
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

KRÚDY GYULA PÁLYAKEZDÉSE (II.)

BORI IMRE

A KISÉRLETEZÉS ÉVEI

A XX. századba Krúdy Gyula Turgyev tisztelőjeként és nihilistaként lépett. Ha volt tanulása *A podolini kísértet* és *Az aranybánya* című regényének az író világlátása szempontjából, akkor az a valóság problematikus voltának felismerése. Nem példázták-e ezek a regények, hogy a hősök közelről sem azok, akiknek tartani szokták őket, akiknek *látszanak*? Csak Szentvinczey László és Prihoda Anna a kivétel: ők még azonosak önmagukkal. A fiatalember a társadalomból való kivonulása árán őrizhette meg identitásának egységét, Prihoda Anna pedig mélyből jött voltával vált immunissá a kor betegségeivel szemben. Nem véletlen tehát, hogy írónk éveken át küzdött ezzel a problematikával, novelláit és kisregényeit írva, a magyar vidéki dzsentriben leve meg írói „aranybányáját”. Turgyev vezette, a dezillúzió, s a belőle sarjadt nihilizmus azonban egészen az íróé. Neki még annyi illúziója sincs az emberi világgal kapcsolatban, amennyi Mikszáthnak volt, hiszen ő egy új s más kor gyermeke már — fenntartásokkal kell fogadnunk tehát a „mikszáthos” pályaszakaszaról szóló irodalomtörténeti állításokat is. Makszát még anekdotázik, Krúdy anekdotázó elbeszéléseinek legtöbbje anti-anekdota, hasonlóságuk felszínes megfelelések alapján fedezhető csak fel. Krúdy ugyanis a Turgyev-prózában nemcsak a poézisét szívta magába, mint maga is említette az orosz írónak a magyar irodalomra gyakorolt hatásáról értekezve, hanem életlátásától is tanult. Haraszt Gyula meghatározása *A naturalista regényről* című könyvében rokonszenven ébresztően csenghetett Krúdy fülében is: „Füstben, ebben a sajátságos regényben, melynek szerencsés vége dacára is ez a veleje: élni nem egyéb, mint bizonyos számú illúziók szappanbuborékjainak elpattanását végig várni.” Züllöttség, diszharmonia, célt tévesztett egzisztenciák és sorsszeszély üzent a Turgyev-művekből, szóljanak azok jobbjagyokról vagy közép-osztálybeliekről. S nem ezeknek képei jelennek-e meg Krúdy novelláiban

is századunk első öt-hat esztendejében? Írni — mondjuk tovább Haraszi Gyula gondolatát Krúdyra alkalmazva — nem egyéb számára, mint illúziók szappanbuborékait elpattantani... Könnyűszerrel rátalálhatott tehát az illúziók népére szűkebb hazájában, a Nyírségben — a dzsentrire és mitológiájára.

Természetesen Krúdy Gyula is Turgenyev poézisével barátkozik meg kezdetben, s ennek hatása ott van (miként Diószegi András megmutatta) a *Nyíri csend* novelláin, hiszen A pákász halála című 1901-es írása alcímeként oda is írja a Turgenyevre hivatkozó mondatot: „Egy vadász irataiból.” Am természetfestése erősen öncélú már. Költői próza ez, amelynek muzsikája és színe van, belevegyül azonban a századvégre jellemző művészi idillvágy is. Krúdy pákaszát („Az öreg úgy él, mint egy vadember...”) a civilizáció öli meg, amely betör a láp közepén lévő kis szigetre, hol meghúzta magát. S mily iróniája a sorsnak: az idillt vágyók pusztítják el az idillikus életformát! A turgenyevi poézist keresi az emberi életben is, a nyírségi kúriák fedele alatt, s az elmúlás illatában szeret megmártózni, dalolva az „álmatlan bánat” elégiáit. Az elbeszélő „alanyi” megnyilatkozásait azonban csakhamar felváltja a szemlélődő ironikus közelítési módja, a legendák megtépázásának a vágya, s ismét Turgenyevhez jutva, a nyírségi nihilizmus ábrázolásának a szándéka. A tartalmatlanná vált létezés, a kiürült világ, elferdült lelkiségek beltenyészete, különcök szomorú farsangja képeit sorakoztatja majd szinte egy évtizeden át novelláiban és kisregényeiben — néha „mikszaóhosan”, legtöbbször azonban a maga sajátos módján, hiszen a Krúdyra akkoriban jellemző irónia művészi distáciát is jelentett az ábrázolt világgal szemben, tehát az anekdotával szemben is, amely a múlt században egyértelműen a magyar köznemesség irodalmi műfajává lett. Nem egyszerre játszódott le tehát Krúdy művészetében a dzsentritéma felfogásának a váltása, s nem beszélhetünk az író nyílegyenes útjáról sem, hiszen lesznek pillanatai, amikor iróniáját háttérbe szorítja az érzelmesség, a változások azonban szemmel láthatóak — írói „figyelmének” iránya szempontjából.

