

---

## Krúdy Gyula „nagy évtizede”

(Egy pályaszakasz történetének a vázlata)

BORI IMRE

---

1.

Tanulmányunk Krúdy Gyula művészete alakulástörténetének csupán egy szakaszát kívánja vizsgálni, annak a lényegében tíz esztendőnek a művészeti problematikáját véve szemügyre, amelyet Krúdy Gyula nagy korszakának tartunk: az 1911-es esztendővel kezdődött, mely a húszas évek legelején kiadott kisregényekkel záródik. Még pontosabban: az első Szindbád-novellától a *Hét bagoly* című regényéig kísérjük — abban a meggyőződésben, hogy dolgozatunk mind Krúdy Gyula művészetének jobb megértéséhez, mind pedig a magyar próza huszadik századi története megvilágításához hozzájárulhat.

Ám azzal, hogy lemondunk a teljes fejlődésrajzról, a pályakép teljességének igényéről, vállalkozásunk kockázatos voltát még inkább előtérbe helyeztük, hiszen azzal, hogy az író három szakaszra osztható pályáivéből éppen a középsőt választottuk, nyitva hagytuk a honnan? és a hová? okkal felmerülő kérdéseire a feleletet, más alkalomra várva, hogy a pályakép egészének a rajzát elkészítsük. Közélről sem megoldott ugyanis a Krúdy-kérdés, s ha az írói pálya egészének jellege, irodalomtörténeti helye is problematikus, mennyivel inkább kérdésesek e művészet részletei, különösképpen, hogy ezek a művészeti részletkérdések egyúttal a modern magyar irodalom általános problémáival érintenek, a magyar próza huszadik századi története jellegét is érintik. S tetézi mind ezt a Krúdy-irodalom, amelyben bár oly jeles tanulmányokat is számon tarthatunk, mint amilyenek Sötér Istváné és Szauder Józsefé, mégis inkább a Krúdy-legendát duzzasztotta, mint a művészete körüli kérdéseket tisztázta.

Nincs szándékunkban a Krúdy-legendával perbe szállni, s nem akarjuk a magyar próza alakulástörténeti kérdéseit sem megoldani, kitűzött feladatunk azonban megköveteli, hogy a gazdag és sokrétű problematikából, feltett szándékunkkal összhangban, egyet érintsünk az író első-

nek minősülő pályaszakaszából: e szakasz „mikszáthos” jellegének a kérdését, mely a lehető legrövidebben összefügg azzal az egy évtizedes írói tétovázással, útkereséssel, amely az *Aranybánya* és az első Szindbád-novella megírása közé esik. Katona Béla kutatásai felderítették ugyanis, hogy a pályáját kezdő Krúdy közelebb állt ahhoz a művészi eszményhez, amelyet a Szindbád-novellákban kezdett képviselni, mint ahhoz, amely művészetének az 1900-as évekre eső szakaszában őt jellemzi. Leegyszerűsítve arról van szó, hogy Krúdy, a Szindbád-írások fonalát felvéve, ott folytatta, ahol az Aranybánya körüli művekben abbahagyta — közben egy jellegzetes vargabetűt írt le, Mikszáth Kálmán vonzásának engedelmességgel. Nem kétséges, hogy ebben az irodalomtörténeti-kritikai megfigyelésben művészi okok és okozatok cseréltek helyet. Ami Krúdy művészetében tünet, az emelkedett a művészi ok rangjára.

A „vargabetű” azonban tény, melynek magyarázatához két mozzanatot kell figyelmünk körébe vonnunk: az egyik ideológiai, és a magyar dzsentri értelmezését érinti, a másik annak a közkeletű és közhelyszerű irodalomtörténeti legendának a cáfolata, hogy Krúdy a „múlt” írója, következésképpen annak hangsúlyozása, hogy ez a bizonyos vargabetű valójában Krúdy jelen-igényéből következett be, s hogy legmélyebb intenciái szerint is a jelen élet, a maga korának figyelője, vizsgálója és ábrázolója volt.

