköztársaság közepétől mély hallgatásba vonult vissza, de még szembetűnőbb lett közérzetromlása az 1920-as évek elejétől, legalábbis ezt tükrözhetik a „mélységes pesszimizmusban fogant vallo-másszerű megnyilatkozások”.

Túlzás lenne ezt kizárólag az új rendszer rovására írni, sőt, egyáltalán nem valamilyen ideológiai csalódottságról van szó, bár nem tett jót Krúdy állapotának, hogy politikai okok miatt támadták, amellyel írói létezését is ellehetetlenítették. Egészségi állapotának megromlása, a magánéleti konfliktusok sora, az írói társadalom kilátástalan helyzete, továbbá balul sikerült lapkiadói vállalkozása (*Szigeti Séták*) egyszerre járultak hozzá ehhez a közérzetromláshoz.

Mindenesetre a jelenből való általános kiábrándulása vezetett el ahhoz, hogy hirtelen ismét megváltozott a műltszemlélete, sőt, ekkor alakult ki véglegesen nála annak a régi Magyarországnak a képe (átértékelve a történelmi közelmúltat is), amelyet általánosnak gondolunk Krúdy egész gondolkodásmódjára kivetítve.

„Amit nemrég még oly támadó élességgel bírált, most jóval enyhültebben, érzelmesebben és megbocsátóbban közelíti meg. Már a világháború szörnyűségeitől sanyargatva – a tízes évek közepén s utána – is fel-felhangzott vallomásaiban a 'de jó lett volna a régi Magyarországon élni', a háború előtti korokban élni nosztalgiaja, s most [...] újból fel-feltámadnak a nosztalgikus révedezések, felélednek a múltkeresés képzeletjátékai, földidőző szándékú gesztusai. A jócskán átalakult távlat egyszerűen újra megváltoztatja a múlt jelentését és értékét.”

Tekintete aztán lassan végérvényesen elfordult a jelentől, még a napi publicisztikában is a múltidézés vette át a nagyobb szerepet. Idézzük föl néhány publicisztikai írásának címét 1925-től: *A békebeli tavasz; Március 15-e 1848-ban Pesten; A múlt idők dícséreti; A régi katolikusok kereszties vitézei ragyogásukban és öregségükben; Hol vagy, Táncsics?; A „retirálj” nemzedék vagy általános drukkolás a régi emberek ellen; Egy régi ház régi pénztárosa; A cigánybíró emlékére; Kossuth Ferenc első találkozására Ferenc Józseffel; Tiszaeszlár az ötvenedik évforduló távlatából* – és a sokat mondó, már idézett cím: *Legyen úgy, mint régen volt.*

A jelen krónikásából immár a múlt idők krónikása lett, és maga is csodálkozott. Sorait szintén Fülöp idézi: „Mennyi mindennek kellett itt megváltozni, hogy én ötvenesztendőskoromra a 'nagy időket' jelentsem, 'irigyelt kortárs' legyek, 'krónikás' lehessenek, akinek mesemondásain félig-meddig hitetlenkedve csóválja a fejét a mostani olvasó...”

(A FELHASZNÁLT IRODALOM JEGYZÉKÉT A FEJEZET VÉGÉN, ÖSSZEVONTAN ADOM MEG.)

A város és a vidék a Krúdy-publicisztikában

Krúdy gazdagon áramló, az első világháború éveiben, majd a következő időszakban különleges értéket felmutató publicisztikai írásai a történelem s a társadalmi élet legfontosabb eseményeire figyeltek és figyelmeztettek. „Az események és következmények láncolatát ontológiai, kauzális és perspektivikus szempontból vizsgálták, de krónikásként – a magyar élet publicistájaként – úgy élte át a történelmet Krúdy, hogy annak konfliktusait, változásait a mindennapi magyar lét életképeiben s drámáiban mutatta meg rögtön: mint törvényszéki következményt – fogalmazott Czére Béla. – A pesti utcák életéből szőtt lírai história ez, expresszív vizsgálása és dokumentálása a történelem eseményeinek. Bár fontos írások szólnak a Nyírségről és az ország más tájairól is, a tárcák mégis a budapesti létformát és gondolkodást tükrözik elsősorban, hiszen a történelem változásai is a fővárosban alakították át leghamarább a magyar életet.”

Semmiképp nem hagyhatjuk figyelmen kívül a látszólag mellékesenb odavetett megjegyzést, mely szerint „fontos írások szólnak a Nyírségről”. Krúdy Gyula a századfordulóra már pesti író lett, az első világháború idején pedig az egész hátország élmény-sűrítője Budapest lett számára. „Budapest vőlegénye” hol imádtá, hol szapultá menyasszonyát, akkor lett szigorúbb a hangja e város-asszonnal szemben, amikor azt látta, hogy a régi élethez lett hűtlen, tehát magához Krúdyhoz, aki a régi vőlegényt képviselte. Megcsömörlött időszakaiban azonban mindig a szülővidék jelentette számára a menekvést. Hasonló szépségű vallomást egy vidékről, mint amelyet Krúdy 1916-ban fogalmazott meg a Nyírségről (*Nyírség* címmel), talán Petőfi úti jegyzeteiben olvasunk Gömöréről, vagy Móricz Zsigmond tollából Debrecenről.

„A Nyírség Magyarország legszebb tája. Írni róla csak oly gyöngédséggel lehet, mint egy halott menyasszonyról. Vagy egy elaggott vitézi életről. Régi szép kalandokról, regényes hőstettekről, amelyek ifjúkorából eszébe juthatnának egy tunya, elcsitul falusi nemesembernek, midőn méhesében jelenen és múlton eltűnődik. [...] Egy nagy darab nemzeti történelem a Nyírség.” Talán az sem lehet véletlen, hogy az író akkor rohan vissza a felnévelő gyerekkor tájaihoz, „szerelmes földrajzának” is markáns darabját adva, amikor azt érzi, hogy valami végérvényesen eltűnt. A Nyírséget nemcsak egy orkán pusztította a cikk írása előtt néhány nappal, mintegy „a valóságos magyarság eleven testén ütött sebet”, nemcsak a férfiemberrek tűntek el onnan is („mind elmentek a király mellett” a háborúba), de jobban sújtja az egész nemzeti hagyománypusztulás is.

Különösnek tűnhet továbbá – ami a hajlam és az írói karakter alapján egyébként természetes –, hogy Krúdy a Nyírségben azt szerette legjobban, ami ott rejtett egész íróletének minden pillanatnyi vagy visszatérően talmi örömeinek az alján: a szomorúságot, a mély bánatot az eltűnt idők fölött. „A gyermekkoromban elmúladozó kurtanemesség múltakon való elszomorodása volt a bánat, amely e kutyabőrös, voksos, választó nyírségi falvakat elborongatta?” – teszi fel a kérdést, de a választ is megadja: „A történelem (amelyet itt mindenki kedve szerint értelmezett), a hagyomány (amely természetesen édes volt, mint az apák simogatása), a szokásjog (amelyet e falvakban pogánytisztelőben tartottak): eltűnedezőben volt.” Krúdy múlt fölötti sirámainak egyik fontos forrása a kamaszkori tájhaza.

Pethő József idézi Krúdy egyik levelét az író nyíregyházi kapcsolatait vizsgáló tanulmányában: „Ennek a városnak voltam az írója ... az én olvasóim sohasem kérdezték: hol születtem. Minden írásomból kitűnik, hogy nyíregyházi vagyok, aki büszke származására. Harminc esztendeig mindig Nyíregyházáról írtam. Könyveim éppúgy jelentik a régi Nyíregyházát, mint akár a város múzeumai.”

Az 1910-es évek közepétől kiteljesedő Krúdy-publicisztika áttekintésekor, melynek középpontjába már valóban a fővárosi élet mozzanatainak és jelenségeinek rögzítése került, nem szabad figyelmen kívül hagynunk tehát a tényt, hogy főváros-szemléletének elidegeníthetetlen része a magyar vidék. Vargha Balázs Krúdy-portréjában például az 1913-as *A vörös postakocsi* budapesti utazásairól állapítja meg, hogy „a modernségét fitogtató fővárosban az egykori kisváros változatlanul továbbél, sőt új erősítést kap a felköltöző vidékiektől”.

Felidézi, hogy Adyt is éppen az lelkesítette Krúdy első vérbeli pesti regényében, ami nem pesti: „Ez a tegnapi ifjúság Budapesten virágzott el, mert nem is lehetett predestináltabb helyén, mint Budapesten, s szinte csak ennyi a Krúdy könyvében Budapest szerepe. Mert például az író vidéki emlékekkel terhessége, mely olyan szép és csodás e könyvben, mint a Krisztus-anyaság, Budapestet majdnem lefokozza, sőt érdektelenné teszi itt-ott” – olvassuk Vargha Balázs kiemelésében.

Krúdy tehát egyszerre volt a vidéki, „falusi” Magyarország és a főváros, illetve a nagyvárosi élet írója. Publicisztikájában még a budapesti témaközpontúsággal jelezhető időszakokban is fölelevenedtek a vidéki mozzanatok, s nemcsak az emlékezés szintjén, de a konkrét eseményekhez kapcsolódva is. A világháború történéseit Krúdy a fővárosból követte, bár a háttország színtereként folyton jelen vannak a magyar falvak és városok. Krúdy beszámol cikkeiben a vidéki utazásairól is.

1915-ből például: „Falun jártam, Somogy megyében, tatárok lakták valamikor a helyet, a helység neve a kirgizek nyelvén hangzik: Kiliti – mondja szinte ázsiai kiejtéssel Grószberger, a falusi fiákeros, amint elhagytuk a Siót, ahol még katolikusok laktak, és útszéli szent vigyáz a Mária fuvarosaira.” (*Napszállat után egy magyar faluban*) Bécsi utazásait 1915-ben és '16-ban (Ferenc József temetésekor több időt töltött az osztrák fővárosban) szintén számos újságcikkben örökítette meg.

A következő esztendőből igen izgalmas tárcának tartjuk a *Tavaszi út 1917-ben* című írást. Ebben fizikailag csupán a szállodától a pályaudvarig tartó utat követhetjük nyomon (csak a pályaudvaron, immár a megérkezéskor kiáltják el a város, az úti cél nevét: Szeged), közben azonban nemcsak a Duna–Tisza között, illetve az egész országot, hanem századokat és földrészeket jár be a képzelet. Sőt, az utazás metafora-értelme domborodik ki.

Már az első bekezdésben találunk két olyan mondatot, amely egyrészt Krúdy főváros-szemléletének megértéséhez, másrészt az életfilozófiájához kínál adalékot. „De én már nem vagyok kíváncsi a városra, nagyon sokszor láttam, többet nem szabad lett volna, hogy továbbra is jókedvű polgártárs maradhassak Pesten.” Majd néhány sorral lentebb: „Talán lehetne valahol felcsípni egy kis boldogtalanságot is, amely nem egyszer jó orvosságnak bizonyult a legbetegebb embereknél.”

A falu szólal meg a *Néma Magyarország* című jegyzetben, s itt olvassuk (szintén még 1917-ből), hogy bizony, a régi életet leginkább a falu, a vidéki Magyarország rejti. „A falusi ember élete nagyjában hasonlít a régiek életéhez, amelyből gyermekkorában hallgatott az unoka, a szabadságharc utáni magyar élethez.” Általános érvényű a gyakorlat, miszerint ha Krúdy a fővárosból nézte is az eseményeket, amikor a *magyar* jelzőt használta újságcikkei címében, soha nem Budapest, hanem a vidék jelentette számára Magyarországot. Amikor kifejezetten a fővárosról kívánt írni, ezt a címben vagy a bevezetésben egyértelműen tisztázta.

1918 végén és '19 elején mozgalmasabb lett az író élete, szinte folyamatosan járta az országot, riportokban, tárcákban és kommentárokból számolt be tapasztalatról. És igaz, hogy az 1920-as években a Margitsziget jelentette számára biztonságot (1918-ban költözött a Margitszigetre, ahonnan 1930-ban lakoltatták ki a lakbérelmaradások miatt), de olykor kalandként, máskor kényszerű feladatként utazgatott tovább. Minden különösebb terv nélkül, ötletszerűen látogatott meg vidéki fogadókát, illetve, amikor 1915-ben írói jubileumára az *Athenaeum* életmű-válogatással készült, Krúdynak is előfizetőket kellett gyűjtenie, s ehhez vonatra ült – legnagyobb bizottsággal a nyíregyházi közönségre és támogatókra számíthatott. Felfeltűnik Gömör-Borsod, Szolnok, Nyíregyháza és a Nyírség, *Tiszaeszlár az ötvenedik évforduló távatából* (Krúdy külön is megírta a *Tiszaeszlári Solymosi Eszter* történetét).

Ténynek kell tekintenünk, hogy már a Budapesttel való megismerkedése pillanatában fogságába ejtette a főváros, ám az ábrázolásaiban igyekezett azt nem idealizálni. Fülöp László szerint Krúdy városábrázolása nem tekinthető megszépítőnek vagy eszményítőnek. „Nagyvárosi élményeinek legnagyobb részét romantizáló regényesítés és lírai stilizálás nélkül formálja meg.” Látleteiben szinte minden illúziótól megfosztja a várost.

Eisemann György, Krúdyt újraolvasva, más irányból közelít a problémához. A *város mint emlék és fikció* című tanulmányában azt a metafiktív alaphelyzetet vázolja föl, mely szerint a város-toposzt alkalmazó poétikának „nemcsak kommentált-

kommentálandó tárgya, hanem közege (magába foglalója) is a város. Tere nemcsak 'nézőtér', hanem 'színpad' egyúttal. A színpadra lépés, a színre vitel pedig a reflektált szférába oldja, magába vonja és saját nyelve figurájává teremti át a metapozíció alanyát. [...] A város-toposzhoz kötődő emlékezés tehát kiindulásképpen – főleg Krúdy műveit szem előtt tartva – úgy határozható meg, hogy elbeszélésében a tárgyi-személytelen alakzatok-jelentések struktúrálnak át egy újabb szinten fikcionálódó, ekként színre kerülő, ekkor már 'személyhez' (archoz) kötődő jelentésekké. Vagyis az arcukat, mely személyessé tesz, a múltban 'készült', a múltból érkezőnek felfogható vonásokból nyeri jelenbéli kontúrjait. Ezért már a körvonalazódása sem más, mint emlékművelet, hiszen emlékjelekből íródik-konstruálódik."

A bizonyításhoz (Eisemann ezt az *Asszonyosságok díja* és más „pesti regények” újraolvasásával teszi meg) szükségszerűen a szépíró Krúdy műve ad kellő alapot. Az újságprózában – eltekintve néhány, a hagyományos tárcánál hosszabb terjedelmű novellától – nincsen lehetőség a fikció fenti értelemben vett pozicionálására, nem lehet kibontani, csupán jelezni, vázolni a színteret (emlékteret). Ám az újságcikkekben is egyértelművé válik Krúdy kettős szerepe, amely ugyanúgy megnyilvánul a narrátori beszédhelyzetből, mint a regényekben. Az író egyrészt elbeszélő, tudósító, krónikás, aki beszámol az eseményekről, mindarról, amit látott és érzett, elgondolt és elképzelt, ugyanakkor „nyomatékosan áthúzza a valamiről tudósítás külső beszédhelyzetét, és a narrátort magát is az általa elmondottak szereplőjeként, történetében benne állóként tünteti fel”. Ez nem föltétlen követelménye a szépprózai elbeszélő alaphelyzetének, ám természetes jegye a publicista karakternek.

S ehhez még csak nem is kell egyes vagy többes szám első személyben megszólalnia: a harmadik személyben (vagy személytelenül közölt tényekben) ott van maga a teljes írói, átélő vagy átképzelő személyiség – amikor Krúdy „tényeket” közöl, azt úgy teszi, hogy azokat saját valóságos vagy fiktív élményköréből veszi.

Tematikailag és közlésformájában, hangjában is ide illő a *Nem élhetek Pest nélkül* című 1925-ös kommentár. Valóban klasszikus kommentárként indul a cikk, mégis vallomás lesz belőle, az alapul vett hír már a csillaggal elkülönített „magyarázat” elején személyes élményalappá válik; végül a többes szám első személy („ne beszéljünk ... hagyjuk ... gyönyörködjünk ... szemtanúi lehessünk ... érdemes elmennünk ... betekintenünk ... komolyan vettük ... elmaradoztunk” stb.) egyes szám első személybe vált át: „Nem élhetek Pest nélkül.”

