

Krúdy Gyula (1878–1933)

A templárius (1926) című kisregényének elbeszélője fülöncsíp egy kísértetet a házában, akit Roger-nak hívnak és IV. Béla korában élt. A szerző ala-

¹²⁸ Vargha Kálmán i. m. 183–184.

posan kifaggatja, s amit megtud róla, abból egy hétpróbás köpönyegforgató alakja áll elénk, aki mindenkit becsap és elárul, akinek valaha is a szolgálataba szegődött. A kisregény tulajdonképpen ezután kezdődik, s mire a végére érünk, egészen másnak látjuk Roger alakját, mint a regény elején. Roger ugyanis a hírhedt templomos lovagrend tagja, s titkos küldetésben utazik a tatár nagykánhoz, hogy felajánlja a rend szövetségét a pápa ellen. De a tatárok magyarországi hadjárata miatt nem jut el Turkesztánba. Roger sorozatos árulásainak okára így derül fény. Mindent a küldetésének és a nagy hatalmú és titokzatos templomos lovagrend érdekének rendel alá, legvégül még a szerelmét is.

A *templárius* nem tartozik Krúdy legjelentősebb, még csak ismertebb művei közé sem, mégis nagyon karakteresen mutatja meg az író egyik arcát: a romantikusát vagy inkább posztromantikusát. A modern magyar próza e gígászi alakjának életműve nem a modern regény megteremtőinek, Proustnak, Joyce-nak, Thomas Mann-nak a bűvöletében vagy hatása alatt születt, hanem, bármilyen különösnek tűnjék is, Jókai égboltja alatt. Krúdy – mint majd látni fogjuk – ízig-vérig modern író, prózája mégis ezer szállal kötődik a 19. századi nagy magyar romantikus regényíróéhoz, mintegy bizonyosságát adva annak, hogy a magyar romantika dús, gazdag hagyományából is vezethet út a modern témák és a modern irodalmi beszédmód felé.

Talán ennek az összefüggésnek az elhanyagolása is oka lehetett annak, hogy Krúdyt oly sokáig és oly sokféleképpen értették félre. Látták preraphaelitának, szecessziósnak, posztromantikusnak, impresszionistának, s ez külön-külön mind igaz is, de a modernitása nem elsősorban az irodalmi divatirányzatok követésében mutatkozik. Életműve jóval gazdagabb, rétegzettebb és összetettebb annál, semhogy valamely divatos irodalmi irányzat felől maradéktalanul meg lehetne magyarázni. Amikor a szecesszió és az impresszionizmus divatban volt Magyarországon, vagyis nagyjából a 20. század első két évtizedében, Krúdy a legnépszerűbb magyar írók közé tartozott. Amikor ezek a művészeti irányzatok kimentek a divatból, Krúdyt is csaknem elfelejtették, holott az ő pályája is más irányt vett a húszas évektől kezdve, s legértékesebb műveinek a nagyobb hányadát is ebben az évtizedben írta. Aztán a halála után hamarosan újra fölfedezték, most már mint vérbeli modern író, mint a magyar Proust-ot, ami szintén félreértése művészetének, hiszen annak nemhogy nincs köze *Az eltűnt idő...*-höz, hanem időszemlélete ellentétes is vele. Majd a kommunista közjáték engedékenyebb korszakában, vagyis a hatvanas évektől kezdve ismét a szakmai figyelem

előterébe került alakja. Kitűnő monográfiák és tanulmányok sora készült életművéről, feltárva azt teljes pompázatában, gazdagságában és egyedülvalóságában a magyar irodalom alakulástörténetében.