„A falusi hétszilvafák árnyékában” elmúló életék képein egyszerre pihen meg a merengő pillantás és a kritikai tekintet. A Krúdy-líra az „emlékezés kódében” felderengő idilli tájképben szólal meg, lépjen azonban csak közel életanyagához, nyomban a „roskadt ház — nagyúri tempók” relációi kerülnek előtérbe. Távolság kerül tehát hőseitől is ilyenkor: míg azok — rendre mindegyik szinte — az életet „mulatságos oldaláról” hajlandók csak nézni és csak ilyen módon tudnak létezni, az író líráját az irónia némítja el, és a szépírótól nem egy esetben már-már a történelem filozófusa veszi át a szót. „Abban az időben, a forradalom után, mikor ismét magyar nadrágot kezdtünk viselni, és hazafiságunkkal hivalkodtunk, azaz a »kis negyvennyolcban«, sokan költözködtek a régi urak közül. Némelyik a sok adó-nemfizetésbe pusztult bele, a másik a bujdosás után hazaérkezvén, parlagon maradt földjeihez nem akart hozzá-

nyúl, míg a harmadik a feltámadó hazafias világban szégyellni kezdte múltját, amely minden dicsőség nélkül való volt...” (A tunya Zathureczky) Nincs is más pályaszakasza Krúdynak, ahol annyire differenciáltan lehetne szemlélni a novellahősök szubjektív léttudata és az író világlátása közötti különbségeket! Mintha a századvég közkeletű magyar mítoszainak és szónoki közhelyeinek a bírálatát akarná elvégezni — úgy beszél novelláiban az írói direkt közlés eszközével hősei világának valóságáról, s leplezi le lépten-nyomon a múlt századtól örökölt társadalmi előítéletek tartalmatlan voltát, ürességét, a délibábos világképet, amely a magyar társadalom egy osztályának sajátja volt, a múlt-kultusz valódi hátterét, ebben a kuruckodást, de a negyvennyolcaskodást is. Célpontja a magyar köznemesi világ nagy metamorfózisa utáni dzsentri-lelkiség és dzsentri-természet, amelynek művészi megörökítésére novelláiban vállalkozott.

Krúdy szerint a kurtanemesekről „csak az idealisták vallják, hogy voltaképpen a nemzet korpuszát alkotják”, s csak a nyírségi dzsentri hirdeti, hogy azért szóródtak szét a magyar nemesi családok, hogy kovászai lehessenek a „nemzet testének”, holott csak „azért hagyták el ármálista falvukat”, mert elszegényedtek. A hazafiasságnak sincs valóságos fedezete („Még Simkó Mihály is járkált utána, pedig annak csak fél lába volt. A másik lábát odaadta a hazájának... Ha ugyan a hazának szüksége volt arra, hogy követválasztáskor boros fejjel szekérre üljön, és a szekérről a szekér alá kerüljön. Mikor is fél lába ottmaradt...” A furcsa asszony), mint ahogy problematikus az ősi vitézségre való hivatkozások árja is: „Vajon igazán olyan nagy vitézek voltunk századokon át? Nem-csupán fantáziánk szüleménye az a sok nemzeti dicsőség, amely alkalomadtán magasra emeli szívünket? Előlünk immár eltűnt a nemzeti múlt, amelyet nagyapáink még láttak...” (Út a faluba) De még a nagyapák látta múlt sem kételymentes, hiszen „az elmúlt események a maguk idejében éppen olyan szürkék, banálisak voltak, mint a mai események”. Ezernyolcszáznegyvennyolc is: „Az öregemberek ajkán az elmúlt század csupa legenda, benne a forradalom a legszebb mítosz: nagy munkájába kerül majdan a történetíróknak, ha majd egykor az egész legadás századnak a való történetét ki akarják hámozni a regékből...” (Öreg idő) Vannak nyilván a kuruc hagyománynak is foltjai — a lovodiniak A lovodini csel című novellában —, „Rákóczi is csak onnan ismerik, amit az iskolában tanultak róla”, hiába mutogatják az idegeneknek a Rákóczi fáját. Nagy Iván könyvét (*Magyarország családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. I—XII. és egy pótkötet. 1857—1868) többször is célba veszi: „Ha Nagy Iván könyve kezembe kerül, mindig nevetve olvasom a régi familiák történetét. Mintha minden lapról egy ezüstbárány meg egy aranyedve nézne velem farkasszemet. Hisz az egész könyv arra volt jó, hogy apáink valamivel szórakozzanak...” (Bárány a medvével) A nemesi „ősiség” könyve volt a Nagy Ivánné, a köznemességnek

szinte egyetlen „családi albuma”, sajátos emlékkönyve. „Némely familiának nincs is már meg egyéb az ősiségből, mint a családi legenda. Minél jobban emlegetik a legendát, annál bizonyosabb a földi javaknak pusztulása. Mikor a múlttal kérkednek, a jelen sivárságait akarják leplezni. *A magyar társadalom egy nagy darabja nem is tud egyébről beszélni, mint arról, hogy volt egykor...*” (A csipkekendő. A kiemelés az enyém. B. I.) Nem sajnálja tehát ennek a múltnak a pusztulását: „Nagyon korhadt, vén lehetett már az a fa, amely egyetlen szélviharban, recsegés, ropogás nélkül kidőlve olyan hamarosan nyomtalanul enyészett el az erdei avarban...” S teszi hozzá: „Egy történelmi álomkép lett a magyar nemesség, mint akár Mátyás fekete serege. Volt, de elmúlt. Szép ábrándképnek, szép regének, de már nincs...” (Az utolsó nemesi felkelés).