Egy szerkezeti megoldás, illetve az alaptéma kifejtése eredményezi azt a költői jellegében is markáns feszültséget, amely végeredményben Krúdy egész, Budapesthez kötő, egyúttal vidékvágyó habitusát jellemezte. Az alaphír ugyanis így szól: „Az elmúlt héten agyonlőtte magát egy úriember Pesten, akinek lakását a fővárosból vidékre kellett volna áttennie (egy püspöki uradalomban lett volna jószágigazgató), és a vége felé körülbelül azt mondta a vendégloői asztaltársaságnak: Nem élhetek Pest nélkül.” Ugyanez a mondat a kommentár címe, és hatásos

keretszerkezetként ismétlődik meg a cím az írás végén. Az „úriember” öngyilkosság előtti búcsúszavaiból Krúdy vallomásmondata formálódott meg, egyszerre sugallva a pátoszt és az óvatos tragikumot.

De vajon mi az, amit nem hagyhat el Pestből, ami olyan fontos, hogy inkább föbbe lövi magát? Nos, csupa ellentét a boldogtalan állapotok és vágyak, a kellemetlen emlékek és szívmengető ideák között. Mert mit is jelentett Pest Krúdy számára? A kilakoltatás rémét és a vesztes szerencsejátékos szomorúságát; a kellemetlen és pénzsóvár házmestert; a feljelentéseket és a politikai okokból való mellőzöttséget; a családi perpatvarokat. Jelentette ugyanakkor a hajnalban ébredő város gyönyörködtetését; a sarki hordár közvetlenségét és a részletfizetést felkínáló kereskedőt; a régi jó vendéglőket és a sarokasztal magányát; a bolti kirakatokat; az éjszakai me-rengéseket a régi ablakok alatt.

Azonnal föltűnik, hogy mindaz, ami kellemetlen, kifejezetten egzisztenciális jellegű, sorsba vágó, és minden, ami miatt ragaszkodik a városhoz az író, csupa hétköznapi apróság. Még az sem biztos, hogy kizárólag Pest nyújthatja számára ezeket az „örömeiket”. Ám az világosan kitetszik ebből a fölvázolt ellentétsorból – melyek önmagukban is kiváló pillanatképek –, hogy Krúdy számára sokkal fontosabbak voltak a „semmisségek”, a fikcióban való létezés garanciái, mint a mindennapi élet anyagi keretei.

Az örömeik és a bánatok egyszerre, egy időben jelentik számára a vonzást és taszítást, de nem arról van szó, hogy az egyik kioltaná a másikat, hanem arról, hogy Krúdyt a fájdalom is vonzza, ragaszkodása tehát kettős: mindegy, hogy öröm vagy szomorúság éri-e, az öröm vagy a szomorúság forrásához kötődik. „Még a pesti temető is más, mint a vidéki – hogy ne beszéljünk egyéb örömeinkről, amelyek e városhoz fűznek... hogy ne beszéljünk egyéb bánatainkról, amelyek miatt halálunk napjáig (mint akár az öreg Podmaniczky báró) nem tudunk elszakadni ettől a sokszor szidott, gúnyolt, megvetett, hűtelen várostól.”

Boldogság- és bánatforrás természetesen bármelyik város vagy bármelyik vidék lehetett volna számára, ám a vidéki élet „biztonsága” inkább menekülést jelentett volna számára. És miként nem az úti cél, hanem maga az utazás a fontos (érdekes a párhuzam Krúdy és Márai szimbolikája között, amennyiben már magának az elutazásnak a gondolata is örömforrás lehet, maga a gondolat, a készülődés állapota helyettesítheti a megvalósított cselekedetet), úgy Krúdy sem a vidéki élethez, hanem az elvágódás érzéséhez vonzódik.

A vonzás és taszítás e kettősségét érezte Fülöp László, amikor arról írt, hogy az elhagyott vidéki élet alapélményeit Krúdy utólag is és folyamatosan feldolgozza, avagy újrafogalmazza. „A nagyváros a benne élőt olyan élményekben és bőségesen részelteti, amelyek távolító erejűek, többféle ellenérzést is keltenek, föléb-resztlik és felfokozzák az elkíváncozást, táplálják az elvágódás érzését. Krúdy epikájában a nagyváros-élmény létrehívja saját ellentétét is, kialakítja azokat a

nosztalgiákat, amelyek egy másfajta életet tesznek kívánatossá. Vágyképek alakjában tűnnek fel olyan életminták és életmódváltozatok, tájak és közegek, helyzetek és miliók, amelyek hiányoznak a modern urbanizált élet szerkezetéből, s hiányuk a városi hősökkel – így jelzi az ábrázolás – ismételten megkívántatja az életformaváltást. [...] Az emlékképekben és a képzeletben, a régi élményekben és a friss ábrándokban fel-felrémlő ellenvilág – sugallja a teremtményeit megmintázó epikus – olyan életminőségek ígérését rejti és hordozza, mint az egyszerűség, bensőség, tisztaság, természetesség, áttekinthetőség, megelégteltség, igénytelenség, rendezettség, harmónia, nyugalom.”

Mindez tehát hiányzik az író életéből, mégis ragaszkodik a hiányhoz, ragaszkodik tehát a nosztalgiához. S mindezt nemcsak a regényíró, az epikus, hanem az újságíró, a publicista is folyton sugallja. A rossz közérzet, az örömtelenség, a kielégületlenség és a kiábrándultság – paradox módon – éltető alapélménnyé válik, de ez nem értelmezhető, és nem érzékelhető csak úgy, ha az író ismételten és visszatérően fölillantja az ellenpólusokat is.

Hogy mégsem történik meg a változás, hogy hiányzik az életmódváltás – jellemző, hogy Krúdy orvosi és szanatóriumi kezeléseinek idején függesztette csak föl önpusztító életmódját, és fogadalmi is rövid életűek voltak –, a passzív elfogadásra utal. Krúdy, akárcsak hősei, nem tesznek semmit, hogy megváltoztassák az életüket, inkább beleéli magát az éppen adott helyzetbe, a maga mélységében éli át a hiányt, és ez lesz számára boldogságforrás. Pontosan az élmény mélysége. S az tulajdonképpen már mindegy, hogy valós élményről vagy elképzelt aktusról van-e szó.

A valós vagy fiktív, a megélt vagy elképzelt élmény mind mélyebb rétegeinek felfejtésére törekvő szándék egyúttal Krúdy stílusát is magyarázhatja. Jellemzőek az időtlenben való „elidőzés” formai és narratív keretei, a képekben gazdag, érzéki, olykor a végtelenségig variált és modulált mondatai, leírásai, melyekben nemcsak a tárgyat (alakját és helyzetét), hanem önmagát, magának az élménynek az útját, az élmény visszaidézését vagy életre keltését is analizálja.

S nemcsak azt mondhatjuk el itt, hogy Krúdy életének és írásainak harmonikus feszültségét nem lehet megérteni pusztán a regényekből és elbeszélésekből, hanem szükség van ahhoz publicisztikájának olvasására is, de nyilvánvalóvá válik, hogy Krúdy életművét nem lehet pusztán a szépírói tevékenységre korlátozni. Igaz, hogy újságcikkei szépirodalmi termése nélkül nem értelmezhetők teljes mélységükben, de ugyanez a helyzet fordítva is: a prózaíró Krúdyt nem lehet megérteni az újságíró „vázlati” nélkül.

Krúdy utolsó évtizedének cikkeiből

Krúdy irodalmi működésének 25. évfordulóját 1925-ben ünnepelték. Ám a pályakezdés – az önálló kötettel jegyzett szépírói is – korábbra tehető. Kárpáti Aurél a *Pesti Napló* 1924. december 31-ei számában köszöntötte, azzal a megjegyzéssel, hogy „1899 végén jelent meg első írása”. Tudjuk, hogy ekkor már a második kötet látott napvilágot (*Ifjútság*), az első (*Üres a fészek*) 1897-ben jelent meg, s már 1896-ban első díjas lett egy novellapályázaton. A jubileumi visszaszámítás évében a harmadik kötetét adták ki, *A víg ember bús meséit*.

„Negyvenhat és hetven. Az első az évei száma. A második a könyveié – írta Kárpáti Aurél. – Fordítva is becsületes dolog lenne, de így még szebb. Szinte valószínűtlenül szép [...] Nincs már messze a száz kötettől. S ez illik is hozzá, ki méltó örököséül jött az 'ibolyaszemű embernek'. Hiszen mindenki tudja, az irodalomtörténet is, hogy Jókai romantikájának ő a legméltóbb folytatója: *a neo-romantika első magyar mestere*.”

Kárpáti cikkbeli megállapításai szerint Krúdy nem naiv romantikus, ő fölötté áll a múltnak, a jelenből tekint vissza rá, és szemlélete retrospektív. „Halk humora pedig mindig megéreztetni a közte és hősei között feszülő távolságot. [...] Ha sokrétű, gazdag, komplikált írói egyéniségét egy mondattal lehetne karakterizálni, azt mondanám róla: az Idő költője. Az idő múlását szinte fizikai intenzitással érzi és érezteti. Az óra ingája leng minden sora mögött. S az örök sétáló sima érclapja, míg átvillan sírba hullt évek fölött, megmutatja mindkét oldalát. Az egyik az irónia fénye szikrázik, a másikra a melankólia vet borongó árnyékot. [...] És most talán illenék bocsánatot kérni a lírikus hangért, amelybe ez az írás akaratlanul hangolódott. De ezért nem egészen engem terhel a felelősség, hanem elsősorban azt a nagy, férfiasan őszinte, meleg lírikust, akit Krúdy Gyula elbeszélő munkái nem tudnak s nem is akarnak elrejtteni.”

Mi igaz e megállapításokból az újságíró Krúdyra? Tulajdonképpen mindegyik tétel, úgymint a halk humor, az irónia és a melankólia együttes érvényesülése, a sokrétűség a karakterben (és a stílusban), a prózát is folyton átszövő lírai jegyek sokasága, és mindenekelőtt az időprobléma sajátos kezelése. E jegyekről szólva, Krúdy alkotói pályájának korszakolásáról, néhány stílusváltásáról is említést kell tennünk, már csak azért is, mert az utolsó évtized Krúdy-publicisztikájának jellemzőire ennek tanulságai szintén rávilágíthatnak.

Pethő József Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusjellemzőit vizsgálva rámutatott, hogy az irodalomtörténeti kánonban utolsó alkotói korszaknak tekintett, az 1922. évvel kezdődő és az író halálával befejeződő időszakot nem lehet csupán egyetlen alkotóperiódusként értelmezni. Az általánosan elfogadott szakaszolás

szerint az első korszak 1910-ig tartott, amikor elsősorban Jókai, Mikszáth és Turgenyev hatása érvényesült.

A második korszak 1911 és 1917 közé tehető, mely immár az érett írókat mutatja, ekkor alakult ki sajátos stílusa, a „halmozásokkal és mellérendelésekkel épülő mondatszerkezet”, megszaporodtak a nyelvi képek, melyek közül domináns szerepet tölthettek be a hasonlatok (majd a hasonlatot sűrítő metaforák, illetve a metaforát kibontó allegóriák, vagy prózaformába öntött komplex költői képek). A harmadik írói stíluskorszak rövid ideig, 1918–21 között tartott – ekkori munkásságát a „látomásos-lírai”, sőt, a presszürrealista jelzőkkel is minősíthetjük –, az utolsó korszak termése pedig 1922–33 között született.

Ez a szépírói és stílusjegyek alapján történő korszakolás egyébként párhuzamot mutat Krúdy újságírói működésének periódusaival is, ám némi módosításra szorul. A publicista Krúdy első korszaka gyakorlatilag már 1899-ban lezárult. A korábbi folytatásos közlés után ekkor jelent meg *Ifjúság* című kisregénye is, mely az újságírói hétköznapi tapasztalatnak és az ifjonti küldetésstudat letisztulásának első nagyobb összegzése volt. (Az első korszakot egyébként Czine Mihály az 1900-as esztendőnél választotta ketté; Szabó Ede csak az 1908–11 közötti éveket tekintette az igazi írói indulás közvetlen előkészületeinek; Czére Béla pedig egészen fölaprózta ezt a nagyobb szakaszt: 1897-ig, 1900-ig, 1906-ig és 1910-ig négy kisebb korszakot különített el, leginkább a tematikai érdeklődésre, illetve a konkrétan fölfedezhető hatásokra – Mikszáth, Jókai, Turgenyev – alapozva az elkülönítést.)

Az 1911-ig tartó időszak második fele, a század első évtizede jelentősebb újságírói teljesítmény vagy jelenlét nélkül telt el: ez volt az igazi írói készülődés időszaka. A Krúdy-kronológiában jelzett második írói korszak szinte majdnem egybeesik a második nagyobb publicista időszakkal – utóbbi korszakhatárai egy évvel előzik meg az íróiét: 1910–16 közé tehető. Ez az egybeesés, illetve rövid időbeli eltolódás egyrészt akár arra is utalhat, hogy az újságíró Krúdy munkája készítette elő, vagy előzte meg közvetlenül a szépírói újdonságokat; másrészt az újságírói korszakolás igazolhatóbb alapja afelé mutat, hogy Krúdy második nagyobb alkotói korszaka 1910–19 közé tehető. S ezen belül három kisebb szakasz különíthető el: 1914-ig, illetve 1914–16 és 1916–19 között. A harmadik korszak 1919-től 1922-ig tartott, az utolsó évtized pedig – fölmérve a publicisztikai tevékenységet – jóval egységesebb, mint a szépírói.

Pethő József mindenesetre, elsősorban a Krúdy-próza stílusjelenségeit vizsgálva, az utolsó 12 esztendőn belül is több időszakot különít el – vitatkozva például Bori Imrével, aki szerint az utolsó évtized a tárgyiasság jegyében alakult –, és Krúdy legutolsó korszakának az utolsó három esztendőt tekinti.

Izgalmas vállalkozás a Kemény Gáboré, aki a korszakokat (szigorúan a stílus-korszakok feltárásának mentén haladva) az önarckép-alteregők megjelenésének szempontjából követi végig. E szempontból az 1910-es esztendőig csupán a Szind-

bád-novellákkal megjelenő alterego-lehetőségeket tartja említésre méltónak, és a szerepjátszást, mint „lírai önstilizációt” a fiatal Krúdy romantikus elképzeléseivel magyarázza. Teszi ezt Krúdy első monográfiája, Perkátai (Kelemen) László nyomán, kiegészítve azt Hevesi András esszéjének tanulságaival, miszerint a romantikus attitűd iránti vonzalom a fiatal Krúdy olvasmányélményeivel magyarázható.

Önmagában nem újdonság, hogy Szindbád és Rezeda alakja főszerephez jut, hiszen „e két romantikus önarckép-figura úgyszólván egész írói pályáján végigkíséri Krúdyt” – írja Kemény (s a korai Rezeda aláírásokkal már a „debreceni” hírlapírónál is találkoztunk). Szindbád később jelenik meg, vele tör be igazán és végérvényesen az irodalmi életbe, és vele is búcsúzik az élettől. „A Krúdy-alakításoknak ez a típusa azért válhat az írói önvizsgálat eszközévé, mert ezek a hősök teljesebben, végtelenebben élik azt az életformát [...] mely annyira vonzotta (és taszította) Krúdyt.” Sikerült azonban a szerepek kínálta sablonizálást elkerülnie, mert ő maga nem szakadt szerepekre, még ha végtelenségre kereste is a saját szerepét.

Alteregoival Krúdy ugyanúgy képes volt nosztalgikus-önironikus arcképet rajzolni, mint „a kritikai alteregó alkalmazása révén” önmagával szembenézni, miután „kialakította” önmagát. S pontosan az emlékezés révén tudott egyszerre alakítani és reflektálni, a valóságot tudomásul venni, de azt a tudomásul vétel pillanatában azonnal át is alakítani. Publicista egyedisége tehát egyedi íróletéből fakadt.