A Jókai- és Mikszáth-hatás (*A podolini kísértet*; *A podolini takácsné*) mellett nem elhanyagolhatók azonban a világirodalmi ihletések sem, különösen Turgenyevé és Puskiné – az író pályakezdésének korszakában. De még az írásművészetének karakterétől merőben idegen naturalizmus is megkísértette (*Az aranybánya*). Krúdy már pályakezdő korszakában is rengeteget írt, főként novellákat, mégis viszonylag későn, csak a tízes évek elején találta meg hangját, s távolodott el tartósan ifjúkorának mestereitől. Móricz-cal vagy a naturalistákkal ellentétben, Krúdy hőseinek a belső világát tárja föl, álmaikat, vágyaikat, nosztalgiáikat. Prózájában mindenekelőtt a lélek tartományait járja körbe, s korának nagy társadalmi feszültségeit és erkölcsi relativizmusát is ebből a belső fókusból láttatja. Ezekből annyi kerül be szövegeibe, amennyi a hősei tudatán átszűrődik. Lírizált prózának is szokás az ilyet nevezni, mely, ha a stílusát nézzük csupán, nagyon messzire esik Móricz drámai, pergő, tömör prózanyelvétől, ám annál több rokon vonást mutat a századfordulós novellisztika impresszionista és szecessziós áramlatával, Petelei, Szini Gyula, Lovik vagy a két Cholnoky munkáival. A szubjektum belső tere azonban nála oly mértékben kitágul, hogy a külső világból szinte mindent képes magába szívni, s így a teljesség érzetét kelteni olvasójában. Joggal állapítja meg a Krúdy-hősök személyiségrajzát vizsgálva Kibédi Varga Áron, hogy: „Nem objektív világ ez, nem egyenértékű partnerek állnak egymással szemben. Krúdynál csak egy nézőpont van, mindent az elbeszélő vetít ki magából, általában még azt is, amit a többiek mondanak.”¹²⁹

Alakmások. Ez az elbeszélő hol a harmadik személyű narrátor, hol az író valamelyik alakmása (Szindbád, Rezeda Kázmér, Józsiás úr stb.). Az alakmás úgy teremt távolságot a szerzővel szemben, hogy rejtve megőrzi annak személyességét és közvetlenségét, annak mintegy képzelt, kitalált, vágyott vagy lelkiismereti énje, mint az Álom Czifra Jánosnak, a temetésrendezőnek. Szindbád vagy Rezeda Kázmér nem azonos Krúdy Gyulával, hanem inkább megfogalmazója az író nyugtalanító hangulatoknak, annak a borús, melankolikus világlátásnak, amely az egyiket arra sarkallja, hogy időről idő-

¹²⁹ Kibédi Varga Áron: *Szavak, világok*. Pécs. 1998. 213.

re elhagyja Budapestet, a másikat pedig végül, egy sikertelen öngyilkossági kísérletet (*A vörös postakocsi*, 1913), majd az Alvinczi Eduárd és Krónprinc Irma társaságában eltöltött utazást követően (*Őszi utazások a vörös postakocsin*, 1917) a buddhizmus révébe vezeti. Szindbád utazása azonban időutazás is a végleg elmúlt ifjúságba (*Szindbád ifjúsága*, 1911; *Szindbád utazásai*, 1912; *Francia kastély*, 1912). Jelen és múlt konfrontálódik és mosódik össze bennük. Szindbád igyekezete, hogy élete második felében újraélje ifjúságát, eleve kudarcra van ítélve. Mint Bori Imre írja: „utazgatásai során mintegy keresi az emléket, de csak kiürült vázukat találja, az egykori gazdag valóságnak csupán a morzsáit, hiszen közben nemcsak a Szindbád-mezben tetszelgő változott, hanem a világ is körülötte.”¹³⁰ A korai Szindbád-történetekben, bár föllelhető már bennük az író elidőtlenítő technikája, múlt és jelen szembeállítható még. A múlt szebb, szívdarányosabb, értéktelítettebb a jelennél, ám elérhetetlen és megismételhetetlen, s ebből fakad az impresszionista szöveg fájdalmas melankóliája. Másrészt a jövő dimenziójának teljes hiányából. Szindbád számára csak a múltba vezet út, a jövő felé sosem, de a múlt is csupán délibáb. „A történet nála állandó *lebegtetésben* jelentkezik: egyidejűleg már-történt, most-történik, fog-történni. Az időt radikálisabban függeszti fel, illetve relativizálja, mint Proust.”¹³¹

Szindbád a legsűrűbben visszatérő alakja Krúdy prózájának, „különös, ellentétes vonásokból összetett figura: cinikus különc és csupa szív ember, szerelmet unó és mindig csak szerelmes kalandot és otthoni meleget egyformán élvező és odahagyó, nyugtalan lélek, akinek e vonásait nem magyarázhatjuk az emlékbe, múltba, álomba feledkező világ ironikus bemutatásával” – írja Szauder József.¹³² De Szindbád lelki rokona Az *utitárs* (1919) Pálfi Pálja is, aki miatt a szép és szűz Eszténa a folyóba öli magát és a leginkább önéletrajzi regénye, az *N.N.* (1920) elbeszélője is.