Nem kétséges, hogy az 1880-as évekkel kezdődő magyar irodalmi alakulástörténetnek a dzsentri-kérdés az egyik kulcsa, minthogy azonban a magyar dzsentri-ről mindeddig nem készült igényes, minden jelentős szempontot felölelő tanulmány, nem látni tisztán történetét sem, holott irodalmi-művészeti síkon mind nyilvánvalóbbá válik a dzsentri történetének szakaszos volta, többek között annak a ténye, hogy míg a múlt század utolsó két évtizedében az ún. „mezei” dzsentri játszott a jelentősebb szerepet, melynek még egy Gyulai Pál is az ábrázolója lehetett, a kilencszázas években már a városi dzsentri kerül előtérbe — immár a magyar polgárság történetének egy sajátos és meg nem kerülhető szakaszaként is. Vonatkozik ez különösképpen az 1910-es évekre, amikor a dzsentri és a polgár között a határok elmosódnak: Ady Endrén a radikális polgár és a dzsentri-ember egysége is ezt bizonyítja. Igen értékesnek tetszik szempontunkból az a megállapítás, hogy az ifjú Krúdy a „városi-polgári irodalom sodrában” indult: „mikszáthi” majdnem tíz esztendeje ugyanis csak ebből a szempontból bír érdeklődéssel, hiszen ez kétségtelenül az e sodrásból való kiszakadást jelenti. Más szóval arra kell utalnunk, hogy Krúdy az 1900-as években háttérbe fordított a városi dzsentri létforma irodalmi ábrázolásának, és a „mezei” dzsentri világában kezdte keresni, alapjában véve eredménytelenül és terméketlenül, ihletének forrásait, amelyeket már csak a magyar városi környezet tudott felkínálni. Nyilvánvalóan a fiatal Krúdy a városias és immár polgárisult dzsentri agrár-nosztalgiait tette magáévá, ebből következően pedig a külön-létezésnek az anekdotába torzult bábállapotban maradt képében vélte kifejezési formáját megtalálni, látszólag logikusan haladva tovább azon az úton, amelyet a kezdő évek novellatermése és az Aranybánya revelált. Ebben az agrár-illúzióban ugyanis jelentős szerepet játszott az a hit, hogy *valóság* még, mi már nem az

volt, illetve hogy a valóságfoszlányok, amelyeket a magyar vidék rezervátumai még megőriztek, az egészset jelentik.

A művészi ábrázolás síkján a „mikszáthiasság” zsakutcájából a kiutat egyrészt az elidegenült, az immár „megosztott” világ látványának való ismerés, másrészt az extravagáns létezés művészeti következményeinek termékeny felhasználása adta, ami egyúttal a kilencszázas években elvesztett „valóság” újrafelfedezését is lehetővé tette. Az általánosnak a vonatkozásaiban ez azt jelentette, hogy Krúdy felismerte, a kilencszázas évek második fele, még inkább a tízes évek eleje már nem a nyolcvanas-kilencvenes évek társadalmi viszonyait őrzik, még ha látványosan a világ folytonossága csorbítatlannak tetszett is, konkrétan, a művészi értelmezés, az írói „műhely” vonatkozásában pedig a századvég polgári prózájára való építkezés lehetősége merült fel: nem véletlen a Reviczky Gyulára való hivatkozások sora, és szinte törvényszerű, hogy Papp Dániel művészetének a nyomaira is ráismerhetünk, ugyanakkor pedig a Jókai–Mikszáth „örökségből” a „tudathasadásos” művek kínálta tapasztalatok termékeny felhasználása is lehetővé vált számára — jelezhetjük ezt az *Aranyember* és a *Gavallérok* ilyen jellegű tapasztalataival — most már az extravagáns létezés problémáival is dúsitottan. A kilencszázas évek novellatermésének ugyanis éppen az az egyik legfőbb jellemzője, hogy bennük Krúdy túlyomórészt emlékeit írja és „költi”. Teremt egy elképzelt, „költött” Nyírséget, mintha attól a „valóságtól”, amelyet az *Aranybánya*ban örökölt meg, menekülne, az „új” emberek helyett az „ó-emberekről” sző gyakran „háromlikú anekdotát”, akik „csupa fantaszták, csupa rajongók”, a „morbus hungaricus” áldozatai. A Szindbád-történeteknek ellenben az lesz az újdonságuk, hogy Krúdy bennük találkozik ismét a „valósággal”, szembesíti az emléket a realitásokkal, majd pedig a Rezeda Kázmérről szőtt történetekben kora valóságát most már nem az emlékekkel, hanem az 1880-as évek s a még ezt is megelőző kor esztendeinek „romlatlanság-képzetével”.