1. Az újságíró Krúdy – avagy: az „Idő költője”

Az irónia és a melankólia (amit inkább nosztalgiának, tehát a hiány felfedezésének, múltból való visszapótlásának nevezünk), párhuzamosan s egymást felváltva, de együttesen, egymást kiegészítve is jelentkezett publicisztikájában. Az újságtárcákban és kommentárokból, jegyzetekben könnyen felfedezhető lírára számos példánk van. Itt – egyebek közt a terjedelmi korlátok miatt – a líra nem lehetett oly áradó, mint a regényekben, de sorra kerülnek látóterünkbe az olyan bekezdések, sőt teljes írások, melyek – lehámozva róluk a napi aktualitásra való hivatkozást – teljes joggal szerepelhetnek valamelyik Krúdy-regényben is. (Mint ahogy a tipikus alakok, a zsánerszituációk, a férfi és női szerepekre és habitusra vonatkozó leírások, a jelensíratás és múltidézés fordulatai valóban hasonló módon jelentkeznek a regényekben és újságtárcákban.)

Kárpáti Aurél „az Idő költője”-nek nevezte Krúdyt: „az óra ingája leng minden sora fölött” – írta. Ám az órainga megállt, amikor a régi Magyarország történelme lezárult. Krúdy az első világháborúban – s az azt követő forradalmakban – próbálta felgyorsítani ezt az ingajárást, de rá kellett döbbsennie, hogy hiába ügyelne toronyórként a jelen forgatagára, számára az óramutatók visszafelé mozognak az időben. Ezek a megállapítások az utolsó évtized publicisztikájára is vonatkoznak.

Regényeihez hasonlóan a tárcákban, cikkekben is nagyobb szerepet kapott a valószínűség mellett az úgynevezett fiktív idő, fölerősödött az anekdotizmus. Czére Béla ezt az időszakot az „adomává kerekített múlt” kifejezéssel jellemezte, Sőtér István egy fajta regényes ország-ábrándról beszélt. Krúdy nosztalgiája magába ölelte a patrióta emlékeket, megelevenítve közben azokat a különcöket, akik éppen a ritka – a jelenből hiányolt – erények miatt válhatnak hőssé, lovagiasságuk, rajongásuk és függetlenségük vagy büszkeségük azonban már a múlté. Mindez szomorúsággal tölti el az írókat, mégis minduntalan átsugárzik az életöröm, pontosabban, az élet élvezetének öröme. Legalábbis akkor, ha Krúdy a múlttól beszélhet, a nagy érzésekről és a nagy szenvedélyekről.

Krúdy 1923 eleje s 1932 vége között – bár szaporodó betegségei (máj, tüdő, szív, gyomor, idegrendszer) egyre többször ledöntötték a lábáról, és szanatóriumi kezelésekre szorult, vállalva az átmeneti életmódváltásokat – folyamatosan jelen volt a napi- és hetilapok hasábjain. Továbbra is közölte írásait a *Magyarország*, 1924-től (majd 1927-től) egyre több cikkét közölte *A Reggel*, hosszabb tárcái jelentek meg a *Magyarságban*, feltűnt neve *A Polgár*, a *Pesti Napló*, a *Színházi Élet*, *A Mai Nap*, *A Pénzvilág*, az *Újság* hasábjain is.

A napilapokban megszorodott a jegyzetek száma, egyre kevesebb példát találunk az elbeszélő jellegű, terjedelmesebb írásokra – a klasszikus jegyzet mellett jóval több lett a naplószerű följegyzés –, a tárcakaraktert azonban megtartotta a megszólító, közvetlen hang. Az író helyzet- és jellemformáló készsége természetesen azt is megkívánta, hogy alkalmazza a dialógust vagy a novellaszerű betéteket. Az egyre jobban bevált megszólító keret révén egyúttal az olvasó azt érezhette, hogy a cikkíró egyenesen hozzá beszél, miközben leggyakrabban a szerkesztő kapta meg a címzett szerepét. Krúdynak ezt a megoldást a levélformában sikerült a legjobban megvalósítania. Ezek az írások nem nyílt, de még csak nem is szerkesztői levelek voltak, hanem a jegyzet műfajának azt az alapsajátosságát bontották ki, mely szerint az úgynevezett „magánügyeket” kell az újságírónak „közügyé” tennie. (A *Magyarország Pesti levelek*, a *Polgár Egy pesti polgár naplója*, a *Reggel* pedig *Levél a szerkesztőhöz* címmel adta közre a sorozat egyes darabjait.) S már a „toronyőr” motívum fölbukkanásával előre jelezhető volt a publicista szemléletváltása, mely szerint immár nem az újságíró lohol az események nyomában, hanem sokkal inkább megfigyelő lesz.

Ez magyarázhatja az aránylag rövidebb – egy- vagy kéthasábos – terjedelmű el- lenére is megjelenő kontemplatív hangot. Krúdy megfigyelései természetesen vonatkoztak az őt körülölelő aktuális jelenségekre és történésekre, de a reflexió már nem a mozgósítás irányában hatott, hanem szinte mindig a múltba vezetett vissza. S a szemlélődő-elmélkedő alapállás egyre jobban bevonta a megfigyelés érdekkörébe magát az írókat, az író belső életét. A levélforma tulajdonképpen a tudósítás műfaji lehetőségeit hordozza magában – miként történetileg a levél a tudósítás,

majd az eseményriport őse –, s szerepeltek ebben az úgynevezett úti levelek is. (Az alaphelyzetet néhol konkrétan jelölte meg az alcímben, nyitva hagyta azonban az általánosítás lehetőségét: például az *Utazás Magyarországon 1924-ben* sorozatából: *Mégis bunda a bunda; A vidéki fogadó elkeseredett lakója.*)

Krúdy azonban nem riportszerű, sokkal inkább reflexív beszámolókat adott utazásairól. S nem is látomásos-fikciós útirajzok lettek ezek az írások, hanem olyan úti naplók, amelyekben a valós magyarországi utazások ugyanúgy ötvöződtek a régi Magyarország emlékében tett utazásokkal, mint az író belső útjainak, gondolatainak rögzítésével. Az szintén kimagasló erénye Krúdy levéljegyzeteinek, hogy konkrét és pontos társadalomrajzot is ad egyúttal – személyes közérzetének háttérében mindig ott izzik (vagy éppen szorong, fuldoklik, mereng és búslakodik, tiltakozik, tűnődve álmodik) a társadalom korhangulata.

S a megfigyelő kiváló fogása arra, hogy aktívvá tegye a szerepét, éppen az, hogy megszólítja az olvasót, párbeszédre készíti. Ez a megszólítás a közvetlen beszéd hangját kölcsönzi az írásoknak, s a közvetlenség még az úgynevezett vitacikkeket vagy hozzászólásokat is áthatja. Ilyen a *Pesti Napló*ban az 1926. év végén megjelent *A magyar dzsentr* című írás, mely *Hozzászólás Harsányi Zsolt karácsonyi cikkéhez*. Krúdy utánozhatatlan asszociációs készsége, a múltba révedező tekintet által is tág horizontot befogó látásmódja ösztönösen juttatta eszébe, hogy a Harsányi által Bethlen István miniszterelnöknek írt nyílt levél „dzensenti-ügyben” rokonítható Deák Ferenc ugyanebben a lapban publikált „húsvéti cikkével”. „Lám, a híres 'húsvéti cikk' után most bepottyán a *Pesti Napló* szerkesztőségébe egy karácsonyi cikk, amelyről ugyancsak beszélgetnek darab ideig mindazok, akik nem akarnak elmenni *zabot hegyezni*.”

2. A transzpozíció is publicisztikai eszköz

Szinte lehetetlen vállalkozás fölsorolni Krúdy publicisztikai írásainak oly széles tematikáját, ám egyre markánsabb rendezőelv lett a cikkekben az időbeli transzpozíció. Ez az áttétel – a szó zenei jelentésével együtt, mely szerint ugyanazt a dallamot más hangnemben játssza el a szerző – mintegy fölerősítette a Krúdy-próza zenei hangját, még akkor is, ha az utolsó évtized újságcikk-termésében a korábbiakhoz képest kicsit háttérbe szorult a poétikus hang. A hangnemváltással együtt azonban talán még fontosabb a nézőpontváltás (hiszen a transzpozíció ezt is jelenti): minden jelenkori, aktuális esemény reflexiók alapját visszahelyezte az időben, metaforái így megerősödtek abban a paradox képi jellegben, mely nemcsak a látványt, hanem a történelmi idő mellett a belső időt is magába sűríti.

Régi költőkről, régi utasokról, régi asszonyokról, régi szerelmesekről, régi idegenekről írt, a húsvéti utast „a visszatérő ifjúság utasának” nevezte (*Húsvéti utas*;

Magyarország, 1923. ápr. 1.) A *hamis dollár* című őszi jegyzetében az érzelmek hamisságára figyelmeztetett, ám itt is összeakaszkodott a múlt és a jelen embere: „Hamis a világ, hamis a szerelem és barátság – fakadt ki a régi ember, ha keserv és magány panaszt tolt szájára [...] Míg az új ember nem tudja már se a szerelmet, se a barátságot – régen kivándoroltak ők az országból...”

Ez a sokszor cinikus felhangú irónia több írását is jellemezte, bár maga nem lett cinikus, ha mégoly kiábrándultnak is látszott. A *Farsang utolja a pesti utcákon* című glossza (Magyarország, 1924. március 2.) a maskarás vidámság mögött is a szomorúságot, s nem is a szegénységet, hanem az ízléstelenséget érzékeltette, s különösen a csattanó keserű ironiájára figyelünk fel: „... Ne mondják, hogy Pesten nincsen farsang. Igaz, hogy kissé szokatlanok jelmezeink, eltérők a régi divatfelfogástól, de utóvégre a madárijesztőknek is divatba kellett valaha jönni.”

A *dinnyefejú ember* című (a piacok dinnyekóstolójáról szóló) glosszában (A Reggel, 1924. július 21.) amellet, hogy hiába kereste a régi gyümölcssevő embert – s igen feltűnő, hogy Krúdy a jelen minden mozzanatában a régit kutatta –, a pillanatnyi mámort is csak illúzióknak hitte: „Szeretnék látni valamit a régi örömeiből, mézédessé vált szájakból...”

Patetikus reménykedés az ország helyzetének jobbra fordulásáról *Az ólomlábu sors* (Magyarország, 1924. aug. 10.); egy hét múlva ugyanitt szomorkodott amiatt, hogy senki nem pihent e nyáron a szó régi értelmében, ahogy „hajdanában az igazi nyári pihenést elgondoltuk” (*Muladozóban a nyár*), s nem tudtunk felkészülni következő szenvedélyeinkre; és 1925-ben is a „tanító öregséghez menekült (*A múlt idők dicséreti*):

„Néha elgondolkozom magamban, miféle tekintettel, véleménnyel nézegethet körül az az ember Magyarországon napjainkban, aki nem látta a háború előtti országot!” Magyarázata jelen-kritika, miszerint soha nem volt ilyen nagy szükségünk a régi öregekre, a mesemondásra, mint most. – „Mert soha ennyire nem volt szükségünk múltunk emlegetésére...” Krúdy 1925-ben már mint a legkedveltebb toposzhoz fordult a múlt emlegetéséhez, de a mesemondás igényét, a jó, mai mesék hiányát már 1910-ben is megfogalmazta és szövé tette – igaz, akkor még csak a kérdés fölvetéséig jutott el (*A gyermek szeme*).

„Egyszer azt olvastam valahol, hogy azért a legigazabb irodalmi műfaj a mese, mert elkíséri az embert a bölcsőtől a sírig. Hát ez így is volt valamikor, amikor még voltak mesék. Amikor még voltak olyanok, akik a meséket hallgatták.” Irodalmi elő- és példaképeit egyszerre szólította meg, miközben nosztalgiázott, ám egyúttal elő is készítette bírálatának szövegtalaját: „Kár, hogy Jókai és Mikszáth nem foglalkoztak többet az ifjúsági regények írásával, mert hiszen ők voltak azok, akik a tökéletesség fokára tudták emelni ezt a műfajt.”

Krúdy bírálata ugyanis arra vonatkozott 1910-ben – habár a másfél évtizeddel későbbi panasz is megszólalt már itt, amikor azt fájalta: „Magyarországon többé

nem mesélt senki” –, hogy az irodalmi szintű meseírást alig műveli valaki az országban. (Talán Mórára, Benedek Elekre vagy Pósa Lajosra gondolhatott, nemkülönben saját magára, hiszen Krúdy is próbálkozott ifjúsági regények írásával.) S ha hiányzik a mese, akkor nincsen olyan példa a gyermek előtt, amelyik megtanítaná őt az igazságosságra, a helyes életre. „A gyermeknek nincs olvasmánya, nincs regénye, nincs ideálja. Talán az íróknak kellene összeállani, hogy segítsenek a bajon, de az írók még azért sem állnak össze, hogy a maguk baján segítsenek.”

S itt az író még a meseírás föltámasztásával egyben a mesetartalom megújítására is utalt, hiszen – miként *A gyermek szemé* befejezéséből kitűnik – a mai gyermek a mai életre is kíváncsi lehet a mesében. „A gyermekszemek éppen úgy látják, hogy a világ nagyot változott, és a királyfiak az orfeumokban bujdosnak, mint mi látjuk. Azt lehetne mondani, hogy a gyermekek gondolkozása megelőzte az írók gondolkozását. Ők már jobban látják a világ alakulását, mint mi, öregek látjuk.”

Krúdy alig múlt harmincéves, amikor „öregnek” nevezte magát, de nem is e „koravenség” a fontos. A jó szemű helyzetértékelés mellett tanulságos összevetni az orfeumi mesehősökre tett utalást a hamarosan visszasírt régi világ hőseinek példájával. Az irodalom, avagy a magyar író sanyarú sorsa, kiszolgáltatott helyzete fölötti keserűsége ciklikusan akkor tért vissza, amikor a megszokottnál súlyosabb egzisztenciális gondokkal küszködött, sőt, egészségi panaszai is kiújultak. *A pesti író* című 1926-ban publikált jegyzetében saját magáról írt, s ezt már a második bekezdésben az olvasó tudomására is hozta, amikor a Ferenc József írói díjat emlegette: „Kétezer korona volt ez a babér, amelyet többek között e sorok írójának is volt szerencséje elnyerhetni a régi világ sok pályadíja közül, amelyekre sohasem pályázhatott.”

De hogyan is kapcsolódik az 1926-os jegyzethez a tíz évvel korábban, 1916-ban elnyert díj? *A pesti író* tulajdonképpen kommentár (a jegyzet a kommentárcsalád egyik kedvelt műfaja), s a kommentárnak mindig van valamilyen híralapja, az újságíró egy aktuális eseményt magyaráz, világít meg. A híralapot itt az képezi, hogy elkészült a főváros új, összesen 264 millió aranykoronás beruházási programja. S ahogyan Krúdy ehhez a hírhez kapcsolódik, az ismételten sokat elárul szemléletéről és cikkírói módszeréről is. A szellemi értékek iránt elkötelezett publicista egyszerre tartotta fontosnak a közérdeket és a személyes érintettséget a problémák, hiányosságok fölemlegetésében. „... keresgéli tekintetem a főváros új, 264 millió aranykoronás beruházási programjában azt a tételt, amelyről sejteni lehetne, hogy valamennyire köze van a magyar kultúrához” – olvassuk a cikk indításában.

A rettentő hiányt, tudniillik, hogy nem áldoznak a kultúra ügyére, Krúdy a saját ellenpéldájával világítja meg – ezzel mintegy hitelesítve is az olvasó előtt az érvelését. „A jövőendő programjában szó van gázművekről, elektromos-művekről [...] autóbusról, építkezésről, Tabánról, ligetekről, sétányokról, házinyomdáról és más, valóban közhasznú dolgokról, de nem látom sehol sem a tudományt, az iro-

dalmat, amelyet pedig majdnem úgy kedveltek vala a pesti polgárok, mint akár csak a házinyomdát.”