A léha Budapest. A Krúdy-regények három leggyakoribb színhelye a Szepesség, a Nyírség és Budapest. A Szepesség és a Nyírség a magyar múlt két arcát őrzi: a régi patríciusságét az egyik, a dzsentrinépít a másik, míg Budapest az átmenet a régi és az új Magyarország között. Krúdy először a postakocsi-regényekben tárja föl ennek az átmenetnek az ambivalenciáit, a vi-

¹³⁰ Bori Imre: *Krúdy Gyula. Újvidék*. 1978. 57.

¹³¹ Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Bp. 1977. 279.

¹³² In: Krúdy Gyula: *Szindbád*. Bp. 1985. 850.

lágvárossá duzzadó Budapest árnyékos oldalait, léhaságát és romlottságát, méghozzá a szintézis igényével. A szintézis elmaradt, helyette viszont A *vörös postakocsi*val és az *Őszi utazások a vörös postakocsin* cíművel a magyar regény történetében addig járatlan útra lépett. A Jókai-, Mikszáth-, Móricz-regényekhez, de még a saját korábbi regénykísérleteihez képest is eljelen-tékteleníti a külső cselekményt. Az első postakocsi-regénynek újdonsága az is, hogy főhőse nem az alakmásként megjelenő álmatag, kissé oblomovi Rezeda Kázmér, nem is a nagyravágyó Horváth Klára és a kissé halvány és visszahúzódó másik vidéki színésznőcske, Fátyol Szilvia, tehát a regény elő-terében mozgó figurák, hanem a fizikai valóságában többnyire a háttérben maradó dúsgazdag, különc, lóversenyeken triumfáló, előkelő bordélyháza-kat látogató, magát a múlt tárgyi rekvizítumaival körülvevő nagyúr, Alvin-czi Eduárd, aki őseit a honfoglaló magyarokig vezeti vissza, s mintegy jel-kepe a letűnő 19. századi Magyarországnak. Mert hiába van csak ritkán je-len a regény lapjain, a regény minden fontosabb motívuma és szerkezeti eleme az ő személye köré szerveződik. A *vörös postakocsi* az első olyan magyar regény, amelyben a külső világ már a szereplők belső világának a prizmáján keresztül is megjelenik, sőt elsősorban azon. Végül, de nem utolsósorban, a postakocsi-regényekben érik be végleg az a prózanyelv, amelynek impresszionizmusa és szecessziós finomkodása elválaszthatatlan a 20. század eleji budapesti valóság illúziótlan ábrázolásától, melyet a fő-szereplőkön kívül mellékszereplők sokasága tölt meg, feslett erkölcsű nők-től a vallásos megszállottságában az idő kerekét visszaforgatni igyekvő gró-fig és az anarchistából, nihilistából buddhistává vedlett, bozontos szakállú Bonifác Béliáig.

A két postakocsi-regény tehát korántsem az az andalító olvasmány, amely arról szólna, hogy a világ csak múló hangulat. A stílus behízselgő muzsikája, a sokat emlegetett gordonkahang mögött, a regény mélyszerkezetében, egy hirtelen termett modern nagyváros értékzavaros, züllött, törtető alakjai nyü-zsögnek. Egy nagyvárosé, amely Horváth Klára számára az ígért földjének tűnhet, de nem úgy a vékonypénzű, kiábrándult, kissé enervált, ám a való-ságos állapotokat mégis tisztábban látó Rezeda Kázmérnak. A második pos-takocsi-regény társadalomkritikája még ennél is nyilvánvalóbb. Ha Horváth Klára még nem teljesen elveszett némbér, ugyanez Krónprinc Irmáról már nem mondható el, s a titokzatos Alvinczi az elsőben még lehet ideál, a má-sodik azonban egyértelművé teszi alakjának anakronisztikusságát.