Egészen széles körű vizsgálódások nélkül azonban nehéz eldönteni, hogy Krúdy „vargabetűje” felesleges késlekedés vagy pedig törvényszerűség volt-e. Nyitva kell tehát hagynunk annak a kérdését is, hogy miért tudta egy Cholnoky Viktor és egy Csáth Géza éppen abban az időszakban novellaművészetét kiteljesíteni, amikor olyan tehetségek, mint Krúdy Gyula és Móricz Zsigmond, alkotói válságok örvényeivel küszködnek, s miért éppen abban az időben találnak a maguk igazi világára, amikor Cholnoky és Csáth éppen elveszítik magukat, holott a Cholnokyval és Csáth Gézával Krúdy írói rokonsága kétségtelen. Az extravagáns létezés problémájának értelmezése, művészi reflektálódása nyilván jelentős tényezője e jelenség magyarázatának az élni és írni gondolkörén belül. Krúdy alakmás-rendszerének megléte is erre utalhat egy Csáth „direkt” önéletrajzisa ellenében, nem függetlenül attól az eszmei síkon lejátszódott folyamattól sem, amelynek eredményeként Krúdy világlátása határozott körvonalakat kapott a tízes években, amikor rejtett utakon az *Aranybánya* problematikája tér vissza művészetébe, hiszen az elvesző élet-harmóniát abban a regényében ábrázolta először: a régi és az új Budapest rajzai, az életformák kétfélesége, az érzelmek őszinteségének és fokozatos árujellegűvé válásának a tényei itt merülnek fel egyértelműen és követelőző módon. A Szindbád-történetek for-

dulópontja is tanulságos lehet ebből a szempontból. Ugyanis a Krúdy-dilemma itt oldódik fel először egy paradoxonban: miután felfedezte a maga számára az „újat”, az elidegenült világot, dönt a „régiről” mellett — talán azzal a megszorítással, hogy ez a „régiről” sokkal inkább ideológiai kategória, s kevésbé a konkrét életre vagy emlékképre vonatkozik. Krúdy így képződött „két” világa a Cholnoky és Csáth *egy* világával szemben meg nem kerülhető tényre lehet a szemlélődésnek.

## 2.

A Szindbád-történetek három jellegzetes kérdést vetnek fel: az alakmáskérdést, az identifikációs ösztönzések döntő szerepét, s ennek összefonódottságát a „történet” kérdésével — annal is inkább, mert lényegében ezek a mozzanatok állnak Krúdy „nagy korszaka” tengelyében általában is. A Szindbád-történetek pedig ezeknek a bevezetője szerepét játsszák: rendre felmerülnek a Szindbád-írások első sorozatában, de megoldásukat nem bennük kell keresnünk, hanem a tízes évek végén írott kisregényekben.

Az alakmáskérdés a Szindbád-novellák legszembetűnőbb jelensége, ám igazi fontosságát csak részben kapja meg magukban a novellákban, hiszen bennük Krúdy csak az első lépéseket tette meg a művészi ábrázolás és világértelmezés útjára lépve: igazán jelentőssé a magyar prózai és lírai kontextusban válik. Az alakmáskérdés az emberi létezés művészi megragadása „modern” lehetőségeinek egyike éppen a tízes évek elején jelenik meg a magyar irodalomban, és a XIX. század utolsó évtizedeinek kételkedő hőseit váltják fel itt az alakmáskérdés hősei, a polgári létezés „tudathasadásának” mintegy művészi tükröként. Az első Szindbád-könyv ugyanis nem kivétel itt, hanem egy törvényszerűség meglátésként egyik bizonyítéka — azzal is többek között, hogy nem a tipikusan epikus, hanem a jellegzetesen lírai jellegű alteregót képviseli: közelebbi rokona Ady Endre Margitájának, mint Babits Mihály Gólyakalifája Tábornok Elemérjének, és csak részben önarckép-alteregó is (ahogy Kemény Gábor próbálta Krúdy alakmáskérdését önarckép- és kritikai alteregókként osztályozni), minthogy nem az alakmáskérdés felfedezhető írói életrajzi mozzanatok szabják meg jellegét és nem is azok minősítik elsősorban, még ha több Szindbád-novella kétségtelenül önéletrajzi vonatkozású is.