S szaporodtak a rajzok, ahol a tárcaportrét egy-egy anekdotikus esemény köré építette (1926-ból: *A Pali* – Szapáry Pálról, *A Polgár*, febr. 7.; *A debreceni legátus. Rajzolat Benedek Jánosról*, uo., márc. 6.; *A lengyel lovag*, *A Reggel*, máj. 17.; *A bujdosó költő*, *Pesti Napló*, jún. 27.; *Ady Endre helikoni párbaja*, *A Reggel*, júl. 19.; *Októberi honvédek templomában* – az október 6-ai emléknapról, *A Reggel*, okt. 4.)

A *Reggel*ben 1927 nyarán megjelent *Búcsú a szalmakalaptól* című cikkében megfigyelhető egyik jellemző újságírói módszere. Az aktuális (napi) jelenségtől elindulva, nagyobb történelmi – időbeli és térbeli – távlatokat nyitott meg, itt sem vetette azonban meg az anekdotát vagy az anekdotára utalást. A klasszikus példa ezúttal Tell Vilmos és a kalap volt: „A pesti Tell Vilmos, az 1927-i nyár ugyancsak a kalapokat vette célba, hogy lelövöldözze az emberek fejéről.”

A szalmakalap kiment a divatból, ám sokkal fontosabb volt számára a kérdés, hogy mit vesz el tőlünk, mi mindent vesz még el a modern kor? Mindennek okaként a gazdasági helyzetet jelölte meg. Azért divat a kalapnélküliség – írta –, mert ez még a legolcsóbb szalmakalapot is megtakarítja a szegény embernek. Mindezt igen árulkodó tünetnek tartotta a magyar társadalom elszegényedéséről.

„A mi Tell Vilmosunk a szegénység.” Akár ezzel a példával is utalhatunk arra a hangnemváltásra, mely ebben az időben jellemezte az írókat. Krúdy hírlapi cikkeiben az ironikus hangvétel egyre erősödött, a költői árnyalatok gyakran veszítettek az erejükből. Nem egyszer glosszába illő a befejezés (erre hoztam föntebb példákat) – itt is: „Majd ha bekövetkezik a görögdinnye szezonja: láthatunk talán kivájt dinynehéjakat némely fejeken.”

Bár a Krúdy-publicisztika ironikus mosolyhangja itt-ott tompította a lírikus ze-neiségét, a jellemző gordonkahangot, ám egy-egy újsághíresemény, mint amilyen az aradi szobor hazajöveteléről szóló hír volt, megnyitotta benne a nemzeti pátosz érzelmkapuit. „Egy tragikus látomás a vizionárius Arad, mely pillanatra röppen föl a hazát, nyugtot, pihenőt, kereső magyarok tekintete előtt; és mégis úgy érez-zük, hogy a már nem is rejtett, *elapadtnak hitt* könnyek borítják el arcunkat, amikor képzeletünkben megint a szobrot látjuk, ahová apáink sírni jártak.”

Ez a hangnem jellemezte végig Krúdy kommentárját (*A magyar szobor megmozdulásáról*; *A Reggel*, 1927. május 9.), melynek első mondata csupán a kommentárt előkészítő híralap: „Az aradi szobor tehát hazajön.” Közvetlenül ez után a fölfokozott, lírikus áradás, az ünnepélyes hang adja a vezérszólamot („Mély kondulással zendül föl az emlékezet a magyarság elvarázsolt harangjában”). Egy költői kép: az aradi szabadságszobor mása ott volt eddig is sok magyar családban, ha csak jelképesen is, „a szív kápolnájában”.

Később a hír háttéréről is tájékoztatott Krúdy. Kállay Tamás saját műkincseit ajánlotta cserébe az aradi szoborért. „Ez a mostani Kállay a régi boldog álmodozók

helyett nem gondolkozik azon, hogy az angyalok a másvilágon sarkantyús csizmában és magyar nadrágban járnak –, csak idenyúl egy alig századnyi időbe, a magyarok halálosnak tetsző szabadságharcába, amelyből a legtragikusabb utakon át is elérkezünk a földtámadáshoz, hogy *Aradból nem marad mindig vérző seb, hanem csupán gyászfátyolos emlék*”.

„Gyönyörű apáink panaszos kiáltásai” elhalkulhatnak, ha a szobor „ideálokat hoz magával”, melyek az új magyar nemzedék számára kínálnak példát. Krúdynamál a szobor ugyanannak a jelképrendszernek a része lett, mint minden alak, típus vagy konkrét személy, szimbólum, ami a régi időket ébresztgette. „A régi Magyarország jön a szoborral – írta Krúdy –, igaz, hogy mély gyászban és vértanúsággal, de töretlenül, épen, fenségesen, mint akár a század, amely a nagy emberi ideálokat szülte.”

A háborúval megszűnt régi Magyarország Krúdy számára nemcsak a magaféle író megélt és visszavágyott, részben fikciós ideje volt, hanem a mitizált eszmények elképzelt történelmi és földrajzi kerete is. Ha már nincsenek köztünk a mesei vagy mondai erkölcsök szerint alkotott emberi ideálok (hiszen Krúdy világa olyan meseerkölcsöt kívánt, ahol nem biztos, hogy mindig a jó és jól, de mindig a jó szándék, a szerelem és az igazság érvényesül), akkor ezeket az eszményeket a múltban kell keresni. Megtestesítője lett mindennek a „magyar szobor” „amely szobor a maga történetével megifjodást, tragikusságával megkönnyebbedést, mementójával reményt, útra kelésével pedig új légáramlatot hoz a senyedő, fakuló, vesztő magyarok szívébe. Költői vízió egy gyötrelmesen felejtő nemzedék előtt. Fekete délibáb.”

Az imént a Krúdy stílusának, nyelvének értelmezésekor gyakran emlegetett zeneiséget, az úgynevezett gordonkahangot a nemzeti pátosz érzésével is társítottuk, mely jellegéből adódóan alapvetően romantikus jegy. Sőtér István fogalmazta meg 1954-ben, második, Krúdyról szóló elemző portréjában: prózája „egy sajátos költőiség zenéjét zárja magába, álmokat, andalító káprázatokat, regényes és mélabús képzelődéseket idéző zenét [...] mely utánozhatatlan bájjal, varázssal telíti írásait”. Ez a dallam egyszerre van jelen nála az álomszerű és a valóságosabb színű látomások érzékeltetésekor. A fönt idézett szobor pedig magában rejti mind a két szemléletmódot. S ez a dallam valójában „hattyúdál” – írta. „Egy osztály, egy életmód és életszemlélet – egy irodalmi hagyomány kései, magányos hattyúdala.”

3. A magyar Don Quijote

A regények és novellák helyett a publicisztikai írásokból kapunk pontosabb magyarázatot arra, hogy Krúdy számára a múltba tekintés nem egyenlő a megöregedéssel – épp a szív (szellem és lélek) fiatalon tartásához szükséges. A tragikum és megkönnyebbülés (tragédia átélése, katarzis) a klasszikus tragikumelméletekben is velejárója a megtisztulásnak, nélkülözhetetlen kelléke az ép és egészséges életnek

(Krúdy ezt azzal toldotta meg, hogy a múltban már lezajlott tragédiák újra átélésére ugyanúgy szükségünk van, mint régi dicsőségek fényezésére). Egyik sem működhet az emlékezet nélkül, s az emlékezésben az emlékeztetés, a figyelmeztetés momentumát sem szabad elfelejteni. Mennyire igaz itt az a tétel, mely szerint egy emlékezet nélküli embernek (kornak) jövője sem lehet, nincsen tehát reménye sem!

Végül a szobor remélt útra kelése, az utazás motívuma, az újdonság és változás mint alapvető életszükséglet igénye, ha nem is általános emberi, létfenntartó szükséglet, azonban az egész kultúrát tekintve az: változás (utazás) nélkül halálra van ítélve a közösség. Nem beszélve az általa (újra)teremtett Szindbád-mítoszról, mint emberi és művészi modellről: A valóság és a képzelet határán utazva minden lehetséges, de mindennek következménye van, hiszen a megállított idő nem képes megteremteni a jelen mámorát, csupán az álom boldogságát, s amikor Szindbád a valóságban találja magát, még nagyobb a hiány, ezért kell visszamenekülnie újra és újra az álmokba, az irodalomba.

Ezek a motívumok kísérték tovább a szépírói Krúdy-publicisztikát 1927 után is. És még messzebb ment vissza az időben: „Milyen lehetett a mai Margitsziget Szent István idejében? (*A magyar szentek szigete, Magyarság, 1927. aug. 18.*) Majd a „közel-múltat” idézte: „Ferenc József rendszerint a déli órákban érkezett Pestre...” (*Ferenc József és a pesti utcák, Magyarság, 1927. okt. 30, nov. 13.*) Két részes írásában újra azt fejtegette, hogy az ország a monarchiának köszönhette a fejlődését. Ferenc József idejében Pest minden szinten Bécs előtt járt „(mintha minden érdemleges dolog e nagy király idejében történt volna, s azóta jóformán nem történik semmi)”.

Az is látszik, hogy Krúdyban nem vált külön a régi Magyarországról alkotott kétfajta kép: egyaránt csábította Ferenc József nosztalgiaja, és éljenezte Kossuth emlékőrzését. Már az „aradi szobor” cikkében is szóvá tette, hogy nincs Kossuthnak szobra a fővárosban, s halála után 33 évvel, a szoborállítás hírére újra tollat ragadott (*A legszebb magyar férfi és a legtragikusabb magyar halott, A Reggel, 1927. okt. 31.*), arra keresve a választ: Kossuth vajon harmadszor is meghódítja-e a magyarságot (1848 és 1894 után). Költői felkiáltásában paradox módon Kossuth ugyanazokat a szép időket képviselte, mint Ferenc József. „Mindnyájan tőle eredünk [ti. Kossuthtól], akik láttunk valamit a XIX. századból, és amely gyönyörű századot nem fogjuk többé fölcserélhetni olyan idővel, amelyet magyar gondolat teremthet.”

E két, egymással ellentétes irányú lelkesedésre válaszolt a *Legyen úgy, mint régen volt* című jegyzetében (*A Reggel, 1928. jan. 2.*): „... nekem nem kell az újesztendő [...] én az elmúlt időtől várok mindent, amit magyar jövődnök lehet mondani”. Ebben pedig nem a személyek, hanem az egyes értékek számítottak. Ez a gondolat sem volt azonban egészen új keletű. Már 1920-ban megírta *A holnap bukása* című jegyzetét, amely így kezdődik: „Kiment a divatból a holnap.” Ebben a Holnapot megszemélyesítette – „Ez a kedves, várva várt ismeretlen, akit mindenki olyannak képzel el magában, amilyennek a vágyai óhajtották, az álmai ígérték, a fantáziája

festegette” –, és miután pontos képet festett az ideális, jövőbeni létről, mégis azt kellett megállapítania, hogy ezzel a különös idegennel senki nem akar találkozni.

„A holnap nem azért bukott meg, mintha a jelen valamiképpen kárpótolná az embereket a jövőért. A holnapnak váratlanul nagy konkurens akadt a múltban. [...] A múltak tehetetlen, régen eljátszott vén emberkéje gunnyaszt azon a helyen lelkünk kamrájában, ahol a jövőendő gőgicsélő bölcsőjének kellene ringani. Az öreg folyton azt motyogja, hogy hiába minden erőlködésünk, többé úgy már nem lesz, mint régen volt. A múlt fuvolázgat szerenádot álmatlan éjjeleinken. A jövő levonóképei mögött minduntalan a boldog, régi Magyarország tornyai és hegyei mutatkoznak. A vidám és gondtalan Magyarországból kivert emberek úgy gondolnak vissza a tegnapi, mint az első emberpár a paradicsomra. Az emlékezet tarisznyája oly súlyos a generáció vállán, hogy a jövő léghajója nem bírja fölemelni. [...] Mindenki, aki átsántikált a régi Magyarországból a csonka jelenbe, nem fog többé nyugodtan szenderegnetni párnáján. Árnyékká változott itt minden, amely eddig életünket mutatta. Keserves itt minden hang, amely a maga kis sorsát elbeszéli. Fáj itt minden pillantás, amit magunk körül vetünk. A remény kis tünderei elbujdostak az élet nagy tájáról. A száraz gallyak alatt okulárés öregember ül, és kopogó hangon (mint a koporsót szegeznek) olvassa végzetlenül a múltak történetét.”

A hosszabb idézetrészen a „csonka jelen” képével a csonka Magyarország friss traumáját érzékeljük a háttérben, s a Krúdytól szokatlanul rövid mondatok, a szinte erőszakosan szaggatott helyzetkép drámai jellegét is érezzük. S a koporsószőgezés egyszerre szaggatott és monoton hangját folytatva, a *Legyen úgy, mint régen volt...* című cikkben Krúdy (mintegy jelképesen) szintén temette magát: „Minden öregember azzal vigasztalja magát, hogy addig meg nem hal, amíg nem látja meg ismét a múltját.” S ez a múlt „nem ábránd, hanem olyan valóság, amelyet sokáig nem emésztnek meg azok az utánunk következő magyarok sem, akik a maguk szemével mit sem láttak a múlt időből. [...] Csak a múlt a miénk, amelyet minden nap várhatunk, ha összeszedjük gondolatainkat. A jövő – senkié. Az ismeretlenségé. A kiszámíthatatlanságé. A vak-eseté. Legyen úgy, mint régen volt.”

Szomorú a kép. Még akkor is (vagy épp ezért), ha azt bizonyítja, hogy az 50 éves Krúdy Gyula nem is Szindbáddal, hanem a magyar Don Quijote szerepével azonosult. Régi idők lovagjaként egy letűnt kor eszközeivel s annak eszményeiért harcolt. Nem a regény lépett ki az életbe, hanem az élet menekült a regénybe. Az író menekült az irodalomba az élet elől, miközben szerette volna, ha mindaz, amit a valóságban meg- és az irodalomban (a képzeletben) átélt, ugyanaz a valóság lenne, csak éppen kétféle megjelenési formája van. Krúdy igazi tragédiája nem a regényeiből látszik meg, hanem a publicisztikájából.

Persze, ez a múltba temetkezés tartotta még életben őt. A múlt, az emlékezet adott neki hitet. Az 1848-as forradalom 80. évfordulóján ezért reménykedhetett abban, hogy „talán mégis eljön egyszer megint a magyar ifjúság ünnepe”. (*A nyolc-*

vanéves ifjú, *A Reggel*, 1928. márc. 12.) S a remény szikrája olykor még lángra is lobbant – érdekes módon: ilyenkor a monarchia dicsfényéből vett el ez a láng, saját lobogásához, így Krúdy még önnön visszavágyakozását is némi kritikával tudta szemlélni – mint az *Emlékkönyvbe* (Horthy Miklósról) című lírai vezércikkben (*A Mai Nap*, 1930. márc. 2.) Az elmúlt évtizedek összegzésének sorában például ilyen bekezdéseket olvasunk:

„Mit mondjunk mi, akik születtünk a békevilág aranykorszakában, mint az egyik leggazdagabb országnak fiai? Míndig csak a millenniumról, az ezeréves Magyarország dicsőségéről beszéljünk, homokba dugott fejjel, mintha azóta nem történt volna semmi, és nem láttunk volna semmit, mint a 'ferencjózsefi' idők pompáit?

[...] Mit mondjunk mi, akik láttuk Ferenc Józsefet a ravatalon, amikor a vezérezredek utoljára vették fel piros, aranszalagos nadrágjaikat? Akik hallottuk a nyúlászajú Károlyi grófort a fogadó erkélyéről beszélni, hogy az már nem is volt emberi hang? Akik tudtuk, hogy Kun Béla milyen jelentéktelen ember, és Szamuelly Tibor még mint álhírlapíró is rajtavesztett volna egy mindennapos zsarolási ügyben? [...] Mit mondjunk mi, akik láttuk elveszni mindazt, ami magyar volt, és kaptunk érte trianoni békét, forradalmat, népbiztosságot és olyan életet, amelyet elviselni nem tudna többet akármelyik generáció?

[...] Tedd szívedre a kezedet és imádkozz azért a férfiért, aki mindnyájunk nevében bátorságot és erőt érzett magában, hogy ennek a sülyyedő Magyarországnak kormányzását átvegye, pedig a tenger még korántsem csillapodott körülöttünk. Élünk! Holott tíz esztendő előtt meg kellett volna halnunk. (...) Élünk! Kicsinyke földön, csak egy kis őstanyán a világ nagy rengetegében, ahonnan sóhajtvá nézzük elkobzott birtokainkat.