A pusztulás motívumai gyakran felbukkannak novelláiban. Az apák—fiúk reláció szinte kézenfekvő volt az író számára bizonyításaiban („Azoknak a híres régi becsületes ősöknek, akik a század első felében oly nagyra voltak spártai jellemükkel, még könnyű dolguk volt... De ugyan mi maradt már a régi vagyonokból a századnak innenső felére? Semmi, nagyon semmi... Nem is csoda, ha nagy karakterű apák fiai könnyelműségbe estek...” Aki örökké haldoklik). Mint az Út a faluba című novellájában: az öreg Komoróczy gyászlevelén még tíz falu neve volt olvasható, a fiatal Komoróczynak, amikor egy pesti fogadóban megölte magát, csak nevének kezdőbetűje maradt, az is zsebkendője sarkába varrva. De hogy el-elborong a pusztulás látványa felett, az is természetes. Novellávilága őstelevényére gondolava írta például:

„Mintha az idő, ez a nagy eszkamotőr, éppen a Tisza-szögén akarta volna bemutatni eltűntető művészetét. A föld nyelte el, vagy a víz mosta el azokat a temérdek kúriákat, amelyek itt faluszámra voltak? Elég az hozzá, hogy eltűntek, mintha valami nagy földrengés pusztított volna itt...” (Bárány a medvével)

A Krúdy-novellák eszmei koordinátáira ismerhetünk a fentebb felsorakoztatott véleményekben — ezek szabták meg az írónak a nyírségi dzsentriről készült képeskönyvének minden lényeges részletét, a környezetrajzoktól a novellákat gyakran lezáró csattanókig, a sorsképektől a viselkedésformák leírásáig, a látszatoktól a valóságig. Meglehető lehet ugyanakkor az a feltűnő ellentét az írói szemlélet szélesebb látóhatára és hősei beszűkült tudati köre között, amely végeredményben odahat, hogy anekdotikus megoldások ellenére is az író ironikus közelítésmódjáról beszélhetünk. Hősei tragikus sorsát az író az áltatások vígjátékaiként értelmezi, mutatán azt az életformát, amely hőseit jellemzi, mintegy átlátta, megtalálta mechanizmusát a szerepjátásban; senki sem az ezen az életszínpadon, aki valójában, hanem aki lehetne, vagy kellene, hogy legyen. Az identitásvesztésnek természetesen fokozatai vannak. Egyes hősei nem tudják, hogy nem a valóság talaján állnak és élnek, mások nagyszerű színészei a századvégi életnek. Ezek nemcsak tudják,

hogy szerepet játszanak, de játékokat is tökélyre emelték. A „selyma” Zathureczky például ezek közé tartozik — nem véletlenül bukkan fel alakja elbeszélésekben, kisregényben egyaránt. Tótágast álló világ képe bontakozik ki a kilencszázas évek Krúdy-novelláiból, valóban a délibáb mutatta, s ha írónknak lett volna bátorsága levonni mindazokat a művészi tapasztalatokat, amelyeket életanyaga kínált, a novella- és a kisregényforma nagy megújítója lehetett volna, a „metamorfózisoké”, az álom és való, a vágy és valóság, a látszat és valóság, ember és szerep síkváltásaié, a reális-irreális játékaie, már itt 1900 körül.