Célravezetőbb tehát a Szindbádban jelentkező alakmáskérdést alkotói problémaként értelmezni, és összefüggésben látni a Krúdy-művekben oly feltűnő „történet-hiánnyal”, amelyet a tízes években az anekdota sem tudott pótolni már. Arról a felismerésről van szó, amelyet az egyenes ábrázolás lehetetlenségének kell neveznünk, s amelyet Krúdy a kortárs magyar írók közül talán a legintenzívebben élt át a kor nagy írókísérletezőivel egyidőben. A Szindbád-novellákban találjuk először beszédesebb nyomát annak a feladatnak, hogy lényegében nem azt kell az íróknak megírnia, hogy mi történt, hanem azt, hogy nem történik semmi, és mindazt, ami az epikus XIX. századi követelménye, át kell értelmezni. Az epikus esemény Krúdy művészetében válik valóban *lelki szenzációvá* immár, amely a külső, a látható világ rendszerének nem teljességét, hanem részleteit tudja csak felvenni, ebből következően az írói tudatvilágnak is nagyobb lesz a szerepe, mint volt még egy-két

évtizeddel előbb: biztosabb fogódzót kínál, mint a világ eltűnő valósága, s részben vagy egészen ennek helyébe lép. E kérdéseket a Thomas Mann és Marcel Proust művészetét elemző tanulmányok kellően megvilágították már, éppen ezért nem szükséges újbóli összefoglalásuk ezen a helyen, megelégszünk annak a jelzésével, hogy Krúdy Szindbádját a kérdések e körében kell szemlélnünk, anélkül, hogy magunkévá tennénk a közhelyszerűvé vált Proust-párhuzamokat, s vallanánk a „magyar Proustról” formálódott tetszetős legendának az igazát. Bizonyítani szeretnénk viszont, hogy Krúdy művészete sajátos, önelvű megoldási rendszerét adja a modern próza huszadik századi lehetőségeinek: a polgári világ tízesévekbeli helyzetének kihívására, elidegenültsége felismerése provokációjává Krúdy jellemző és jelentős művészi feleletet adott, egy évtized természetét szentelve ezeknek az akkor világszerte felmerült kérdéseknek.

Az alakmás-Szindbád feltűnése tehát az egyenes ábrázolás lehetetlenségére való döbbenés szülötte. Krúdy sajátos írói cseleinek egyikéről van tehát szó, minthogy tulajdonképpen az elbeszélő, az író személyéből válik ki, és az elbeszélőnek a pótlásaként kapja a világról való művészi információk közvetítőjének a szerepét, s látja el az életanyag kristályosodási pontja feladatát is, a történet-pótlással és a történet-idő relativizálódásával együtt. Egy, igaz, kezdetleges, elidegenítő törekvés ölt testet a Szindbád-képzetben, hogy az írói tudatvilág bizonyos területi, részletei obajektívizálódjanak, és a valóságnak legalább a látszatát biztosítsák. Nem véletlen, hogy Szindbád testi mivoltában definiálatlan, létezésének alibije nem a valóságban, hanem a már láthatatlanná vált íróban fedezhető fel. Maga a névválasztás azonban már túlmutat az írói magyarázatokon is, és mélyebb jelentésében az epikus ábrázolás problematikus voltának tényére utal: ugyanaz az írói mozdulat jelenik meg, amelyet világirodalmi szinten éppen akkoriban Joyce hitelesített, amikor regénye központi hőségé Ulyssesst tette, aki, akárcsak Szindbád, „hajós”. Krúdynam is örök képzet kellett, s ebben a kor irodalmának mitológia-igénye üzent, s ebből az üzenetből ismetszak a modern próza problematikájának a sűrejére nyílik kilátás: az írói rendtermés egyik lehetséges formája volt a készen kapott mitológiai élet-séma alkalmazása, a hiába keresett „történet” vált megszerezhetővé általa.