[...] Életünket köszönjük Horthy Miklósnak.”

Aztán mégis a búcsú hangjai erősödtek föl. Még egyszer számba vett néhány régi dolgot, megállapítva: ez volt az utolsó (*Az utolsó idealista – Pollák Illés emlékére, A Reggel*, 1930. szept. 22.; *Az utolsó rövid szoknya, A Mai Nap*, 1930. okt. 12. De magát is az utolsók kategóriájába sorolta, amikor aláírásként az „Óbudai Remete” szerepelt a cikke alatt (például: *Úrnapján és fiákeren, A Mai Nap*, 1931. jún. 10.; *Budán mindenkinek van egyenruhája*, uo. 1931. aug. 7.)

4. Megállt az órainga a soha nem létező időben

Az órainga tényleg megállt. „Az egész régi világ, amelyet megszokni, megszeretni módunkban volt, a békevilág Magyarországa valóban, az angol mondás szerint, szinte egy nap alatt halt meg közöttünk, mint az ajtószög. Jóformán semmi sem maradt meg a régi időkből...” Legfeljebb Halottak napján gondolhatunk vissza rájuk – áll *A Reggel* 1931. november 2-ai számában (*Budapest*, 1931. nov. 1.).

„Napjainkban a temető az a hely, ahol még valamit láthatunk elpazarolt régi életünkből. A holtak földje őrzi emlékeit egy soha vissza nem térő életnek. Itt az elmúltak, elfelejtettek, világból kimentek társaságában lesütött szemmel, vádoló lelkiismerettel, magukra eszmélve járnak az élők. Milyen világot pusztítottunk el! Mily mennyországból pottyantunk le a pokol mélységes fenekére!

[...] A tékozló ül ily koldusszegényen, bűnei tudatában, tehetetlen lélekkel a nyomor fölött. Minden sírkő egy szemrehányás. Ha a halottak visszatérnének, nem találnák meg házaikat.”

A felismerés, hogy hiába várni a múlt visszatértét, egyenlő volt a lemondással. Krúdy mégis keresett valamilyen magyarázatot. Hogy van-e megoldás. Szembe-sülnie kellett azzal, hogy az idők megváltoztak, és nem lehet úgy élni, mint régen. Arra, hogy Krúdy szerette volna megérteni az új időt, még ha alkalmazkodni nem is kívánt hozzá, ismét egyik (utolsó) publicisztikai írásából kapunk „bizonyítékot” (*Beszélgetés Kállay Miklóssal egy vidéki cukrászdában, Újság, 1932. okt. 22.*).

A megértési (értelmezési) kísérlet jellegére utal, hogy egy korábbi emlékéhez nyúlt vissza, egy néhány évvel korábbi „(talán tíz esztendeje)” nyíregyházi találkozóját idézte fel a fiatal, szabolcsi főispánnal (habár a tárca természetesen fiktív beszélgetésnek is tekinthető).

„– Nem lehet a régi ellenállási politikát folytatnunk – mondta Kállay. – [...] Már nincsenek Habsburgok, akikre minden rosszat rá lehetne fogni, mint az egyszerű ember a nem szelelő pipájára. [...] Kedvünk szerint nem szidhatunk igazában senkit, aki személyében oka volna a viszonyoknak [...] ha már káromkodhatási kedvünk van: csak magunkat szidhatjuk. Ahhoz pedig nem vagyunk még erősek, hogy belássuk a hibáinkat. [...] Pedig hozzá kell szoknunk az idők változásához...

[...] A múlt időhöz ragaszkodó ember vagyok, mint minden Kállay, aki ezen a darab földön ezer esztendeje élt, de biztos érzésem, hogy nem szabad egészen belemerülnünk se a múlt idők álmosító ködeibe, se a régi arany napok sütkérezéseibe. Újulnunk kell az idővel.”

S mikor azt hinnénk: Krúdy önkritikája, beismerése mindez, a Kállay Miklós szájába adott érvelés, az író valóban megteszi vallomását, csak hogy abból az derül ki: hiába elfogadható a Mit kell tenni? kérdésre adott válasz, ő tudatosan döntött a belátó cselekvés helyett a várakozó tétlenség mellett.

„– Azt hiszem, hogy tudnám, hogy mit csináljunk... – olvassuk a választ. – Talán elsősorban azt, hogy ne váljunk se Rózsa Sándorokká, se Oblomovokká, mert ezeknek régen elmúlt az idejük. De most hazamegyek, Kállósemjénbe, mert ott az őszi szántás folyik. A gazdának ilyenkor otthon kell lenni.

[...] Ő elment őszi szántást nézni Kállósemjénbe, én Pestre jöttem Oblomovnak.”

Szindbád hazamegy

Vázlat Márai Sándor Krúdy-képéről

Márai Sándor a *Szindbád hazamegy* című, 1940-ben írt regényében Krúdy utolsó napját rekonstruálta, benne pedig a teljes személyiséget, az életművet és a szellemet. Egyetlen nap történéseiben, illetve hangulati reflexióiban (emlékezésfolyamában) tükröződik vissza nemcsak Krúdy, hanem Márai szellemi arca is. Rónay László szerint a hősválasztás igen árulkodó, hiszen Márai számára Krúdy jelkép volt. „Annak a lehetőségét mutatta, hogy az író híven megőrizheti magában azt a világot, amelyből származott, s amelyet aztán eltemetett az idő múlása.”

Márai a második (végleges) emigráció után mindössze négy írot tartott meg magának emlékezetében a *Nyugat* nagy nemzedékéből: Babits Mihályt és Kosztolányi Dezsőt (az ő örökébe lépett, amikor 1936 decemberében az *Ujságtól* átszerződött a *Pesti Hírlaphoz*), Móricz Zsigmondot – és Krúdy Gyulát. A Márai-hagyaték ismert egészét tekintve, róla írt a legtöbbet és legtöbbször (talán csak Jókairól tett Krúdynál gyakrabban említést, például a *Naplóiban*).

Több stílusgyakorlatnál

Nem kellett Krúdy haláláig várni a felfedezéssel: Párizsból az *Ujságnak* küldött remekbe szabott portréjában már 1925-ben felismerte Krúdy írásművészetének egyediségét, olyan stílusbravúrokat csillogtatva meg, amelyek másfél évtizeddel későbbi regényének alaphangját szintén megadták.

A magyar stílusbravúrok egyik kiemelkedő példájának tartja Németh G. Béla is a regényt, melyet Márai Krúdy hangnemében és elbeszélésformájában alkotott meg. „Krúdy lelki adottságai és művészi képességei jelen voltak Márai habitusában is. [...] A hangnem és a modalitás elbeszélésmódjában egyszerre volt együttérzően melankolikus és elhárítóan ironikus” – írja.

S kapcsolódva a hősválasztás jelképszerepéhez, Szávai János is azt állítja, hogy Márai magyar kánonjában nyilvánvalóan Krúdy Gyulának jutott a legkitüntetettebb hely, nem is beszélve arról, hogy a kettős alteregó regénybe emelése, a stílusjátékon túl, a kettős vallomásra szintén lehetőséget kínált: Krúdyról (mint íróról és előképről), az ábrázolásmódról, vagy az általa képviselt – úgynevezett 'posztmonarchiás' – irodalomról (ehhez Németh G. Béla még a művelődési és szellemtörténeti viszonyok konzekvenciáinak regénybeli értékelését is hozzátoldotta).

Sőtér István valóságos Krúdy-tanulmányának tartotta a regényt, legalábbis egy teljes portrét kínáló esszének, amelyben – a portréesszé francia hagyományaihoz illeszkedve – legalább annyit megtudunk a portré készítőjéről, mint annak alanyáról. 1941-ben írta a *Nyugat*-ba a regényről:

„Ha csak esszé-oldaláról akarnók megközelíteni Márai könyvét, örömmel kellene üdvözlőnünk a legszebb és legteljesebb tanulmányt, amit valaha Krúdyról írtak – noha ennek a tanulmánynak hőse nem az a Krúdy, aki minap még kortársunk volt, hanem a regényalak, akinek Szindbádban, vagy Rezeda Kázmérban megfestette önmagát. A regényírónak az esszéista latolgató kíváncsisága siet segítségére, s a könyv legerősebb pillérét olyan irodalomtörténeti mondanivaló alkotja, mely csak egy ilyen szélesen elregényesített arcképben találhatja meg legméltóbb helyét. [...] A méltóságosan táguló körmondatokban, melyek az álmok víztükre alá süllyedt magyar világ képeit ölelik át a kézírata fölé hajoló Szindbád szeme előtt, nemcsak a regény esszécélzata diadalmaskodik, hanem a példaképe és hitvallása mellett tanúságot tevő Márai is.”

Fried István szintén egyetért azzal, hogy Márai a regényt egy fajta portrétanulmányának szánta, és elsősorban a *Szindbád hazamegy* segítette őt abban, hogy meghatározza saját Krúdy-képének legfontosabb vonásait. S tette ezt „oly sikerrel, hogy ez az epikai stilizáció értekező prózák hivatkozási forrása lett, 'hiteles' Krúdy-portrének fogadtatott el, még akkor is, ha a regényben fölbukkanó Krúdy-idézetek ironikus kontextusban lelhetők föl. És még akkor is, ha az előadás nyomán lejegyezhető 'dallam' természetesen Máraié – és nem Krúdyé.”

A Szindbád–Krúdy–Márai azonosítással a regény egyúttal Márai saját vallomása lett az életről, az írásról, így az sem véletlen, hogy Krúdy személyiségközpontú, klasszikus drámaidő-keretű, sűrített, mégis szabadon asszociáló látomásos tereivel a lelki és tárgyi, történelmi és álomi világok sorát felrajzoló regényszerkezetét alkalmazta. Nagy Sz. Péter arra utal, hogy a cselekmény gyakran már csak másodlagos jelentőségű volt: a *Szindbád hazamegy* (más regényekhez – *Csutora*, *Egy polgár vallomásai*, *Válás Budán*, *Vendégjáték Bolzanóban*, *Az igazi*, *Gyertyák csonkig égnek*, *Sirály* – hasonlóan) nem vagy csak alig épített a cselekményre.

A történet ugyanis nem a cselekmény, hanem a reflexió szintjén zajlik: a regényt egyetlen esszétárgy felé tágítva. Sőtér egyenesen a „regényesszé célzatának diadalmaskodását” üdvözölte benne – szerinte az utolsó nap egy egész élet foglalatává válik, a maga tragikus jelentőségében, „pedig talán még annyi sem történik itt, mint azokban a tündéri Krúdy-novellákban...”

A reflexiók, hangulatársítások, gondolati párhuzamok szintjén zajló történetben az író számára a megfigyelésnek két tárgya van: egyik az, amiről, vagy akiről ír, a másik saját maga. A regényszerkezet alapja így valóban nem a történetben magában keresendő, hanem írónak és tárgyának egymásra hangolódásában.

Márai naplójegyzeteiből kiderül: Krúdy prózájában a zeneiség legmagasabb fokú megvalósulását érzékeltette, mert „olyan kép- és gondolatasszociációkra szoktatja olvasóját, melyek zenei sarjadzással indítanak el a lélekben hangulati láncreakciókat” (Rónay László kiemelése). Erre a zeneiségre utalt a következő reflexióban is:

„Halála után rövid időn át a mély csönd ködfüggőnye fedte el nevét és művét. E csöndön át, kezdetben bátortalanul, később mind tisztább, erősebb szólammal hallatszott át műveinek zenéje. Mert ez az irány teljesen zenei, szólamok vonulnak át a lazán összefűzött történeteken. E szólamok makacs és öntudatos ismétlődéssel hangzanak fel művében.

[...] Mondataiban úgy sugárzik ez a néma zene, mint a villanyosság a világűrben. Akárhol nyitjuk fel könyveit, minden oldalon, minden sorában érezzük ezt a titkos áramot. Most a szerelem villanyütése ad szikrát, most a magyar ősz esőzése kezd szólani, mint egy alvilági zenekar, most a tél kurjongat. [...] Ilyenkor hangzik fel műveiben az a néma zene, mely írásainak legmélyebb értelme.

[...] A valóságot kevesen rögzítették úgy, mint ő, de senki nem oldotta fel olyan tudatosan mélyebb, zenei értelemben, mint ez a költő, kinek látomásai a magyar sors, a magyar élet és létezés legnemesebb tájait és alakjait mutatták meg.”

Fried István, Márai „*Krúdy-naplójá*”-ról írva, megemlíti a visszatérő reflexiót, mely szerint Márai a Krúdy-stílust részben a zenéhez közelíti, ezáltal „a sokat emlegetett ‘gordonkahang’ tételezését is lehetővé teszi, részint a mondatfűzésről a ‘hangulati láncreakciók’-ra ‘asszociál’, s így az olvasói aktivitás szükségességére utal, mint amely a Krúdy-életmű ismeretében képes ennek a zeneiségnek visszahangzására.” Még 87 évesen is így írt *Naplójában*: „Minden éjjel néhány oldal Krúdy: A XIX. század vizitkártyái [...] És minden sorában zene, a Krúdy-zene.”

Sóter István – Krúdy legköltőibb művét, az *Utitársat* fellapozva – állapítja meg, hogy az író mindvégig kitart egy romantikus zenei hang mellett, s már ez is magában hordozza az álomszerűség képzetét, ám annak igazi titka a stílusban rejlik. „Hangja, amellyel most elbűvöl bennünket, nem egyéb, mint a stílus bizonyos mágiája: bonyolult, merőben zenei mágia! [...] Szín, zene és valamilyen tútelített édesség, mint az agyoncukrozott, soká a napon érlelt befőttéké: íme, Krúdy stílusának ajándéka. Ne higgyük, hogy egyenletes vagy egyhangú! A mértéket nem ismeri, de nem is szabad ismernie. Ha két szín, két metafora közül kell választania, felhasználja mindkettőt, sőt harmadikat keres melléjük.” A legfőbb eszközével, a metaforával tehát szinte már a „költői szertelenségeket” idézve játszik.

A fent idézett szerzők nemcsak a próza reájuk gyakorolt zenei élményét fogalmazták meg, hanem bizonyos tekintetben fölerősítették Kárpáti Aurél értékelő megjegyzését, mely így már az 1910-es évektől kritikai toposz, viszonyítási pont lett. Kárpáti csak ennek észrevételeit formálta újra s egészítette ki az író pályája 25.

évfordulóját köszöntő cikkében, egyebek mellett az „Idő költőjének” nevezve Krúdyt (mely szóhasználattal Kosztolányi másfél évtizeddel korábbi jellemzésére is reflektált). Kárpáti a Krúdyról szóló irodalmi noteszlevélben írta:

„Krúdy művészete a zenéhez áll legközelebb, ehhez a lehangulatosabb, legkifejezőbb és legkorlátlanabb művészethez, amely egy szeptimen-akkord furcsa, megnyugtatóra váró zengésével egy pillanat alatt fel tud idézni bennünk egy kedves arcot, egy régen elszáradt, lepréselt virágot, első szerelmet, elfelejtett történeteket, az egész elmúlt életünket. Krúdy mondatait olykor szinte kottázni lehetne, annyira zeneileg éreztetik meg a hangulat emelkedő vagy halk decrescendóban elhaló skáláját. S amíg a mesét mondja, éjfélek és delek kongó óraütését halljuk a pauzában és látjuk a végtelen inga megállíthatatlan lengését hajnalból alkonyatba szállani. Az örök idő félelmes és szomorúságba ringató varázsa úgy nyugtöz le minket is, mint az író, aki a múltat ébresztgeti egy szüreti éjszakán, kezében mélyhegedűvel járva a holdvilágos, párákat lehelő dombokon.”

S olvassuk itt a múlt és jelen Krúdy-írásokban megrajzolt kapcsolatára, különös egyé olvadására, a történet stílussal, kifejezésmóddal, hanggal szembeni másodlagosságára vonatkozó egyik első kritikai megjegyzést is, szintén továbbgondolva Kosztolányi értékelését: „A múlt megnöveszt és megszépít mindent, sokszor szinte mellékessé válik a történet, maga a múlt, a múltba-felejtkezés gyönyörűsége lesz a fontos. A hangulat szelíden egymás fölé hullámozó gyűrűje egyre szélesebb körökbe fut szét, s halk csobbanással ütődik a jelen partjához egy novella végén. S ezt a hangulatot mindig a lírikus vágyódása szólítja életre.”