A démoni Krúdy. Kibédi Varga Áron a *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben* című tanulmányában felállította a Krúdy-hősök tipológiáját, öt, a jelentősebb Krúdy-művekben visszatérő karaktert különböztetve meg. Az elsőbe a Rezeda Kézmér, Szindbád, Pálfi Pál-féle szemlélődő, passzív férfiakat osztva be, a másodikba egy ritkább típust, kik szemlélődők ugyan, de bölcsőbbek és kiegyensúlyozottabbak az előbbieknél, a harmadikba a szeszélyes, nyugtalan, perverzításokra is hajlamos úrinőket, a negyedikbe ezek ellentétét: a vidéki vagy vidékre vágyó vallásos-misztikus tisztákat, az ötödikbe pedig a segítőkész mellékszereplőket, a bölcs, de nem éppen makulátlan erkölcsű hölgyeket és művelt vénkisasszonyokat. Ezeknek a különféle karaktereknek a kölcsönviszonyát elemezve állapítja meg az erotika és a halál közötti szoros összefüggést. Konklúziója pedig így szól: „Krúdy műveiben a freudi halálmitosz keveredik egy másik, nem a modern emberből, hanem a természetből kiinduló filozófiával, a modern »nyugati« emberismeret »keleti« bölcsességgel [...] nem reális, hanem szimbolikus világ ez, melyet filozófiai koncepció hordoz. Nem a disznópörköltök és harisnyakötők írója Krúdy, hanem egy sajátos, paradox életbölcseleté, melyet talán legtömörebben az *N.N.*-ben fejezett ki: »Az élet egy befejezett, kész feladat.«”¹³³

Krúdy démoni műveinek a sorát a *Napraforgó* (1918) nyitja, melynek a cselekménye Budapesten kezdődik ugyan, de nagyobbik része a Nyírségben bonyolódik tovább. Itt találkoznak a regény főbb szereplői, s ütközik meg a régi Magyarország az újjal. Krúdy a vidéki, a régi Magyarországot értékesebbnek tartja az újnál, de távolról sem idealizálja, hiszen ennek a vidéki Magyarországnak nemcsak Evelin és Álmos a lakója, hanem Pistoli is, a duhaj, iszákos, félművelt nyírségi földesúr, aki szerelmi párviadalában alulmarad a Pestről érkezett hideg, számító, cinikus Maszkerádi kisasszonnyal szemben. Ő majd méltó társát a hasonlóképpen kiégett Végsőhegyi Kálmánban találja meg. A velük szemben ellenpontot képező Evelin – Álmos duó jövője pedig nyitva marad, hiszen ezen az új Magyarországon igazi happy end-nek csekély a valószínűsége.

Az *Asszonyások díja* (1919), bár a *Napraforgónál* mélyebbre pillant az emberi lélek sötét kútjába, s a perverzításnak, a gonoszságnak, az elesettségnek és a nemi nyomornak olyan bugyraiba merészkedik, ahová előtte még egyetlen magyar író sem, végső soron optimistább végkicsengésű mű. Mert bár Natália, a regény kiszolgáltatottságában is tiszta szereplője bele-

¹³³ Kibédi Varga Áron: *Szavak, világok*. Pécs. 1998. 220.

hal törvénytelen leánygyermekének megszületésébe, Czifra János temetés-rendező, a regény főhőse, adoptálja az árva gyermeket. A regény Czifra János katartikus éjszakai bolyongásának állomásait kíséri végig a Józsefváros hírhedt helyein, elsősorban Jella asszony bordélyházában. Czifra János nappal köztisztelőben álló, erkölcsös polgár, éjszaka azonban képzeletben elköveti mindazokat a perverzításokat, amelyek másokat a bordélyházak környékére csábítanak. Egy este ezzel a rejtett énjével, az Álommal találkozik az utcán, s az Álom kalauzolja végig a temetésrendezőt dantei útján, s csak azután távozik mellőle, hogy Czifra magához veszi az újszülött s el-
árvult gyermeket.