A Szindbád-képzetnek a felszínhez közelebbi rétegei ellenben lehetővé teszik, hogy az író tudatosságának a fokát mérjük, valószínűsítésének szándékát figyeljük, amelyből a Szindbád-kérdés három „magyarázata” is feldereng. Kétségtelenül vannak olyan novellák, amelyek az írói életrajzra mutatnak: „Abban az időben diákiú volt a kolostorban és a kolostor környékén, és a neve Szindbád volt. (Kedves olvasmányából, az Ezeregyéjszakából választotta magának ezt a nevet, mert abban az időben még közel volt az a kor, midőn a lovagok, költők, színészek és rajongó diákok nevet választottak maguknak...)” (*Ifjú évek*). A Szindbád, a hajós első utazásában pedig ez olvasható: „Szindbád — amely álnév még abból az időből eredt, midőn az algimnázium növendékei az ezeregyéjszaka tündérmeséit olvasták, és maguknak hőseket választottak a rege alakjaiból...” A névértelmezés elvontabb indítékaira utal ellenben a Szindbád útja a halálnál — Ötödik út egyik kitétele, amely a névképzet tartalmát fedi fel: „Szindbád a sorsra, a véletlenre bízta élete hajóját...” — olvashatjuk, míg a Rozina című, 1915-ös történetben

olvasható magyarázat Krúdy ideológiai „látásáról” vall: „Szindbád — e régi szép név viselője, amint nagyanyáink korában Magyarországon az Ezeregyéjszakában olvasták — ábrándokba merülve utazott egyik állomás felé, ahol egy hölgy várta...” Az értelmezési kísérletek különbözőségei, akárcsak a Szindbád szereplésének a változásai, arra mutatnak, hogy Krúdy fokozatosan ismerte fel a megtalált mitológikus-mesei hős epikai funkcióját, s ebben a folyamatban az is benne van, hogy míg az első, valóban életrajzi jellegű novellákban Szindbád már-már az írói élettel azonos, igen gyorsan képzetté válik, hogy azután még ezt is elhagyva a puszta Sz.-re csökkentse Szindbád novellabeli jelenlétét.

A Szindbád-novellák típusának kialakulása története viszont a „történet” problematikája felé indítja el a figyelmet. A Krúdy-irodalom ugyanis felderítette, hogy a Szindbád-novellák „ősei” a kilencszázas évek novellatermésében megjelentek. Szauder József és Barta András tanulmányai jelzik, hogy az 1906-ban írott Rocambole ifjúsága már „a Szindbád-novellát közvetlenül... készíti elő”, s az 1909-es A podolini takácsné című írásban „a Szindbád-novella lényegében létre is jön, csak Szindbád alakjával kell helyettesíteni a Zathureczkyét, illetve a Pázmátiét, s a cselekményt kell összébb vonni a jelenből a múltba váltó emlékezés uralma alatt...” (Szauder József). Kemény Gábor pedig az első alteregós Krúdy-írásokat a kilencszázas évek zsoldos-történeteiben fedezi fel. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy nem a hasonlóságok a jelentősek a jelzett novellák és az első Szindbád-elbeszélések között, hanem a különbségek, elsősorban pedig a Szindbád-írások többlete annak még erősen anekdotikus jellege ellenében, nem szólva a novella-iránynak a Szindbád-történetekben mind egyértelműbbé váló voltáról. S még a hasonlóságok is problematikusak, amikor a mikro-részleteket nézzük, és csupán a történetnek egy egészen elvonatkoztatott váza kínál érintkezési pontokat: ugyanis mind a Rocambole ifjúsága, mind A podolini takácsné arról szól, hogy az apa, illetve a nagybácsi, aki egykor Podolinban volt kosztos kisdíák, a fiát, öccsét viszi német szóra gyermekora világába, és amikor odaér, ott egykori emlékeivel akar találkozni, ám arra kell rádöbennie, hogy alig ismeri ki magát, mert a világ arrafelé is megváltozott, „modernizálódott”. A Rocambole ifjúságában a kisfiú az elbeszélő, A podolini takácsné címűben az apa. Az egyik azzal végződik, hogy a fiú ezt mondja: „A bácsi a fal felé fordult, s én már akkor tudtam, hogy latinul a kis Ninától fogok tanulni”. A podolini takácsné címűben pedig az apa szavait az írói kommentár zárja le: „— Milyen balga az ember! Egy ostoba régi emlékért odadobná múltját, jelenét, jövőjét — becsületét. Többé nem leszek büszke arra, hogy »rendes ember« vagyok. És a vonat elvitte a veszedelmes városkából.”