Az álom: történelem és mítosz

Baránszky-Jób László arra figyelmeztet, hogy tévedés lenne Márai világát vagy stílusát a Krúdyéval azonosítani, vagy annak folytatásaként tekinteni. Igaz ugyan, hogy érzéki rokonság van kettőjük között, az élményvilág azonban alapvető különbségeket mutat. Hozzátehetjük ehhez: a szerepjátékot könnyítette, hogy az élményvilág Márai számára maga a Krúdy-életmű volt, másrészt – a szerkezeti és stílusbeli átélés mellett ars poétikus szerepjátékában – azonosulni tudott nemcsak a regényhős valós, vallomásos (és látomásos) karakterével, a mitológia és élet között lebegő alakjával, hanem behelyezkedett Krúdy irodalomhoz és íráshoz való viszonyába is. Ezen keresztül – még ha Krúdy nem is foglalkozott azzal, amit az irodalom művészi hitvallásnak nevez –, az írás szerepét értelmezte.

Az 1958-as *Napló*ban olvassuk: „Ez a bölcs, cinikus ember csak az irodalmat tisztelte.” S azért is volt fontos számára Krúdy példája, mert általa tudta egyszerre érezni a történelmi és a mítoszi valóságot. Hiszen a történelemben mindig van valami álomszerű mozzanat, a cselekmény mögött új értelmezési kört tud teremte-

ni a mű és az olvasó között. Krúdy „történelmi” regényeiről (*Mohács, Festett király, Az első Habsburg*) jegyezte fel 1960-ban: „A mohácsi vést közvetlenül megelőző és követő idő történetét akarta megírni. Meg is írta, mágikus erővel: mint a varázsló, úgy mutatja meg a ’történelmi valóságon’ túl azt, ami a történelemben mindig álomszerű is. Megmutatja a ’cselekmény’ mögött a mítoszt... mint Homérosz”.

Márai szerint nem a tükörcép, hanem a belső vízió határozza meg az alkotást. 1943–44-es *Naplójában* írta: a művész „nem a valóságot ábrázolja, hanem azt a látomást, melyet a valóság élménye kelt az emberi lélekben”. 1975-ben pedig ezt jegyezte fel a költészet, az irodalom valódi erejéről: „Széplelkek azt hiszik, a költészet: amikor a költő a mindennapos tüneményekben meglátja a többletet, a víziót. Ez a felfogás szenvedő, platonikus. A költészet az, amikor a költő a vizionárius képesség erejével meglátja a tüneményekben a valóságot.”

Az irónia (és paródia) hangjai

Az álomszerű történetben tehát valahol mindig ott van a hétköznapi történelem paródiája – s Márai ezt tartotta Krúdy egyik legfontosabb jellemvonásának. „Krúdy, németül. Az idegen nyelv perspektívájában kitetszik, hogy éppen azt nem lehet lefordítani, ami Krúdy írásaiban jellegzetes: a paródiát” – olvassuk 1967-es *Napló*-ban, utalva a nyelvi „bezártságra” is, melyre alább további példákat sorolunk.

Az irónia (olykor gúny) Krúdynál a 19. század végi viszonyok álmok mögül felszejlő realista valóságérzékeléséből fakadt. Németh G. Béla ezt eképpen fogalmazta meg: „Ő szinte élete utolsó pillanatáig váltakozva, hol nosztalgikus és ironikus, hol vágyakozó és gúnyolódó, hol keményen realista és gyöngéden álmodozó atmoszférával, örökös hasadt kettősséggel írt e korszakról. S e kettősségtől nem tudott, de nem is akart megszabadulni. Szövegeinek modalitása, hangneme, viszonya az elmeséltekhez, a rajzolt figurákhoz és a földidézett világhoz, egyszerre volt szomorú-kásan melankolikus és józanul éleslátású. [...] Elbeszélésmódja szubjektív tapasztalataiból, érzelmvilágából, emlékkincséből ötvöződött, stílusát lírikus atmoszférikus, melankolikus-álomszerű, vizionárius-mesélő és egyben ironikus-szkeptikus színezetek gazdagították.”

Az ellentétek (a nosztalgiahangú vonzódás mellett) a szkepticizmust fölerősítő irónia hangjának is jelentést adtak – Krúdy tisztán látta, hogy az általa visszavarázolt „úriember-világ” már abban a korszakban is elmúlásra volt ítélve, amelyet visszaidézett. Az eszményekről már maguk a regényhősök is tudták, hogy azok beválthatatlanok, és az illúziók csupán úriemberségük kellékei. A paródiateremtő látás eszköze lett a hasonlat is – újabb rokonság kettőjük között a hasonlaton alapuló asszociatív stílus.

Epikus keretbe öntött ars poetica

Az alábbi idézetsorban – párizsi portréjához hasonlóan – remek példát kapunk egy másik (szintén a Krúdy-mintát idéző) stílus eszköz alkalmazására, a krúdys zeneiség sajátos megszólaltatására, az ismétlésekre, melyek a ritmikus próza hatásait keltik. Sőtér Krúdy érzelmes színes légkörét inkább a költemény, mintsem a próza műfajával rokonította, melyet valamilyen szelíd szomorúság hat át. S érdemes itt föllapozni ismét Baránszky-Jób Krúdy-tanulmányát, melyben azt olvassuk, hogy Krúdy nem ritmikus prózát írt, sohasem valamilyen felcsillanó időmérték a dallama, hanem „a mondatdallam hangsúlyárnyalásai, nagyon is hangulati árnyalású prózadallam” szólal meg műveiben.

„Írt, mert író volt, és néha egyfajta hangot hallott, amely olyan volt, mint mikor egy üres szobában megszólal egy magános mélyhegedű, melyet a sarokban felejtett valaki.

[...] És írt, mert e pillanatokban, mikor a hang megszólalt, csukott szemei mögött derengeni kezdett a látomás, s képeket látott, mint az alvajárók.

[...] Mit látott ilyen pillanatokban Szindbád? A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt s a látomást, mely a valóságból sugárzott.

[...] Írt, mert ismerte a magyarokat, s mindent szeretett, mindent megvizsgált rajtuk.

[...] Legfőképpen azért írt, mert szerette hazáját, zsémbelt a nemzettel, s szerette volna életre rázni a nemzet erőit. Írt, mert ételben, italban, módban, szemléletben, hangulatban, magatartásban, jellemben erőket érzett idehaza Szindbád.

[...] Ezért írt Szindbád, s mindig csak olyankor írt, amikor azt a mélyhegedű-hangot hallotta. Oldalt hajtott fejjel írt, mintha írás közben mélyen elcsodálkozna valamin. Lassú betűvetéssel írt, nyögve és nehezen, s írás közben néha kinyújtotta karjait, és feje felett nyújtózkodva, fohászkodó mozdulattal kulcsolta össze ujjait, mintha viaskodna valamivel vagy valakivel. Ilyenkor démonnal viaskodott Szindbád [...] melynek nincs neve, melynek szavát nem érti senki, csak a magyar. Ezért írt Szindbád. De erről a titokról csak kevesen tudtak az országban.”

A Krúdy-regény nemcsak Krúdyról és világról megfogalmazott vallomás, de epikus keretbe öntött írói ars poetica is, melyben – Fried István szerint – „a XX. századi epika korszerű és időszerű epikájaként konstituálódott. Mínek következtében Krúdy ürügyén egyfelől a maga epikai tapasztalatait is írásba foglalhatja, összhangban az elutasítandó modernségek negatív recepciójával, másfelől olyan regé-

nyi 'őstípusú emlék'-et jelenít meg, amelynek tanulságai számára is igen fontosaknak bizonyulnak. Amit Krúdynak tulajdonít Márai [...], hogy 'az élet álomszerű cselekményéből párolta le a hús-vér valóságot', a századfordulós álom-látszat-valóság egybejátszódása problematikájának átíródása egy olyan modernség-felfogásban, amelynek a XX. század második felében is lehet epikai korszerűsége."

Fried másutt megjegyzi: ahogyan Krúdy a „Jókai-Magyarországot” igyekezett megőrizni, Márai a „Krúdy-Magyarországot” kívánta megidézni. „Ilyeténképpen az önmaga lényegétől elválni készülő személyiség egy olyan irodalmi alakulástörténetbe helyezi önmagát, amely a modernség századfordulós felfogását nyitott/lezáratlan eseménynek látja, és a különféle emlékezésekben újrendezhetőnek, ezáltal továbbgondolhatóknak.”

Az 1941-es Krúdy-portré szerint: „Mindent tudott, egy frakkja volt, két sötét ruhája, tizenöt inge, néhány Jókai-regénye. Az irodalomról is tudott mindent, de erről nem szeretett beszélni. Az ember, ha szemérmes és nemes anyagból való, nem szívesen beszél arról, ami igazán fontos számára.”

A szellem- és emlékidézés mámoros folyamában, az ismétlésen alapuló, belső lélekritmust teremtő mondatokban elragadta a felfedezés öröme. Rónay úgy látja: „költő beszél a költőről, akivel végre összetalálkozhatott, s most minél hitelesebben igyekszik visszaadni ellesett szavait, mondatait, melyekről nem tudni pontosan, Krúdy vagy Márai fordulatai-e, s épp e bizonytalanság, kettősség adja a regény igazi varázsát, nosztalgikus alaphangját, azt a szépséget, mely Márai életművében is kivételesnek mondható”

Lássunk egy másik kiemelést, az emlékező (múlt és jelen között átmenetet teremtő, a jelent a múltból közelítő) alaphelyzetet idézve, mit hozott magával Szindbád! Az „eltűnt idő nyomában” itt is az érzékeinkre ható élmények testesülnek meg: illatok és szagok, ízek, csöndek és neszek, felsejlő pillanatból megmaradó lélekállapotok, mindegyiket érzéki hasonlással jellemezve. Közben konkrét teret és időt hoz létre az emlékezés körül, mégis minden oly megfoghatatlanná válik, mint az illat vagy a csend, a felsejlő pillanat, melyek sorából a Krúdy-féle „többdimenziós ember” mozaikjaiban is teljes és érzékeny képét kapjuk.

„Elhozta az otthon illatát, melyet Szindbád kölyökkorában elveszített már, s aztán a vizsla szimatával, neszelve és riadozva keresett mindenfelé a világban. Elhozta a vidéki szobák naftalin- és almaszagát, amely úgy érinti meleg nyári délután a hazatérő vándor arcát, mint egy szelíd anyai pofon. Elhozta a kora őszi éjszakák mustízű nyugtalanságát, mikor az emberi szívek oly csendes reménykedéssel kezdenek dobogni, mint a budaörsi présházak hordóiban az erjedő újbor...

[...] Elhozta a csendet, melyet a hajós hasztalan keresett hajnalban a Nyulak-szigetének bokrai között, mikor az ügyeletes rendőr is megunt már fi-

gyelni a virágzó galagonya- és bodzabokrokba húzódott hazátlan szerelmek nyögdecselését...

[...] Elhozta a csendet, melyben voltak apró neszek is, veszekedés, jókedvű csörömpölés a konyhán, danázás, mely alkonyat felé hangzik fel az óbudai ház udvarán, mikor a háziasszony és a cseléd versenyt vasalnak húsvét előtt, s a szénparázs és a frissen mosott, vasalt fehérnemű üde, ünnepies illata elkeveredik a sebtiben főzött vacsora, a zsírban sístergő hagyma, a borjúmáj és a petrezselymes újburgonya szagával...

[...] Elhozta a békét, mely szótlán volt, mint mikor a sötétedő szobában két megkínzott szív végre egyszerre dobban..."

Szávai János szerint e kiváló Krúdy-parafrázis (vagy ha úgy tetszik: Krúdy-regény) Márai közelítési módszerének (iterációjának, azaz: ugyanazon eljárás egyre pontosabb értéket adó megismétlésének) egészen szélsőséges módját kínálja. Ha teljes identifikáció nem is történik, a szerzővel való azonosság nyelvi és történeti létrehozásának aktusát figyelhetjük meg. Feltételezi, hogy a *Szindbád hazamegy* azonosulása a Szindbád-figura megteremtőjével, az idézetében Gadamer szerinti „játék-ként megjelenő s mintegy magától adódó ide-oda ingázás”, egyfelől nyelvi azonosulás, de nem zárja ki annak lehetőségét sem, hogy a regény több erőteljes olvasatot foglal magába.

Proust és Krúdy – ellentét és párhuzam

Az egyik lehetséges olvasat „a tudatos rájátszás Proust eljárásaira, a szagok és ízek világának kiemelése, vagy máshonnan tekintve, a metaforikus és metonimikus ábrázolásnak a proustihoz hasonlatos kiegyensúlyozása. A másik: szüntelen emlékeztetés a Proust eljárásaival élő magyar író hovatartozására.” Utóbbi olvasatból tűnik elő az a motívumsor, amely Szindbádot a „másik Magyarország” írójaként jelöli meg. Sőtér ugyanerre az eljárásra így utalt 1941-ben: „...a Proust-i teácsésze varázslata ismétlődik meg: ízek és emlékezések fölé egy csodálatos, mesés Magyarország látomása épül, mely Magyarországnak talán nem is volt más polgára, az Aranyemberen s a Vörös postakocsi utasain kívül.”

Baránszky-Jób László fölöttébb különösnek és hízelgőnek találja a jelenséget, hogy egy magyar elbeszélő időstruktúrája jobban egybevág egy egykorú, a saját közegében uralkodó francia filozófus, Bergson időelméletével, mint a Prousté. Krúdy föltehetően nem ismerte Bergsont, vele szemben Proust nemcsak személyes, hanem rokon kapcsolatban is volt a filozófussal. Baránszky-Jób szerint a bergsoni, úgynevezett „élményidő” sokkal inkább a Krúdyé, mintsem a Prousté. A francia író ugyanis a mechanikus idő fonalán folytatja az oknyomozást, míg Krúdy „köz-

lésmódjában egy-egy élménypillanatba tömörül a múlt, és az élményben, ebben a művészi élményben, egyben mássá színeződve – csodálatosképpen először jelenik meg élményként.”

Amíg Proust az élmények után nyomoz, az emlékeket csupán felidézni tudja, Krúdy ezzel szemben élményt teremt a valóságból. A prousti emlékezés – mely egy fajta intellektuális nyomozás – megfosztja a megtörtént dolgokat attól az élményjellegtől, ami a hangulatiságban rejlik, Krúdynál pedig minden fordítva történik: a valós élményvilág szűkebb, ám a művészi alakító vagy teremtő képessége nagyobb. Nem a valóságból születik újra az élmény, hanem az író képzeletében teremődik meg a valóság, s éppen ennek a képzelt valóságnak a rögzítésekor (tehát a megírás folyamán) válik az olyan élménnyé, amelynek az író is szükségképpen aktív szereplője lesz.

Az időtapasztalatok egymásba játszására tehát egyrészt a megírás folyamatában létrejövő, a fikcióból éppen a fikcióteremtés aktusa révén valósággá váló élményidő sűrítő ereje alkalmas. Másrészt pedig – mint Eisemann György is rámutatott erre a Szindbád-novellák mnemotechnikáját elemző, *Az emlékezés izei* című tanulmányában – „az evés ismétlődő rituáléja” azért lehetett visszatérő és kedvelt motívuma az elbeszéléseknek, hogy „a múlt-jelen kapcsolatok kauzalitását feloldják, s helyette a ciklikus ismétlődéshez (tükröződésekhez) hasonló, a múlt-reflexiót metaforizálással kialakító szövegkapcsolatokat teremtsenek.”

Márai bizonyára nem foglalkozott az emlékezéstechnika alkalmazásának esztétikai processzusával, mégis ösztönösen ráérezett arra, hogy az élményidőt megteremtő kettős metaforának ebben a helyzetben csak egyetlen lehetséges alakzata van, amelyben össze tudja kapcsolni az evés és az írás folyamatát: ez pedig pontosan az a rész, amikor azt mutatja be, hogy Szindbád ír.