E két terjedelmesebb regény mellett Krúdy műveinek ebbe a vonulatába sorolnám a talán legszebb kisregényét, az *Őszi versenyeket* (1922) és a befejezetlenül maradt, de művészileg legmerészebb regénykísérletét, melynek a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* (1921) címet adta. Mind a két mű Bécsben jelent meg, arról is tanúságot téve, hogy a tízes évekhez képest mekkorát zuhant Krúdy írói megbecsülése Magyarországon. A kisregény hőse Ben, az elcsapott, hajléktalan zsóké, aki öngyilkosságra készül, de egy ismeretlen asszony elcsábítja, megvendégeli, odaadja magát neki, majd a szeretőivel kidobhatja és másnap már meg sem ismeri. Az *Őszi versenyek* asszonya a Maszkerádi-típusba tartozna, ha el tudnánk dönteni, megtörtént-e az esemény a valóságban is, vagy csupán Ben halál előtti káprázata. Az író ugyanis mindvégig a valóság és a képzelet határán lebegtetni a történetet, ügyelve arra, hogy a két lehetséges interpretációt eldöntetlenül hagyja. A *Vak Bélában* az álom és valóság egybemosását tekintve még tovább megy, a belső látás képzettársításait oly mértékben szabadítva föl, ahogy azt majd néhány évvel később a szürrealisták teszik. A szöveg egyetlen hatalmas látomásfolyam, amely szinte szétfeszíti a hagyományosabb epika szerkezeti gátjait. Parttalanná azonban mégsem válik. Bori Imre a mágikusnak jelenlétéről ír, „amely révén az író a világot ugyan az irreálishoz közelíti, de közben a realitásnak sikerül minden ismervét megőriznie”.¹³⁴ A *Vak Bélában* Krúdy eljutott *A vörös postakocsiban* kidolgozott kompozíciós eljárások és stílus végső pontjáig, ahol epika és líra határai elmosódnak. Ezt a határt azonban sosem lépte át. A *Vak Béla* nem nyit új korszakot életművében, inkább egy termékeny és sikeres korszakot zár le.

¹³⁴ I. m. 188.

A Krúdy-effektus. A *vörös postakocsival* kezdődően Krúdy regényeiben a cselekmény, szereplők, regénytér és regényidő viszonyrendje jelentős mértékben átrendeződik a 19. századi (vagy nálunk a mórliczi) regénymodellekhez képest. A regények struktúrája a belső látást preferáló narrációhoz igazodik. Minél nagyobb teret kap a regényben a belső nézőpont, annál többet veszít jelentőségéből a külső cselekmény. A belső, a tudat- és érzelmvilág határolta tér olvasztja magába a külső világ terét, az időszempont jelentősége pedig a minimálisra csökken. A *Vak Bélától* eltekintve jelen van ugyan a harmadik személyű „objektív” narrátor is (sőt, elenyésző mértékben még a *Vak Bélában* is), de kombinálva valamely regényhős nézőpontjával. Az *Asszonyságok díjában* a főhős személyének megkettőződése következtében jól láthatóan válik külön a két látószög, amennyiben az Álomra úgy tekintünk, mint a szerzői nézőpont hordozójára.

A külső cselekmény elsatnyul ugyan, a regények azonban mégsem válnak teljesen statikussá emiatt. Ez annak köszönhető, hogy az előtérből eltűnt cselekmény, bőséges, asszociatív áradással és burjánzással, feltűnik a szövegháttérben. A cselekménynek ezt a hely- és funkcióváltását nevezi Bori Imre Krúdy-effektusnak. „A regénynek úgynevezett életanyaga kerül át a cselekmény szférájából a szövegháttér szférájába, a »mozgóból« az inkább statikusba [...] míg a regénycselekmény elértéktelenedésének, közhelyszerűvé válásának, fordulatai megfogyatkozásának vagyunk szemtanúi, a szövegháttér jelentős mértékben gazdagodni kezd, mind mozgalmasabbá válik.”¹³⁵ A cselekmény efféle transzformációjának nyelvi síkon többnyire a hasonlat az eszköze. Egy-egy hasonlat nyitja meg a mikroképek asszociatív sorára bontott cselekményelemek beáramlását a szövegháttérbe, melyek aztán nemegyszer hatalmas, szecessziós körmondatokban rendeződnek monumentális állóképekbe, mint, például, az *Asszonyságok díja* középső harmadában, a bordélyjelenetekben. A dinamikusan induló regény itt szinte teljesen lefékeződik, a mozgógép fényképek sorává merevedik, hogy aztán a regény utolsó harmadában, Natália történetének elbeszélésében újra dinamikussá váljék. Az *Asszonyságok díja* azért is Krúdy egyik legsikerültebb műve, mert ezeket a tempóváltásokat a legmegfelelőbb pillanatokban viszi végbe.