Amit a novellák világából előcsal, az hősei nihilizmusa, a lelkeségnek az a sajátos állapota, amely a természetellenest is természetesként fogadja el, a szerepjátszást pedig életként. A viselkedés nihilistái ezek a hősök, s akkor is így kellene neveznünk, ha nem tudnánk a fiatal Krúdy feltűnő ragaszkodásáról Turgyenvezhez. Mert nem nihilista gesztusok sorából áll-e a Krúdy-hősök élete? Címizmusnak talán nem nevezhetnénk a Krúdy-hősök élethez való viszonyát. Hogy cinikusak lehessenek, mélyebb ön- és világismeretre lenne szükségük. A Gaálokról és a Zathureczkyekről nyilván éppen ezeket nem feltételezhetjük, ám a tudatos szerepvállalás mégis a sajátjuk. Ezzel vállalja a „tunya Zathureczky”, hogy „nyírségi Eszterházyt” játsszon, tehát vagyonkáját elpazarolja; a „sárga Bodolay” ezt képviselve sütkérezik nem létező kaftánja hírében (A kaftán); a nihilista Somodi Pál tudja csak őrizni az „utolsó nemesi birtokot” (Hét szilvafa), s ugyancsak nihilistaként vonul a sok becstelen Gombos helyett az egyetlen „becsületes” Gombos a börtönbe (A becsületes Gombos) és él a „hóbortos Tahi” húsz évig nélkülvételek közepette, hogy megőrizze vagyonkája roncsait egy bécsi bankban (Öreg írások szobájában). Nihilizmus, ahogy a Komoróczyak egymás után a Kmosók lányokat veszik feleségül, hátha megszerzik az öreg Komoróczy vagyonát (Egy bolondos végrendelet), nihilista gesztussal rendezik meg a próbatemetésüket az emberek (A legnagyobb bolond), s így veszi feleségül Csebi Flóra helyett a cselédjét Sebenyi Pál (uo.). S nem nihilizmus-e a Gaáloktól és a Zathureczkyektől pört indítani a lengyel koronáért? Ez a fajta nihilizmus tetőz a Krúdy-novellák hőseiben 1905 körül. Ekkor írja meg A Gaálok álma című novelláját, amelyben a számtiszt Gaál álmában feleségül veszi a császárszállási özvegy bárónét, s a família az álmat valóságként kezeli, elannyira, hogy egyszer, amikor a számtiszt hivatalos ügyben a báróné falujába készül, így nyilatkoznak: „Tamás elmegy a birtokára”. Nihilista a novellák egyik gyakori alakja, Zathureczky is, akinek tréfái rendre „nihilista tréfák” — ezzel a lelkeséggel támasztja fel Krómy Mihály kedvéért ősapját, hogy „hadd tegyen ő élőlőszóval tanúbizonyságot a Krómyak eredetéről, vitézségéről, történetéről” a Zathureczky tréfája című novellában, az eredetileg anekdotikus magvú történetet átértelmezve, az anekdotaformának „átszínezésével”. Nem különcökről, világból kivadultakról, önámítókról van szó csupán

ezekben a novellákban, hanem nihilistákról, akik cinkosan vállalják életformájukat — ott valahol a látszatok birodalmában valóságként. Hogy mindennek a mélyén a századvég dezilluzionizmusa dolgozik, ugyancsak nyilvánvaló. A reményvesztés végső stádiumáról van szó, amelyben az embereket már a nagy családi perek megnyerésének „remény-elve” sem élteni. Föl-fölbukkan a novellákban ugyan a mondas, hogy „majd lesz akkor minden, ha megnyerjük a pört” (Régi pör), de a dzsentrí-tematikát összefoglaló és szintetizáló két kisregény, az 1906-ban készült *Andráscsik örököse* és az 1908-as *A bűvös erszény*, jelzi, hogy az író életlátásban, hősei életének értelmezésében hol tart. Az *Andráscsik örököse* tengelyében álló „Andráscsik kontra Andráscsik-pör” kiegyezéssel ér véget: „Hej, nagy dolog volt az, amikor az Andráscsikok beadták a derekukat, és megszüntették a nagy pört, amelyről még az unokák is legendákat beszélhettek volna! Három-négy generáció megélt vonla a pörből, nem kellett volan semmit se tennie, csak a lábát lógatnia, aztán most meg egyszerre megegyeznek békességesen, pedig akár mindegyiknek joga volna az egész millióhoz...” Nem az Andráscsikok ismerik fel a pörösködés abszurdumát, hanem Andráscsik Zsuzsika, az örököső, akinek a lelkét nem fertőzték meg a dzsentrí-mérgek, ő Párizson át érkezett a Nyírségre. Az Andráscsikok „nem is úgy fogtak bele a pörbe, hogy egykettőre vége legyen”, érthetetlen szeszélynek tartják, naiv próbatételt gyanítanak az egyezkedni akarás mögött, hiszen az jellemző, amit a Zsuzsikának udvarló Gravinczy vall, aki családi hagyományból pörösködik: „Tisztán kegyeletes érzés ez őseim iránt. Minden Gravinczy vitte ezt a pört, körülbelül háromszáz esztendő óta. Azért, mert nekem nincsenek váraim, nem lehetek kevésbé külön ember, mint háromszáz év előtti úkapám.”

Nincsen remény — a dzsentrí-remények kora végleg elmúlt, ezt hirdeti *A bűvös erszény* is, mintegy összefoglalva a novellákban is fel-fölbukkanó gondolatot, hogy „sok családi legenda: reményteltjes illúzió lett semmivé”. Jelképi erejében is megnövekedve ez a kisregény hirdeti meggyőzően: Viczky Eduárd a „bűvös erszényből” még körmöci aranyakat potyogtathatott az útra, hogy az utca népe csapatosan kíséрге, fia kezében már üres az erszény, kavicsokkal tölti meg tehát:

„— Úgy tesztek, mint az apám!... Nesztek, arany. Szedjétek az aranyakat. Marad még Viczkynek elég aranya.

Szórtá a kavicsokat jobbra-balra, és az utcakölykök hangos kacagással dobálták hátához a kavicsait...”