A Szindbád-történetek lényegét azonban már nem a szüntelenül megisméltető „utazások”, „vándorlások” képezik, még kevésbé az emlék igazára való ismerés öröme adja, ami amazokat jellemzi, annál is inkább, mert csupán pár olyan Szindbád-történet van, amely formálisan legalább emlékeztetne e korai novellákra, a „történet” redukciója pedig még inkább a különbözőséget jelzi: az ún. események teljesen lelki síkokon játszódnak le (a Szindbád-novelláknak alig van cselekményük), az „utazás” legalább olyan mértékben az „idő” kérdése, amilyen mértékben a „téré”, a novellák csaldás-motívuma pedig amennyire lelki

jelenség, annyira „esemény” is: valójában a csalódás az egyetlen valós eseménye a Szindbád-írások legtöbbszörének.

A csalódás pedig az identifikáció következménye. Mert nem arról van szó csupán, hogy Szindbád, minthogy „magnövekedett, széles vállú, deresedő férfiú lett, midőn egyszer eszébe jutott, hogy elmegy megkeresni ifjúkori emlékeit” (Szindbád, a hajós első utazása). S még arról sem egészen pontosan, amit az 1911-es Szindbád álma című novellájában mond; bár az itt olvasható pár mondat már hívebben tükrözi a Szindbád-novellákat:

„Mégis, azon a napon, amikor Szindbádöt közelgő halálának sejtelméi meglepték, nyomban Majmunka jutott eszébe azok közül a nők közül, akit még érdemesnek tart a megtekintésre, mielőtt búcsút mondana. A többi nők, a fehérek, barnák, fiatalok és érettek, a kövérek és soványak, akik halálos szerelmeket fakasztottak a szívében, akik után szaladt lihegve, búsan, töprenkedve, és az életét sem sajnálta volna a föltetlen pitykék ellen százszor és százszor feltenni — mind elmaradtak ezen a napon. Nem utálta őket, de már többé nem kergették meg a vért a velük való gondolatok, a szájak emléke, amelyek szájához tapadtak, a kezek, a lábak, a szemek és a hangok emléke, amelyek még nemrégén külön-külön arra buzdították, hogy elete második felében végigcsinálja fiatalkorát, újra megcsókolja az ajkakat, és megtapogassa a kezeket, keresztül-kasul utazván a földkerekséget hetvenhétszer a régi kedvesek, régi ölelések után...”

A Szindbádról szőtt történetek nagyobbik hányada ugyanis nem az emlékekről szól, hanem a valósággal való szembenézés keserű szájjáról, a csalódásról, amely abból a felismerésből születik, hogy az emlék és a valóság között immár nagyon nagy a távolság, s hogy szembesítéskor a valóság már nem hasonlít emlékekben megőrzött képéhez. S ha a „történetet” keressük, részint ebben találhatjuk meg, és sokka! inkább a novella-végeket vélhetjük idetartozónak, mint a kezdő-képleteket, részben abban az írói-szindbádi felismerésben, a felfedezett jelen kritikájaként, hogy benne nincs történet, azt abban a korban kell keresni, amelyben még lehetséges volt: Szindbád ifjúkorában, a nyolcvanas években, amikor az emberinek vélt értékrend még csorbitatlannak látszott. Valójában tehát a Szindbád-történetekben kezdődött el Krúdy valóságra ébredésének a folyamata, amelynek mintegy a kísérőjelensége, hogy az író nézőpontját a még igaznak, tartalmasnak, teljesnek vélt múltba helyezi, s ezt avatja azzá az arkhimédészi pontjává, ahonnan, mintegy kívülről, a maga jelenét, a XX. század első két évtizedét, művészileg megragadhatja.

A Szindbád-novelláknak tehát alapjában véve két síkja van: a múlté és a jelené, föltétlenül pedig az emléké és a valóságé — annak jelzetével, hogy a novellák tulajdonképpen e két sík szembesülési pontján képződnek.

3.