Megáll az idő. A külső cselekmény elsorvasztása, s a regényvilág (különösképpen a hősök tudat- és érzelmvilágában konstituálódó regénytér)

¹³⁵ Bori Imre i. m. 114–115.

interioralizálódása, természetesen, nem maradhatott következmények nélkül a regényidőre sem. Az időfolyam megszakítására már a viszonylag korai regénynek tekinthető *Francia kastély*ban is találunk példákat. A kastély szalonjában, például, nagyot ámul Szindbád, „aki ugyancsak azt hitte már, hogy az utolsó Biedermeier szalont a múzeumba rakták, lakóival együtt”. Krúdy utazó hősei minduntalan a mérhető, a naptári időn kívülre kerülnek, a múlt és a jelen között előbb elmosódnak, majd végleg eltűnnek a határok. Az idő mint regényelem jelentéktelenné, fölöslegessé válik, megszűnik működni. Ezért is nevezi Baránszky-Jób László hallucinatív világnak Krúdyt, amelyben a dolgok elvesztették súlyukat, alakjai pedig lebegnek s egymásba folynak. Egy kiváló tanulmányában (*Szempontok a Krúdy-jelenség megközelítéséhez*) mutat rá arra a lényegi különbségre, amely Krúdy időszemléletét elkülönözteti nagy francia kortársától, Marcel Proust-étól. „Proust és Krúdy másként viszonyul a valósághoz. Krúdy világa a képzelet valóságáragjára szerveződő világa. Proust-é a valóság irrealitásokba vesző, elmentmondásos szövedéke. Krúdy álmokból, biztos kézzel valóságot idéz. Proust a valóságot elemezve sterilizálja azt gondolatívá [...] Krúdy nosztalgiaja egy visszahozhatatlan múltnak szól. Ez a visszahozhatatlanság borong hangulati tájai fölött [...] Proust stílusa tiszta elemzés, minden ízében analitikai jellegű [...] Mintha egyenesen ellentéte lenne a hajszálfinom boncolgatás, mérlegelés, megkülönböztetés Krúdy elnagyolt és egyenesen a létezésformák egybemosására törekvő közlésmódjának.”¹³⁶

Képvilágában Krúdy a négy évszak közül nem a tavasznak vagy a nyárnak, hanem az őszenek, de még inkább a télnek juttat kitüntetett szerepet, a hóhullásos, hóföregteteges, havas tájnak és világnak. A *Francia kastély* cselekménye télen játszódik, miként *Az utitárs* Pálfi Pálja is télen érkezik meg az álmos felföldi kisvárosba. Az *Őszi utazások...* utasai is havas kora téli napon érkeznek meg a kárpátaljai hegyek közé, s amikor az *Asszonyágok díja* elvetemült Palaczkiját egy kocsmában megkéselik, a bordélyház kapuja előtt haldokló férfira hullani kezd a hó, amelyet vörösrre fest kiömlő vére. De téli történet az író két kései remekműve, a *Hét bagoly* (1922) és a *Boldogult úrfikoromban* (1930) is. A *Hét bagoly* első fejezetének *A tél kezdete* a címe, s egy monumentális hóhullásos állóképpel indul. A *Boldogult úrfikoromban* lump társasága pedig Dorottya napján, farsang végén szállja meg a Bécs városához címzett sörözőt a budapesti Király utcában.

¹³⁶ In: Baránszky-Jób László: *Élmény és gondolat*. Bp. 1978. 371–373.