Nem véletlen ugyanakkor, hogy *A bűvös erszény* mutatja immár egyértelműen, Krúdy úton van a dzsentrí-problematika ábrázolásának a kilencszázas évekre jellemző felszámolása felé is. Szerencsés leleménnyel veszi át többi novellájának motívumát, s festi mind komorabb színűre a történetet, az „elveszett illúziók” jelképévé avatja, aminek tragikum a töltése. A kaftán című novellája (1902) még csak jelzi a lehetőséget, de az Egy sikkasztás története című 1904-es novellája már kidolgozottan

mutatja a reményvesztésbe beleőrülő hős problematikáját. Most már nem arról van szó, hogy a remény elvét jelképező bunda (Egy sikkasztás története) vagy erszény (A bűvös erszény) ott csillog a hősök szeme előtt egy életen át, csalók a reményként. A hősöknek mintegy a nyakába szakad ez a tragikus örökség, mások erőszakolják rájuk a dzsentrireménynek ezt a materializált formáját. A Viczky fiú egyenesen menekül az erszény bűvölete elől, becsületes munkából akar megélni Pesten, sorsa elől azonban nem menekülhet, szinte behajszolja otthoni életének láza az elveszett erszény keresésébe, szítva benne az illúziókat, s őrzíti meg az üres erszény — apai öröksége, hiszen Baracszy Samu, az ügyvéd klasszikus dzsentripörök képviselőjében vert el gyámfiaának a vagyonát („Ha kártyás ember lett volna gyámom, elkártyázta volna az örökségem. Elverte volna asszonyra egy másik gyámom. Samu bácsi pörökre költötte. Gombház. Megvan még a bűvös erszény . . .”) Hogy a kísértetiesnek kell eluralkodnia az életképen, az is nyilvánvaló. Az erszény természetfeletti voltát hirdeti a fekete kakas motívuma, amely az erszény vándorútjának kritikus pontján mindig feltűnik, mert a fekete kakas őrzí az erszény elátkozott kincsét. A pénz hatalmának, de boldogtalanná tevő erejének is a jelképe a fekete kakas legendája. Első birtokosát, a hajdani Viczky Kázmért, lefejezik, a regény főhősének apját, a hőbortos Viczkyt, elhagyja felesége, mert nem szerette, a fiú beleőrül, nagynénje csalóvá válik („Svindliztem esztendőkönn keresztül. Hitelből élünk, de mindenki szívesen hitelez, mert az ostoba emberek azt remélik, hogy egyszer mégiscsak előveszem azt az erszényt, ami nincs . . .”), és a leleplezés pillanatában menekül is a városkából, s tűnik el lányával együtt nyomtalanul, cserbenhagyva a boldogtalan fiatalembert is. Mondanunk sem kell, az erszény-motívum a szerelmével is összeforrt: a Viczky-öst a szerelmes Holubánné kísérti meg fekete kakas képében, és teszi gazdagá a bűvös erszény segítségével.

Nem radikálisan ugyan, de lényegében ezzel a kisregényével számolja fel Krúdy körülbelül hét-nyolc esztendő művészi gyakorlatát a dzsentritéma kezelésében. Itt adja fel mind azt a szándékát, hogy egy mulatós könyvbe gyűjtse össze a magyar nemesi családok babonáit, legendáit és anekdotáit, ahogy 1904-ben A babonás ing című novellájában emlegette, azzal a megszorítással természetesen, hogy vallotta, „mennyi hazugság, hiú képzelődés fűződik egy-egy ócska mentéhez, rozsdás kardhoz vagy asszonyi násfához, karkötőhöz”, mind pedig az ilyen módon megformálható „magyar mitológia” megteremtését, amelyről *A bűvös erszényben* tesz említést („A magyar családok hagyományai főlrnek a görög mitológiával. Az elmúlt őemberek a familiáris szemüvegen át rendesen félisteni magasságba emelkednek . . .”). A Gaálok és a Zathureczkyek legendáriuma ugyan formálódóban volt, az író azonban, mint már jeleztük, nem tudott hinni ezeknek a dzsentrimitológiájában, s ilyen módon az anekdotában sem, kiteljesítenie sem sikerült tehát. A

bűvös erszény három egymástól különböző része, amikor ezt példázza, egyúttal Krúdy művészi kitörésének az irányát is mutatja. Az *Andráscsik örököse* még egészen jókai, legalábbis ami a hős-látást illeti (gondoljunk csak Andráscsik Zsuzsanna, Bajsa Gábor és Telegdiné jókaias vonásaira), *A bűvös erszény* című regényének első harmada egy külön története, amely inkább Jókai, mint Mikszáth tollára emlékeztet, harmadik harmada jellegzetes Krúdy-novella ezekből az esztendőkből, s mint ilyen, rokona is amazoknak, de a mű középső harmada, a fiatal Viczyk pesti életének rajzában már az új, majd a tízes évekre jellemző művészi felfogást látjuk születőben. Nem lesz tehát véletlen, hogy az 1909-ben készült *Régi szélkakasok között* című kisregényét a Krúdy-irodalom már jelentős lépésként méltatja.