Szindbád arról ír, hasábkon keresztül, egy egész tárcát, ahogyan egy ember megeszik egy halat. Elkerülhetetlen, hogy az ízlelés és az emlékezés összekapcsolásának prousti eljárását is szem előtt tartsuk. Még egyszer hangsúlyozzuk azonban, hogy Krúdynál nem mintakövetésről vagy egy filozófiai tétel irodalmi megvalósításáról volt szó. (Eisemann azt is megemlíti: nálunk már Proust művének publikálása előtt olvasható volt Kaffka Margit *Színek és évek* című regénye, amelyben az emlékezés és az ízlelés összefüggött egymással.)

Ha viszont az ízlelés (evés) metaforája magával az írás aktusával helyettesíthető, az evésről szóló írás természetes módon válik egyben egy olyan emlékezéssé, amelyben az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje közötti jelen-múlt ellentét is megszűnik. Ha az író megszökik az emlékei elől, akkor nem ír; ha az író éppen nem ír, akkor nem emlékezik; ha az író tudatosítani akarja magában létezését, akkor ezt nem a nyelvi időjelek által teremtett struktúrákban, hanem az írás folyamatában létrejövő, mindenféle időjeltől független, reá a jelen és múlt kategóriáit nem alkalmazható időben teszi.

„Az órák tulajdonképpen mindig olyan időt mutatnak nála, amely sohase volt”. Baránszky-Jób ennek tükrében az idézett *Aranykéz utcai szép napok* előhangjának önironikus sajnálkozásában a hazugságmozzanat helyett arra hívja föl a figyelmet, hogy Krúdy csupán a költött alteregók révén volt képes elkerülni a közhelyszerű életet. S mindketten másként viszonyulnak a valósághoz: a Krúdyé „a képzelet valóságangijára szerveződő” világ, Proust valósága irrealitásokba vész, ellentmondások szövedéke. „Krúdy álmokból, biztos kézzel, valóságot idéz. Proust a valóságot elemezve sterilizálja azt gondolatíva.”

Krúdy nosztalgijája a visszahozhatatlan múltnak szól, valóság síkja a költői jelentés lett, múltidézése pedig aktív művészi alakítás. S vajon melyikhez állt közelebb Márai Szindbádja? Proust az eltűnt idő, Krúdy az elképzelt idő nyomában kutatott – az előbbi analízis, az utóbbi konstrukció. Márai inkább Krúdy elképzelt időjét rekonstruálta; nem önmaga múltját vagy emlékeit kereste, ebben az értelemben nem a prousti analízist folytatta, hanem irodalmi, az irodalomban való létezésének magvát kívánta élményszerűvé tenni Krúdy példájában és alteregójában, így természetesen alkalmazta Krúdy, s nem pedig Proust nyelvi eszközeit.

Sokatmondó lehet Kemény Gábor kiemelése arra vonatkozóan, hogy hol ragadható meg az a pillanat, amikor a korai Szindbád-novellákat jellemző, elevenen élő ezeregyéjszakai fikció már nem visszautalás lesz, hanem bekövetkezik az azonosulás (nem a Krúdy-hős és Szindbád, hanem az író és teremtett hőse között), és ezen a ponton egyúttal az érett írói korszak is kezdetét veszi. Kemény a következő szókapcsolatot emeli ki: „eszébe jutott” – s innentől kezdve már nem a keleti mesevilág hagyományait követi a történet, hanem „az emlékezés szubjektív logikája szerint alakul”.

Tudjuk azonban, hogy az „eszébe jutott” nyelvi formula alkalmazása – „Eszébe jutott fiatal korából egy város – völgyben és piros háztetőkkel, ahol a barna híd ódon ívei alatt színes kavicsok felett vágtat egy tiszta kis folyó, és Szindbád a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségben alvó kék mezőket...” stb. – nem föltétlenül arra utal, hogy valódi emléket idéz vissza. Mint írtuk: az élményidőt létrehozó, azt élő idővé, avagy a teremtett időt élő élménnyé alakító fikcióteremtés és elbeszélés-folyamat nem egy valós emlékezőtechnika, hanem az emlékezést mint fikciót alkalmazó szövegteremtés eredménye. Az emlékező Szindbád által felidézett események és jelenségek múlt idejűek, de csak az elbeszélés idejéhez képest azok, ám mivel az elbeszélés ideje nem meghatározható, a szöveggörnyezetben múlt időként értelmezhető jelenségek valójában időtlenek, így az egész Krúdy-mű az időtlenség érzetét sugallja.

Márai Szindbádnak történő emlékéllátása pedig talán pontosan azt a célt szolgálta, hogy az idő viszonylagossá tételével Krúdyban az időtlenségnek állítson emlékművet. A Krúdy-írások szerkezetének Kemény Gábor fogalmazása szerint „centrális mozzanata az emlékezés, mely az egyéni tudat képzettársításában oldja

fel a klasszikus regényidő linearitását”. A magatartás és a műnem közötti ellentmondást az író a szubjektív alakmás, a lírai alterego középpontba állításával igyekszik megszüntetni. Márai egyúttal az emlékezés-mozzanatok vallomásos személyessé tételével ad ebben a látomásos és fikciós, álomszerű keretben is pontos rajzot nem csupán Krúdy életéről és teremtett alakjaival folytatott gyönyörű küzdelméről, hanem saját önéletrajzát is kutatja Krúdy utolsó napjában.

Krúdy emlékezéstechnikájának követése tehát Márai számára nem csupán azért volt célszerű, hogy hitelesen elevenítse föl (stílusában, motívumaiban és szemléletében) Krúdy alakját, de azért is, hogy az alteregóban önmagáról, az íráshoz és nyelvhez való viszonyáról adjon pontosabb képet.

Reménytelenül a nyelvhez kötözve

Nápolyban írta Márai 1979-ben következő naplóbejegyzését: „Arany János énekelte, hogy ‘száz évben egyszer nyit az áloévirág’. Ilyen titokzatos, szépséges áloévirág a magyar irodalomban a százéves Krúdy életműve.” Majd egy rövid jegyzetben foglalta össze az irodalommal és a valósággal kialakított kapcsolatát, melyet saját magára is érvényesnek gondolt:

„Az irodalom lehetőség megmutatni az embert, mint valóságot. Aztán van a többlet: amikor az irodalom megmutatja az embert, mint látomást. Az író, aki átlép mondanivalójával ebbe a térfogatba, értelmén túli energiát ad az irodalomnak.” Számára Krúdy volt ennek a „térfogatnak” egyik legnagyobb világirodalmi példaképe, annak ellenére, hogy a Krúdy-jelenség végső soron „azon határokon belül kénytelen maradni, amelyeket az anyanyelvi közeg húz meg”.

A nyelvi korlátokra Márai már 1925-ben, Párizsban is felfigyelt (Kulcsár Szabó a „nyelvhez kötött gondolkodás” tipikus példaként beszél róla.) Év végén született tárcaportréjának lelegején leszögezi: „Különös dolog a magyar olvasó részére Krúdy írásait olvasni az idegenben. Nem ismerek még egy író, aki olyan reménytelenül oda lenne kötözve a nyelvhez, amin ír, a fajtájához, aminek nyelvén ír, aminek dolgairól, életéről beszámol, mint ez az előkelő, negyvenhét éves magyar úr, kurtanemes, aki oldalt hajtott fejvel járkal Budapest és Magyarország országútjain”.

Márai érzékletesen számol be arról, hogy Krúdy emléket állít „kora kalandos férfainak és gáláns asszonyainak”, s mindeközben nem feledkezik meg arról sem, hogy egy majdani generáció számára „megrögzítse a régi Magyarország kenyerének és borának az ízét [...] s közben egy-egy kísérteties biztonságu mondattal lekottázza a vadludak húzásának hangjait, vagy a Sziget éjszakáinak és nappalainak nesztét úgy, ahogy előtte és utána senki nem csinálta meg.”

Idegen nyelven idegen olvasó Krúdyt nem értheti meg – állapította meg Márai. „... mert ez a mondanivaló, ezek a szavak, ez a rezigáció, ez a humor, ez a böl-

csesség, ez az úri distance, amivel a dolgokhoz áll, ezek a képek, ezek a tájak, szobák, életek, asszonyok és férfiak kiválasztott jelképei mindannak a magyar életnek, ami szinte légtüres térben játszódtott le itt ezen a földrészen a századokban, s amiről extra Hungarian nem tud és nem tudhat senki semmit”.

Egy képzeletbeli, fiktív teret szólaltat meg tehát Márai regényének Krúdyja – s az újraformált fikció képében megjelenő hőshöz hasonlóan húzódott vissza maga is „a nyelv, a fikció védelmébe”.

Utazás a „rég” Magyarországon

Márai számára fontos volt Krúdy szellemének regénybeli megidézése. Művéhez alapos környezetrajzzal is készült. Az *Ihlet és nemzedék* című (magyar és világirodalmi portrékat válogató) esszékötetében a Krúdyról szóló fejezet – az egy évvel a *Szindbád hazamegy* elkészülte után a *Délmagyarország* 1941. karácsonyi számában közölt cikk – így kezdődik:

„Élete végén a Templom utcában lakott, a kurta óbudai utca egyik földszintes házában, melynek ablakai egy külvárosi éjszakai kávéház bejáratára nyíltak. [...] Legszívesebben egyedül ült, mindenfajta társaság zavarta. A zsoké és pincérek ismerték kedvteléseit, és tisztelték magányát. Órákon át tudott egyedül ülni sör vagy bor mellett, s hallgatni. De nagyon szerette elnézni, ha részeg virtuskodók éjfél után verekednek. A kávéházban ismerték az öreg író passzióit, s néha mesterséges verekedéseket rendeztek tiszteletére. Óbudán még pártolják az irodalmat”

[...] Mikor regényt írtam a varázskörről, mely személye és műve titkát magába zárja, sűrűn eljártam Óbudára, fölkerestem élete utolsó éveinek színhelyét. [...] Éjjel, ha megtért a városból, a kártyások, bormérések, a szerkesztőségek világából, betért az óbudai kávéházba, megivott néhány üveg sört, elnézte a biliárdozó zsokékat vagy a bajvívó dögönyözőket, aztán hazament a földszintes Templom utcai házba. Itt élt, oly egyedül, mint a szentek és a költők. Fia egyszer azt mondta ez egyedüllétről: – A papa oly magányos volt a végén, mint Beethoven.”

Vajon a magányosságra ítéltetett-e, vagy a magányt választotta önsorsa minden konfliktusának harmonizálásához? Márai regénye azt sugallja: Szindbád, noha az elvonulás és bezárkózás tudatos választás is volt, a régi világot, a régi Magyarországot képviselte, ezért a jelenben csupán egy átutazó tanú lehetett. Erre figyelt föl Márai másfél évtizeddel korábban, említett párizsi tárcájában (*Krúdy*), hiányolva a régi, boldog Magyarország képét.

Saját generációjáról Márai úgy írt, mint amely a szeretet mellett különös hódolattal is tartozik Krúdynak. „Ez a generáció ma úgy vesz egy Krúdy-könyvet a kezébe, mintha visszarándulna arra a régi Magyarországra, aminek jeleit, színeit, szavait Krúdy följegyezte.”

Konflison utazza végig a bűnös város éjszakáit, míg a jelen világa a múlt látomása lesz. Rónay László megállapítása szerint: a világot „a szemlélődő távolságtartás fölényével figyelte, s emlékeibe húzódott előle”. Ez az írói és emberi alaphabitus egyébként Márai egész művészetét (benne a publicisztikáját) jellemezte: tudomásul vesz, ítélkezik, de lemond a megváltoztatásról.

Krúdy (és Márai) számára az emlékezés a történelem látomása, egy fajta profán mítoszba emelt visszaidézése, s az emlékezés során nem fotográfiát készít a múlt-ról, hanem festményt. A „megtörtént” és a „megtörténhetett volna” összemosódik. Persze, a múlt képe közben meg is szépül, az ily módon megrajzolt múlt aranyidővé válik, a „törpe jelen–dicső múlt” viszonylatát erősítő emlékezés meghatározóan nosztalgikus, és ebben ott rejlik a jelennel való elégedetlenség alapérzése.

Németh G. Béla Krúdy lelki adottságait és művészi képességeit Máraira vetítve megállapítja, hogy e képességeket (például a lírai atmoszférát, a melankolikus álomszerűséget, a sztoikus írói viselkedésmód egyik filozófiai alapját is jelentő szkeptikus iróniát) Márai esetében „egy fölötte kritikus intellektus, másrészt egy dezilluzionált, kiábrándult, polgári kultur-élmény vezérelte”. A Németh G. szerinti együtt érző melankólia és elhárító irónia Márai hangnemének jellemzője volt, és ez a *Szindbád hazamegy* című regényben is megfigyelhető.

„Krúdyt vette tárgyául, mégpedig úgy, hogy egyszerre volt laudatio és distancírozás is, hódolat is és búcsúvétel is írójától és az ő világától. [...] Ahhoz a végkövetkeztetéshez jutott: az autentikus életformának – egy bizonyos belső, lelki és szellemi, műveltségi fok esetében – ebben az időben annyit kell jelentenie, hogy az ember folytonosan, tudatosan és kritikusan átélje és megfogalmazza világának jelenségeit.”

Főtebb ezt idéztük: „A valóságot látta, a másik Magyarországot, mely a térkép mögött élt s a látomást, mely a valóságból sugárzott.” Márai szerint Krúdy a valóság törvényeinek érvényét az emlék, a vágy és a képzelet birodalmában tudta legjobban megragadni. S az elégedetlenség a haza féltéséből is fakadt – kiváló példaként szolgál ehhez a regényben a *Szindbád* írásának indíttatását és célját vázoló vallomások részlet:

„Legfőképpen azért írt, mert szerette hazáját, zsémbelt a nemzettel, s szerette volna életre rázni a nemzet erőit.” Az írói életforma csak látszólag volt magányos és független, ám ez a magatartásforma „alkalmassá tette arra, hogy mindent tudjon a világról”. Márai a párizsi Krúdy-portréjában fogalmazott ekképpen:

„Ez a magyarság soha nem kiabált önmagáról, mert nem volt soha szüksége rá, ez a magyarság önmagát bizonyítja létezésével, nem is tud más lenni, mi szüksége

rá, hogy a mellét verje? Krúdy az a 'nemzeti író', aki talán soha le nem írta ezt a két szót: 'magyar vagyok' – az ő írásainak magyarsága olyan természetes, néma és magától értetődő, ahogy egy darab föld mindenki szemében föld, és semmi mással össze nem téveszthető."

Az *Ihlet és nemzedék*ben megjelent *A tegnap ködlovagjai* című tanulmányban olvassuk Máraitól azt a megjegyzést, mely szerint a közéleti szerepvállaláshoz az irodalomnak nem kell feltétlenül melldöngető nemzetvallóként tetszelegnie:

„Csak írónak lenni egy nemzet életközösségében éppen úgy szerep, mint mikor az író tudatosan vállal társadalmi, politikai vagy világnézeti szerepet. Véralakat, jellem, hajlam kérdése ez; nem ritkán nevelés, műveltség kérdése is. Senki nem tagadhatja Ady politikai szerepének jelentőségét a magyar életben, de senkinek nincs joga a 'csak író' Kosztolányi művétől elvitatni a nemzetnevelő, magyarságépítő szerepet, noha minden időszerű politikum hiányzik a műből. [...] Nem elég egy hont alapítani: be is kell rendezni azt. Nem elég egy hazát a csatatereken, a társadalmi vagy politikai síkon megmenteni: be kell bizonyítani a világnak, hogy volt mit megmenteni, ami érték a világ számára is."

„Utazás” a régi irodalomban

Az aranyidőre, a „hőskorra” emlékezés részleteiből az egész századvégi és 20. század eleji irodalmi (és szerkesztőségi) élet kirajzolódik. A *Márai Sándor* nagymonográfia írója, Rónay László szerint ennek itt „érzékenyebb leírását kapjuk, mint bármilyen irodalomtörténeti kézikönyvből, s az író kivételes érzékkel jelenít meg apró, hitelesítő képeket, amelyek szinte ellenpontozzák az emlékező és az emlékezés nosztalgiját” – Márai stílusművészetének érett teljességét szintén bizonyítva.