Télen tetszhalálba dermed a természet, az idő állni látszik, a tárgyi világ mintegy szürreális kontúrokat kap – legalábbis Krúdynál. Amikor a *Hét bagoly*ban a Margitszigetről sűrű ködben, a befagyott Dunán elindul Józsiás úr és szeretője a budai partok felé, s megindul alattuk a jég, a ködben és a leszálló alkonyatban a külvilág teljesen eltűnik a szemhatárukról. Két elveszett, halálos veszedelemben forgó lélek a zajló Dunán... Hatalmas, erős jelkép, a maga brutális valóságában is rémisztően, torokszorítóan valószínűtlen. Az idő itt, a halál torkában, tényleg megszűnik. Krúdy prózájának döbbenetes ereje az ehhez hasonló, a valóságot a fantasztikussal egybemossó jelenetekben mutatkozik meg a leginkább. A szuggesztív olyan erős, hogy az olvasó elhiszi *Az utitárs* elbeszélőjének, hogy negyvenéves korában érkezett néhány napra a felföldi kisvárosba, de hetven évre ragadt ott. Elhiszi, hogy Jella asszony bordélyházának egyik alkalmazottja háromezer éves nő, elhiszi, hogy a *Napraforgóban* elhunyt Pistoli egy másik kisregényben (*Kleo-fásné kakasa*, 1920) visszatér a túlvilágról, mert az olvasó tudja, hogy a valóság ezernyi apró rezdülését megfigyelő író világa szimbolikus világ is, melyben a lehetetlen, az irreális is megeshet. Mindebben az elidőtlenítő technikának óriási szerep jut. Csak ahol megszűnik funkcionálni a naptári idő kronológiája, ott válhat irreálissá az, ami valóságos, és fordítva, valóságossá az, ami valószínűtlen. Mágikus, varázslatos mutatvány ez, merőben új és egyedülálló a magyar epikában.

A *Boldogult úrfikoromban* egész napos kocsmázásba ragadt embertenyészetete még őrzi a Ferenc József-i régi Magyarország emlékét, amely talán nem volt sokkal különb, mint a Trianon utáni Magyarország, ám ezek az emlékek a silány és üres jelenben illúziókká szépülnek. A Bécs városához címzett sörözőben letanyázó furcsa figurák akkoriban lehettek gyerekek, amikor a *Hét bagoly* cselekménye játszódik, vagyis a 19. század végén, a régi Magyarország agóniájának és az új Magyarország világra vajúdásának idején. Átmeneti korban, amely még néhány évig őrzi a régi magyar világ virtusának, erkölcsének, írott és íratlan törvényeinek látszatát, de belül már oszlásnak indult, hogy helyet csináljon az újnak, amelyről a mindenestül a régi világhoz tartozó s élete utolsó hónapjaira vidékről Budapestre költöző Szomjas Gusztó úr így nyilatkozik a másik főszereplőnek, Józsiás úrnak:

„Új világ jön ide, megszűnik a régi Magyarország ábrándosainak, tehetetlen álmodozóinak világa. Elmúlnak a szélmalomok az Alföldről, és eltűnnek a fantasztikus, légvárakat építő magyarok. [...] Csak nézd meg a fiatalokat,

akik most törtetnek utánunk! Milyen idegenszerű a borotvált arcuk, az egzisztenciájuk a régi magyar ifjaké után [...] A barátság többé nem szentség, amely egész életre szól. El kell majd sokszor árulnod barátaidat, ha érvényesülni akarsz. Kíméletlennek kell mutatkoznod a gyengékhez, a gyávákhoz, a rémüldözőkhöz, mert így jutsz tekintélyhez.”

Ferenc József halála és a történelmi Magyarország pusztulása mintegy a valóságos időn kívülre helyezte az új Magyarország lakóit is. A *Boldogult úrfikoromban* sörözője, e vidám hely tarka vendégeregével együtt, jelképes hely is, az időnkívüliség, a banalitásokkal kitöltött céltalanság és eszménytelenség helyszíne. Bori Imre Krúdy varázshegyének nevezi, Thomas Mann híres regényére utalva. Krúdy látás- és beszédmódja azonban, mint utolsó alkotói periódusában más műveiben is, nem nosztalgikus, hanem ironikus. Bensőséges, de keserűen illúziótlan. Azon a helyen, ahol a régi Magyarország állt, a 20. század húszas éveiben légüres tér van.