Hiba lenne azonban Krúdy termését a kilencszázas években pusztán a dzsentri-téma és a vele összefüggő novellaforma szempontjából nézni. Igaz, az írások egy jelentős hányadát ez a téma uralja, s szüntelenül kísért is az anekdotizmus hagyománya, s az újabban készült Krúdy-gyűjtemények is ezt látszanak átmenteni a mai olvasói és irodalomtörténeti-kritikai köztudatba, összhangban a Krúdy „mikszáthos” korszakáról eluralkodott felfogással. Krúdy azonban a kísérletezések éveit éli, formavilága is változatosabb, mint közhelyszerűen sejteni szoktuk.

Krúdy „modern” író ezekben az esztendőekben is. Erre vall írói magatartása, ahogy 1898-ban az *Iffjúság* című kötete bevezetőjében megmutatja, majd *A podolini kísértet* című kisregényének ugyancsak az előszava jelzi. Nem egy ösztönös író áll előttünk, hanem a tudatos, aki mintegy az olvasó szeme előtt változtatja az „életet” „irodalommá”, miközben a művészt a maga életében fedezi fel, hogy azután abban írói örömét lelje. Az emlék újítusú művészi átképzéséről van szó, ahogy Krúdynak közvetlenül egy Papp Dániel mutathatta meg, s ahogy majd Csáth Géza novellái demonstrálják, elvive az emléket egészen a művészi öncél határvidékére is. A művész személyességének (tehát lírájának) a betöréséről és eluralkodásáról is szó van, emlékezőseinek új vonásokat kölcsönző jellegéről, amelyben a gyermekkor írói felfedezése korszerű szándékot jelent, minthogy a freudizmus igényével telítődött volt a kor levegője. Krúdynál is a gyermekkor emlékvilága sok novellának, több kisregénynek az anyagává válik, az emlékező írói magatartás pedig a novellairás folyamatának a serkentője, az írás születésének tényezője, mely beleépül a novellaszerkezetekbe is. Az ilyen írásokkal kapcsolatban bátran beszélhetünk tehát az előadás pózáról is, amely mint drága kincset mutatja fel az emléket. Az „én gyermekkoromban...” állandó motívuma tehát a Krúdy-novelláknak, s mi több: nemegyszer magát is belerajzolja a novellaképbe: „Nemrégiben otthon jártam a falunkban, és miután még elég meleg napok voltak, bejártam azokat a helyeket a határban, ahol gyermekkoromban mászkáltam — írta 1908-ban *A mesék megmaradnak* című elbeszélésében. — A kis erdőben megtaláltam

az odvas fát, amelyben bagolyfészek volt, és a temető mellett, a régi kápolnában éppen úgy susog most is a szél, mint akkoriban susogott, pedig szélcsendes idő volt...” Ilyen részletekben vall az új érzékenységről is, ami elsősorban a századforduló prózájában ad hírt magáról, és századunk első évtizedeinek a prózáját jellemzi. Így ír erről Krúdy az Egy régi udvarház utolsó gazdája című novellájában (*A víg ember bús meséi* című kötetében): „Az alkonyatot, amire az éjjel emlékeztem álmatlanságomban, most érzem. Ahogy az Andersen-meséket és a fehér kályhában pattogó tüzet érzem, úgy érzem azt a novemberi alkonyatot...” (A kiemelés az íróé. B. I.) Természetesen nem minden novellában ennyire vallomásosan magamutató az író. Gyakoribb az ilyen s ehhez hasonló fordulat: „Volt idő, amikor mindnyájan jó és engedelmes gyermekek voltunk, és nagyon szerettük az édesanyánkat. Otthon ültünk és tanulgattunk és igen csúfaknak és rosszaknak láttuk azokat a fiúkat, akik engedetlenek az édesanyjukhoz. Amely időből én Miskára emlékezem, a szomszéd fiára...” (Nyári nap) A lírai evokációnak a már megismert lehetőségeivel novellateremtő erővé vált a kilencszázas években, majd tovább finomulva szerepet kap a tízes években is. Írt tehát néhány olyan elbeszélést az évtized elején, amely a gyermekkor világát egészen modern módon idézi meg. Az Egy régi udvarház utolsó gazdája címűnek néhány részlete már-már Csáth Géza: A varázsló kertje című novelláját előlegezi, a Májusi dolgok címűt is, amely „egy kisfiú emlékezése”, a „modern” Csáth hitelesíti, akárcsak a Mese-mese címűt is. Ezek és az ilyen novellák a dzsentri-elbeszélésekkel szemben Krúdy művészetének a másik pólusát képezik, egyben jelzik azt is, hogy írónk nem egy úton haladt csupán, s hogy a novellaváltozatokat rendre kipróbálta. Így írt mesekísérleteket is, amelyek műfaji szempontból még megvizsgálásra várnak, hiszen a népmese művészi felhasználásának egy változatát képezik (Filkóné, a mesemondó anyóka; A mesék megmaradnak) — egyértelműen a szecessziós ízlés körében immár. Középkorra találásának is ebben kell magyarázatát keresnünk. Ábrándozások ezek a novellák ott a kilencszázas évek derekán a középkor témájára — egy festmény leírásának ürügyén, mint a Középkori álom címűben, podolini emlékként az Ábrándozás címűben, az öncélúság diadalaként A lyukas tallér és A holt király címűben, az idősíkok egymásra játszásával pedig az Egy csúnya lány álmaiból című novellában, amit a „mint egy középkori lovag...” témájára írt, ismét csak a preraffaelizmus távoli visszhangjaként.