1958-as *Naplójában* Márai azt írta Krúdyról, miután elolvasta az *Írói arcképeket*, hogy „ez a zsumnalisztikus, hevenyészett irodalomtörténet-írás érzékletesebben mutatja a magyar irodalom sok fenoménját, mint a hivatásos” – s ebben is Krúdy követője volt. Szindbád azon tűnődött:

„Hová lettek az emberek, a hőskor emberfeletti alakjai? Hol élnek az írók, a magyar írók, az újak és a régiek?

[...] Mert már csak az álhírlapírókat és az álírókat lehetett látni a városban – az igaziak, a fiatalok és öregek, az a néhány, aki őrizte még titkos barlangjában a nyelvet, a szellemet, a játékszabályokat, az áhítatot, tehát mindenestől mindazt, ami a nemzetnek jogot adott az irigy népek között, élni az ősök földjén – az írók nem járnak sehová.

[...] Láta az irodalmat, mikor még igazi volt, tehát nem kiagyalt 'program', nem is meztelen kenyérharc, hanem szép és bátor szélmalomharc..."

Márai több mint tíz regényoldalon kelti életre a hőskor irodalmi szereplőit. Megjelenik a lapokon „a haza műveltségét a franciás szellemmel” egyeztető Ambrus Zoltán; Kosztolányi és Karinthy, Mikszáth és Kiss József. Megidézi a „titokzatos zengésű, mélyáramú és nemes mondatokat” papírra vető Szini Gyulát; Ady Endrét, Török Gyulát, Lovik Károlyt. Keresi Osvát Ernőt, „aki úgy ült az aranyfüstös szellemi zsidvásár fölött, mint egy ókori pap a Templom legfelsőbb lépcsőfokán”. Belép a szereplők közé Csáth Géza, Juhász Gyula, „aki valahol egy rácsos ablakú szobában, a gyógyintézet mély csöndjében emlékezik már Anna szőkeségére s a bánatra, mely felszívódott idegeibe”. Ott van Kaffka Margit és Nagy Endre, Gárdonyi és Hunyady Sándor – s általa az apja, Bródy Sándor is. Közben a világirodalmi alakok (egy-egy utalás, párhuzam vagy hasonlat erejéig) szintén természetes szereplői lesznek az irodalom füstös Panteonjainak: Dosztojevszkij, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Verlaine, Csehov és Victor Hugo.

„Tulajdonképpen akkor ért véget az irodalom, Szindbád úr, mikor meghalt Osvát, aki csak feketét és hideg vizet ivott, s mégis ő volt a karmestere annak a különös együttesnek, mely itt tanyázott a mélyben és a karzatokon, s amelyben mindenki fújta a maga hangszerét – mondja a Szindbádot kiszolgáló Ede, az irodalmi főpincér. – Meghalt Osvát, s lassan szétesett az irodalom. Ő maga nem tudott írni, egyszer írt csak kritikát a régi *Magyarországba*, de aztán rögtön elszégyellte magát. Az írók félték tőle, s mégis úgy szerették, mint az apjukat.”

Csupa szín és hangulat, bravúrosan pontos megfigyelés, rövid és érzéki jellemzés, kiváló lélekrajz. Monumentális remeklés: Krúdy legteljesebb portréja – de a Márai-önjellemezéshez szintén nélkülözhetetlen a mű. Amikor Krúdyról írt, kicsit mindig saját magáról is beszélt. Erről tanúskodik több, főntebbi idézet s a regénycselekményhez való viszonyának értékelése. Itt egyúttal pontosan ráismerhetünk a Márai-regénycselekmény sajátosságára: „Nem, bizonyosan nem 'cselekményes' író: Krúdy műveiben a cselekmény az író lelkének áradása.”

Érzékeny „nyersanyag” az irodalomhoz

Történelem és művészet (élet és irodalom) kapcsolata A *Szindbád hazamegy*-ben lesz teljes, hétköznapiánál hitelesebb látomásvalóság. Az *Újság* 1933. május 23-i nekrológjában Márai így fogalmazott: „Csak az irodalommal foglalkozott, ötvenöt éven át, s a maga módján kereste mindenfelé az irodalomhoz való nyersanyagot.” Ám ezzel a „nyersanyaggal” maga is óvatosan bánt. Az *Egy polgár vallomásaiban* írói (s újságírói) indulására visszaemlékezve írta ezt:

„Húszéves voltam, s le akartam leplezni valamilyen szenzációs riportban a titkot, nem többet és nem kevesebbet, csak éppen az élet titkát. [...] De akkor még nem tudhattam, hogy az élet az író számára gyanús anyag, s csak módjával, preparált állapotban lehet felhasználni belőle valamit.”

A mimézis és „poiesos”, az élet és természet utánzásának, majd alkotói újrateremtésének egysége hozza létre a másik valóságot, a művészileg hiteles fikciós világot, ahol a dolog képe nem feltétlenül egyezik meg magával a dologgal, ám jól kifejezi a dolog lényegét, a dolog lelkét. Esszéregényében a művészet és valóság kapcsolatát kifejező példázatban hasonló összefüggésekre utalt. „A Valóságra úgy gondoltam, mint valamilyen végtelen leckére, mely elől nem szabad hanyagon kitérni, de aztán, ha munkára kerül a sor, nagyjából mégis csak el kell felejteni.”

A *Szindbád hazamegy* prózaköltői lendületű emlékezés-folyamában Márai ezt az „elfelejtést” is művészi tökélyre emelte. Álomutazó lett, mint Szindbád, és Krúdy titkát keresve, az egyik legszebb irodalmi szerepvallomást hozta létre. Nekrológjában ezt a folyamatot „átkozottul testies álom komoly költészetének” nevezte.

„Ez az író nem félt attól a bonyolult igazságtól, ami több mint az ’őszinteség’ – pontosan, ami az irodalom. Néha mindenki őszinte: olcsó dolog. A művész őszintesége kendőzött, összetett, s amellet penetránsan, fájdalmasan valóság-hű. Művészetének varázsa a vízió, amelyen át az életet látta, a banálisat és tébolyultat, az ásitásra ingerlőt, mégis felfoghatatlant.”

De nemcsak az álmodozás volt a Krúdy-regény struktúrájának alakítója, hanem az a meglátás, hogy Szindbád minden napja kétségbeesett kísérlet arra, hogy ebből a nosztalgikus meditációból eszmélés legyen. Szindbád élete utolsó napján azzal az elhatározással indul a városnak, hogy vacsorára már otthon lesz, az estét a családdal tölti, és a megírandó tárca honoráriumából rendezi az adósságokat. De semmi nem változik, az estéből másnap reggel lesz, és üres zsebbel oszon haza, miközben az elmúlt napban és éjszakában újra átélte világának teljességét. Ám rájön, hogy ez a világ már nincs is, nem létezik, csak álmodozásaiban.

Arra is Németh G. Béla figyelt föl, hogy miként az egész regényben, a felismerés katartikus epizódjában két módosított időhatározószó uralkodik: a „már csak” és a „talán még”. „Ezzel a gyöngéden, ironikusan, részvétellel rajzolt, szinte halálba ringató félálommal zárul a regény.”

„Egy kihalófélben lévő íróerkölcs vádja”

A 33 éves Márai Krúdy Gyula ravatalánál tett ígéretet arra, hogy meg fogja írni mindazt, amit kapott tőle, amit kapott a magyar irodalom, a nemzet. „Élete éppen úgy érdekelt, izgat, mint művészetete. Semmi más nem érdekelhet ma már néhányunkat, csak az irodalom. Krúdyról összeszedtem mindent, amit tudni lehet felő-

le, kritikusokat, nőket és lump pajtásokat. Izgatott ez a csoda, ez a megfejthetetlen titok, egy író titka, aki nem csinál hibát. Életem legnagyobb kitüntetésének tartom a ritka órákat, melyeket társaságában tölthettem. Egyszer meg akarom írni, amit tudok és sejtek felőle. Ezt meg is ígértem neki, s ő szavamat vette. Ravatalánál nem tehetek mást, mint homályos szemmel megismételni ígéretemet.”

Az ígéret pontosan hét év múlva, 1940-ben teljesült. De a hódolat mellett már megjelent a reflexív iróniával terhes számonkérés is – Márainak már nemcsak a Krúdy által megidézett 19. század végi világ eltűnésével kellett számolnia, de Krúdy halálának idejével, a két világháború közötti – a nosztalgiára még alkalmas – korszakkal is le kellett számolnia.

„Márai Szindbádja kalandos szellemidézés, megghatott kísérlet annak a varázslatnak folytatására, mely a Hajós halálával szakadt félbe, s most poszthumusz bájjal támad fel e lapokon – írja Sőtér István. – [...] A 'szellemidézés' emellett keserűbb tanulságokat is rejt; egy kihalófélben lévő íróerkölcs vádja szólal meg belőle: hol van amaz 'úri' irodalom, mely példaképeit Vörösmartynál – és Petőfinél – kereste, hol az íróbecsület, mely gőgös macacssággal védett egy időszerűtlenségében csak annál örökebb eszményt?”

Ez az aranykori „úriember-Magyarország” már Krúdy számára is csak álomidőben volt elérhető. Végző soron ezért lett alapvetően kettős hangolású a regény: lírai emelkedettségében szerető és megbocsátó, ugyanakkor az irónia keserű hangjai is megszólaltak benne.

Irodalom

- BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ: *A művészi érték világa. (Szempontok a Krúdy-jelenség megközelítéséhez. 310–333.; Az életmű vallomása. 396–414.)* Magvető, Bp., 1987.
- BORI Imre: *Krúdy Gyula*. Fórum–Szépirodalmi, Újvidék–Budapest, 1978.
- CZÉRE BÉLA: *Krúdy Gyula*. Gondolat, Bp., 1987.
- EISEMANN György: *A folytatódó romantika. (Az emlékezés ízei – Krúdy gyula mnemotechnikájáról, 117–128.)* Orpheusz Könyvek, Bp., 1999.
- EISEMANN György: *A város mint emlék és fikció*. Budapesti Negyed, 2001. Tél; In: FÁBRI Anna (szerk.): *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*. Nap, Bp., 2003., 301–317.
- FÁBRI ANNA (szerk.): *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*. Nap, Bp., 2003.
- FRIED ISTVÁN: *Áz elbeszélő mint útítárs*. Forrás, 2003/10., 37–49.
- FÜLÖP LÁSZLÓ: *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi, Bp., 1986.
- FÜLÖP LÁSZLÓ: *Realizmus és korszerűség. (Modernizált anekdotizmus. Krúdy Gyula: Boldogult úrfikoromban. 181–224.)* Tankönyvkiadó, Bp., 1987.
- KÁRPÁTI Aurél: *A búsképű lovag. Irodalmi noteszlevelek 1911–1919. (Krúdy Gyula, 92–96.)* Táltos, Bp., 1920.
- KATONA BÉLA: *Krúdy Gyula pályakezdése*. Akadémiai, Bp., 1971.
- KELECSÉNYI LÁSZLÓ: *Nagy kópéságok. Krúdy-titkok nyomában*. Fekete Sas, Bp., 2007.
- KELEMEN Zoltán: *Szindbád és a többiek*. Forrás, 2003/10., 50–53.
- KEMÉNY Gábor: *Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között*. MTA Nyelvtudományi Intézet, Bp., 1991.
- KRÚDY Gyula: *Írói arcképek I–II*. (Szerk.: Kozocsa Sándor) Magvető, Bp., 1957.
- KRÚDY GYULA: *Aranycéz utcai szép napok*. Szépirodalmi, Bp., 1958.
- KRÚDY Gyula: *A tegnapi ködlovagjai. Rajzok, emlékezések*. Szépirodalmi, Bp., 1961.
- KRÚDY Gyula: *Szindbád*. Szépirodalmi, Budapest, 1973.
- KRÚDY Gyula: *Nyolc regény. (A vörös postakocsi, Napraforgó, Kleofásné kakasa, Az útítárs, Asszony-ságok díja, Hét bagoly, Valakit elvisz az ördög, Boldogult úrfikoromban.)* Szépirodalmi, Bp., 1975.
- KRÚDY Gyula: *Gordonkázás – Krúdy Zsuzsa összeállításában*. Szépirodalmi, Bp., 1978.
- KRÚDY GYULA: *Magyar tükrök. Publicisztikai írások 1894–1919*. (Szerk.: Barta András) Szépirodalmi, Bp., 1984.
- KRÚDY GYULA: *Pesti album. Publicisztikai írások 1919–1933*. (Szerk.: Barta András) Szépirodalmi, Bp., 1985.
- KRÚDY GYULA: *Egy krónikás könyvből. Portrészorozatok, emlékezések*. (Szerk.: Barta András) Szépirodalmi, Bp., 1987.
- KRÚDY GYULA: *Irodalmi kalendárium. Írói arcképek*. (Szerk.: Barta András) Szépirodalmi, Bp., 1989.
- KRÚDY GYULA: *Öreg szó az ifjakhoz. Publicisztika írások I–II*. (Szerk.: Kelecsényi László). Aqua, Bp., 1995.
- KRÚDY Gyula: *Krúdy Gyula látogatásai*. Osiris, Bp., 2001.
- KRÚDY GYULA: *Regények és nagyobb elbeszélések 1*. (Szerk.: Kelecsényi László). Kalligram, Pozsony, 2005.
- KRÚDY GYULA: *Publicisztikai írások 1–2*. (Szerk.: Bezeczy Gábor). Kalligram, Pozsony, 2007., 2008.

- KRÚDY Zsuzsa: *Apám, Szindbád*. Krúdy Zsuzsa, 1988.
- MÁRAI Sándor: *Ihlet és nemzedék*. (Krúdy. 77–82.) Akadémiai–Helikon, Bp., 1992.
- MÁTRAI LÁSZLÓ: *A kultúra történetisége*. (Krúdy realizmusa, 300–304.) Gondolat, Bp., 1977.
- NÉMETH G. Béla: *Kérdések és kétségek*. (Búcsú egy életformától. 179–185.) Balassi, Bp., 1995.
- PETHŐ JÓZSEF: *Krúdy-tanulmányok*. Tinta, Bp., 2005.
- PETHŐ József: *Állandóság és változás. Krúdy utolsó alkotói korszakának stílusáról*. Magyar Nyelvőr, 2007. január–március, 63–75.
- RÓNAY György: *A nagy nemzedék*. (Őszi utazások a vörös postakocsin. 132–143., Az útitárs, 144–148.) Szépirodalmi, Bp., 1991.
- RÓNAY LÁSZLÓ: *Krúdy Gyula*. In: Uő: *Erkölc és irodalom*. Vigília, Bp., 1993. 217–22.
- SŐTÉR István: *Tisztuló tükrök*. (Krúdy Gyula. 152–163.; Pályakép Krúdyról. 164–180.; Márai Szindbádja. 307–309.) Gondolat, Bp., 1966.
- SŐTÉR István: *Félkör*. (Egy elfeledett műfaj: a tárca. 589–593.) Szépirodalmi, Bp., 1979.
- SZABÓ EDE: *Krúdy Gyula*. Szépirodalmi, Budapest, 1970.
- SZAUDEK JÓZSEF: *Tavaszi és őszi utazások*. Szépirodalmi, Budapest, 1980. 16–204.
- TÓBIÁS ÁRON (szerk.): *Krúdy világa*. (Katona Béla: *Krúdy Gyula nyíregyházi diákévei*. 102–113.; Kárpáti Aurél: *Krúdy Gyula*. 207–209.; 309–313.; Örkény István: *A Krúdy-vita*. 314–316.) Osiris, Budapest, 2003.
- VARGHA Balázs: *„Állok Dunának szélén, a pesti parton...”* (Óarany: *Krúdy Gyula*. 196–208.) Szépirodalmi, Budapest, 1973.
- VARGHA KÁLMÁN: *Álom, szecesszió, valóság*. (Krúdy-problémák. 102–124.) Magvető, Budapest, 1973.
- VENCZEL SÁNDOR (szerk.): *Krúdy Nyugat – Krúdy Gyula Nyugatban megjelent írásai*. Új Palatinus Könyvesház, Budapest, 2005.