Szindbád a szó hagyományos értelmében nem „emlékezik”, s bár emlékekről is szó van a novellákban, latolgatható, hogy nem lenne-e pontosabb „visszaérzésekről” beszélnünk, amint az író minősítette, a figye-

lem irányának sajátos cselét alkalmazva. A Szindbád emlékezése-vissza-  
érezése ugyanis csak látszólag halad az időben visszafelé, a múltba. Va-  
lójában előre mutató, a jelenre figyelő, mintha azt akarná példázni,  
hogy a jelen közvetlenül meg nem ismerhető, fel nem fogható, csupán  
a „múlt” segítségével lehet rendet teremteni benne, s meglátni, mi lé-  
nyege. Nem véletlen, hogy a Szindbád második útja című novellában  
megjelenik az emlékezés akadályainak a problémája: „Ott volt tehát  
Szindbád azon a helyen, ahol életének egyik legkedvesebb kalandja tör-  
tént, és próbált visszavarázsolni valamit a múlt képeiből, érzéseiből,  
hangjaiból. Nehezen ment az emlékezés, mert egy nagy csók a leány  
húsos, tapadó, forró, nedves ajkairól útjába állott mindenféle más em-  
lékezésnek...” Szindbád ugyan a múltat keresi, mert már „gondolko-  
dásra, álmodozásra” csak ez ösztönzi, az író azonban tudja azt is, hogy  
hőse „úgy indult el... keresni az ifjúkori emlékeket”, „mintha még  
egyszer akarná kezdeni élete regényét”, s mi több, úgy „*mintha új és  
ismeretlen érzéseket keresne...*” (Szindbád második útja). Kiemelésünk  
jelezheti tehát azt a sajátos dialektikát, amely a Krúdy-művészet mé-  
lyén munkál a tízes években.

Nem a „megtörtétek” reprodukciói játszódnak le tehát a Szindbád-  
novellákban, s nem is pusztán az emlék elevenedik meg, még ha nagy  
darabjai az elbeszélésekbe kerülnek, s egy-egy írásban kitöltik akár az  
egész novella-teret is. Szindbád, a múlt után indul, de majdnem minden  
nekiindulása a jelennél tovább nem viszi: a múlt, az emlék reprodukál-  
hatatlan, csak jelen van, mely kiábrándító, mert nem lehet álomfáty-  
lakon át nézni, csak józan, nappali megvilágításban. S amit felfedez az  
érzések területén, az valóban „új és ismeretlen”: a kiábrándultságé, a  
csalódásé, a meztelen látásé, az erkölcsi ítéleté, az esendőségé. Ezzel ma-  
gyarázható, hogy a Szindbád-novellákat írva, felmerül már az „ürmössé  
vált múlt” képzete („— Még egyszer látni akartam magát, Fruzsina —  
felelt a falevelek és árnyak hangján Szindbád. — Beszélgetni akarok  
magával az ürmössé vált múlttól, a várakozásteljes, reménységes szép  
napokról, midőn mindíg az ablaknál állottunk napfelkeltekor és a haj-  
nali havazásban vagy a deresen megcsillanó ereszekben, a fatetők felett  
elszálló üde napsugárban, és az út apró tócsáiban fürdőző kék égbolto-  
zatban kerestük az eljövendő nap titkát, kéjét, boldogságát...” Az éji  
látogató), ismétcsak a jelenre mutató módon. Majdnem minden novellá-  
ból idézhetnénk a valóságra megnyíló szem fényképezte látványt, a  
Szindbád-írások egyik vezérmotívumát, A gyermekek szeme címűnek  
kritikus pillanata látszik azonban a legalkalmasabbnak, hogy Szindbád  
immár új valóságlátását bizonyítsuk:

„— Szindbád! — kiáltott fel Eugénia, mintha az udvarló eltávozása  
után magához tért volna. — Hol járt azóta? Mily szép vidékeken uta-  
zott? Sokat szerették a nők? Visszahozta-e lángját szép ifjúságának, mi-  
dőn értem, egyedül értem rajongott?