Krúdy művészetében a középkor motívumkörei azonban 1910-ben érnek delelőjükre. Velük az író a szabad költés lehetőségét szerezte meg, kedvére fest ódon szepességi városokat, népesíti be kísértetekkel és zsoldoskatonákkal, álmodik kárpáti nagy havakról, és beszél elementáris emberi indulatokról a naiv bájnak azzal a patinájával, amelynek csak ő volt ismerője a magyar prózaírodalomban. Ha van magyar preraf-

faelita próza, akkor ezek a Krúdy-novellák, amelyeknek jó része ciklussá is szerveződött, föltétlenül beletartoznak. Nyers színészükkel „dekadensek” ezek az írások, s egyszerre vallanak a csillogó festőiség kedveléséről és patológikus szenvedélyekről, hiszen színek, szenvedélyek és a fantasztikum orgiái valamennyi. Rokonai ezekben az években elsősorban Füst Milán versei közül az Őszi sötétség darabjai, egészen távolról pedig Balázs Béla „játékai” és misztériumai. Krúdy nem „leír” ezekben a novellákban, hanem „költ” kedve és írói temperamentuma szerint, azoktól a kötöttségektől mentesen, amelyek a jelenében játszódó történeteiben mind formai, mind tartalmi szempontból befolyásolták. Felszabadult az anekdotikus novellaforma kényszere alól is, s ír fantasztikus novellát egészen a középkor szellemében a „csoda” mechanizmusát beindítva kiszabaduló emberi szenvedélyekről (A középkori város), s nyilatkozik olyan merészen az emberi természetéről A katona című novellájában, amelynek nehezen találjuk párját a magyar irodalomban, s legújabbban is csak a japán Nagisa Osina filmje vállalkozott megmutatására: a kéjért vállalt halálról beszélve. A Schmidt mézeskalácsos Csáth Géza is feldolgozta históriájának (mind a ketten ugyanabban az esztendőben írták novellájukat!) Krúdy-értelmezése gazdag mind részletekben, mind élettényekben, a szenvedély rajzában pedig a patológikusnak ritka örvénye nyílik meg, hogy a Lőcsére vetődött zsoldoskatonát is magával ragadja, hirdetve, hogy a „halál édes, mint a szerelem”. Ebben emelkedik hatványra A *podolini kísértet* már jelzett motívuma is — a halálal szerzett csóké. Íme Schmidt mézeskalácsosné valomlása a börtönben férje halála körülményeiről:

„...A férjemet is azért öltem meg, mert már annyira szeretett, annyira vágyakozott, epekedett a gyönyörűségek után, amelyekre én megtanítottam, hogy a végén már a halál is édes volt neki, amely az én kezemtől származik. A ruhámat csókolta, letérdepelt előttem, megragadta a kezem és őrgöngve kiáltozott szerelmében. Napokig, hetekig nem léptünk ki a házból. Ő mindig csak az után vágyakozott, hogy ölnék meg. Szemben ültünk és a szerelemből már csak az ismeretlen, sohasem próbált kéj izgatta a testünket, amely a gyilkolással, a vérral, a halálhörgéssel van összekötve... Tehát még egyszer utoljára megöleltük egymást és az ölekezés közben én egy hegyes tőrrel lassan keresztül-szúrtam a szívét és mámorosan, boldogan halt meg a két fehér karomban. Az volt a legboldogabb ölelésünk...”

Pajkosabbak azok a novellák (ciklus kerekedett belőlük), amelyekben a zálogba vetett szépségi városoknak a lengyel udvarba túszként tartott menyecskeleányai történetét mondja el, akiknek az esküvőről kell egyenesen Krakába menniük, s őrizniük pecséttel hitelesített „szűz-asszonyiságukat” egy esztendeig. A test kísértésének nem mindegyikük tud ellenállni, megszöknek tehát Konrádi mester várába, s egy zsoldoskatonával rendeznek orgiákat, hogy azután alázatosan menjenek haza,

meghalni hűtlenségükért. Ennek az erotikus célzatokkal telített történetnek megírja ifjúsági változatát is *Tizenhat város tizenhat leánya* címmel 1911-ben.