Novellák. Alkotói pályáján Krúdy a tízes és húszas évek nagy regényeihez a novella műfaján át jutott el. A *vörös postakocsi* megírásáig, vagyis első alkotói korszakában, a novellában alkotta művészileg legmaradandóbb műveit, a kezdeti, anekdotikus indíttatású daraboktól mind jobban eltávolodva, s a Szindbád-ciklusban egy olyan novellatípust teremtve meg, amelyben a cselekmény primátusát a belső tartalmak, hangulatok, nosztalgiaiak hol édeskés, hol kesernyés kivetítése váltja föl. Lirizálja a műfajt, bőven élve a szecesszió és az impresszionizmus kínálta stilisztikai lehetőségekkel. A téma majdnem mindig a szerelem, annak ezerféle arca, főként az erotika felől nézve. Az epikai forma föllazításában az első Szindbád-köteteket követően, az *Aranykéz utcai szép napokban* (1916) merészkedik a legmesszebbre, a tiszta líra közelébe. Már Szindbádnak is minduntalan rá kell döbennie, hogy hiába minden kaland és hódítás, röpké bódulat és édes odaadás, mint minden más, a szerelem is mulandó, a képzelet játéka és káprázata csupán, s a tegnap még nagy lánggal lobogó szenvedélynek a kiábrándító másnapját az Aranykéz utca szerelmesei is megtapasztalják. A stílus kiteljesedő impresszionizmusát a háttérből keserű és ironikus fény világítja meg.

A tízes és húszas években, a regények szomszédságában sem csappan meg Krúdy novellaírói kedve, bár ezek a novellák – a legsikerültebbek is – némiképp a regények árnyékába kerülnek. A novellák szemléletmódja és stílusa párhuzamosan halad a regényekével, s ahogy a regényekben is mind-

inkább távolságtartóbbá, ironikusabbá, „objektívebbé” válik az író hangja, ugyanez a folyamat figyelhető meg a novellisztikájában is. A húszas évek Krúdyjáról egészében véve is elmondható, hogy a végleges dezillúzió határozza meg művészetét. Kései novellisztikájának csúcsa *Az élet álom* (1930) című kötet, melyet (jellemzően a korra és Krúdy kiszorulására a kor irodalmából) saját költségén kénytelen kiadni. E kései novellák vitathatatlan remekműve az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*. Ebben a sodró erejű, de talányos novellában a szecessziós hang kíméletlen szatírárt takar. Az ezredes, akinek a Kaszinó megbízásából párbajban meg kell ölnie egy pimasz újságíró, némiképp Czifra Jánosra emlékeztet, ám Krúdy neki már nem irgalmaz. Az alak megkettőződésének lehetősége földereng a novellában, de nem valósul meg. (Az újságírót ugyanis, aki miatt az ezredes megmagyarázhatatlan okból lelkiismeret-furdalást érez, s akivel egy ferencvárosi kocsmában abszurd módon azonosulni próbál, akár az ő fiatalkori énjének is tekinthetjük.) Az ezredes sorsa nem a katarzis, mint Czifra Jánosé, hanem a halál. Nagy Márta írja: „Persze nem hiányzik az *érzelem* a novellából, csak éppen *átolódik* a *tárgyakra*, főleg az ételekre. Olyan aprólékos szeretettel írja le a tepertő, a zöldpaprika, a húsok, a sör ízeit, amilyen szeretetet ember nem kap a novellában. Amikor beszélteti szereplőit, a hangsúly akkor is a tárgyak plasztikus leírására tolódik és elfedi az érzelmi vonatkozásokat. Ráadásul a figyelmet a viselkedés külső megnyilvánulásaira irányítja, a belső lélektani dimenzió annál kevésbé érdekli, minél fontosabb ügyről van szó.”¹³⁷

A magyar irodalom recepciója a 20. század folyamán is sokáig többnyire világnézeti-ideológiai kíváncsalmak felől ment végbe, függetlenül attól, hogy az jobb- vagy baloldali irányból történt-e. Krúdy művészete ezeknek a kíváncsalmaknak nyilvánvalóan nem tudott megfelelni. Életművének igazi nagysága és jelentősége ezért csak akkor lett nyilvánvaló, amikor a recepció előfeltételei és szempontjai is megváltoztak. Krúdy nemcsak a regény eszköztárának felfrissítője és korszerűsítője irodalmunkban, hanem, különösen a pályája második felében írott műveivel, előkészítője is a magyar epikában annak az ontológiai fordulathoz, amelyet, nagyjából vele egyidőben, Kosztolányi hajtott végre.

¹³⁷ In: *A novellaelemzés új módszerei*. Bp. 1971. 7.