A hajós szemügyre vette a hölgyet. Mintha az orra megnőtt volna  
azóta, mióta Szindbád e kissé hajlott orron, rövid homlokon a bárány-  
felhők fehérségét látta repdesni szerelmeskedés közben. A szemek most  
hazudják azt, amit egykor igazán beszéltek; az odaadást, az alázatot,  
a gyengédségért való könyörgést... És az orrlyukai feketébbek lettek,  
miután arcát erősen rizporozta. Az ártatlan szájon egykor öntudatlanul



lebegett az érzéki mosoly, mintha egy szent vándorapostol aludt volna éjszaka a padláson, és hajnalban, búcsúvétel helyett szájon csókolta az álmodó gyermeklányt. A szent férfi tovább ment kék köpönyegében... de az álmodó szűz ajkán megmaradott a hajnali mosoly — melyért Szindbád egykor a rablógyilkosi pályára óhajtott lépni. Ő, ma az ajkak vonaglása, a szájszéleknek — e különös hamis tanúknak — időnkinti megnedvesítése, a szemeknek alattomos csillantása, mint a katonakürtökkel játszanak a gyermekek nyári délután, a nyaknak öntudatos tartása és az r-betűnek különös ropogtatása már egy olyan hölgy ludása, aki biztosan tudja, hogy napsütéses téren a kis kertben, a helyen, hol az árnyék kezdődik, áttetszővé válik a könnyű ruhaszövet...

— Itt már sokat hazudoztak előttem a férfiak — gondolta magában Szindbád..."

S a vég, most már az asszony kis vallomásfutamában ismétcsak a lelepleződés:

„... — De én még látni akarom önt, Szindbád. Sokat sírdogáltam magamban... És nem tudom, miért? Talán látni akarom. Hogy a gyermekeimről beszéljen nekem, hisz mindenki csak a lábomat dicsérte, amelyet kínoz a szűk cipő. Szorít a cipő, hogy a vándorszínészek tetszését kinyerjem. Ő, be szégyellem magam..."

Ennek és az ilyen „valóságnak”, a régebbivel szemben, mit a szindbádi visszaérzés állít elénk, már nincs „történes” értéke: Szindbád, utazgatásai során, szüntelenül a devalválódott élet tengerszintjét metszi. Ez már nem regényes élet. Inkább olyan, mint az éjszakával szemben a hajnal, amikor már nem lehet meghalni sem, mint Fáni, a Szökés a halálból című novella hősnője mondja, mert: „A tejes jön, s az uram megérkezik az első vonattal, a cseléd felkelt a piac miatt, a posta meghívót hoz barátnőmhöz, nyáron a zöldbe költözünk, és délután a kórházba megyek beteg öcsém látogatására. Majd máskor, Szindbád... Ha egyszer újra találkozunk egy éjszakán...” Feltűnő ugyanis, hogy Krúdy és Szindbád is a „történetet” visszautalja a „francia regényekbe”, néhány állandó alakot és helyzetet is felsorakoztatva. A szentimentális férfiak című novellája ilyen szempontból a legérdekesebb: Krúdy kis esszét ír alkotói problémáiról, a „regényesnek” a helyét is meghatározza, mondván, hogy annak ideje „az őskorban vagy a nyolcvanas években” volt, majd így folytatja: „Az udvarlók a színészhölgyek körül megannyi elkoptatott aforizmák... régebbi időben a Karthauziból, korunkban Wilde Orcar vagy Shaw könyveiből. Mint örök patronok, szinte jelmezben járnak-kelnek ők a világban...” Nos, a történetekben Szindbád a jelmez alá pillant, és leleplezi hősnőit, akiknek „romlása” méri a világ lezülését, mint a Női arckép a kisvárosban címűben is. Mert hazugság a boldogság, a vidéki élet szépsége, a korai lefekvés és a mély alvás, Lenke, a hősnő már neurózisos asszony, aki az élettől semmit sem kapott. De „hallani akart valamit arról az eltűnt, álombeli világról”, amelyet Szindbád még ismert. De Szindbád is kiábrándul: az asszony nyakából áradó erős parfüm illata zavarja, mert „néha nem szerette az erős parfümöket”.

Toggal tehető fel a kérdés tehát, hogy a Szindbádi-történeteket nem emlékeiből, nosztalgiáiból kiábrándult írói sugallatok szőtték-e, s

hogy bennük játszódott le valójában az írói szakítás is azzal a világgal, amely egy évtizeden át foglalkoztatta, s indul el azon az úton, amelynek kezdetén az *Aranybánya* című regénye áll. Az emlék természetrajza, az álom jellege, és szembesülésük az azóta ugyancsak továbbmozduló valósággal is ezt látszik bizonyítani.

(Folytatjuk)