Egészen nyilvánvaló tehát, hogy Krúdy novella-világának az 1900-as évekbeli rétegében adva vannak szecessziós ihletésű és jellegű novellák is, amelyekben a tízes évek művészi lehetőségei szunnyadnak. Nézzük akár néhány tájéképét („Éjjel, álmában ezüsthátat látott ezüstható partján, a fák felett, a víz felett mesebeli borongással lebegett ezüstható hajnali köd — tehát midőn fölébredt, nyomban tudta, hogy szülőföldjével álmodott, a buji lapossal...” Névtelen csárda), akár a Krúdy-effektus felbukkanását már 1903-ban a Vörös férfi, szőke leány című elbeszélésében, hogy sejtse a szobában lejátszódó eseményt („Kimentem a házból, s az eresz alá húzódva, cigarettázva figyeltem a havak hullását... Zizegett a hó, mint az asszonyok pendelyei; szőkéké, barnáké, vöröské; zizegett a levegő, mint nagy csókok között az ajkak, midőn érintkeznek...), de a líráit is, amely *A bűvös erszény* középső részében hangzik fel először tisztán, áradó zengéssel:

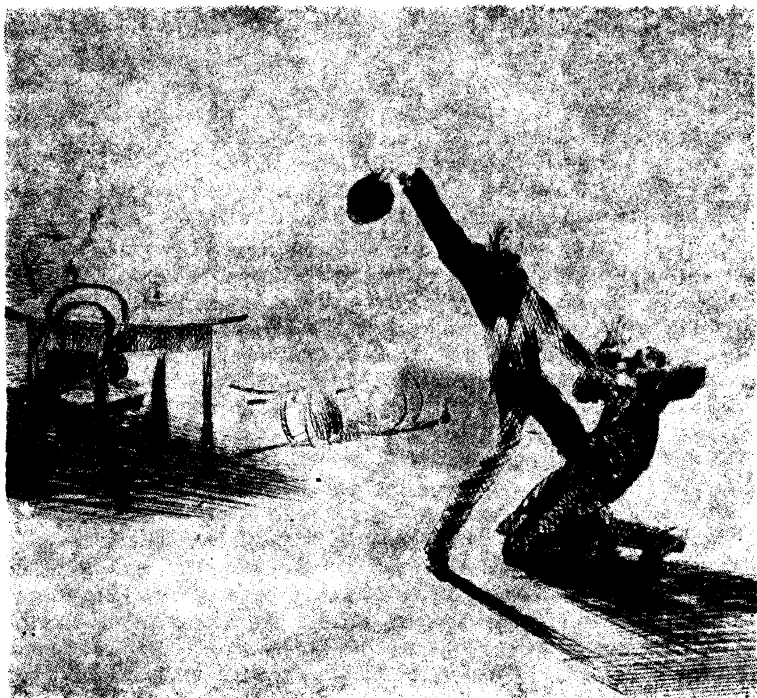
„Fél szemmel végigmért a leányt, aki mellette lehajtott fejjel, mozdulatlan arccal lépkedett, és fájdalmasan szeretett volna felkiáltani arra a gondolatra, hogy e tiszta arcot, nemes homlokot, finom arnyékolású szemeket — amelyek fölött mintha a mesék, álmok sejtelemszerű árnya borongott volna — nem fogja többé olyannak láthatni, mint most látja. A lány álmotag, halk lépései másfelé fognak vezetni, és a finom körvonalú mell, amely lágyan domborult, mint egy aranyfácáné, az élet indulatai, szenvedélyei alatt fog lihegni...”

És Viczky képzeletében már ama híres maitresse hattyúprémes, hosszú derekú ruháját látta a mellette lépkedő leányon. Fejéről kócsagtollak lengtek, mint a mágnessasszonyok kalapjáról a díversenyterén...”

A regény hősnőjének, Fátyol Rózsának, akinek élete „beleszürkült a pesti aszfaltba”, jövője, lány-karrierje vetődik elénk ebben a lírai részletben, azé a karrieré, amelynek az író majd a tízes években válik krónikásává.

Nagy kísérleti műhely is tehát ez a most szemügyre vett majd évtizednyi idő Krúdy művészetében. Egyaránt jellemző az is, amit elhagyásra, az is, amit megmentésre ítélt. Az utóbbiak jelek — motívumok, amelyeknek „értelmét” majd következő pályaszakasza adja meg. Itt találjuk például a fogadónak (később a kocsmáknak) mint életszínternek az első magyarázatát (nyilván természetesen az egyik Alvinczy Eduárdról készült első novellájában) a következő szóképpel: „Ez a fogadói átmeneti élet voltaképpen magát az igazi életet szimbolizálja; mindnyáján csupán nézők vagyunk itt a földön, és nem érdemes semmit sem; állandósítani arra az egypár esztendőre. Még csak utazókosárokat sem érdemes a padlásra küldeni, hisz akármelyik percben szükség lehet rájuk...” (Az udvar), s itt rajzolja az első hibás szemű nőalakját is, akivel

a patológia üzen (A szerelem és a játék), Madame Louise logikájában pedig Sade márki Madame Louise délutánja) elmélete — ismét csak a tízes évekre mutató módon. Hogy a Szindbád-szituáció is itt, ezekben az években készül, ugyancsak természetes, miként azt a Rocambole ifjúsága című 1906-os novellája bizonyítja, jelezve egyúttal a Szindbád-alak eredetét, mérhetővé téve az író és hőse azonosulásának a fokát is.



Miroslav Kraljević: Kocsmai verekedés, 1912